



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira

Programa de Pós-Graduação de Ensino em Educação Básica

Monica Miranda Souto Ribeiro


**Tensões de memórias em disputa no Museu Casa de Rui Barbosa**

Rio de Janeiro

2019

Monica Miranda Souto Ribeiro

**Museu Casa de Rui Barbosa: tensões de memórias em disputa.**



Trabalho apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, no Programa de Pós-Graduação de Ensino em Educação Básica, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Cotidiano e Currículo no Ensino Fundamental.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Helena Maria Marques Araujo

Rio de Janeiro

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CAP/A

R484 Ribeiro, Monica Miranda Souto.

Tensões de memórias em disputa no Museu Casa de Rui Barbosa /  
Monica Miranda Souto Ribeiro. – 2019.

195 f : il.

Orientadora: Helena Maria Marques Araujo.

Dissertação (Mestrado em Educação Básica) - Universidade do Estado  
do Rio de Janeiro, Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira.

1. Museu Casa de Rui Barbosa - Museus - Teses. 2. Memória coletiva -  
Teses. 3. Educação - Teses. I. Araújo, Helena Maria Marques. II.  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Aplicação Fernando  
Rodrigues da Silveira. III. Título.

CDU 37:069

Albert Vaz CRB-7 / 6033 - Bibliotecário responsável pela elaboração da ficha catalográfica.

Autorizo para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação,  
desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Monica Miranda Souto Ribeiro

**Tensões de memórias em disputa no Museu Casa de Rui Barbosa**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação de Ensino em Educação Básica, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Cotidiano e Currículo no Ensino Fundamental.

Aprovada em 27 de novembro de 2019.

Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Helena Maria Marques Araújo (Orientadora)  
Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira – UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Andrea da Silva Marques Ribeiro  
Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira – UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Joana D'Arc Fernandes Ferraz  
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2019

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho aquele que me amou em vida e que hoje segue me amando por toda a eternidade.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus e a toda espiritualidade maior, por seu amor incondicional, pela amizade eterna e pelo compromisso que se renova a cada trabalho espiritual realizado.

À minha mãe, Maria das Mercês e ao meu irmão, João Júnior, que aturaram dezenas de papéis e livros espalhados pela casa, que inúmeras vezes acataram meus pedidos de silêncio durante todos esses anos de estudos e que sempre admiraram minha paixão pelo conhecimento.

À minha orientadora, prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Helena Araújo, que acreditou em mim e abraçou esta pesquisa com a sua sabedoria, bondade e talento acadêmico. Quero expressar os meus mais sinceros agradecimentos por absolutamente tudo, dizendo que jamais teria chegado ao fim de mais uma jornada sem a sua ajuda, apoio e carinho. Admiro imensamente a sua competência profissional e sou eternamente grata pela forma humana que conduziu, mais uma vez, a minha orientação. Você é uma amiga muito especial a quem eu respeito, admiro e me inspiro sempre! Hoje me faço e refaço como profissional todos os dias, na certeza de que tive o melhor dos exemplos perto de mim.

Ao laboratório LaTIC/UERJ, pela parceria e apoio no desenvolvimento do produto desta dissertação. Em especial, agradeço ao meu colega de mestrado e parceiro de produção Me. Rafael Silva da Costa, que foi peça fundamental para a concretização desse projeto de realidade virtual no Museu Casa de Rui Barbosa.

À Fundação Casa Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, pela prontidão e gentileza em participar como sujeitos de pesquisa, pela confiança em prestar seus depoimentos, tornando viável a realização deste trabalho.

Às professoras Joana Ferraz, Andrea Marques, Andrea Fernandes e Claudia Miranda, que aceitaram, de forma tão generosa, compor a banca avaliadora da minha dissertação de Mestrado.

Ao meu grande amigo Denilson, por toda a sua compreensão, amizade, carinho e companheirismo. Não teria conseguido sem o seu apoio pelos corredores da UERJ. Você é

fundamental na vida de muitos estudantes e só tenho mesmo a agradecer toda a ajuda que recebo desde a minha graduação.

A todos os meus colegas e amigos de UERJ que partilharam comigo dessa jornada, em especial ao grupo “Sofredoras UERJ”, que fizeram das minhas manhãs e tardes momentos mais felizes. Sou grata a cada sorriso, cada abraço e cada palavra de carinho. Vocês são muito especiais para mim!

E muito especialmente a todos os professores que contribuíram de alguma forma com a minha formação intelectual e moral. Se hoje escolhi essa carreira profissional, devo aos belíssimos exemplos que encontrei durante toda a minha trajetória estudantil.

Serei eternamente grata a todos vocês!

Para o coração, pois, não há passado, nem futuro, nem ausência. Ausência, pretérito e porvir, tudo lhe é atualidade, tudo presença.

*Rui Barbosa*



## RESUMO

RIBEIRO, Monica Miranda Souto. **Tensões de memórias em disputa no Museu Casa de Rui Barbosa**. 2019. 195 f. Dissertação (Mestrado Profissional de Ensino em Educação Básica) – Instituto de aplicação Fernando Rodrigues da Silveira, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

A dissertação relaciona memória, poder, identidade, espaços educativos não formais e ensino de história. O objetivo central é analisar as relações estabelecidas entre a exposição permanente do Museu Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, e seus impactos com o público em geral, quer sejam os visitantes em si, quer sejam os mediadores da exposição, assim como os funcionários e a diretora do Museu. Interpretou-se assim, os achados de pesquisa através das disputas de memória ali expostas para compreender se a exposição permanente do Museu aponta para um processo de mitificação ou desmitificação referentes à figura de Rui Barbosa, a partir de sua humanização. A pesquisa apresenta uma abordagem qualitativa, com dados coletados por meio de observações de campo, entrevistas e análise dos dados referentes ao Livro de Assinaturas. Os resultados encontrados visam contribuir com os estudos acerca da utilização dos museus como espaços de educação no processo de construção do saber histórico e do empoderamento identitário. O produto refere-se a um aplicativo de celular construído com algumas salas do Museu Casa de Rui Barbosa, permitindo ao público em geral uma visita virtual e a sua interação com conhecimentos históricos e memórias ali expostas ou subterrâneas.

Palavras-chave: Museu Casa de Rui Barbosa; espaços educativos não formais; memória, poder e identidade.

## ABSTRACT

RIBEIRO, Monica Miranda Souto. **Tension of memories in dispute at the Rui Barbosa House Museum**. 2019. 195 f. Dissertação (Mestrado Profissional de Ensino em Educação Básica) – Instituto de aplicação Fernando Rodrigues da Silveira, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

The dissertation relates memory, power, identity, non-formal educational spaces and history teaching. The main objective is to analyze the relations established between the permanent exhibition of the Casa de Rui Barbosa Museum, in Rio de Janeiro, and its impacts with the general public, whether the visitors themselves or the exhibition's mediators, as well as the staff and the director of the Museum. Thus, the research findings were interpreted through the memory disputes exposed there to understand if the permanent exhibition of the Museum points to a process of mythification or demystification referring to the figure of Rui Barbosa, from its humanization. The research presents a qualitative approach, with data collected through field observations, interviews and analysis of data related to the Book of Signatures. The results aim to contribute to studies about the use of museums as spaces of education in the process of construction of historical knowledge and identity empowerment. The product refers to a mobile application built with some rooms of the Casa de Rui Barbosa Museum, allowing the general public a virtual tour and its interaction with historical knowledge and memories there or underground.

Keywords: House Museum of Rui Barbosa; non-formal educative spaces; memory, power and identity.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Museu Casa de Rui Barbosa.	92
Figura 2	Sala de Haia.	96
Figura 3	Retrato da filha mais nova de Rui (Baby).	97
Figura 4	Banheiro do casal.	98
Figura 5	Sala Habeas Corpus.	99
Figura 6	Sala Maria Augusta.	100
Figura 7	Sala Maria Augusta.	100
Figura 8	Sala Pró-Aliados.	101
Figura 9	Sala Pró-Aliados.	102
Figura 10	Sala Federação.	103
Figura 11	Sala Buenos Aires.	104
Figura 12	Sala Constituição.	105
Figura 13	Sala Civilista.	106
Figura 14	Sala Casamento Civil.	107
Figura 15	Sala Casamento Civil.	107
Figura 16	Cartola e bengalas de Rui.	108
Figura 17	Vaso sanitário e bidê (portáteis).	108
Figura 18	Sala Código Civil	108
Figura 19	Sala Código Civil.	109
Figura 20	Sala João Barbosa.	110
Figura 21	Sala Bahia.	111

Figura 22	Sala Questão Religiosa.	112
Figura 23	Copa.	113
Figura 24	Banheiro (segundo andar).	113
Figura 25	Banheiro (segundo andar).	114
Figura 26	Sala Queda do Império.	115
Figura 27	Cozinha.	116
Figura 28	Cozinha.	116
Figura 29	Lavanderia.	117
Figura 30	Garagem.	118
Figura 31	Garagem.	118
Figura 32	Local dos animais	119
Figura 33	Jardim (Quiosque).	120
Figura 34	Jardim (Detalhe).	120
Figura 35	Jardim (Detalhe).	121
Figura 36	Jardim (Detalhe).	121
Figura 37	Menu	178

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1	Parte da exposição que mais chamou atenção dos entrevistados.	135
Gráfico 2	Gênero 2016.	163
Gráfico 3	Origem 2016.	164
Gráfico 4	Gênero 2017.	164
Gráfico 5	Origem 2017.	165
Gráfico 6	Idade 2017.	166
Gráfico 7	Gênero 2018.	166
Gráfico 8	Origem 2018.	167
Gráfico 9	Idade 2018.	168

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

DEM HIST · Comitê Internacional para Museus de Casas Históricas.

ICOM · Conselho Internacional de Museus.

UNESCO · Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	15
<b>1. MEMÓRIA, MITO E PODER</b> .....	28
1.1 Diferentes conceitos e visões sobre memória (s) .....	28
1.2 Memórias e disputas de poder .....	39
1.3 O uso dos mitos e as relações de poder .....	42
1.4 As relações de poder e os “lugares de memória” .....	48
<b>2. ESPAÇOS EDUCATIVOS NÃO FORMAIS E SUAS POTENCIALIDADES</b> .....	50
2.1 Educação para além da sala de aula .....	50
2.1 Os campos educacionais e suas definições.....	51
2.2 Educação não formal: contexto e desenvolvimento.....	52
2.3 As relações entre os espaços não formais e os territórios da memória.....	54
<b>3. MUSEUS: DO COLECIONISMO AO MUSEU-CASA</b> .....	57
3.1 Museus e suas origens .....	57
3.2 Museus e a sua relação com a educação .....	65
3.3 O Museu Casa de Rui Barbosa.....	70
3.3.1 A vida de Rui Barbosa.....	72
3.3.2 A casa de Rui Barbosa.....	88
3.3.3 A mudança de casa para museu.....	90
<b>4. ANÁLISE DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MUSEU CASA DE RUI BARBOSA</b> .....	95
4.1 Museu Casa de Rui Barbosa: exposição permanente .....	95
4.1.1 Apresentação das salas .....	96
4.2 Organização do trabalho de campo .....	122
4.2.1 Das entrevistas às observações de campo .....	123
4.3 Análise da exposição a partir das entrevistas .....	125

4.3.1 O olhar dos visitantes .....	126
4.3.2 O olhar dos seguranças .....	144
4.3.3 O olhar dos mediadores .....	148
4.3.4 O olhar da direção.....	157
4.3.4 Análise dos dados referentes ao Livro de Assinaturas .....	162
<b>5. MUSEU CASA DE RUI BARBOSA EM 360° .....</b>	<b>171</b>
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>182</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>187</b>
<b>APÊNDICE A - Roteiro de entrevistas dos visitantes .....</b>	<b>192</b>
<b>APÊNDICE B - Roteiro de entrevistas dos seguranças .....</b>	<b>193</b>
<b>APÊNDICE C - Roteiro de entrevistas dos mediadores .....</b>	<b>194</b>
<b>APÊNDICE D - Roteiro de entrevistas da diretora.....</b>	<b>195</b>



## INTRODUÇÃO

Acionados pelos movimentos sociais como mediadores entre tempos distintos, grupos sociais distintos e experiências distintas os museus se apresentam como práticas comprometidas com o presente, com o cotidiano, com a transformação social e são eles mesmos entes e antros em movimento. No entanto, diante de um ente devorador como o museu, tantas vezes chamado de dinossauro ou esfinge, não se pode ter ingenuidade. É prudente manter por perto a lâmina da crítica e da desconfiança. Ele é ferramenta e artefato, pode servir para a generosidade e para a liberdade, mas também pode servir para tyrannizar a vida, a história, a cultura. Para entrar no reino narrativo dos museus é preciso confiar desconfiando (CHAGAS, 2011, p. 7).

O trabalho proposto se insere no tema sobre espaços educativos não formais, ensino de história e museologia no âmbito das relações entre Memória, História, Poder e Identidade. Nessa perspectiva, busco possibilidades de aprofundar a minha pesquisa iniciada na graduação de História, através da minha monografia, sobre a exposição permanente do Museu Casa de Rui Barbosa – localizado na Rua São Clemente, nº 134, em Botafogo / RJ –, como um espaço não formal de educação e de Ensino de História.

Neste trabalho, pretendo não só investigar mais a fundo determinados aspectos da minha pesquisa anterior, mas também analisar a raiz estrutural da exposição permanente do Museu, para saber se esta aponta para um processo de mitificação, ou desmitificação referente à personagem de Rui Barbosa, a partir de sua humanização.

Para melhor explicitar o real motivo que me levou não só a encontrar no Museu Casa de Rui Barbosa um objeto de análise, como também a retomá-lo, agora não mais na posição de graduanda do curso de História da UERJ, mas como mestranda do Programa de Pós Graduação de Ensino em Educação Básica – PPGEB do CAP/UERJ, tentarei realizar um breve resumo da minha trajetória acadêmica e da minha relação com o museu.

Início esse breve relato afirmando que a escolha do objeto em análise não foi fruto do acaso. Durante muitos anos minha família e eu desfrutamos do jardim localizado no entorno da antiga residência do ex-ministro da Fazenda do governo Deodoro, Rui Barbosa. Passei muitas tardes a brincar naquele jardim cultivando, mesmo sem saber, pequenas sementes de lembranças que gerariam importantes memórias em minha vida.

Após a minha infância, fiquei um bom período afastada do museu. Penso que os novos deveres e obrigações que acompanham o ingressar na vida adulta de qualquer indivíduo foram

os responsáveis por esse afastamento físico. Neste momento, destaco a escolha da palavra “físico” para esclarecer que mesmo não estando presencialmente no museu como antes, as lembranças do verde das folhas, que compunham a beleza do jardim, do ar leve e refrescante que pairava no ar, além das muitas brincadeiras realizadas naquele espaço, jamais se ausentaram de minha mente. Em minhas memórias o museu sempre se fez presente e, portanto, retornar a esse espaço foi um movimento natural, significando mais do que a busca por um objeto de estudo, mas um reencontro regado de emoção e de novas percepções.

Assim, o caminho para esse reencontro começa no meu período de graduação, onde cursava as matérias de Práticas de Ensino e Metodologia de Ensino de História. Em uma das disciplinas foi solicitado que escolhêssemos um museu para desenvolver um relatório sobre as suas práticas educativas, e obviamente, minha escolha não poderia ser outra, se não o Museu Casa de Rui Barbosa.

Criado por decreto em 1927 e aberto ao público em 1930, o Museu Casa de Rui Barbosa apresenta em sua exposição permanente a residência de uma das figuras mais ilustres da história nacional brasileira, Rui Barbosa. Como missão, a Casa de Rui Barbosa tem por premissa não só o culto à obra e à vida de Rui Barbosa, como também o desenvolvimento da pesquisa, da cultura e do ensino no país<sup>1</sup>.

De acordo com Abreu (2009), Rui Barbosa adquiriu a casa da Rua São Clemente em maio de 1893. Contudo, só veio a ocupá-la em 1895, quando retorna do exílio, ao qual foi condenado por se colocar contrário à política de Floriano Peixoto. Para Rangel (2015), o exílio não foi capaz de abalar a popularidade de Rui, o que o levou a tomar posse da chefia na delegação do Brasil, na 2ª Conferência Mundial da Paz, ocorrida em 1907, onde recebeu o apelido que o acompanhou por toda a sua vida, o Águia de Haia.

Considerado um dos políticos mais importantes da época, Rui Barbosa foi jornalista, advogado, deputado, ministro da Fazenda, senador, diplomata, tradutor, poeta e membro fundador da Academia Brasileira de Letras, tornando-se o sucessor de Machado de Assis, em sua presidência. Dono de uma oratória excepcional, Rui tornou-se, segundo Silva (2012), a encarnação de um modelo de bacharelismo liberal, com uma trajetória de consagração pública incomparável.

---

<sup>1</sup> Informação retirada do site [www.casaruibarbosa.gov.br](http://www.casaruibarbosa.gov.br).

Nascido em 05 de novembro de 1849, o baiano Rui Barbosa era conhecido, desde criança, por sua inteligência e desenvoltura ao falar, sendo considerado, ainda hoje, como um dos maiores oradores do seu tempo.

Formado em Direito pela Universidade de São Paulo, Rui não demorou a participar intensamente de movimentos políticos, ingressando, por influência de seu pai, no Partido Liberal Baiano. Conforme nos relata Rangel (id), suas principais bandeiras foram a abolição; o federalismo e a separação entre Estado e Igreja, além de se transformar em um grande defensor da reformulação ampla na educação, indo desde a administração até a criação de um Museu Pedagógico Nacional, para fins de documentação e propaganda de novos métodos didáticos.

Além disso, Rui Barbosa também protagonizou a elaboração de projetos referentes à Constituição Republicana e ao Código Civil Brasileiro, além de ter disputado por duas vezes o cargo à presidência da república, sem obter sucesso.

Após a sua morte, em 1º de março de 1923, nos dirá Abreu (id) que o Governo Federal decidiu incorporar ao patrimônio público a casa de Rui Barbosa com parte de seus pertences. O autor (id) relata que a casa foi adquirida, juntamente com o seu jardim de 9000m<sup>2</sup>, e alguns poucos móveis e objetos que sobraram do leilão realizado, depois de um ano do seu falecimento. Ademais, é a partir das comemorações do centenário do nascimento de Rui Barbosa que a instituição recebe uma série de doações de objetos originais de uso da família de Rui, permitindo que a antiga morada fosse reconstituída.

Em 1938, a Casa de Rui Barbosa e seu jardim histórico foram tombados pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sendo transformada em fundação no ano de 1966, ampliando suas atividades de pesquisa e documentação. Ademais, o museu conta com um acervo composto por peças de mobiliário, objetos decorativos e de uso pessoal, além de quadros e automóveis.

Sendo assim, o Museu Casa de Rui Barbosa se consagra como sendo o primeiro museu-casa, fundado pela esfera pública do país, com o objetivo de homenagear aquele cuja trajetória política se destaca por sua competência e brilhantismo inegáveis, sendo reconhecido, ainda hoje, como um dos maiores nomes da história nacional.

De acordo com Silva (id), Rui Barbosa foi citado como um dos homens de maior destaque na história do país, pela reportagem realizada no jornal *Folha de São Paulo* (2007), onde foram entrevistados 200 membros da elite intelectual, política e econômica do Brasil, para saber quais eram as principais personalidades de nossa história política.

Além disso, Rui Barbosa também foi tema de samba enredo da escola de samba São Clemente, em 1999, provando a permanência da figura do jurista no imaginário popular, conforme nos aponta Silva (id). O enredo tinha por título *A São Clemente comemora e traz Rui Barbosa para os braços do povo*, e fazia uma homenagem aos 150 anos de nascimento de Rui Barbosa.

Podemos citar ainda, conforme nos relata Silva (id), que tanto a revista *Isto é*, em 1999, quanto a *Revista Época*, em 2006, elegeram Rui Barbosa como uma figura de destaque na história nacional, sendo que a primeira o considerou, a partir de uma votação com figuras ilustres da política brasileira, *O maior brasileiro de todos os tempos*, e a segunda entregou a ele o título de *Brasileiro do século*, na categoria “Justiça e Economia”.

Dessa forma, tendo em mente todas essas questões aqui apresentadas, não consigo descrever o momento do reencontro com esta instituição de outra maneira que não seja instigante, intrigante e emocionante. Percebi que fui capaz de redescobrir não só o espaço que por muito tempo pensei conhecer, como também a própria figura de Rui Barbosa.

Admito que tal experiência trouxe à tona uma série de questionamentos que me levaram ao desejo de compreender que significados poderiam existir na construção de um museu-casa. Se a intenção era tecer uma homenagem ou estabelecer um reconhecimento público sobre a importância da figura de Rui Barbosa para o país, por que a opção pela criação de um museu-casa e não apenas de um memorial?

Nesse momento, passei a refletir sobre o papel dos “lugares de memória”<sup>2</sup> nas sociedades. Indaguei quais relações de poder poderiam estar envolvidas na criação desses lugares e que interesses políticos poderiam estar relacionados na construção de um museu sobre a vida de Rui Barbosa. A cada nova descoberta, novas dúvidas surgiam e com elas cresciam o fascínio e a paixão pelo objeto em análise.

---

<sup>2</sup> Terminologia utilizada por Pierre Nora em seu trabalho intitulado *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, publicado em 1993.

Sendo assim, mesmo com o término das matérias relacionadas às Práticas de Ensino e Metodologia de Ensino de História, procurei continuar meus estudos relacionados ao museu, o colocando como tema central na elaboração do meu trabalho final de conclusão de curso, isto é, da minha monografia.

Depois de diversas leituras relacionadas ao tema, pude estabelecer junto a minha orientadora (a mesma do meu mestrado), uma rota de estudo e pesquisa, onde foi possível perceber a abrangência das questões relacionadas ao assunto em questão, ou seja, o Museu Casa de Rui Barbosa e o quanto ainda era preciso refletir sobre as diversas possibilidades contidas no uso desses espaços educativos não formais na produção de saberes.

Na elaboração desse trabalho, a abordagem escolhida foi de caráter qualitativo, uma vez que a pretensão era analisar e identificar a dimensão educativa do museu, entendendo como são construídas as relações de memória e poder dentro dessa instituição e como estas atingem o público visitante.

Além disso, o caminho metodológico envolveu também entrevistas semiestruturadas, que puderam ser divididas em dois blocos: o primeiro deles com os visitantes e o segundo com a diretora do núcleo educativo do Museu, a museóloga e doutora em Ciências Sociais, Aparecida Rangel. As entrevistas realizadas foram, em grande parte, gravadas, com exceção de um dos grupos entrevistados, onde a entrevista aconteceu de forma mais informal, tendo como recurso o uso de anotações diante dos depoimentos. Ademais, todas as entrevistas ocorreram de forma bastante satisfatória, num clima muito agradável e amigável.

Vale ressaltar ainda, que o trabalho de campo se desenvolveu em blocos que podem ser divididos simultaneamente, sendo eles: observações, entrevistas e análise do Livro de Assinaturas dos visitantes. Assim sendo, trabalhamos com uma metodologia qualitativa através de observações de campo, entrevistas e análise documental.

O tempo de observação no Museu Casa de Rui Barbosa ocorreu de julho de 2015 a janeiro de 2016 de forma não linear com certa descontinuidade, devido a inúmeros fatores outros. Essas observações envolveram o acompanhamento de algumas visitas guiadas, conforme dito anteriormente, além de outras atividades, tais como: observação dos visitantes do jardim do Museu Casa de Rui Barbosa e conversas informais com alguns visitantes e funcionários do local.

Com relação ao quadro teórico, foram utilizados no campo da memória alguns autores, como Jacques Le Goff (2013), Michael Pollak (1989; 1992), Maurice Halbwachs (1990), Pierre Nora (1993), Araújo (2012) e Mário Chagas (2000; 2002; 2003; 2009; 2011). Já para os espaços educativos não formais, foram utilizados autores, tais como Helena Araújo (2012), Maria da Glória Gohn (2006; 2010), Jaume Trilla (2008), Elie Ghanem (2008) e José Carlos Libâneo (2005). No que diz respeito às discussões sobre museu, foram utilizados Márcia Kersten (2004), Ana Maria Bonin (2004), Claudia Mesquita (2006), Marília Cury (2004), Gabriela Figurelli (2011), dentre outros.

Assim, retomando ao principal interesse dessa pesquisa, que era estudar a dimensão educativa da exposição permanente do museu, após analisarmos os dados levantados durante o trabalho de campo, concluímos que o Museu Casa de Rui Barbosa educa, pois ele consegue transformar subjetividades<sup>3</sup>, criando novas identidades. Segundo Silva, "educar é transformar subjetividades e produzir identidades" (SILVA, 1999, apud ARAÚJO, 2012, p. 236). Logo, trabalhamos com o conceito de subjetividade intrinsecamente com identidade e, portanto, priorizando a dimensão psicológica do sujeito.

Tal afirmativa acima é possível, pois ao longo do trabalho de campo foi constatado que há uma identificação dos visitantes com as memórias trabalhadas na exposição. Em concordância com os pensamentos de Vieira (2007), vimos que os objetos e ambientes presentes no Museu Casa de Rui Barbosa são capazes de formar canais com a memória do público que o visita, despertando uma série de associações mentais, que ativam lembranças, histórias, vivências, transformando o museu em um espaço que permite a construção ou transformação da subjetividade e, portanto, se configura como um espaço capaz de educar.

Além disso, é possível observar, ao recorremos as falas de Chagas (informação verbal)<sup>4</sup>, que cada ambiente do museu-casa arquiva e aciona sonhos e memórias, preserva e acende o imaginário, além de permitir reflexões. Para o autor (id), o museu-casa tem em sua estrutura do presente a casa do passado, podendo reinventá-la através do companheirismo da memória, do espaço das coisas, das imagens e das palavras. Logo, nota-se, conforme nos aponta Chagas (id), que as casas museus e os seus objetos servem não só para evocar nos

---

<sup>3</sup> Segundo o Aurélio (2008), subjetividade é: "1.Do, ou existente no sujeito (7). 2. Individual, pessoal (Ibidem, p. 456).

<sup>4</sup> Informação fornecida pelo doutor Mário Chagas, no III Encontro Brasileiro de Museus Casas, no Rio de Janeiro, em 13 de agosto de 2018.

visitantes lembranças de seus antigos habitantes, mas também despertar lembranças das casas que o visitante habitou e que hoje o habitam de maneira simbólica.

Assim, compreender a capacidade educativa do Museu Casa de Rui Barbosa torna-se algo possível quando nos deparamos com o grande potencial de despertar em seus visitantes sonhos e memórias, instigando o imaginário de seu público e criando caminhos para possíveis reflexões, permitindo, pois, a transformação de subjetividades, e conseqüentemente, de construção de novas identidades.

Todavia, é importante ter em mente que o Museu Casa de Rui Barbosa ao transformar a casa de uma importante figura política em museu, faz de seu patrono não só um exemplo no que diz respeito a sua atuação na esfera pública, como também em sua vida privada. Sua imagem é, pois, perpetuada na história, como resultado de negociações políticas que escolheram consagrar determinado cidadão para simbolizar a sua versão desejada da história nacional.

Vale lembrar, segundo Scheiner (informação verbal)<sup>5</sup>, que o museu-casa representa uma categoria de museu em que a força do argumento está no afeto, onde a partir dos objetos expostos, os visitantes conseguem materializar a possibilidade de conhecer de maneira íntima o patrono da casa.

De acordo com Feliciano (2018), o fetiche que habita os museus-casas tem como principal potência materializar projeções, possibilidades, além de aguçar a percepção do afeto, da imaginação, que humaniza a experiência do ser.

Dessa maneira, é possível perceber que um museu-casa encena uma dramaturgia de memória, que segundo Chagas (informação verbal)<sup>6</sup>, é capaz de emocionar e quebrar certas barreiras racionais, provocando sonhos e encantamentos. Por isso, o autor (id) aponta a necessidade de não se deixar levar pela ingenuidade diante das casas museus. Para ele (id), os museus-casas fazem parte de projetos políticos sustentados em determinadas perspectivas poéticas, capazes de manipular objetos, cores, textos, sons, luzes e passos, criando narrativas de memória repletas de um aceno lírico forte e extraordinário. Cabe lembrar, que no nosso entendimento todo e qualquer museu apresenta uma narrativa também política.

---

<sup>5</sup> Informação fornecida pela prof<sup>a</sup> doutora Tereza Scheiner, no III Encontro Brasileiro de Museus Casas, no Rio de Janeiro, em 13 de agosto de 2018.

<sup>6</sup> CHAGAS, loc. cit.

Chagas (id) destaca ainda, que é na casa que o sujeito recebe visitas e atende as suas necessidades físicas mais básicas, como comer, beber, dormir, ir ao banheiro etc. É na casa também, normalmente, que ele está em paz, onde estabelece suas relações afetivas mais profundas, conseguindo se despir de sua imagem pública, enquanto assume suas emoções mais íntimas e pessoais. Portanto, é na casa que se encontra a imagem mais humana do indivíduo, local em que a sua vulnerabilidade vem à tona, onde seus medos, alegrias, dores e sonhos se revelam de forma mais nítida e intensa. Pensar a casa é conceber, portanto, a imagem humanizada do indivíduo de maneira potencializada, podendo gerar uma ilusão em torno da personagem ou das personagens que habitaram aquele local, colaborando na construção de verdadeiros heróis nacionais.

Dessa forma, é preciso estar atento aos endeusamentos criados pelos museus-casas, que por muitas vezes, não confere plenamente com a vida vivida pelos seus patronos. Ao servirem a projetos políticos, como todo e qualquer museu ou artefato cultural<sup>7</sup>, as casas museus acabam por sustentar ídolos, construir heróis, formar ícones através de uma narrativa sedutora e cenográfica, capaz de envolver o visitante em um forte sentimento de representatividade e familiaridade, que outras categorias de museus não conseguem apresentar de maneira tão característica, havendo assim, o fortalecimento identitário, muitas vezes, hegemônico, quer seja nacional, regional ou local.

De acordo com os autores Hobsbawm e Ranger é papel do historiador, conscientemente ou não, desconstruir, construir e reestruturar as imagens do passado, que pertencem não só à esfera privada, como à própria esfera pública, onde o homem passa a operar como ser político (HOBSBAWM; RANGER, 1997, apud COSTA, 2005).

Dessa maneira, o ensino de História deve trabalhar na instrumentalização crítica para formar leitores de mundo capazes de identificar e compreender projetos distintos de memória e de história, estabelecidos nesses espaços não formais e até mesmo nos formais, visando o cumprimento de determinados interesses.

Assim, o objetivo geral desta pesquisa é analisar de maneira mais profunda o discurso expositivo do Museu Casa de Rui Barbosa, procurando entender o seu processo de produção, além de suas formas de transmissão e construção da memória, verificando se de fato o museu,

---

<sup>7</sup> Chamamos de artefato cultural qualquer criação humana e entendemos que por ser humano, sempre retém uma dimensão política.



a partir da humanização de seu patrono, reafirma o mito da figura de Rui Barbosa, ou o desmitifica.

Sendo assim, essa pesquisa nos remete de imediato a duas interrogações centrais, são elas:

- 1) *Qual o interesse em transformar a figura de Rui Barbosa em um herói nacional?*
- 2) *O discurso expositivo do Museu Casa de Rui Barbosa, a partir da humanização de seu patrono, reafirma o mito da figura de Rui Barbosa ou o desmitifica?*

A partir dessas questões centrais, dos estudos realizados e das práticas de campo, os objetivos específicos construídos em minha pesquisa foram os seguintes:

- 1) aprofundar a análise sobre o surgimento do Museu Casa de Rui Barbosa, apresentando as matrizes conceituais que o formam;
- 2) relacionar de maneira mais detalhada as relações existentes entre memória e poder no Museu;
- 3) identificar e examinar o possível fortalecimento de determinados interesses políticos a partir do discurso expositivo do Museu Casa de Rui Barbosa, visando um projeto mais amplo de identidade e memória nacional;
- 4) investigar o processo de mitificação da figura de Rui Barbosa e a relevância do Museu Casa de Rui Barbosa nessa construção;
- 5) desenvolver como produto um aplicativo para celular, totalmente gratuito, capaz de permitir um passeio virtual em 5 espaços específicos do Museu – fachada, “Sala Queda do Império”, “Sala Constituição”, “Sala Questão Religiosa” e o banheiro – que possibilitem resumir o discurso expositivo da Instituição, propondo pontos de reflexão, problematização e discussão, que possam contribuir na formação política e sociocultural dos indivíduos.

Ademais, esta pesquisa tem por intuito estabelecer um estudo e discussão sobre e entre os conceitos de Memória e Educação, aproximando os espaços educativos não formais com os “lugares de memórias” e o ensino de história. Assim, desejamos colaborar com uma educação voltada para o desenvolvimento do pensamento crítico dos indivíduos, fazendo com que estes

se tornem capazes de pensar e agir socialmente e politicamente de forma autônoma e consciente, permitindo ao sujeito um sentimento de maior pertencimento a diversos espaços públicos e culturais.

Para tanto, a investigação foi pautada no caminho de uma abordagem qualitativa, onde fosse possível realizar observações de campo, análise documental e entrevistas com alguns visitantes, funcionários, mediadores e até mesmo com a diretora do Museu. A escolha dessas técnicas investigativas ocorreu devido à sua importância no campo da pesquisa educacional e será melhor apresentada no quarto capítulo desta pesquisa, onde eu analiso os dados coletados durante o trabalho de campo.

Com relação ao trabalho de campo, este pode ser dividido em blocos que ocorreram simultaneamente: observações, entrevistas e análise dos dados referentes ao Livro de Assinaturas dos visitantes. Assim sendo, trabalhamos com uma metodologia qualitativa através de observações de campo, entrevistas e análise documental.

O tempo das observações no Museu Casa de Rui Barbosa ocorreu de final de abril até a segunda semana de julho de 2019. Essas observações envolveram acompanhar algumas visitas ao Museu (tanto de escolas, universidades ou público em geral), além de outras atividades como, por exemplo, conversas informais com alguns visitantes e funcionários do local.

O caminho metodológico envolveu também entrevistas semiestruturadas, que podem ser divididas em quatro blocos concomitantes, sendo eles: entrevistas com grupos de visitantes, entrevistas com funcionários terceirizados, entrevistas com mediadores e, por fim, uma entrevista com a diretora geral do Museu Casa de Rui Barbosa, Jurema Seckler. Ademais, todas as entrevistas foram gravadas e aconteceram em um clima bastante amigável e gentil.

Na estruturação do trabalho optamos pela configuração da divisão em introdução e mais seis capítulos. No primeiro capítulo (*Memória, mito e poder*) apresentamos um quadro teórico sobre memória(s), privilegiando como autores: Jacques Le Goff (2013); Pierre Nora (1993); Michael Pollak (1989; 1992); Maurice Halbwachs (1990); Paolo Rossi (2010); Celso Sá (2015) e com menor ênfase, Santos (2013); Jô Gondar (2008); Carvalhal (2006); Castro (2007); Guimarães (2008) e Araújo (2012). Trabalhamos também neste capítulo com a tensão

entre história e memória, além de relacionar os conceitos de memória e poder, utilizando em maior destaque Mário Chagas (2000; 2002; 2003; 2009; 2011) e Antônio José Barbosa de Oliveira (2008). Por fim, tratamos da utilização dos mitos na compreensão da origem de mundo e de sua formação, além de seu uso como ferramenta política na história do Brasil, a partir dos autores Mircea Eliade (2016) e José Murilo de Carvalho (2017).

No segundo capítulo (*Os espaços educativos não formais e suas potencialidades*) abordamos o conceito e a diferenciação entre educação formal, não formal e informal, contextualizando e identificando os fatores do desenvolvimento da educação não formal. Realizamos ainda uma conceituação e caracterização dos “lugares de memória” como espaços que também educam concordando com Araújo (2012). Privilegiamos, pois, os autores Maria Gohn (2006; 2010); Helena Araújo (2012); Jaume Trilla (2008) e Elie Ghanem (2008).

No terceiro capítulo (*Museus: do colecionismo ao museu-casa*) apresentamos um breve histórico sobre os museus, dando destaque, principalmente, aos museus-casas. Ademais, contextualizamos a formação do Museu Casa de Rui Barbosa, analisando suas matrizes conceituais (casa, museu e personagem). Como suporte teórico, nos apoiamos, principalmente, em Márcia Kersten (2007); Ana Maria Bonin (2007); Roberto Abreu (2009); Aparecida Rangel (2011; 2015); Antônio Ponte (2007); Mesquita (2006); João Gonçalves (2000); Roberto da Matta (1997); Araújo (2012); e com menor ênfase, Vieira (2007); Malta (2012); Marandino (2008); Borges (2018); Fernandez (1999); Chagas (2000; 2009); Ramos (2008); Felipe Lacouture (1985); Boas (1986); Afonso (2014); Ribeiro (2008); Gerelus (2007); Filho (2001).

No quarto capítulo (*Análise da exposição permanente do Museu Casa de Rui Barbosa*) apresentamos de forma breve os ambientes que compõem a exposição permanente do Museu. Além disso, realizamos a análise sobre os dados recolhidos no trabalho de campo, identificando os entrevistados e apresentando as informações referentes ao Livro de Assinaturas. Ademais, as entrevistas são analisadas à luz dos referenciais teóricos trabalhados no desenvolvimento desta pesquisa.

No quinto capítulo (*Casa de Rui Barbosa em 360º*) apresentamos o aplicativo de celular desenvolvido como produto desta pesquisa construído a partir de algumas salas do circuito expositivo do Museu Casa de Rui Barbosa, permitindo ao público em geral uma visita

virtual em 360° e a sua interação com conhecimentos históricos e memórias, quer sejam oficiais, quer sejam subterrâneas, dentre outros.

No sexto e último capítulo (*Conclusão*) fechamos o trabalho retomando as questões centrais a partir da teoria escolhida e dos dados e análises do trabalho de campo realizado no Museu Casa de Rui Barbosa.

Por fim, destaco que a minha trajetória acadêmica vem se construindo a partir dos frutos desse reencontro com o museu. Trabalhar com o Museu Casa de Rui Barbosa me permitiu mergulhar numa onda de encantamento, sonhos, memórias e tensões. Estar na casa, respirar o seu ar inebriante e sedutor, percorrer seus espaços até chegar ao aconchego do verde que exala de seu jardim, foram elementos importantes que me levaram à curiosidade e à vontade de querer saber mais, de compreender mais sobre a história que o museu conta, reconta e também aquela que não conta, mas que se faz presente a partir de seus silenciamentos.

Com essa pesquisa, passei a me interessar pelos estudos referentes à memória e aos “lugares de memória”, voltando o meu olhar cada vez mais para esse campo do conhecimento, onde procurei me aprofundar nos desafios que permeiam tais saberes.

Cabe acrescentar que ao longo desse processo, acabei conseguindo uma vaga como bolsista técnica no *Centro de Memória Institucional Professor Fernando Sgarbi Lima* do CAP/UERJ, onde pude fazer parte do grupo de curadores, juntamente com os professores Lincoln Tavares, Andrea Fernandes e Lícia Vasconcellos, da exposição *CAP-UERJ 6 décadas - registros e memória*, inaugurada na galeria Gustavo Schnoor, localizada na UERJ, unidade Maracanã, em 2018.

Além disso, minha pesquisa inicial me rendeu outros frutos, como a publicação de um artigo na revista *e-Mosaicos*, em 2016, além de participar da *XI Semana de História Política da UERJ*, apresentando uma síntese da minha investigação e monografia realizada na graduação da UERJ. Também participei da *VII Semana de Educação Tania Maria Tavares da Silva*, na UNIRIO, onde fiz parte integrante da mesa temática, cujo título era “Lugares de memória, espaços educativos não formais e identidades”, ocorrida em 2017, junto aos professores José Roberto da Silva Rodrigues e Helena Maria Marques Araújo.

Todavia, acredito que um dos principais êxitos resultante dessa pesquisa, iniciada de maneira tão despreziosa, foi a conquista do primeiro lugar no processo seletivo do programa de Mestrado Profissional da Pós Graduação em Ensino e Educação Básica (PPGEB) do CAp/UERJ. Ter a minha proposta de pesquisa muito bem classificada em um programa de pós-graduação, avaliado de maneira tão satisfatória pela *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)*, significou muito para mim. A certeza de estar no caminho adequado apenas cresceu durante esse processo de construção da dissertação, aumentando o desejo de me tornar uma pesquisadora e profissional competente e comprometida com a elaboração e prática de uma educação crítica.

Sendo assim, desejo com esta dissertação contribuir com os estudos relacionados às práticas pedagógicas específicas dos museus de história, particularmente dos museus-casas, buscando ampliar e aprimorar esse campo de discussão e prática educacional, assim como de empoderamento identitário.

## 1. MEMÓRIA, MITO E PODER

Neste capítulo será apresentado o quadro teórico por nós estudado relacionando os diversos conceitos de memória (s) e suas diferentes caracterizações, a partir da seleção de alguns autores, privilegiando como teóricos: Jacques Le Goff (2013); Pierre Nora (1993); Michael Pollak (1989; 1992); Maurice Halbwachs (1990); Paolo Rossi (2010); Celso Sá (2015) e com menor ênfase, Santos (2013); Jô Gondar (2008); Carvalhal (2006); Castro (2007); Guimarães (2008) e Araújo (2012). Ademais, abordaremos a tensão existente entre memória e história, além de relacionar os conceitos de memória e poder, tendo como base principal os autores Mário Chagas (2000; 2002; 2003; 2009; 2011) e Antônio José Barbosa de Oliveira (2008). Em sequência, trataremos da utilização dos mitos na compreensão da origem e formação da concepção de mundo, além de seu uso como ferramenta de legitimação do poder político, a partir dos autores Mircea Eliade (2016) e José Murilo de Carvalho (2017). Ao final, ainda tratando dos estudos sobre memória, versaremos sobre as relações de poder nos “lugares de memória”, dando maior destaque ao autor Pierre Nora (1993).

### 1.1 Diferentes conceitos e visões sobre memória (s)

De acordo com Paolo Rossi (2010), a memória é vista na tradição filosófica e no pensar comum como um armazém, onde é possível acumular uma quantidade imensa de coisas. Já a reminiscência, remete à capacidade de recuperação de algo que se possuía antes, mas foi esquecido.

Para o autor (id), a memória precede cronologicamente a reminiscência exigindo, portanto, que haja, primeiramente, uma busca pela lembrança do passado, para então, construir uma memória. Voltar a lembrar, segundo Rossi (id), implica um esforço deliberado da mente na busca por conteúdos interiorizados nos sujeitos, uma vez que a memória possui em sua essência um déficit natural, pois para lembrar é preciso, primeiramente, esquecer.

Mas por que lembrar é importante? Qual a relevância da memória nos tempos atuais? Quem decide o que deve ser lembrado e, conseqüentemente, esquecido nos “lugares de memória” e nas sociedades em geral?

Segundo Pierre Nora (1993), uma das principais características que marcam as sociedades modernas e contemporâneas é o medo do esquecimento das tradições que representam um elo entre o passado e o presente, isto é, uma garantia de segurança para as sociedades atemorizadas com a velocidade das transformações. Para Nora (id), o medo do esquecimento leva diversos grupos e instituições sociais a buscarem a reinterpretação do passado, colocando os indivíduos numa busca incessante pela construção e preservação da memória.

A respeito desse pensamento, Guimarães (2008) também corrobora com Nora (id) quando afirma que lembrar e recordar são atos essenciais na manutenção e constituição dos laços sociais, remetendo-nos a duas temporalidades que se entrelaçam; o presente, quando algo ou alguém é lembrado, e o passado, em que o personagem ou objetos de lembranças viveram ou estiveram presentes. Recordar impõe, para Guimarães (id), uma reflexão acerca do presente, operando de forma seletiva sobre aquilo que deverá ser lembrado e, conseqüentemente, sobre o que deverá ser esquecido.

Dessa maneira, é possível perceber o entrelaçamento existente entre memória e esquecimento. Segundo Rossi (id), mesmo em situações em que ocorrem grandes rupturas, ou até mesmo transformações radicais e irreparáveis, a exigência do passado se faz presente de forma tão intensa, quanto a exigência a respeito do futuro.

Carregada constantemente de emoção, o autor (id) coloca ainda que a memória é sempre vaga, fragmentada e tendenciosa em alguma medida. Para ele (id), a memória reconfigura o passado, a partir das exigências contidas no presente. Assim, Rossi (id) compreende a memória como aquela que “coloniza” o passado e o reordena, tendo por base as emoções e as ideias do presente.

Dessa forma, é possível compreender, segundo Rossi (id), que se a memória, a partir das exigências no presente, reconfigura o passado, o esquecimento por sua vez se apresenta, igualmente, como resultado de uma escolha e de uma vontade contida no presente.

Contudo, vale ressaltar, segundo Santos (2013) que não devemos reduzir a memória à reconstrução do passado no presente ou a determinações do passado sobre o presente, mas compreendê-la em sua diversidade, ou seja, na sua capacidade de manutenção, percepção, reconstrução e aprendizado em relação ao passado, podendo, portanto, representar tanto um mecanismo de controle, como um caminho para a emancipação dos indivíduos. Para a autora (id), os movimentos de lembrar e esquecer só podem adquirir significados mais amplos, se consideramos a sua especificidade histórica.

Por outro lado, observamos que a memória, ao mesmo tempo em que se relaciona com passado, ela também se liga à ideia de identidade e, conseqüentemente, ao desejo pelo futuro. Conforme aponta Rossi (id), conhecer o passado é garantir a consciência de suas origens e, portanto, adquirir condições de pensar o futuro.

Contudo, dirá Halbwachs (1990) que o ato de lembrar, mesmo estando atrelado ao sujeito que lembra, está sempre inserido e habitado por grupos de referência. Logo, a memória é sempre construída em grupo, se configurando, pois, como um fenômeno coletivo ou social, que se encontra sujeito a transformações e mudanças constantes.

Nesse sentido, dirá Halbwachs (id) que na memória coletiva o sujeito sofre influências de grupos nos quais ele se sente inserido, seja família, escola, grupo de amigos ou ambiente de trabalho. Assim, o autor (id) compreende que o indivíduo é resultado de suas interações sociais, portanto, ele enxerga o mundo através de construções coletivas.

Desse modo, ainda que o sujeito acredite na individualidade da memória, com base na sua capacidade de resgatar as lembranças vividas apenas por ele, Halbwachs (id) afirma que em nenhum momento o indivíduo deixa de estar confinado em alguma sociedade e, conseqüentemente, de sofrer com as suas influências. Logo, o autor (id) defende que ainda que o sujeito se encontre só num determinado momento, seus pensamentos e atos serão sempre explicados pela sua natureza de ser social.

Dessa maneira, Halbwachs (id) nos dirá sobre a memória individual que:

A sucessão de lembranças, mesmo aquelas que são mais pessoais, explica-se sempre pelas mudanças que se produzem em nossas relações com os diversos meios coletivos, isto é, em definitivo, pelas transformações desses meios, cada um tomado à parte, e em seu conjunto.(id, p. 51).



