



Fundação Casa de Rui Barbosa
Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos
Mestrado Profissional em Memória e Acervos

João Gabriel Ferreira Nuernberg

Museu, Jardim e Casa: uma análise afetiva do público do Jardim do Museu Casa de Rui Barbosa

Rio de Janeiro

2024

João Gabriel Ferreira Nuernberg

Museu, Jardim e Casa: uma análise afetiva do público do Jardim do Museu Casa de Rui Barbosa

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, para obtenção do grau de Mestre em Memória e Acervos

Área de Concentração: Linha de pesquisa 1 – Patrimônio documental: representação, gerenciamento e preservação de espaços de memória

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Aparecida Marina de Souza Rangel

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
FCRB

S964m Nuernberg, João Gabriel Ferreira.
Museu, Jardim e Casa: uma análise afetiva do público do Jardim do
Museu Casa de Rui Barbosa/ João Gabriel Ferreira Nuernberg. – Rio de
Janeiro, 2024.
135f. : il.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Aparecida Marina Rangel.
Dissertação (Mestrado em memória e acervos) – Programa de pós-
graduação em memória e acervos, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2024.

1. Pesquisa de público – Museu. 2. Jardim histórico. 3. Museu Casa de
Rui Barbosa. I. Rangel, Aparecida Marina. II. Título.

CDD 069.075

Responsável pela catalogação:
Bibliotecária – Letícia KraussProvenzano
CRB7/6334

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

Assinatura

Data

João Gabriel Ferreira Nuernberg

Museu, Jardim e Casa: uma análise afetiva do público do Jardim do Museu Casa de Rui Barbosa

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, para obtenção do grau de Mestre em Memória e Acervos.

Área de Concentração: Linha de pesquisa 1 – Patrimônio documental: representação, gerenciamento e preservação de espaços de memória


Aprovado em:

Banca examinadora:



Prof. Dra. Aparecida Marina de Souza Rangel (Orientadora)

PPGMA – FCRB

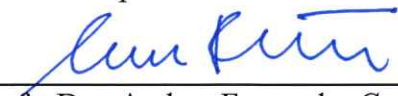


Prof. Dra. Claudia Suely Rodrigues de Carvalho

PPGMA - FCRB

Prof. Dra. Lia Calabre de Azevedo

FCRB – Suplente



Prof. Dra. Andrea Fernandes Costa

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Prof. Dra. Claudia Penha dos Santos

PPACT – MAST - Suplente

Rio de Janeiro

2024

DEDICATÓRIA

Pois todas as coisas foram criadas por Ele, e tudo existe por meio dEle e para Ele. Dedico a minha esposa Rebeca, meus pais e a todos aqueles que sonharam comigo e me apoiaram ao longo de toda essa jornada.

AGRADECIMENTOS

O caminho da dissertação foi longo e árduo e durante todo esse processo muitas pessoas foram cruciais para que eu pudesse chegar até o final. Dito isto, uma das partes mais difíceis foi o de encontrar palavras para agradecer o carinho de todos que contribuíram em diferentes níveis para que a pesquisa fosse concluída.

Começo primeiro dando honras e graças a Deus por ter permitido que eu chegasse até aqui. Minha esposa, Rebeca Vieira, também não poderia deixar de estar logo nesse início. Quando eu cheguei – faltando seis meses para o nosso casamento – e disse que queria ingressar no mestrado você me apoiou. Obrigado por sempre estar ao meu lado sonhando comigo, me encorajando e aguentando todo o meu estresse nessa montanha russa que foi essa jornada.

Aos meus pais que sempre fizeram de tudo para que eu pudesse ter a melhor educação possível. Que me apoiaram e incentivaram durante todo o período que dediquei aos estudos seja durante a faculdade ou agora no mestrado. Que não pouparam esforços para que chegasse até onde cheguei. Obrigado e eu amo vocês.

