

35º Encontro Anual da Anpocs

GT 19 – Memória social, museus e patrimônios: novas construções de sentidos e experiências de transdisciplinaridade / Coordenadoras: Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu (UNIRIO) & Myrian Sepúlveda dos Santos (UERJ)

Museu Casa de Rui Barbosa: entre o público e o privado

Aparecida M. S. Rangel

1 – Introdução

Uma das maneiras de se retratar o passado é através de imagens do surgimento e do declínio de um modo de vida determinado. Essas imagens produzem naturalmente um sentimento de saudosismo, que é um sentimento perigoso.
Richard Sennett¹

Marilena Chauí inicia seu livro *simulacro e poder* afirmando que “faz parte da vida da grande maioria da população brasileira ser espectadora de um tipo de programa de televisão no qual a intimidade das pessoas é o objeto central²”. Por meio de outras associações a autora tece crítica ao fato de questões políticas serem substituídas por questões privadas que passam a ter mais relevância para a opinião pública do que as primeiras. A vida privada, no entanto, parece exercer grande fascínio na imaginação popular muito antes da mídia televisiva oferecer esta possibilidade por meio de seus programas ou da mídia impressa se valer de assuntos desta natureza para vender milhares de exemplares de seus periódicos. Ainda que nosso foco se volte para o cenário político, alguns indícios nos levam a supor que o movimento de despolitização pela privatização da esfera pública parece ter sido uma estratégia adotada pelo jogo do poder para imortalizar um personagem que, após a sua morte, provavelmente, cairia no esquecimento. É neste contexto social que se encontra a criação do Museu Casa de Rui Barbosa, uma instituição que nasce com a clara intenção de perpetuar a imagem de um homem público “*considerando a conveniencia de manter sempre bem vivo o culto á memoria dos grandes cidadãos que por seus serviços se impuzeram á gratidão da Pátria*” [...]³. Qual o significado da construção de um museu, ou seja, uma instituição pública voltada para a representação da vida íntima de um homem que teve grande destaque no cenário político nacional? Por que a opção pela criação de um museu-casa e, não apenas de um memorial desconectado do espaço particular deste personagem?

São questões como estas que nos instigam a mergulhar no universo dos museus-casas biográficos e dos seus cômodos secretos ainda não desvendados, mas certamente, repletos de segredos como aqueles que somente são conhecidos pelas paredes de uma casa.

¹ SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 317.

² CHAUÍ, Marilena. **Simulacro e poder**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006. p. 5.

³ Decreto n. 17.758 de 4 de abril de 1927.

A presente pesquisa pretende dialogar com categorias conceituais e processos históricos que estão relacionados com uma “representação de memória construída com o objetivo explícito de ocupar um lugar no imaginário social republicano”⁴. Estaremos caminhando pelo terreno da “memória política” cuja “preservação e difusão está atrelada à política da memória posta em curso pelas instituições museológicas”⁵.

Este projeto se volta para a análise da construção de um museu que teve por base a preservação da memória de um importante personagem político.

*poucos discordariam de que a memória exerce uma função essencial na constituição de um campo social, sendo capaz de dar forma e conteúdo a essa grande abstração que é a identidade, seja ela de um povo, de um grupo ou de uma nação. E muito poucos se oporiam à idéia de que o acesso dos indivíduos à memória é um fator fundamental para a transmissão da cultura e, portanto, para a permanente refundação de uma sociedade*⁶.

A análise do processo de construção da memória ou das memórias torna-se instigante, pois cada situação parece seguir uma lógica particular, caminhos próprios com novos personagens e histórias.

Andréas Huyssen aponta *que um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais*⁷, entretanto podemos identificar fenômenos semelhantes em épocas menos recentes. Se nos reportarmos ao período conhecido por Revolução Francesa encontraremos um cenário parecido. Neste momento histórico-social, a burguesia acabara de ascender ao poder e, entre outros instrumentos, se utiliza dos museus, espaços de memória, para se legitimar. São políticas de estado pautadas em políticas culturais, tendo como viés a preservação da memória. Vale ressaltar que

para o pensamento revolucionário, a cultura não é simples ornamento, mas, sim, apontada como um dos meios mais seguros para a legitimação do momento político. Então, num discurso pronunciado no Louvre em 1789, a arte e a nação francesas são unidas ao mesmo tempo pela tradição e pelo futuro a ser construído: "a França foi sempre a pátria das artes e dos

⁴ CHAGAS, Mario. Memória política e memória da política. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (orgs). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 168.

⁵ Idem, p. 142.

⁶ GONDAR, Jô. O esquecimento como crise do social. In: WEHLING., Arno et al. *Memória social e documento: uma abordagem interdisciplinar*. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro. Mestrado Memória Social e Documento, 1997. p.53.

⁷ HUYSEN, Andréas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos e mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 9.

*talentos, é pois necessário acreditar que, nesta surpreendente revolução que se prepara, as Musas não abandonem de modo algum o seu asilo*⁸.

O peso ideológico existente nos bens patrimoniais - sejam eles museus, igrejas ou outros monumentos - e a força que estes exercem como memória coletiva, como imagens que não permitem o esquecimento, são fatores que não escapam das preocupações políticas dos governantes. Estes fenômenos ficam mais visíveis em períodos revolucionários, quando atos de vandalismo são empregados para que a carga simbólica presente nos bens patrimoniais espalhados por um território seja apagada. Aquilo que não pode ser visto, conseqüentemente, não poderá ser lembrado e, em pouco tempo, sua representatividade perderá o sentido. Em

*4 de agosto de 1792, a Assembléia Legislativa [Francesa] promulga um decreto sobre a eliminação dos monumentos, resíduos do feudalismo e, sobretudo, dos monumentos de bronze de Paris. Um mês depois, no 18 vendemiário do ano II, a Convenção decreta que “todos os sinais da monarquia e do feudalismo” serão destruídos “nos jardins, parques, recintos e edifícios”*⁹.

Exemplo como este pode ser observado em diferentes épocas e localidades; a emergência da memória como preocupação cultural e política não é, portanto, um fenômeno cultural e político de anos recentes.

Em minha dissertação de mestrado, intitulada *Arqueologia do patrimônio, memória e poder na década de 30*¹⁰, analiso um destes processos, mais especificamente a construção da idéia de patrimônio como viés para a consolidação da memória nacional. Tendo como recorte temporal os anos 30, do século passado, investigo a inseparabilidade entre cultura e política e, como estas categorias aliadas teceram uma rede de memórias criando instituições que, apoiadas em nosso patrimônio histórico, contribuíram para a construção da idéia de unidade, de nacional. Este período, como afirma Bomeny, foi “o marco simbólico e histórico da reformulação de uma política de Estado voltada para as

⁸ BREFE, Ana Cláudia Fonseca. Anais do Museu Paulista: História e cultura material. Vol. 15 nº 2. São Paulo, 2007. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-47142007000200003&script=sci_arttext&tlng=pt. Acessado em junho/2009.