Logo, para o autor (id), a duração da memória está limitada à duração da memória do grupo, ou seja, para que a memória permaneça é preciso que ocorra a preservação dos elos entre os integrantes do grupo ao qual o sujeito pertence, deixando claro assim, que a memória coletiva tem como base as lembranças que os indivíduos recuperam enquanto pertencentes a um grupo.

Contudo, nos dirá Halbwachs (id) que em caso da não permanência destes elos, o sujeito passa a não mais se identificar com o grupo, impedindo, assim, o processo de rememoração por parte do indivíduo, uma vez que o mesmo só lembra quando ocorrem quadros que guardam e regulam os fluxos das lembranças, chamados pelo autor (id) de “quadros sociais da memória”.

Por outro lado, Celso Sá (2015) nos chama a atenção colocando que a rigor, Halbwachs teria utilizado o adjetivo “coletiva” e não “social”, com o objetivo de associar a memória diretamente à vida do grupo que a sustentava. Todavia, apoiado nos estudos de Namer (2000) sobre a obra de Halbwachs (id), Sá (id, p. 319) nos apresenta uma releitura, onde Namer (id, p. 8) afirma que mesmo utilizando o adjetivo “coletiva”, Halbwachs não teria deixado de considerar os aspectos sociais da memória, isto é, a memória compreendida como uma transmissão memorial. Segundo Sá (id, p. 319), Namer (id) aponta a memória social como objeto totalizante da obra intelectual de Halbwachs.

Dessa maneira, dirá Celso Sá que:

A focalização sobre a instância grupal, em que pese a dificuldade de sua delimitação, permitiu a Halbwachs chamar a atenção para o processo de construção da memória, mas basta tomar a sua descrição do que acontece com as lembranças de indivíduos que transitam entre diferentes grupos, para que fique evidente a determinação pelo conjunto de tais grupos. Esse efeito de superdeterminação grupal é nitidamente uma forma de funcionamento da memória social, como Namer (1987) já o fizera notar (SÁ, 2015, p. 319).

Nesse momento, vale destacar que a memória tem sentidos diversos, variando de acordo com a disciplina ou o pensador que dela se aproprie, fazendo com que as concepções entre memória social e memória coletiva sofram variações em diferentes campos do saber.

Para Jacques Le Goff (2013), por exemplo, a designação de memória coletiva é pertinente aos povos que não possuem escrita aplicando, portanto, o conceito de memória social aos povos que a possuem.

Contudo, nos dirá Jô Gondar (2008) que tal diferenciação apontada por Le Goff (id) entre memória social e memória coletiva será contestada por alguns pensadores. Segundo a autora (id), um dos autores a contestar a utilização da escrita como forma de distinção entre memória social e memória coletiva é Roger Chartier, que afirma que essa oposição não é capaz de abraçar o período do século XVI e XVIII, onde a memória coletiva convive e se mistura com a memória escrita (CHARTIER, s/d, p. 135, apud Gondar, id, p. 3).

De acordo com Gondar (id), é Castoriadis, filósofo dedicado a pensar o social-histórico, que traz a melhor elucidação sobre a relação indivíduo/sociedade. Para o filósofo (1982, p. 213), conforme nos relata a autora (id, p. 4), são os indivíduos que constituem a sociedade e, portanto, o homem não existe como homem fora dela.

Dessa forma, Jô Gondar (id) conclui que o ideal é pensar a memória sempre como uma relação, para além de qualquer oposição entre individual e coletivo. Dirá a autora (id, p. 5), que a memória deve ser compreendida como algo capaz de ser criado e recriado, a partir de novos sentidos, que se produzem para os sujeitos individuais e coletivos, uma vez que todos eles são sujeitos sociais.

Todavia, vale ressaltar que Celso Sá (id) coloca que independente de compreender a memória a partir do adjetivo “social”, a parcela relativa à participação individual do ato de rememorar, assim como coloca Halbwachs (id), se mantém, ainda que o conteúdo daquilo que se lembra e como se lembra sejam socialmente determinados pelo grupo a que pertence o sujeito, pelas instituições, pelos marcos sociais amplos, pelos recursos históricos e culturalmente produzidos etc.

Assim, conforme coloca Sá (id), percebemos que a construção, manutenção e até mesmo a atualização da memória dependem da interação social ou da comunicação intra-e/ou intergrupar, pois é ela que dá fundamento ao argumento da construção de um passado em função dos interesses e necessidades existentes no presente.

Além disso, é importante lembrar que concebida originalmente como uma faculdade psicológica, a memória experimentou, segundo o autor (id), um processo sócio-histórico-cultural de exteriorização progressiva, por meio da invenção dos calendários, do advento da escrita, da imprensa, do computador, dentre outros.

Porém, a partir dos estudos de Jacques Le Goff (2013) compreendemos que foi no período do Renascimento que a memória ocidental se revolucionou. Dirá o autor (id) que a partir do uso do impresso, o leitor é colocado frente a uma memória coletiva enorme, tendo na Revolução Francesa a sua maior explosão. Cada vez mais se terá acesso a uma memória rica em seu caráter intelectual, científico e técnico. Com a laicização das festas e do calendário, multiplicam-se as comemorações e as necessidades de celebração, despertando nas sociedades o desejo de se apropriar de novos elementos de suporte de memória(s) como moedas, medalhas, selos e etc. Na França do século XIX ocorreu um impulso notável ao comércio de souvenirs, além do surgimento de museus e bibliotecas.

Ademais, Le Goff (id) afirma que no final do século XIX e início do XX ocorreram manifestações significativas para a memória coletiva, devido principalmente, à construção de monumentos dedicados aos mortos no pós 1ª Guerra Mundial, além do surgimento da fotografia que revolucionaria a memória, uma vez que a mesma permite guardar a memória do tempo e a evolução cronológica, além de democratizar o acesso da multiplicação do uso da imagem.

É também no século XIX e início do XX que encontramos o surgimento da memória familiar, onde novos arquivos familiares são criados através dos retratos e postais. Dessa forma, temos nesse período, segundo Le Goff (id), um grande desenvolvimento da memória social, que passa a se expandir nos campos da filosofia, literatura etc.

Por outro lado, é com o desenvolvimento das Ciências Sociais que a memória coletiva sofre as maiores transformações. A partir desse momento, passam a ocorrer pesquisas que fazem uma verdadeira exaltação à memória coletiva, levando ao surgimento formal da História Oral, na década de 1950. Com isso, teremos o crescimento de histórias de vida, história da história, dentre outras, que ainda se mantém presente hoje em diversos campos do conhecimento.

Já com relação aos elementos que constituem a memória, nos dirá Pollak (1992) que a memória coletiva ou individual se baseia em três critérios base: acontecimentos, personagens e lugares. Segundo o autor (id), o critério dos acontecimentos corresponde tanto aos vividos pessoalmente, quanto aos vividos pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. Este último, que o autor chama de “vividos por tabela”, correspondem a acontecimentos que no

imaginário ganharam tamanha proporção que no final é impossível o sujeito distinguir se de fato participou ou não daquele episódio.

Com relação aos personagens, nos dirá Pollak (id), que podemos utilizar o mesmo pensamento referente aos acontecimentos, onde encontraremos personagens ligadas de forma direta no decorrer da vida do sujeito, e personagens ligadas de forma indireta, além daquelas que não pertenceram necessariamente ao espaço-tempo do sujeito, mas que se encontram tão vivas em seu imaginário que se transformam em seus “contemporâneos”.

No que diz respeito aos lugares, Pollak (id) coloca que existem lugares na memória, ligados particularmente a uma lembrança, que podem ser de caráter pessoal, como também podem não ter apoio no tempo cronológico, isto é, podemos trazer em nossa memória um lugar específico, sem necessariamente termos a lembrança exata de quando esta vivência ocorreu.

Já nas memórias de aspecto mais público, Pollak (id) coloca que podem ocorrer lugares de apoio da memória, denominados de “lugares de comemoração”, que nada mais são do que espaços públicos que podem servir de base para o despertar de uma lembrança vivida de forma direta ou indireta pelo sujeito.

Além disso, Pollak (id) destaca que espaços fora do espaço-tempo do sujeito podem constituir um lugar importante para a memória de um grupo e, por conseguinte, do próprio sujeito, seja indiretamente, seja pela sensação de pertencimento a esse grupo, conforme trecho a seguir:

Aqui estou me referindo ao exemplo de certos europeus com origens nas colônias. A memória da África, seja dos Camarões ou do Congo, pode fazer parte da herança da família com tanta força que se transforma praticamente em sentimento de pertencimento. Outro exemplo seria o da segunda geração dos *pieds noirs* na França, que na verdade nem chegaram a nascer na Argélia, mas entre os quais a lembrança argelina foi mantida de tal maneira que o lugar se tornou formador da memória (POLLAK, 1992, p. 202).

Dessa maneira, fica claro, segundo Pollak (id), que os três critérios base – acontecimentos, personagens e lugares, conhecidos direta ou indiretamente, – podem fazer referência tanto a fatos concretos, quanto a projeções ou transferências de outros eventos, destacando ainda que tais projeções podem sobrepor-se a cronologias políticas, ainda que esta

última esteja mais fortemente investida pela retórica, e até mesmo pela reconstrução da historiografia.

Tendo, pois, esclarecido estes pontos, podemos dar início às pontuações referentes ao debate acerca da distinção da memória histórica e da memória coletiva. Entretanto, vale ressaltar, de acordo com o interesse de nossa pesquisa, que não nos compete nesse momento elucidar todas as nuances que permeiam esse debate, apenas pontuar questões relevantes que corroboram para o andamento deste estudo.

Sendo assim, retomando os pensamentos de Halbwachs (id), a memória histórica é construída através de diversos cortes temporais e artificiais que se colocam acima dos grupos, revestindo-a de um caráter universal. Já a memória coletiva, se apresenta como uma corrente de pensamento contínuo, não artificial, que retém um passado ainda vivo na memória de um grupo e existente dentro dos limites do mesmo.

Entretanto, se partirmos da concepção estabelecida por Pierre Nora (id), teremos a História e a memória se relacionando de forma totalmente diferente. De acordo com Nora (id), a memória tornou-se objeto da história, sendo por esta filtrada, o que impede o estabelecimento de diferenças entre a memória coletiva e a memória histórica. Assim, dirá Nora que:

Tudo o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história. Tudo o que é chamado de memória é finalização de seu desaparecimento no fogo da história. A necessidade de memória é uma necessidade da história (NORA, 1993, p. 14).

Dessa maneira, Dirá Carvalhal (2006) que enquanto para Halbwachs (id) as lembranças são incorporadas pela história à medida que vão deixando de existir ou à medida que os grupos que as sustentam deixam de existir, para Nora (id), a memória deixou de existir, uma vez que esta passou a ser reivindicada pelo discurso histórico.

Por outro lado, Ricoeur (2007, p. 170 apud Araújo, 2012, p. 34-35) nos coloca que a ação historiográfica origina-se de uma dupla redução, sendo elas a experiência viva da memória e a especulação multimilenar sobre a ordem do tempo. Ainda segundo Ricoeur (id), é tarefa da memória instruída pela história preservar essa história especulativa multiseular.

Não seria então tarefa de uma memória instruída pela história preservar o rastro dessa história especulativa multiseular e integrá-la a seu universo simbólico? Seria essa a mais elevada destinação da memória, não mais antes, mas depois da história (RICOEUR, 2007, p. 170 apud ARAUJO, 2012, p. 35).

Contudo, é a partir da abordagem de Pollak (1989) que encontramos uma mudança de olhar bastante significativa com relação à memória coletiva. Para Pollak (id), as relações entre história e memória não são encaradas de maneira pessimista. No entanto, diferente da abordagem durkheimiana estabelecida por Halbwachs (id), Pollak (id) irá tratar, numa perspectiva construtivista, dos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias, dando destaque, principalmente, ao caráter dominante, destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional.

Em seu trabalho, Pollak (id) se propõe a trazer à superfície as “memórias subterrâneas”, ou seja, memórias que prosseguem no silêncio, de maneira quase que imperceptível e que afloram em grandes momentos de crise ou de graves tensões.

Para Pollak (id), a emergência destas memórias, ocasiona uma disputa entre a memória oficial e as memórias subterrâneas. Esse embate representa, sobretudo, a luta pela afirmação de uma identidade, que por pertencer a uma classe menos favorecida, encontra-se marginalizada. Diante disso, dirá Pollak que:

Esse reconhecimento do caráter potencialmente problemático de uma memória coletiva já anuncia a inversão de perspectiva que marca os trabalhos atuais sobre esse fenômeno. Numa perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, e como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade. Aplicada à memória coletiva, essa abordagem irá se interessar, portanto, pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias. Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “Memória oficial”, no caso a memória nacional (POLLAK, 1989, p. 4).

Ainda nessa perspectiva sobre a relação entre História e memória, Sarlo (2007, p. 24 apud Araújo, 2012, p. 37) nos dirá que por vivermos atualmente em uma época de forte individualidade, a credibilidade na história oral e nos testemunhos se restaura. Contudo, a autora nos chama atenção para o uso crucial da crítica sobre os relatos orais. De acordo com Sarlo (id), a apreensão do real será sempre parcial, uma vez que não se pode representar tudo o que o sujeito viveu em sua experiência. Logo, para o uso do testemunho na historiografia é preciso submetê-lo ao método crítico da História.

Em concordância com a perspectiva crítica de Sarlo (id), sobre as relações existentes entre memória e História, dirá Santos (2013) que ambas são resultados de tradições

constituídas. Para a autora (id), é importante não só atribuir sentido ao passado, mais também compreender o sentido atribuído a ele, fazendo com que seja preciso considerar essas duas abordagens, simultaneamente, na tarefa de lidar com o passado, lembrando que História e memória nem sempre são complementares.

Dito isso, é possível retomarmos os pensamentos de Pollak (1992), quando este afirma que a memória é, em parte, herdada, não se referindo apenas à existência física da pessoa. Para o autor, a memória herdada possui como elemento uma organização em função das preocupações pessoais e políticas de um determinado momento, mostrando que a memória é um fenômeno construído.

Nesse sentido, dirá Pollak sobre a memória que:

Quando falo em construção, em nível individual, quero dizer que os modos de construção podem tanto ser conscientes como inconscientes. O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização (Ibidem, p. 203-204).

Além disso, Pollak (id) afirma que se a memória herdada é um fenômeno construído social e individualmente, é possível dizer que ocorre uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade, conforme dito anteriormente.

Sendo assim, Pollak acrescenta que:

Nessa construção da identidade – e aí recorro à literatura da psicologia social, e, em parte, da psicanálise – há três elementos essenciais. Há a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa, ou fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico; finalmente, há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados. De tal modo isso é importante que, se houver forte ruptura desse sentimento de unidade ou de continuidade, podemos observar fenômenos patológicos (Ibidem, p. 204).

Desse modo, Pollak (id) conclui que a memória é um elemento integrante do sentimento de identidade, tanto individual, quanto coletiva, uma vez que ela é vital para o sentimento de continuidade e de coerência existente em um grupo ou em uma pessoa em sua própria reconstrução.

Em sequência, o autor ainda pontua sobre identidade social que:

Se assimilarmos aqui identidade social à imagem de si, para si e para os outros, há um elemento dessas definições que necessariamente escapa ao indivíduo e, por extensão, ao grupo, e este elemento, obviamente, é o Outro. Ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudanças, de negociação, de transformação em função

dos outros. A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com os outros. Vale dizer que a memória e a identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo (Idem).

Sendo assim, Pollak (id) nos mostra que se é possível um confronto entre a memória individual e a memória dos outros podemos concluir então, que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, além de conflitos que opõem grupos políticos diversos.

Além disso, dirá Santos (id) que reconhecer a constituição das identidades por meio de processos interacionistas, dialógicos e/ou contingentes, não invalida a reflexão sobre os mecanismos de poder que atuam nela. Ademais, a autora (id) coloca que mesmo reconhecendo as relações de poder e formação de hierarquias sociais durante a constituição das identidades, não é possível generalizar a forma como ocorrem todos os processos de formação que as abrangem.

Dessa maneira, vale destacar, segundo Santos (id), que a memória é um dos principais elementos da formação das identidades, “pois é a partir das negociações com representações do passado que indivíduos adquirem coerência e estabilidade, atributos essenciais a sua ação” (id, p. 17).

Todavia, Santos (id) destaca que independente da utilização da memória e de seus suportes pelos indivíduos no processo de constituição das identidades, não há razão para que eles permaneçam restritos a esses instrumentos no decorrer do processo. As identidades são constituídas a partir de um conjunto de elementos que podem ser, conforme nos relata a autora (id), inatos, adquiridos e/ou constituídos, auxiliando na diferenciação dos indivíduos entre si e dos grupos e nações existentes.

Dessa forma, Santos (id) aponta que as demandas identitárias não podem ser reduzidas a reinvenções do passado e nem mesmo podem ser tidas como fixas, pois estão sujeitas a constantes transformações. Para a autora (id, p. 19), com base nos pensamentos de Hall (1996, 1997), em cidades compreendidas como “multiculturais”, nem tudo é determinado pelos interesses de dominação, já que diversas experiências se encontram fora da lógica liberal.



Por outro lado, Pollak (id, p. 9) acrescenta, conforme citado por Henry Rousso (1985, p. 73), o conceito de “enquadramento da memória”, afirmando que todo trabalho de enquadramento, referente à memória de um grupo, tem limites, uma vez que esta não pode ser construída arbitrariamente, pois o trabalho empregado busca satisfazer certas exigências de justificação.

Dessa forma, para além dos discursos organizados em torno de acontecimentos e de grandes personagens, os rastros desse trabalho de enquadramento se apresentam nos objetos matérias, tais como, monumentos, museus, bibliotecas etc, conforme nos mostra Pollak no trecho a seguir:

A memória é assim guardada e solidificada nas pedras: as pirâmides, os vestígios arqueológicos, as catedrais da Idade Média, os grandes teatros, as óperas da época burguesa do século XIX e, atualmente, os edifícios dos grandes bancos. Quando vemos esses pontos de referência de uma época longínqua, frequentemente os integramos em nossos próprios sentimentos de filiação e de origem, de modo que certos elementos são progressivamente integrados num fundo cultural como a toda a humanidade. Nesse sentido, não podemos nós dizer que descendemos dos gregos e dos romanos, dos egípcios, em suma, de todas as culturas que, mesmo tendo desaparecido, estão de alguma forma à disposição de todos nós? O que aliás, não impede que aqueles que vivem nos locais dessas heranças extraiam disso um orgulho especial (Ibidem, p. 11).

Além disso, Pollak (1989) ainda destaca a importância dos filmes-testemunho e documentários para os rearranjos sucessivos da memória coletiva, e, através da televisão, da memória nacional. O autor (id) coloca que as memórias coletivas impostas e defendidas por um trabalho especializado de enquadramento são com certeza, fatores importantes para a “perenidade do tecido social e das estruturas institucionais de uma sociedade” (Ibidem, p. 12). Assim, Pollak (id) afirma que o denominador comum de todas essas memórias, incluindo as tensões existentes entre elas, intervém na definição do consenso social e dos conflitos existentes em determinado momento conjuntural.

Logo, visando uma melhor compreensão acerca desses conflitos que permeiam a memória, nos remeteremos a seguir, de forma mais analítica, às questões relativas à memória e sua relação direta com as disputas de poder.

## 1.2 Memórias e disputas de poder

Conforme vimos anteriormente, a memória é fruto de uma construção realizada no presente, a partir de vivências e experiências ocorridas no passado, pelo indivíduo ou não, sobre o qual se deseja refletir, rememorar ou até mesmo compreender.

Contudo, enquanto construção nos dirá Oliveira (2008) que a memória encontra-se também sujeita às questões referentes à subjetividade, seletividade e, principalmente, às instâncias de poder. Para o autor, são essas instâncias de poder, que ao entrarem em disputa, acabam muitas vezes definindo aquilo que será lembrado e o que será esquecido.

De acordo com Oliveira (id), essas disputas ocorrem devido a constante seletividade de elementos realizada pela memória, num processo de busca pela legitimação daquilo que deve prevalecer na lembrança.

Segundo Chagas (2002), a memória ao mesmo tempo em que traz a rememoração do passado buscando a sua legitimação, também dispara novas articulações de memória, construindo uma nova e moderna rede de poder e memória, por onde passam novas relações de classe, justiça, política, educação, instituições públicas e privadas, dentre outros.

Dessa forma, Paolo Rossi (2010) coloca que o esquecimento pode ser utilizado como mecanismo de manutenção do poder, onde o “apagar” pode ter a ver com um plano de ocultar e despistar os vestígios do passado, em benefício de uma visão de mundo elitista, excludente e hegemônica.

Com relação à memória institucionalizada, dirá Ana Lúcia de Castro (2007) que ela inibe as especificidades emocionais e, conseqüentemente, reduz a complexidade das experiências sociais. Ademais, a autora (id) destaca que a legitimação das memórias quase sempre atravessa a autorização do poder, fazendo com que ocorra uma desnaturalização dos fenômenos sociais, levando a um esfriamento da ideia de memória como algo retido no passado e que, portanto, não volta mais.

Nesse sentido, nos dirá Pollak (1992) que a memória, na qualidade de elemento de disputa entre várias organizações, quando instituída torna-se reflexo dos enquadramentos da memória, efetuando um trabalho de manutenção, unidade e continuidade, que prevalecerá até que surjam novos temas, objetos e interpretações para disputar-lhes o lugar de domínio.

Entretanto, vale ressaltar, segundo Chagas (id), que muitas vezes a memória é justificada pela ameaça do esquecimento, fazendo com que esse duelo entre memória e esquecimento se transforme na própria legitimação, uma vez que ambos se completam e estão a serviço de sujeitos que se constroem e são construídos através de práticas sociais.

Sendo assim, Chagas (id) afirma que ao encarar os conceitos de memórias e esquecimento como sendo algo cultivado e semeado, é preciso defender e estimular a importância de se trabalhar pela desnaturalização desses conceitos e pelo entendimento de que eles são resultado de um processo de construção que envolve outras forças, como por exemplo, o próprio poder. Dessa maneira, Chagas (id) coloca que o poder é semeador e promotor de memórias e esquecimentos.

Ainda sobre esse aspecto, Chagas nos dirá que:

Reconhecer que existem relações entre o poder e a memória implica em politizar as lembranças e os esquecimentos. A memória – voluntária ou involuntária, individual ou coletiva – é, como se sabe, sempre seletiva. O seu caráter seletivo deveria ser suficiente para indicar as suas articulações com os dispositivos de poder (CHAGAS, 2002, p. 36-37).

Assim, fica claro compreender a colocação de Ana Lúcia de Castro (id), quando esta afirma que a memória oficial tem como base o esquecimento, ou seja, sua força vem da posição privilegiada que ocupa na escolha do que lembrar e do que esquecer. Logo, compreendemos que a força da memória oficial está muito mais ancorada num processo de ocultação do que de revelação.

Ainda sob esta perspectiva, a autora (id) diz que são as narrativas, os relatos e as experiências sociais e pessoais que estremeçam a credibilidade e a organização da memória oficial. Assim, quanto mais as instituições de poder concentram em seu domínio os meios de comunicação, maiores são as possibilidades de exercício de uma ação manipuladora sobre as informações.

Esta mesma perspectiva encontramos, também, nos estudos de Oliveira (id). Para o autor (id), a memória também está diretamente ligada aos mecanismos de controle e dominação de alguns grupos sobre outros, uma vez que é “no âmbito de esferas hegemônicas que se define o que ficará registrado em livros e programas escolares, tornando-se “memória histórica” ou “história oficial”” (OLIVEIRA, 2008, p. 43).

Ademais, Oliveira (id) em concordância com Foucault (1989), sinaliza para o fato de que o poder simboliza luta, confronto, relação de força, situação e estratégia, não sendo, portanto, um lugar que se ocupa, nem um objeto que se possui. Ele se exerce, se disputa, gerando um conflito onde apenas é possível ganhar ou perder.

Nesse sentido, podemos retomar os pensamentos de Pollak (1989) quando este afirma que a emergência das memórias pertencentes às minorias, em grande parte, excluídas e marginalizadas, desperta um embate entre a “memória oficial” e as memórias subterrâneas, levando ao nascimento de novas disputas de poder.

Além disso, vale lembrar, segundo Oliveira (id), que a memória, por ser definidora de possibilidades de saberes, torna-se um atrativo ainda maior para os sistemas de poderes. Logo, se considerarmos, conforme aponta o autor, que o poder é também produtor de individualidades, pode-se concluir que o mesmo está ligado aos que detêm o saber.

Por outro lado, Oliveira (id), nos chama atenção para o fato de que todo conhecimento só pode existir a partir de condições políticas, que são as condições para que se formem os sujeitos e os domínios de saber. Portanto, não há saber neutro, pois todo saber consiste em um saber político.

Ademais, nos dirá Chagas (id) que memória e poder são dois elementos que se exigem, pois “onde há memória há poder e onde há poder há o exercício de construção de memória” (Ibidem, p. 57). Além disso, Chagas (id) pontua que o exercício do poder irá constituir os “lugares de memória” que, por sua vez, também se encontram dotados de poder.

Sendo assim, antes de nos debruçarmos sobre as relações de poder e os “lugares de memória”, iremos tratar de forma breve, da utilização dos mitos como instrumento de legitimação do poder hegemônico, uma vez que estes, assim como as imagens e os símbolos, podem permitir que as sociedades interpretem a sua realidade social, legitimando ou deslegitimando o poder que as rege, conforme nos coloca Luigi Bonafé (2008).

### **1.3 O uso dos mitos e as relações de poder**

Segundo Mircea Eliade (2016), os mitos são utilizados desde as sociedades arcaicas e eram interpretados como realidade pelos nativos. Os mitos contavam histórias sagradas, que revelavam modelos para a conduta humana. Seus personagens eram entes sobrenaturais, que por seus grandes feitos nos tempos “primórdios”, acabavam se tornando importantes ícones de inspiração para os povos nativos.

Dessa forma, o autor (id) nos relata que por ser considerada uma história sagrada, o mito era compreendido, pois, como uma história verdadeira, já que sempre se referia a uma realidade. Ademais, Eliade (id) também coloca que os mitos não só tratam da origem do Mundo, como também todos os acontecimentos que levaram o homem a se tornar um ser mortal.

O autor (id) ainda acrescenta que o homem arcaico conseguia distinguir, de forma muito clara, os mitos dos contos e das fábulas. Para ele, os mitos representavam histórias primordiais para a constituição de sua existência, enquanto as fábulas e os contos eram compreendidos como histórias fantasiosas e irreais.

Para os homens arcaicos, portanto, conforme nos relata Mircea Eliade (id), conhecer os mitos é algo essencial, pois estes são capazes de explicar a origem da formação do Mundo e do próprio modo de existir dos homens neste Mundo. Ao rememorar os mitos, os homens arcaicos consideravam ser possível repetir o que os deuses, ancestrais e/ou heróis fizeram no período da criação.

Dirá Eliade (id) que o mito é, desse modo, um importante elemento dos povos nativos, ao qual se recorre constantemente no intuito de compreender a origem do mundo e de sua formação, além de permitir conhecer os destinos da humanidade.

Além disso, o mito também auxilia na realização daquilo que já foi feito. Segundo Eliade (id), os mitos ajudavam os povos nativos a não temer a realização de algum feito, pois um herói já teria ensinado o caminho para alcançar o êxito.

Dessa maneira, dirá o autor (id) que o mito força o homem a superar os seus limites, obrigando-o a se colocar ao lado dos deuses e heróis míticos, com o objetivo de realizar os mesmos feitos. Logo, Eliade (id) aponta que o mito acaba por fazer com que os homens busquem a sua superação.

Nesse sentido, algumas sociedades arcaicas acabam por recrutar alguns recitadores para recitar os mitos aos seus povos, conforme nos aponta Eliade (id). O autor (id) coloca que o recitador é sempre alguém que possui uma grande capacidade mnemônica, seja pela sua imaginação, seja pelo talento literário.

Todavia, é importante ressaltar que:

O mito em si mesmo, não é uma garantia de “bondade” nem de moral. Sua função consiste em revelar os modelos e fornecer assim uma significação ao Mundo e à existência humana. Daí seu imenso papel na constituição do homem. Graças ao mito, como já dissemos, despontam lentamente as ideias de *realidade*, de *valor*, de *transcendência*. Graças ao mito, o Mundo pode ser discernido como Cosmo perfeitamente articulado, inteligível e significativo. Ao narrar como as coisas foram feitas, os mitos revelam por quem e por que o foram, e em quais circunstâncias. Todas essas revelações engajam o homem mais ou menos diretamente, pois constituem uma “história sagrada” (ELIADE, 2016, p. 128).

Ademais, o autor (id) nos chama a atenção para a relevância dos diferentes especialistas do sagrado, que acabavam por impor algumas de suas visões imaginárias sobre os grupos a que pertenciam. Além disso, a aceitação de um determinado mito dependeria dos esquemas já existentes, ainda que, em certos casos, o impacto de uma forte figura religiosa pudesse modificar os esquemas tradicionais.

Sendo assim, Mircea Eliade relata que:

Em suma, as experiências religiosas privilegiadas, quando são comunicadas através de um enredo fantástico e impressionante, conseguem impor a toda a comunidade os modelos ou as fontes de inspiração. Nas sociedades arcaicas como em todas as outras partes, a cultura se constitui e se renova graças às experiências criadoras de alguns indivíduos. Mas, como a cultura arcaica gravita em torno dos mitos, e como estes últimos são continuamente reinterpretados e aprofundados pelos especialistas do sagrado, a sociedade em seu conjunto é conduzida para os valores e as significações descobertas e veiculadas por esses poucos indivíduos (Ibidem, p. 128-129).

Os mitos influenciaram e ainda influenciam, em alguma medida, vários povos pelo mundo. Na Grécia Antiga, os mitos inspiravam e guiavam, segundo Eliade (id), não só a poesia épica, como também a tragédia, a comédia, as artes plásticas. Contudo, com a ascensão do racionalismo jônico passam a ocorrer inúmeras críticas às tradições mitológicas. As críticas às tradições míticas passam a prevalecer, inicialmente entre as elites intelectuais gregas, sendo espalhadas em todo mundo greco-romano, após a vitória do cristianismo.

Nesse momento, os mitos passam a não mais serem compreendidos de forma literal, sendo investigados, conforme nos relata Eliade (id), a partir de uma busca pelo subentendido, por aquilo que estava por trás da alegoria mítica.

Entretanto, o autor (id) ressalta que graças, sobretudo, ao fato de toda a literatura e todas as artes plásticas se terem desenvolvido em torno das figuras mitológicas, os deuses e heróis gregos não ficaram relegados ao esquecimento, nem após o longo processo de desmitificação, nem com o êxito do cristianismo.

Assim, dirá Eliade (id) que os mitos passaram, a partir da Renascença, a serem objetos de investigação científica, convertendo-se em um tesouro cultural, sendo transmitidos nesse período e posterior a ele, através das obras, das criações literárias e artísticas.

No entanto, é importante destacar, segundo o autor (id), que mesmo com as críticas racionalistas, o pensamento mítico não foi completamente abolido, uma vez que ocorreram as expansões dos cultos e mitologias solares, das mitologias astrais e funerárias, bem como todos os tipos de superstições e mitologias populares. Ademais, Eliade (id) aponta ainda que a permanência desses mitos se deve também ao fato de que alguns aspectos e funções do pensamento mítico fazem parte da constituição humana.

Já no plano cultural, Eliade (id) relata que as sobrevivências dos mitos e dos comportamentos religiosos arcaicos foram em conseqüências mais modestas, conforme nos mostra o trecho abaixo:

A revolução efetuada pela escrita foi irreversível. Doravante, a história da cultura tomará considerações apenas com os documentos arqueológicos e os textos escritos. Um povo desprovido *dessa* espécie de documentos é considerado um povo sem história. As criações populares e as tradições orais só serão valorizadas tardiamente, na época do romantismo alemão (Ibidem, p. 140).

Dessa forma, o autor (id) coloca que quando se desejava empreender uma inovação, se apelava para a ideia de “retorno às origens” das sociedades arcaicas. Eliade aponta que:

A Reforma inaugurou o retorno à Bíblia e ambicionava reviver a experiência da Igreja primitiva, ou mesmo das primeiras comunidades cristãs. A Revolução Francesa tomou como paradigmas os romanos e os espartanos. Os inspiradores e os chefes da primeira revolução européia radical e vitoriosa, que assinalou não somente o fim de um regime, mas o fim de um ciclo histórico, consideravam-se os restauradores das antigas virtudes exaltados por Tito Lívio e Plutarco (Ibidem, p. 157).

Tal apelo às “origens” ocorreu, segundo o autor (id), em todas as historiografias nacionais da Europa Central e da Europa Oriental. O despertar do sentimento de nacionalidade acabou se transformando numa ferramenta de propaganda e luta política não só na Europa, mas também na própria América.

Sendo assim, visando à proposta de nossa pesquisa, nos debruçaremos sobre a utilização dos mitos como ferramenta política, mas especificamente, focaremos no mito do herói na história do Brasil.

Nesse sentido, encontramos em José Murilo de Carvalho (2017) um importante apoio para tratar da função política do mito do herói na história do país. Segundo o autor (id), a utilização dos símbolos era muito comum para conseguir promover a legitimação de um novo regime, e a sua análise pode promover importantes elementos para a compreensão dos interesses políticos que os permeavam.

De acordo com Carvalho (id), a aceitação ou rejeição de um símbolo pode revelar a ideia de uma república no imaginário popular, assim como pode mostrar o tamanho da capacidade dos manipuladores de símbolos de influenciar, a ponto de até mesmo reconstruir esse imaginário, segundo os seus interesses.

Além disso, tratando mais especificamente sobre os heróis como símbolos nacionais, dirá o autor (id) que:

Todo regime político busca criar seu panteão cívico e salientar figuras que sirvam de imagem e modelo para os membros da comunidade. Embora heróis possam ser figuras totalmente mitológicas, nos tempos modernos são pessoas reais. Mas o processo de “heroificação” inclui necessariamente a transmutação da figura real, a fim de torná-la arquétipo de valores ou aspirações coletivas. Há tentativas de construção de heróis que falham pela incapacidade da figura real de permitir tal transformação. Há situações em que a mesma figura pode apresentar diferentes imagens de herói para diferentes setores da população, como é o caso de Abraham Lincoln nos Estados Unidos. Para a população negra e da Costa Leste em geral, Lincoln é o herói-salvador do povo, o mártir. Para o Meio-Oeste e o Oeste, ele é o herói-conquistador, desbravador, o homem da fronteira. Por ser parte real, parte construído, por ser fruto de um processo de elaboração coletiva, o herói nos diz menos sobre si mesmo do que sobre a capacidade que o produz (CARVALHO, 2017, p. 15).

Segundo Carvalho (id), os heróis constituem símbolos poderosos, pois encarnam ideias e aspirações, visando uma identificação coletiva. Instrumentos eficazes para tocar os sentimentos e a cabeça dos cidadãos, o autor (id) pontua que os heróis tornaram-se, facilmente, instrumentos fundamentais para a legitimação de regimes políticos.



Contudo, dirá Carvalho (id) que como um herói não pode ser construído de forma arbitrária, existe uma grande dificuldade de se construir um panteão cívico no Brasil. Assim, dirá o autor (id) que o herói escolhido precisa ter uma identificação direta com a nação, possuindo valores e comportamentos que correspondam a um modelo aceito pela sociedade. Na ausência dessa sintonia, dirá Carvalho (id) que a formação desse herói será impossível.

De qualquer forma, é no período da República Velha que o Brasil mais terá a construção de figuras heroicas, com o objetivo de estabelecer a consolidação do regime republicano em detrimento do antigo regime monárquico. A República precisava ser legitimada através de símbolos, que pudessem, conforme aponta Carvalho (id), manipular o imaginário social, para conseguir alcançar a redefinição das identidades coletivas.

Logo, é a partir dos rituais cívicos que ocorre, segundo o autor (id), a transmutação da figura real para a figura heroica. Tais rituais são eventos voltados para a construção de heróis nacionais, que tenham estabelecidos em suas imagens valores e ideais estimados pela sociedade.

Conforme nos aponta Luigi Bonafé (2008), os ritos cívicos podem ser entendidos como um “lugar de memória”, pois em sua organização são estabelecidos cultos e homenagens à memória de homens considerados verdadeiros exemplos a serem seguidos pela nação.

A introdução do estudo acerca do ritual cívico pela História ocorreu, segundo Bonafé (id), no período da história cultural. Tais ritos passaram a constituir tradições tanto políticas, quanto sociais. Ademais, o autor (id) coloca que os ritos cívicos acabam por adentrar os campos de estudo do nacionalismo.

Dessa maneira, Bonafé (id) destaca a função integradora dos ritos cívicos e sua capacidade de criar identidades e coesão social, além de estabelecer certa dimensão religiosa e mágica.

Além disso, o autor (id) traz ainda que foi a partir de Benedict Anderson, em sua obra intitulada “Comunidades Imaginadas” (2008), que o ritual cívico foi incluído nos estudos da história política. Muitos jornais da época davam enorme destaque aos ritos que ocorriam, tornando-se importantes documentos a serem investigados pelos historiadores.

Logo, compreendendo os ritos cívicos como “lugares de memória”, iremos no remeter, a seguir, sobre as relações de poder envolvidas nesses lugares. Buscaremos também compreender como essa relação se constitui e quais consequências ela acarreta para a formação desses espaços.

#### 1.4 As relações de poder e os “lugares de memória”

De acordo com Pierre Nora (1993), os “lugares de memória”, ao mesmo tempo em que guardam os vestígios do passado, também são configurações e dispositivos de poder, uma vez que não há memória espontânea e, portanto, é preciso criar arquivos, manter aniversários, organizar celebrações etc.

Dessa maneira, para estabelecer aquilo que deverá ser lembrado e, conseqüentemente, o que será esquecido, ocorrem, conforme elucidamos anteriormente, as disputas de poder.

Logo, dirá Chagas (2000) que podemos inferir que as relações entre poder e os “lugares de memória” não podem ser tidas como ocasionais, uma vez que fazem parte da própria constituição dos “lugares de memória”.

Para o autor (id), os “lugares de memória”, constituídos pelo exercício do poder, direcionam as sociedades, de acordo com a vontade de seus agentes, para aquilo que deverá ser lembrado, buscando estabelecer uma “memória oficial” e, conseqüentemente, um sentimento de identidade, visto que ambos os conceitos encontram-se intrinsecamente ligados.

Sendo assim, ao nos depararmos com os discursos instituídos por esses “lugares de memória” é preciso ficar atento a todos os detalhes, pois sendo eles fruto de um processo de construção, servem a determinados interesses e, portanto, transmitem determinados valores, que se não forem avaliados com a devida atenção e cuidado, podem não ser percebidos.

Contudo, resta-nos a seguinte interrogação: O que são esses “lugares de memória”?

De acordo com Nora (id) “lugares de memória” correspondem aos espaços destinados a guardar a história que deverá ser contada de geração em geração nas diferentes sociedades ao longo do tempo. Assim, podemos concluir que os “lugares de memória” correspondem também, a espaços educativos não formais, pois estes educam gerações e terão as suas

potencialidades e características elucidadas a seguir, sendo devidamente relacionadas ao nosso objeto de pesquisa.

## 2. ESPAÇOS EDUCATIVOS NÃO FORMAIS E SUAS POTENCIALIDADES

Neste capítulo refletiremos sobre os conceitos e diferenciações entre espaço de educação formal, não formal e informal, priorizando uma análise mais detalhada acerca do desenvolvimento da educação não formal, a partir dos autores Maria Gohn (2006; 2010); Helena Araújo (2012); Jaume Trilla (2008) e Elie Ghanem (2008). Além disso, realizaremos uma reflexão sobre a relação entre os espaços não formais de educação e os campos da memória, conceituando e caracterizando os “lugares de memória” como espaços que também educam, com base na leitura de Araújo (2012).

### 2.1 Educação para além da sala de aula

Segundo Valdés Sagues (1999) até o início da década de 1970 os conceitos de educação e escolarização eram compreendidos de forma similar. O autor (id) coloca que somente após esse período houve uma desassociação desses conceitos, fazendo com que o termo educação sofresse uma ampliação em seu sentido e passasse a ser associado à ideia de aprendizagem. A partir desse momento, a concepção de educação foi transformada para algo que ocorre de maneira permanente, levando a necessidade de se desenvolver outras formas de aprendizagem e outros modelos de ensino que acompanhassem essa nova visão.

De acordo com Figurelli (2011), a UNESCO, em 1972, lançou um relatório, onde foi apontada a necessidade de se desenvolver outros modelos de ensino que condissessem com o desenvolvimento acelerado dos setores de ordem econômica, técnica e social. Nesse sentido, o relatório fala que:

A partir de agora, a educação não se define mais em relação a um conteúdo determinado que se trata de assimilar, mas concebe-se, na verdade, como um processo de ser que, através da diversidade de suas experiências, aprende a exprimir-se, a comunicar, a interrogar o mundo e a tornar-se sempre mais ele próprio. A ideia de que o homem é um ser inacabado e não pode realizar-se senão ao preço de uma aprendizagem constante, tem sólidos fundamentos não só na economia e na sociologia, mas também na evidência trazida pela investigação psicológica. Sendo assim, a educação tem lugar em todas as idades da vida e na multiplicidade das situações e das circunstâncias da existência. Retoma a verdadeira natureza que é ser global e permanente, e ultrapasse os limites das instituições, dos programas e dos métodos que lhe impuseram ao longo dos séculos (FAURE et al, 1972, p. 225).

Desse modo, para que não houvesse disparidades entre os diversos grupos sociais, reconheceram-se também as existências dos espaços denominados de educação não formal e educação informal, que juntamente com espaços de educação formal, isto é, as escolas, constituiriam uma rede de aprendizagem, que teria por objetivo educar num sentido amplo.

Sendo assim, veremos em seguida como esses espaços educativos se definem, quais são as suas principais especificidades e como eles se relacionam no campo educacional.

## 2.1 Os campos educacionais e suas definições

Temos como campos educacionais os espaços de educação formal, não formal e informal. A educação formal é aquela que tem nas instituições escolares o seu ponto central. Composta por docentes e discentes, as escolas educam através de atividades previamente desenvolvidas e sistematizadas no currículo escolar. Dirá Gonh que:

Na educação formal, entre outros objetivos destacam-se os relativos ao ensino e aprendizagem de conteúdos historicamente sistematizados, normatizados por leis, dentre os quais se destacam o de formar o indivíduo como um cidadão ativo, desenvolver habilidades e competências várias, desenvolver a criatividade, percepção, motricidade etc (GOHN, 2006, p. 25).

Portanto, a autora (id) nos mostra que enquanto a educação não formal é adquirida de modo intencional, possuindo como meta a transmissão do conhecimento de forma não escolarizada, mas com conhecimentos sistematizados, levando à formação política e sociocultural dos indivíduos; a educação informal acaba por ser aquela que sofre um processo permanente e sem organização, onde o conhecimento não é sistematizado, e sim, transmitido pela tradição oral, atuando também no campo das emoções e dos sentimentos dos sujeitos.

Vale ressaltar ainda, segundo Araújo (2012), que apesar das diferenças conceituais existentes, os campos da educação formal, não formal e informal podem ocorrer em um mesmo espaço, onde um consegue atuar se comunicando com o outro sem interferências, como nos mostra o trecho a seguir:

Cabe lembrar que a educação formal, não formal e informal se inter cruzam mutuamente. Por exemplo: na escola, os alunos recebem a educação formal sistematizada, com a possibilidade da inclusão de atividades extracurriculares

(educação não formal), além dos processos educacionais informais que resultam das interações não planejadas entre os próprios alunos (educação informal) (ARAUJO, 2012, p. 83).

Dessa maneira, fica fácil compreender quando Gohn (id) coloca que os campos de educação formal, não formal e informal não só não se excluem, como ainda se completam, porém não no sentido de fazer o que o outro não faz, mas sim no sentido de desenvolver campos de aprendizagem particulares.

Sendo assim, tendo por base o interesse de nossa pesquisa que são os museus, nos remeteremos neste momento a um estudo mais aprofundado acerca dos espaços educativos não formais, pois vários lugares, assim como os próprios museus, bibliotecas, arquivos, dentre outros, possuem cultura própria e especificidades, que se bem compreendidas, podem auxiliar no processo de construção do conhecimento histórico.

## **2.2 Educação não formal: contexto e desenvolvimento**

O modelo de educação não formal, em sua definição mais simples, consiste em definir lugares, diferentes da escola, onde é possível desenvolver atividades educativas com conteúdos organizados e intencionalizados, mas não tem a sistematização escolar e nem a sua certificação. Entretanto, sabemos que tal definição não comporta todas as especificidades referentes a este campo educacional, merecendo, pois, uma análise mais detalhada acerca de sua concepção.

Primeiramente, dirá Araújo (2012) que a educação não escolar ocorre desde o início da humanidade, não sendo esta, pois, posterior ao surgimento das escolas. Somente a partir do século XIX, as escolas foram consideradas modelos de ações educativas, tendo boa parte das políticas educacionais voltadas, primordialmente, ao acesso de todos à escola.

Contudo, Araújo (id) aponta também que a partir da segunda metade do século XX, principalmente nas décadas de 60 e 70, ocorre um período de fortes mudanças<sup>8</sup> nos setores econômico, político e social. O cenário educativo passa a sofrer grandes alterações e a escola

---

<sup>8</sup> Após a 2ª Guerra Mundial, no século XX foram abaladas por intensos movimentos sociais, políticos e econômicos, como o surgimento do Movimento Negro, além do estabelecimento da Guerra Fria, o advento da globalização etc.

acaba por não comportar as novas necessidades de aprendizado, levando o surgimento de espaços educacionais complementares, denominados de “espaços educativos não formais”.

Segundo Trilla (2008), educação não formal seria aquela que se afasta dos procedimentos escolares convencionais, mas que possui objetivos claros de formação ou instrução não diretamente ligados àqueles definidos pelos espaços de educação formal. Logo, para o autor (id) educação não formal seria a representação de toda a atividade educativa, organizada e sistematizada, realizada fora do ambiente escolar, que busca facilitar o processo de aprendizagem, complementando ou ainda ampliando de diferentes formas.

Por outro lado, Ghanem (2008) nos chama a atenção dizendo que a educação não formal quando pensada e organizada, leva em consideração as necessidades oriundas da área onde vai atuar não se prendendo, pois, a hábitos e estruturas próprias da escola. Logo, a educação não formal age, segundo o autor (id), nos aspectos subjetivos de um determinado grupo, ajudando na construção da identidade coletiva e na formação da cidadania.

Para Gohn (2010), a formação para a cidadania e a emancipação social dos indivíduos é o que torna a educação não formal imprescindível em áreas onde há uma carência maior dessa demanda.