Aos meus avós Wanda, Josué (*In Memoriam*) e Hermelinda (*In Memoriam*). Vocês foram e são a base de tudo.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos que foram parte fundamental de todo esse percurso. Poder encontrar um corpo docente tão apaixonado e dedicado foi crucial para que eu pudesse desenvolver este trabalho.

Aos diversos colegas que acompanharam todo esse momento e sempre buscavam saber como andava a dissertação e se eu precisava de algum tipo de ajuda. Em especial deixo meus agradecimentos aos colegas do Núcleo de Documentação JOD 44 que de diferentes formas tornaram esses dois anos mais leves e aos colegas da hora de almoço que tornavam meu dia mais alegre com suas piadas.

Aos amigos do Museu Casa de Rui Barbosa que sempre me trataram de forma afetuosa e me deram forças para chegar até o final. A diretora do Museu Casa de Rui Barbosa Ana Carolina Nogueira pelo pronto atendimento na liberação para que eu conseguisse realizar as entrevistas com o público do Jardim Histórico do MCRB.

Ao amigo Guilherme Leonardo a quem aluguei inúmeras vezes os ouvidos para falar das demandas das disciplinas e da escrita do texto. Torço para que seu caminho no mestrado seja tão proveitoso como o meu. Ao amigo João Freitas que prontamente se colocou para ajudar na metodologia das entrevistas e que apontou que foram fundamentais para a tabulação

dos resultados. A amiga Beatriz Rios com quem tive o prazer de cursar todo esse período de estudo e que em nossos encontros presenciais me ouvia, calmamente, falando sobre todos os meus processos da dissertação.

Ao diretor do Museu da República Mário Chagas e a toda a equipe do Museu Casa Kubitschek em especial a coordenadora Vanessa Araujo. Aos membros da banca pelo aceite e pela valorosa contribuição desde a qualificação. A minha orientadora professora Dra. Aparecida Rangel pelos ensinamentos e paciência nesse período.

E por fim, mas não menos importante, a todos aqueles que por meio de suas orações me mantiveram de pé nesses últimos dois anos.

Foi o melhor dos tempos, foi o pior dos tempos. Foi a idade da sabedoria, foi a idade da tolice. Foi a época da fé, foi a época da incredulidade. Foi a estação da luz, foi a estação das trevas. Foi a primavera da esperança, foi o inverno do desespero. Tínhamos tudo diante de nós, não havia nada antes de nós. (Charles Dickens)

RESUMO

NUERNBERG, João Gabriel Ferreira. *Museu, Jardim e Casa: uma análise afetiva do público do Jardim do Museu Casa de Rui Barbosa*. Rio de Janeiro. 2024. 135 f. Dissertação (Mestrado em Memória e Acervos) – Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2024.

Museu é um equipamento cultural que, resumidamente, como apontam alguns teóricos do campo, tem por função o tripé pesquisa – documentação – comunicação que se desdobra em várias outras ações fundamentais ao seu pleno desenvolvimento. Dada sua complexidade e visando agrupá-los segundo suas semelhanças, temos tipologias de museus com destaque neste estudo para os museus-casas. No escopo deste recorte tipológico encontramos outro tripé que singulariza esta categoria das demais, ou seja, a relação entre edifício-coleção-personagem(ns). Esses três conceitos trazem teias de sentidos que, por vezes, se associam de tal forma que é difícil separá-las. Mas, para além disso, museus, independente da tipologia que estão inseridos, também são produtores de emoções. Neste sentido, buscamos nesta pesquisa compreender como o lugar afeta o visitante e em que medida as emoções despertadas impactam sua experiência. O estudo de caso aqui empreendido está localizado não na residência histórica, mas no jardim histórico, considerado parte integrante do Museu Casa de Rui Barbosa. Trata-se de uma pesquisa aplicada, exploratória com abordagem qualitativa por meio de questionário semiestruturado. Por meio da escuta dos visitantes e da análise de conteúdo pudemos obter uma pesquisa teste sobre as emoções dos usuários do jardim e entender um pouco mais os vínculos e os usos do espaço. Como produto deste trabalho produzimos um material com subsídios para que as instituições possam ter um instrumento teórico estruturado de partida para começar as análises afetivas e que possam adaptar aos seus objetivos e universo. O aporte teórico será sustentado pelos campos da Museologia, Educação Museal e da Antropologia das Emoções.

