



16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

DELINEANDO UMA TRAJETÓRIA ATRAVÉS DO VESTIDO DE MARIA

AUGUSTA RUI BARBOSA

Outlining a path through Maria Augusta Rui Barbosa's dress

Sousa, Gabriela Lúcio de; BA; Universidade de Brasília, gabriela.lucio@gmail.com¹

Lopes, Maria Margaret; PhD; Universidade de Brasília, mmlopes@unb.br²

Faria, Anna Gabriela Pereira; MA; Fundação Casa de Rui Barbosa, gabriela@rb.gov.br³

Perspectivas conceituais, memória e

preservação em museus-casas⁴

Resumo: O artigo visa delinear a trajetória de Maria Augusta Rui Barbosa tendo como base um de seus vestidos, presente no acervo do Museu Casa de Rui Barbosa. Serão analisadas informações extrínsecas e intrínsecas da peça e sobre Maria Augusta a fim de trazer a tona esta personagem, além de redimir e retomar sua relevância para a formação do museu e de seu acervo.

Palavras-chave: Maria Augusta Rui Barbosa; Cultura material; Biografia cultural dos objetos; Trajetória.

Abstract: The article aims to outline the trajectory of Maria Augusta Rui Barbosa through her dress, present in the collection of the Rui Barbosa Historic House Museum. Extrinsic and intrinsic information about the dress and Maria Augusta will be analyzed to bring out this character, in addition to redeeming and resuming her relevance for the formation of the museum and the collection.


Keywords: Maria Augusta Rui Barbosa; Material culture; Cultural biography of the objects; Trajectory.

¹ Mestranda em Ciência da Informação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Especialista em Museologia pela Universidade Cândido Mendes. Bacharel em Conservação e Restauração pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

² Pós-doutoramento em História das ciências na University of Louisiana com apoio da FAPESP, do Museu Etnográfico da Universidade de Buenos Aires e da Rockefeller Foundation. Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Livre-Docência em História das Ciências pela Universidade Estadual de Campinas. Graduada em Geologia pela Universidade de São Paulo. Bolsista PQ 1-C do CNPq.

³ Mestra em Museologia e Patrimônio pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGMUS - UNIRIO/MAST - 2013). Possui graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO - 2007). Atualmente é Museóloga/Tecnologista da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB).

⁴ O projeto é desenvolvido por meio da linha de pesquisa 'Museus e personagens invisibilizados' (Grupo de Pesquisa "Perspectivas conceituais, memória e preservação em museus-casas" - DGP/CNPq)





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021


O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Introdução

O Museu Casa de Rui Barbosa (MCRB) é uma divisão da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), instituição vinculada à Secretaria de Cultura do Ministério do Turismo. A casa onde atualmente está o MCRB foi comprada em 1924 pelo governo federal, sendo instituída como museu pelo Decreto nº 17.758, de 4 de abril de 1927, que *Crea o Museu Ruy Barbosa e aprova o seu regulamento*, inaugurado em 13 de agosto de 1930, pelo então presidente Washington Luís, com a presença da viúva do polímata, advogado e senador Rui Barbosa (1849 – 1923) Maria Augusta Rui Barbosa (1855 – 1948) e outros convidados.

Maria Augusta Viana Bandeira (1855 – 1948), e era filha de Alfredo Ferreira Bandeira e Maria Luísa Viana. Ela e Rui foram casados por 46 anos, e tiveram cinco filhos Maria Adélia Rui Barbosa (Dedélia), Alfredo Rui Barbosa, Francisca Rui Barbosa, João Rui Barbosa e Maria Luísa Vitória Barbosa (Baby). Maria Augusta faleceu com 93 anos, vivendo mais de vinte anos sem a presença de seu marido, tornando-se além de esposa, uma figura fundamental na criação do MCRB e na composição do acervo da instituição. O que remete ao objetivo desta pesquisa que busca delinear a trajetória desta personagem tão significativa tendo como base original um vestido preto com flores brancas, confeccionado em cetim de seda e que pertenceu a ela e, foi usado no dia da inauguração do museu 13 de agosto de 1930 e hoje não somente faz parte do acervo do MCRB. como é a única peça pertencente a ela, na coleção, que possui algum registro fotográfico de uso.