De acordo com Araújo (id), compartilhar experiências, principalmente em espaços e ações coletivas repletas de cultura e valores próprios, onde não se aprende sozinho, mas sempre com aquele com quem interagimos ou nos integramos, representa um importante momento para a construção do sentimento de identidade coletiva de um grupo, uma vez que socializa os indivíduos em processos interativos intencionais, desenvolvendo hábitos, comportamentos, formas de pensar e de se expressar etc.

Dessa forma, a autora (id) afirma ainda que a educação não formal não possui um caráter normatizador, nem instituições certificadoras de titularidades. Não possuindo, portanto, um currículo definido. Como exemplo de campos de atuação da educação não formal, podemos destacar, segundo Libâneo (2005), atividades de animação cultural, os meios de comunicação social, tais como: museus e cinemas. Ademais, o autor (id) coloca ainda que as atividades extracurriculares promovidas pelas escolas também se encaixam na educação não formal e podem estar vinculadas à educação formal.

Temos, portanto, conforme nos relata Araújo (id), tanto na educação não formal, quanto na educação formal um caráter intencional, que promove o desenvolvimento e a socialização das pessoas, permitindo que a educação não formal venha a ser uma alternativa para suprir as carências ocasionadas, muitas vezes, pela educação formal, principalmente, às classes menos favorecidas.

Contudo, dirá Trilla (id) que independente de todos os aspectos positivos da educação não formal, não se deve deixar a crítica de lado, uma vez que ela pode se tornar tão elitista, classista e manipuladora quanto a educação formal.

Nesse momento, segundo Gohn (2006), vale ressaltar que a educação não formal não substitui ou compete com a educação formal, apenas auxilia completando as lacunas deixadas por essa última, conforme dito anteriormente, ou amplia o horizonte pedagógico em outras direções.

Para Araújo (id), a educação não formal não possui meios para resolver todos os problemas gerados pela educação formal, todavia a autora acredita que a mesma pode facilitar o acesso mais amplo e justo a uma educação de qualidade, voltada para o ser humano como um todo, produzindo uma aprendizagem que leva à ampliação da cidadania.

### **2.3 As relações entre os espaços não formais e os territórios da memória**

Conforme vimos anteriormente, os espaços educativos não formais possuem suas práticas educativas voltadas, principalmente, para uma formação de caráter social, onde a aprendizagem está baseada na formação para a cidadania, e ocorrem para além dos muros das escolas, em museus, exposições etc.

Contudo, como atingir uma formação cidadã nesses espaços sem nos remetermos ao passado? De que maneira podemos construir relações de pertencimento e identidade sem nos voltarmos ao uso da memória? Como despertar o sentimento de cidadania e auxiliar na formação coletiva de um grupo, sem nos atermos também aos usos sociais da lembrança?

Retomando a discussão anterior a respeito da memória, Guimarães (2008) aponta que lembrar e recordar são atos fundamentais para assegurar a constituição de laços sociais,



estando presentes em todas as sociedades, independente da forma e da maneira com que se produzam. Logo, segundo o autor (id), evocar a memória é estabelecer noções de pertencimento, é desenvolver o sentimento de coletividade e identidade nas sociedades humanas.

Nesse sentido, Candau (2011) coloca que a memória se caracteriza pela sua capacidade de estruturar os grupos humanos, o que garante a formação das identidades dentro de um determinado conjunto de lembranças. Assim, temos os conceitos de memória e identidade intrinsecamente ligados, onde a memória é meio de substrato à identidade.

Além disso, outro ponto que devemos retomar aqui é relativo à necessidade que as sociedades atuais possuem em buscar no passado instrumentos para salvaguardá-las dos riscos da aceleração do tempo que parece condenar tudo ao desaparecimento.

Para Pierre Nora (1993) é a partir das sensações de angústia e perda do passado, somado as impressões de um eterno presente, que surge a necessidade humana de guardar os vestígios de sua história, levando ao surgimento dos “lugares de memória”.

Entendendo os “lugares de memória” como espaços onde está ancorada a memória coletiva, e que esta pode ser caracterizada como material ou imaterial, compreendemos os lugares de memória, segundo Araújo (id), como espaços educativos não formais, já que estes nos permitem – quer sejam hegemônicos ou contra hegemônicos –, “guardar” o passado, construir memórias e fortalecer identidades.

Ademais, retomando a análise de Chagas (2000), que fala que os “lugares de memória” por definição, se relacionam diretamente com as relações de poder, entendemos que estes espaços estão sob o controle de seus agentes, ou seja, aquilo que será lembrando e, principalmente, o que será esquecido, dependerá da vontade daqueles que estão imbuídos da responsabilidade de gerenciar estes espaços.

Desse modo, entendendo os museus como “lugares de memória” é preciso, de acordo com Chagas (2011), analisá-los com cuidado e atenção na tentativa de compreender que os discursos por eles montados também são frutos de um processo de construção da memória, e que, portanto, levam à organização de um espaço inventado, no sentido de algo construído, algo modelado, que busca atender aos interesses de determinados grupos sociais e políticos ou

indivíduos. Dessa forma, se quisermos analisá-los em plenitude, é preciso nos colocar atentos aos silêncios presentes em seus discursos museológicos e/ou museográficos.

Sendo assim, com o objetivo de estudar como “lugar de memória” o Museu Casa de Rui Barbosa, apresentaremos a seguir, um breve histórico sobre a evolução dos museus, destacando neste universo o museu-casa e o surgimento do Museu Casa de Rui Barbosa, explicitando suas características e o contexto em que surge a instituição.

### 3. MUSEUS: DO COLECIONISMO AO MUSEU-CASA

Neste capítulo apresentaremos um breve histórico sobre o desenvolvimento dos museus, dando destaque aos museus-casas, principalmente, ao surgimento do Museu Casa de Rui Barbosa. Ademais, trataremos das questões a respeito do papel educativo dos museus na sociedade. Como suporte teórico, nos apoiamos, principalmente, em Márcia Kersten (2007); Ana Maria Bonin (2007); Roberto Abreu (2009); Aparecida Rangel (2011; 2015); Antônio Ponte (2007); Mesquita (2006); João Gonçalves (2000); Roberto da Matta (1997); Araujo (2012); e com menor ênfase, Vieira (2007); Malta (2012); Marandino (2008); Borges (2018); Fernandez (1999); Chagas (2000; 2009); Ramos (2008); Felipe Lacouture (1985); Boas (1986); Afonso (2014); Ribeiro (2008); Gerelus (2007); Filho (2001).

#### 3.1 Museus e suas origens

Originária do grego *mousein*, templo das musas, a palavra museu ganhou no Ocidente novos significados através dos tempos. No período da Grécia Antiga, o termo representava instituições filosóficas destinadas à contemplação, onde o objetivo principal era agradar, através das obras ali existentes, as grandiosas divindades gregas.

Contudo, segundo Kersten e Bonin (2007), a Igreja passa a assumir o monopólio das coleções de objetos e obras de arte, ficando sob o seu domínio até o final desse período, quando os príncipes passam a formar as suas próprias coleções. As autoras (id) falam ainda que ao assumir o monopólio dos objetos, a Igreja passa a fortalecer a ideia de um tempo linear e evolutivo, que acabou guiando, não só os museus, mas também todas as concepções museológicas, tornando-se hegemônica durante todo o século XIX.

Por outro lado, Kersten e Bonin (id) acrescentam que durante os séculos XVI e XVII, essas coleções de objetos raros acabam sendo difundidas por toda a Europa, deixando de ser propriedade exclusiva da nobreza, recebendo o nome de “gabinetes de curiosidades” ou “câmaras de maravilhas”. Tais coleções, segundo as autoras (id), abrigavam livros, instrumentos científicos, objetos trazidos do Novo Mundo, dentre outros, guardados numa ordem muito particular de forma a descontextualizar de sua verdadeira origem.

Para Kersten e Bonin (id), compreender a evolução dessas coleções é compreender o olhar do europeu sobre as culturas do Novo Mundo, é entender como os antigos colecionadores lidavam com os objetos de significados de outros e os motivos pelos quais os classificavam como exóticos, fabulosos e curiosos<sup>9</sup>.

Apesar de no século XVI surgirem algumas exposições sistematizadas e expostas em locais destinados para este fim, Kersten e Bonin (id) relatam que foi somente com o advento do cientificismo, juntamente com as coleções e o contato com as culturas do Novo Mundo, que surgiram os museus modernos.

Já no século XVIII, as autoras (id) apontam que os museus se transformam em espaços sacralizados, institucionalizados, devido à ligação do colecionismo ao caráter cientificista e estético, fazendo com que os museus redefinissem simbolicamente os objetos que eles próprios sacralizaram.

De acordo com Araujo (2012), vários museus irão surgir no século XVIII abertos ao público, como o Louvre em 1792. Porém, é nesse mesmo século que a cultura de curiosidades é banida e inicia-se no século seguinte a “era dos museus”, onde as coleções se voltaram para objetos interessantes à ciência produzindo, em sua grande maioria, coleções reais. Ademais, é nesse período que teremos, segundo a autora (id), os museus se tornando importantes centros de produção de conhecimento, abrindo campo para o desenvolvimento das ciências antropológicas.

Além disso, de acordo com Kersten e Bonin (id), até os anos 80 as exposições museológicas tradicionais foram organizadas de modo a expor objetos ou espaços que contassem uma história, ou ambos. Segundo as autoras (id), a arquitetura dos museus também representa interferência nas exposições museológicas, quer na linguagem ou na representação, conforme trecho a seguir:

“A arquitetura do edifício onde se localizam os museus também interfere na representação e na linguagem museográfica, pois força a apreciação e a compreensão dos objetos ali expostos, ao representar novas perspectivas visuais para

---

<sup>9</sup> Para as autoras, a organização dos objetos dispunha de uma determinada ordem na classificação que representava a forma do conquistador europeu de olhar e interpretar a cultura do Novo Mundo, classificando-a como exótica; fabulosa e curiosa, uma vez que essas destoavam de tudo aquilo que conheciam e tinham como modelo de arte e cultura.

se ver e pensar o cenário das exposições” (KERSTEN; BONIN, 2007, p. 122).

Essa configuração só sofrerá mudanças a partir dos anos 80, com uma nova aproximação com a antropologia. Agora, conforme nos coloca Kersten e Bonin (id), a concepção de museu é alterada, passando de instrumento de legitimação da expansão colonial, para representação das alteridades.

Outro ponto relevante a ser destacado pelas autoras (id) é o debate acerca dos objetos que compõem as coleções. Segundo Kersten e Bonin (id), alguns estudiosos acreditavam que os objetos deveriam ser devolvidos às suas sociedades de origem, porém devido a esses objetos pertencerem a populações que estão inseridas, de uma forma ou de outra, no contexto maior da sociedade, seus objetos em exposição conseguem proporcionar elementos que estabelecem rituais de cidadania, uma vez que expressam uma tradição específica de um povo, numa sociedade globalizada.

Por outro lado, dirá Lacouture (1985) que apesar dos museus surgirem em aliança com o cientificismo, é somente a partir do século XIX, com a expansão imperialista, que os mesmos alcançaram o seu desenvolvimento e sua importância. O colecionismo chega ao seu ponto máximo nesse período, sendo caracterizado pela monumentalidade e forte concentração de bens materiais, representando a marca dos museus tradicionais, conforme nos relata Lacouture (id) no trecho abaixo:

(...) Como verdadeiros aparatos ideológicos de Estado, os Museus cumpriram uma função claramente e assim se reproduziam como templos verdadeiros do nacionalismo, do prestígio e da cultura nacionais. Concentração e monumentalidade marcam o Museu tradicional (LACOUTURE, 1985, p. 7).

Para Lacouture (id), quando objetos de diferentes procedências são postos em um espaço determinado, o objeto acaba descontextualizado, e quando musealizado passa a ser cultuado.

Vale ressaltar, segundo Araújo (id), que embora a descontextualização seja necessária na hora de montar uma exposição, ela acaba por alterar o vínculo do elemento / objeto com o contexto original, gerando a ilusão de uma representação adequada de um mundo fragmentado.

De acordo com Kersten e Bonin (id), os primeiros museus pedagógicos e ativos surgiram, primeiramente, nos Estados Unidos, entre eles, o *Metropolitan Museum*, fundado

em 1870, que serviu de modelo para futuros museus americanos. Anos mais tarde, esses museus orientaram as visões de museus latino-americanos, como o *Museu de São Paulo* (Masp) e o *Museu de Antropologia*, na cidade do México.

Vale lembrar ainda que nesse mesmo período os países da América Latina estavam passando por processos de independência e consolidação de seus Estados Nacionais, tendo nos museus, segundo Araújo (id), um importante aliado, uma vez que os grandes projetos de nação eram fortalecidos através das exposições museográficas, que estimulavam a identidade nacional. Sendo assim, nos dirá Araújo (id) que os museus nacionais nascem com as identidades que se iniciam e por outro lado, são esses museus nascentes que também fortalecem tais identidades.

Teremos, portanto, até o final do século XIX, museus com funções de conservar e pesquisar, sujeitando o desenvolvimento da etnologia à museologia. Entretanto, no início do século XX, teremos nos EUA as primeiras críticas relacionadas à arrumação das coleções, tanto em seu caráter teórico quanto em seu caráter museológico.

Franz Boas (1986), importante antropólogo da época, foi o grande responsável por encabeçar tais críticas, afirmando que a descontextualização dos objetos gerava problemas em sua interpretação e que os mesmos eram organizados de acordo com a perspectiva eurocêntrica, e não em concordância com os locais onde foram produzidos e utilizados.

Dessa maneira, Boas (id) defendia que se cada cultura se expressava de forma particular, a sua representação só seria possível se retratasse o seu contexto. Logo, teremos no pensamento do autor uma proposta teórica totalmente inovadora.

Aliada a esta inovadora perspectiva, Boas (id) afirma também que entre as principais funções de um museu, está a função de educar e entreter. Para o autor (id), na segunda metade do século XX, o museu se transformou em um meio e um fim de ação cultural. A sua riqueza tem relação com o potencial de informação e comunicação, com a sua capacidade técnica de pessoal especializado, além de seu programa museológico.

Nesse sentido, Kersten e Bonin (id) afirmam que os museus possibilitam a exposição de objetos que se referenciam a outras culturas, pois os mesmos podem ser considerados templos ou fóruns. Enquanto templos, eles ficam destinados à acumulação e contemplação de bens culturais, relíquias e obras consagradas. Já na posição de fóruns, os museus seriam

lugares de discussão, de debates voltados para a construção de uma determinada cidadania. Além disso, os museus também emitem juízos de valor, logo se tornam instrumentos de poder, educação e experiência.

Para Araújo (2012), perceber o caráter educacional dos museus, estando este, vinculado a sua origem, é fundamentalmente importante. Entretanto, dirá a autora (id) que é somente no final do século XVIII que teremos o enciclopedismo atrelado a uma preocupação educativa se proliferando no museu.

Além disso, Araújo (id) pontua que é somente a partir do século XX, em especial na França, que os museus passam a divulgar, de maneira mais significativa, as suas coleções, com base em propósitos mais populares, ampliando a divulgação do saber nos museus. Mesmo assim, a autora (id) pontua que o processo de mudança entre público e museu se deu de forma bastante lenta e que esta realidade não atinge de forma uniforme a todos os tipos de museu, mantendo assim, uma recorrente falta de participação por parte do público.

Esclarecido esses pontos, podemos nos perguntar onde se encontram os museus-casas nesse contexto? Como eles surgiram? O que podemos compreender como um museu-casa?

De acordo com Afonso (2014), a transformação de uma casa em uma casa-museu está pautada, principalmente, no desejo de uma comunidade ou grupo social de preservar e transmitir aquele legado entre as gerações, baseados na memória do seu homenageado (a), ou até mesmo na relevância de um edifício para a sociedade.

Dessa forma, o caráter seletivo da memória implica, segundo Chagas (2009), à ação política de eleger, reeleger, subtrair, adicionar, excluir e incluir fragmentos no campo do memorável, colocando os museus como instrumentos, onde memória, identidade e representação se relacionam para transmitir e preservar um passado avaliado como importante para a formação de uma sociedade.

Sobre esse assunto, dirá Ribeiro (2008), que a casa vira museu quando esta ultrapassa os tempos e se coloca como lugar de memória, onde o homem poderá encontrar as suas origens. Já enquanto patrimônio, esta se constitui quando reside a voz de um passado por ela presenciado.

De modo geral, o conceito de museus-casas corresponde, segundo Abreu (2009), a espaços de diferentes tipos e dimensões, abertos ao público, que serviram como residência de pessoas famosas, poderosas ou até mesmo mais modestas. Contudo, tal definição se mostra incipiente, uma vez que a mesma não é capaz de abarcar todos os diferentes espaços derivados desse tipo de classificação museológica.

De acordo com Ponte (2007), a ausência de validade daquela definição é atestada quando nos deparamos com estruturas museológicas que não se enquadram nesse tipo de significação, pois muitas não refletem personalidades e nem apresentam realidades domésticas e/ou cotidianas ligadas ao seu patrono. Segundo o autor (id), muitos dos homenageados por estas instituições sequer habitaram esses espaços, destacando ainda que muitas são posteriores a morte de seus patronos, não tendo, portanto, qualquer relação com estes.

Sendo assim, diante de tantas derivações da categoria, como classificar os museus casas? Como podemos defini-los?

Segundo Rangel (2015), o surgimento dos primeiros museus-casas seguia, de forma mais pragmática, a definição proposta pelo DEMHIST<sup>10</sup>, que define os museus como edifícios históricos que já teriam servido como residência de alguma figura pública de relevância nacional, regional ou local, e que estão abertos ao público para exibição de mobiliário e/ou coleções originais de interesse histórico, cultural e etnográfico, respeitando sempre a essência de seus antigos donos e também a memória de sua comunidade.

Contudo, a autora (id) coloca que alguns equívocos ainda são recorrentes devido à falta de clareza com relação aos parâmetros que diferenciam estes espaços, uma vez que determinadas casas-museus - embora apresentem realidades e espaços domésticos - constituem apenas um museu regional ou até mesmo museus de arte, onde o homenageado seria apenas o responsável por desenvolver determinada coleção apresentada pela instituição.

Sendo assim, com o interesse de estabelecer melhores diretrizes para evitar frustrações na comunicação entre público e instituição, Abreu (id) relata que o ICOM, em 1997, na “1ª Reunião do Comitê das Casas Históricas e Museus-Casas”, sentiu a necessidade de

---

<sup>10</sup> DEMHIST – *Comité International de Demeures Historique-Musées* – criado em 1998, durante a Conferência Geral do ICOM (Conselho Internacional de Museus), realizada em Melbourne, na Austrália, com o objetivo de pensar as questões relativas ao modelo conceitual de museu-casa.



desenvolver um sistema de classificação para essas unidades museológicas, buscando assegurar uma melhor compreensão acerca dos diferentes tipos de práticas, modos de ação, conservação, restauração etc. Para o autor (id), o estabelecimento dos diferentes tipos de museus-casa é determinante não somente na relação público-instituição, mas também entre a própria comunidade científica.

De acordo com Rangel (id), desde 1934 vários autores buscaram apresentar novas categorias para classificar o quadro existente e facilitar o acesso e a compreensão do público com relação às instituições. Contudo, dirá a autora (id) que foi somente em 1997 que surgiu a proposta mais detalhada de classificação pertencente à Rosana Pavonni e Orella Selvafolta, que categoriza os museus-casas em: Casa de pessoas ilustres (Personality Houses); Casa de colecionadores (Collection Houses); Casas da beleza (Houses of Beauty); Casas dedicadas a eventos históricos (Historic Event House); Casas desejadas por uma comunidade (Local Society Houses); Residências nobres (Ancestral Homes); Palácios reais e lugares de poder (Power Houses); Casas do clero (Clergy Houses); e Casas de caráter etno-antropológico (Humble Homes).

De acordo com Rangel (id), com a adoção dos termos de classificação, houve uma hierarquização dos espaços gerando novos conflitos sociais. Dirá a autora que:

As casas de pessoas ilustres (personality houses) são exemplares desta dicotomia, tanto como as casas da beleza (houses of beauty). A preservação de espaços representativos da nobreza e do poder reforçam no imaginário popular a imagem do museu como um lugar sacro, um templo distante cronológica e socialmente das suas vidas comuns. Sobretudo porque é imputada a tais lugares uma visão metonímica. Muitos visitantes expressam um sentimento saudosista em relação a um tempo que não vivenciaram, mas ainda assim fazem elucubrações, remetendo o período à sofisticação, criando assim uma imagem fantasiosa e irreal. Os conflitos sociais e as contradições econômicas também permeavam este universo, como atestam os cortiços existentes (RANGEL, 2015, p. 66).

Para Rangel (id) a autenticidade é uma das principais questões referentes aos museus-casas, sendo ela a responsável por exercer certo fascínio no público que a visita, estimulando uma visão sacra sobre a instituição, onde a simples presença de objetos pertencentes a seus antigos moradores concretizasse a sua morada eterna nesses espaços.

Por outro lado, vale ressaltar, segundo Ponte (id), que antes de pensarmos a respeito das definições acerca dos museus-casas, é fundamental nos remetermos à própria expressão

da palavra museu-casa, composta por duas palavras com conceitos de dimensões opostas em relação a sua extensão pública e privada. Dirá Ponte que:

Estamos perante o conceito casa que tem um sentido privado, pessoal, de refúgio e intimidade, ao qual se junta o conceito museu com toda a sua carga e dimensão pública. Um museu é criado para receber pessoas, transmitir conhecimentos e interagir com o público, a que se associa a função de conservar, estudar e divulgar as coleções. No âmbito das casas-museu, a própria casa é, também, uma importante e imponente peça do museu a preservar e estudar (PONTE, 2007, p. 22).

Sendo assim, estando diante de terminologias conceitualmente opostas, nos dirá Ponte (id) que tão importante quanto pensar e analisar as definições traçadas a respeito dos museus-casas é preciso refletir sobre as definições daquilo que é uma casa, e paralelamente, analisar o conceito de casa histórica. Para o autor (id), os conceitos de casa-museu e casa histórica não estão perfeitamente definidos, podendo gerar muitas confusões e equívocos.

Em sua análise, Ponte (id) afirma que uma casa-museu pode ser, simultaneamente, uma casa histórica, mas não necessariamente um museu, uma vez que esta só se constituirá em museu quando a função museológica for de fato aplicada, conforme trecho abaixo:

(...) Estas casas só passam a ser casas-museu quando a função museológica é de facto aplicada, quando se começam a verificar alterações na forma como o imóvel é tratado, no momento em que se começa a ter preocupações ao nível da exposição, conservação, estudo das coleções e de outra documentação de interesse museológico, mas sendo histórica não significa que seja museu (Ibidem, p. 23).

De acordo com Abreu (id), os museus-casas são aqueles que foram residências e como tal, se colocam no papel de reconstruir o modo de vida de seus antigos moradores através de um acervo ligado a reconstituição do modo de vida de seu patrono, colocando-se aberto ao público. Logo, a casa histórica pode evoluir no sentido de casa-museu, contanto que passe a atender os requisitos necessários à sua transformação.

Quanto à questão da casa, nos dirá Da Matta (1997), que uma casa, independente de forma, tamanho ou matéria, representa um local privilegiado e faz parte dos desejos humanos. Ter uma casa representa uma grande conquista, porém esta também é, segundo o autor (id), uma categoria sociológica, pois não designa apenas um espaço geométrico ou uma coisa física, mas acima de tudo simboliza uma entidade moral, esfera de ação social, representando um domínio cultural institucionalizado e, por isso, capaz de despertar emoções e reações, colocando a sua dimensão afetiva acima de sua materialidade. Dessa forma, temos na

constituição de uma casa não apenas o seu aspecto concreto, mas principalmente o seu valor simbólico.

Nesse sentido, dirá Vieira (2007) que a casa é lugar de intimidade, onde nos sentimos mais à vontade e exteriorizamos nossas contradições mais profundas. Logo, estar na casa de alguém, representa para o autor (id), a possibilidade de se conectar com as suas próprias experiências criando pontes de familiaridade e intimidade com os antigos moradores.

Assim, nos dirá Rangel (2011) que as matrizes conceituais que formam o museu-casa (casa, museu e personagem) estão inseridas na cultura, podendo ser pensadas “como símbolos que se articulam na construção de um discurso textual” (RANGEL, 2011, p. 18). Dessa forma, o museu-casa não agrega somente o valor de museu, mas também o de casa, gerando um terceiro lugar que representa um valor maior que a soma dos outros dois.

Para Ponte (id), o grande desafio de uma instituição que se estrutura como um museu-casa é se relacionar com pontos de interesse cultural, onde o público possa ver modos de vida, ambientes de outras épocas, e conseguir aprender com a experiência sensorial a enquadrar determinado personagem numa sociedade, época, região, corrente política ou intelectual.

### **3.2 Museus e a sua relação com a educação**

A partir da segunda metade do século XX, Abreu (2009) coloca que os museus tiveram um crescimento e uma diversificação bastante significativa no número de seus frequentadores. Para o autor (id), o aumento no número de visitas leva a um crescimento nas razões que encaminham o público a visitar as instituições, colocando os museus num protagonismo nunca antes visto.

Segundo Abreu (id), entre os fatores mais significativos que levaram ao aumento da frequência nos museus está a democratização do ensino e da escolaridade das populações, uma vez que esta abriu espaço para que outros grupos, que não mais apenas da elite, pudessem se tornar visitantes habituais dos museus.

Contudo, nos dirá o autor (id, p. 21), ao citar Bourdieu e Darbel (2003, 166-167), que esses indivíduos instruídos correspondem apenas a um grupo privilegiado que passa a

desfrutar dos bens culturais, não representando, portanto, uma realidade homogênea nas sociedades, conforme trecho a seguir:

O museu aberto a todos, como uma herança pública, monumento de um passado esplendoroso, instrumento da glorificação suntuosa dos grandes do passado: liberdade fictícia, pois a entrada livre é também facultativa, reservada àqueles dotados da faculdade de se apropriar das obras, que têm o privilégio de utilizar esta liberdade e que se encontram lá legitimadas em seu privilégio, ou seja, na propriedade dos meios de se apropriar dos bens culturais ou, para falar como Max Weber, no monopólio da manipulação dos bens de cultura e dos signos institucionais de saúde cultural (BOURDIEU; DARBEL, 2003, p. 166-167 apud ABREU, 2009, p. 21).

Com a mudança no número de visitantes dos museus foi preciso alterar o funcionamento e repensar os seus objetivos, pois uma nova demanda de necessidades e motivações passou a invadir as instituições. Segundo Abreu (id), até mesmo a forma de olhar e consumir a cultura sofreu modificações. Dirá o autor (id) que:

A partir dos anos 70, começou-se a notar uma mudança nos consumos culturais que até hoje perdura. A atitude passiva e contemplativa do visitante de museus deu lugar a dois tipos de comportamento diferentes: uma postura mais crítica e contemplativa, valorizando a interação com o objeto; e outra mais apressada e impaciente, valorizando o consumo visual rápido. Mais recentemente o cidadão voltou-se ainda para o consumo virtual onde a possibilidade de entrar no museu através da internet e evitar o contato real com as peças do acervo tornou-se uma realidade (Ibidem, p. 22).

Além disso, mudanças no caráter filosófico e metodológico das relações entre museus e seus públicos também ganharam forma através do surgimento da Nova Museologia. De acordo com Lacouture (1985), a Nova Museologia veio pela necessidade de dar ao museu uma dinâmica adequada a fim de colocá-lo como instrumento de desenvolvimento cultural da sociedade contemporânea.

Segundo Fernandez (1999), Nova Museologia é um sistema de valores aberto e interativo que se baseia em um novo modelo de trabalho museal, que tem por parâmetros a democracia cultural; a conscientização da comunidade sobre o valor de sua própria cultura; o diálogo com o público e participação ativa da comunidade; a exposição como método, transformando-a num dos mais importantes instrumentos de diálogo e conscientização social e o estabelecimento de um novo paradigma, onde a monodisciplinariedade dará espaço à multidisciplinaridade, o público dará espaço a comunidade e o edifício ao território.

Conforme Araújo (2012) nos coloca, a Nova Museologia ganha forma na França em 1971, tendo a sua primeira expressão pública e internacional em 1972, na “*Mesa-Redonda de Santiago do Chile*” organizada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM).

De acordo com a autora (id), esse movimento será fruto da insatisfação de vários museólogos que desejavam renovar ou até mesmo superar a instituição chamada museu sob a influência das reivindicações que norteavam os anos 70. No entanto, Araújo (id) destaca que a expressão Nova Museologia foi criada em 1958, por G. Mills e R. Grove.

Além disso, a autora (id) ressalta que outros movimentos como a Declaração de Quebec, em 1984 e a Declaração de Caracas, em 1992, foram fundamentais para reafirmar a função sócio-educativa dos museus, definindo-os como um canal de comunicação estimulador da reflexão e do pensamento crítico nas sociedades.

Ainda sobre esse ponto, nos dirá Abreu (id) que com a Nova Museologia os museus passam a buscar não só o crescimento de seus públicos, mas também formas que permitam estabelecer diálogos com esses. Ademais, os museus passam a se dedicar também, segundo o autor (id), à memória de vários grupos sociais, realizando um trabalho de dessacralização e descentralização.

Temos, portanto, com a Nova Museologia uma mudança na relação entre público e museus. Enquanto os museus tradicionais não se preocupavam em dialogar com o público, a Nova Museologia trata exatamente de construir pontes de interação e diálogo com esse público, tendo na questão educacional um dos seus principais alicerces.

Dirá Abreu (id) que ainda nos anos 70, grande ênfase dos projetos e eventos dirigidos pelos museus foi posta nas relações educacionais com o objetivo de construir público. No Brasil, os museus só começam a desempenhar função educativa nos anos 80, quando o governo passa a promover programas de apoio que incentivam a educação nos espaços museais. Nesse período, teremos também a proliferação dos chamados “museus vivos ou interativos”.

De acordo com Araújo (2007), o estreitamento das relações entre museus e escolas não se deu de forma uniforme, tendo os museus de ciência e tecnologia o papel pioneiro nesse processo. Segundo a autora (id), assim como para Marandino (2004), os museus de ciência

foram responsáveis, nos últimos anos, por uma série de programas educacionais que os colocariam em posição de exemplo para outros museus.

Por outro lado, dirá Mesquita (2006) que é no período da década de 80 que teremos a consolidação dos museus como espaços de reconstrução da cidadania brasileira e de redescoberta dos valores culturais regionais e nacional. Dirá a autora que:

(...) É importante destacar a gradativa valorização da vocação educacional dos museus brasileiros a partir do processo de redemocratização do Brasil nos anos 80, e dos pressupostos teóricos da chamada “Nova Museologia” (...) Nesse novo contexto de valorização das diferenças e de inclusão social, os museus se apresentaram como espaços de reconstrução da cidadania brasileira e de redescoberta dos valores culturais nacional e regionais. Fixados não somente nos tradicionais objetos tridimensionais, mas a partir de todo e qualquer objeto museológico tangível ou intangível, isto é, bens culturais de natureza imaterial, que hoje também integram o patrimônio cultural brasileiro (MESQUITA, 2006, p. 2-3).

Ainda sobre a vocação educativa dos museus, nos dirá Mesquita (id) que essa foi enaltecida pelo Conselho Federal de Museologia no documento “A Imaginação Museal a Serviço da Cultura no Brasil”, onde ressalta, segundo a autora, o papel dos museus nos processos de democratização dos bens, da ação e da produção cultural, além de firmá-lo como um direito básico de cidadania, estabelecendo meios para uma nova política de museus e museologia no Brasil, que terá como elemento substancial a relação entre museu e educação.

Segundo Mesquita (id), os atuais princípios que orientam a política nacional de patrimônio cultural e museus, se aproximam em vários aspectos das diretrizes sugeridas pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) para a construção do conhecimento histórico nos ensinos fundamental e médio, dando destaque principalmente à:

(...) Democratização do acesso aos bens culturais nacionais e estaduais; resgate da memória e das identidades locais; valorização do patrimônio cultural nacional como estratégico na afirmação das diversas identidades regionais; respeito à diversidade cultural do povo brasileiro frente aos processos de homogeneização decorrentes da globalização; e ampliação e garantia do acesso público ao patrimônio cultural nacional, regional e municipal (Ibidem, p. 3).

Sendo assim, podemos perceber, conforme aponta Mesquita (id) que os museus constituem um saber didatizado, na medida em que são estratégicos para a compreensão das identidades e das diversidades culturais, bem como para as noções de continuidade e descontinuidades do tempo histórico, dentre outros.

Contudo, vale ressaltar ainda, segundo a autora (id), que ao colocar os museus como dotados de um significado pedagógico, estaria se afirmando que somente através de uma análise crítica desses espaços é possível enquadrá-los como um espaço de construção de educação. Nesse sentido, dirá Mesquita (id) que:

(...) É na interface da memória coletiva com a história que o potencial pedagógico dos museus pode emergir, pois é através da abordagem dos documentos enquanto monumentos que a memória coletiva é capaz de recuperá-los e “o historiador usá-los cientificamente, isto é, com pleno conhecimento” (Idem).

Além disso, a autora (id) ainda acrescenta que os museus são muito mais do que meros recipientes para os objetos nele exibidos, pois possuem a sua própria história, podendo dizer muito sobre o período em que foram construídos. Logo, esses espaços podem ser tomados como parceiros da escola, “na medida em que são capazes de identificar o modo como diferentes lugares e momentos uma determinada sociedade é construída, pensada, dada a ler” (Ibidem, p.3).

Assim, dirá Ramos (2008) que sendo muito mais do que recipientes, os museus precisam partir de uma perspectiva que estimule o público a uma reflexão crítica, fazendo com que os objetos não sejam mais contemplados, ou analisados dentro de uma ideia de neutralidade científica, mas sim interpretados, fazendo com que as disposições dos objetos sejam pensadas visando à construção de um argumento crítico.

Dessa forma, como meio de auxiliar os museus a atingirem o seu papel como espaços construtores de uma educação crítica, Marandino (2008), assim como Borges (20180), defendem a utilização do mediador como importante instrumento nessa tarefa. O mediador, segundo Marandino (id), é aquele que estabelece a ligação entre o visitante e os objetos expostos na exposição, auxiliando no processo de construção de novos conhecimentos.

Apoiada nesses pensamentos, Borges (id) coloca que os mediadores são importantes instrumentos para auxiliar o público visitante a interpretar os objetos presentes na exposição de forma crítica e reflexiva, assim como defende Mesquita (id). Logo, tanto para Borges (id), quanto para Marandino (id) a mediação pode ser pensada como um importante instrumento para auxiliar os museus a desenvolverem práticas educativas que levem a reflexão crítica, retirando, portanto, a ideia de que os espaços museais correspondem a lugares de contemplação.

Por outro lado, para serem utilizados pela escola como verdadeiros parceiros, como afirma Mesquita (id), é preciso que, segundo Ramos (id), ocorram atividades preparatórias nas salas de aula, com o intuito de sensibilizar aquele que irá ver a exposição. Para o autor (id), a responsabilidade de tornar um museu um espaço educativo não é apenas da instituição, mas também dos professores que levam os seus alunos para visitar esses espaços, pois há a necessidade de se educar o olhar dos visitantes para que seja possível a compreensão satisfatória das reflexões e problemáticas propostas pelos museus a partir dos seus objetos.

Logo, Ramos (id) defende que a visita ao museu deve começar na sala de aula, com atividades de caráter lúdico e que utilizem materiais pertencentes ao cotidiano dos alunos, para que eles possam aprender a exercitar o ato de ler objetos, percebendo a história que há na materialidade das coisas, dá mesma forma em que são ensinados a ler as palavras.

Sendo assim, debruçar-nos sobre o papel educativo dos museus nos permite compreender projetos distintos de memória e de história, que irão variar de acordo com o interesse e com a categoria de cada museu. Logo, para uma melhor compreensão acerca desses projetos é preciso assimilar as especificidades da linguagem museológica e perceber que para cada instituição existirá uma forma adequada de se observar e analisar os discursos voltados para o processo de construção de saberes, sendo necessário, portanto, que as escolas passem a construir o olhar do aluno para que ele possa se tornar um leitor crítico nas exposições que vier a visitar, seja enquanto criança, seja na fase adulta de sua vida.

Após elucidarmos esses aspectos importantes para uma maior compreensão a respeito do compromisso social dos museus com a educação, trataremos agora sobre a origem do Museu Casa de Rui Barbosa, analisando o contexto de seu surgimento e os motivos que levaram a casa a se tornar um museu homenageando a figura do homem político, jurista e chefe de família, Rui Barbosa.

### **3.3 O Museu Casa de Rui Barbosa**

Criado por decreto, em 1927 e aberto ao público em 1930, o Museu Casa de Rui Barbosa apresenta em sua exposição à residência de uma das figuras mais ilustres da história



nacional brasileira, segundo a perspectiva da história oficial do Brasil, o jurista e ex-ministro da fazenda, Rui Barbosa.

Segundo Abreu (2009), Rui Barbosa adquiriu a casa da Rua São Clemente em maio de 1893. Contudo, só veio ocupá-la com sua família e filhos em 1895, quando retorna do exílio, no qual foi condenado por se colocar contrário à política de Floriano.

Após a sua morte, em 1º de março de 1923, nos dirá Abreu (id) que o Governo Federal decidiu incorporar ao patrimônio público a casa de Rui Barbosa com parte de seus pertences. Entretanto, essa não foi a única proposta recebida pela esposa de Rui Barbosa, Maria Augusta. Juntamente a essa proposta, Maria Augusta recebeu duas outras propostas, bem mais vantajosas; uma da embaixada inglesa, e a outra do Jockey Clube de Buenos Aires. A primeira delas desejava a compra da casa e a segunda a compra exclusiva da biblioteca. Maria Augusta, movida pelo desejo de preservar a memória de seu marido, acabou vendendo a casa para o governo brasileiro, em 1924.

De acordo com Abreu (id), o presidente Washington Luís inaugura, em 13 de agosto de 1930, o Museu Casa de Rui Barbosa, tido como o primeiro museu-casa no Brasil. Entretanto, nos dirá Rangel (2015) que segundo a classificação do DEMHIST, o Museu Mariano Procópio<sup>11</sup>, inaugurado em 23 de junho de 1921, é caracterizado como museu-casa, configurando-se, portanto, como a primeira instituição desta natureza, e não o Museu Casa de Rui Barbosa.

Segundo Rangel (id), o Museu Casa de Rui Barbosa, inserido no mesmo modelo conceitual de museu-casa de sua congênera mineira, se diferencia pela condução do seu processo institucional. De acordo com a autora, só podemos conceber o Museu Casa de Rui Barbosa como pioneiro nesse tipo de modelo conceitual no Brasil, quando o analisamos sob a perspectiva de ser o primeiro museu-casa fundado pela esfera pública, uma vez que o Museu Mariano Procópio nasce sob a ordem privada.

Dessa maneira, para melhor compreendermos a formação do Museu Casa de Rui Barbosa, nos voltaremos nesse momento a uma análise mais detalhada dos três aspectos fundamentais que compõem a base da instituição: a casa, o museu e o personagem.

---

<sup>11</sup> Inaugurado na cidade de Juiz de Fora (MG), o Museu Mariano Procópio foi residência de campo da família Lage, transformada em museu pelo descendente do engenheiro e político Mariano Procópio, seu filho Alfredo Ferreira Lage.

### 3.3.1 A vida de Rui Barbosa

Rui Barbosa nasceu em 05 de novembro de 1849, na cidade de Salvador, Bahia. Desde criança, Rui Barbosa era conhecido por sua inteligência, sendo considerado, ainda hoje, como um dos maiores oradores do seu tempo.

Oriundo de uma família de profissionais liberais radicada na cidade, ainda que, segundo Gonçalves (1999), os Barbosa de Oliveira supusessem ter em sua ascendência uma origem fidalga, portando até mesmo um brasão, tal origem não consegue ser verificada até a terceira geração antes de Rui Barbosa, pois o seu bisavô – considerado o fundador da família – foi Sargento-Mor de Ordenanças e tabelião de notas no Porto.

Filho de João José Barbosa de Oliveira e de Maria Adélia Barbosa de Almeida –prima de seu pai – Rui Barbosa foi criado em um núcleo familiar, onde a política liberal era a personagem principal que embalava os ideais e as ações de seus membros. Conforme nos relata Gonçalves (id), o pai de Rui – médico e político liberal baiano – buscou passar durante a criação de seu filho toda a cultura humanística clássica que recebeu no decorrer de sua vida. Ademais, João José Barbosa trazia em sua carreira política<sup>12</sup> um modelo que serviu de inspiração a Rui Barbosa para a construção de sua trajetória política no Brasil.

Nesse sentido, dirá Gonçalves que foi de fato o pai de Rui Barbosa o responsável por sua formação, pois “dele herdou a erudição clássica, os arroubos políticos, a proverbial teimosia, a crença na liberdade e na igualdade como base do progresso, a ênfase no caráter moral deste último, as técnicas de oratória e eloquência” (id, p. 8). Ademais, foi graças ao seu pai que Rui Barbosa conseguiu herdar um capital social valoroso para a edificação de sua carreira como político e figura relevante na história nacional, sendo o Partido Liberal o principal local, onde habitavam essas relações (GONGALVES, id, p. 8-9).

Após completar dezesseis anos, Rui Barbosa iniciou o curso superior de Direito na Faculdade de Recife, transferindo-se, dois anos depois, em 1868, para a Faculdade de Direito de São Paulo. De acordo com Rangel (2015), a fama de excelente orador não demorou a se proliferar, fazendo com que Rui Barbosa, em 13 de agosto de 1868, proferisse o discurso de

---

<sup>12</sup> Segundo Gonçalves (id), João José Barbosa participou da Sabinada, durante o período da Regência, e em 1864 se aliou ao Partido Progressista, formado por liberais e conservadores dissidentes, sob a liderança de Nabuco Araújo.

saudação a José Bonifácio, que estava a retornar de sua viagem a Corte. Essa data torna-se emblemática na vida de Rui Barbosa, uma vez que marca a sua entrada na arena pública.

Com o passar do tempo, Rui Barbosa passa a participar intensamente do universo estudantil, envolvendo-se com diversas atividades, tais como ensaios em jornais, como a *Tribuna Acadêmica*. Segundo Rangel (id), todas essas ações tinham como bandeira principal a abolição, motivo esse que levava os estudantes a se aproximarem dos políticos que, como eles, desejavam o fim da escravidão.

Além disso, Gonçalves (id) nos relata que durante o seu período de estudante na faculdade em São Paulo, Rui Barbosa teria se aliado ao “Clube Radical”, formado por um programa considerado com um dos mais radicais propostos durante o período do Império Brasileiro. O clube tratava de questões como a abolição, o voto universal e direto e até mesmo a eleição dos presidentes da província. Porém, o clube não durou muito tempo, sendo fechando dois anos depois de sua inauguração, em 1868. O autor (id) relata ainda que mesmo com a abertura do “Clube Republicano”, fundado em 1870 como sucessor do “Clube Radical”, não houve força política que o sustentasse, devido, principalmente, a saída dos liberais – incluindo Rui Barbosa – para a entrada no Partido Liberal, agora reestruturado a partir de uma conciliação entre radicais e progressistas.

Para Gonçalves (id), portanto, a socialização básica de Rui Barbosa ocorreu no meio dos setores mais modernizantes e liberais da elite política imperial dos anos de 1860, tendo o Partido Liberal e suas dissidências entre 1864 e 1869 o destaque principal na sua formação política e pessoal.

Por outro lado, Gonçalves (id) também coloca que a universidade serviu de reforço aos ideais liberais e heroísmos políticos que recebera de seu pai. Todos os ensinamentos da faculdade eram de cunho romântico e visava o engrandecimento do indivíduo, o que acaba entrando em tensão com os princípios de igualdade básica entre os homens. Assim, a universidade preparava Rui Barbosa para ser um aristocrata de espírito, detentor de um ideário igualitário.

Dessa forma, temos na figura de Rui Barbosa, segundo Gonçalves (id), a ideia de uma igualdade humana básica somada à noção de liberdade sobre a ótica universal, levando em consideração, portanto, somente aquilo que une todos os indivíduos.

Após sua formatura, Rui Barbosa retorna à Bahia e passa a exercer a advocacia sob a tutela do Conselheiro Manuel Pinto de Sousa Dantas e Pedro Leão Veloso. De acordo com Rangel (id), mesmo trabalhando como advogado, Rui Barbosa continuava a exercer atividades na área do jornalismo, passando a ser colaborador no Diário da Bahia.

De acordo com Gonçalves (id) é Manuel Dias Dantas, rico advogado, jornalista e político liberal o maior protetor de Rui Barbosa. Amigo íntimo de João José e poderoso membro da elite imperial, Dantas passa a acompanhar toda a carreira de Rui ao longo do Império, mesmo tendo se afastado dele em alguns momentos, tornando-se, pois, uma das figuras mais importantes para a consolidação de Rui Barbosa na história brasileira.

Dessa forma, Gonçalves (id) nos aponta que esse capital social herdado por Rui Barbosa auxilia na relativização da concepção da figura do ex-ministro da Fazenda, como um homem que teria construído a sua carreira de sucesso através, unicamente, do esforço do seu trabalho atrelado ao compromisso com os seus ideais. O autor (id) relata que mesmo Rui Barbosa tendo vivido uma vida bastante difícil financeiramente – o sustento da família era mantido pelos doces produzidos por sua mãe, Maria Adélia – isso não o impediu de alcançar o prestígio e a ascensão econômica, pois o mais importante ele possuía: os recursos sociais herdados por intermédio de seu pai.

Todavia, vale ressaltar que Rui Barbosa teve uma importante parceira na sua ascensão ao poder político, sendo ela, sua esposa, Maria Augusta. Filha de família baiana de origem aristocrática, porém pobre, Maria Augusta e Rui Barbosa se conhecem e logo se apaixonam, ficando noivos em 1876. Segundo Gonçalves (id) é a origem bem mais aristocrática de Maria Augusta, somada as suas habilidades sociais, que ajudava Rui Barbosa a manter e aumentar a sua já elevada distinção social.

De acordo com Filho (1965), o amor de Rui Barbosa por Maria Augusta era algo intenso e profundo, fazendo-se revelar no conteúdo das cartas que ele direcionava a sua amada, conforme o exemplo em trecho a seguir:

Querida Maria Augusta, minha noiva, eu te amo muito, muito, ilimitadamente, indizivelmente, inexcedivelmente, de todo o meu coração, de toda a minha alma, de toda a minha vida. Teu nome, noiva formosa e pura, é o nome de minha mãe. Como ela iluminou os primeiros anos de minha vida, tu serás a estrela dos que me resta! Como ela foi o anjo da guarda do meu passado, tu serás p dp meu futuro, e já és o do meu presente! Os sentimentos que ela semeou em mim tu o colherás (BARBOSA, Rui, 1876 apud FILHO, id, p. 67).