⁹ CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001. p. 108.

¹⁰ RANGEL, Aparecida M. S. Arqueologia do patrimônio: memória e poder na década de 30. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro, Centro de Ciências Humanas, Mestrado em memória social e documento. Defendida em março de 2001.

manifestações da cultura e, dentro dela, da idéia de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional¹¹”. Os usos e abusos do patrimônio, estudados na referida dissertação, foram analisados a partir de algumas reflexões desenvolvidas por Nestor Garcia Canclini, sobre a relação entre patrimônio e nação. Temos naquele momento um quadro curioso onde “setores da intelectualidade brasileira percebiam que o entendimento do país não poderia ser dado através de generalizações”¹². As viagens etnográficas de Mario de Andrade “constituíam-se em experiência básica para sua (re)verificação da inteligência nacional”¹³. Para a legitimação deste passado comum, desta identidade em nome da qual todos deveriam trabalhar, os bens patrimoniais foram percebidos como o símbolo maior de herança desta nação. Como nos esclarece Canclini

esse conjunto de bens e práticas tradicionais que nos identificam como nação ou como povo é apreciado como um dom, algo que recebemos do passado com tal prestígio simbólico que não cabe discuti-lo. As únicas operações possíveis – preservá-lo, restaura-lo, difundi-lo – são a base mais secreta da simulação social que nos mantém juntos. [...] A perenidade desses bens leva a imaginar que seu valor é inquestionável e torna-os fontes de consenso coletivo, para além das divisões entre classes, etnias e grupos que cindem a sociedade e diferenciam os modos de apropriar-se do patrimônio¹⁴.

Entre as duas pesquisas – a dissertação de Mestrado e este projeto para o Doutorado – algumas questões permanecem: continuarei, de alguma forma, analisando o papel do Estado nas políticas culturais e a sua representatividade na memória coletiva. Por outro lado, haverá um estreitamento no campo conceitual, pois se no primeiro estudo trabalhei com a noção de patrimônio de forma ampla neste segundo farei um recorte no campo dos museus-casas, em especial, os biográficos. A grande inserção de Rui Barbosa no cenário político nacional certamente me levará a analisar o contexto histórico e social deste processo de construção de memória em torno de um personagem e de um patrimônio, ambos compreendidos como documentos a serem lidos e (re)significados.

¹¹ BOMENY, Helena Bousquet. O patrimônio de Mario de Andrade. In: A invenção do patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995. P. 14.

¹² Rangel, Aparecida M. S. Arqueologia do patrimônio: memória e poder na década de 30. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro, Centro de Ciências Humanas, Mestrado em memória social e documento. Defendida em março de 2001. p. 61.

¹³ Mario de Andrade: cartas de trabalho: correspondências com Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1936-1945. Brasília: SPHAN/Fundação Nacional Pró-Memória, 1981. p. 26.

¹⁴ CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas híbridas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. p. 160.

2 – Justificativa, objetivos e hipóteses

*A relação do homem com a casa é [...] quase o
que é a relação do homem com o ventre
“ materno, o ventre gerador, o abrigo do
útero” .
Gilberto Freyre¹⁵*

Analisar a relação entre a Cultura e a Política é entrar num universo caudaloso, de questionamentos e teorias que se complementam em um momento, para, logo a seguir, se contradizerem. Por outro lado, me fascina a idéia desta busca por respostas cujas perguntas são constantemente refeitas: o que se pretendia no momento daquela aliança? Quais os interesses que estavam em jogo? Em que medida o patrimônio estava sendo usado para se alcançar o objetivo desejado? Reflexões como estas podem ser propostas em períodos históricos diferentes, sempre que as políticas públicas se voltam para as políticas culturais; trata-se da memória em sua intrínseca relação com a política. A categoria memória e a categoria poder parecem estar sempre associadas, facilmente identificamos suas presenças ao longo da história e, não somente, na chamada história oficial, como afirma Chagas, “memória e poder exigem-se”¹⁶. É neste sentido que, mais uma vez, me aproximo das primeiras décadas do ano de 1900 para nesta nova pesquisa buscar compreender o entrelaçamento entre as forças políticas e culturais que estavam em atuação no momento da criação do museu-casa de Rui Barbosa.

O museu-casa como objeto de estudo é, ainda, um campo pouco explorado o que nos permitirá contribuir para a interseção entre cultura e política. Rui Barbosa tem sido tema de inúmeros trabalhos, em especial, os que versam sobre Direito e Política. Contudo, nesta pesquisa vamos analisá-lo em sua trajetória histórica – do homem ao mito. Sendo assim, estaremos discutindo dois objetos distintos, mas, ao mesmo tempo, inseparáveis. A relação entre a casa que se transforma em museu e a personificação do mito a partir da musealização de sua antiga residência nos levará ao entrelaçamento de vários conceitos

¹⁵ FREYRE, GILBERTO. **Oh de casa!**: em torno da casa brasileira e de sua projeção sobre um tipo nacional de homem. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais: Rio de Janeiro: Artenova, 1979, p. 36. Citado por RIBEIRO, Rodrigo Alves. Moradas da memória: uma história social da Casa-Museu de Gilberto Freyre. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU, 2008, P. 42.

¹⁶ *Ibidem*, p. 141.

que por vezes são tratados em separado. A análise desta temática pelo viés da memória política poderá lançar luzes em áreas de sombreamento.

Este estudo justifica-se, também, pela minha ligação com os objetos a serem pesquisados. Desde 2002 sou museóloga da Fundação Casa de Rui Barbosa/MinC, lotada no Museu e, venho aprofundando minhas análises sobre a temática museu-casa. Percebendo a magia que este espaço exerce nos visitantes, independente da faixa etária, passei a criar hipóteses e tentar comprová-las. Simultaneamente outros questionamentos foram surgindo, embora as informações sejam poucas e esparsas. Os anais produzidos em quatro seminários sobre museus-casas, organizados entre 1995 e 1998 pela FCRB, são, ainda, hoje a grande referência bibliográfica no assunto. Esta minha inserção profissional e o anseio em compreender os processos de construção de memória que permeiam toda a lógica interpretativa do museu-casa me impulsionaram a lançar um olhar acadêmico sobre esta temática: seguindo talvez um caminho inverso, passo da empiria à teoria, após ter recolhido o material em minhas observações *in locu*, passo à análise sociológica deste material.