Palavras-chave: Museu-casa. Jardim Histórico. emoções. pesquisa afetiva

ABSTRACT

NUERNBERG, João Gabriel Ferreira. *Museum, Garden and House: an affective analysis of the public of the Garden of the Rui Barbosa Historic House Museum*. Rio de Janeiro. 2024. 135 f. Dissertação (Mestrado em Memória e Acervos) – Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2024.

Museum is a cultural facility that, as some theorists in the field point out, has as its function the tripod research – documentation – communication that unfolds in several other fundamental actions to its full development. Given their complexity and aiming to group them according to their similarities, we have typologies of museums with emphasis on house museums, like in this study. Within the scope of this typology we find another tripod that singles out this category from the others, that is, the relationship between building-collection-character(s). These three concepts bring tangles of meaning that are sometimes associated in such a way that it is difficult to separate them. But, in addition, museums, regardless of the typology they are inserted in, are also producers of emotions. In this sense, we sought in this research to understand how the place affects the visitor and to what extent the emotions aroused impact their experience. The case study undertaken here is located not in the historic residence, but in the historic garden, considered an integral part of the Rui Barbosa Historic House Museum. This is an applied, exploratory research with a qualitative approach using a semi-structured questionnaire. By the listening of the visitors and content analysis, we were able to obtain a test survey on the emotions of garden users and understand a little more about the bonds and uses of the space. As a product of this work, that allows institutions to have a structured theoretical instrument so that they can begin analyzes based on emotions and that they can adapt to their objectives and own context. The theoretical contribution will be supported by the fields of Museology, Museum Education and Anthropology of Emotions.

Keywords: Historic House Museum. Historic Garden. emotions. emotional research

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Percentual dos visitantes que declararam visitar o museu pela primeira vez.....	7
Figura 2 – Percentual com a média de avaliação dos visitantes dos serviços ofertados pela instituição	8
Figura 3 – Percentual dos visitantes que declararam intenção de voltar ao museus nos próximos 12 meses	9
Figura 4 – Percentual dos visitantes que declararam visitar o museu pela primeira vez	9
Figura 5 – Registro no cadastro nacional de sítios arqueológicos do Jardim Histórico do Museu Casa de Rui Barbosa	23
Figura 6 – Vista aérea da Rua São Clemente, com destaque para o Jardim e o Museu Casa de Rui Barbosa.....	24
Figura 7 –Registro da visita de um dos grupos durante o projeto Aberto para Obras	30
Figuras 8 e 9 –Histórias no jardim. O jardineiro Júlio César de Sousa Silva ensinando as crianças a alimentarem os peixes.....	31
Figura 10 – Organograma FCRB	33
Figura 11– Jardim frontal do Museu Casa de Rui Barbosa	43
Figura 12– Perspectiva a voo de pássaro, Jardim da Casa de Rui Barbosa	44
Figura 13- Pérgula, jardim privado	45
Figura 14 – Rui Barbosa cuidado do jardim	46
Figura 15– Inscrição com o nome da esposa de Rui Barbosa sobre o arco de entrada	47
Figura 16 – Planta baixa do Museu Casa de Rui Barbosa	56
Figuras 17 e 18– Publicação Museus - Casas Históricas no Brasil	59
Figura 19 – Vista aérea do Museu Casa de Rui Barbosa e do Jardim Frontal	64
Figura 20– Valas de passagem das redes de infraestrutura passando pelos canteiros do Jardim	65
Figura 21– Aplicação de adubo orgânico no jardim frontal	66