Ademais, ao se casarem Rui Barbosa e Maria Augusta tiveram cinco filhos, sendo eles: Maria Adélia, Alfredo Rui, Francisca, João Rui e Maria Luísa. Contudo, é ainda no período de noivado que Maria Augusta convence Rui Barbosa a sair da Bahia em direção ao Rio de Janeiro, em maio de 1876, para tentar encontrar melhores condições de trabalho e o seu tão esperado sucesso político. Nesse período, Rui já tinha os seus ideais bem estabelecidos e acaba depositando no Rio de Janeiro a esperança de alcançar a realização de seus sonhos para a nação.

Durante o estabelecimento de sua carreira no Rio de Janeiro, Rui Barbosa tratou de defender os seus ideais com bastante energia e entusiasmo, tendo como principais causas, segundo Rangel (id), a abolição; o federalismo e a separação entre Estado e Igreja. Para Rangel (id), o último tema representava um assunto delicado para Rui, pois o mesmo acabava sendo acusado de ateísmo, quando na verdade era um adepto fervoroso da religião católica.

Sobre esse tema, dirá Gonçalves (id) que muitos dos valores e ideais de Rui Barbosa contra a intolerância religiosa e a separação entre Estado e Igreja foram reforçados por intermédio da maçonaria, à qual Rui se vincula em São Paulo. Porém, sua permanência vai até 1880, período em que Rui se desliga e passa a se associar somente ao Partido Liberal.

Com relação às ideias abolicionistas, Gonçalves (id) coloca que elas representam os ideais individualistas. Para um estudante da época, a questão da escravidão não tem como ponto principal o atraso econômico que ela representa, mas sim as leis da civilização que são incompatíveis com a desigualdade da distribuição da liberdade, conforme nos relata o autor no trecho a seguir:

Rui desenvolve então o argumento de que o país só se civiliza depois da libertação dos escravos. O conceito de civilização é aí primordial, significando o progresso moral e econômico a uma só vez. No abolicionismo, a tônica não é a econômica, apesar do reconhecimento dos entraves econômicos representados pela escravidão. O discurso é predominantemente moral, com forte conotação humanitária e cristã – é a humanidade dos negros que é constantemente evocada contra os escravocratas. Como em Nabuco, a abolição é uma questão de constituição da nação; mas esta, para Rui, só pode se fundar em princípios morais universais. O Brasil decairia se se subtraísse às leis da civilização, e esta era incompatível com a desigualdade da distribuição da liberdade (GONÇALVES, id, p. 20).

Em contrapartida, Gonçalves (id) também pontua que a mesma campanha que defendia uma sociedade igualitária é aquela que acaba por projetar Rui Barbosa como membro de uma aristocracia do espírito, tendo no seu discurso e em suas apresentações

públicas uma imagem projetada de si mesmo como um homem de grande talento e incrível intelecto, diferenciando-o, pois, do restante da população.

Dessa maneira, Gonçalves (id) coloca que o igualitarismo presente na formação dos bacharéis liberais brasileiros trazia traços de elitismo e conservadorismo, tendo em sua forma a presença de uma dimensão conservadora. Para o autor (id), o ideário bacharelesco traz por princípio a criação de uma “aristocracia do saber que se coloca hierarquicamente superior às demais camadas da população, não apenas numa dimensão simbólica, como em poder efetivo – tratava-se de uma elite concentradora de recursos políticos” (id, p. 23).

Desse modo, Gonçalves (id, p. 24) apoiado nos estudos de Freyre (1996, p. 576) aponta que os bacharéis são figuras de destaque na reeuropeização do Brasil, durante o século XIX, especialmente no aspecto das mentalidades e hábitos cotidianos, formando uma espécie de “nova nobreza” ou “casta”, devido a sua diferenciação em comparação com os demais setores da sociedade. O próprio título de bacharel confere ao indivíduo, conforme nos relata o autor (id), um *status* de superioridade, sem necessariamente envolver aspectos relativos à riqueza material. Logo, para Gonçalves (id) podemos ver nos bacharéis um novo modelo hierárquico presente numa sociedade que estava em processo de modernização.

Assim, encontramos na figura de Rui Barbosa, conforme nos aponta Gonçalves (id), aspectos que contribuíram para a formação de uma personalidade do tipo aristocrática de expansão da individualidade, como por exemplo, a sua erudição ao falar, o seu poder de oratória, seu grande apreço aos livros, sua forma de se vestir etc. Sobre esses aspectos de Rui, o autor afirma ainda que:

É difícil precisar até que ponto era consciente esse esforço, embora seus biógrafos relatem seus sonhos, ainda jovem, de alcançar a glória (...) Ademais, temos fenomenologicamente a construção de um indivíduo singular por parte de alguém que atribuía muito valor à imagem positiva que queria passar para seus contemporâneos, que se esforçava por ser reconhecido como um homem excepcional (id, p. 20-21).

Todavia, ainda que Gonçalves (id) traga a perspectiva aristocrática de caráter individualista da campanha de Rui Barbosa, o autor deixa claro que o conteúdo dela era “claramente comprometido com a defesa da igualdade como indispensável à liberdade, devido a uma essência humana básica, àquilo que une todos os homens” (id, p. 21). Assim, Gonçalves (id) nos revela a tensão existente entre hierarquia e igualdade nos pensamentos de Rui.

Além disso, Gonçalves (id) ainda afirma que os desejos de Rui Barbosa de ascender socialmente não eram os únicos que dominavam a sua mente, pois seus comprometimentos éticos e políticos parecem também ser determinantes em suas ações. Para Rui era importante estabelecer os seus princípios em sua forma de trabalhar, garantindo o seu compromisso com as causas progressistas por ele defendidas.

É somente com a sua entrada como deputado pelo Partido Liberal, em 1878, que Rui Barbosa passa a ser conhecido por todos como um grande e incansável orador liberal. Para Gonçalves (id), sua entrada no partido deve-se, em alguma medida também, a tradução realizada por Rui Barbosa da obra anti-clerical do teólogo alemão Dollinger, intitulada “O Papa e o Concílio”, que lhe rendeu fama e reconhecimento na erudição e no estilo rebuscado de sua escrita. Ademais, foi com a produção do prefácio – duas vezes maior que a obra original – que Rui passa ser não só conhecido por sua coragem em defender os seus ideais de forma destemida e veemente, como também a sofrer maiores perseguições por parte da Igreja, que passa a tê-lo como um herege.

Segundo Gonçalves (id), um dos primeiros projetos de Rui Barbosa como deputado do Partido Liberal foi a emancipação progressiva dos escravos, conhecido como Projeto Dantas, em 1884. Contudo, tal projeto rendeu a Rui Barbosa uma estagnação parlamentar e ao partido uma grave cisão. Nas eleições que se seguiram Rui Barbosa passou a ser fortemente derrotado, tendo na associação da sua imagem ao abolicionismo e ao federalismo, as principais razões de suas derrotas.

Por outro lado, Rui Barbosa durante o seu mandato apresentou grandes feitos na história da educação em nosso país. De acordo com Lourenço Filho (2001), a intenção de Rui Barbosa era atingir uma reformulação ampla na educação, indo desde a administração escolar até a criação de um Museu Pedagógico Nacional para fins de documentação e propaganda de novos métodos didáticos.

Embora o projeto não tenha sido implementado, nos dirá Rangel (id), que Rui Barbosa recebeu do Imperador D. Pedro II, o título de Conselheiro da Corte em reconhecimento aos serviços prestados à educação, em 1883. O projeto em questão ainda rendeu a Rui outros títulos, como o precursor da Educação Física no currículo escolar, além de ser incluído no panteão dos educadores do Brasil, conforme nos relata a autora (id).

Todavia, dirá Gonçalves que o projeto mais importante da vida de Rui Barbosa era transformar o país pela lei. Para o autor (id), Rui acreditava que a lei era a única ferramenta capaz de instaurar um país mais civilizado, com cidadãos à inglesa, detentores de direitos civis e políticos. Logo, para Rui Barbosa a sociedade brasileira seria transformada a partir da vontade dos legisladores, que veriam nela um instrumento fundamental para uma mudança progressista no país.

Com a estagnação de sua carreira política, dirá Gonçalves (id) que Rui Barbosa não voltou à Câmara depois de 1884, chegando a ter a sua candidatura vetada pelo Partido Liberal da Bahia. Como justificativa para tal fato, o autor (id) aponta não só a insatisfação gerada pelo projeto de emancipação progressiva dos escravos, criado por Rui Barbosa, mas também pela sua defesa aos ideais federativos de nação. Com a consciência de que seria impossível avançar em sua carreira política diante dos impasses políticos e ideológicos estabelecidos entre os seus ideais e os das gerações dominantes, Rui decide aderir à República.

Conforme nos relata Gonçalves (id), a situação de Rui Barbosa antes e depois de 1889 é completamente transformada, pois de deputado Rui atingiu o cargo de Ministro da Fazenda durante o governo de Deodoro da Fonseca (1889-1891). Posteriormente, Rui ainda assume o cargo de senador na Bahia permanecendo de maneira contínua de 1892 até o ano de sua morte, em 1923.

Além disso, dirá Rangel (id) que Rui Barbosa também protagonizou a elaboração de projetos da Constituição Republicana (1891) e do Código Civil Brasileiro, iniciado em 1900. Ademais, ele também encontrou espaço político para se lançar candidato duas vezes à presidência da república, sem obter sucesso. Contudo, mesmo sem ter conseguido ganhar as disputas presidenciais, ele é considerado ainda hoje um dos principais nomes políticos responsáveis por colaborar no processo de instauração da República no Brasil.

Todavia, vale destacar nesse momento o período vivido por Rui Barbosa enquanto Ministro da Fazenda. Tomando posse em 15 de novembro de 1889, Rui não tardou a tentar colocar seus ideais modernistas em andamento, tendo o insucesso como resposta aos seus esforços. Conhecida como crise do encilhamento, Rui Barbosa foi acusado de ter colocado o país em grave crise econômica e instabilidade política.



De acordo com Franco (2012), a Política do Encilhamento de Rui Barbosa consistiu na emissão de dinheiro em grande quantidade para o incentivo da industrialização do país, gerando novos empregos. As emissões se deram em títulos da dívida pública e foram autorizadas somente as regiões da Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul, sendo um banco autorizado por região a realizar esse processo.

Contudo, devido – entre outros fatores –, a ausência de maior fiscalização por parte do governo para garantir a utilização do dinheiro somente para a industrialização, acabou que a política de emissão de papel moeda gerou uma grave inflação e uma forte onda especulativa, fazendo com que a própria crise levasse ao fim da política do Encilhamento criada por Rui Barbosa.

Com a crise, Rui Barbosa passa a viver os momentos mais difíceis de sua trajetória política, tendo sido alvo de duras críticas até mesmo na imprensa. Porém, é com a ascensão de Floriano Peixoto à presidência (1891-1894) que Rui Barbosa consegue retomar a sua imagem de homem valoroso e digno dentro da opinião pública. Ao se colocar contrário à presença de Floriano na presidência – por não considerar a sua posse legítima – Rui passa a receber novamente toda atenção positiva da imprensa e de seus colegas políticos, principalmente, após o seu discurso no Senado no qual se colocou declaradamente contrário ao governo florianista. Em voz alta e enérgica dizia Rui Barbosa em seu discurso: “Com a lei, pela lei e dentro da lei; porque fora da lei não há salvação!” (FILHO, 1965, p. 226).

Outras medidas também foram tomadas por Rui Barbosa com o objetivo de enfrentar o regime militar instaurado por Floriano. Segundo Gonçalves (id), em 1892, Rui pede o *habeas-corpus* para os primeiros presos políticos do período, sendo negado pelo Supremo Tribunal Federal, possivelmente, por conta de ameaças do atual presidente da República. Entretanto, Rui não desiste e no ano seguinte solicita mais uma vez o *habeas-corpus* para os prisioneiros civis do navio revoltoso Júpiter, na guerra civil ocorrida no Rio Grande do Sul, onde federalistas se levantam contra o governo centralizador e autoritário de Júlio de Castilhos. Dessa vez, Rui Barbosa consegue que o pedido seja atendido e os presos acabam sendo libertos.

Enquanto redator-chefe do “Jornal do Brasil”, Rui Barbosa também passa a declarar duras críticas a Floriano Peixoto, pois para ele tratava-se, conforme nos relata Gonçalves “do embate entre a força e a lei, entre a democracia e o arbítrio” (id, p. 51). Para Rui Barbosa a lei

jamais poderia ser posta como mecanismo de impedimento à liberdade individual, mas sempre a sua salvaguarda.

De acordo com Rangel (id), o posicionamento de Rui Barbosa contrário ao regime instaurado por Floriano Peixoto acabou levando o ex-ministro ao exílio. Segundo a autora (id), foi com a eclosão da Revolta da Armada, em setembro de 1893, que Floriano Peixoto acusa Rui Barbosa de ser o líder do movimento, emitindo um mandato de prisão contra Rui. Avisado por sua rede de relacionamentos, Rui Barbosa consegue fugir e acaba exilando-se, primeiramente, na Argentina, depois em Portugal, e por fim em Londres, local onde se estabelece por dois anos, até o seu retorno ao Brasil.

Vale destacar nesse momento que sendo Rui Barbosa um liberal-democrata, apoiar um governo militar autoritário não era viável. Não devemos esquecer que o maior plano político de Rui era a modernização do país e para realizá-lo lançou mão da utilização de uma campanha liberal-democrática durante toda a sua vida, conforme nos aponta Gonçalves (id).

No entanto, Gonçalves (id) nos relata que mesmo tendo um posicionamento claro, Rui Barbosa cometeu em sua trajetória política algumas incoerências, como por exemplo, a sua posição quase que absolutamente silenciosa com relação à violência da Campanha de Canudos. Rui teria feito, segundo o autor (id), apenas discursos que tratavam de forma indireta o assunto, pois o governador da Bahia, Luís Viana, - um dos maiores “patrocinadores” da guerra na época - era seu aliado e amigo pessoal.

Com a morte de Floriano Peixoto, dirá Rangel (id) que Rui Barbosa retorna ao Brasil, em julho de 1895, sendo recebido com grandes festividades. Segundo a autora (id), o exílio sofrido por Rui não foi capaz de abalar a sua popularidade, dando a Rui Barbosa a posse da chefia na delegação do Brasil da 2ª Conferência Mundial da Paz, ocorrida em 1907, onde recebeu o apelido que o acompanhou por toda a vida, o Águia de Haia.

Segundo Rangel (id), o processo de mitificação de Rui Barbosa começa a partir das festividades em comemoração ao seu retorno ao Brasil. Para a autora (id), as festividades para recebê-lo corroboram para a magnitude da comemoração. Dirá Rangel que:

(...) no retorno ao Brasil, foi homenageado em Paris, onde a colônia brasileira realizou uma recepção no Hotel Continental em outubro de 1907, recebendo do Ministro do Brasil, Dr. Gabriel de Toledo Piza, o bronze da autoria de E. Bárias. No Brasil, os jornais mais importantes anunciavam a sua chegada, na primeira página.

Ao desembarcar na Bahia, em 29 de dezembro, foi recebido pelos seus conterrâneos com grande pompa, sendo presenteado com outro bronze, *Devoir Civique*, de Eugène Marioton. Na chegada à Baía de Guanabara, encontrou embarcações enfeitadas com bandeiras que escoltaram o navio até o Cais Pharoux, onde Rui desembarcou na antiga galeota real de D. João VI, sendo levado pelo Barão do Rio Branco até o Palácio do Catete, onde foi recebido pelo Presidente Afonso Pena. O governo mandou cunhar uma medalha comemorativa à missão de Haia, oferecendo-a em solenidade a 15 de novembro de 1908, a Rui Barbosa, sendo esta mais uma das inúmeras festividades que compareceu em sua homenagem. Foi, ainda, eleito membro da Corte Permanente de Arbitramento, em Haia; e convidado pela Universidade de Yale para realizar uma série de conferências sob o tema: “on the responsibilities of citizenship”, mas, recusou o convite (RANGEL, 2015, p. 35-36).

De acordo com Rangel (id), podemos identificar a consagração de Rui Barbosa como herói nacional a partir de dois eventos cruciais: o jubileu cívico – grande festa realizada em homenagem a Rui Barbosa – e a sua morte. Sobre o jubileu cívico, dirá a autora (id) que:

A participação das instituições de ensino, de todos os segmentos e naturezas foi muito grande; os estudantes cariocas que se envolveram diretamente na organização do evento, conseguiram auxílio financeiro junto ao Presidente Venceslau Brás para trazer comissões acadêmicas de outros estados. A descrição que os jornais fazem desta celebração demonstra a proporção alcançada pelo evento; chama a atenção a quantidade de instituições envolvidas, os detalhes de sofisticação, o requinte, os rituais semelhantes aqueles realizados pelas cortes reais. Por onde passava Rui Barbosa era aplaudido e ovacionado como um deus, o deus Sol, alusão recorrente nestas comemorações (Ibidem, p. 42).

Sobre o Jubileu, dirá Gonçalves (id) também que este teve muito êxito na celebração de Rui como herói nacional. Para o autor (id) é impossível numerar e detalhar todas as festas realizadas em tantas partes do Brasil, sendo a Capital Federal e a sua cidade natal, as responsáveis pelas maiores homenagens a Rui Barbosa.

Segundo Gonçalves (id) o maior interesse da Bahia em homenagear em grande pompa o ex- ministro da Fazenda era conseguir reafirmar a sua reputação de berço dos maiores estadistas brasileiros. Num momento de nítida decadência econômica e política da Bahia, pois com o fim do Império as províncias nordestinas, conforme nos relata o autor (id), perdem grande parte de sua participação política, a elite baiana sente falta dos tempos de glória, em que sua importância era reconhecida diante dos demais estados nacionais.

Sendo assim, dirá Gonçalves que o “Jubileu foi como um enorme conjunto de pequenos rituais que confirmavam a todo momento a superioridade de Rui Barbosa” (id, p. 169). Dirá o autor (id), pois, que Rui deixa a imagem de apóstolo da liberdade ou do direito,

passando a assumir a imagem da Pátria ou de uma religião cívica. “Para os celebradores de Rui, cultivar a Pátria significava cultivar a seus grandes vultos” (GONÇALVES, id, p. 158).

Dirá Gonçalves (id) que após o Jubileu, Rui Barbosa viveu mais quatro anos e meio e teve nos seus últimos anos de vida o usufruto das glórias de um verdadeiro herói nacional. Ainda que tenha perdido a campanha eleitoral à presidência da República para Epitácio Pessoa, o autor (id) relata que Rui Barbosa nunca teve tanta força em sua imagem simbólica, tornando-se o ápice de nossa aristocracia intelectual.

Ainda com voz atuante e cheio de determinação para colocar as suas ideias em prática, Gonçalves (id) nos revela que Rui Barbosa lança em mais uma campanha presidencial, no ano de 1919, o texto “A questão social e política no Brasil”. Este foi lido no Teatro Lírico do Rio de Janeiro e nele Rui reivindicava os direitos da classe trabalhadora – como igualdade entre homens e mulheres no trabalho, regulamentação das horas de trabalho e do trabalho infantil, habitações operárias, dentre outras.

Segundo Gonçalves (id), esse discurso de Rui durante a sua campanha ocorre pela necessidade de reagir ao avanço do socialismo na Europa e aos temores de uma revolução no Brasil. O autor (id) aponta que Rui Barbosa nunca escondeu o seu posicionamento diante das ideias socialistas realizando, inclusive, um discurso na “Associação Comercial”, em 1919, alertando os conservadores sobre a necessidade de implantar as reformas por ele apontadas, com o objetivo de evitar uma revolução.

Ainda, conforme nos relata Gonçalves (id), a associação direta de Rui às ideias trabalhistas representavam, para o próprio Rui, um abandono do liberalismo para uma “democracia social”, que ele passa a contrapor ao individualismo que predominava em seus discursos anteriores. Esse novo ideal nada mais era do que uma nova concepção de indivíduo e sociedade liberal na visão de Rui Barbosa.

Por outro lado, Gonçalves (id) nos chama atenção para o equívoco no pensamento de Rui Barbosa, pois os direitos sociais foram incorporados à estrutura do pensamento liberal como complemento aos já clássicos direitos civis e políticos. Assim, dirá Gonçalves que:

Portanto, sua nova batalha política não significava necessariamente – *pace* Rui – o abandono da ideia de uma sociedade nacional composta por indivíduos portadores de direitos, de uma noção individualista de sociedade política. O que ele chama de

moral seria doravante parte necessária do direito, e não seu antagonista. Hoje, muitos autores, como T. H. Marshall (1963), John Rawls (1993) e Jürgen Habermas (1994<sup>a</sup> e 1994<sup>b</sup>), poderiam evidenciar que um liberalismo consequente reconhece os direitos sociais no cerne mesmo de seu argumento. O segundo autor, por exemplo, das maiores vozes atuais do liberalismo político, é também dos maiores defensores teóricos do Estado de bem estar social. Isso pode contribuir para relativizar o abandono do individualismo confesso por Rui, já que a única razão que ele apresentava para tal era a defesa dos direitos sociais (GONÇALVES, id. p, 173).

Logo, podemos perceber que Rui Barbosa foi atuante na política até os seus últimos dias. Como última ação em benefício do andamento político de seu país, Rui Barbosa convoca uma reunião em sua casa de veraneio, localizada em Petrópolis, no dia 27 de fevereiro de 1923, para discutir o próximo nome a assumir o governo da Bahia. De acordo com Gonçalves (id), os convidados para a reunião foram os políticos: João Mangabeira, Miguel Calmon, Pedro Lago e Aurelino Leal. Entretanto, Leal não pode comparecer à reunião enviando, assim, uma carta para Rui Barbosa, dizendo que ele era leal tanto a Rui Barbosa, quanto ao presidente Arthur Bernardes (1922-1926), e que, para ele o consenso de ambos deveria definir o candidato a assumir o cargo de governador da Bahia.

Ao ouvir as palavras contidas na carta de Aurelino Leal, relata Gonçalves (id) que Rui Barbosa foi acometido por um forte sentimento de irritação e desagrado. Para Rui não havia sentido o presidente da República se envolver na sucessão do governo na Bahia. Portanto, devido ao alto nível de *stress* Rui Barbosa acaba sendo tomado por um terrível mal estar, caindo de cama naquele mesmo dia. No dia 1º de março de 1923 é anunciada a morte de Rui Barbosa, sendo diagnosticada pelos médicos como “paralisia bulbar”.

Vale destacar, segundo Gonçalves (id), que não foi a primeira vez que crises de nervosismo e *stress* levaram Rui Barbosa a estados de saúde complicados. Seu excesso de estudos e trabalho sempre afetou a sua saúde, sendo atestado, duas vezes, por médicos com “neurastenia”. A receita para Rui Barbosa era sempre a mesma: repouso e descanso absoluto. Todavia, é justamente essa característica de trabalhador incansável e grande intelectual da época que deram a Rui Barbosa a fama mítica que o acompanhou e o consagrou em vida e até mesmo na sua morte.

Contudo, se o Jubileu dedicado à Rui Barbosa já representou uma imortalização daquele que ainda se encontrava vivo, com a sua morte Rui foi canonizado e consagrado mais uma vez como gênio, herói cívico e literário, transfigurando-se num verdadeiro símbolo coletivo de heroísmo e civilismo.

O início dos ritos de consagração em relação a figura mítica de Rui Barbosa se deu pela realização de grandioso funeral, com honras de chefe de Estado e as devidas homenagens do governo federal, principalmente, na Bahia e no Rio de Janeiro. Nesta última, Rui é velado no local que mais exaltaria a sua genialidade intelectual, uma de suas faces míticas mais aclamadas, ou seja: a Biblioteca Nacional.

Segundo Gonçalves (id) a Biblioteca Nacional, como local para ocorrência do velório de Rui Barbosa, representava ainda a união das ideias de cultura humanística e nacionalidade, expressando o ideal de um Brasil culto. Logo, colocar o corpo de Rui Barbosa num espaço, onde os ideais de erudição e nacionalidade eram predominantes, significa construir na sua imagem mítica a referência de um homem que elevava o Brasil para o nível das nações mais adiantadas. Assim, Rui estaria sendo enquadrado na imagem que representaria o ápice da cultura brasileira.

No velório de Rui Barbosa estavam presentes diversas figuras importantes da política nacional. Entre deputados, senadores, altos oficiais das forças armadas, secretários dos ministérios, representantes do presidente, comissões de escolas, clubes de literários etc, tínhamos a consagração mítica daquele que seria tomado por referência para as gerações futuras, como um homem que através de sua “genialidade incomparável” e “integridade única”, levou o Brasil ao caminho do progresso.

Vale destacar também, segundo Gonçalves (2000), que o transporte do corpo de Rui Barbosa até a Biblioteca Nacional foi feito num grande cortejo com muita participação popular. O corpo saiu da estação da Leolpodina, na Praia Formosa, indo em direção à Biblioteca, sendo levado pelas alças do caixão por quatro ministros de Estado, o prefeito do Distrito Federal e o vice-presidente do Senado. O cortejo foi embalado pelo som de bandas militares que tocavam marchas fúnebres, regendo a ordem hierárquica necessária para a consagração mítica de Rui Barbosa.

O cortejo lotou as praças Onze e da República, além da Rua Marechal Floriano e a Avenida Rio Branco. Para Gonçalves (id), o magnífico desfile foi um espetáculo da elite para o povo. Os prédios, segundo o autor, “ostentavam bandeiras a meio pau e faixas negras, e um vendedor de folhetos de cordel anunciava, na porta do Colégio Pedro II, uma trova sua sobre o falecido” (id, p. 138). Além disso, Gonçalves (id) aponta que os populares “lotavam as

proximidades da Biblioteca e as escadarias do Teatro Municipal e do Conselho Municipal” (id). O cortejo chega ao seu destino, às 18:15h, sendo recebido ao som da marcha fúnebre de Chopin.

De acordo com Gonçalves (id), o corpo seria velado no saguão da biblioteca até o dia 4 de março, ou seja, o corpo ficaria dois dias na Biblioteca Nacional. Ainda na noite do dia 2, o presidente Arthur Bernardes chega ao saguão da Biblioteca para prestar as suas últimas homenagens a Rui Barbosa e deixar votos de solidariedade a sua família. Ele foi acompanhado de todos os ministros, do prefeito da capital e de altas patentes militares. Novamente, forma-se o espetáculo para a multidão que acompanhava tudo de fora.

Todavia, Gonçalves (1999) coloca que maior espetáculo ainda aguardava o público popular. Ao abrirem a Biblioteca para visitação pública, um show de luxo e poder se revelava aos olhos dos populares. Nesse sentido, dirá o autor que:

Um severo luxo a caracterizava; do teto pendiam longas tiras de veludo preto; as paredes eram cobertas de pano preto, com as iniciais RB bordadas em prata; os lustres estavam cobertos de crepe negra; um enorme catafalco circundava a Eça, coberto de veludo negro e com lágrimas de prata incrustadas. No alto da escadaria do saguão, estava o busto de Rui inaugurado em 1918, coberto de crepe e com a base envolta na bandeira nacional. Um altar de 4 metros de altura estava ao fundo do catafalco. Imensas e numerosas coroas de flores abarrotavam o recinto. Velou o corpo o tempo todo uma guarda de honra, composta por soldados da Marinha e do Exército, ao lado de duplas de senadores que se revezavam. A teatralidade do local era exacerbada, realizando uma demonstração tanto de luxo e *status* quanto de luto. O cenário inspirava um respeito grandioso, condizente com as alturas a que chegara a glorificação do “venerando extinto”. A ele acorreu grande multidão, durante duas noites, um dia inteiro e a manhã do dia 4 (id, p. 179).

A retirada do corpo para o cemitério não foi menos pomposa. Dirá Gonçalves (id) que mais uma vez as pessoas subiam em bancos e se apertavam no meio da rua para ver a passagem do cortejo, que mais uma vez era rígida e composta por ilustres personagens da política nacional, conforme nos relata o trecho a seguir:

À frente, vinha a escolta de honra, um esquadrão da cavalaria em primeiro uniforme, e o carro do Mons. Rangel, seguido pela carreta puxada por estudantes, soldados e populares. E acompanhada por algumas figuras de destaque, como Miguel Calmon. Atrás, vinham caminhões com as grandes coroas de flores e muitos automóveis em ordem estrita – da família, dos embaixadores, de Azeredo e do Presidente da Câmara, das comissões parlamentares, do Presidente e dos membros do STF, do representante do Presidente da República, dos ministros estrangeiros, dos ministros do governo etc. etc. Era mais um pomposo e cerimonioso desfile da elite que atraía o povo. No caminho, os postes estavam cobertos de crepe negra, transformando a cidade em palco fúnebre. Entrando em Botafogo pela S. Clemente, o cortejo fez uma parada silenciosa em frente ao palacete de Rui Barbosa (GONÇALVES, id, p. 180).

Gonçalves (id) coloca ainda que muitos populares já aguardavam, debaixo de forte sol, a chegada do corpo no cemitério São João Batista. A massa foi subindo nos túmulos para conseguir ver os últimos momentos de Rui Barbosa, sobre presença de importantes nomes do cenário brasileiro, como nos relata a passagem seguinte:

Desde a Rua Da. Mariana a multidão se convulsionava, disputando o direito de puxar um pouco a carreta funerária. Entrando o cortejo em S. João Batista, os membros da elite oficial se misturaram à multidão, enquanto o caixão era levado até a capela ao alto do cemitério. Ali, ao som dos tiros disparados na baía, Mons. Rangel abençoou o corpo e vários oradores discursaram. Foram 8 no total, incluindo o cônsul da Argentina, João Mangabeira, Evaristo de Moraes e aquele Vicente Ferreira, “homem de cor” que publicara uma *Oração ao Gênio* durante o Jubileu de Rui Barbosa. Só depois dos discursos é que entrou o caixão na capela, à qual a multidão continuou em romaria até que os zeladores forçaram o fechamento do cemitério, passando das oito da noite. O corpo de Rui ficou na capela até o ano seguinte, quando foi transferido para um suntuoso mausoléu construído para ele, visitável ainda hoje em S. João Batista (GONÇALVES, id, p. 180)

Contudo, as homenagens póstumas não se restringiram ao funeral. Segundo Gonçalves (2000), em vários pontos do Brasil foram realizadas grandes homenagens para Rui Barbosa. Em São Paulo e Salvador foram organizados grandes cortejos cívicos com participações das autoridades locais, associações de ensino e camadas populares. Além disso, importantes cerimônias religiosas foram realizadas, sendo, portanto, impossível dar conta de todas as sessões cívicas, missas solenes, inaugurações de retratados, bustos, placas, dentre outras, proferidas em nome de Rui Barbosa.

Segundo Gonçalves (1999), até mesmo homenagens no exterior foram realizadas na intenção de Rui Barbosa. Países como Uruguai, França, Chile e EUA não deixaram de prestar suas devidas homenagens a Rui, reconhecendo a sua grande inteligência e competência jurídica.

Já a imprensa nacional e internacional também marcaram o quadro de homenagens à Rui Barbosa deixando clara a admiração pelo jurista, jornalista e intelectual, que levava a sua Pátria a caminhos maiores e mais brilhantes. Conforme nos relata Gonçalves, é possível encontrar nas manchetes de jornais do dia 2 de março de 1923, expressões como: “*Apagou-se o Sol!*” (*Gazeta de Notícias*); “*O Eclipse de um Gênio (Rio-Jornal)*”; “*A Morte do Maior Gênio da Raça*” (*A Pátria*); “*A grande Catástrofe*” (*A notícia*)” (id. p. 185).

O discurso criado, portanto, em torno da morte de Rui Barbosa seguiu basicamente o mesmo conteúdo consagrado a ele em vida durante o Jubileu cívico, sendo afirmado:



(...) Como o maior defensor da liberdade e do direito no Brasil, o arquiteto da República, a sùmula da cultura e da erudição brasileiras, a perfeita união entre o Verbo e a Moral. Era erigido como o grande homem, superior, polivalente, capaz de fazer uma nação com suas próprias forças. Era o símbolo de nossa civilização (GONÇALVES, 2000, p. 141)

Por outro lado, vale ressaltar que algumas ideias novas surgiram durante as homenagens póstumas a Rui Barbosa, sendo a mais importante delas, segundo Gonçalves (id), a afirmação da sobrevivência de Rui ao falecimento de seu corpo físico. Dirá o autor (id), que assim como na monarquia inglesa medieval e renascentista havia a doutrina dos dois corpos do rei, que visava construir a continuidade simbólica da vida do soberano para além do perecer de seu corpo físico, também fizeram o mesmo em relação à figura de Rui.

Desse modo, o que se desejava materializar na imagem de Rui Barbosa era a figura política, um herói cívico e literário. Portanto, havia a necessidade de se construir um símbolo coletivo personificado e para tal, foram utilizados, de forma exacerbada, palavras e expressões que imortalizassem a sua figura, como “Grande Homem da Nação”, “Símbolo Nacional”, “Gênio”, “Herói Nacional” etc., conforme nos relata Gonçalves (id, p. 25).

Para o autor (id), os celebradores de Rui Barbosa se serviram da dualidade entre corpo e alma para associar a esta última a obra de Rui, às suas lições morais e ao seu pensamento de nação. Logo, Gonçalves (id) defende que a dupla imortalidade de Rui Barbosa era um projeto consciente da elite política brasileira. As associações que se estabeleceram nas mensagens proferidas durante as homenagens foram atrelando a ideia de coração ao cérebro de Rui Barbosa, buscando estabelecer um perfil que correspondesse a um homem acima dos demais, não só pela sua singularidade, mas principalmente pela sua superioridade.

A necessidade de se preservar a imortalidade de Rui Barbosa era tão grande que nem mesmo os jornais ou os oradores faziam referências diretas ao corpo de Rui. Havia todo um cuidado, como nos coloca Gonçalves (id, p. 143), em separar Rui Barbosa de sua matéria física, o que levava a colocações como “despojos sagrados” ou até mesmo “venerandos restos” para se referir ao seu corpo físico.

Dessa forma, é possível interpretar esses funerais e todos os ritos realizados na intenção de Rui Barbosa como manifestações de um projeto de poder estipulados pela elite

brasileira, que desejava enquadrar a população num padrão específico de comportamento e submissão ao poder político.

Como continuidade desse projeto, após o fim das homenagens fúnebres dedicadas a Rui, temos a musealização de sua residência, localizada na Rua São Clemente, em Botafogo, na tentativa de reforçar a imortalidade de sua figura dentro do imaginário nacional.

Sendo assim, com o objetivo de melhor compreendermos a formação da instituição Museu Casa de Rui Barbosa, veremos no sub-item seguinte como a casa dessa ilustre figura nacional foi adquirida, transformando-se, posteriormente, em um museu-casa.

### 3.3.2 A casa de Rui Barbosa

Segundo Rangel (2015), o casarão em estilo neoclássico localizado na Rua São Clemente, 134, no bairro de Botafogo - na cidade do Rio de Janeiro - foi construído em 1850, por Bernardo Casemiro de Freitas, Barão da Lagoa, no terreno que, antes do loteamento, era de propriedade do padre Clemente Martins.

De acordo com a autora (id) a propriedade foi vendida, anos mais tarde, ao comendador português Albino de Oliveira Guimarães, que em 1890 a vende ao inglês John Roscoe Allen. Sendo assim, Rui Barbosa torna-se o quarto dono da propriedade, que em homenagem a sua esposa recebe o nome de “Vila Maria Augusta”.

Rangel (id) coloca ainda que a residência não foi ocupada de pronto, pois o ano da compra marca um momento político bastante conturbado na vida de Rui Barbosa, culminando com o seu exílio na Inglaterra, conforme analisamos anteriormente. Para a autora (id), dois motivos levaram à compra da casa por Rui Barbosa; o primeiro deles está na presença dos extensos salões existentes no interior da casa, que possibilitariam a instalação e ampliação da sua biblioteca, e o segundo se encontra no belíssimo jardim existente no entorno da residência.

Rangel (2011) dirá ainda que os ambientes da casa, as disposições do mobiliário, que hoje compõe as ambientações do museu, revelam-se como um documento que permite a leitura e a interpretação privada de um importante personagem público. Dentre os

documentos, a autora (id) aponta que a casa pode ser citada enquanto um documento arquitetônico, pois a mesma representa um exemplar dos grandes casarões existentes em Botafogo, durante o século XIX. Além disso, ela (id) destaca também que podemos pontuar a casa como documento social, uma vez que esta apresenta a forma de morar, os hábitos e os costumes de uma época.

Quanto a sua ambientação, a casa é composta por dois andares formados por inúmeros cômodos destinados à vida privada da família e aos encontros públicos. Sobre o primeiro andar, nos dirá Rangel que:

A casa da família Rui Barbosa, segue esta organização: os quartos reservados à privacidade são separados do espaço social por meio de um grande corredor que dá acesso as salas de recepção, num total de três: sala de visitas, salão de baile e sala de música. Estas se conectam aos ambientes reservados ao estudo do jurista, incluindo a monumental biblioteca, mas ao mesmo tempo podem ser isolados com o fechamento das portas de folhas duplas, criando assim núcleos com funções específicas (RANGEL, 2015, p. 54).

Além disso, Rangel (id) acrescenta que já no primeiro andar percebemos de forma clara essa divisão e suas formas de comunicação, conforme trecho a seguir:

Os ambientes reservados à privacidade (quarto de uma das filhas, quarto do casal, quarto de vestir da D. Maria Augusta, banheiro) estão voltados para o corredor, por meio do qual a família acessa os espaços reservados ao convívio social: as salas de música (1), baile (2) e visita (3). Ao mesmo tempo em que estas se comunicam com a ala íntima, também se abrem ao mundo exterior, permitindo a comunicação. Esta estrutura se repete em relação a sala de jantar (4) que possui abertura para o jardim privado da residência. Como observado por Habermas e, acima citado, “a linha entre a esfera pública e a esfera privada passa pelo meio da casa. As pessoas privadas saem da intimidade dos seus quartos de dormir para a publicidade do salão (Ibidem, p. 55).

No segundo andar da residência encontramos espaços igualmente reservados a diferentes finalidades, como nos relata Rangel:

No segundo pavimento da residência há igualmente espaços reservados a diferentes finalidades: sala íntima, usada para conversas após a refeição; sala de jantar com vista para o jardim privado e integrada a este por meio da varanda; sala de almoço; copa, banheiro, quarto das nurses onde também dormiam os dois filhos caçulas do casal – Maria Luísa Vitória Rui Barbosa e João Rui Barbosa -, cozinha e grande corredor com saída para a lavanderia reforçando a diferenciação social: entrada e saída dos empregados e entregadores. Conta, ainda, com um sobrado que serviu de residência à filha mais velha, Maria Adélia, após o casamento com o advogado, Antônio Batista Pereira, cuja cerimônia, civil e religiosa, aconteceu na Casa. (Ibidem, p. 56).

Recorrendo à filósofa alemã Hannah Arendt (1987, p. 39), Rangel (id, p. 57) pontua que a casa, enquanto representante da esfera privada da família e do lar, consiste no ponto inicial para o surgimento da cidade-estado e da esfera pública, pois uma vez que o homem não possua uma casa, o mesmo não consegue participar dos negócios do mundo porque não há lugar nele que lhe pertença.

Além disso, ao citar Malta (2012), Rangel (2015, p. 49) enfatiza que no Brasil, principalmente na segunda metade do século XIX, a ideia de domesticidade tomou corpo, configurando outros sentidos a casa, possibilitando a construção de singularidades e identidades pessoais.

Sendo assim, de acordo com Rangel (2015), a casa representa uma categoria social por todos os elementos que a compõem e pelas relações que permitem estabelecer entre a família e mundo exterior a ela. Todavia, esta também se constitui enquanto documento, pois retrata os hábitos, costumes, e modos de habitar do período a que se refere.

Dessa maneira, a autora (id) coloca que ao ser transformada em museu, a casa representa não só um local de uso privado, mas também um local de convívio público, onde os conceitos de casa e museu irão se conectar criando o *status* de museu-casa.

Logo, com o objetivo de compreendermos melhor como essa mudança ocorreu nos debruçaremos nesse momento sobre a mudança de *status* de casa para Museu Casa de Rui Barbosa.

### 3.3.3 A mudança de casa para museu

Conforme vimos anteriormente, após o falecimento de Rui Barbosa, o Governo Federal incorpora ao patrimônio público a casa do ex-ministro da Fazenda, inaugurada em 13 de agosto de 1930. De acordo com Abreu (2009) o governo federal adquiriu a casa com seu jardim de 9000m<sup>2</sup>, juntamente com a biblioteca de Rui e alguns poucos móveis e objetos que sobraram do leilão realizado, após um ano do seu falecimento.

Segundo Abreu (id), a data de inauguração do museu não foi escolhida ao acaso. Sua data representa uma homenagem ao Jubileu Cívico de Rui Barbosa, em comemoração aos 50 anos do seu primeiro discurso cívico. Contudo, é a partir das comemorações do centenário do nascimento de Rui Barbosa, que a instituição recebe um novo impulso. Em decorrência dos festejos, a casa adquiriu, através de doações, uma série de objetos originais, permitindo que a instituição reconstituísse a antiga morada de Rui e sua família.

De acordo com Rangel (2015) um ponto importante a ser abordado nesse processo de formação do museu consiste no pedido feito pelo presidente Washington Luís, determinando que cada uma das dependências da casa de Rui Barbosa recebesse um nome em homenagem à vida política e familiar do ex-ministro da Fazenda.

Assim, dirá Rangel (id) que o pedido foi atendido e cada cômodo passou a apresentar um nome em homenagem aos grandes feitos políticos e também familiares de Rui Barbosa, conforme nos relata o trecho a seguir:

As principais salas são relacionadas à sua participação na política: Haia, Pró-aliados, Federação, Civilista, Buenos Aires, Constituição, Questão Religiosa, Abolição, Estado de Sítio, Queda do Império e Instrução pública; as salas de uso mais íntimo, ou seja, o quarto de dormir, seu quarto de vestir e um gabinete de trabalho são alusivos ao Direito, respectivamente são as Salas Habeas Corpus, Casamento Civil, Código Civil, tendo, ainda, uma que era usada pelos empregados que recebe o nome de Dreyfus. Os nomes reservados ao aspecto familiar são representados por duas figuras importantes na vida do grande homem, seu pai João Barbosa e sua esposa Maria Augusta, bem como sua terra natal Bahia (RANGEL, 2015, p. 113).

De acordo com Abreu (id), em 1938 a Casa de Rui Barbosa e seu jardim histórico foram tombados pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sendo transformada em 1966 em fundação, tendo suas atividades de pesquisa e documentação ampliadas; o que levou o museu a construir no fundo do parque, um edifício onde se instalou as bibliotecas e as atividades de pesquisa, documentação e administração, além de dois auditórios e uma sala de exposições temporárias.

Figura 1 – Museu Casa de Rui Barbosa.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Vale ressaltar nesse momento, que o ano de transformação da casa em Fundação corresponde ao período conhecido historicamente, como Ditadura Militar. Contudo, compreender de maneira clara e profunda as razões que levaram ao surgimento da Fundação Casa de Rui Barbosa nesse período exigiria uma pesquisa mais aprofundada, demandando maior tempo para a conclusão deste trabalho. Logo, trazemos como uma das hipóteses o empoderamento da instituição, agora como Fundação, pelo simbolismo que envolve a figura mítica de Rui Barbosa, como sendo um homem liberal que teve no decorrer de sua vida condutas morais inquestionáveis. Acreditamos que o regime militar instaurado na época, poderia ver na figura de Rui Barbosa um modelo liberal ideal para reforçar os seus ideais em detrimento das correntes opositoras que se instauravam no meio da sociedade como forma de resistência ao regime ditatorial vigente.

Independente dos valores que Rui Barbosa pregava contrários a qualquer tipo de regime ditatorial, pois era um homem que acreditava nos princípios democráticos, não impede que um poder vigente se aproprie de sua imagem e realizando um recorte procure estabelecer ênfase somente naquilo que possa reforçar e atender aos seus interesses.

Como principal elemento presente no acervo do museu está a imensa biblioteca, que segundo o autor (id), foi instalada com um total de 37 mil volumes mantidos em seu local original, fazendo parte do acervo da instituição a documentação - sob a guarda do Arquivo Histórico - peças do mobiliário, objetos decorativos e de uso pessoal, e ainda os automóveis usados por Rui Barbosa e sua família.

Para Abreu (id), a organização do mobiliário, juntamente aos objetos decorativos e de caráter pessoal, possibilita uma construção bastante fidedigna a composição original da casa, oferecendo ao público, no ponto de vista do autor, uma visão da residência igual a quando fora ocupada por seu último dono.

De acordo com Rangel (2015), podemos compreender a musealização da casa de Rui Barbosa como uma estratégia incitada por seus admiradores e correligionários, para a mitificação, iniciada em vida, deste personagem tão importante para a história nacional. A autora acrescenta ainda que o fato do país estar vivendo naquele momento uma República civil que buscava desvincular o caráter militar do regime recém-proclamado, homenagear um dos maiores defensores do civilismo representava um marco importante para a nova fase da política no Brasil.

Sendo assim, segundo Rangel (id), a transformação da casa de Rui Barbosa em museu-casa, pode ser compreendida como a construção de um conjunto de dispositivos memoriais postos a serviço de interesses políticos inseridos em um discurso mais amplo de identidade e memória nacional. Para a autora, a casa passa a representar não só o seu antigo dono, mas simboliza também uma ideia, o desejo de se espelhar na figura de um brasileiro ideal, que pela sua erudição e competência inquestionáveis, deve ser posto como exemplo para todas as gerações futuras.

Por outro lado, nos dirá a autora também que os museus-casas podem se aproximar da categoria de patrimônio estudada por Koselleck (1997) que consiste nos monumentos aos mortos.

Em concordância com as análises realizadas pelo autor (id) referido anteriormente, nos dirá Rangel (id, p. 114), que um monumento só consegue cumprir plenamente a sua função, se ele não representar apenas os mortos, mas também produzir uma identificação com os vivos, construindo uma injunção identitária. Logo, a autora nos diz que os museus-casas são criados

a partir da necessidade de rememoração dos vivos para celebrar determinado personagem, atendendo às demandas sociais e políticas de um determinado período.

Dessa maneira, temos na formação de um museu-casa questões relacionadas tanto à memória, quanto às configurações e dispositivos de poder. De acordo com Chagas (2000, p. 3), um museu, de qualquer categoria, pode ser considerado tanto um museu elitista (que não problematiza questões referentes aos conceitos de história, memória e relações de poder) quanto um museu configurado como um dispositivo voltado para o desenvolvimento social, e para a compreensão da apropriação da memória e do seu uso para intervenção social. O que irá definir essa posição é a forma com a qual a instituição estabelece a criação e o uso de suas narrativas.