Para o desenvolvimento da investigação, foram usadas as metodologias relativas à biografia cultural dos objetos e a cultura material, representadas prioritariamente pelos autores Samuel Alberti, Jules Prown e Igor Kopytoff, além da abordagem qualitativa e exploratória, pela qual o escopo delimitará o estudo de caso. Serão também considerados os acervos institucionais arquivísticos e bibliográficos como livros, cartas e sobretudo iconográficos, representados pelas fotografias de Maria Augusta. Essas fontes complementares de informação, permitirão uma compreensão mais concreta sobre a personagem estudada.





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021


Além da descoberta da datação de uso do vestido, averiguou-se um apagamento institucional de Maria Augusta. Tomando como missão institucional de protagonizar a figura de Rui Barbosa tanto no âmbito público como privado, Américo Jacobina Lacombe, primeiro diretor da instituição, optou por um discurso de apagamento das demais figuras do círculo familiar, entre elas a esposa do jurista. Neste processo os atributos e participações de Maria Augusta não são suficientemente relevantes para preservação de sua memória, sendo apenas considerados os dados compatíveis com a imagem que se quer transmitir sobre Rui Barbosa.

As limitações da pesquisa localizam-se em dois pontos principais: a falta de conteúdo sobre Maria Augusta escrito pela própria – considerando que o que foi documentado sobre ela é enviesado para uma posição que visa glorificar Rui Barbosa – e a ausência de um conteúdo consistente sobre ela, posto que a dedicação da FCRB foi direcionada a memória de Rui Barbosa. A falta de material escrito é parcialmente suprida por uma série de depoimentos do Projeto Memória de Rui, que entrevistou familiares e conhecidos próximos ao patrono. Nesses depoimentos, é possível delimitar alguns traços da personalidade de Maria Augusta, e breves trechos do livro “Lado a lado com Rui Barbosa” em que o ex-mordomo da casa fala sobre a matriarca.

Cultura material e Biografia cultural dos objetos: um breve contexto

Para o desenvolvimento da pesquisa relacionada ao vestido de Maria Augusta Rui Barbosa, foram usadas metodologias relativas à *biografia cultural dos objetos* e a *cultura material*. O objetivo não é desenvolver profundamente tais teorias, mas sim apresentar uma breve explicação sobre elas para que seja de mais fácil compreensão seus usos nesse estudo. Segundo o historiador e proponente de métodos de análise do campo da cultura material, Jules David Prown (1982) a cultura material é

o estudo através de artefatos de crenças - valores, ideias, atitudes e suposições - de uma comunidade ou sociedade específica em um determinado momento. O termo cultura material também é frequentemente usado para se referir aos artefatos, ao corpo de material disponível para esse estudo. (p. 1, tradução nossa).



Nesta pesquisa realizada, os objetos, e em especial o vestido de Maria Augusta, serão considerados como fonte informacional, posto que eles têm sido plenamente entendidos “como suportes de informação, com registros das experiências culturais e, muitas vezes, como expressões e marcas da oralidade e da escrita” (BRUNO, 2000, p. 16). Cabe ressaltar que, no caso de artefatos museológicos, “não basta estar no museu, o objeto necessita tornar-se museológico e fazer parte de uma realidade cultural distinta da sua origem ou procedência anterior” (CURY, 2020, p. 134).

Os museus, entendidos como “um dos dispositivos que aloja o passado nos recursos do presente – de uma maneira mais ou menos em consonância com os direitos exercidos sobre um patrimônio” (POULOT, 2011, p. 480) são fontes de estudo inesgotáveis para a cultura material, já que alguns possuem sob sua guarda uma vasta quantidade de objetos sobre diversos assuntos, constituindo suas coleções, que, segundo Krzysztof Pomian (1984) “são qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público” (p. 53).

Igor Kopytoff (2008) é um dos expoentes no estudo sobre a biografia cultural dos objetos. Na construção das memórias, recordações e descrições dos objetos e seus usuários, o autor afirma a necessidade de empregar o método de produção biográfica de pessoas nas coisas:

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

Samuel Alberti (2005), seguindo a metodologia de Igor Kopytoff, considera as “três fases na vida dos objetos”. A primeira fase é “a coleta e sua proveniência - momento em que o coletor confere ao objeto um significado relativamente estável que o

acompanhará em sua carreira através do museu” (LOPES, 2008, p. 310). Já a segunda fase “se inicia com a Incorporação do objeto na coleção” (LOPES, 2008, p. 310). Esse momento propende-se a tornar-se o mais significativo para o objeto, posto que é “o ponto em que sua documentação tende a ser a mais rica” (LOPES, 2008, p. 310). A última e terceira é a visão do objeto:

[...] o significado de um objeto varia não só no tempo e no espaço, mas também de acordo com o quem o vê, de modo que as relações que se estabelecem entre coletores, curadores e objetos se ampliam para as audiências quando estes objetos estão expostos polissêmicos (LOPES, 2008, p. 310).