Figura 22– Mapa com a localização do Museu Casa Kubitschek	69
Figura 23– Vista frontal do Museu Casa Kubitschek	70
Figura 24– Vista posterior do Museu Casa Kubitschek	70
Figura 25 – Bordado de Ignez Perpétuo retratando as memórias e afetos de seu quintal para a exposição “A Casa que habita em mim”	73
Figura 26– Bordado de Adelaide Morais Gualtieri retratando as memórias e afetos de seu quintal para a exposição “A Casa que habita em mim”.....	74
Figura 27– Familiaridade com o espaço	83
Figura 28– Nuvem de palavras “O que esse espaço é para você?”	85
Figura 29– Análise de similitude dos discursos de motivação para ir ao espaço	87
Figura 30–Nuvem de palavras “Qual seu estado de espírito após deixar o jardim?”	88

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1 EMOÇÕES, USOS E PÚBLICO	7
1. 1 O afeto e as emoções	10
1.1.1 <u>Emoções: biologia x cultura</u>	12
1.2 O espaço, a memória e o uso	16
1.3 Público, Educação museal e pesquisa	25
1.3.1 <u>Educação museal e mediação</u>	27
2 A CASA, O PERSONAGEM E O MUSEU	35
2.1 A casa e o jardim	35
2.1.1 <u>O íntimo da casa</u>	38
2.1.2 <u>O jardim</u>	41
2.2 Personagens	47
2.2.1 <u>Entre o público e a intimidade</u>	48
2.3 Museu-casa	53
2.3.1 <u>O Museu Casa de Rui Barbosa e seu Jardim Histórico</u>	61
3 VÍNCULOS, PÚBLICO E AFETO	68
3.1 Outras experiências de afeto	68
3.1.1 <u>O jardim do Museu Casa Kubitschek</u>	68
3.1.2 <u>O jardim do Museu da República</u>	74
3.2 Os afetos do público do Jardim Histórico do MCRB	79
3.2.1 <u>A metodologia da pesquisa de público afetiva</u>	79
3.2.2 <u>As emoções dos visitantes</u>	82
3.3 Subsídios para uma agenda de pesquisa afetiva	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS	99

APÉNDICE A.....	105
APÉNDICE B.....	106

INTRODUÇÃO

Início a abordagem sobre a pesquisa apresentando um pouco do percurso trilhado até o encontro com o tema. Esse panorama permitirá o entendimento de algumas relações que desenvolvi com o objeto e a partir de que ponto eu falo sobre ele.

No início do segundo ano de graduação no curso de Museologia, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro atuei no projeto de extensão “Igrejas Históricas no Rio de Janeiro – Descobrendo e Revelando seus Acervos”, coordenado pela Professora Dra. Márcia Valéria Teixeira Rosa. O projeto consistia em ofertar visitas mediadas para o público que visitasse as igrejas do Centro do histórico da cidade e, ao participar, tive contato, pela primeira vez, com o conceito de “mediação”. O encantamento com a temática foi imediato e, em seguida, soube de uma vaga de estágio para atuar no setor educativo do Museu Casa de Rui Barbosa (MCRB), sem hesitar apliquei minha candidatura.

Minha entrada na instituição, no ano de 2014, foi quase concomitante ao início do projeto “Museu Casa de Rui Barbosa: estabelecendo relações com os turistas nacionais e internacionais”, desenvolvido por seis turismólogos, no âmbito do Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura, sob orientação da, então diretora do MCRB, Jurema Seckler e coorientação da museóloga e docente do curso de turismo da Universidade Federal Fluminense, Dra. Telma Lasmar. O projeto mencionado visava identificar as demandas específicas de visitação do Museu durante os megaeventos que seriam realizados no biênio 2014 – 2016: Copa do Mundo de Futebol – FIFA e Jogos Olímpicos. A pesquisa, que teria como objetivo o diagnóstico das pesquisas e do atendimento para o desenvolvimento de um plano de ação com o propósito de notabilizar a visitação ao Museu Casa de Rui Barbosa, destrinchou-se, em uma das suas atividades, com a qualificação e reestruturação do projeto de visitas especiais mediadas (VEM), já em curso há algum tempo, na instituição.