## **4. ANÁLISE DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MUSEU CASA DE RUI BARBOSA**

Nesse capítulo apresentamos a exposição permanente do Museu Casa de Rui Barbosa pontuando, de forma breve, os principais ambientes que compõem a exposição. Ademais, analisamos o caráter da exposição em diálogo com os depoimentos e reflexões coletados durante o trabalho de campo, tendo como objeto de estudo o caráter estrutural do discurso expositivo do museu, para saber se esse aponta para um processo de mitificação ou desmitificação da figura de Rui Barbosa, a partir de sua humanização.

### **4.1 Museu Casa de Rui Barbosa: exposição permanente**

Núcleo original do que é hoje a Fundação Casa de Rui Barbosa, o Museu Casa de Rui Barbosa comporta em seu acervo peças de mobiliário, objetos decorativos e de uso pessoal, além de quadros e automóveis, conforme explicitado no capítulo anterior.

O espaço museal do Museu Casa de Rui Barbosa (MCRB) compreende a casa propriamente dita e um jardim, que segundo Abreu (2009, p. 58), corresponde a uma das poucas áreas verdes localizadas no bairro de Botafogo, dando-lhe uma importância ecológica e social muito grande.

Com relação à casa, temos nos ambientes que a compõe, nas disposições do mobiliário, que hoje formam as ambientações do museu, a revelação de um documento que se propõe a contar a história de uma das maiores figuras políticas do país, o ex-ministro da Fazenda do Governo Provisório (1889-1891), Rui Barbosa.

Dessa maneira, de acordo com o interesse de nossa pesquisa, apresentaremos a seguir, de forma breve, os ambientes que compõem a exposição permanente do Museu Casa de Rui Barbosa, respeitando as questões de proximidade física entre as salas que compõem o circuito expositivo.

#### 4.1.1 Apresentação das salas

Conforme escrevemos no capítulo anterior, a exposição permanente do Museu Casa de Rui Barbosa foi organizada de acordo com a determinação do Presidente Washington Luís, nomeando cada cômodo em homenagem a vida política e familiar de Rui Barbosa.

A exposição se inicia na porta que dá acesso à parte interna da casa e a partir dela, os visitantes são levados para o primeiro cômodo denominado “Sala de Haia”. O nome do aposento faz alusão à atuação de Rui Barbosa como embaixador extraordinário plenipotenciário e delegado do Brasil, na Segunda Conferência da Paz em Haia (Holanda), no ano de 1907. Nessa conferência, Rui Barbosa defendeu o princípio da igualdade entre as nações e foi reconhecido pelo seu poder de oratória e de sua habilidade em discursar em vários idiomas, como inglês, francês etc. Assim, Rui acabou sendo considerado um dos sete sábios da Conferência.

Figura 2 – Sala de Haia.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

O ambiente retratado reproduz o escritório de Rui Barbosa que ficava localizado na sua casa de veraneio, em Petrópolis. Rui chamava esse cômodo de “Gabinete Holandês”, uma vez que seus móveis foram adquiridos na Holanda, durante o período da Conferência mencionada.

Todavia, esse ambiente não existia na configuração original da casa, tendo sido criado, posteriormente, no espaço que correspondia ao quarto da filha mais nova de Rui – chamada Maria Luiza Vitória –, cujo apelido era Baby. Em referência ao cômodo original, encontra-se uma foto de Baby.

Figura 3 – Retrato da filha mais nova de Rui (Baby).



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

No espaço seguinte, temos a presença do banheiro de uso pessoal de Rui Barbosa e sua esposa. Esse é o único cômodo não original da primitiva construção da casa, isto é, um cômodo construído após o ano de 1849, e possui acesso tanto pelo corredor, quanto pelo quarto do casal. Nele encontramos aspectos que retratam a tecnologia disponível na época, como à instalação de torneiras para água quente e fria, além de um aquecedor de toalhas. O aquecimento ocorria pelo fogão a lenha, por meio do sistema de serpentina.

Figura 4 – Banheiro do casal.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

No ambiente subsequente, nos deparamos com o cômodo denominado “sala Habeas Corpus”, que faz referência à atuação de Rui Barbosa ao impetrar, junto ao Supremo Tribunal Federal da República, o primeiro *habeas corpus* relativo à matéria política em favor dos militares, jornalistas, poetas e membros do Congresso, que foram então formados, demitidos e desterrados pelo governo de Floriano Peixoto, no ano de 1892.

O ambiente corresponde ao antigo quarto de dormir do casal e está composto por mobiliários no estilo francês, datados do século XX, com exceção do Genuflexório de madeira talhada – localizado aos pés da cama do casal – e alguns outros pequenos elementos datados do século XIX, como o quadro pintado a óleo s/tela da “Virgem do Rosário” e o par de bicos de gás, que mantinham as luzes do ambiente acesas naquela época.

Figura 5 – Sala Habeas Corpus.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

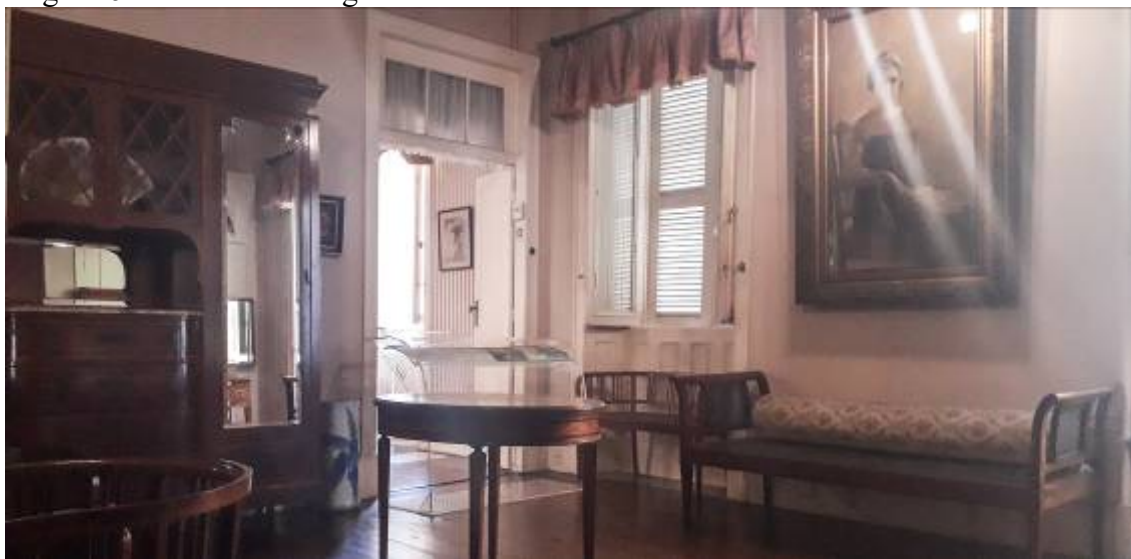
O dormitório do casal não demonstra excesso de luxo, porém mantém a elegância característica de uma família pertencente à elite brasileira da época. Não há na decoração elementos que remetam exclusivamente ao feminino da época, nem ao masculino, fazendo do ambiente um espaço mais neutro. Ademais, a presença do genuflexório e do próprio quadro da “Virgem do Rosário” remete a ligação de Rui Barbosa e de sua família a fé católica<sup>13</sup>.

Em sequência, temos o ambiente denominado “Sala Maria Augusta”, por se tratar do quarto de vestir da esposa de Rui Barbosa. Naquela época, as prerrogativas que incentivavam a criação desses cômodos era a necessidade de se manter a atmosfera do quarto de dormir pura, levando, portanto, à necessidade de se criar ambientes em que os donos da casa pudessem habitar no decorrer do dia, dirigindo-se ao quarto somente à noite, para dormir.

---

<sup>13</sup> No decorrer da exposição, ocorre o aparecimento de outros objetos ligados ao catolicismo que ajudam a reforçar a ideia de que tanto Rui Barbosa, quanto a sua família eram praticantes da fé católica. Essa repetição de elementos durante todo o circuito expositivo advém da necessidade de responder às acusações de que Rui Barbosa – por defender a separação do Estado da Igreja – era ateu.

Figura 6 – Sala Maria Augusta.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Figura 7 – Sala Maria Augusta.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

No ambiente, percebemos a presença de móveis do início do século XX, que marcavam a decoração da época. A decoração do ambiente era totalmente característica da compreensão do feminino na época, trazendo um ar delicado e romântico ao quarto de vestir de Maria Augusta. Nesse espaço, a esposa de Rui não só passava o seu tempo, como também recebia algumas amigas.

Após o quarto de vestir, encontramos o cômodo chamado “Sala Pró-Aliados”. Esse nome faz uma homenagem à participação de Rui Barbosa no movimento a favor dos aliados da Primeira Guerra Mundial. Nesse período, Rui era o presidente da “Liga Brasileira pelos Aliados”.

Figura 8 – Sala Pró-Aliados.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Figura 9 – Sala Pró-Aliados.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Nessa sala, Rui Barbosa se reunia com convidados menos próximos à família, em caráter formal. Nesse período, era comum a esses ambientes as cadeiras ficarem emparelhadas, uma de frente para a outra, deixando um espaço no centro da sala para a circulação dos convidados. Além disso, era igualmente comum, à época, a presença de esculturas em bronze completando a decoração nas casas da elite brasileira.

Na sequência, encontramos a “Sala Federação”, cujo nome representa uma homenagem à campanha de Rui Barbosa pela maior autonomia das províncias, no período do Império brasileiro. Rui Barbosa defendia um plano federalista para a Monarquia, o que acabou ocasionando abalos na relação dele com o Imperador D. Pedro II.



Figura 10 – Sala Federação.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

O Salão de Festas ou Salão Nobre, como era conhecido na época, era destinado a bailes e recepções de convidados em dias de festa e corresponde ao local onde foram protagonizadas as festas de casamento de suas filhas Francisca (1900) e Maria Adélia (1908).

Tal ambiente é localizado na parte da frente da casa. Nos dias de festa, os salões se abriam para a Rua São Clemente fazendo com que os convidados entrassem pela escadaria fronteira e fossem se espalhando pelo salão decorado em acabamentos nobres (o teto apresenta a sua decoração toda em estuque, de rica policromia, enquanto as paredes estão revestidas de veludo e espelhos bisotados). As esculturas de bronze, os sofás, as cadeiras e as poltronas acolchoadas, a tapeçaria francesa – datada do século XVIII –, os vasos de porcelana e o lustre adquirido em Buenos Aires garantem a atmosfera de luxo e requinte, marcando assim, a posição social e o *status* cultural da família Rui Barbosa.

Após esse ambiente, nos deparamos com a “Sala Buenos Aires”, nome dado em alusão à comemoração do primeiro centenário da independência Argentina, na qual Rui Barbosa foi nomeado embaixador extraordinário para representar o Brasil (1916). Na ocasião, Rui Barbosa pronunciou a conferência conhecida como “O dever dos neutros”, de repercussão internacional, na qual estabeleceu diferenças entre os conceitos de neutralidade e indiferença.

Figura 11 – Sala Buenos Aires.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Nessa sala, originalmente, ocorriam os saraus da família Rui Barbosa. Nela temos a presença de um piano de cauda, além de cadeiras inglesas forradas de veludo estampado que garantiam o conforto dos convidados, enquanto permaneciam sentados apreciando a música no ambiente. Além disso, é possível reparar a presença de quadros no ambiente que retratam a mãe (esquerda), o avô (entre as janelas) e o pai (direita) de Rui Barbosa.

No próximo cômodo temos a “Sala Constituição”, local que homenageia a atuação de Rui Barbosa na primeira Constituição Brasileira Republicana. Foi por intermédio dele que a Constituição foi revista, modificando-lhe a redação e a estrutura.

Figura 12 – Sala Constituição.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Considerada pela Instituição um dos cômodos mais importantes da exposição permanente do museu, a “Sala Constituição” comporta a biblioteca pessoal de Rui Barbosa. Composta por aproximadamente 37 mil livros, a biblioteca era considerada por Rui Barbosa como a “alma da casa”<sup>14</sup> e suas estantes foram feitas sob medida e levavam, em sua maioria, as iniciais “RB”.

A possibilidade de construir essa biblioteca dentro da casa acabou sendo uma das grandes razões de Rui Barbosa comprar o imóvel. O ambiente foi todo decorado com móveis de madeiras nativas escuras e com assentos revestidos em couro, que dão sobriedade e ar solene ao espaço. Ademais, a presença de um grande número de assentos também sugere a frequência dos debates intelectuais que ocorriam nesse cômodo. O acesso a essa parte da casa também era realizado por uma entrada independente, para que as visitas não entrassem em contato com os membros de sua família.

Ao lado dessa sala, temos a presença da “Sala Civilista”. Esse nome foi dado em homenagem à Campanha Civilista (1909-1910), na qual Rui Barbosa disputou a presidência da República com o Marechal Hermes da Fonseca.

---

<sup>14</sup> Essa informação foi retirada da coleção do Instituto Cultural J. Safrá, dedicada ao Museu Casa de Rui Barbosa, publicado no ano de 2013, p. 94.

Figura 13 – Sala Civilista.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Também conhecida como “Gabinete Gótico” - em razão da decoração superior das estantes -, essa sala foi o local em que Rui Barbosa preparou os discursos que proferiu na campanha presidencial. Ela correspondeu ao escritório particular de Rui e era o local que ele passava boa parte do seu tempo quando estava em casa. Notamos ainda, a presença de uma representação de Rui Barbosa, feita em algum tipo de papel mais grosso, por trás da mesa, como se ele estivesse sentado à espera de seus visitantes.

Após esse espaço, temos ainda, do outro lado da “Sala Constituição”, a “Sala Casamento Civil”, que corresponde ao quarto de vestir de Rui Barbosa. O nome desse cômodo representa uma homenagem à intensa campanha de Rui pela obrigatoriedade do casamento civil.

Figura 14 – Sala Casamento Civil.



Fonte: Mônica Miranda, 2019.

Figura 15 – Sala Casamento Civil.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Nessa sala, diferente do quarto de vestir de D. Maria Augusta, os móveis que compõem o ambiente são mais sóbrios e austeros, caracterizando um ambiente mais masculino, conforme a época. Ademais, encontramos ainda alguns trajes antigos que Rui Barbosa usava, além da presença de um banheiro portátil de uso pessoal de Rui.

Figura 16 – Cartola e bengalas de Rui.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Figura 17 – Vaso sanitário e bidê



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Ao lado da “Sala Casamento Civil” encontramos a “Sala Código Civil”. O nome da sala é uma homenagem à nomeação de Rui Barbosa como relator da Comissão Especial do Senado do Projeto do Código Civil. Nesse período, Rui Barbosa apresentou um parecer com mais de mil emendas à linguagem do texto. Após a polêmica, Rui lança um dos trabalhos mais famosos que já produziu, intitulado “Réplica”, em que responde às críticas ao seu parecer sobre o Projeto do Código Civil.

Figura 18 – Sala Código Civil.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Figura 19 – Sala Código Civil.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Nessa sala temos a presença da mesa que foi usada para a revisão do Código Civil. Além disso, temos o aparecimento de mais livros pertencentes à coleção de Rui Barbosa, assim como na “Sala Casamento Civil”, em que os livros disputam espaços com as roupas de Rui. Por fim, a sala mantém a decoração sóbria e austera da sala anterior, “Sala Casamento Civil”.

Chegando ao segundo andar da casa nos deparamos com a “Sala João Barbosa”. O local recebe esse nome em homenagem ao pai de Rui Barbosa, que exerceu forte influência em sua vida. Na sala, Rui reunia a família e alguns amigos próximos para conversar após o jantar.

Figura 20 – Sala João Barbosa.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Nessa sala, a decoração fica por conta das paredes que ostentavam uma pintura pompeiana, sendo cópia de afrescos de modelos retirados do álbum “Pompei – Casa dei Vetti”, editado em 1895.<sup>15</sup> Apesar da elegância presente na sala, o ambiente traz um ar mais leve e descontraído para reuniões em família e com amigos íntimos.

No próximo ambiente temos a “Sala Bahia”. O nome da sala faz referência à terra natal de Rui Barbosa. Originalmente, a sala era destinada a jantares em ocasiões mais formais, para celebração de aniversários, comemorações, encontros políticos etc.

---

<sup>15</sup> Essa informação foi retirada da coleção do Instituto Cultural J. Safra, dedicada ao Museu Casa de Rui Barbosa, publicado no ano de 2013, p. 87.



Figura 21 – Sala Bahia.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

O salão de jantar da família Rui Barbosa era bem amplo e ostentava bom gosto e requite de uma família pertencente à elite do país. Os móveis que compõem a sala foram adquiridos na Inglaterra, durante o período de exílio da família. Já os cristais e cristaleiras, que complementam a decoração, são parte do acervo doado pela família de Rui Barbosa ao museu.

Ao lado da “Sala Bahia” está a “Sala Questão Religiosa”. O nome faz referência à luta de Rui Barbosa em separar o Estado da Igreja. Nela, Rui Barbosa e sua família se reuniam para almoçar ou jantar.

Figura 22 – Sala Questão Religiosa.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Diferente do ar sofisticado e formal da “Sala Bahia”, a “Sala Questão Religiosa” traz um ar mais intimista e acolhedor, sendo acompanhada de uma decoração menos formal, porém mantendo sempre a elegância e o bom gosto das famílias mais nobres da época.

O próximo ambiente ao lado da sala de jantar da família é a copa. Diferente da maioria dos ambientes da casa a copa, assim como os banheiros, não possuem um nome específico. Nela encontramos poucos móveis, mas na época em que Rui morava com a sua família existia a presença de uma geladeira para auxiliar no serviço. A presença de uma pia, também com água quente e fria, uma mesa grande de madeira – pertencente à sala de refeições dos empregados, localizada no térreo da casa, onde funciona, atualmente, a administração do museu – e filtro de água são percebidos pela imagem anterior. Nas paredes, podemos notar também a presença de um relógio da época e uma espécie de campainha (acima da pia) que chamava os empregados, por meio de uma luz que acendia um determinado número informando o cômodo da casa em que os patrões estavam necessitando de auxílio.

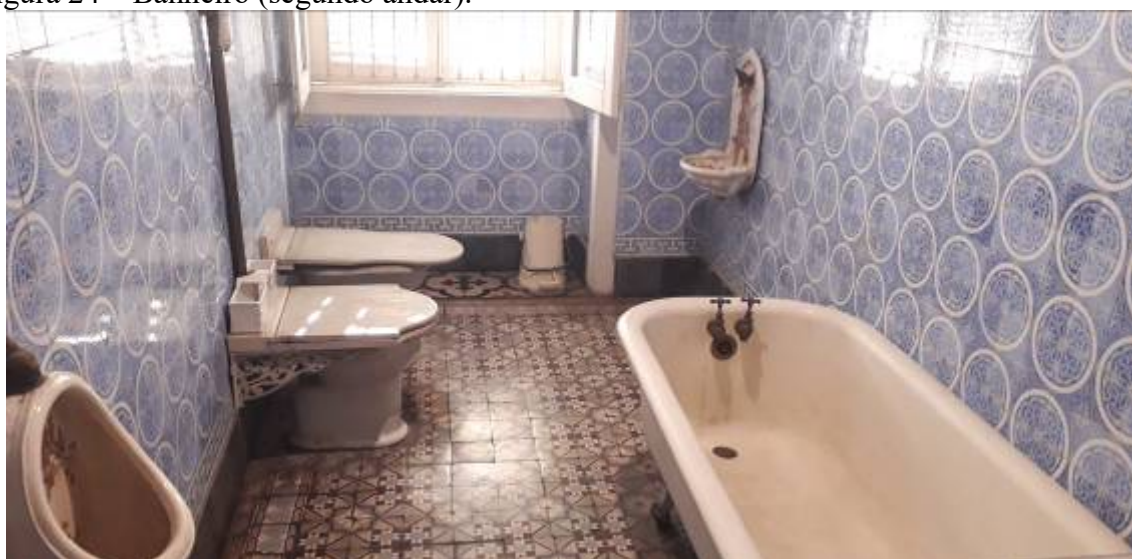
Figura 23 – Copa.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Ao lado da copa temos a presença do segundo banheiro da casa. Esse banheiro já existia na construção antiga e era utilizado por toda a família de Rui Barbosa. Os azulejos são franceses, datados do século XIX, e a banheira, mictório, portapapéis e pia são de origem inglesa, também do século XIX.

Figura 24 – Banheiro (segundo andar).



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

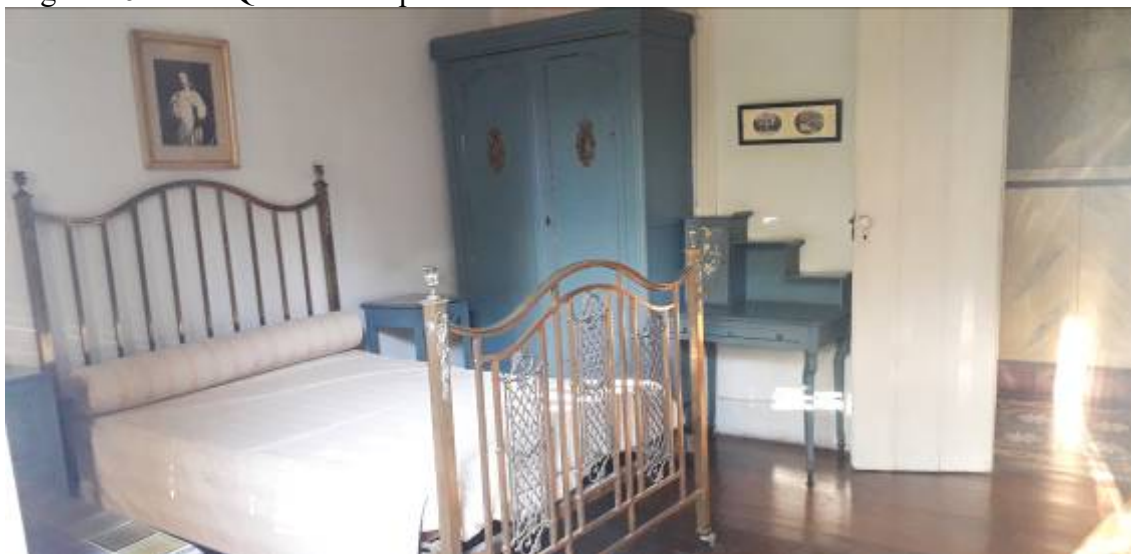
Figura 25 – Banheiro (segundo andar).



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

O penúltimo cômodo da casa aberto à visitação está localizado próximo ao banheiro do segundo andar e recebe o nome de “Sala Queda do Império”. Essa sala invoca um dos maiores desejos de Rui Barbosa, que era a implantação de uma República Federalista, uma vez que o Imperador D. Pedro II se colocou contrário às suas ideias federalistas. Só no ano de 1889, diversos artigos foram escritos por Rui Barbosa e publicados no Diário de Notícias, em que Rui era redator chefe, criticando a Monarquia brasileira. Posteriormente, os artigos foram reunidos em um livro intitulado “Queda do Império”.

Figura 26 – Sala Queda do Império.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Nessa sala ocorre a exposição da mobília que pertenceu à casa de Petrópolis da família Rui Barbosa, juntamente com a cama em que Rui Barbosa faleceu, aos 73 anos. Todavia, esse ambiente era, anteriormente, o quarto da babá dos filhos de Rui Barbosa, que dormiam no local. As crianças já teriam ocupado diversos locais da casa, como os quartos do sobrado (não estão abertos a visitação), a “Sala de Haia” e a própria “Sala Queda do Império”.

O último cômodo do circuito interno da casa é a cozinha. Assim como os banheiros e a copa, a cozinha também não possuiu nenhum nome específico e traz na sua decoração um ar de modernidade e requinte.

Figura 27 – Cozinha.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Figura 28 – Cozinha.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Nesse ambiente, as paredes são revestidas de azulejos e o piso é em ladrilho hidráulico. Já as pias possuem água quente e fria, com exceção da pia destinada à limpeza de peixes, que só possui água fria. Todas as bancadas eram de mármore e as panelas eram de níquel. O fogão, por sua vez, era movido à lenha e ficava responsável por aquecer toda a casa pelo sistema de serpentina. Por fim, temos à direita da imagem do fogão vestígios do antigo

elevador de carga, que transportava as refeições para o andar térreo, onde ficava o refeitório dos empregados.

Ao fechar o circuito interno da casa, a exposição prossegue para a parte externa da residência dos Rui Barbosa, colocando o visitante em contato com a lavanderia, a garagem – composta por três veículos de tração animal, datados do século XIX, e um automóvel Benz, de 1913 –, um local destinado à criação de alguns animais e o jardim da casa.

Figura 29 – Lavanderia.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Figura 30 – Garagem.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Figura 31 - Garagem



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.



Figura 32 – Local dos animais.



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

O jardim corresponde à última parte a ser visitada na casa. Quando o público está acompanhado apenas dos vigilantes, o circuito expositivo termina exatamente após a visita da cozinha, na parte interna da casa. Porém, nas visitas mediadas, os visitantes seguem por toda a parte externa da casa, terminando a visita no jardim, no qual são abordadas as espécies plantadas e mantidas até hoje no jardim, como a árvore de lichia plantada diretamente por Rui Barbosa (que nutria uma grande paixão pela jardinagem).

Figura 33 – Jardim (Quiosque)



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Figura 34 – Jardim (Detalhe)



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Figura 35 – Jardim (Detalhe).



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

Figura 36 – Jardim (Detalhe)



Fonte: Mônica Ribeiro, 2019.

O Museu Casa de Rui Barbosa encontra-se aberto ao público de terça a sexta feira, das 10h às 17:30h. Nos finais de semana e feriados o Museu funciona das 14h às 18h. O jardim da casa, entretanto, encontra-se aberto diariamente, das 8h às 18h.

Vale ressaltar, que o Museu Casa de Rui Barbosa é apenas um dos setores da Fundação Casa de Rui Barbosa, que tem como missão principal construir e divulgar a memória de Rui Barbosa. No site é possível encontrar informações sobre as diversas atividades desenvolvidas tanto pelo Museu, quanto pela Fundação. Além disso, há no site uma parte reservada apenas às crianças, com jogos e passatempos voltados para o entretenimento. O endereço virtual é <http://www.casaruibarbosa.gov.br>.

Sendo assim, iniciaremos a seguir a análise crítica sobre a exposição permanente do Museu Casa de Rui Barbosa a partir de diálogos com os nossos dados coletados durante o trabalho de campo. O objetivo principal é compreender os discursos de memória que ocorrem dentro do espaço expositivo, percebendo, pois, se a partir da humanização da personagem de Rui Barbosa, o museu acaba desmitificando ou remitificando o seu patrono.

Todavia, antes de iniciarmos a análise dos dados coletados, apresentaremos o modo como o trabalho de campo foi estruturado e organizado, fazendo alusão à metodologia escolhida e ao período em que o trabalho de campo ocorreu dentro da Instituição.

#### **4.2 Organização do trabalho de campo**

Os dados das observações coletados durante o acompanhamento das visitas guiadas, bem como os dados das entrevistas realizadas durante o período não só com algumas pessoas do público visitante, mas também com a diretora do Museu Casa de Rui Barbosa e com os vigilantes responsáveis pela segurança do Museu, fundamentaram o trabalho de campo.

Segundo Lüdke e André (1986, p. 34), enquanto a observação possibilita a aproximação direta do pesquisador com o fenômeno a ser pesquisado, a entrevista permite não só obter as informações desejadas, como também interagir pessoalmente com os entrevistados.

Dessa maneira, optamos por realizar entrevistas semiestruturadas, onde estabelecemos oito questões básicas a serem abordadas para alguns visitantes, onze questões direcionadas aos vigilantes, quinze questões para os mediadores e vinte e duas questões para a diretora do Museu.

Além disso, optamos também por analisar o Livro de Assinaturas dos visitantes relativos ao período de 2015 a 2019. Escolhemos a análise dos dados referentes a esse período, pois buscamos averiguar se desde a realização da minha monografia houve alguma alteração no perfil dos visitantes do Museu. Logo, apresentamos os quantitativos referentes a esse período, apontando o número total de visitantes por gênero, escolaridade, escolas, idade e mais algum item surgido durante a análise que consideramos relevante, realizando um quadro comparativo com os dados coletados em 2015, em minha pesquisa anterior.

Assim sendo, declaramos que devido ao nosso interesse em analisar se estruturalmente o museu aponta para um processo de remitificação ou desmitificação da figura de Rui Barbosa, a partir de sua humanização, a investigação ficará ancorada em uma abordagem qualitativa, visando o entendimento de como são construídos os discursos de memória dentro da exposição e como estes podem atingir o público visitante.

#### 4.2.1 Das entrevistas às observações de campo

Em nossa pesquisa, as entrevistas semiestruturadas foram divididas em quatro blocos concomitantes, sendo eles: entrevistas com grupos de visitantes, entrevistas com funcionários terceirizados, entrevistas com mediadores e, por fim, uma entrevista com a diretora geral do Museu Casa de Rui Barbosa.

De acordo com Marília Cury (2004, p. 95), o público possui o papel de sujeito ativo em interação com a exposição; é ele que permite a esta ganhar forma e conteúdo definitivo, isto porque é visto parte integrante da exposição. Logo, para que haja um processo comunicacional é preciso compreender que um é constitutivo do outro e ambos definem esse processo.

Dessa maneira, compreendemos que algumas entrevistas por “amostragem”<sup>16</sup> se configuram como ferramenta fundamental para compreender como ocorre a percepção, a apropriação e o uso que o público visitante do Museu Casa de Rui Barbosa faz do seu

---

<sup>16</sup> As entrevistas foram escolhidas acidentalmente, de acordo com o fluxo de visitantes no Museu durante o trabalho de campo. As informações coletadas dos visitantes foram apenas nome, idade e escolaridade, pois o Museu Casa de Rui Barbosa não liberou o acesso a maiores informações.

discurso expositivo, a partir dos seus próprios esquemas de significação. Portanto, para um melhor aproveitamento das entrevistas realizadas com o público visitante, optamos por utilizar para análise determinados eixos temáticos construídos a partir das recorrentes repetições de palavras, expressões e/ou ideias presentes nas falas, com o objetivo de esmiuçar o modo como esse público é afetado pelo discurso e o quanto esse discurso o impacta cognitivamente e em geral.

Sendo assim, optamos por dialogar, primeiramente, com grupos de visitantes espontâneos e grupos previamente agendados, alcançando o total de cinquenta entrevistas realizadas. Os grupos entrevistados pertencem a públicos variados, indo desde estudantes até aposentados. Ademais, todos os grupos que participaram das entrevistas foram acompanhados por mim durante a visita expositiva, com o objetivo de observar quais eram as reações recorrentes do público diante do discurso museológico do Museu.

Além disso, no que diz respeito às entrevistas realizadas com os funcionários do Museu, sejam eles terceirizados ou parte integrante do quadro fixo de funcionários, entendemos que a realização desse procedimento nos permite compreender como os membros da Instituição se relacionam, ou não, com as memórias presentes no discurso expositivo instituído pela Instituição. Logo, com o objetivo de melhor compreender essas questões escolhemos trabalhar também com eixos temáticos formulados a partir das falas dos entrevistados acoplados em três blocos de entrevistas.

Dessa forma, simultaneamente às entrevistas realizadas com o público visitante, realizamos o primeiro bloco de entrevista com funcionários do Museu, formado com a participação de dois vigilantes responsáveis pelo acompanhamento do público dentro do circuito expositivo, são eles: Luciano Ribeiro, de 38 anos e Helena Riciardi, de 51 anos.

Ademais, temos também o segundo bloco de entrevista com os mediadores do Museu ocorrendo, paralelamente, aos demais grupos entrevistados. Os mediadores são: Gabriel, 26 anos e Beatriz, 21 anos. Ambos são bolsistas e estudam Museologia na UNIRIO, sendo que o primeiro está no quarto período da faculdade, enquanto que o segundo está no sexto período. Atualmente, Gabriel corresponde ao mediador mais antigo da Instituição, com um ano de experiência, enquanto Beatriz está estagiando no Museu à aproximadamente seis meses.

Por fim, temos o último bloco de entrevistas com a atual diretora do Museu Casa de Rui Barbosa, a museóloga Jurema Seckler. Formada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com especialização em Conservação e Restauração de Bens Culturais pelo CECOR da Escola de Belas Arte – da Universidade Federal de Minas Gerais –, iniciou a sua trajetória profissional no Museu Casa de Rui Barbosa em 1975 e acabou se aposentando em 1994. Contudo, no ano de 1997, Jurema Seckler retorna à Instituição por convite da direção e em 2003 assume a chefia do Museu permanecendo nela até à realização desta pesquisa. Ademais, Seckler também participa da comissão organizadora do DEMHIST no Encontro Internacional dos Museus do ICOM.

Vale destacar que todas as entrevistas realizadas nos diferentes blocos aconteceram em um clima bastante agradável e amigável. No processo, utilizamos um gravador de áudio e um bloco de papel para possíveis anotações. Já nas observações realizadas durante as visitas mediadas ao Museu, priorizamos a utilização de uma caderneta de campo para anotações e a utilização de máquina fotográfica e/ou máquina de celular para fins de registro do trabalho de campo, que ocorreu no período de final de abril até a segunda semana de julho de 2019.

Sendo assim, veremos a seguir a análise completa acerca dos dados coletados e das reflexões realizadas durante todo o trabalho de campo realizado no Museu Casa de Rui Barbosa à luz dos referenciais teóricos trabalhados.

#### **4.3 Análise da exposição a partir das entrevistas:**

Iniciaremos nessa parte a análise do material recolhido durante o trabalho de campo referente às entrevistas realizadas com os visitantes do Museu Casa de Rui Barbosa e alguns de seus funcionários, além do Livro de Assinaturas.

Para fins didáticos, dividiremos esse subtítulo em três partes: na primeira analisaremos as falas dos visitantes do Museu à luz dos referenciais teóricos trabalhados. Na segunda parte nos dedicaremos à análise das entrevistas realizadas com os funcionários do Museu, também com base no referencial teórico trabalhado nesta pesquisa. Por fim, com o objetivo de averiguar se desde a realização da minha monografia houve alguma alteração no perfil dos visitantes do Museu, trabalharemos com a análise dos dados referentes ao Livro de Assinaturas, a partir do número total de visitantes por gênero, escolaridade, escolas, idade e

mais algum item surgido durante a pesquisa que consideramos relevante.

#### 4.3.1 O olhar dos visitantes

A casa é o lugar da intimidade, é onde somos mais verdadeiramente nós mesmos, onde nos encontramos com nossas virtudes e limitações, onde convivemos mais intimamente com nossas contradições humanas. Entrar na casa de alguém, de certa forma, é como entrar na sua alma (VIEIRA, 2007, p.153).

É com a frase de Vieira (2007) que damos início à análise dos dados referentes ao trabalho de campo desenvolvido no Museu Casa de Rui Barbosa. Sem dúvida nenhuma, a colocação de Vieira (id) se revela bastante pertinente quando nos colocamos a analisar um museu-casa, uma vez que é na casa o local onde o sujeito assume suas emoções mais íntimas, seus desejos mais profundos, expondo as suas vulnerabilidades longe dos olhares do mundo.

Enquanto espaço que encena uma dramaturgia de memória, dirá Chagas (informação verbal)<sup>17</sup> que o museu-casa é um local de teatralização e narração de dramas, romances, comédias e até mesmo tragédias. Logo, para o autor (id) o museu-casa constitui uma nave do tempo e da memória, provocando sonhos e encantamentos.

Assim, tanto em Vieira (id), quanto nos pensamentos de Chagas (id), observamos que a casa, quando se pretende como um espaço-museu, constitui um palco de extrema força simbólica, que atinge a todos os seus visitantes, expondo sentimentos, desejos e anseios, possibilitando uma imersão no tempo e no espaço, capaz de envolver o visitante num forte sentimento de representatividade e familiaridade, que outras categorias de museu não conseguem atingir com a mesma intensidade.

Segundo Malta (2012), quando entramos em um museu-casa, tendemos a colocar a nossa própria e única experiência de habitar como ponto de partida para analisar o ambiente doméstico estranho ao nosso tempo. Ficamos curiosos em saber como viviam as pessoas que moravam naquele espaço, quais eram os seus hábitos, o que faziam e como faziam.

---

<sup>17</sup> Informação fornecida pelo Dr. Mário Chagas, no III Encontro Brasileiro de Museus Casas, no Rio de Janeiro, em 13 de agosto de 2018.



De fato, ao iniciarmos o trabalho de campo pudemos constatar o quanto o museu-casa é capaz de despertar no seu visitante uma sensação de reconhecimento e familiaridade com o ambiente que compõe a casa museu. Nesse sentido, nos deparamos com o primeiro eixo temático de nossa pesquisa: o eixo familiaridade / intimidade.

Em todos os depoimentos coletados encontramos palavras e/ou expressões como: “casa dos avós”, “cozinha da minha mãe”, “saudades da minha mãe”, “comida da mãe”, “comida da avó”, “saudades da avó”, “intimista”, “aconchegante”, “jeito de ser”, “intimidade”, “cotidiano”, “família”, “pessoal”, “casa de um amigo” e “vivência”.

Podemos encontrar em alguns depoimentos a forma com a qual essas palavras e/ou expressões aparecem nas respostas dos nossos entrevistados. Como exemplos, podemos citar as falas dos seguintes visitantes: Kátia (58 anos, aposentada), Gabriela (42 anos, escritora) e Heloisa (60 anos, dona de casa). Kátia em uma de suas colocações diz que: *“Eu gosto mais do museu-casa, porque fica mais pessoal.”*. Já no depoimento de Gabriela temos a seguinte frase: *“Parece que você está na casa de um amigo, sabe? Você entra na casa e tem vontade de sentar ali e conversar com ele. Ainda tem o jardim que dá todo um toque aconchegante e especial a casa. É maravilhoso mesmo!”*. Por fim, temos a fala de Heloisa que diz: *“A cozinha lembrou muito a casa da minha avó. Eu lembro dela fazendo umas comidas maravilhosas no fogão. Lembrei dos bolos que ela fazia. Eram muito bons!”*.

Nesses depoimentos, percebemos a experiência singular que um museu-casa proporciona. Conforme pontua Rangel (2012), por ter sido originalmente uma casa, o museu acaba remetendo o visitante à sua própria casa ou à casa de algum parente próximo e com isso, ele passa a analisar e sentir o local de acordo com as suas próprias experiências.

Logo, retomando as palavras de Chagas (id), os museus-casas e os seus objetos acabam por evocar no público visitante tanto as lembranças de seus antigos moradores, quanto despertar lembranças de suas casas – sejam elas do passado ou do presente – que hoje o “habitam” simbolicamente.

Assim, constatamos que o Museu Casa de Rui Barbosa, se enquadra nos pensamentos de Da Matta (1997) e Scheiner (informação verbal)<sup>18</sup> quando eles afirmam que um museu-

---

<sup>18</sup> Informação fornecida pela prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Tereza Scheiner, no III Encontro Brasileiro de Museus Casas, no Rio de Janeiro, em 13 de agosto de 2018.

casa de personalidade tem no afeto a força do seu argumento e por meio dele despertam emoções em seus visitantes. Por conseguinte, isso acaba dando a dimensão afetiva um poder maior que à dimensão material dentro de uma casa museu, fazendo com que nela prevaleça o valor simbólico.

Por outro lado, percebemos que esse sentimento de familiaridade e intimidade que um museu-casa de personalidade histórica consegue proporcionar ao seu visitante, acaba sendo o responsável pela aproximação deste com o patrono da Instituição, pois só é familiar aquilo que gera identificação, ou reconhecimento no sujeito. Logo, a imagem do ícone histórico acaba dividindo espaço com a perspectiva humana de sua personagem, uma vez que a casa museu permite que o seu público tenha acesso à vida privada de uma figura pública.

De acordo com o Aurélio (2008), o significado da palavra “familiar” quer dizer: “1. Da família, ou próprio dela. 2. Vulgar, comum. 3. Que se conhece bem. 4. Pessoa da família” (id, p. 243). Já a palavra “intimidade” significa, segundo o Aurélio, “1. Qualidade de íntimo. 2. Vida íntima particular; privacidade. 3. Trato íntimo” (ibidem, p. 297). Assim, compreendemos que tanto a palavra “familiar”, quanto a palavra “intimidade” remetem a ideia daquilo que é comum ao sujeito, algo que ele conhece bem, que está próximo a ele.

Dessa forma, se o Museu Casa de Rui Barbosa causa em seus visitantes uma sensação de familiaridade e intimidade é porque ele consegue aproximar o seu patrono do público que o visita a partir da exposição da vida privada da sua personagem histórica. É o acesso, pois, ao privado, que causa a humanização da figura mítica de Rui Barbosa, porque é ele que revela as suas necessidades mais básicas e íntimas, como comer, dormir, ir ao banheiro etc. Logo, é por meio do acesso ao privado que o visitante consegue se identificar, ainda que em diferentes níveis, com a figura de Rui Barbosa.

São essas reflexões, baseadas no trabalho de campo, que nos levam ao segundo eixo temático desta pesquisa: humanização do mito Rui Barbosa. Esse eixo surgiu a partir dos depoimentos que obtivemos durante as entrevistas, nos quais encontramos em todas as falas dos participantes palavras e/ou expressões como: “homem comum”, “homem”, “pai de família”, “homem como eu”, “pessoa igual a todo mundo”, “pessoa igual a mim”, “pessoa comum”, “pessoa de Rui Barbosa”, “homem da sua época”, “história pessoal”, “jeito de ser”, “jeito particular”, “pessoal”, “hábitos comuns” e “aspectos comuns da vida”.

Como exemplos de alguns depoimentos em que essas palavras e/ou expressões aparecem, podemos citar as falas de Gustavo (64 anos, juiz) e Leonardo (24 anos, graduando de Administração). Gustavo ao declarar o que aprendeu de mais relevante na exposição diz que: *“Eu adorei ver que esse cara que tá aí é um homem metódico, diurno, como eu”*. Já Leonardo fala que: *“Eu acho que o que mais valeu foi conhecer o jeito particular mesmo da pessoa. O jeito mesmo dela de ser”*.

Além disso, encontramos respostas que fazem alusão à visão humanizada do mito Rui Barbosa em diversas outras perguntas, tais como: *“Qual diferença você vê entre um museu-casa e outras categorias de museu?”*, *“A sua visão a respeito de Rui Barbosa mudou após a visita?”* e *“O que achou do Museu?”*. Em relação à primeira pergunta encontramos respostas como as de Lucas (22 anos, graduando de Administração) que fala: *“Num museu-casa você conhece um pouco mais da personalidade da pessoa, né? Do jeito dela ser, dos hábitos e tal”*. Com a relação à última, encontramos respostas como as da Andrea (professora de Inglês, não quis dizer a idade) que diz: *“(...) num museu-casa você está vendo a pessoa, sabe? Como se vivia, como era os hábitos da época”*. Sobre a segunda pergunta, temos Beatriz (20 anos, graduanda de Artes Visuais) como exemplo, dizendo que: *“Quando eu cheguei aqui eu tinha a imagem do político na minha cabeça, sabe? Aí, quando eu fui vendo as coisas, percebi que ele era um homem igual a todo mundo”*.

Desse modo, a partir das falas dos entrevistados pudemos comprovar os pensamentos de Rangel (2015) quando ela afirma que o estabelecimento do Museu Casa de Rui Barbosa permitiu que a figura do grande homem público passasse a se atrelar a imagem do homem comum. Por isso, apesar de sua grande importância na história nacional, percebemos que o Museu invoca uma perspectiva humana sobre a figura histórica de Rui Barbosa, o igualando, em alguma medida, a qualquer homem do seu tempo.

Todavia, é preciso estar atento às questões relativas à humanização da figura mítica de Rui Barbosa. Ao retomarmos os pensamentos de Chagas (id), no que se refere ao potencial cenográfico de um museu-casa, compreendemos que este é dotado de uma força simbólica tão forte que a imagem humanizada do seu patrono é potencializada, podendo gerar ilusões a respeito da personagem ou das personagens que habitaram aquele local, contribuindo, muitas vezes, para a construção de verdadeiros heróis da pátria.

Dessa forma, torna-se compreensível quando Rangel (id), ao se basear nos pensamentos de Leonor Arfuch (2010), coloca que é possível interpretar o museu-casa como uma nova tentativa de personalização da política, por meio de aspectos pautados na cotidianidade que podem ser ilustrados a partir de velhas e/ou novas estratégias de autorrepresentação de ilustres e famosos.

Portanto, a escolha de tornar pública a vida privada de uma personagem histórica é possibilitar que ela receba, segunda Rangel (id), uma visibilidade e uma dimensão muito maior que qualquer outra ação política. Para a autora “o espaço possibilita atualizar a leitura do personagem Rui Barbosa, tornando-o sujeito e objeto da sua própria história” (ibidem, p. 211).

Nesse momento, vale destacar novamente o trabalho de Malta (id) quando ela coloca que a escolha da criação de um espaço biográfico tem relação com a ideia de transformar a casa num monumento, em um “lugar de memória”, conforme trecho abaixo:

Não se tratava de erigir esculturas monumentais, de construir bens tangíveis, para que suas memórias encontrassem resguardo e servissem de lembretes para gerações futuras em praças, avenidas ou largos. Não bastava posterizar em esculturas públicas as imagens de Rui Barbosa e Benjamin Constant por meio da interpretação de determinados artistas. Preservava-se o que era próprio de suas vidas familiares, aquilo que materialmente circundava suas vidas domésticas, privacidade, íntimo. Também não era o caso de apenas recolher objetos pessoais que dessem conta de representá-los e expô-los em vitrines ou seções de grandes museus. Eram suas casas que ocupavam o espaço do monumento, ou seja, elas se transformavam em monumento, em história, em lugar de memória (Ibidem, p. 175).

Destarte, se os “lugares de memória” são configurações e dispositivos de poder (NORA, 1993), então podemos compreender que a motivação em transformar a casa de Rui Barbosa em museu está relacionada a interesses políticos, regidos por uma grande trama que envolve poder, memória e identidade.

Sendo “lugar de memória”, o Museu Casa de Rui Barbosa não pode ser visto com ingenuidade, pois como fruto de um processo de construção, o Museu precisa ser analisado sob uma perspectiva crítica, que leve em consideração as nuances existentes em seu discurso expositivo.

Dessa maneira, entendemos que o processo de humanização da figura de Rui Barbosa, gerado pela musealização da sua antiga residência, precisa ser encarado numa perspectiva crítica, merecendo ressalvas importantes em nossa análise. Primeiramente, embora ocorra a

humanização da figura do herói, percebemos que esse processo é regido por um discurso que envolve presenças e ausências, sons e silenciamentos.

Retomando nesse momento os estudos de Rossi (2010), temos que os silenciamentos, assim como as memórias selecionadas, são fruto das escolhas contidas no presente. Logo, notamos que toda a humanização exercida sobre a figura mítica de Rui é regida por um discurso que atende a interesses específicos de exaltar não só a figura pública de Rui Barbosa, mas também a imagem do homem por trás do mito.