Dois objetos distintos e, ao mesmo tempo, confluentes são perceptíveis nesta pesquisa: temos o *museu-casa*, seu processo de transformação de local da vida privada de um personagem público para o espaço público que foi habitado por um homem que passa a fazer parte da memória política do país; e *Rui Barbosa*, personagem de grande importância histórica no Império e na primeira República. Por outro lado, estes objetos são inseparáveis. Num interessante jogo entre a política, o poder e a memória, a história deste museu se inicia. Para a compreensão deste processo será fundamental a análise de dois pontos chaves:

(1) a relevância dos museus-casas dentre as demais instituições de memória, tendo como referência as indicações e definições do Conselho Internacional de Museus - ICOM¹⁷. Para tal, partiríamos de problematizações como: Por que eleger a casa de um personagem político? Haveria uma força simbólica maior?

(2) os elementos políticos que podem ter influenciado na escolha de um personagem político como Rui Barbosa para a consolidação do imaginário nacional.

¹⁷ Neste órgão, há inclusive um comitê específico para as Casas Históricas – DEMIHIST.

3.1. A relevância do “Museu-Casa”

O alargamento conceitual que o termo museu sofreu nos dá uma pista das tentativas em se adequar às transformações sociais, demonstrando seu caráter processual. Este metamorfismo atípico marcado por mudanças conceituais sem, contudo, alterar a essência do termo, tendo na sua interface com a memória o eixo central, instigou cientistas sociais, de diferentes campos do conhecimento, levando-os a definir o museu como objeto de estudo. Este termo, considerado por alguns como impreciso, sofreu uma varredura científica por parte de antropólogos, historiadores, sociólogos, museólogos entre outros, na tentativa de construir um contorno semântico mais específico; é possível que para cada ciência social ele possua uma definição. Para melhor compreensão e análise das diferentes características, os museus são agrupados em categorias: museus de ciência; museus de arte; museus de história; museus tradicionais; ecomuseus entre outros. Em uma única categoria, “museu”, estão presentes diferentes processos de construção de memória e práticas culturais

Dentre as tipologias que definem os museus, talvez seja o museu-casa a que apresenta os questionamentos mais desafiantes, sobretudo por estarmos trabalhando com duas categorias conceituais complexas: casa e museu. Embora aparentemente distintas estas categorias permitem aproximações e reflexões que caminham na mesma direção. Não seria absurdo afirmar que a origem conceitual do museu é uma casa; a morada das musas, o mouseion. Mesmo quando trabalhamos com a historiografia menos remota, alguns dos primeiros museus públicos eram residências, palácios. Se ampliarmos esta discussão para uma perspectiva mais simbólica, podemos nos aproximar de Walter Benjamin e afirmar que o museu é uma casa de sonhos; não mais a residência de um morador ilustre ou anônimo, mas o abrigo do impossível, do incontrolável, das sensações, do pensamento autônomo e criativo. Uma casa é muito mais do que uma simples construção com objetivos práticos, “é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade”¹⁸. Mais do que qualquer outra tipologia de museu, o museu-casa fala à emoção, possibilita conexões espaciais, temporais, geográficas, sensitivas e cognitivas. O corpo de imagens sinalizado por Bachelard são trabalhados numa rede de significados interpretativos: ausência/presença; vivo/morto; objeto/documento; visitante/patrono...

¹⁸ BACHELARD, Gastón. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 36.

Quando uma casa é musealizada, e, tendo esta sido habitada por um morador ilustre, em geral, pretende-se que o seu patrono seja o viés das relações sociais e interpretativas que serão estabelecidas. Contudo a dimensão da casa, muitas vezes, se sobrepõe ao biográfico. A casa, disse Freyre, “é museu quando esta ultrapassa os tempos, é o lugar da memória porque nela o homem brasileiro encontra as suas origens e é patrimônio porque nela reside a voz de um passado por ela testemunhado¹⁹”.

3.2 Rui Barbosa e as políticas da memória

Por meio de uma ação política, mais especificamente o Decreto nº 4.789, de 2/01/1924 – 10 meses após a morte de Rui Barbosa – é autorizada a compra, pelo Presidente Artur Bernardes, da Casa em que o jurista viveu por 28 anos, bem como o mobiliário, a biblioteca, o arquivo e a propriedade intelectual da sua obra. A análise deste processo nos leva a perceber como a ação política invocou a memória para imprimir a sua marca. Com o objetivo de organizar o pensamento, vamos analisar estes objetos separadamente para, em seguida, tecer algumas considerações.

3.2.1 A vida política de Rui Barbosa

Personagem polêmico e com grande atuação na vida política nacional Rui Barbosa nasceu em Salvador, em 05 de novembro de 1849, e, desde muito cedo destacou-se por sua capacidade intelectual. Considerado um dos maiores oradores do seu tempo, ainda hoje, é lembrado por seus discursos rebuscados e longos. Em 2007 foi eleito, por uma revista de grande circulação²⁰, o maior brasileiro da história e, certamente, a referência não era a sua estatura física, pois media, apenas, 1,58m. Para o cientista político, Bolívar Lamonier, Rui Barbosa foi um protagonista intelectual e político de primeiro plano na transição do Império para a República,

apaixonado pela causa abolicionista e pelo federalismo, converteu-se à idéia republicana quando sentiu que a monarquia centralizadora acabaria por levar o Brasil a conflitos regionais cada vez mais graves e eventualmente à desagregação²¹.

¹⁹ RIBEIRO, Rodrigo Alves. **Moradas da memória**: uma história social da Casa-Museu de Gilberto Freyre. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU, 2008, p. 65.

²⁰ Revista Época, Editora Globo, datada de 11 de Setembro de 2006.

²¹ Idem, p. 70.

Os adversários o acusavam de ser demasiadamente teórico e alienado da realidade brasileira o que é rebatido por seus admiradores que afirmam que na vasta produção de Rui Barbosa,

*na imprensa, na tribuna popular, na tribuna política, na tribuna acadêmica ou nos estudos técnicos parlamentares, o que encontramos é a preocupação constante de tocar o fundo da famosa realidade nacional.*²²

Sua atuação em campos tão variados da política e da cultura brasileira deixou-nos legados importantes. Muitos de seus pensamentos são evocados, ainda hoje. São inúmeros os acontecimentos políticos em que Rui Barbosa atuará como protagonista, ora criticado, ora enaltecimento, mas sempre engajado, a omissão nunca foi sua opção. Mesmo seus inimigos políticos ou aqueles menos afeiçoados à Rui Barbosa reconheceram a sua importância histórica e o seu brilhantismo. Rodrigo Otávio, um dos que podemos afirmar não ter grandes simpatias por nosso personagem, ao escrever sobre a Conferência de Haia²³, assegura que

*“é fora de dúvida que foram as atividades de Rui Barbosa, nesse momento histórico, que fizeram a interpretação do direito constitucional brasileiro. Ele representou no Brasil o papel de Marshall nos Estados Unidos, e ainda com mais liberdade de ação, porque se Marshall era um juiz, ele não era senão um simples advogado”*²⁴.