Alberti, que trata especificamente da cultura material e da biografia cultural dos objetos em coleções museológicas, relembra que os objetos são “inalienáveis e associados ao seu coletor, doador ou benfeitor” (ALBERTI, 2005, p. 565, tradução nossa), ou seja, sempre possuem ligação com um alguém, e não devem ser analisados de maneira dissociada da pessoa em questão. Ademais, “estudamos uma série de relações em torno dos objetos, primeiro a caminho do museu e depois como parte da coleção” (ALBERTI, 2005, p. 561, tradução nossa), pode-se dizer que todas as etapas de musealização são relevantes para o objeto musealizado. “A biografia do objeto também é uma maneira valiosa de rastrear as mudanças no esquema classificatório, marcos teóricos e debates em torno dos objetos” (ALBERTI, 2005, p. 567, tradução nossa).

Um ponto do método de Kopytoff é consideravelmente relevante para a pesquisa, que é o entendimento de que, “tal como entre os indivíduos, grande parte da singularização coletiva é alcançada pela referência à passagem do tempo” (KOPYTOFF, 2008, p. 109). O que permite esse *redescobrimto* - tanto da Maria Augusta quanto de seus objetos – além da já conhecida polissemia dos museus (ALBERTI, 2005, p. 567), é a passagem do tempo, que permeia as mudanças sociais e políticas, além da de pessoal, que permitem juntas lançar um novo olhar ao que já está predisposto. Possibilitando, portanto, que Maria Augusta através de sua coleção no acervo do MCRB seja *ressignificada*.

As pessoas imbuíram as coisas com valor e significado, manipulando e contestando seu significado ao longo do tempo. Os objetos instigavam, mudavam e agiam como um meio de relacionamento, mas, no entanto, eram

inanimados. Estamos olhando do ponto de vista do objeto, mas estamos olhando para as pessoas (ALBERTI, 2005, p. 561, tradução nossa).

Para compreender Maria Augusta Rui Barbosa através de seu vestido: informações preliminares

Sabe-se que "poucos acessórios e duas ou três peças de roupa do uso de Maria Augusta" (REIS, 1999, p. 17) compõem o acervo do MCRB sendo que, apenas os dois quimonos⁵ e o vestido em seda preta com estampa de flores brancas confirmadamente peças pertencentes a ela. A camisola rosa ainda gera dúvidas sobre sua origem e a quem está relacionada. Além da marginalização do acervo de Maria Augusta, considerando a extrema valorização de Rui Barbosa em detrimento da memória dela, os têxteis sofrem um pouco mais, considerando que "até meados do século XX, que considerava as vestimentas humanas, suas formas e modismos temas menores – com raras exceções" (PRADO, 2019, p. 3). Um dos pontos mais interessantes do vestido é a existência de registros de Maria Augusta trajando a peça (Figuras 1 e 2).

É possível traçar, por algumas informações obtidas na ficha catalográfica e nos registros iconográficos, um pequeno recorte do trajeto do dia de 13 de agosto de 1930 na vida de Maria Augusta. Já que Washington Luís, aparentemente, a buscou em sua casa em Copacabana e, após o traslado até Botafogo, adentrou o recém-criado museu dedicado a Rui Barbosa de braços dados com a matriarca. Era um dia importante para Maria Augusta, dia pelo qual ela lutou e dedicou grande parte de sua vida. O vestido, portanto, possui elevado valor sentimental para sua proprietária, "a roupa tende, pois a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória" (STALLYBRASS, 2008. p. 14).

Sua vestimenta pode ser interpretada, de maneira geral, como singela: usava um longo colar - talvez de pérolas, já que sistematicamente em sua vida preferiu esse tipo de acessório - brincos médios e o cabelo preso de maneira simples. A roupa então exprime

⁵ Essas indumentárias foram estudadas na monografia "Os quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa: pesquisa e conservação de roupas musealizadas", que pode ser acessada através do Pantheon da UFRJ: <http://hdl.handle.net/11422/12299>

16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

sua personalidade real – ou performada – de uma mulher modesta, com uma vida sem luxos, mas que mantém um bom gosto para a materialidade, já que se trata de um vestido de cetim de seda, um material nobre de qualidade destacada.