Durante o trabalho de campo, notamos que não há nada no circuito expositivo que possa remeter a qualquer problema que Rui Barbosa e/ou sua família possam ter tido ao longo de suas vidas. Os ambientes da casa e as disposições do mobiliário são expostos de maneira organizada e refletem uma atmosfera de ordem, harmonia, tranquilidade e paz, isto é, sentimentos que são inerentes à idealização de um lar.

Sobre a materialidade da casa atrelada a sua decoração e disposição do mobiliário que compõe os cenários de um museu-casa, Malta diz que:

Esses objetos, bem como o espaço que os circundava e o modo como estavam dispostos, foram, no século XIX, alvo de um projeto social que delegava ao lar a missão de educar os futuros cidadãos, transpondo para a arte doméstica os primeiros ensinamentos estéticos que iriam conformar espíritos civilizados e refinados. A casa com toda a sua decoração, formada por padrões, cores, materiais e formas diversas, predispunha-se a ter papel significativo no projeto nacional de ordem e progresso, cumprindo uma função primordial de representante da pátria que, na sua forma institucionalizada e preservada se transformaria em museu-casa (Ibidem, p. 167-168).

Compreendemos, então, que o espaço somado ao processo de humanização, o qual a personagem Rui Barbosa é submetida, também reafirmam e empoderam a sua figura heroica no imaginário social. Tal afirmativa se valida quando nos deparamos com as falas dos entrevistados e nelas aparecem expressões e/ou palavras como: “homem à frente do seu tempo”, “grande homem”, “homem genial”, “caráter ímpar”, “ícone humano”, “exemplo de brasileiro”, “pessoa fantástica”, “pessoa importante”, “exemplo de cidadão”, “grande estudioso”, “pequeno grande homem”, “exemplo de político” e “pessoa de caráter e ideais”.

Foi a partir da análise dos depoimentos, portanto, que encontramos o nosso próximo eixo temático: possível remitificação através da humanização da personagem de Rui Barbosa. Com o objetivo de melhor explorar esse eixo, vamos abordá-lo a partir dos principais aspectos

relacionados ao processo de humanização da figura mítica de Rui Barbosa, trabalhadas pelo discurso expositivo do Museu, sendo elas: família, religião, intelectualidade e trajetória política.

Iniciamos, pois, com a imagem do homem família. Durante a exposição notamos a presença de elementos, tanto no discurso expositivo, quanto na voz dos mediadores, que favorecem a construção da imagem de um homem bastante comprometido com a sua família. Logo na entrada do Museu encontramos o nome “Vila Maria Augusta”, homenagem de Rui Barbosa a sua esposa, dedicando a casa e todo o terreno que a envolve a ela. Essa homenagem realizada por Rui nos oferece indícios iniciais a respeito da sua forte ligação emocional com Maria Augusta, o que corrobora para o início de uma construção positiva da imagem de Rui Barbosa em relação a sua família.

Outro exemplo que podemos citar está na organização e decoração da sala “Questão Religiosa”, ambiente que representa a sala de jantar íntima da família Rui Barbosa. O espaço apresenta um ar intimista e aconchegante, em que a presença de elementos como papel de parede claro e discreto, tapete simples em tons suaves, grandes portas brancas, que separam a sala de jantar de uma pequena varanda com vista para o jardim e uma mesa de jantar composta por dez cadeiras, perfeitamente encaixadas em seu entorno, compõem a cena de uma vida em família harmoniosa e feliz.

Em nossa análise, observamos que tais elementos existentes no circuito expositivo do Museu constroem e reforçam a imagem de um Rui bastante humano como qualquer outro homem de seu tempo compromissado com a família, que preza pela união e harmonia no lar. Durante o trabalho de campo conseguimos verificar o quanto esse discurso é assimilado pelos visitantes, a partir de falas como os de Ana Cristina (62 anos, aposentada) que diz: “(...) ao visitar a casa que ele morou deu para perceber o capricho que ele tinha com os livros e pela casa, além do cuidado que ele tinha com a família”, ou de Lucia (45 anos, médica) que fala: “Rui Barbosa era um homem de família mesmo. Um homem que gostava e valorizava a família. Só dele dedicar parte de suas manhãs à esposa, e gostar de comer com toda a família reunida já diz muito sobre o homem que ele era”.

Nessas falas, verificamos o quanto a assimilação entre a figura de Rui Barbosa e a ideia de família é aproximada pelo Museu. O discurso expositivo consegue atrelar a imagem de Rui à família de tal maneira que esta passa a legitimar e justificar a figura do político

íntegro e competente, que trouxe contribuições importantes para a história do Brasil. Porém, é importante destacar que a ideia de família trabalhada pelo Museu corresponde ao conceito tradicional de família heteronormativa, ligado ao pensamento conservador, que ainda hoje fundamenta a sociedade brasileira. Assim, entendemos que dentro de uma perspectiva conservadora, um homem ligado à família tradicional é reconhecido como alguém de personalidade íntegra e respeitável socialmente no Brasil.

O segundo ponto que queremos tratar é a imagem do homem religioso. Ao longo de toda a exposição encontramos elementos que reforçam a identidade religiosa de Rui Barbosa, como sendo de um homem católico. Como exemplos, podemos citar o genuflexório existente no quarto de dormir de Rui Barbosa com a sua esposa, o quadro da “Santa Ceia”, localizado na sala de jantar íntima da família, os crucifixos espalhados pela biblioteca de Rui, o quadro da “Virgem Maria do Rosário”, localizado também no quarto de dormir do casal, dentre outros.

Tais elementos reforçam os discursos dos mediadores sobre o fato de Rui Barbosa ser um homem extremamente católico. Tal discurso foi construído pelo Museu com o objetivo de desfazer as acusações de ateísmo que a Igreja Católica proferiu contra Rui, por ele ter se colocado a favor da separação do Estado e da Igreja, defendendo, portanto, a instauração do Estado laico.

Contudo, o reforço desse discurso não apenas nega tais acusações de ateísmo feitas sobre o patrono, como também serve de componente para a construção de uma memória dominante e por isso, de um homem, que além de ser dedicado à família, também exercia uma fé bem aceita socialmente, tanto para a época, quanto atualmente. Esses elementos, aos poucos, vão reforçando a imagem de um modelo de homem ideal que se encaixa dentro de uma perspectiva conservadora na sociedade brasileira.

Mais uma vez, nos apoiamos em depoimentos como os de Marco (45 anos, profissional liberal) que fala: “*Rui Barbosa era um homem perfeccionista e religioso. Realmente um homem único*”, ou de Kátia (id), quando coloca que a coisa mais importante que ela aprendeu durante a visita foi: “*A coisa da família, sabe? Dava para ver que ele era um homem da família e religioso*”, para mostrar o quanto a figura do homem religioso e dedicado à família molda e fortalece a imagem de Rui Barbosa diante do público visitante,

oferecendo a ele um indicativo de caráter e boa índole muito importante para o fortalecimento da sua imagem mítica e heroica diante de uma sociedade conservadora.

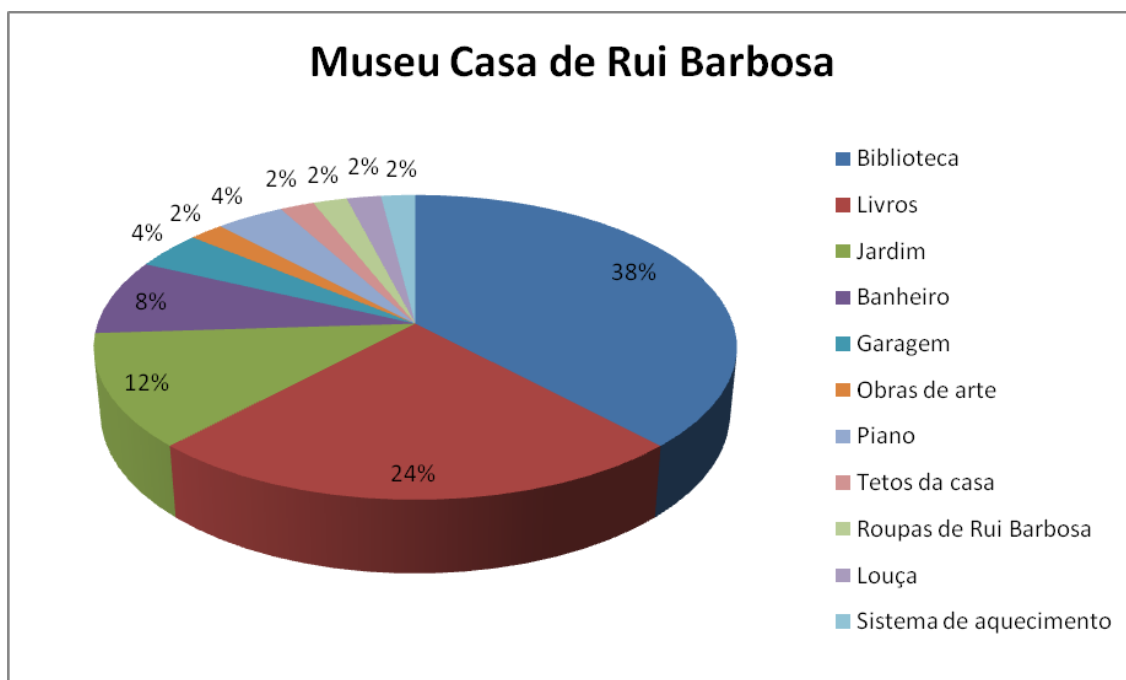
Há também no processo de humanização a presença da imagem do homem intelectual. Esse aspecto da personalidade de Rui Barbosa se encontra mais restrito a determinados ambientes da exposição. Todavia, não se configura como menos importante, ou impactante, em relação aos demais traços explorados sobre a sua personalidade. Na verdade, o coração do discurso expositivo do Museu Casa de Rui Barbosa se concentra no ambiente, onde a intelectualidade de Rui é exposta de forma mais acentuada: a biblioteca.

A biblioteca fica localizada na “Sala Constituição”, conforme explicitado anteriormente, e nela está boa parte da coleção dos livros de Rui Barbosa. O ambiente sóbrio e clássico que compõe essa sala colabora para a construção da imagem do intelectual sério e comprometido com o país. As estantes robustas e cheias de livros entregam para o público visitante a imagem de um grande estudioso e intelectual memorável que ajudou a construir a história do Brasil. Logo, compreendemos que a biblioteca é a grande responsável, dentro do circuito expositivo, pela manutenção do fortalecimento da imagem do herói nacional, pois nela está concentrada a principal razão que fez Rui Barbosa ser transformado em herói da nação brasileira, sob o ponto de vista hegemônico, no século XX: os seus ideais liberal-democráticos sintetizados na luta em benefício da implantação de uma República civilista no Brasil.

Nas falas dos entrevistados, encontramos diversos elementos que comprovam o poder simbólico que essa sala causa no público que visita o Museu. Primeiramente, temos como um dado relevante o fato de a biblioteca ter sido apontada por 38% dos entrevistados como sendo a parte da exposição que mais chamou atenção, conforme o gráfico abaixo:



**Gráfico 1 – Parte da exposição que mais chamou atenção dos entrevistados**



A respeito do gráfico<sup>19</sup>, podemos observar também que 24% dos entrevistados colocaram que a parte da exposição que mais chamou atenção foram os livros de Rui Barbosa, seguido pelo jardim da casa (12%), banheiro (8%), garagem (4%), piano (4%), obras de arte (2%), tetos da casa (2%), as roupas de Rui (2%), louças (2%) e o sistema de aquecimento da casa (2%). Essa parcela significativa com relação aos livros de Rui Barbosa também se mostra relevante, pois reforça que tanto a biblioteca, quanto os livros de Rui acabam sendo elementos que se complementam dentro do discurso expositivo do Museu, possuindo uma força simbólica equivalente. Os livros, assim como a biblioteca, servem como importantes indicativos da grande intelectualidade de Rui Barbosa, dando a ele um *status* acadêmico tão forte que comprovam quanto era legítimo o seu vista na sociedade brasileira como uma importante figura política na história nacional.

Além disso, é nessa sala que alguns dos principais feitos políticos da vida de Rui Barbosa - ter assumido o cargo de Ministro da Fazenda, no governo de Deodoro da Fonseca (1889-1891), ser responsável pela revisão da 1ª Constituição Brasileira etc. –, são abordados. O próprio nome da sala – “Sala Constituição” – corrobora para a construção de uma

<sup>19</sup> Os demais índices do gráfico 1 serão melhor abordados mais adiante no texto.

associação entre o intelecto de Rui e a sua participação na instauração da República no Brasil, um dos principais momentos da vida política de Rui Barbosa. Logo, temos a figura do homem intelectual validando a imagem do mito.

Como exemplo da força simbólica dessa sala para a construção e fortalecimento da figura mítica de Rui Barbosa, podemos citar os depoimentos de Adriano (47 anos, administrador) e Sofia (11 anos, estudante). Ao questionarmos sobre o que teria mudado a respeito da imagem de Rui Barbosa, após a visitação, Adriano coloca em determinada parte da sua fala que:

*Acaba sendo inevitável essas comparações do que é as relações exteriores hoje com o que se tinha, anteriormente, com Rui Barbosa e o entendimento que ele tinha de toda política internacional, e o conhecimento político e intelectual que ele tinha. Se pode dizer que se tem político de carteirinha, Rui Barbosa talvez fosse a expressão, a melhor expressão, disso no Brasil, né? A comparação dele lá no passado com o que a gente tem hoje são muito ruins, efetivamente.*

Já Sofia (id), ao responder sobre o que mais chamou a sua atenção na visita, diz que: “Biblioteca, porque é onde ele tinha todo o conhecimento que ele aprendeu e ajudou na história do Brasil”. Logo, conseguimos verificar que na “Sala Civilista” a evocação da memória do homem político, juntamente com a memória do homem intelectual, se somam para a construção da imagem do grande ícone político e intelectual, Rui Barbosa.

Dessa forma, chegamos ao último aspecto relacionado ao processo de humanização de Rui que já estamos analisando: à imagem do homem político. Nesse momento, compreendemos que aquele é fortalecida, principalmente, pela intelectualidade de Rui Barbosa, sendo ela, portanto, a responsável por validar todos os grandes feitos políticos narrados pelo discurso expositivo do Museu. Assim, encontramos no discurso museológico os maiores destaques da trajetória política de Rui Barbosa, como por exemplo: a sua posição abolicionista, a luta em defesa da República e do regime democrático, o esforço dedicado à instauração do Estado laico, dentre outros.

Por outro lado, cabe-nos analisar os silenciamentos também expostos no discurso do Museu Casa de Rui Barbosa. Não há nenhum elemento no circuito expositivo que trate de alguns dos momentos de tensão vividos por Rui Barbosa durante sua carreira política, como a “Política do Encilhamento”, desenvolvida por ele enquanto Ministro da Fazenda, no Governo Provisório (1889 a 1890). Sem a presença de uma mediação torna-se impossível a

compreensão de qualquer equívoco que Rui tenha cometido durante sua vida política no Brasil ou situação em que não tenha saído vitorioso. Somente os seus grandes feitos são referendados por meio dos objetos expostos.

Assim, compreendemos que a seleção das memórias relacionadas à vida política de Rui Barbosa durante a exposição permanente do Museu, reforça a ideia do mito que vem sendo construído desde 1918, ano do seu Jubileu Cívico. Ademais, ressaltamos que nos demais aspectos ligados ao processo de humanização da figura de Rui Barbosa – família, religião e intelectualidade – também não há elementos dentro do circuito que façam alusão a qualquer fase complicada que Rui e sua família possam ter enfrentado ao longo de suas vidas.

Nesse sentido, podemos retomar os pensamentos de Ramos (2008) quando ele afirma que toda exposição deve ser pensada de modo que não necessite da presença de monitores para entender algumas das problemáticas elencadas na exposição, pois caso contrário, ele acaba se tornando uma peça indispensável para a compreensão do discurso de um museu.

Vale ressaltar que Ramos (id) reconhece a importância de monitores e mediadores nos museus, porém apenas destaca que a sua principal ação deve ser a de fomentar provocações e reflexões nos visitantes, estimulando neles a vontade de ver os objetos, e não desenvolver um trabalho de informação, em que apenas são entregues ao público explicações conteudistas e sem apelo crítico.

Desse modo, compreendemos que o discurso expositivo do Museu Casa de Rui Barbosa, sem a presença de mediadores, fica limitado nos seus recursos comunicativos e reflexivos, já que não consegue realizar maiores problematizações a respeito da figura heroica de Rui Barbosa e tão pouco da imagem do homem por trás do mito.

Portanto, concluímos que o Museu Casa de Rui Barbosa, a partir da exibição da vida privada e pública de seu patrono, consegue humanizá-lo, em várias medidas. No entanto, percebemos por meio das memórias e dos silenciamentos que constituem toda a narrativa do Museu, uma tensão permanente na personagem de Rui Barbosa ora desmitificando-a, ora remitificando-a através de sua própria humanização de forma fascinante. Assim sendo, o museu se mantém empoderado por uma exposição museográfica que fortalece o museu-casa como um “lugar de memória” importante para a história nacional, regional e local.

Sendo assim, é a constatação dessa tensão entre memórias na narrativa desenvolvida pelo Museu, que nos leva para o quarto eixo temático desta pesquisa: tensões entre o mítico e o humano em Rui Barbosa. Com a realização das entrevistas, observamos que durante as respostas dos visitantes a respeito do que havia mudado sobre a imagem de Rui Barbosa, após a visita – independente de ela ter sido guiada pelos mediadores ou acompanhada pelos guardas do Museu Casa de Rui Barbosa –, várias colocações que tencionam a imagem do mito e do homem na figura de Rui Barbosa apareceram.

Como exemplo, podemos citar a fala de Adriano (id) que diz: *“Realmente, ele sai até um tanto das suas atribuições só acadêmicas ou só políticas e tem lá todo o fato de ser músico, né? De lidar com a arte, de apreciar a arte, de ter essa outra visão que eu não conhecia realmente”*. Nessa fala, podemos observar que Adriano consegue captar a dualidade existente na figura de Rui Barbosa dentro do discurso do Museu, uma vez que ele observa dois aspectos da personalidade de Rui que coexistem, sendo eles: a posição do político e do intelectual exemplar, cumpridor de suas obrigações profissionais, e do homem no seu cotidiano que gosta de arte e música.

Encontramos outro exemplo na resposta de Beatriz (id) que fala: *“Vê que as coisas – mesmo com tudo que ele fez e com a cultura toda que ele tinha –, ainda era uma pessoa e gostava de aproveitar as coisas simples da vida, como cuidar das rosas”*. Nessa fala, encontramos a compreensão de Beatriz (id) sobre a coexistência do mito e do humano na personagem de Rui Barbosa. Para ela, mesmo o Rui tendo sido um importante intelectual e político de seu tempo, ele buscava aproveitar as coisas simples da vida, como cuidar de suas roseiras. Logo, em nosso entendimento, há nas palavras de Beatriz (id) uma concepção da personagem de Rui Barbosa em que habitam ações grandiosas, dignas de um grande intelectual e político importante da época, e ações simples, corriqueiras, da ordem do cotidiano, como cuidar das rosas de seu jardim. Assim, constatamos mais uma vez na fala de uma visitante a ideia da figura de Rui Barbosa trelada a concepção humana sem dissociá-la da sua construção mítica.

Por fim, podemos citar ainda as palavras de Vinicius (id) quando responde o que mudou na sua visão a respeito de Rui Barbosa, após a visita: *“Exemplo, principalmente, porque querendo ou não, não dá para se desconectar do ícone, das atividades históricas que ele desempenhou no cargo político dele, mesmo conhecendo mais do lado pessoal dele”*

*agora*”. Já Andrea (54 anos, professora), ao responder essa mesma pergunta fala que: “*É chocante vê que um homem que lutou tanto para o abolicionismo e ainda assim, ele ainda era um homem da época dele. Ele tinha que estar adaptado à época dele, e mesmo assim ele lutava para mudar as coisas*”.

As falas de Vinicius e Andrea correspondem também a depoimentos bastante relevantes nesse eixo temático. Na fala realizada por Vinicius (id), percebemos que na sua compreensão a respeito da figura de Rui Barbosa, após a visita, não é possível separar a imagem do ícone histórico da imagem do humano. Entendemos pelas falas dos visitantes, que a mensagem que fica é a da personagem de Rui Barbosa constituída pela existência dessas tensões de memórias que ora o levam para um lado mais humanizado, ora o colocam na posição de um ícone nacional.

Essa relação também fica clara no depoimento de Andrea (id). Observamos em suas palavras a mesma compreensão a respeito da personagem Rui Barbosa, nesse caso sendo ilustrada pelo conflito entre herói republicano e a necessidade de adaptação do homem nascido no século XIX. Para ela (id), é “chocante” perceber a luta de um homem, que mesmo pertencente a uma determinada época e, conseqüentemente, a um modo de vida estabelecido socialmente, lutasse para romper com velhos hábitos em benefício de seus ideais políticos. Nesse caso, entendemos que as tensões de memória são assimiladas por Andrea (id) como um conflito, uma disputa de identidades, em que ora prevalece o herói em detrimento das necessidades do humano, ora o humano prevalece sobre o herói.

Outro fator que nos mostra a presença dessa tensão de memórias em torno da personagem de Rui Barbosa são os índices referentes às escolhas realizadas pelos visitantes, sobre qual parte da exposição eles gostaram mais. Retomando o Gráfico 1, encontramos a biblioteca (38%), seguida dos livros (24%) como as partes preferidas da maioria dos visitantes do Museu Casa de Rui Barbosa. Contudo, observamos que em terceiro lugar apareceu o jardim da casa – 12% do total de visitantes – como parte preferida do público entrevistado. Esse dado nos reforça a tese de que há tensões de memórias no discurso expositivo do Museu, pois os três elementos mais votados simbolizam dois aspectos distintos da personagem de Rui Barbosa, sendo os livros e a biblioteca o símbolo material da genialidade intelectual e do brilhantismo político, e o jardim o símbolo ligado à esfera da vida privada de Rui, isto é, ao seu lado íntimo e pessoal, do lazer etc.

Todavia, vale ressaltar que entendemos que assim como os livros também podem significar um gosto pessoal referente à vida privada de Rui Barbosa, constatamos que os livros foram associados pelos visitantes muito mais como um símbolo ligado à genialidade da personagem, fundamentando a sua imagem mítica de homem político admirado, do que o jardim, que já apareceu nas falas dos entrevistados como um aspecto do homem inserido em seu cotidiano, em sua vida privada.

Como exemplos possíveis, podemos retomar a fala de Beatriz (id) quando afirma que independente de todas as obras que Rui Barbosa realizou e de todo o seu conhecimento cultural, ele *“ainda era uma pessoa e gostava de aproveitar as coisas simples da vida, como cuidar das rosas”*. Nessa fala, portanto, temos associado ao jardim – local, onde estão as roseiras de Rui Barbosa – o lado humano e pessoal de Rui.

Outros exemplos, encontramos nas falas de Manuel (70 anos, aposentado) e Noa (18 anos, graduando de engenharia química), em que o primeiro diz que: *“Eu já imagino o Rui Barbosa em suas horas vagas vindo andar nesse jardim, curtir a família... eu queria ter um desses para curtir também (risos)”*, e o segundo fala: *“Então, você imaginar que ele vinha aqui de tarde passear nesse jardim, poder tomar um chá, fazer qualquer coisa nesse jardim fora das suas obrigações de trabalho é muito legal”*.

Nessas falas, verificamos mais uma vez que o jardim aparece como elemento associado a um prazer pessoal de Rui, ligado ao seu dia-a-dia, além de um espaço de descanso do trabalho e do convívio em família. Logo, compreendemos que o jardim encontra-se associado à esfera da vida privada de Rui Barbosa e não da sua vida enquanto figura pública.

Além disso, temos, inclusive, o banheiro aparecendo na quarta posição mais votada (8%), seguido do piano (4%) e da garagem (4%). Esses elementos também podem ser associados à vida privada do político, já que o banheiro se configura como um espaço necessário para questões de ordem fisiológicas, próprias do organismo humano, enquanto que o piano representa, segundo os próprios mediadores do Museu, o gosto de Rui Barbosa e de sua família pela música. A garagem por sua vez, como espaço que guarda os veículos de transporte próprios da época, reflete as necessidades de deslocamento de Rui Barbosa e sua família pelas ruas cariocas.

Os demais elementos que aparecem no gráfico 1 estão empatados em último lugar na escala de preferência dos visitantes, com 2% cada. Esses elementos refletem aspectos de ordem material da casa – tetos que compõem os ambientes da casa e o seu sistema de aquecimento – e de ordem pessoal de Rui – obras de arte, louça e roupas de Rui Barbosa.

Nesse momento, vale ressaltar que todos os elementos citados pelos entrevistados, além de representar a tensão de memórias existentes na personagem de Rui Barbosa, também revelam o alto poder aquisitivo dessa família, pois veículos de transporte, banheiro, piano etc, não configuram elementos de fácil acesso a população da época, sendo alguns deles também símbolos de *status* social em nossa sociedade atual. Assim, temos nesses elementos também a reafirmação da importância e posição social de Rui Barbosa e sua família.

Sendo assim, compreendendo o Museu Casa de Rui Barbosa como um “lugar de memória” e, portanto, espaço de configurações e dispositivos de poder (NORA, 1993), reafirmamos que há o estabelecimento de um campo de tensões de memórias em disputa – memórias oficiais e memórias subterrâneas – em seu espaço, onde em determinados momentos prevalece o mito e em outros momentos prevalece a figura humana de Rui Barbosa.

Ademais, entendemos que é esse campo de disputas e tensões de memórias que torna o Museu um espaço que encanta o público visitante. Partindo das palavras de Chagas (id) que coloca o museu-casa como um espaço que encena uma dramaturgia de memória; complementamos esse pensamento do autor dizendo que essa dramaturgia se constitui, no Museu Casa de Rui Barbosa, a partir dessas tensões de memórias oficiais, subterrâneas e/ou silenciamentos, que depositam sobre a figura de seu patrono um misto de sonho, encantamento e realidade.

Dessa forma, o visitante ao adentrar a residência dessa ilustre personagem histórica, acaba sendo tomado por essas tensões entre as memórias que ali habitam e os silêncios que também falam e permeiam as suas brechas, fazendo com eles acabem desfrutando de uma experiência única, que foi considerada positiva por todos os 50 entrevistados. Assim, ao questionarmos sobre o que eles tinham achado do Museu encontramos nas falas dos entrevistados expressões e/ou palavras como “maravilhoso”, “fantástico”, “emocionante”, “encantador”, “surpreendente”, “incrível”, “interessante”, “muito legal”, “muito bom”, “muito

incrível”, “adorei” e “gostei muito”, que no nosso entendimento, servem como indicativos do quanto o Museu Casa de Rui Barbosa consegue impactar positivamente o seu público.

Por outro lado, sendo o Museu Casa de Rui Barbosa um “lugar de memória”, ele também se configura como um espaço educativo não formal, pois retomando os estudos de Araújo (2012), os “lugares de memória” permitem – quer sejam hegemônicos ou contra-hegemônicos – “guardar” o passado, construir memórias e fortalecer identidades.

Dessa maneira, seguimos os nossos estudos e nos deparamos com o próximo eixo temático: espaço educativo não formal / educação. Encontramos em nossos depoimentos poucas referências à palavra educação, ou aprendizagem, ou ensino, como por exemplo, na fala de Luca (19 anos, graduando de Direito) que diz: *“Mas eu aprendi muito mais hoje sobre o Rui Barbosa, fazendo o passeio aqui, do que antes”*; ou ainda a fala de Heloisa (id), quando diz: *“Já conhecia sim, o Rui Barbosa, mas você vir aqui faz você aprender mais da pessoa, a vida da pessoa e até se identifica mais com ela”*.

Também achamos várias falas em que as palavras educação, aprendizagem, ensino etc, não apareciam diretamente, porém os conteúdos faziam referência a um aprendizado adquirido no Museu, utilizando, apenas, outras formas de falar e se expressar, como o depoimento de Flávio (19 anos, graduando de Direito) que diz: *“Vindo aqui, a gente percebe como a sociedade foi se desenvolvendo tecnologicamente e até o tamanho das pessoas. Você vê as cadeirinhas pequenas, esse tipo de coisa. Achei muito legal isso!”*. Na fala de Flávio, notamos, pois, o aprendizado adquirido sobre a modernização da sociedade ao longo do tempo e até mesmo sobre o desenvolvimento humano.

Portanto, em todos esses tipos de respostas nos deparamos com o fato de haver um desconhecimento prévio total e/ou parcial da história de Rui Barbosa, ou até mesmo do contexto histórico em que ele viveu, anterior à visita. Mas através do Museu novas informações são recebidas, somadas e até mesmo aprendidas sobre a história e o contexto histórico de Rui Barbosa.

Assim, comparando este trabalho com a pesquisa realizada em minha monografia, no período de julho de 2015 a janeiro de 2016, constatamos que o Museu Casa de Rui Barbosa prossegue em seu trabalho educativo, pois os objetos e ambientes presentes no seu circuito expositivo permanecem oferecendo possibilidades de criar uma série de associações mentais,



que ativam lembranças, histórias, vivências, transformando o museu-casa em um local de construção e transformação das subjetividades e criando ou mudando identidades, logo configurando-se como um espaço de educação (SILVA, 1999, apud ARAÚJO, p. 236).

Outro eixo temático em nossa análise é o museu / passado. Encontramos nas falas dos entrevistados uma frequência considerável de associações entre museu e a ideia de passado. Na fala de Lucas (22 anos, estudante) temos um exemplo dessa associação, quando ele diz que: *“É uma volta ao passado, né? Visitar o museu é voltar ao passado. Eu gostei! Eu realmente gostei”*.

Outros exemplos aparecem nas falas de Clarissa (18 anos, estudante) que diz: *“Eu acho que nesses museus são maiores, cabe mais peças. Porém, num museu-casa você está vendo a pessoa, como se vivia, como era os hábitos da época. Eu gosto dos dois tipos, mas penso que esse é melhor para se reportar ao passado”*; ou ainda na resposta de Rodrigo (37 anos, administrador) que diz: *“Emocionante! Eu adorei! Um lugar que guarda o passado de uma pessoa tão importante!”*.

Nesse momento, percebemos o quanto ainda é presente a visão sobre museu como um local para “guardar” o passado. Acreditamos que essa visão se faça recorrente no Museu Casa de Rui Barbosa, justamente pelo forte apelo lírico e dramático (CHAGAS, id) que os museus-casas possuem, levando os visitantes a se sentirem verdadeiramente inseridos num espaço-tempo distante do seu, mas ao mesmo tempo familiar. Como coloca Rangel (id), é a capacidade de evocar lembranças e estimular o imaginário que faz com que uma casa museu se torne um espaço, onde a simples presença de objetos pertencentes aos antigos moradores marque a sua morada eterna nesses espaços e permita que ela seja associada à ideia de passado.

Por fim, temos o sétimo e último eixo temático: patrimônio / conservação. Esse eixo surge devido à recorrência das palavras “conservação” e “patrimônio” nas entrevistas realizadas. Em falas como as de Monique (25 anos, economista) que diz: *“O museu é muito bem conservado! Muito bom mesmo”*; ou de Benedito (60 anos, aposentado) que responde: *“Te impressiona a quantidade de livros e a conservação. É realmente impressionante!”*, verificamos o quanto o Museu Casa de Rui Barbosa impressiona o público que o visita pela qualidade de conservação do seu acervo em exposição. De fato, as peças encontram-se muito

bem conservadas, sem contar com a própria estrutura da casa que também está em ótimo estado de conservação.

Ainda podemos citar, como exemplo, as falas de Eloisa (27 anos, psicóloga) quando diz que: “*Ter um patrimônio desse em forma de jardim aqui em Botafogo é uma maravilha!*”. Percebemos a partir dessa fala o reconhecimento do jardim como um elemento de conservação e patrimônio pelos visitantes. Durante as entrevistas notamos que a grande maioria do público desconhecia que o jardim e o próprio Museu haviam sido tombados e considerados patrimônio desde 1938. Segundo Rangel (id), uma casa vira patrimônio quando nela está contida a história de um passado por ela presenciado. Logo, compreendemos que o mesmo vale para o jardim da Instituição.

Sendo assim, dando prosseguimento à análise do material coletado no trabalho de campo, iniciaremos a seguir a análise das entrevistas realizadas com os funcionários do Museu Casa de Rui Barbosa, procurando compreender se eles se relacionam ou não com as memórias presentes no discurso expositivo instituído pela Instituição.

#### 4.3.2 O olhar dos seguranças

Iniciaremos essa parte de nossa análise examinando os dados coletados durante as duas entrevistas realizadas com os seguranças do Museu Casa de Rui Barbosa, sendo eles: Luciano Ribeiro (38 anos, Ensino Médio completo) e Sandra Helena (51 anos, Ensino Médio completo). Ambos são funcionários terceirizados, isto é, trabalham para uma empresa que presta serviço de segurança ao Museu. Os seguranças são responsáveis por acompanhar o público interessado em conhecer as exposições em andamento dentro da Instituição. O funcionário mais antigo é Luciano, com treze anos de trabalho, enquanto que Sandra<sup>20</sup> trabalha no Museu há apenas três meses.

Com o objetivo de melhor analisar as falas dos nossos entrevistados, optamos por trabalhar, novamente, com eixos temáticos pensados a partir das recorrentes repetições de palavras e/ou expressões presentes em suas respostas. O objetivo é compreender como os

---

<sup>20</sup> Até o fechamento desta pesquisa de campo, a funcionária estava completando três meses de trabalho no Museu Casa de Rui Barbosa.

funcionários terceirizados se relacionam com as memórias existentes no discurso expositivo do Museu.

Dessa maneira, ao analisarmos as falas dos nossos entrevistados observamos a reincidência de alguns dos eixos temáticos presentes nos depoimentos do público visitante do Museu Casa de Rui Barbosa, sendo eles: espaço educativo não formal / educação, humanização do mito Rui Barbosa e tensões entre o mítico e o humano em Rui Barbosa.

Sendo assim, iniciamos a análise a partir do eixo temático espaço educativo não formal / educação. A ocorrência desse eixo se deve ao fato de que ambos os funcionários apresentaram, em suas falas, depoimentos sobre o quanto aprenderam a respeito da história de Rui Barbosa e da própria história do Brasil, trabalhando no Museu Casa de Rui Barbosa.

Na fala de Sandra (51 anos, Ensino Médio completo) temos a seguinte declaração: *“A partir do momento que eu passei a trabalhar no Rui Barbosa, eu passei a ter conhecimento sobre o que significa o museu-casa e também passei a conhecer a história... conhecer como começou a história do país”*. Além disso, ao responder sobre qual era a sua opinião a respeito de Rui Barbosa, após ter ido trabalhar no Museu, nossa entrevistada diz em um trecho que: *“Porque tipo assim... é uma pessoa que eu não conhecia a história dele, mas que por trabalhar aqui a gente passa a conhecer e a gostar da história dele”*.

Já na fala de Luciano (38 anos, Ensino Médio completo), encontramos a seguinte fala: *“(...) acho bem legal o museu-casa para saber a diferença de como era antigamente”*. Ademais, ao perguntarmos também qual era a sua opinião a respeito de Rui Barbosa, após ter ido trabalhar no Museu, ele respondeu que: *“Por tudo que eu vi depois que eu conheci a figura dele percebi que ele merece ser mais conhecido”*.

De acordo com as falas dos nossos entrevistados, podemos notar o aparecimento do verbo “conhecer” e “saber”, ambos ligados à ideia de aprendizagem. Essas palavras nos apontam para o fato de que os funcionários do Museu Casa de Rui Barbosa, assim como os seus visitantes, possuíam um desconhecimento prévio total e/ou parcial a respeito, ou da figura histórica e humana de Rui Barbosa, ou do contexto histórico vivido pela personagem.

Porém, ao começarem a trabalhar no Museu, eles reconhecem o aprendizado adquirido tanto sobre a personagem de Rui Barbosa, quanto sobre o seu próprio contexto histórico. Ademais, eles nos oferecem indicativos em suas falas do quanto o Museu foi capaz de

proporcionar aprendizados para além da história e do contexto histórico do seu patrono, na medida em que afirmam que passaram a desenvolver uma melhor percepção a respeito de tempos históricos distintos desenvolvendo, pois, em nosso entendimento, uma melhor compreensão a respeito das diferentes relações existentes entre objeto e sociedade.

Dessa forma, compreendemos que o Museu Casa de Rui Barbosa educa não só os seus visitantes, mas também os seus funcionários, pois estes, assim como aqueles, conseguem criar, a partir do seu contato com a exposição permanente, associações mentais que ativam histórias e vivências, transformando o Museu em um local de construção e transformação das subjetividades, criando ou mudando identidades (SILVA, 1999, apud ARAUJO, 2012, p. 236). Logo, reafirmamos que o Museu Casa de Rui Barbosa possui um claro potencial em relação a sua dimensão educativa.

O próximo eixo que encontramos é o eixo humanização do mito Rui Barbosa. Esse eixo surgiu a partir de falas como a de Luciano que diz: *“Para mim o museu-casa aproxima mais as pessoas, porque é uma casa mesmo, e acaba trazendo para as pessoas uma visão mais próxima do Rui Barbosa, mais do homem mesmo”*; ou ainda de Sandra quando coloca que: *“Um garoto que nasceu na Bahia, né? Aos seis anos começou a ler um livro e dali para frente ele não parou mais”*.

Nessas falas, mais uma vez, encontramos a humanização da figura mítica de Rui Barbosa, agora a partir das respostas dos seguranças do Museu. Luciano, ao colocar que um museu-casa “aproxima mais as pessoas” e, conseqüentemente, permite que elas tenham uma “visão mais próxima do Rui Barbosa”, indica que ele não só reconhece que por se tratar de uma casa musealizada, esta estabelece uma relação de familiaridade e intimidade com o visitante – ainda que ele não entenda todas as razões que permeiam essa relação –, como também percebe que a exposição de um ambiente privado consegue revelar ao público o lado humanizado de seu patrono, o que permite a criação de uma relação de proximidade com o antigo proprietário da casa.

Já nas falas de Sandra, ao responder *“O que é mais interessante no Museu para você?”*, temos como principal ponto a relação direta que Luciana faz de Rui Barbosa com o seu local de origem, a Bahia. Nesse momento, Rui Barbosa é posto na fala de Luciana, apenas como o menino baiano que gostava de ler livros e não como um grande político. Logo, notamos a humanização de Rui Barbosa a partir das falas de nossa entrevistada, revelando que

o seu contato com a Instituição – ainda que realizado há pouco tempo, em comparação à Luciano – permitiu que ela passasse a relacionar a imagem de Rui Barbosa não só à personagem histórica, mas também ao seu lado humano.

Notamos também que essa humanização possibilitou a Sandra um novo olhar a respeito da imagem de Rui Barbosa, justificando a sua afirmativa: “(...) *por trabalhar aqui a gente passa a conhecer e a gostar da história dele*”. Acreditamos que assim como aconteceu com os visitantes, os funcionários também são atingidos pelo potencial cenográfico<sup>21</sup> do Museu Casa de Rui Barbosa, revelando a grande força simbólica existente no seu discurso expositivo.

Finalmente, temos o último eixo temático deste bloco de entrevistas: tensões entre o mítico e o humano em Rui Barbosa. Esse eixo surgiu devido a incidências de colocações nas falas dos entrevistados que tencionavam a imagem do mito histórico e do humano na figura de Rui Barbosa.

Como exemplo, podemos citar a fala de Luciano que diz: “(...) *ele era um intelectual, mas era um cara muito família*”. Nessa fala, podemos observar a dualidade existente na figura de Rui Barbosa, uma vez que ele opõe em sua fala a ideia do homem intelectual à ideia do homem de família. Contudo, essa dualidade coexiste, na medida em que Luciano afirma que Rui Barbosa conseguia ser os dois, ainda que para ele essas duas características, aparentemente, pareçam opostas.

Nas falas de Sandra, também conseguimos encontrar essas tensões de memória existentes entre a figura mítica e humana de Rui Barbosa. Ao falar sobre a personagem de Rui Barbosa, Sandra diz que: “*Por tudo que ele representou para a história e ainda sendo a pessoa que ele foi, um homem normal, Sabe? E tendo as conquistas que ele teve, é de admirar!*”.

Nessa fala, encontramos mais uma vez a coexistência entre o lado humano e mítico na figura de Rui Barbosa. Para Sandra, mesmo o Rui tendo sido uma figura importante para a história, ele permanece sendo um homem comum, o que em sua ótica deixa tudo mais admirável, pois há a figura humana realizando ações e conquistas grandiosas. Logo,

---

<sup>21</sup> Retomamos mais uma vez a palestra proferida pelo Dr. Mário Chagas, no III Encontro Brasileiro de Museus Casas, no Rio de Janeiro, em 13 de agosto de 2018.

encontramos em sua fala, assim como na fala de Luciano, a concepção humana de Rui Barbosa atrelada a sua construção mítica.

Todavia, vale ressaltar que a presença do eixo temático relativo às tensões de memórias em disputas no Museu Casa de Rui Barbosa, a partir da fala dos seguranças, traz de forma implícita a ideia de possíveis remitificações através da humanização do mito Rui Barbosa. Todavia, compreendemos que as falas proferidas pelos entrevistados deram muito mais ênfase às tensões de memórias existentes no Museu, do que ideia de remitificação da imagem de Rui, conforme ocorreu nas entrevistas dos visitantes.

Por fim, concluímos que da mesma forma que os visitantes apresentaram em suas respostas, indicativos que nos mostraram a existência dessas tensões de memórias em disputas, os funcionários da segurança do Museu Casa de Rui Barbosa também revelaram em suas falas essas mesmas tensões entre as memórias que ali habitam e os silêncios que também falam e permeiam as suas brechas, fazendo com que o Museu represente uma experiência única e positiva, uma vez que ambos os funcionários declararam gostar muito de trabalhar no Museu e não terem vontade de sair da Instituição.

Sendo assim, dando prosseguimento à análise das entrevistas coletadas durante o trabalho de campo, iniciaremos a seguir a análise referente às respostas dos mediadores do Museu Casa de Rui Barbosa, procurando compreender, principalmente, em que medida o trabalho da mediação, desenvolvido pelo Museu, interfere na interação do público com a exposição.

#### 4.3.3 O olhar dos mediadores

Iniciaremos essa parte realizando a análise da fala dos mediadores do Museu Casa de Rui Barbosa. Os entrevistados são: Gabriel (26 anos, graduando de Museologia) e Beatriz (21 anos, graduanda de Museologia). Ambos são graduandos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e trabalham como bolsistas, desempenhando a função de mediadores nas visitas ao Museu, sejam elas previamente agendadas ou espontâneas<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> O Museu Casa de Rui Barbosa oferece visitas mediadas ao público espontâneo aos sábados, domingos e feriados, em dois horários: 14:30h e 16h. Na última terça-feira do mês, o Museu também disponibiliza visita

Gabriel<sup>23</sup> está cursando o 4º período da faculdade de Museologia e se mantém estagiando no Museu Casa de Rui Barbosa há um ano. Já Beatriz<sup>24</sup> está cursando o 6º período de Museologia e possui, aproximadamente, seis meses de estágio, no Museu Casa de Rui Barbosa.

Como forma de análise, optamos por permanecer com os eixos temáticos para melhor aproveitar os dados recolhidos durante o trabalho de campo. O nosso principal objetivo com essas entrevistas é compreender como a mediação é desenvolvida pelo Museu e em que medida ela interfere na interação do público visitante com a exposição permanente do Museu Casa de Rui Barbosa.

Iniciamos, portanto, a análise com um novo eixo temático para a nossa pesquisa: mediar é produzir novas narrativas. Esse eixo surgiu pela necessidade de explicitarmos qual é a compreensão que os mediadores do Museu Casa de Rui Barbosa possuem a respeito da sua função e o quanto desse entendimento está relacionado aos conceitos teóricos permeados pelo tema. Ademais, compreendemos que a presença desse eixo permitirá uma melhor reflexão a respeito do trabalho desempenhado pelos mediadores durante as visitas guiadas – apontando as suas contradições e/ou convergências –, além de indicar possíveis caminhos utilizados pela Instituição no trabalho com suas narrativas de memórias.

Dessa forma, iniciamos esse eixo com a fala de Gabriel que diz:

*“(...) eu acho que a mediação te dá um olhar diferente, uma percepção diferente de uma visita mais aprofundada, não só da história da casa, mas as grandes curiosidades. Então, eu acho que é uma grande responsabilidade, porque você conta mais do acervo do museu, mais da história do museu, do papel dele na sociedade. Então, eu me vejo como parte disso”.*

Temos na fala de Gabriel a sua compreensão a respeito do que é mediação. Segundo Costa (2006, p. 68 apud BORGES, 2018, p. 73), o mediador é aquele que “resignifica o saber museal, que se encontra com outros saberes, construindo a teia de habilidades e leituras de mundo singulares a cada sujeito”. Nesse sentido, observamos que Gabriel compreende que o

---

guiada por mediação, mas apenas às 18:30h. Agendamentos de visitas guiadas devem ser feitas previamente, com 72h de antecedência, através do email [educativa@rb.gov.br](mailto:educativa@rb.gov.br).

<sup>23</sup> Até o fechamento desta pesquisa de campo, o bolsista estava cursando o 4º período da faculdade de Museologia, na UNIRIO, possuindo um ano como estagiário no Museu Casa de Rui Barbosa.

<sup>24</sup> Idem.

papel da mediação é entregar ao visitante uma percepção diferente a respeito da exposição. Contudo, ao perguntarmos o que seriam essas “grandes curiosidades” a que ele se refere em sua fala, temos a seguinte resposta:

*Então, geralmente, nas minhas mediações eu procuro me ligar ao acervo, às peças, mas contar como é que era o Rio de Janeiro naquela época, como é que no caso era a vida do patrono e dos membros da família, no caso o Rui e sua família, né? Então, eu acredito que a gente – mediador – pode explorar outras abordagens do Museu.*

Logo, percebemos que para Gabriel, o mediador é aquele que parte dos objetos para contar outras narrativas, que vão além da narrativa oficial do museu, explorando, pois, outros aspectos relacionados ao tema central de uma exposição, seja ela temporária ou permanente. Assim, as “grandes curiosidades” seriam, para ele – em nosso entendimento – esses aspectos que não estão ditos de forma clara na exposição, mas que permeiam o discurso de maneira silenciosa.