A proximidade com este estudo fez com que o interesse pela mediação fosse transformado em objeto de pesquisa acadêmica. Ainda na graduação dediquei o tema do trabalho de conclusão de curso à uma análise dessa pesquisa realizada pelo Museu Casa de Rui Barbosa. Mesmo que de forma não tão profunda, tendo em vista a proposta e o pouco tempo de escrita que um trabalho final de graduação possui, o processo de construção me permitiu ampliar a reflexão, não só sobre o público, mas, também, sobre o espaço e suas intervenções junto aos visitantes.

Esse interesse acadêmico acabou me conduzindo ao processo seletivo para a vaga de bolsista no MCRB, no projeto intitulado “Pesquisa, planejamento e inovação: a relação do Museu Casa de Rui Barbosa com o Turismo e seu público”. De certa forma, esse estudo foi um desdobramento daquele iniciado em 2014, a partir do entendimento da instituição sobre a relevância da continuidade nas pesquisas e ações referentes aos diferentes segmentos de público e corroborado, também, pelos estímulos advindos das reflexões e do plano de ação entregue como produto, tal qual expressa o relatório final do projeto.

Pensar na continuidade desses projetos é de extrema importância para a consolidação de todas as conquistas obtidas pelo grupo de pesquisa. A Fundação Casa de Rui Barbosa mantém a tradição de oferecer bolsas de pesquisas para diferentes tipos de profissionais [...] **já que é fundamental pensar no museu como um patrimônio cultural e como tal, é passível de visitação turística, sem deixar de considerar, é claro, ações necessárias que equalizem a visitação e a conservação e preservação do espaço e seu acervo** (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2016, p.96. grifo nosso).

O grifo acima denota a importância e a multiplicidade de ações que um museu deve ter para garantir o acesso e a salvaguarda do patrimônio, premissa basilar para o projeto que atuei, tendo por objetivo geral, identificar as formas de interpretação e interação estabelecidas pelo público com o Museu Casa de Rui Barbosa. De forma mais específica, buscava-se traçar o perfil do visitante e analisá-lo de forma comparativa com base em pesquisas anteriores, visando desenvolver ações e roteiros temáticos para a instituição.

Em uma das minhas leituras para o projeto me deparei com o pensamento do físico espanhol Jorge Wagensberg – criador e ex-diretor do Museu de Ciência de Barcelona – que, em decorrência da 23ª conferência do Conselho Internacional de Museus (ICOM), deu uma entrevista para o jornal *O Globo* (FURLANETO, 2013) onde afirmou que “museu é hoje um valiosíssimo instrumento de troca social que se mede por como ele muda a vida das pessoas” e que os “museólogos nunca devem economizar em boas ideias para explicar boas histórias”.

É possível que a citação de Wagensberg não contemple todos os meandros presentes em um museu para que se coloquem em prática “as boas ideias” ou até mesmo o que ele considera como boas histórias, entretanto não podemos desconsiderar o alerta que ele nos faz ao reforçar a necessidade de comunicação com todos os públicos e pelos melhores meios existentes.

Nesta perspectiva, e diante de uma pesquisa sobre o público de um museu-casa, me parece importante pensar que utilizar os melhores meios existentes significa, não apenas analisar as dimensões museológicas envoltas no espaço, mas, também, questões que

envolvem os personagens que outrora viveram ali, bem como a casa enquanto espaço físico e todas as relações presentes no ambiente. Trabalhando com essa tríade -edifício, personagem(ns) e coleção – é possível explorar diferentes vieses que o museu tem a oferecer proporcionando ao visitante uma experiência singular e muito potente.