Figuras 1 e 2: Maria Augusta Rui Barbosa e Washington Luís.



Fonte: Iconografia FCRB, 2021.

Sua vestimenta pode ser interpretada, de maneira geral, como singela: usava um longo colar - talvez de pérolas, já que sistematicamente em sua vida preferiu esse tipo de acessório - brincos médios e o cabelo preso de maneira simples. A roupa então exprime sua personalidade real – ou performada – de uma mulher modesta, com uma vida sem luxos, mas que mantém um bom gosto para a materialidade, já que se trata de um vestido de cetim de seda, um material nobre de qualidade destacada.

Ainda sobre a documentação da peça, a ficha catalográfica possui poucas informações, mas que também acrescentam alguns detalhes sobre o vestido. Catalogado com o número 66.880A e datado como pertencente ao Século XX, tem como dimensões existentes: Altura: 1,22m e Largura: 0,56m. Não é possível saber de que ponto da roupa foi retirada a medida da largura, mas provavelmente faz referência a área da cintura. Em sua descrição observa-se: “Vestido de seda preto, com estampado floral branco. Gola, mangas compridas e semi-saia com cinto e fivela”.

Os materiais descritos são “tecido e pigmento” e o estado de conservação é considerado bom. Já nas notas está escrito “Sendo o figurino característico das décadas de 30/40, o vestido foi classificado como Coleção Família Rui Barbosa, embora tenha



16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021


pertencido a D. Maria Augusta. Existe no Arquivo, foto de D. Maria Augusta usando-o”. É interessante notar que, logo de início, o vestido é caracterizado como uma roupa característica das décadas de 30/40, afirmação que faz sentido já que a modelagem e estamparia realmente são comuns a moda no referido período.

O último material escrito sobre o vestido é a ficha de diagnóstico e conservação, produzida por Isamara Carvalho, que foi bolsista no projeto de plano de manejo de indumentária entre 2006 e 2008. A ficha de diagnóstico e conservação começa corrigindo as dimensões, já que a altura relatada é de 129 cm e não de 122 cm. A largura permanece a mesma. O material citado é seda, mas a técnica não é considerada cetim, mesmo com o brilho conferido a esse tipo de técnica. Ressalta-se que a seda já possui um brilho natural, mas o cetim permite uma aquisição maior de brilho no conjunto final do vestido. É citado o metal da fivela como um outro material do vestido.

O estado de conservação é considerado regular e o vestido apresenta, segundo a ficha, odor e manchas de mofo, costuras soltas, amarelecimentos, dobras/vincos/amassamentos ou deformações e remendo/cerzido. As causas de deterioração extrínsecas são fatores ambientais (umidade relativa e temperatura inadequadas), fungos e acondicionamento e guarda e intrínsecas são metais pesados. O tratamento proposto consiste em acondicionamento adequado em caixa com suporte acolchoado além de reparos e encaminhamento a especialista.

Cabe comentar que, “a moda, por sua aparente banalidade, sempre se colocou distante dos campos de estudo. Vê-la como discurso e como objeto de pesquisa é uma questão que vem sendo construída de maneira lenta, mas firme” (AZZI, 2010, p. 6). Com isso, os estudos sobre a temática vêm se aprofundando, e para compreensão do vestido localizado em seu período e o estilo de Maria Augusta, um breve levantamento sobre a moda do período deve ser realizado.

A ficha catalográfica define o vestido como um figurino característico das décadas de 30 e 40, e tal afirmação, além de estar correta, pode ser confirmada através de revistas da época que abordem as questões da moda. Inicialmente, cabe entender, por essas fontes, como era a moda antes desse período, especificamente a dos anos 1920. A Revista da



16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

Semana, de 11 de outubro de 1924, na coluna *As crônicas de Paris*, apresenta três modelos de vestidos com características semelhante: A silhueta alongada e tubular, cintura pouco marcada e bem mais baixa. Pode-se notar também que os vestidos são mais retos e não evidenciam as formas do corpo, ademais, os vestidos não destacam as pernas como um todo, evidenciando apenas os tornozelos.