Já para Beatriz, ao perguntarmos sobre o que ela entende por mediação, encontramos a seguinte resposta:

*(...) quando eu penso em mediação é realmente transformar o museu, tirar esse “mito” de um museu que você não pode falar alto, não pode tocar, não pode correr, e aí eu gosto mesmo! Aqui é uma casa, onde morou uma família, então eu quero que se torne um ambiente legal e não uma coisa meio: “Ah, museu!”, sabe?*

Além disso, Beatriz ainda complementa o seu pensamento a respeito do que ela entende por mediação, dizendo que:

*Mediar é você conseguir dizer coisas que não estão tão óbvias, ou seja, você conseguir transcender o objeto. Aqui o mediador faz o link do objeto com o visitante em questões que, talvez, a pessoa sozinha não perceba na hora, então dá aquele estalo que o mediador faz. Então, é meio que transcender mesmo o objeto.*

Assim, percebemos que para Beatriz o museu corresponde a um espaço de discussão e não de contemplação, em que a mediação representa um caminho para garantir o seu *status* de museu fórum<sup>25</sup>. Ademais, Beatriz também destaca em sua fala que mediar é transcender o

---

<sup>25</sup> Retomamos aqui o conceito de “museu fórum”, trazido por Kersten e Bonin (2007), e por nós apresentado no capítulo 3 desta pesquisa.



objeto, isto é, trabalhar com o objeto a partir de uma perspectiva disparadora, que leve o visitante a compreender coisas que ele sozinho não conseguiria.

Dessa maneira, encontramos nas falas de Gabriel e Beatriz expressões e/ou palavras que ligam o conceito de mediação à ideia de novas narrativas, como, por exemplo: “dizer coisas que não estão tão óbvias”, “espaço de discussão”, “explorar outras abordagens do museu”, “olhar diferente”, “percepção diferente”, “visita mais aprofundada” e “contar mais da história do museu”.

Retomando os estudos de Marandino (2008) entendemos que, para a autora (id), os mediadores são peças primordiais para o trabalho educativo de um museu, já que eles estabelecem uma ponte de comunicação entre o visitante e a exposição. Logo, Marandino (id) defende que os mediadores são os responsáveis por decidir como a informação vai ser transmitida ao visitante, fazendo com que eles possam ser considerados, portanto, a voz oficial da instituição.

Por outro lado, Borges (2018), acredita que o mediador não representa a voz oficial da instituição, mas sim, vozes que ecoam dentro da exposição e que “agem superando a narrativa museal” (ibidem, p. 75). Além disso, a autora (id) defende também que esses profissionais “podem não priorizar os discursos da exposição, operando sobre seus silenciamentos, revelando o que não é exposto pelos objetos, construindo, enfim, novas narrativas” (id).

Todavia, baseado em nossas leituras e pesquisa de campo, entendemos que a mediação não se trata, nem da voz oficial do museu (MARANDINO, id), nem somente de vozes que ecoam dentro da exposição, e que podem superar a sua narrativa oficial (BORGES, id), mas sim, da possibilidade de novas leituras a respeito da narrativa oficial do museu, que podem ir além do seu discurso expositivo, coexistindo com as demais narrativas oficiais, sem que ocorram relações de superação entre elas.

Dessa forma, concordamos com Borges (id) quando ela afirma que a mediação não representa a voz oficial do museu, conforme defende Marandino (id), mas sim vozes que ecoam dentro da exposição. Entretanto, apenas discordamos quando a autora (id) afirma que as vozes da mediação podem superar a narrativa oficial, pois entendemos que por meio da mediação é possível construir novas narrativas a partir dos objetos expostos, que podem ir além da narrativa oficial instituída pelo museu, fazendo com que haja a coexistência de

diversas vozes que se debruçam sobre as memórias – quer sejam hegemônicas, quer sejam contra-hegemônicas – e/ou silenciamentos, que compõem o discurso expositivo de um museu.

Logo, retomando os pensamentos de Ramos (2008), podemos compreender a mediação como um instrumento para fomentar novas leituras a respeito de uma exposição, representando, pois, uma alternativa para os museus não caírem em discursos conteudistas e sem apelo crítico. Assim, reconhecemos que a mediação pode ser um caminho válido para o Museu Casa de Rui Barbosa problematizar o seu discurso expositivo, tornando-se uma ferramenta de auxílio em suas práticas educativas.

Desse modo, retomando as falas de Gabriel a respeito da sua compreensão sobre mediação, observamos que existe uma aproximação entre o seu entendimento e sua prática efetiva, enquanto mediador no Museu Casa de Rui Barbosa. Durante as observações de campo, notamos que Gabriel buscava gerar discussões a partir dos objetos expostos, não se prendendo a uma fala informativa e conteudista a respeito da exposição permanente do Museu.

Contudo, percebemos que Gabriel buscou realizar leituras que trouxessem outros aspectos a respeito da vida de Rui Barbosa e do contexto histórico da época, sem citar nenhum dos momentos de tensão vividos por ele. Assim, entendemos que as mediações realizadas por Gabriel durante o nosso trabalho de campo, deram destaque a outros aspectos relacionados à vida pública e/ou privada de Rui, evitando tratar dos momentos de tensão vividos por Rui Barbosa durante a sua vida.

Com relação à Beatriz, observamos que a sua compreensão a respeito do conceito de mediação se aproxima bastante, assim como as falas de Gabriel, dos pensamentos de Marandino (id), quando a autora (id) define o mediador como uma espécie de decodificador das informações contidas no discurso expositivo, facilitando a democratização do conhecimento produzido nos espaços museais. Ademais, Beatriz também pontua, assim como Gabriel, que mediar é proporcionar novas leituras a respeito da exposição, a partir dos objetos expostos.

Durante o trabalho de campo, percebemos que Beatriz procurou desenvolver outras narrativas a partir dos objetos expostos no circuito expositivo do Museu. Porém, ao contrário de Gabriel, ela trouxe para o debate com os visitantes, momentos sobre a vida de Rui Barbosa

que não são pontuados na exposição permanente do Museu. Logo, encontramos nas mediações de Beatriz a problematização da imagem mítica de Rui Barbosa, por meio não só das memórias de sua vida privada, mas também através de episódios polêmicos sobre a sua vida pública, como a política do Encilhamento e a queima dos arquivos relacionados à escravidão, no Brasil.

Por fim, concluímos que os mediadores do Museu Casa de Rui Barbosa trazem nas suas práticas elementos que corroboram com aquilo que eles compreendem por mediação. Notamos ainda, que ambos desenvolvem abordagens próprias no planejamento de suas mediações, proporcionando leituras diferentes para o público visitante. Logo, acompanhar uma visita mediada por Gabriel, não é o mesmo que acompanhar uma visita mediada por Beatriz, já que cada um deles traz uma metodologia distinta para a construção de suas mediações<sup>26</sup>.

Por conseguinte, conseguimos observar durante o trabalho de campo, que Beatriz possui uma mediação muito mais voltada para discutir os silenciamentos a respeito dos episódios difíceis da vida política de Rui Barbosa, do que Gabriel, que se restringe a falar sobre aspectos da vida de Rui que não afetam a sua imagem de grande intelectual e político da época. Assim, notamos que não há uma interferência<sup>27</sup> direta da Instituição na produção de um discurso homogêneo que sirva como padrão para todas as visitas mediadas, deixando a cargo dos mediadores, portanto, decidirem que caminhos utilizarão para a construção de suas mediações.

Sendo assim, entendemos que tanto Gabriel, quanto Beatriz, problematizaram, em alguma medida, a imagem mitificada de Rui Barbosa, possibilitando novas narrativas para a exposição permanente do Museu Casa de Rui Barbosa. Porém, Beatriz desenvolveu essas problematizações procurando pontuar esses dois eventos polêmicos que fazem parte da vida de Rui Barbosa, e que se encontram silenciados no discurso expositivo do Museu. Já Gabriel trabalhou com a problematização da figura de Rui Barbosa oferecendo maior destaque a aspectos da vida pública e/ou privada de Rui, que não afetam diretamente a imagem, nem do grande homem, nem do ícone histórico.

---

<sup>26</sup> As mediações específicas de cada mediador serão retomadas no último eixo dessa análise.

<sup>27</sup> O olhar da direção sobre as mediações realizadas no Museu Casa de Rui Barbosa será melhor explicitado no subitem 4.3.4.

Dessa forma, dando continuidade a nossa análise, temos como próximo eixo uma reincidência de um eixo anterior, sendo ele: familiaridade / intimidade. Esse eixo surgiu devido a palavras e/ou expressões dos entrevistados como: “afeto”, “afetividade”, “reconhecimento”, “proximidade” e “sentir-se parte de”.

Através desse eixo, conseguimos compreender qual é a visão dos mediadores a respeito do Museu Casa de Rui Barbosa. A importância desse eixo é fundamental, pois é a partir da compreensão acerca do que os mediadores entendem por museu-casa, que poderemos refletir, de forma mais específica, a respeito de suas práticas de medição dentro do Museu, no eixo temático que virá a seguir.

Dessa maneira, como exemplos de alguns depoimentos em que essas palavras e/ou expressões aparecem, podemos citar a fala de Gabriel que diz: *“Eu acredito que o museu-casa transpassa barreiras. Ele possibilita que você se sinta parte da casa. Você está ali, mas se sente inserido naquele espaço, as coisas são familiares, há afeto entende? Para mim é a maior característica”*; ou ainda as falas de Beatriz quando diz que: *“Museu-casa é um espaço, onde você se vê nas coisas, tem um ar de intimidade mesmo. A gente se reconhece nas coisas”*.

Nessas falas, encontramos indicativos de como os mediadores entendem um museu-casa. Por meio de suas respostas, verificamos que há um reconhecimento do domínio do valor simbólico dentro das casas museus, representando um espaço – assim como para os seguranças e o público em geral – de intimidade, reconhecimento e afeto.

Logo, constatamos, mais uma vez, a força simbólica do Museu casa de Rui Barbosa, que ao se configurar como um museu-casa de personalidade, proporciona ao visitante e também aos seus funcionários – seguranças e mediadores –, um espaço de reconhecimentos e encantamentos (CHAGAS, informação verbal)<sup>28</sup>.

Por fim, temos o nosso último eixo temático: o papel da mediação no Museu Casa de Rui Barbosa. Esse eixo surgiu como forma de analisar as falas dos entrevistados a respeito do papel do mediador no Museu Casa de Rui Barbosa. A sua construção se deu através da

---

<sup>28</sup> Retomamos, novamente, o conteúdo da palestra proferida pelo Dr. Mário Chagas, no III Encontro Brasileiro de Museus Casas, no Rio de Janeiro, em 13 de agosto de 2018.

repetição de palavras e/ou expressões, tais como: “ponte”, “saber museal”, “conhecimento”, “facilitador”, “saberes” e “diálogo”.

Como exemplos, podemos citar a fala de Gabriel que diz: *“Eu diria que sou um facilitador do entendimento entre a exposição, no caso, e o visitante. Meu papel aqui no Museu é ajudar o visitante a entender o que se passa na exposição, mas sem ficar me prendendo aos objetos”*; ou também as falas de Beatriz que diz: *“Acho que um mediador precisa falar das questões polêmicas que estão aqui no Museu. Acredito que o meu papel aqui é trazer esse diálogo entre o público visitante e a exposição para ninguém sair pensando que o Rui Barbosa era perfeito”*.

Nessas primeiras falas, temos a presença de indicativos interessantes a respeito do posicionamento dos mediadores no Museu Casa de Rui Barbosa. Tanto para Gabriel, quanto para Beatriz há o reconhecimento que o mediador é aquele que estabelece o diálogo entre a exposição e o público visitante, auxiliando na compreensão do discurso expositivo do Museu. Ademais, observamos que em ambas as falas, os mediadores afirmam que utilizam os objetos presentes na exposição como ponto de partida para o desenvolvimento do seu trabalho.

Nesse sentido, pudemos observar durante o trabalho de campo, que a utilização dos objetos como ponto disparador de discussões e problematizações aconteceu em todos os grupos que acompanhamos. Nenhum dos mediadores realizou leituras conteudistas da exposição e nem se prenderam apenas ao que estava exposto para desenvolverem o seu trabalho, conforme explicitado no primeiro eixo desta análise.

Notamos ainda, que o reconhecimento por parte dos mediadores de que o museu-casa possui um apelo simbólico muito forte, possibilita que eles procurem desenvolver dinâmicas visando o rompimento – ainda que de forma parcial e insuficiente – com o espaço do sonho e do encantamento, característico desse tipo de categoria de museu. Assim, os mediadores tentam, a partir dos objetos expostos no circuito expositivo, estabelecer leituras críticas a respeito da exposição permanente do Museu.

Todavia, é sobre as diferentes práticas de mediação que ocorrem no Museu Casa de Rui Barbosa que iremos nos debruçar nesse momento. Conforme vimos anteriormente, Gabriel e Beatriz não desenvolvem a mesma dinâmica de mediação e, conseqüentemente, proporcionam experiências diferentes para os visitantes.

Ainda que compreendamos que cada mediação é única, dentre outros fatores, porque o público nunca é o mesmo, entendemos que existe um planejamento prévio que garante um determinado controle sobre aquilo que se quer dizer e sobre aquilo que não se quer dizer. Logo, ao escolher não falar de questões polêmicas sobre a vida de Rui Barbosa, Gabriel mantém um silenciamento já existente na exposição permanente, colaborando para as possíveis remitificações, a partir da humanização da personagem de Rui Barbosa.

As falas de Gabriel durante todo o acompanhamento que realizamos referem-se, conforme dito anteriormente, a questões relacionadas à vida privada e/ou pública de Rui Barbosa, sem fazer alusão a nenhum momento de crise vivido por essa personagem histórica. Segundo ele, a sua preferência é sempre trabalhar com recortes a respeito da vida de Rui Barbosa que favoreçam a casa como objeto histórico, o jardim e algumas questões pessoais da vida de Rui, que não são de conhecimento geral do público, sendo definidas por ele de “curiosidades”.

Nesse sentido, entendemos que Gabriel se aproxima do discurso estabelecido pela Instituição, quando ele procura, por meio dos objetos expostos, trabalhar com as memórias a respeito da vida privada e pública de Rui Barbosa, dando destaque a aspectos pessoais ou até mesmo políticos de sua personagem histórica, sem tratar dos silenciamentos existentes no discurso expositivo do Museu.

Por outro lado, temos na mediação de Beatriz uma prática diferente da mediação de Gabriel, que em nosso entendimento, aponta para um início favorável de discussões e problematizações acerca dos silenciamentos existentes no Museu. Em uma de suas falas, Beatriz coloca que falar dos momentos conflituosos da vida de Rui Barbosa não configura um problema, pois ela entende que: *“(...) não é falar mal dele, mas é falar dele. É poder contar sobre a vida dele, afinal ninguém fez só coisas boas durante a sua vida, sempre há erros. Então, por que não falar disso?”*.

De fato, durante o nosso trabalho de campo, acompanhamos algumas visitas mediadas por Beatriz, em que ela escolhia a “Sala Constituição” para discutir as questões mais polêmicas relativas à carreira política de Rui Barbosa, são elas: a política do Encilhamento e a queima de arquivos dos documentos da escravidão. A seleção dessa sala é muito emblemática, pois é nela que temos, conforme explicitado anteriormente, a consagração da vida política de Rui Barbosa, através da sua intelectualidade. Logo, ao tratar desses episódios conturbados da

trajetória política de Rui Barbosa nessa sala, Beatriz promove a possibilidade de se repensar a figura do ícone político e do intelectual brilhante de forma simultânea.

Vale ressaltar que ao abordar esses temas, Beatriz evitava se posicionar a favor ou contra as ações de Rui, apresentando os fatos de forma imparcial, buscando apresentar as diferentes correntes de pensamentos que abordam essas passagens relacionadas à vida política de Rui Barbosa.

Todavia, é importante frisar que esse é o único momento que Beatriz direciona a sua mediação para questões polêmicas a respeito da vida de Rui Barbosa. Durante todo o restante do circuito expositivo a mediadora apenas relata fatos e situações que aproximam o seu discurso da narrativa oficial da Instituição.

Por outro lado, consideramos as iniciativas de Beatriz bastante positivas para um melhor aproveitamento da exposição permanente do Museu. Entendemos que trabalhar com memórias subterrâneas é dar espaço para o debate e para a construção de novos caminhos que levem a diferentes ressignificações a respeito da imagem pública e privada de Rui Barbosa.

Por fim, concluímos que a presença de mediadores na exposição permanente do Museu Casa de Rui Barbosa possibilita a sua problematização, ainda que essa ocorra atualmente, de forma incipiente. A sua ausência, em contrapartida, gera limitações em seus recursos comunicativos e reflexivos, já que não consegue realizar grandes problematizações a respeito da figura mítica de Rui Barbosa e tão pouco de sua figura humana.

Sendo assim, dando continuidade acerca da análise dos dados coletados durante o trabalho de campo, iniciaremos no outro sub-item a análise da entrevista realizada com a diretora do Museu Casa de Rui Barbosa, a museóloga, Jurema Seckler.

#### 4.3.4 O olhar da direção

Começaremos essa etapa analisando alguns assuntos abordados durante a entrevista com a atual diretora do Museu Casa de Rui Barbosa<sup>29</sup>, Jurema Seckler. A escolha pela

---

<sup>29</sup> No atual cenário de tensão da política brasileira, fomos surpreendidos pela mudança da direção da Fundação Casa de Rui Barbosa. O atual governo empossou Letícia Dornelles, como nova diretora da Fundação, no dia 25 de outubro de 2018. Dornelles é jornalista, escritora e roteirista de novela. Sua indicação partiu do deputado

realização dessa entrevista deve-se ao fato de que Seckler encontra-se no comando da função de maior destaque da Instituição, além de ser uma voz importante dentro das atividades ligadas à dimensão educativa do Museu.

Formada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, a museóloga Jurema Seckler trabalha no Museu Casa de Rui Barbosa há mais de 40 anos, estando, no entanto, na posição de diretora do Museu, desde 2003.

Com o objetivo de facilitar nossa reflexão e análise dividiremos a entrevista em algumas temáticas que consideramos pertinentes para o andamento desta pesquisa. Os temas foram: missão da Instituição, memórias que o Museu quer transmitir e proposta educacional ou pedagógica da exposição permanente.

Assim, iniciaremos a análise da entrevista tratando da missão da Instituição. Segundo Jurema Seckler, a missão do Museu Casa de Rui Barbosa é:

*O Museu Casa de Rui Barbosa é um museu cujo objetivo é fazer com que o visitante tenha, primeiro, uma visão do proprietário. O museu tem essa missão de fazer o visitante conhecer o seu proprietário, saber o que ele fez e quem ele foi na história do Brasil. Mas ao longo dos anos, o próprio conceito de museu foi evoluindo. O próprio conceito de museu-casa foi evoluindo. Então, não se fala mais só do proprietário, mas da maneira de vida daquela época. O que era o Rio de Janeiro naquela época. A própria edificação dá margem a muitos estudos. Só o jardim é um assunto para muitos momentos (...) Então, é um espaço e, atualmente, de produção mesmo de conhecimento, pois o museu está inserido numa instituição de pesquisa.*

A partir dessa fala, entendemos que a missão do Museu, segundo Seckler, não é só trabalhar a memória de Rui Barbosa, mas também problematizar a casa, tanto em seu caráter simbólico, quanto em seu caráter material, estimulando a percepção e a compreensão referente não só a tempos distintos, mas a espaços e modos de vida distintos. Ademais, por fazer parte de uma Fundação, Seckler aponta que o Museu Casa de Rui Barbosa se configura como um espaço de produção de conhecimento. Porém, como historiadora penso que uma ordem ideológica e política pode ser mais forte para além dessa missão específica.

Nesse sentido, a partir das observações de campo, observamos que o Museu Casa de Rui Barbosa vem cumprindo a sua missão elencada por sua diretora. De fato, o Museu não trabalha apenas a memória do seu patrono – ainda que esse trabalho apresente algumas

---

federal Marcos Feliciano (PSC). Não sabemos o real motivo da indicação, entretanto compreendemos que as memórias permanecem como importantes campos de disputa.



lacunas –, mas busca salientar aspectos relacionados à noção de historicidade a partir dos objetos, o que inclui a própria estrutura da casa. Ademais, também observamos que os modos de vida próprios de uma família do século XIX, atrelados às mudanças urbanas ocorridas na cidade do Rio de Janeiro, costumam ser abordados durante as visitas mediadas.

Todavia, vale lembrar que as visitas que não possuem acompanhamento por parte da mediação do Museu, acabam sendo prejudicadas em seu caráter comunicativo e reflexivo, deixando vários desses princípios que compõem a missão do Museu em aberto.

Em todo caso, constatamos que durante as mediações existe uma ação muito presente no Museu de trabalhar determinados objetos, estimulando uma reflexão acerca de suas permanências e/ou transformações em relação à função, composição e valor, por exemplo. Em vários momentos das visitas, os mediadores incentivam os visitantes a pensar sobre os usos de determinados objetos, estimulando a percepção dos códigos convencionais de uma época, as formas de agir, ser e pensar de uma sociedade inserida em um determinado espaço-tempo.

Já com relação às memórias, entendemos que o Museu Casa de Rui Barbosa, enquanto um “lugar de memória” (NORA, 1993), estabelece um campo de tensões de memórias em disputa – memórias oficiais e memórias subterrâneas – em seu espaço, fazendo com que coexista na imagem de Rui Barbosa tanto a figura do mito, quanto a figura do humano. Porém, como historiadora penso que uma ordem ideológica e política pode ser mais forte para além dessa missão específica.

Assim, são essas tensões entre memórias existentes no discurso expositivo do Museu, que nos levam para o próximo tema a ser analisado: as memórias que o Museu quer transmitir. Sobre essas memórias, dirá Seckler que:

*Então, esse conceito de memória desse homem. A memória dele como político, que deixou essa mensagem, porque aqui ninguém prega o endeusamento e nem idolatra ninguém, né? Mas é fato que ele nos deixou esse exemplo de um homem estudioso, que amava a língua portuguesa, do homem que amava a família, porque aqui a casa também passa isso. Então, todos esses valores são a memória que a gente quer guardar dessa vida, dessa casa, desse Rio de Janeiro, que naquela época era um verdadeiro paraíso, não é? Dos usos, dos costumes, das coisas boas e maravilhosas que a gente deixou passar e das coisas tristes do Rio de Janeiro que ainda se perpetua. Então, é essa memória que a gente quer passar para as pessoas, essa comparação entre aquela época e agora, sobre essa trajetória... Se ela foi legal, ou não? Se fomos bem sucedidos nessas mudanças, ou se deixamos cair coisas importantes no meio do caminho? Então, toda essa memória daqui, que essa casa conta, que a vida do Rui Barbosa conta, que esse jardim de preservação conta...*

*Então, tudo isso, esse conhecimento, esses valores com a família, com a educação, isso tudo, a gente quer passar.*

Através dessa fala, compreendemos quais narrativas de memórias a respeito da figura de Rui Barbosa são reproduzidas e/ou produzidas no discurso expositivo do Museu. Ao colocar que são os valores do “(...) *homem estudioso, que amava a língua portuguesa, do homem que amava a família (...)*” que o museu quer guardar, Seckler nos indica que há um projeto de memória definido para o Museu Casa de Rui Barbosa e este projeto busca salientar aquilo que a Instituição considera “valoroso” na imagem de Rui Barbosa, ou seja, o gênio intelectual e o homem de família.

Dessa maneira, concluímos que a ocorrência das possíveis reatificações por meio do processo de humanização da figura de Rui Barbosa são frutos também de um projeto de memória, que reintera os discursos de consagração realizados – desde o seu Jubileu Cívico de Rui Barbosa –, e também dos silenciamentos existentes no discurso expositivo do Museu. Logo, ainda que Seckler afirme que não há no Museu a presença de um discurso que fortaleça a imagem mítica de Rui, compreendemos que ao selecionar as memórias do “homem que amava a família” e do “homem estudioso, que amava a língua portuguesa”, a Instituição escolhe, simultaneamente, tudo o que deve não deve prevalecer no imaginário social.

Além disso, Seckler também deixa claro que o projeto de memória do Museu não passa somente pela figura do patrono da casa, mas também pelo contexto histórico da época, em que são invocadas lembranças saudosistas, que relembram o passado de modo idealizado.

Seguindo com a nossa análise realizada no Museu Casa de Rui Barbosa, nos deparamos com o próximo tema extraído da entrevista com Seckler: a proposta educacional ou pedagógica da exposição permanente. Sobre a existência de alguma proposta educacional ou pedagógica sobre a exposição permanente do Museu, Seckler diz que:

*Nessa exposição permanente nós temos o trabalho de mediação. Nesse trabalho, a gente tem essa visão da mediação, que não é mais aquela coisa do guia falando e tal, mas de criar uma aproximação com o visitante e o acervo, fazendo com que o visitante entre na casa, tenha acesso à exposição e também consiga falar, pensar, recriar, imaginar... Porque às vezes as pessoas entram aqui e pensam que a casa de Rui Barbosa lembra a casa da sua avó, as pessoas se emocionam. Então, hoje em dia, esse trabalho de educação desperta nas pessoas a emoção dela ter uma experiência criativa, porque ela também vai recriar. Não é uma mera jornada dentro do circuito do museu. Então, ela vai receber as informações e vai poder ter um espaço para recriar aquelas informações, pensar sobre elas, de conversar entre*

*os visitantes e o próprio mediador. O mediador é isso: é aquele que vai servir de ponte entre o acervo e os visitantes. Então, eu acredito que é aí que você vive um processo educativo, porque você amplia o conhecimento ali recebido, a partir de suas próprias experiências, das experiências dos visitantes. Então, eu acredito que é aí que você consegue um processo educativo legal.*

De acordo com as falas de Seckler, a mediação aparece como ponto central na proposta educacional ou pedagógica do Museu Casa de Rui Barbosa. São os mediadores, segundo Seckler, os responsáveis por estabelecer a conexão entre o objeto exposto e o visitante. Para ela, a mediação é a responsável por propiciar o diálogo entre o público e o Museu, possibilitando que o visitante possa ressignificar o saber museal, a partir do compartilhamento das experiências vividas durante a visita e da sua visão de mundo.

Quando questionamos o motivo do Museu utilizar mediadores para o acompanhamento de suas visitas, Seckler nos diz que: *“Nós optamos por mediadores, porque acreditamos que hoje é a melhor opção para o desenvolvimento do processo educativo. Nosso planejamento é aumentar o número de mediadores para o museu”*. Logo, entendemos que o Museu Casa de Rui Barbosa acredita na mediação como recurso para o estabelecimento de educativas e para o cumprimento de seus objetivos.

Conforme vimos no subitem anterior, nós reconhecemos a importância da mediação para o processo de construção de saberes dentro dos espaços museais. Ademais, reconhecemos que a mediação que ocorre dentro do Museu Casa de Rui Barbosa representa um importante recurso para a Instituição, pois possibilita a problematização das memórias e dos silenciamentos contidos na exposição.

Contudo, retomamos, mais uma vez, aos pensamentos de Ramos (2008) quando afirma que toda a exposição precisa ser pensada de modo que a presença do mediador seja um instrumento a mais para o desenvolvimento das práticas educativas de qualquer museu e não, uma peça indispensável para a compreensão do seu discurso expositivo. Logo, acreditamos que faltam alguns elementos na exposição permanente que complementem o seu discurso expositivo, gerando maiores possibilidades de problematizar a figura humana e heroica de Rui Barbosa.

Por outro lado, ao entrevistarmos os mediadores do Museu, percebemos que há uma orientação geral por parte da Instituição sobre como eles devem se comportar com o público

visitante, destacando noções de cordialidade, simpatia e acolhimento. Porém, no que diz respeito ao conteúdo daquilo que será dito durante as mediações, observamos que ambos os mediadores possuíam certa liberdade na condução de suas práticas, realizando abordagens diferentes em relação aos objetos, que compõem a exposição permanente.

Portanto, entendemos que a mediação exercida pelo Museu ainda não contempla todas as complexidades existentes no seu discurso expositivo tal a riqueza de toda exposição, fazendo com que haja a necessidade permanente de uma ampliação, por parte do núcleo pedagógico, das práticas de mediação desenvolvidas pela Instituição.

Acreditamos que um bom caminho para a ampliação das práticas de mediação no Museu Casa de Rui Barbosa seria trabalhar com os silenciamentos, ou parte deles pelo menos, existentes no seu discurso expositivo e a partir dos mesmos construir novas narrativas que possibilitem a construção de múltiplos e/ou novos olhares a respeito da personagem histórica de Rui Barbosa. Cabe lembrar que já sabemos que toda a memória é feita de lembranças e esquecimentos e são esses esquecimentos que permitem sua reescrita ou reconstrução.

Sendo assim, em continuidade à análise de dados levantados durante o trabalho de campo, nos remeteremos a seguir à análise dos dados referentes ao Livro de Assinaturas do Museu Casa de Rui Barbosa.

#### 4.3.4 Análise dos dados referentes ao Livro de Assinaturas

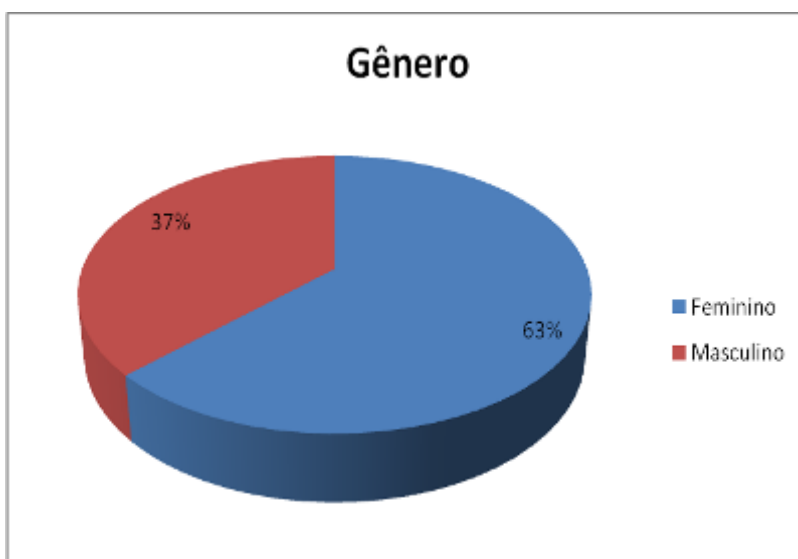
Começaremos nossa análise dos dados referentes ao Livro de Assinaturas do Museu Casa de Rui Barbosa relativos ao período de 2016 a 2018<sup>30</sup>. Escolhemos a análise dos dados referentes a esse período, com o objetivo de averiguar se desde a realização da minha monografia houve alguma alteração significativa no perfil dos visitantes. Assim, iremos apresentar os quantitativos referentes a esse período, porém nos detendo ao número total de visitantes, pontuando quantos pertencem ao gênero feminino e masculino, e à quantidade de escolas no período. Contabilizaremos, também, dados referentes à idade do público visitante

---

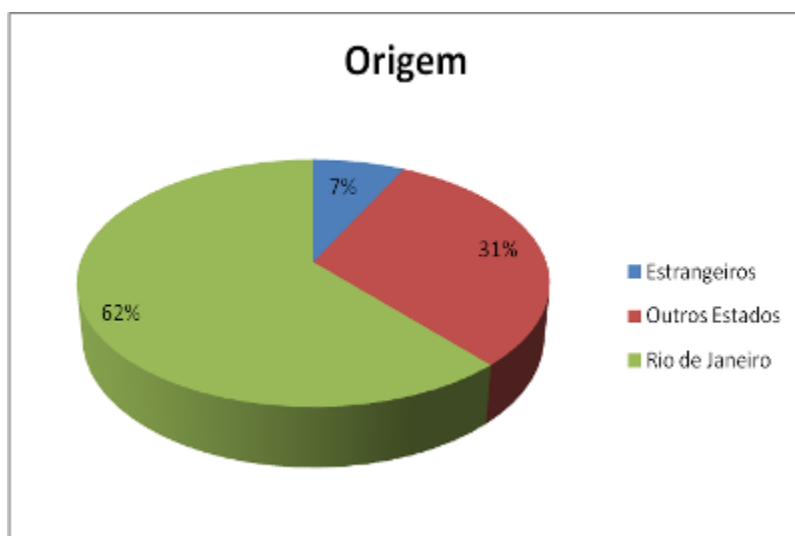
<sup>30</sup> Nosso interesse era analisar os dados referentes ao período de 2015 a 2019, porém os dados do ano de 2019 não foram liberados pelo Museu Casa de Rui Barbosa.

do Museu, nos anos de 2017 e 2018, pois nos anos de 2015 e 2016 não nos foi disponibilizado o acesso a esses dados; além da origem desses visitantes, nos anos de 2016 a 2018, visto que em 2015 não tivemos acesso a esses números.

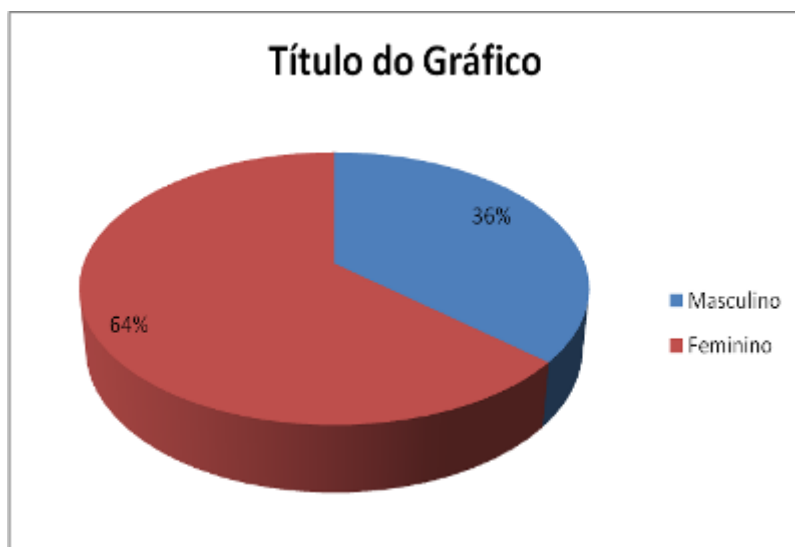
**Gráfico 2 – Gênero 2016**



O total do número de visitantes no Museu Casa de Rui Barbosa no ano de 2016 foi de 2451, sendo que somente 1821 visitantes declararam gênero, totalizando 677 homens (37%) e 1144 mulheres (63%), conforme mostra o gráfico 2. Quanto à origem desse público visitante, apenas 2083 registraram a sua origem, sendo 154 estrangeiros (7%), 647 de outros Estados (31%) e 1282 do Rio de Janeiro (62%), conforme gráfico 3.

**Gráfico 3 – Origem 2016**

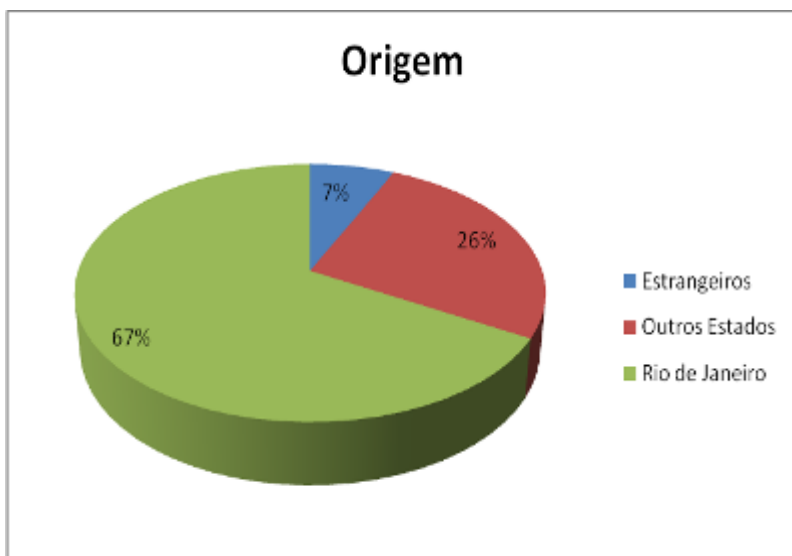
Nesse ano, 8 escolas visitaram o Museu, contabilizando 502 alunos. Infelizmente, não conseguimos identificar qual o percentual de alunos da rede pública ou privada, pois esses dados não nos foram disponibilizados.

**Gráfico 4 – Gênero 2017**

Em 2017, o total do número de visitantes do Museu foi de 9680, sendo que somente 6994 visitantes declararam gênero, totalizando 2549 homens (36%), 4439 mulheres (64%),

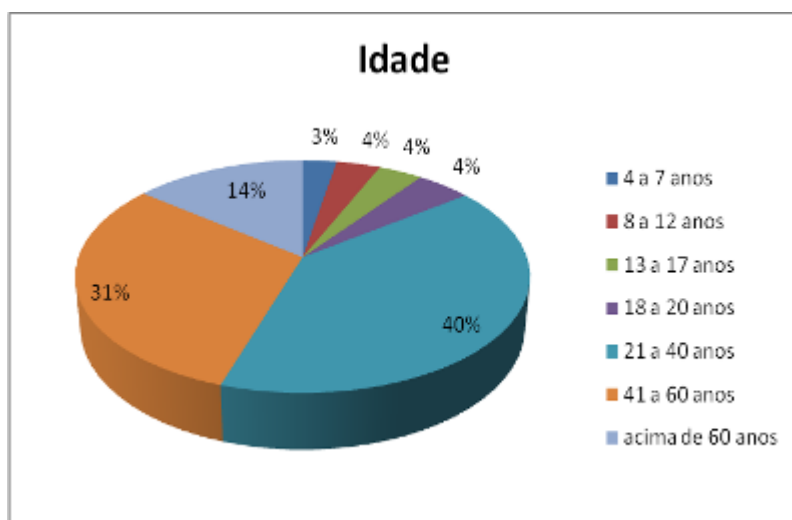
conforme ilustra o gráfico 4. Quanto à origem do público visitante, apenas 8043 declararam a sua origem, sendo 550 estrangeiros (7%), 2124 de outros Estados (26%) e 5369 do Rio de Janeiro (67%), conforme comprova gráfico a seguir.

**Gráfico 5 – Origem 2017**

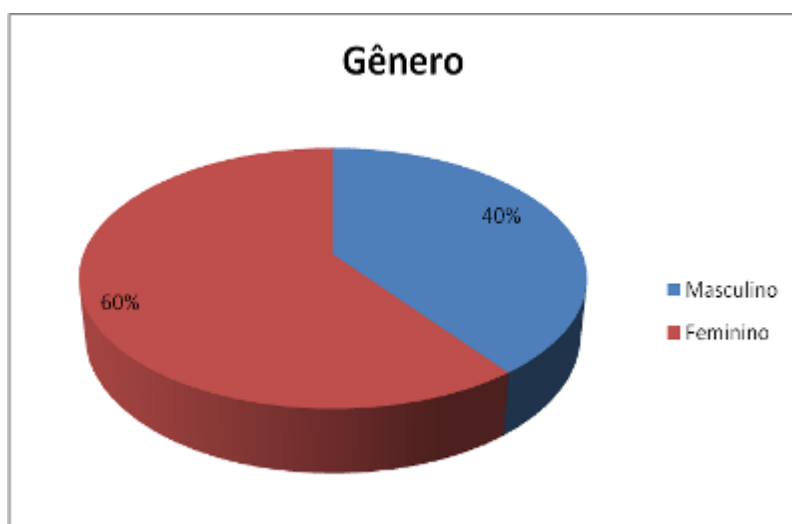


Em 2017, o número total de alunos que visitaram o Museu foi de 982, totalizando 8 escolas no ano. Nesse ano, também não obtivemos acesso aos dados do percentual de quantos alunos são da rede pública ou privada.

Com relação à idade, em 2017 o Museu apresentou um público bem diversificado indo desde crianças pequenas até visitantes maiores de 60 anos, conforme o gráfico 6 abaixo.

**Gráfico 6 – Idade 2017**

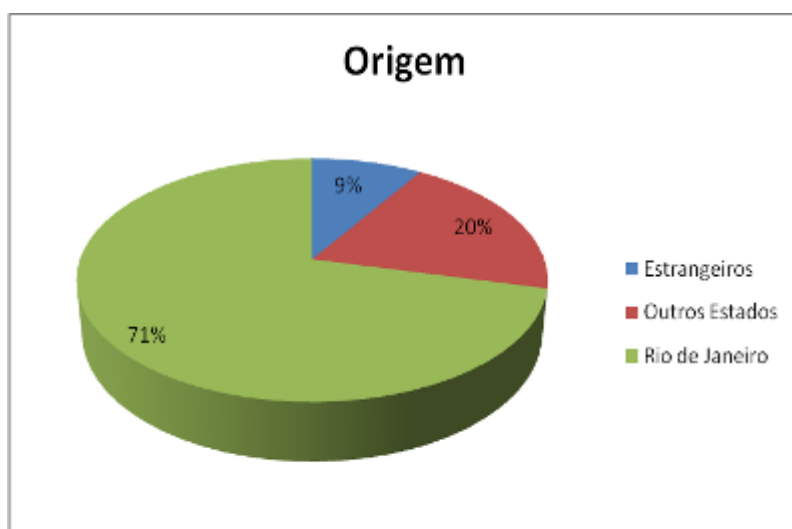
No ano de 2017, somente 7699 visitantes declararam a idade, sendo 219 entre 4 a 7 anos (3%), 282 entre 8 a 12 anos (4%), 283 entre 13 a 17 anos (4%), 350 entre 18 a 20 anos (4%), 3099 entre 21 a 40 anos (40%), 2363 entre 41 a 60 anos (31%) e 1103 entre visitantes acima de 60 anos (14%).

**Gráfico 7 – Gênero 2018**



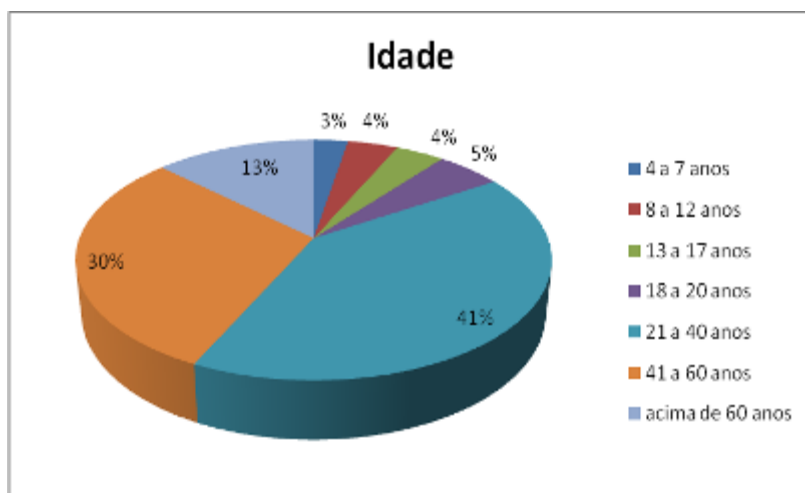
Já no ano de 2018, o total do número de visitantes do Museu foi de 14886, sendo que somente 11973 visitantes declararam gênero, totalizando 4764 homens (40%), 7209 mulheres (60%), conforme ilustra o gráfico 6. Em relação à origem do público visitante, 1130 são estrangeiros (9%), 2499 são de outros Estados (20%) e 8965 são do Rio de Janeiro (71%), conforme gráfico 7 a seguir.

**Gráfico 8 – Origem 2018**



Em 2018, 76 escolas visitaram o Museu Casa de Rui Barbosa, contabilizando um total de 1427 alunos. O acesso ao percentual de quantos alunos pertencem à rede pública ou privada, não foi possível, mais uma vez, pois a Instituição não nos forneceu esses dados.

Já com relação à faixa etária, em 2018, 11646 visitantes declararam sua idade, sendo 324 com idade entre 4 a 7 anos (3%), 473 entre 8 a 12 anos (4%), 457 entre 13 a 17 anos (4%), 613 entre 18 a 20 anos (5%), 4772 entre 21 a 40 anos (41%), 3491 entre 41 a 60 anos (30%) e por fim, 1516 visitantes acima de 60 anos (13%), conforme gráfico 8 a seguir.

**Gráfico 9 – Idade 2018**

Dessa forma, a partir dos dados coletados durante a pesquisa de campo, podemos traçar algumas conclusões a respeito do perfil dos visitantes do Museu Casa de Rui Barbosa, no período de 2016 a 2018.

Primeiramente, notamos que o maior número de visitantes do Museu nesse período – 2016 a 2018 – são mulheres. No total, foram 12792 mulher contra 7990 homens. No ano de 2015 – período que realizei a minha monografia –, encontramos também um público visitante maior feminino, correspondendo a 4292 mulheres e 2686 homens.

Com relação ao grupo que mais visita o Museu Casa de Rui Barbosa pela faixa etária, temos o perfil de jovens adultos entre 21 e 40 anos, representando um total de 7871, entre os anos de 2017 e 2018. Esse dado já nos indica que o maior público do Museu não é o escolar, configurando-se mais possivelmente, com alunos de graduação ou pós-graduação.

Todavia, tanto em 2015, quanto em 2019, a direção do Museu defendeu que há um grande público escolar no Museu Casa de Rui Barbosa. De acordo com a diretora do Museu, Jurema Seckler:

*A gente tem, claro, um público muito grande de escolas. Pela pesquisa de público a gente tem muito jovem, mas temos um público grande de meia idade, de pessoas de alta escolaridade. Acredito que temos um público bem diversificado, de várias*

*faixas econômicas, mas o que prevalece mesmo é um público de meia idade, boa escolaridade, feminino e muitas crianças, pelo trabalho educativo que realizamos.*

Em nosso trabalho de campo, constatamos que o número de escolas aumentou em comparação ao ano de 2015 – nesse ano apenas 19 escolas visitaram o Museu. Porém, nenhum dos aumentos pôde configurar uma mudança significativa no perfil predominante do Museu que é a de um público jovem adulto, não escolar e muitos universitários, ou de pós – graduação, como já dissemos.

Em média, no período de 2016 a 2018, o Museu Casa de Rui Barbosa recebeu cerca de quase 3 mil estudantes de escolas públicas e/ou particulares. Com relação ao número de escolas nesse período, o Museu recebeu em média 90 escolas, sendo que o ano de 2018 foi o período de maior aumento dos índices de escolas visitando o Museu – 76 unidades escolares. Não temos mais dados para poder concluir porque isto ocorreu.

O aumento do número de visitantes não foi apenas identificado no índice dos alunos, mas no do público como um todo. Do ano de 2015 para 2018 a quantidade de visitantes do Museu Casa de Rui Barbosa praticamente dobrou, indo de 7472, em 2015, para 14886, em 2018. Segundo Seckler, esse número continuou crescendo em 2019, conforme trecho a seguir:

*Eu acredito que aumentou o público de museus. Inclusive, a gente teve, nos últimos anos, o público do museu dobrando na sua visitação. Agora em julho, a estatística mostrou que nós já batemos o número de visitas em um ano inteiro. Houve um aumento muito grande. Acredito que com o incêndio que aconteceu no Museu as pessoas entraram num processo de necessidade de visitar os museus, porque eles podem estar indo embora. Então, tivemos um aumento muito significativo de visitas esse ano.*

Por outro lado, em relação à origem do público que visita o Museu, também encontramos aumentos significativos. No período de 2016 a 2018, o número de visitantes estrangeiros aumentou, assim como os índices de visitantes de outros Estados e da própria cidade do Rio de Janeiro.