Esta breve dissertação sobre o personagem Rui Barbosa não possui como objetivo transformá-lo em herói nacional ou mitifica-lo, mas antes de tudo, demonstrar sua inserção em diferentes acontecimentos e, para todos eles termos depoimentos favoráveis as atitudes de Rui Barbosa e, outros, diametralmente, opostos. Alguns fatos podem ser comprovados, outros são boatos que o acompanharam por toda a sua vida e, além dela: a queima dos arquivos referentes à escravidão; o suposto roubo das estantes que teriam pertencido ao Ministério da Fazenda; a política do encilhamento; a proibição da passagem do bonde de segunda classe, o taioba, pela porta de sua casa; o cartaz na porta da sua residência em Londres, onde se lia “ensina-se inglês aos ingleses”; a colocação da escultura da águia em seu jardim, após ter recebido o apelido de “águia de Haia”; sua

²² LACOMBE, Américo Jacobina. À sombra de Rui Barbosa. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1984. p. 214.

²³ Em 1907, Rui Barbosa foi convidado pelo Barão do Rio Branco para representar o Brasil na 2ª Conferência Mundial da Paz, que aconteceu em Haia, na Holanda. Foi, então, nomeado embaixador extraordinário e plenipotenciário e delegado do Brasil, pelo Presidente Afonso Pena. A participação de Rui Barbosa em Haia rendeu-lhe grande notoriedade.

²⁴ Citado por LACOMBE, Américo Jacobina. À sombra de Rui Barbosa. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1984. p. 111.

luta pela abolição da escravidão; os pareceres da reforma do ensino; a revisão do código civil e a da primeira Constituição republicana e tantos outros acontecimentos vão compor o *currículum* deste personagem. Lendas urbanas ou fatos históricos o que nos interessa é compreender o processo de construção da preservação da memória de Rui Barbosa por meio da transformação da sua residência em museu o que, conseqüentemente nos leva a alguns questionamentos: por que a escolha de Rui Barbosa para representar esta memória política? Que armadilhas estavam sendo construídas pela política da memória para que seu nome fosse lembrado por todas as gerações? Transformar a figura de Rui Barbosa em símbolo no imaginário social republicano brasileiro, teria sido o objetivo principal dos seus correligionários? As respostas para algumas destas perguntas podem ser extraídas na afirmação de Chagas, para o qual *a ação política invoca o concurso da memória, seja para afirmar o novo, cuja eclosão dela depende, seja para ancorar no passado, em marcos fundadores especialmente selecionados, a experiência que se desenrola no presente*²⁵. Outrossim, vale ressaltar que a questão principal não está em responder as perguntas mas em analisar a construção deste campo discurso, desta armadilha da memória.

3.2.2 Dados sobre a residência de Rui Barbosa

A relação da residência, localizada na rua São Clemente, 134, no bairro de Botafogo, na cidade do Rio de Janeiro, com a história não se inicia com a sua transformação em museu. A partir do momento em que a mesma é adquirida, em 1893, pelo então, Senador Rui Barbosa, ela passa a ser testemunha edificada da vida pública e privada deste personagem. A residência não é ocupada pela família de imediato, o ano da sua compra marca um momento político bastante conturbado na vida de Rui Barbosa que culmina com o seu exílio na Inglaterra, onde se estabelece com a família até o ano de 1895, quando retorna ao Brasil.

O casarão em estilo neo-clássico, foi construído em 1850 por Bernardo Casimiro de Freitas, Barão da Lagoa, no terreno que, antes do loteamento, fazia parte da fazenda do padre Clemente Martins. Anos mais tarde a propriedade foi vendida ao comendador português Albino de Oliveira Guimarães que, em 1890 a vende ao inglês John Roscoe

²⁵ CHAGAS, Mario. Memória política e memória da política. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (orgs). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 141.

Allen. Rui Barbosa é, então, o quarto proprietário da casa que, em homenagem à sua esposa, recebe o nome de *Vila Maria Augusta*.

Embora tenha sido adquirida por hipoteca, a compra ocasionou uma série de boatos por parte dos adversários, obrigando Rui Barbosa a constantes esclarecimentos, como o transcrito abaixo, durante um discurso parlamentar, em 1896:

“A casa, onde moro, foi comprada por mim a John Roscoe Allen e sua senhora, em 23 de maio de 1893, por instrumento celebrado em notas do Tabelião Evaristo. [...] Do preço de cento e trinta contos de réis, que me custou, só tive que entrar com sessenta; porquanto os setenta remanescentes representam uma hipoteca de que assumi a responsabilidade”²⁶.

Dois fatores foram decisivos para que Rui se encantasse pela propriedade: os amplos salões que possibilitariam a instalação e ampliação da sua biblioteca e, o belíssimo jardim existente na parte posterior. “Um plano de adaptações e reformas foi encomendado por Rui Barbosa e sua esposa, D. Maria Augusta, ao arquiteto Antônio Januzzi”²⁷. Contudo, em função da sua “viagem” para o exílio, a reforma acabou sendo supervisionada pelo seu cunhado Carlos Viana Bandeira – Carlito – que seguia as instruções que Rui Barbosa enviava por Carta, da Inglaterra, como comprovam as correspondências existentes no Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

A residência e o personagem se confundem na visão do público: ela – residência – parece torná-lo mais humano, menos lendário. Nos mostra que sua vida íntima era semelhante a de todas as pessoas. Os seus ambientes, a disposição do mobiliário, as histórias que ela abriga, os visitantes ilustres que aqui estiveram dão-lhe uma característica de documento; permite a leitura e a interpretação da vida privada de um personagem público. É, também, um documento arquitetônico, um exemplar dos casarões das chácaras que existiam em Botafogo no século XIX: os materiais empregados na construção, o tipo de telhado, os barrotes que sustentam os ambientes, o pé-direito, as pinturas murais, enfim registros que nos permitem variadas leituras. É, ainda, um documento social: a forma de morar, os amplos salões denotam que eram comuns as recepções, os bailes; a sala de música, a sala íntima, uma sala para o jantar e outra para o almoço; o quarto de vestir de Rui Barbosa fica de um lado do corredor e o da Dona Maria Augusta do outro lado; uma

²⁶ BARBOSA, Rui. “Resposta a César Zama. In: Magalhães, Rejane M. M. de Almeida. Rui Barbosa na Vila Maria Augusta. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1994. p. 17.