Já em 1929, através da coluna *Feminina* da revista *Excelsior* (Figura 3) nota-se a predominância das características anteriormente citadas: vestidos na altura dos joelhos, cintura marcada, silhueta mais arredondada, menos reta e tubular. O *Jornal da Mulher* número 49, de 16 de julho de 1931 apresenta em sua capa elementos interessantes, pois mescla tendências dos anos 1920 e dos anos 1930, como cintura mais marcada com cinto e cintura baixa, estampas mais delicadas, como o poá, e tons mais sóbrios. Mas, dois detalhes nos vestuários exibidos nessa publicação se relacionam diretamente com o vestido de Maria Augusta: um deles é a presença de sobreposição de uma saia, que destaca a área do quadril nos vestidos e outro é o destaque na área dos ombros, com o uso de ombreiras.

Figura 3: *Excelsior*, 1929, p. 179.



Fonte: Hemeroteca Digital, 2020.

A edição de novembro de 1932 da revista *Vida Doméstica* evidencia bem a cintura marcada. Dessa vez, é possível inclusive notar as formas do quadril feminino, anteriormente escondido através de das silhuetas retas e tubulares. A estampa delicada, bem como os babados em áreas específicas do corpo estão presentes.

A coluna Alinhados da revista O Malho de 1932, a revista Vida Doméstica de fevereiro de 1933 e a edição de 14 de dezembro de 1935 da revista O Cruzeiro (Figura 4) permitem uma visualização geral da moda dos anos de 1930/1940, seja para moças mais novas ou mulheres, e que se relacionam especificamente ao vestido de Maria Augusta: ombros destacados, saia por cima do vestido, cintura marcada por cinto, estamparia delicada e babados. O vestido de Maria Augusta ainda carrega características de seu gosto pessoal e de suas opções – como o contínuo uso do preto após o falecimento de Rui Barbosa – mas ainda assim em consonância com o estilo vigente.

Figura 4: O Cruzeiro, 14 de dezembro de 1935, p. 37.



Fonte: Hemeroteca Digital, 2020.

Informações intrínsecas sobre o vestido de Maria Augusta Rui Barbosa

O vestido de Maria Augusta Rui Barbosa (Figura 5) enquanto forma e estilo, é bastante simples: confeccionado em cetim de seda em um fundo preto com flores – aparentemente tulipas – estampadas em branco, gola tipo alfaiate, saia por cima do vestido e cinto. Mesmo com sua aparente simplicidade, há de se lembrar a ocasião de uso dessa roupa: a abertura do Museu Casa de Rui Barbosa, a consagração de um momento pelo qual ela lutou desde o falecimento de Rui Barbosa. Esse contraponto de um momento de conquista comemorado com aparente simplicidade pode ser visualizado também através de informações intrínsecas do vestido.

Cabe então ponderar sobre alguns pontos: sobre a produção desse vestido, Maria Augusta adquiriu o tecido e solicitou a uma costureira a produção de uma roupa adequada aos seus desejos e a ocasião proposta? Ou ela solicitou modificações em uma peça já

existente? O que a levou a ter uma peça tão manualmente produzida? Além disso, qual o nível de valor sentimental imbuído nessa indumentária, considerando que a mesma foi guardada, preservada e doada para o MCRB?

Figura 5: Registro fotográfico do vestido.



Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2020.

Se esse vestido possui caráter excepcional, qual seria ele? Localizando em datas, essa peça foi usada em 1930, Maria Augusta faleceu em 1948 e ele foi doado ao museu apenas em 1966, considerando a data de catalogação, ou seja, permaneceu 36 anos guardado, sendo 18 anos em posse de Maria Augusta e os outros 18 anos com alguém da família, até finalmente compor o acervo do museu. Sabe-se que poucos itens de Maria Augusta estão no MCRB, e considerando roupas, não mais do que quatro. O que essas indumentárias possuem de unicidade para chegar ao museu?

Pode-se dizer que a excepcionalidade do vestido não está em sua produção, nem em sua materialidade, mas provavelmente em seu significado: de uso, de apropriação, de sentimento. Cabendo aqui uma pequena comparação, os dois quimonos que estão no MCRB possuem elementos materiais que os destacam: bordados, formas, cores. O vestido, como comentado, é bastante simples, não é alta-costura, é adequado à moda, mas não possui nada de extraordinário ou raro. Mas é, assim como Maria Augusta, significativo.