Assim, chegamos ao tema dos sentimentos que são despertados em uma visita ao museu e aos seus espaços: como o visitante é afetado em sua experiência cultural? Acreditamos que a relação que uma pessoa estabelece com o espaço visitado transcende a materialidade do que está sendo visto e, ao mesmo tempo em que geram percepções e leituras diferentes, criam afetos e emoções variadas.

O tema abordado ainda é pouco explorado como foi possível perceber ao realizarmos buscas em algumas bases de dados acadêmicas (BDTD, CAPES e SCIELO), utilizando os descritores que entendíamos ser semelhantes com a proposta que pretendemos: “Museu and Afeto”; “Museu and Emoção”; “Museu and Sentimento”; “Museu and Bem-estar”. Foram encontrados 17 resultados o que nos indicou que seria um caminho interessante a se seguir apesar de não termos uma bibliografia vasta sobre a temática.

Paralelo ao tripé que sustenta os museus-casas clássicos – edifício, personagem(ns) e coleção -, a dimensão humana dentro dos museus, também, merece uma reflexão particular. Existem muitas formas de se comunicar com o público e, na esteira da tecnologia e da globalização, muito se cobrou dos museus à adoção de soluções tecnológicas para comunicação com os diferentes segmentos de público.

Em sua generalidade, as experiências proporcionadas pelos museus de hoje estão tangenciadas pela presença contundente e diversificada de instrumentos tecnológicos, agregando tons e sabores à memória social no âmbito do patrimônio cultural, e isso ocorre, pois nos últimos anos, temos acompanhado o aumento e a consolidação do uso das tecnologias digitais no dia-a-dia das sociedades naquilo que se convencionou chamar de cibercultura. Este fenômeno sociocultural pulula nos museus ferramentas interativas [...]. Com isso, a missão institucional dos museus se vê pressionada a abarcar essas novas realidades para conseguir gerir conteúdos e atingir seus objetivos. (LISBOA, 2019, p.20).

Demandar sempre é mais simples do que executar e, citando mais uma vez Wagensberg, não é fácil fazer com que todos os museus adotem os mesmos procedimentos e, sigam recomendações muitas vezes que não são compatíveis com a sua vocação ou que requerem recursos humanos e financeiros não disponíveis. Isso porque cada um está inserido em um contexto que implica em uma miríade de desafios próprios.

Magaly Cabral (2006) afirma que são poucos os museus-casas que podem ser incluídos no grupo de museus com exposições espetaculares porque são tipologias de museu que não se perpetram para tal fim. Sendo os museus, por definição, instituições abertas ao público, o sujeito e a dimensão humana parecem elementos comuns a todos os museus. Urge como estratégia e como uma das formas para que as boas histórias possam continuar sendo contadas, a utilização de mediadores humanos para construção de um espaço que proporcione experiências individuais e coletivas aos sujeitos que visitam e se colocam como público dentro do espaço museal.

Logo, diante do exposto, surgiu uma questão a ser respondida: como o espaço, suas narrativas e os sujeitos podem convergir ou divergir na experiência de visitação? Frente a essa pergunta, a ideia original era a de se trabalhar junto ao público espontâneo que visita o Museu. Porém, o Museu Casa de Rui Barbosa, em função de problemas extrínsecos e internos, funcionou de forma irregular, desde a declaração do estado de pandemia pela Organização Mundial de Saúde, em março de 2020 até o fim de 2022. Entre junho e setembro de 2022, por exemplo, o museu recebeu apenas visitas escolares agendadas, não abrindo ao público espontâneo, fato que nos obrigou a realizar algumas mudanças.