²⁷ Magalhães, Rejane M. M. de Almeida. Rui Barbosa na Vila Maria Augusta. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1994. p. 20.

varanda frontal e outra posterior, diferentes formas de se apreciar o cotidiano: o exterior e o interior. São vestígios que vão sendo desvelados e nos fornecem preciosas informações. A casa antecede o museu mas o museu não anula a casa. O termo *museu-casa* nos instiga e, ao mesmo tempo nos intriga: quais os significados da transformação de uma casa em museu? Como e por quais razões surge esta categoria: interesse na vida privada? Qual o conceito de memória que se pretende difundir com a criação de um museu-casa?

3.3 A construção do Museu-casa de Rui Barbosa

O Museu Casa de Rui Barbosa inicia sua trajetória institucional a partir da morte do antigo proprietário. Rui Barbosa vem a falecer em 1923 e, já no ano seguinte:

Art. 1º Fica o Poder Executivo autorizado a adquirir, separadamente, ou em conjunto:

- a) a casa á rua S. Clemente n. 134, em que residiu, nesta cidade, o Sr. senador Ruy Barbosa;
- b) o mobiliario, a bibliotheca, os manuscriptos e o archivo;
- c) a propriedade, intellectual das obras do eminente brasileiro.

Parapho unico. Realizada a aquisição, o Governo fundará, no edificio, e com as installações adiquiridas, um museu-bibliotheca; podendo dar-lhes, não obstante, os destinos que julgar mais adequados ao culto nacional pela memoria do grande cidadão²⁸.

Em 2 de abril de 1927. pelo Decreto nº 17.758, é criado o Museu Ruy Barbosa e é aprovado o seu regulamento:

Crea o Museu Ruy Barbosa e approva o seu regulamento

O Presidente da Republica dos Estados Unidos do Brasil:

Considerando a conveniencia de manter sempre bem vivo o culto á memoria dos grandes cidadãos que por seus serviços se impuzeram á gratidão da Patria; Considerando que o Estado adquiriu a casa em que viveu o grande estadista republicano Ruy Barbosa, sua bibliotheca, seu archivo e a propriedade intellectual das suas obras:

Resolve, na conformidade da autorização expressa no parapho unico do art. 1º do Decreto Legislativo n. 4.789, de 2 de janeiro de 1924, crear o Museu Ruy Barbosa, expedir para o mesmo, o Regulamento que com este baixa, assignado pelo Ministro de Estado da Justiça e Negocios Interiores e organizar, ad referendum do Congresso, o quadro do respectivo pessoal.

²⁸ Decreto nº 4.789, de 2 de janeiro de 1924.

Por meio de outro Decreto²⁹, datado de 27 de maio de 1929, o regulamento definitivo é aprovado:

Art. 1º A "Casa de Ruy Barbosa", dependente do Ministerio da Justiça e Negocios Interiores, e installada á rua de S. Clemente n. 134, tem por fim conservar não só a bibliotheca e o archivo de Ruy Barbosa, adquiridos pelo Estado, mas tambem, quaesquer objectos que hajam pertencido ao grande estadista da Republica, ou se relacionem com sua vida e sejam doados.

Art. 2º O pessoal é o seguinte:

1 zelador;

1 porteiro-conservador;

2 serventes;

1 jardineiro.

Art. 3º O zelador, nomeado por decreto, será de livre escolha do Governo.

A sua abertura ao público, contudo, acontecerá em 13 de agosto de 1930, com a presença do então Presidente Washington Luís. E, em dezembro, do mesmo ano, por medida do Governo Provisória, a Casa é vinculada ao recém-criado Ministério da Educação e Saúde Pública³⁰.

4 - *A casa, o museu e o personagem*

- “Interessante, sempre achei que ele [Rui Barbosa] fosse um homem carrancudo, muito sério, fechado e, hoje, ao visitar este museu descobri o quanto ele era gentil, amoroso e sensível; ele colecionava rosas! Como a gente se engana com as pessoas!”

A frase dita por um visitante do Museu Casa de Rui Barbosa pode suscitar uma série de questionamentos, mas, por outro lado, possibilita uma constatação: a experiência que ele vivenciou naquele espaço mudou a sua concepção sobre o sujeito que ele imaginava conhecer. Entrar na intimidade deste personagem, no lugar que um dia foi a residência do grande jurista o tornou mais familiar, detentor de sentimentos nobres. O local aqui apresentado passa a ter uma função singular, para além de um espaço de memória é um construtor de subjetividade.

Nosso objeto de análise, como já mencionado, é o primeiro museu-casa brasileiro e compõe, juntamente com outras instituições, o cenário da chamada “construção da

²⁹ Decreto nº 18.767, de 27 de maio de 1929.

³⁰ Decreto nº 19.444, de 01 de dezembro de 1930.

identidade nacional”. Entretanto, a complexidade deste espaço o torna um elemento diferenciado. Estudar um museu-casa significa lidar a uma só vez com matrizes conceituais distintas e, ao mesmo tempo, relacionadas – a **casa**, o **museu** e o **personagem**. Estas entidades são os materiais principais da construção que abordaremos, não apenas em sua perspectiva física, mas, sobretudo, pelo viés simbólico que cada uma destas matrizes possui.

A *casa* nos remete as primeiras lembranças da vida, é acolhedora e segura. Talvez sejam estes os termos que melhor representam a ideia de uma casa: aconchego e segurança. Entretanto, como afirma Bachelard, uma casa é muito mais do que uma simples construção com objetivos práticos, “é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade”³¹. Não importa se grande ou pequena; de taipa ou tijolos; simples ou sofisticada, simbolicamente a casa é um local privilegiado e faz parte dos desejos humanos. Ter uma casa representa uma grande conquista. Mas a casa, também é, segundo Roberto Da Matta, uma categoria sociológica, pois entre nós, brasileiros, esta palavra

*não designa simplesmente espaço geométrico ou coisa física comensurável, mas acima de tudo entidade moral, esfera de ação social, província ética dotada de positividade, domínio cultural institucionalizado e, por causa disso, capaz de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas*³².

Seguindo a linha conceitual adotada por Da Matta, devemos entender a casa, neste contexto teórico, não apenas como um espaço físico mas, para além de seus ambientes, paredes e muros, ou seja, como uma categoria sociológica. A dimensão afetiva da casa se sobrepõe à sua materialidade. Neste espaço recebemos nossos amigos, ser íntimo de alguém engloba ter acesso à casa desta pessoa, conviver com a sua família. À casa associamos autenticidade, verdade e valores, assim como segredos, sonhos e intimidade. Em casa não precisamos fingir ser quem não somos, estamos despidos de qualquer manto que encubra o verdadeiro eu. A história da nossa vida é compartilhada com este ente fenomenológico. Metaforicamente a casa está sempre presente, levando a palavra a assumir significados muito variados. Em todas as sociedades esta unidade conceitual ocupa um lugar de destaque, e, mesmo a morte não interrompe este laço que

³¹ BACHELARD, Gastón. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 36.

³² DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 15. A citação original refere-se tanto à casa quanto à rua. Como no presente trabalho a categoria *rua* não está sendo analisada, a mesma foi suprimida, bem como os plurais, para que o texto não ficasse discordante.

mantemos com esta matriz conceitual, pois, neste momento, seguimos para a morada eterna.

O *museu*, por sua vez, como é compreendido na contemporaneidade, é o espaço do encontro entre culturas, sujeitos e histórias. Ele se mantém, como aponta Andréas Huyssen, como um espaço e um campo para reflexões sobre a temporalidade, a subjetividade, a identidade e a alteridade. Ele busca, diferentemente da casa, a publicização, ainda que, alguns sejam privados. Para ser considerado *museu* o Conselho Internacional de Museus³³ estabelece a necessidade de estar aberto ao público, atuar a serviço da sociedade e o seu acervo - compreendido como patrimônio tangível e intangível da humanidade - deve ser conservado, pesquisado e exposto para educação, estudo e diversão. Para o senso comum, o museu é o local do passado, de coisas velhas, sem importância. É recorrente o uso do termo de forma depreciativa e jocosa. Mas a trajetória do museu nos permite perceber o quanto o seu legado é representativo. Huyssen nos instiga a refletir sobre os caminhos trilhados pela instituição ao afirmar que

*não é o sentido seguro das tradições que delinea a origem dos museus, mas a sua perda combinada com um desejo profundo pela (re)construção. Uma sociedade tradicional sem um conceito teleológico secular não precisa de um museu, mas a modernidade é impensável sem um projeto museico*³⁴.

Em sua intrínseca relação com a memória e com os processos histórico-sociais o museu passou a ser objeto de estudo de pesquisadores de vários campos do conhecimento, com especial ênfase às ciências humanas e sociais. Considerado espaço privilegiado da cultura material, por abrigar coleções/objetos de diferentes contextos socioculturais, o museu teve seu escopo de atuação ampliado passando a lidar, de forma mais sistemática, com o conceito de intangibilidade. Para alguns teóricos, entretanto, a perspectiva do imaterial esteve sempre presente nas coleções museológicas, o que mudou foi a abordagem e valorização que este conceito adquiriu. O museu, enquanto espaço de memória, passou a ser uma reivindicação de grupos socialmente marginalizados. No Rio de Janeiro, temos como exemplos, o Museu da Maré e o MUF – Museu de Favela Pavão-Pavãozinho-Cantagalo cujos processos de criação guardam semelhanças, em especial na

³³ O Conselho Internacional de Museus – ICOM – criado em 1946 – é uma organização internacional de museus e profissionais da área comprometida com o desenvolvimento e difusão das instituições museológicas.

³⁴ HUYSSSEN, Andréas. Escapando da amnésia. In: *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996. p. 224.

inversão da lógica de institucionalização da grande maioria dos museus brasileiros, que tiveram como principal sustentáculo o interesse estatal. Ainda, que nosso foco não seja a questão do subalterno, vale apontar que aqui poderíamos introduzir esta problemática uma vez que estes espaços têm como vertente principal dar voz ao subalterno. Todas as ações e processos desenvolvidos na instituição são pensados e propostos pelos moradores, considerados os “donos” do museu.

Dando continuidade a interpretação da trilogia que compõe o objeto de estudo apresentado, temos o *personagem*. Este morador, outrora ilustre, da casa que agora é museu, nos interessa aqui, não por sua importância histórica, embora esta seja inegável, mas, por sua ausência que se faz presente. O personagem que dá nome ao espaço em questão morreu em 1923, mas, a casa que foi transformada em museu, permite que ele esteja vivo, ainda, em 2011 ocupando uma categoria indefinida ou, talvez, amorfa: será um mito? Uma lembrança? Uma saudade? Ou um fantasma? Como abordar esta figura? É preciso que fique claro que estamos nos referindo a alguém que não possui mais uma existência física, mas a sua ligação com o mundo material se mantém; a sua relação com o outro é permanente. Uma rápida leitura poderia dar a impressão que estou me referindo à uma sessão mediúnica na qual o contato entre um morto e um ser encarnado é estabelecido mas, o mal entendido se desfaz na compreensão dos fatos. O personagem não se configura como um espírito, mas, por outro lado, ressalto, como enfatiza Roberto Da Matta, que no Brasil, se fala muito mais dos mortos do que da morte. E, para ele,

*isso implica uma estranha contradição, porque falar dos mortos já é uma forma sutil e disfarçada de negar a morte, fazendo prolongar a memória do morto e dando àquele que foi vivo uma forma de realidade*³⁵.

A casa, o museu e o personagem formam a base de sustentação do museu-casa que poderíamos associar ao *outro mundo* definido, por Da Matta, como sendo um *local de síntese, um plano onde tudo pode se encontrar e fazer sentido*³⁶. Neste outro mundo o personagem se encontra com os vivos e, com eles estabelece um diálogo no qual a sua vida é constantemente revista. As histórias oscilam entre a verdade e o inverossímil, mas isto já não importa e, sim, a possibilidade de continuar transitando entre os mundos. Neste outro mundo – o museu-casa – há uma coexistência entre tempos, espaços e histórias que talvez não seja possível em outro lugar. Este outro mundo é um espaço

³⁵ DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p.140-141.

³⁶ *Ibidem*, p. 151.

intersubjetivo onde os signos se articulam com os sujeitos (visitantes) por meio das narrativas produzidas com os objetos (acervo), documentos e o próprio espaço. A partir deste contexto são feitas interpretações de segunda e terceira mãos - pelos profissionais que atuam na instituição e visitantes - que juntas provocam a construção da subjetividade do personagem. Assim, é possível definir o museu-casa com um espaço ficcional, no sentido que é proposto por Clifford Geertz³⁷, como algo construído, algo modelado – o sentido original de fictio – e não como coisa falsa, não fatual.