Traçando um paralelo da personagem com o seu vestuário, algumas semelhanças são evidentes: Maria Augusta foi uma mulher de hábitos simples, sempre reverenciada por seu “bom coração” ou por sua delicadeza, não demonstrou interesse por luxos,

manteve-se – ou foi colocada – em uma posição de serenidade e paciência muito adequada ao que se espera de uma mulher de homem público. Mas, dentro desse cenário de apagamento, ainda se manteve forte, destacou-se e hoje, passa a ser revisitada e reconhecida. Seu vestido perpassa por essas trajetórias de delicadeza, apagamento e ascensão ao qual Maria Augusta foi e está sendo submetida.

Afirma-se então que a preservação dessa indumentária não é desprovida de sentido e significado, não foi apenas depositada nesse acervo, mas está ali para lembrar quem foi Maria Augusta, sua trajetória e o que foi enclausurado através de dada simplicidade e apagamento.

Considerações finais

É relevante salientar e lembrar suma importância de Maria Augusta no desenvolvimento do MCRB. Após o falecimento de Rui Barbosa, Maria Augusta recebeu duas propostas de venda financeiramente vantajosas, porém que desmembrariam a biblioteca e a residência. A embaixada da Inglaterra interessou-se em comprar a casa e o Jockey Clube de Buenos Aires, a biblioteca (MAGALHÃES, 2013, p. 12). Ela recusou as ofertas, contrariando o seu filho João Rui Barbosa, e optou por vender todo o conjunto – incluindo arquivo e mobiliários – por um valor menor para o governo federal. Américo Jacobina Lacombe destaca essa importância, afirmando que “nós devemos muito a ela a manutenção da Casa (...)” (RANGEL, 2015, p. 162). Além disso, a matriarca solicitou a inventariação de todo o acervo. O arrolamento da coleção gerou oito volumes, e desse quantitativo, sete são de acervo da biblioteca (FERREIRA, 2008, p. 6).

Ressalta-se ainda que Maria Augusta tinha plena consciência da importância do acervo bibliográfico de Rui Barbosa, posto que ela “solicitou um levantamento dos títulos de todos os livros do marido, de modo a justificar a importância daquele acervo para a nação. Cada livro constou nominalmente no inventário” (MALTA, 2012, p. 175). Ademais, ela participou ativamente de todo processo de musealização, como ela mesma disse em entrevista ao Jornal do Brasil de 13 de agosto 1930, “tenho ido todas as manhãs assistir os preparativos para a inauguração do museu” (RANGEL, 2015, p. 77). Maria



16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

Augusta realizou o “desejo do patrono” (RANGEL, 2018, p. 62) e o que julgava ser o melhor para o público, afirmando que negou a venda mais financeiramente vantajosa e dizendo que “isso [o MCRB, seu acervo e biblioteca] vai ficar para o Brasil. Comprometi-me com o Azeredo” (RANGEL, 2015, p. 162).

Maria Augusta Rui Barbosa tinha muitas expectativas para cumprir para ser a mulher considerada como ideal para Rui Barbosa. E para alcançar esse objetivo, sua imagem enquanto pessoa foi desconsiderada, e a construção de sua trajetória é ligada a possibilidades, pequenos fragmentos de depoimentos, sentimentos, ações e vivências.

Porém, a trajetória dela não permaneceu fossilizada. Sua *persona* é potencialmente a de uma mulher com personalidade, trato social, inteligência e força. Suas atitudes, tão comumente relegadas a um baixo patamar, suas palavras registradas, fotografias e comportamentos são pequenas pistas que ajudam a constituir hipóteses sobre sua personalidade. Maria Augusta existia além de Rui Barbosa, e parecia estar consciente, bem como também estava ciente de sua situação, o que permitia compreender todas as problemáticas de ser uma mulher em seu período. Minimamente, seu nome sempre esteve registrado, mesmo que em uma pequena nota. Com esses registros, os estudos e a valorização de sua memória são possíveis, o redescobrimento de seu percurso finalmente pode começar a ser traçado.

Em um período em que as mulheres não podiam participar da vida política, Maria Augusta participou da vida social e política de seu marido. Maria Augusta não figurava em palanques e não empunhava microfones, mas estava lá. Maria Augusta Rui Barbosa foi, em dúvidas, parte decisiva na carreira de Rui Barbosa.

Referencias

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

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





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