Logo, podemos concluir que o Museu Casa de Rui Barbosa passou a receber um público maior de visitantes, sem, contudo, perder o predomínio do seu perfil que está enquadrado no público jovem e adulto. Além disso, notamos que abaixo do perfil

predominante dos visitantes do Museu, temos o público de 41 a 60 anos. De 2017 para 2018, o índice de visitantes, entre 41 e 60 anos, aumentou cerca de 1100 pessoas.

Como possibilidade para esses aumentos no número de visitantes do Museu, perguntamos a Seckler quais eram as principais redes de divulgação da Instituição. Em resposta ela nos disse que:

*Então, o museu tem um setor de comunicação social, onde todo esse trabalho é feito em todas as mídias sociais. A casa tem Instagram, tem Facebook e todas essas mídias. Então, todas as atividades são realizadas. Nós temos um site e para certas atividades nós emitimos filipetas para divulgação.*

Em comparação com o ano de 2015, percebemos que o Museu Casa de Rui Barbosa passou a atuar de forma mais frequente em suas redes sociais, o que pode se configurar como uma possibilidade para o aumento do número de visitantes. Entretanto, acreditamos que o Museu pode trabalhar ainda melhor a sua divulgação, pois em vários momentos, durante a realização das entrevistas com o público visitante, ouvimos diversas críticas com relação à falta de divulgação por parte da Instituição sobre eventos e ações educativas que acontecem no Museu.

Por fim, concluímos que desde o período da realização de minha monografia, o Museu Casa de Rui Barbosa conseguiu aumentar de maneira bastante significativa o seu público visitante, inclusive, o escolar. Todavia, acreditamos que pode-se melhorar ainda mais a política de divulgação do Museu, para que ele se firme cada vez mais como um espaço de educação não formal aberto ao público e comprometido com o seu papel social e político.

## 5. MUSEU CASA DE RUI BARBOSA EM 360°

Como proposta de produto, desenvolvemos um aplicativo, que possibilita a realização de um passeio virtual em algumas salas do Museu Casa de Rui Barbosa, onde a partir da interatividade, o usuário possa aprender mais sobre a história de Rui Barbosa e da própria instituição. O aplicativo visa o público em geral, não apenas o escolar, e conta com o apoio do *Laboratório de Tecnologias de Informação e Comunicação (LaTIC/ UERJ)*, que possui em seu histórico de atuação, inclusive, uma premiação no *Concurso Rio Apps – Cidade Olímpica*, promovido pela Prefeitura do Rio em 2016, com o aplicativo *Rio Virtual*.

Sabe-se que o ciberespaço é um campo novo de atuação e desafios, que possibilita o encontro de novos caminhos para a estimulação de visitas, além de permitir uma nova perspectiva de interação com o patrimônio.

De acordo com Pierre Lévy (1999), ciberespaço é "um espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores" (LÉVY, 1999, p. 92). Ademais, conforme a previsão desse autor, o ciberespaço se configura, atualmente, como o canal de maior relevância para a comunicação e suporte da memória existente em todo o mundo (LÉVY, 1999, p. 90 apud JAHN, 2016, p. 28).

Dessa forma, o ciberespaço se encontra ligado à lógica das redes e com o princípio do hipertexto, ou seja, ele permite uma espécie de obra coletiva, permitindo a produção de processos dinâmicos, onde a rede se torna flexível, democrática e aberta em sua forma, ampliando a riqueza dos processos de troca (FORESTE; TEIXEIRA, 2006, p. 4).

De acordo com Foreste e Teixeira (id), a comunicação por meio da tecnologia permite uma nova maneira de aprender e agir, construindo novos alicerces para o processo comunicacional e, conseqüentemente, do conhecimento potencializado pela possibilidade da inteligência coletiva.

Lévy (id) define inteligência coletiva como "(...) uma inteligência distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta em uma mobilização efetiva das competências" (Ibidem, p. 28). Logo, ela permite que as pessoas interajam entre si, compartilhando ideias e inúmeras informações, exercendo uma ação em prol da coletividade, e também, da aprendizagem.

Vale ressaltar nesse momento, segundo Bembem e Costa (2013), que o projeto de inteligência coletiva empregado por Lévy (id), não é uma proposta ligada à cognição, mas é um projeto de ordem global que pressupõe “ações práticas que se destinem à mobilização das competências dos indivíduos e que busquem, de fato, a base e o objetivo da inteligência coletiva, que é o reconhecimento e o enriquecimento mútuo daqueles que se envolvem nessa proposta” (BEMBEM; COSTA, *ibidem*, p. 142).

Dessa maneira, dirá Foreste e Teixeira (id) que a inteligência coletiva, por meio das tecnologias de rede, pode representar uma importante manifestação de aprendizagem interativa, onde há o auxílio mútuo e, portanto, o favorecimento da construção de uma sociedade mais inclusiva e democrática.

Foreste e Teixeira (id) colocam ainda que os ambientes virtuais de aprendizagem se potencializam, também, a partir da autoria colaborativa, que representa uma modalidade de criação coletiva, sendo compreendida pelos autores como elemento essencial para o processo de aprendizagem. Ademais, os autores (id) apontam que a autoria colaborativa favorece o desenvolvimento de uma cultura aberta e flexível, que estimula o trabalho coletivo e compartilhado.

Nesse sentido, compreendendo que o uso das tecnologias favorece a troca de saberes e a descentralização da informação, podemos, a partir de uma perspectiva freiriana (2011), compreender que as tecnologias podem contribuir na construção de uma educação democrática, que favorece a dialeticidade e a troca de saberes. Logo, acreditamos que a escolha de um produto tecnológico para esta pesquisa possibilita a construção de novas visões a respeito do Museu Casa de Rui Barbosa, a partir de uma perspectiva problematizadora e contra-hegemônica.

Desse modo, a partir dos pensamentos de Baracho, Barbosa e Martins (id) entendemos que num momento em que as TIC's estão cada vez mais dominando a forma com que os indivíduos se relacionam entre si e com o mundo, não é mais possível negar a sua importância e as aplicações em diversas organizações, como nos próprios museus.

Para os autores (id), os museus não podem ser pensados de maneira distanciada das mudanças políticas e sociais dos tempos atuais. Ao contrário, os museus têm cada vez mais se

aproximado dos recursos tecnológicos, com o objetivo de se adequar às novas necessidades informacionais decorrentes do mundo globalizado.

Além disso, Magaldi e Scheiner (2011) colocam que através da internet os museus passam não só a aumentar a sua demanda informacional, como também a expandir a sua forma de disseminar a informação. Além disso, as autoras (id) apontam ainda que a internet possibilitou aos museus a ocupação de novos espaços no meio virtual.

Todavia, é importante ressaltar, segundo Henriques (2004), que boa parte dos museus ainda não utilizam as TIC's em todas as suas potencialidades. Muitos museus se limitam há criar *sites* apenas informativos, desenvolvendo uma espécie de folhetos eletrônicos do museu.

A autora (id) relata ainda que mesmo quando os museus se permitem utilizar de forma mais profunda os recursos tecnológicos, muitos acabam construindo no mundo virtual um simulacro do museu físico, limitando a concepção de museu apenas a um espaço de exposição de determinada coleção.

Sobre esse assunto dirá Gouveia que:

Os websites dos museus brasileiros demonstram que, em sua maior parte, o virtual ainda é entendido como lugar de reprodução e, não por acaso, o museu concreto se reproduz na rede mundial de computadores, exibindo sua estrutura organizacional, as fotos de suas exposições concretas e seus diálogos digitais segundo o mesmo formato de catálogo já bem conhecido (GOUVEIA, 2006, p. 97).

Dessa maneira, pensamos a construção de um aplicativo que possibilite trabalhar o discurso expositivo do museu de maneira lúdica, criando atividades que o museu não possibilita em sua estrutura física. A proposta, portanto, não é a de reproduzir o museu físico no mundo virtual, mas propor uma ferramenta didática complementar ao museu, que traga uma nova perspectiva de interação com os objetos existentes na exposição.

Assim, reforçamos que nesta pesquisa a nossa ideia foi desenvolver um produto pensado como um instrumento didático que possa proporcionar novos mergulhos nas questões trazidas pelo discurso expositivo do Museu e não como um substituto para este.

Segundo Cunha et al. (2008), uma metodologia de ensino-aprendizagem baseada nas tecnologias digitais é capaz de estimular uma maior autonomia de aprendizagem em seus usuários, na medida em que permitem estabelecer diálogos interativos, corroborando na

mudança do paradigma conservador, que reduz os museus a um simples local de contemplação.

Desse modo, dirão os autores (id) anteriormente citados, que as tecnologias digitais podem facilitar e/ou acelerar os objetivos educacionais dos museus, a partir do momento que elas permitem que sejam desenvolvidas atividades interativas através dos objetos em exposição. Logo, as tecnologias digitais podem proporcionar uma nova forma de aprender, uma vez que oferecem ao usuário uma participação mais ativa, sem perder a capacidade de realizar uma análise crítica da exposição.

Nesse sentido, dirá Cunha et al (id) que:

O uso de tecnologias digitais em museus deve estabelecer vinculações entre os objetos e o conhecimento, oferecendo ao visitante oportunidades de aprendizagem relativa a esses objetos em seu contexto original vinculado com questões atuais e tópicos de interesse do visitante (CUNHA et. al., 2008, p. 54).

Dessa forma, a escolha por um produto tecnológico também ocorre como meio de explorar todas as possibilidades que o mundo virtual oferece, visando não só atrair novos visitantes, como também complementar as visitas daqueles que já estiveram de forma presencial no museu, desenvolvendo novos debates e aprofundando reflexões.

Assim, desenvolvemos um aplicativo que possibilita ao usuário realizar um passeio virtual por algumas salas do Museu Casa de Rui Barbosa, através de imagens em 360°. O produto foi elaborado de forma que consiga ser acessado tanto por celulares Android, quanto por aparelhos com sistema operacional iOS, sem a necessidade de estar conectado à internet.

Além disso, o produto contém em seu ambiente virtual, imagens, textos, links de vídeos e narração de modo a potencializar o produto em seu caráter pedagógico, tornando-o estimulante e educativo ao mesmo tempo.

Os ambientes escolhidos para a realização do produto foram a “Sala da Constituição”; a “Sala Questão Religiosa”; a “Sala Queda do Império”; a “Cozinha” e o “Banheiro”, além da entrada, onde se encontra o nome “Vila Maria Augusta”, totalizando seis ambientações trabalhadas em realidade virtual.

Neste momento, vale destacar que a escolha por apenas seis salas se deu devido não só a questões de ordem financeira – uma vez que realizar a virtualização de todas as salas acarretaria um alto investimento –, mas também a questões relacionadas ao tempo disponível



para a realização da pesquisa, pois a transposição de toda a exposição física para o mundo virtual necessitaria de um tempo maior de elaboração e confecção, que extrapolaria o prazo máximo permitido numa pesquisa de mestrado.

Contudo, é importante esclarecer os motivos que nos levaram à escolha destas salas e não outras pertencentes ao circuito expositivo. Com o interesse de desenvolver uma síntese do discurso expositivo do Museu, contemplando os principais focos estabelecidos pela Instituição sobre a figura de Rui Barbosa, escolhemos as salas em que tais aspectos seriam, em nosso entendimento, mais visíveis e revelados.

Assim, a "Sala da Constituição", local em que se encontra a biblioteca de Rui Barbosa, foi escolhida por explorar, de modo bem marcante, a figura do Rui político, do homem que dedicou toda a sua vida em benefício daquilo que considerava melhor para o progresso do país. Nessa sala, o principal objetivo é conseguir analisar a figura política de Rui Barbosa, buscando salientar traços de sua vida pública que não são tão explorados pelo Museu e que, no nosso entendimento, corroboram para uma melhor compreensão a respeito do homem por trás do mito.

Já a "Sala Questão Religiosa", sala de jantar da família Barbosa, foi escolhida não só por fazer referência aos posicionamentos polêmicos de Rui Barbosa com relação à Igreja, mas também por explorar a sua imagem enquanto pai de família e marido dedicado. Nesta sala, buscaremos problematizar a figura idealizada de Rui Barbosa em sua intimidade, refletindo sobre o que há de humano e o que há de mítico em sua representação neste espaço.

Por outro lado, a "Cozinha" foi escolhida por abordar um aspecto da vida de Rui pouco explorado pela narrativa do museu, a relação de Rui Barbosa com os seus empregados. Neste ambiente, desejamos identificar e analisar, como nos aponta Pollak (1989), como as memórias subterrâneas na composição do discurso museal ou da pedagogia museal foram silenciadas pelo Museu.

Com relação à "Sala Queda do Império" - sala que faz alusão à morte de Rui - a escolhemos por consagrar a figura do mito Rui Barbosa. Nesta sala, o passado mítico da personagem é evocado, fortalecendo a figura do ícone nacional, que morreu acreditando e lutando pela democracia. O nosso objetivo com esta sala é abordar a utilização dos mitos na

construção da história nacional, além de discutir a relação entre o nome da sala com a morte de Rui Barbosa.

Por fim, a escolha de virtualizar a entrada do museu, onde se encontra o nome “Vila Maria Augusta”, ocorre por se tratar do início do discurso expositivo do Museu. O local discute questões introdutórias a respeito do contexto de formação do Museu Casa de Rui Barbosa, além de abordar o motivo que levou a casa a receber o nome da esposa de Rui Barbosa. Nosso objetivo aqui é tratar não só dessas questões, como trazer algumas memórias relacionadas ao bairro de Botafogo, local onde se encontra a Instituição, para compor uma reflexão sobre as diferentes habitações da época, além das relações urbanas existentes nesse período.

Desse modo, baseado nos estudos de Hall (2006), compreendemos que o sujeito pode ser composto por múltiplas identidades ligadas a diferentes mundos sociais, em que este sujeito se encontre inserido. Assim, selecionamos essas salas com o objetivo de abordar as diferentes facetas da identidade de Rui Barbosa trabalhadas pelo Museu, ainda que algumas com menos profundidade do que outras, na intenção de problematizar e discutir a figura de Rui Barbosa, desconstruindo e construindo a sua imagem a partir de uma perspectiva voltada para a elaboração do conhecimento Histórico.

Esclarecemos ainda, que por se tratar da história de um homem que existiu durante o período de 1849 a 1923, temos o conteúdo de sua história de vida relacionado aos períodos do Império e início da República no Brasil. Assim, o Museu Casa de Rui Barbosa acaba se relacionando aos conteúdos curriculares dos anos finais, mais especificamente 8º e 9º ano, do ensino fundamental<sup>31</sup>, ou ao 3º ano de Ensino Médio.

Cabe ressaltar, que por se tratar de um Mestrado Profissional, compreendemos que a elaboração deste produto precisa contemplar as necessidades pedagógicas dos jovens inseridos nesses anos finais do ensino fundamental e médio. Porém, não é de nosso interesse limitar a elaboração do produto a alunos e alunas, mas estendê-lo a quem mais queira conhecer.

---

<sup>31</sup> Tal afirmativa foi ancorada no documento da "Base Nacional Comum Curricular", instituído pelo MEC e disponível para consulta no *site* <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em 30 de março de 2019.

Dessa maneira, nosso intuito é contribuir com a construção de uma educação de qualidade, que conduza uma aprendizagem que leva à ampliação de uma cidadania crítica. Desejamos com esse recurso pedagógico oferecer uma alternativa para o Museu Casa de Rui Barbosa trabalhar as suas memórias de forma ainda mais interativa, didática e problematizadora.

Portanto, com o desenvolvimento do aplicativo queremos potencializar o caráter pedagógico do Museu, contribuindo para que o espaço expositivo seja ainda mais ampliado como fonte de análise, de interpretação e crítica, por parte não só dos alunos, como também do público em geral.

Para a construção do aplicativo, os ambientes selecionados foram fotografados na modalidade de 360°, em dias claros e com as luzes do museu acesas. As fotos foram realizadas sem a presença do público visitante e o equipamento utilizado contou com um tripé simples e uma câmera 360°, com capacidade de captura de vídeos de alta resolução de 3840 x 1920 px e fotos de 25.9 MP.

Após a realização das fotos, o trabalho de pós-produção foi iniciado. Tal trabalho consistiu na edição de imagens, vídeos, além da criação de áudios e outras ferramentas necessárias para a construção do aplicativo. Ao finalizar essa etapa, o produto foi para o processo de montagem final, onde os links dos menus no ambiente virtual foram montados.

Na interface inicial do aplicativo a imagem em exibição é a fachada do Museu Casa de Rui Barbosa. Nesse início, o usuário terá a sua disposição um breve tutorial de como navegar no espaço virtual arrastando o dedo sobre a tela do celular. Ao clicar em “ENTRAR”, o usuário será levado para à frente da entrada do museu, porém com a possibilidade de girar a tela em 360°, com detalhes de todo o ambiente.

Com relação ao passeio virtual, o usuário poderá escolher livremente quais salas ele desejará ver primeiro. Para essa finalidade haverá um “menu” listando todos os ambientes possíveis de serem vistos, conforme imagem a seguir:

### Figura 37 – Menu

Fonte: Laboratório LaTIC, 2019.

Além da navegação por "menu", os espaços elaborados em realidade virtual contam com pontos de acesso, ligando um ambiente virtual a outro, fazendo com que o usuário não precise retornar ao "menu" para acessar outro ambiente. O passeio virtual permitirá, portanto, acesso direto a outras salas, mantendo a fluidez necessária para apreciação do visitante.

Nos ambientes virtuais estão destacados alguns objetos específicos, como quadros, mesa, cadeiras, dentre outros, onde serão associados textos, imagens, áudios, vídeos, etc. O objetivo é criar pontos de reflexão no usuário, estimulando o desenvolvimento do pensamento crítico sobre as mensagens transmitidas através do discurso expositivo do museu.

A ideia principal deste produto, portanto, não é desenvolver um recurso pedagógico que traga respostas prontas para os seus usuários, mas sim, estimular a formação e/ou ampliação do pensamento crítico, através do estranhamento, do questionamento e da indagação sobre as histórias e as memórias narradas no Museu Casa de Rui Barbosa.

Tal escolha se deu a partir também do conceito de educação de Paulo Freire (id), quando este defende que educar não consiste numa simples transmissão de conhecimentos, “mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção” (FREIRE, 2011, p. 24). Assim, para Freire (id) só existe validade para o ensino, quando o educando é capaz de recriar o ensinamento ou criar novo.

Por conseguinte, o objetivo principal é que o aplicativo seja utilizado como uma ferramenta de auxílio para o museu no processo de formação de leitores críticos do mundo e

de si mesmos, capazes de pensar de maneira autônoma, contribuindo, pois, com a melhora da qualidade de vida da população.

Por outro lado, vale destacar que essa primeira versão do aplicativo permite um grau de interatividade baixo, pois apenas possibilita que o usuário manipule os elementos, sem participar da construção em si dos conteúdos e nem consiga compartilhar as suas ações com outros usuários.

É bem verdade que o nosso interesse era desenvolver um campo de interação, isto é, disponibilizar um espaço, onde o usuário pudesse deixar suas considerações a respeito da exposição em forma de comentários, podendo ser lido por outros visitantes. Cada comentário iria ser publicado, após avaliação do administrador do sistema, impedindo assim, a possibilidade de insultos e palavras de baixo calão ou inapropriadas. Porém, devido a complicações de ordem técnica, não foi possível – nesta primeira versão 1.0 – implementar esse espaço. Assim, deixamos registrado que nas próximas versões desenvolvidas desse aplicativo, inclusive para computador e realidade virtual, pretendemos disponibilizar esse espaço de comentários para os usuários do aplicativo.

Ademais, desejamos criar também – nas próximas versões do aplicativo – uma atividade onde o usuário terá a opção, no decorrer do passeio virtual, de conseguir salvar imagens dos objetos que mais lhe chamarem a atenção, criando ao final da visita a sua própria amostra expositiva. O usuário poderá colocar ao término da visita as imagens dos objetos em uma vitrine, onde haverá um espaço para que ele possa deixar o seu depoimento relatando o motivo de ter escolhido aquelas peças e o que elas representam em sua visão. Todos os usuários poderão visualizar as escolhas uns dos outros, além de deixar comentários com as suas impressões, porém sempre monitorados pelo administrador.

Desejamos também, para as próximas versões, que a movimentação do aplicativo possa ser feita olhando ao redor e para os lados com a cabeça. Isso será possível quando o modo de realidade virtual estiver totalmente implementado e o aplicativo for iniciado em aparelhos celulares que possuem a tecnologia do giroscópio. Para esses casos, indica-se a utilização de óculos de realidade virtual.

Com essas atividades desenvolvidas futuramente, desejamos aumentar os níveis de interatividade do aplicativo, para incentivar a autonomia e a participação dos usuários, onde

através dos objetos escolhidos, estes podem expressar as suas próprias lembranças, histórias e experiências pessoais, expondo seus pensamentos e sentimentos para outros visitantes e para a própria instituição.

Por fim, vale destacar que a versão que o programa escolhido permite é a 1.0, já no formato mobile. Além da exportação para o sistema Android e iOS o programa em questão podem exportar o aplicativo do Museu Casa de Rui Barbosa, tornando-o compatível com VIVE, Gear VR, Daydream e os principais navegadores web (Internet Explorer, Google Chrome, Fire Fox, Ópera etc).

Assim sendo, as principais vantagens para a criação de um aplicativo para celular são:

1. Ausência de necessidade de acesso à internet (uma vez baixado o aplicativo no celular, o usuário pode navegar sem estar conectado a uma rede);
2. A facilidade de acesso que o celular proporciona (atualmente o celular está nas mãos de pessoas das mais variadas idades, nos mais variados lugares, tornando-se mais popular e acessível que os PC's);
3. Visitação em realidade virtual;
4. Maior imersão do usuário no ambiente virtual.

Todavia, para viabilizar a produção do aplicativo é preciso comprar a licença de um software. Tal valor foi custeado por minha orientadora e eu, sem nenhum encargo financeiro para o Museu. Porém, devido ao alto valor mensal, nos limitaremos a pagar a licença referente a um mês de utilização do aplicativo, para fins de apresentação da pesquisa para a banca avaliadora e para apreciação do Museu.

Comprendemos que essa decisão não impede que o Museu venha a querer utilizar o aplicativo, caso seja de seu interesse, podendo nos convidar para realizar, junto à sua equipe, a materialização desse produto para o público em geral.

Ademais, destacamos que se não tivéssemos feito esse aplicativo poderíamos ter desenvolvido um site, com as mesmas características e objetivos do aplicativo. O site, por exigir apenas o pagamento de uma taxa anual, torna-se mais viável financeiramente, servindo como alternativa palpável, caso a construção do aplicativo fosse inviabilizada, por alguma razão.

Sendo assim, a escolha do produto se justifica quando compreendemos que as tecnologias digitais trazem para a museologia uma nova perspectiva. Além de oferecer aos museus uma oportunidade de extrapolar os limites de seus muros, ampliam as possibilidades de caminhos para o cumprimento de um dos seus maiores compromissos sociais, ou seja, a construção de uma educação voltada para a formação cidadã.

## CONCLUSÃO

O presente trabalho se dedicou a analisar as relações estabelecidas entre o discurso expositivo do Museu Casa de Rui Barbosa e seus impactos com o público em geral – visitantes, mediadores, funcionários e a diretora do Museu –, para saber se a exposição permanente do Museu aponta para um processo de mitificação ou desmitificação referente à figura de Rui Barbosa, a partir de sua humanização.

A história dessa casa, tanto em sua trajetória residencial, quanto em sua continuidade como museu, nos revelou o quanto os espaços e as personagens foram sendo (re)significados ao longo do tempo, devido a interesses políticos e identitários.

Sendo assim, duas interrogações centrais foram colocadas na introdução deste trabalho, onde através do trabalho de campo procuramos respondê-las com base nos teóricos aqui apresentados. As questões são: *Qual o interesse em transformar a figura de Rui Barbosa em um herói nacional? O discurso expositivo do Museu Casa de Rui Barbosa, a partir da humanização de seu patrono, reafirma o mito da figura de Rui Barbosa ou o desmitifica?*

Para melhor concluir nossa resposta à primeira questão, ou seja, *Qual o interesse em transformar a figura de Rui Barbosa em um herói nacional?*, retomaremos alguns pontos importantes.

Conforme vimos anteriormente, José Murilo de Carvalho (2017) aponta que a figura mítica do herói tinha uma função muito importante dentro da história nacional, pois era ela que auxiliava na legitimação de um novo regime. Eram (e ainda são) os heróis, pois, que encarnavam ideais e aspirações, com o objetivo de produzir, segundo o autor (id), uma identificação coletiva, tornando-se, instrumentos fundamentais para a legitimação de regimes políticos.

Todavia, Carvalho (id) pontua que para o herói conseguir produzir uma identificação direta com a sociedade, ele não pode possuir valores nem comportamentos que fujam da aceitação da população, pois se torna impossível a sua formação mítica. Logo, temos nessa consideração de José Murilo de Carvalho (id) um ponto relevante para começarmos a pensar uma possível resposta para a nossa primeira pergunta.



Conforme vimos no decorrer desta pesquisa, a personagem de Rui Barbosa sempre teve atrelada a sua imagem valores considerados nobres dentro de uma sociedade elitista do século XIX. Conhecido por sua enorme inteligência e poder de oratória, Rui Barbosa não demorou a se consagrar como uma personagem relevante dentro do cenário brasileiro.

Compromissado com os ideais liberal-democráticos da época, Rui passa a ser reconhecido como um dos principais agentes políticos em favor da modernização, da implantação de liberdades civis e da descentralização política. Porém, é quando se associa ao movimento republicano que Rui Barbosa se consagra como importante figura política na história nacional.

Nesse sentido, Carvalho (id) coloca que é durante a República Velha que o Brasil mais terá a construção de figuras heroicas, na tentativa de consolidar e estabelecer em definitivo o regime republicano em detrimento do antigo regime monárquico. Logo, entendemos que se a República precisava ser legitimada através de símbolos, então a imagem de um liberal-democrata, naquele momento, corresponderia a um importante instrumento de legitimação e manutenção do poder hegemônico no país.

Sendo assim, concluímos que a razão para transformar Rui Barbosa em um herói nacional estava atrelada a tudo aquilo que ele significou em vida: um homem de ideais modernistas, defensor das liberdades civis e de uma democracia liberal. Logo, podemos dizer que consagrar Rui Barbosa como um ícone nacional é reforçar no imaginário social, ideais civilistas, republicanos e liberais.

Dessa forma, chegamos à nossa última pergunta *O discurso expositivo do Museu Casa de Rui Barbosa, a partir da humanização de seu patrono, reafirma o mito da figura de Rui Barbosa ou o desmitifica?*

Tendo sido criado como uma forma de legitimar a imagem de Rui Barbosa no imaginário social como uma importante personalidade histórica em nosso país, o Museu Casa de Rui Barbosa passa a simbolizar, assim como coloca Rangel (2015), uma ideia de identidade e memória nacional. Contudo, em nossa pesquisa concluímos que a ideia de memória nacional e identidade, que o Museu passa a simbolizar, são hegemônicas.

Assim, ao analisarmos os dados levantados durante o trabalho de campo, concluímos que o processo de musealização da antiga residência de Rui Barbosa estava a serviço de

interesses políticos com o objetivo de relacionar a figura do ilustre jurista numa grande trama que envolve poder, memória e identidade.

Por outro lado, concordamos com Rangel (id) quando ela afirma que o estabelecimento do Museu Casa de Rui Barbosa permitiu que a figura do grande ícone histórico passasse a se atrelar à imagem do homem comum. Contudo, entendemos que é necessário estar atento às questões relativas à humanização da figura mítica de Rui Barbosa, pois constatamos, após o trabalho de campo, que esse processo é regido por um discurso que envolve presenças e ausências, memórias e silenciamentos.

Retomando, mais uma vez, os pensamentos de Rossi (2010) e de outros autores, quando ele afirma que tanto os silenciamentos, quanto as memórias selecionadas são fruto das escolhas contidas no presente, podemos concluir que a humanização exercida sobre a figura mítica de Rui Barbosa é regida por um forte discurso que atende a interesses específicos de exaltar, além da sua figura pública, a própria imagem do homem por trás do mito, consagrando, assim, a imagem de Rui nas duas esferas de sua vida, sendo elas: a pública e a privada.

Desse modo, ao reconhecermos que o Museu Casa de Rui Barbosa é um “lugar de memória” (NORA, 1993), é preciso pensá-lo sob uma perspectiva crítica, que leve em consideração não só as memórias oficiais, que compõem o discurso expositivo, mas igualmente, os silêncios que também falam e permeiam as suas brechas.

Dessa forma, concluímos que são nos silenciamentos existentes no discurso expositivo do Museu que se sustentam a imagem do homem infalível, garantindo, portanto, a manutenção da personagem mitificada de Rui Barbosa tanto em sua vida pública, quanto em sua vida privada.

Nesse sentido, entendemos que não podemos afirmar que toda humanização realizada no discurso expositivo do Museu sobre a personagem de Rui Barbosa conduz a sua remitificação. Atestamos durante o trabalho de campo que o processo de humanização da figura de Rui Barbosa é real, sendo ele o responsável por despertar no visitante a sensação de familiaridade e intimidade com a sua personagem histórica. Porém, devido à complexidade que envolve o discurso expositivo do Museu Casa de Rui Barbosa, muitas vezes o processo de humanização leva à própria remitificação da imagem de Rui Barbosa.

Portanto, reafirmamos que o Museu Casa de Rui Barbosa, a partir da exibição da vida privada e pública de seu patrono, consegue humanizá-lo em diferentes medidas. No entanto, percebemos por meio das memórias e dos silenciamentos que constituem o discurso expositivo do Museu, tensões de disputas de memórias que ocorrem de forma permanente sobre a personagem de Rui Barbosa ora desmitificando-a, ora remitificando-a por meio de sua própria humanização.

Por fim, concluímos que a resposta de nossa última pergunta está na oscilação existente entre os processos de mitificação e remitificação da figura de Rui Barbosa, por meio de sua humanização. Ademais, reafirmamos que o encantamento produzido no Museu Casa de Rui Barbosa, que atinge ao público em geral – visitante, funcionários, mediadores e a direção do Museu –, ocorre pelos campos de disputa e tensões de memórias. São as tensões dessas memórias oficiais, subterrâneas e/ou silenciamentos, que depositam sobre a imagem de Rui Barbosa um misto de encantamento, sonho e realidade.

Sendo assim, entendemos que a imagem mitificada de Rui Barbosa é sustentada muito mais pelos silêncios do discurso expositivo do Museu Casa de Rui Barbosa do que pelo processo de humanização que pode levar, ou não, a possíveis remitificações. A manutenção do herói está, portanto, nos silenciamentos ou esquecimentos de suas aflições e contradições, que reforçam a infalibilidade da personagem histórica e, conseqüentemente a empodera nos âmbitos de sua vida pública e privada.

Portanto, quando a direção do Museu Casa de Rui Barbosa assume que o projeto de memória da Instituição baseia-se em exaltar somente a imagem positiva de Rui, dando espaço para a consagração de seus ideais democráticos e modernistas, ela está sendo fiel ao seu projeto de missão, enquanto objetivo do próprio Museu Casa.

Nesse sentido, retomamos os pensamentos de Chagas (2000) quando ele afirma que qualquer categoria de museu pode ser considerada tanto elitista (que não problematiza as suas memórias), quanto um museu voltado para o desenvolvimento social e para a compreensão da apropriação da memória e do seu uso para intervenção social. O que irá definir essa posição é a forma com a qual a Instituição constrói, problematiza e tensiona as suas narrativas.

Portanto, reafirmamos que o Museu Casa de Rui Barbosa possui um excelente potencial pedagógico, pois possibilita um contato maior do visitante com os objetos expostos,

os espaços e as memórias que ali habitam, sendo um importante meio para se trabalhar com diversas perspectivas de leituras e de transformação de identidades. Assim, cabe a qualquer Instituição decidir que projeto de memória deseja seguir e problematizá-la.

No mais, deixamos como contribuição a produção do aplicativo *Casa de Rui Barbosa 360°*, como uma alternativa para o Museu trabalhar as tensões que envolvem suas memórias oficiais e subterrâneas, de maneira a auxiliar no processo de formação de leitores críticos da sociedade e de si mesmos, capazes de pensar de maneira autônoma, protagonizando sua própria vida e contribuindo para a melhora da qualidade de vida da população em geral.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Roberto da Silva. *“Eu não sabia que podia entrar”*: com a palavra, o visitante do Museu Casa de Rui Barbosa. (Dissertação de Mestrado). CPDOC, Fundação Getulio Vargas, Rio de Janeiro, 2009.
- AFONSO, Micheli Martins; SERRES, Juliane Conceição Primon. Casa-museu, museu-casa ou casa-histórica? Uma controversa tipologia museal. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, 2004.
- ARAÚJO, Helena Maria Marques. Memória e produção de saberes em espaços educativos não-formais. *Cadernos do CEOM* - Chapecó: Argos, 2007, n. 26, p. 257-266.
- \_\_\_\_\_. *Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades*. Tese. (Doutorado em Educação). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- BARACHO, Renata Maria Abranches; BARBOSA, Cátia Rodrigues, MARTINS, Cesar Eugenio M. A. Os museus na era da informação: análise do uso de recursos tecnológicos. *IV Colóquio Ibero-Americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto*. Belo Horizonte, 2016.
- BARBOSA, Rui, 1849-1923 2. Museu Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro, RJ) – Acervo 3. Museu Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro – RJ) – História 4. Museu Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro, RJ) – Iconografia, Banco Safra, 2013.
- BEMBEM, Angela Halen Claro; COSTA, Plácida Leopoldina Ventura Amorim. Inteligência coletiva: um olhar sobre a produção de Pierre Lévy. *Perspectiva em Ciência da Informação*, V. 18, n.4, p. 139-151, out/dez. 2013.
- BOAS, Franz. *Anthropology and modern life*. Nova York: Dover Publications, Inc., 1986.
- BONAFÉ, Luigi. *Como se faz um herói republicano: Joaquim Nabuco e a República*. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2008.
- BORGES, Priscila Lopes d’Avila. *A relevância da experiência em mediação museal na formação de professores de história*. (Dissertação de Mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2011.
- CABRAL, Magaly. *Educação em Museus Casas Históricas*. In: Site: [http://www.casaruibarbosa.gov.br/paracrianças/arquivos/file/arq\\_textos/Educao\\_em\\_Museu\\_s.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/paracrianças/arquivos/file/arq_textos/Educao_em_Museu_s.pdf). Acesso em 15 de março de 2019.
- CANDAÚ, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2014.
- CARVALHAL, Juliana Pinto. Maurice Halbwachs e a questão da Memória. *Revista Espaço Acadêmico*: Edição 56, 2006.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. *Memórias clandestinas e sua museificação*. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

CHAGAS, Mário de Souza. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: IBRAM/Garamond, 2009.

\_\_\_\_\_. Memória e poder: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus. In: Site: [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofofom/pdf/00](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofofom/pdf/00). Acesso em 01 de abril de 2019.

\_\_\_\_\_. Memória e poder: dois movimentos. *Cadernos de Sociomuseologia*, no 19, v.19, jun. 2002.

\_\_\_\_\_. *Museu, Educação e Movimentos Sociais: só a antropofagia nos une*. In: *Cadernos de Sociomuseologia*, n.41. p. 5-16. Lisboa: 2011.

\_\_\_\_\_. Museus: Interseções e Caminhos. In: *Seminários de Estudos Avançados em Museologia*, Lisboa, ULHT, 2011.

COSTA, Carina Martins. *Uma casa e seus segredos: a formação de olhares sobre o Museu Mariano Procópio*. Dissertação (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais). Rio de Janeiro: FGV, 2005.

CUNHA, Gerson et al. Aprendizagem em Museus com uso de Tecnologias Digitais e Realidade Virtual. *Revista EducaOnline*, UFRJ, v. 3, n. 3, 2008.

DA MATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaços, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

FAURE, Edgar, HERRERA, Felipe, KADDOURA, Abdul-Razzak, LOPES, Henri, PETROVSKI, Arthur V, RAHNEMA, Majid, WARD, Fredeick C. Aprender a ser. A educação do futuro. Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. 1972.

FERNÁNDEZ, Luis Alonso. *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial S.A, 1999.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro. Editora: Terra e Paz, 2011.

FIGURELLI, Gabriela Ramos. Articulações entre educação e museologia e suas contribuições para o desenvolvimento do ser humano. *Revista Museologia e Patrimônio*, v. 4, n. 2, 2011.

FORESTI, Andressa; TEIXEIRA, Adriano Canabarro. As potencialidades de processos de autoria colaborativa na formação escolar dos indivíduos: aprofundando uma faceta do conceito de inclusão digital. *Novas Tecnologias na Educação*. V. 4, n. 2, dezembro, 2006.

GERELUS, Sérgio Henrique. *Rui Barbosa e a educação do corpo na reforma do ensino primário*. Dissertação (Tese de Mestrado). Maringá, 2007.

GHANEM, Elie & TRILLA, Jaume. ARANTES, Valéria Amorim. *Educação formal e não formal: pontos e contrapontos*. São Paulo: Summus, 2008.

GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. *Morpheus – Revista Eletrônica em Ciências Humanas*. Ano 08, nº 13, 2008.

GONH, Maria da Glória. *Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas*. Ensaio: Aval. Pol. Públ. Educ., Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, jan/mar, 2006.

GONÇALVES, João Felipe. Enterrando Rui Barbosa: um Estudo de Caso da Construção Fúnebre de Heróis Nacionais na Primeira República. *Revista Estudos Históricos*, v. 14, n. 25, 2000.

GOUVEIA, Inês. A concretude do virtual. *Anais do Seminário Internacional Museu, Ciência e Tecnologia*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2006.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. História, memória e patrimônio. In: OLIVEIRA, Antonio José Barbosa (org). *Universidade e lugares de memória*. Rio de Janeiro: Universidade federal do Rio de Janeiro, Fórum de Ciência e Cultura, Sistema de Bibliotecas e Informações, p. 17-40, 2008.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

Henriques, Rosali Maria Nunes. *Memória, museologia e virtualidade: um estudo sobre o Museu da Pessoa*. (Dissertação em Museologia). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e tecnologia, 2004.

JAHN, Alena Rizi Marmo. *O Museu que nunca fecha: a exposição virtual digital como um programa de ação educativa*. Tese (Doutorado em Comunicações e Artes). Universidade do Estado de São Paulo, São Paulo, 2016.

KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade & BONIN, Anamaria Aimoré. Para pensar os museus, ou “Quem deve controlar a representação do significado dos outros?” *MUSAS- Revista Brasileira de Museus e Museologia*, n.3, 2007.

LACOUTURE, Felipe. *La nueva museologia en la comunicación para El desarrollo cultural*. Medellin- Rionegro, 1985.

LE GOFF, Jacques. *História & Memória*. 7ª ed. Revista: Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: 34, 1999.

LIBÂNEO, José Carlos. *Pedagogia e pedagogos, para quê?* São Paulo: Cortez, 2005.

LOURENÇO FILHO. M. B. *A pedagogia de Rui Barbosa*. 4. ed. Coleção Lourenço Filho. Brasília: INEP, 2001.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E.D.A. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.

MAGALDI, Monique; SCHEINER, Tereza Cristina. *Museus e Museologia: novas sociedades, novas tecnologias.*, 2011 . In *ENANCIB - Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação*, 2011.

MALTA, MARIZE. *Décor e saltiado: a decoração de interiores em fins do século XIX e as orientações dos manuais para o lar.* *Anais do III Encontro Luso-Brasileiro de Museus-Casas.* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014.

MARANDINO, Martha. *Transposição ou recontextualização? Sobre a produção de saberes na educação em museus de ciências.* In: *Revista Brasileira de Educação*, n. 20. Rio de Janeiro, 2004.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *Futuro do Pretérito: Escrita da História e História do Museu.* Fortaleza. Instituto Frei Tito de Alencar, 2010.

MESQUITA, Cláudia. *Algumas reflexões sobre o potencial pedagógico dos museus da cidade do Rio de Janeiro para a construção do conhecimento em história nos ensinos fundamental e médio.* Site da Anpuh: *XII Encontro Regional de História, Anais*, 2006.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares.* São Paulo: Projeto História, n. 10, dez. 1993.

OLIVEIRA, Antonio José Barbosa de. *História, memória e instituições: algumas reflexões teórico-metodológicas para os trabalhos do Projeto Memória – SiBI/UFRJ.* In: OLIVEIRA, Antonio José Barbosa de (org). *Universidade e lugares de memória.* Rio de Janeiro: Universidade federal do Rio de Janeiro, Fórum de Ciência e Cultura, Sistema de Bibliotecas e Informações, p. 41-61, 2008.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio.* In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.2, nº 3, p. 3-15, 1989.

\_\_\_\_\_. *Memória e identidade social.* In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.5, nº 10, p. 200-215, 1992.

PONTE, Antônio Manuel Torres da. *Casas-Museu em Portugal: teorias e práticas.* Dissertação (Mestrado em Museologia) – Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio, Universidade do Porto, Portugal, 2007.

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

\_\_\_\_\_. *Memória social, museus e patrimônios: novas construções de sentidos e experiências de transdisciplinaridade.* Site da Anpocs, - *XXXV Encontro Anual da Anpocs, Anais*, 2011.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o objeto no ensino de História.* Chapecó: Argos, 2004.

ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento: Seis ensaios da história das ideias.* São Paulo: Editora UNESP, 2010.



RIBEIRO, Rodrigo Alves. *Moradas da memória: uma história social da casa-museu de Gilberto Freyre*. Rio de Janeiro: MinC, Iphan, Demu, 2008.

SÁ, Celso Pereira de. *Estudos de psicologia social: história, comportamento, representações e memória*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2015.

SAGUES, Valdés, CARMEN, Maria Del. *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Gijón: Ediciones TREA, 1999.

SANTOS, Miryan Sepúlveda dos. *Memória coletiva e identidade nacional*. São Paulo: Annablume, 2013.

SILVA, Wilson C. L. Rui Barbosa: memória e esquecimento. *Diálogos (Maringá. Online)*, v. 16, n. 3, p-1111-1135, 2012.

VIEIRA, Antonio Carlos Pinto. Maré: casa e museu, lugar de memória. *MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, n. 3. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007.

**APÊNDICE A - Roteiro de entrevistas dos visitantes**

- 1) É o primeiro museu-casa que você visita?
- 2) Já conhecia o Museu Casa de Rui Barbosa?
- 3) O que achou do Museu?
- 4) Qual diferença você vê entre um museu-casa e outras categorias de museu? Qual gostou mais?
- 5) Qual era a sua visão sobre Rui Barbosa antes de entrar no Museu? Ela mudou depois visita? Por quê?
- 6) O que mais chamou a sua atenção durante a visita? Justifique.
- 7) O que você aprendeu de mais importante ao visitar o Museu?
- 8) Algo não lhe agradou durante a visita? Justifique.

**APÊNDICE B - Roteiro de entrevistas dos seguranças**

- 1) A quanto tempo você trabalha no museu?
- 2) Como chegou ao museu?
- 3) Qual é a atividade que você desempenha no museu?
- 4) Já trabalhou em outros museus? Se sim, quais?
- 5) Você conhecia a figura de Rui Barbosa antes de trabalhar no museu?
- 6) Trabalhando no museu, qual a sua opinião sobre o Rui Barbosa?
- 7) O que é mais interessante no museu para você?
- 8) Qual é a parte do museu que você mais gosta? Justifique.
- 9) Qual a sua opinião a respeito dos museus-casa?
- 10) Você já viveu alguma situação inusitada durante alguma visita? Explique.
- 11) Em sua opinião, qual é o efeito que o Museu Casa de Rui Barbosa causa nos visitantes? Justifique.

**APÊNDICE C - Roteiro de entrevistas dos mediadores**

- 1) Como você conheceu o Museu?
- 2) Quando você entrou na Instituição?
- 3) É o seu primeiro trabalho como mediador?
- 4) Qual é a proposta do seu trabalho como mediador?
- 5) O que você entende por mediação?
- 6) Você conhecia o Rui Barbosa antes de trabalhar no Museu? O que pensava sobre ele?
- 7) A sua opinião mudou depois de trabalhar no Museu?
- 8) Você considera importante ter um museu sobre a personagem de Rui Barbosa?  
Justifique.
- 9) O que é mais marcante no Museu para você? Justifique.
- 10) Qual é a sua parte favorita na exposição permanente? Justifique.
- 11) Você acha que o Museu têm práticas educativas? Quais?
- 12) Em sua opinião, qual é o maior efeito que um museu-casa causa no público?  
Justifique.
- 13) Para você o que mais desperta o interesse do público que visita o Museu?
- 14) Qual a situação mais inusitada que você já presenciou durante uma visita? Explique.
- 15) Qual é a maior diferença, em sua opinião, entre um museu-casa e outras categorias de museu?

**APÊNDICE D - Roteiro de entrevistas da diretora**

- 1) Qual a sua formação?
- 2) Como você chegou ao Museu Casa de Rui Barbosa?
- 3) Quanto tempo você trabalha no Museu?
- 4) Quais seriam as especificidades de um museu-casa?
- 5) Qual a principal função do Museu Casa de Rui Barbosa?
- 6) Qual o maior desafio de um museu-casa?
- 7) O Museu Casa de Rui Barbosa desenvolve ações voltadas para a comunidade de Botafogo?
- 8) O que representa para você a personagem de Rui Barbosa? Explique.
- 9) Qual é o conceito ou ideia de memória que o MCRB quer transmitir? Você concorda com ele? Por quê?
- 10) Qual é o maior público do Museu?
- 11) Como é desenvolvido o trabalho de divulgação do Museu?
- 12) Você acredita que nos últimos anos aumentou a procura das escolas por museus, inclusive, os museus-casas? Se sim, desde quando isso ocorreu?
- 13) Qual a relação do Museu com a Educação? Existe alguma relação?
- 14) Existe alguma proposta educacional ou pedagógica na exposição permanente? Caso ache que sim, qual seria?
- 15) Por que o Museu optou por trabalhar com mediadores nas visitas guiadas e não com guias?
- 16) Qual é o papel do mediador durante as visitas guiadas?
- 17) Como você compreende o conceito de mediação em museus?
- 18) Como é o treinamento oferecido aos mediadores? Há alguma orientação a respeito da abordagem utilizada por eles nas visitas?
- 19) Qual o papel dos guardas nas visitas não agendadas?
- 20) Há alguma orientação e/ou treinamento para esses guardas sobre o acompanhamento das visitas? Se sim, qual?
- 21) O que você acha que precisa melhorar no Museu?
- 22) Teria algo que você gostaria de acrescentar a entrevista?