Em grande parte dos estudos que discutem a subjetividade há um foco privilegiado nos sujeitos o que parece ser natural, tendo em vista que a definição do termo remete à uma questão relacionada diretamente com a ideia de sujeito. Para Sherry Ortner subjetividade se refere ao *conjunto de modos de percepção, afeto, pensamento, desejo, medo e assim por diante, que animam os sujeitos atuantes*. E, neste sentido, a subjetividade lida com categorias individuais. Entretanto, ela estende a definição às *formações culturais e sociais que modelam, organizam e provocam aqueles modos de afeto, pensamento etc*³⁸. É por este viés que proponho pensar o espaço como um construtor de subjetividade, que modela, organiza e provoca, como enfatiza a autora, modos de afeto e pensamento. O museu-casa de Rui Barbosa foi criado para cultuar a memória de um determinado cidadão mas as implicações desta ação e os diferentes significados que foram sendo construídos ao longo do tempo talvez, tenham extrapolado a proposta inicial. A figura do político, homem público, conselheiro, jurista, embaixador em duas importantes missões diplomáticas, defensor da abolição da escravidão, primeiro vice-chefe do governo provisório, redator do texto da primeira constituição republicana e detentor de tantos outros títulos é substituída pela figura do homem comum que apesar de toda a sua importância na história nacional agia como todos os outros homens do seu tempo. O museu-casa parecer humanizar o mito embora os fatos nos induzam a pensar que a motivação inicial foi a de mitificar o homem. Entretanto, o fato deste espaço ter sido originariamente uma casa, mais especificamente a casa do personagem Rui Barbosa torna esta experiência singular. O museu-casa dialoga com a emoção do visitante, remetendo-o à sua própria casa ou a de seus avós, por exemplo. Neste momento, desencadeia-se uma série de associações mentais ativando lembranças, histórias e

³⁷ GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, LTC, 1989. p. 26.

³⁸ ORTNER, Sherry. Subjetividade e crítica cultural. In: Horizontes antropológicos. Porto Alegre, ano 13, n. 28, 2007. p.376.

experiências pessoais e, a casa passa a atuar como um elo de ligação entre o visitante e o personagem.

A subjetividade, referida por Ortner como uma consciência cultural e historicamente específica, pode estar presente no nível individual e coletivo. Seu entendimento de consciência, no plano coletivo, na mesma linha de Marx e Durkheim, como *a sensibilidade coletiva de um conjunto de atores socialmente interrelacionados*³⁹ dialoga com a perspectiva de subjetividade que venho desenvolvendo neste ensaio. A consciência, neste viés é, segundo a autora, ambígua, pois contempla parte das subjetividades pessoais das pessoas e parte da cultura pública. A relação existente entre cultura e subjetividade enfatizada por Ortner a partir do pensamento de Geertz abre a possibilidade de interpretação dos espaços de memória como lugares de articulação de discursos produzidos pelos homens para moldar o pensamento de outros homens. 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. O museu-casa não se configura apenas com um museu, mas ele agrega o valor simbólico de outro espaço – a casa - formando um terceiro lugar, que não deve ser entendido como o somatório dos dois primeiros – museu + casa \neq museu-casa – pois nesta junção vários outros elementos são introduzidos e, este novo espaço passa a ser maior que a soma dos dois. Quando Geertz afirma que *culturas são sistemas públicos de símbolos, significados, textos e práticas, que tanto representam um mundo como moldam sujeitos de forma que se encaixem no mundo tal como representado*⁴⁰ é possível fazer uma transposição para o museu-casa e pensá-lo como um sistema público de símbolos que compartilha os códigos dos espaços de memória que buscam, em última instância, tanto representar um mundo ou um recorte deste mundo, quanto moldar os sujeitos para que se encaixem no mundo tal como representado. Neste sentido, o museu-casa parecer ser afiançado por uma dupla chancela – a do mundo do museu e a do mundo da casa. Cada um desses mundos trabalha com motivações diferenciadas. Ao museu são dados o valor e verdade; à casa, o afeto e a emoção.

A forma como os modos de pensamento e afeto são explorados em um museu-casa constroem a subjetividade do personagem. A disposição do mobiliário, os quadros

³⁹ Ibidem, 381.

⁴⁰ Idem, p.386.

espalhados pelas paredes, a limpeza do local, a arrumação dos ambientes, tudo está organizado do jeito que o dono deixou. O visitante vai entrando pelas salas com um passo comedido como se não quisesse incomodar os moradores; e a cada ambiente acessado, ele – visitante – vai se sentindo um pouco mais íntimo do proprietário. Algumas informações o ajudam a construir a biografia daquele cidadão – origem, profissão, vida familiar, hábitos, costumes, lazer, gostos e preferências. O museu-casa apresenta ao visitante uma narrativa biográfica que mescla uma série de elementos que dão visibilidade ao privado. Diana Irene Klinger⁴¹ em seu estudo sobre o gênero biográfico/autobiográfico revela que a *escrita de si* não é um fenômeno da contemporaneidade. Ainda que seja inegável a proliferação das narrativas vivenciais e a crescente espetacularização do sujeito, a autora revela que no período de formação da identidade nacional a presença da escrita autobiográfica era muito forte, sendo indiscernível, nas tramas, o individual do coletivo. Embora não seja possível associar, de forma literal, o museu-casa à um texto autobiográfico, algumas relações podem ser estabelecidas. O discurso produzido pelo museu-casa não é o do próprio autor, não há uma narração em primeira pessoa, mas se pretende dar voz a uma experiência pessoal vivenciada pelo personagem que nomeia o espaço cujo período de criação data de 1930, inserido no projeto de formação da identidade nacional. Os fatos, as histórias, os discursos compõem o seu acervo de experiências pessoais e os objetos que lá estão contribuem para dar realidade à narrativa. Mas esta narrativa biográfica deve ser entendida, como apontado anteriormente, como ficcional, no sentido de algo construído. O museu-casa talvez se inscreva em um desses casos de uma biografia não-autorizada; fala-se de alguém que não autorizou a fala e, embora o autor tente ser fiel aos acontecimentos não há como garantir a verdade. Esta narrativa biográfica ficcional tem um diferencial, ela está sendo apresentada por um museu, sendo então, chancelada pelas categorias de valor e verdade que são associadas ao espaço. No museu-casa, assim como numa biografia, o personagem se exhibe “ao vivo” e o leitor/visitante vai construindo ao longo da sua leitura a sua visão sobre aquele sujeito que, na maioria das vezes, difere da proposta pretendida.

⁴¹ KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007. p. 23.

É possível, ainda, interpretar o museu-casa como uma tentativa de *personalização da política, na qual teses pragmáticas são substituídas por vinhetas de cotidianidade, velhas e novas estratégias de autorrepresentação de ilustres e famosos*, como aponta Leonor Arfuch⁴². Se o que se pretendia com a musealização da residência deste personagem era o culto à sua memória, outras inúmeras ações, menos onerosas, poderiam ter sido propostas, como a construção de um monumento em praça pública ou dar o seu nome a uma rua ou escola. Entretanto, nenhuma outra ação teria dado ao personagem a dimensão e visibilidade que o museu-casa possibilitou. Arfuch é enfática ao afirmar que

*a insistência na exposição pública da privacidade, de todos os tons possíveis das histórias de vida e da intimidade, nessa hibridização que desafia a fronteira entre os gêneros consagrados e as reelaborações periódicas, irreverentes ou banais, longe de parecer simplesmente como um desdobramento casual na estratégia de captação de espectadores, investia-se de novos sentidos e valorações, traçando figuras contrastantes da subjetividade contemporânea*⁴³.

A criação deste espaço biográfico na medida em que permitiu a exposição pública da privacidade de um sujeito viabilizou a sua consagração na memória coletiva. O espaço possibilita atualizar a leitura do personagem Rui Barbosa, tornando-o sujeito e objeto da sua própria história. A espetacularização da vida íntima, que hoje assistimos de forma recorrente, por meio de *realitys shows*, redes virtuais de relacionamento, blogs, filmes entre outros mecanismos, tem no museu-casa um de seus embriões, já que alguns datam de um período muito anterior à esta discussão, como o Museu Casa de George Washington, nos Estados Unidos e a Casa de Victor Hugo, na França, ambas abertas ao público no século XIX. Estes espaços que lidam a uma só vez com o público e o privado se propõem a relatar a vida de uma “celebridade”, tendo como pano de fundo não um cenário qualquer que exige do leitor/visitante um esforço de reconstrução imaginativa mas a sua casa, seu espaço de intimidade e privacidade. Estes fatores permitem ao leitor/visitante construir uma nova ideia sobre aquele sujeito, alterando uma visão pré-concebida, ampliando sua percepção estabelecendo uma relação de admiração ou decepção em relação ao outro.

⁴² ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010. p. 20.

⁴³ *Ibidem*, p. 24.

Resumidamente, percebo o museu-casa de Rui Barbosa como um texto biográfico ficcional que molda e provoca a construção da subjetividade do personagem por meio das narrativas que são apresentadas aos leitores/visitantes. Este processo é articulado por matrizes conceituais que dão ao museu-casa sua singularidade diante de outros espaços de memória. Estas matrizes formadas pela casa, pelo museu e pelo personagem estabelecem um diálogo de confiança entre o leitor/visitante e a narrativa. Por sua feição afetiva e emocional a casa possui um importante papel nesta construção. A interpretação deste espaço e das narrativas produzidas são atualizadas como numa releitura, permitindo o fluxo entre o sujeito e o objeto, inseridos nas relações sociais e na memória coletiva.

6– Referências bibliográficas

- ABREU, Regina. **A fabricação do imortal: Memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco / Lapa, 1996.
- ABREU, Regina; CHAGAS, Mário e SANTOS, Myrian Sepúlveda dos(orgs.). **Museus, Coleções e Patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond/MinC/Iphan/Demu, 2007.
- ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (orgs). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010;
- BACHELARD, Gastón. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BREFE, Ana Claudia Fonseca. Anais do Museu Paulista: História e cultura material. Vol. 15 nº 2. São Paulo, 2007.
- BOMENY, Helena Bousquet. O patrimônio de Mario de Andrade. In: **A invenção do patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995
- BOURDIEU, Pierre & Darbel, Alain. 1969. **L'amour de l'art: Les musée d'art européens et leur public**. Paris: Éditions de Minuit.
- BOURDIEU, Pierre. 1979. **La distinction: critique sociale du jugement**. Paris: Éditions de Minuit.
- CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARVALHO, José Murilo de. 2003. **Teatro de Sombras: A Construção da Ordem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- _____. **A invenção do cotidiano: 2. morar, cozinhar**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- _____. **A cultura no plural**. Campinas, SP: Papyrus, 2005.
- CHAGAS, Mario. Memória política e memória da política. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (orgs). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- CHAUÍ, Marilena. **Simulacro e poder**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

- DAMATTA, Roberto. **A Casa & A Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997.
- DOSSE, François. **A História em migalhas: dos Annales a Nova História**. EDUSC, 2003.
- ECO, Humberto. *Viagem à irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984;
- FENTESS, J.; WICKHAM, C. **Memória social**. Lisboa: Teorema, 1992.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1992. **Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- _____. **Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización**. México, D.F.: Grijalbo. 1995.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1978.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os museus e cidade. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (orgs). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 181.
- FREYRE, GILBERTO. **Oh de casa!:** em torno da casa brasileira e de sua projeção sobre um tipo nacional de homem. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais: Rio de Janeiro: Artenova, 1979.
- _____. **Cultura e museus**. Recife: Fundarpe, 1985.
- HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da Esfera Pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- HYUSSEN, Andréas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos e mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007;
- LACOMBE, Américo Jacobina. **À sombra de Rui Barbosa**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1984.
- LEMONS, Carlos. **A Cozinha, etc**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- LILA ABU-LUGHOD. *Melodrama egípcio: uma tecnologia do sujeito moderno?* In: Cadernos Pagu (21), 2003.
- LUSTOSA, Isabel...[et al.] **Estudos históricos sobre Rui Barbosa**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.
- MACDONALD, Sharon & Fyfe, Gordon. 1996. **Theorizing museums: representing identity and diversity in a changing world**. Cambridge, Massachusetts: Blackwell.
- MAGALHÃES, Rejane Mendes M. de Almeida. **Rui Barbosa na Vila Maria Augusta**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1994.
- NOGUEIRA, Rubem. **História de Rui Barbosa**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1999.
- OLIVEIRA, Lucia Lippi. **Cultura é patrimônio: um guia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.
- ORTNER, Sherry. *Anthropology and social theory: culture, power and the acting subject*. Cap. Subjectivity and social critique. Durham, Duke University Press, 2006.
- PRADO JR, Caio. **História econômica do Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- RANGEL, Aparecida M. S. **Arqueologia do patrimônio: memória e poder na década de 30**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro, Centro de Ciências Humanas, Mestrado em memória social e documento.
- REZENDE, Claudia Barcelos; COELHO, Maria Claudia. *Antropologia das emoções*. Coleção: FGV de bolso / Serie Sociedade e Cultura, 2010;
- RIBEIRO, Rodrigo Alves. **Moradas da memória: uma história social da Casa-Museu de Gilberto Freyre**. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU, 2008, p. 65.

Rui sua casa e seus livros. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980. Edição comemorativa do cinquentenário de inauguração da Casa de Rui Barbosa.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **História, Tempo e Memória:** um Estudo sobre Museus. Dissertação de Mestrado. 1998. IUPERJ.

_____. **Museu Imperial:** a Construção do Império pela República. In: Memória e Patrimônio: Ensaio Contemporâneos. Rio de Janeiro : DPA Editora, 2003, p. 111-131.

_____. **A escrita do passado em museus históricos.** Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

_____. À procura da alma encantadora da cidade In: **Museus, Coleções e Patrimônios: narrativas polifônicas.** Rio de Janeiro: Editora Garamond Ltda, 2007, p. 349-361.

Obras Completas de Rui Barbosa. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. V. 2, t. 2, 1872 - 1874. p. 235.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público:** as tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.