Foi necessário alterar o foco do projeto: do público do museu para o do jardim histórico. Vale ressaltar que o jardim histórico faz parte do museu, sendo inclusive objeto de leitura museológica, como será abordado no capítulo específico sobre o tema. Como discutido anteriormente, um dos eixos presentes no espaço é justamente o da casa. E o íntimo da família não se desenvolvia somente em um espaço. As relações eram construídas também no jardim da propriedade.

O dia a dia da família desenvolvia-se também no jardim, nos passeios de Rui e Maria Augusta, os piqueniques, as brincadeiras, os netos que aqui conviviam [...] os banhos de chuveiro nos quiosques, os *Garden partys*, realizados à noite sob a luz do gás acetileno. Desse cotidiano faziam parte das tarefas domésticas, a roupa lavada nos grandes tanques de granito, quaradas sobre a grama, a varredura para sucos, geleias e sobremesas, a alimentação dos grandes mastins que faziam a segurança da casa, a chegada dos alimentos, legumes e verduras, a carne e o leite vindo da chácara vizinha. (PESSOA & REIS, 2008, p.70)

E, assim como o jardim foi parte importante da casa para seus antigos moradores, é hoje parte integrante do que é o museu. E sendo uma das particularidades do espaço do Museu Casa de Rui Barbosa justamente a de possuir uma área verde enorme no coração do bairro de Botafogo “com suas formas, cheiros, vegetação e componentes diversos que vão aparecer”

(TERRA, 2008), por qual razão não dar alguns passos para fora de uma das portas da casa e trabalhar com o público do jardim?

Esta ação envolve escuta, diálogo e relação, para isso utilizamos como metodologia entrevistas com os visitantes do jardim. Foi elaborado um questionário, que não é só parte do produto deste trabalho, mas, também, um elemento fundamental para analisar suas demandas e opiniões na perspectiva que pretendemos trabalhar. Desta forma, como metodologia para aplicação foram escolhidos, de forma aleatória, indivíduos que estivessem utilizando o jardim de forma espontânea e que fossem maiores de 18 anos. As entrevistas foram realizadas por meio de um roteiro semiestruturado.

Ouvimos também gestores de espaços semelhantes com o objeto desta pesquisa, como o diretor do Museu da República, localizado no Rio de Janeiro (RJ), Mario Chagas e, em visita técnica ao espaço, a coordenadora do Museu Casa Kubitschek, em Belo Horizonte (MG) Vanessa Araujo. Enquanto o primeiro possui um grande jardim com diferentes usos, o segundo possui um jardim na parte posterior e desenvolve diferentes projetos junto à comunidade local.

Para a estrutura do trabalho temos a dissertação abalizada em três capítulos. Partindo de uma visão geral até chegarmos em específico, a discussão tem início com uma reflexão sobre os afetos e as emoções. Faculdade psicobiológica ou produto do meio cultural em que vivemos? Para o senso comum as emoções seriam uma reação automática do nosso corpo. Se vemos algo que nos desagrade ficamos com raiva; se encontramos a pessoa amada somos tomados por amor. Ao trazer, entretanto, essa discussão para o campo científico diferentes fontes apontam reflexões para além desse processo e que envolvem tanto questões biológicas como questões culturais. Embasados em autores como Coelho, Reddy, Rezende e Rosaldo traçamos um panorama sobre essas questões. Ainda no capítulo I, apoiados em teóricos do campo, com destaque para Almeida, Bosi, Marandino e Meneses abordamos questões sobre público, memórias e os usos que permitem a criação de vínculos e afetos com o espaço, estabelecendo, também, um diálogo com a Política Nacional de Educação Museal (Pnem).

No segundo capítulo nos aprofundamos no tripé que compõe um museu-casa. Por meio da análise da casa, do personagem, do museu e do jardim lançaremos um olhar sobre a intimidade e as relações desenvolvidas, buscando, ainda, interpretar o espaço e entender como os afetos permeiam toda a estrutura.

No terceiro e último capítulo verificamos outras instituições que realizam trabalhos com as emoções e as reverberações que essas análises trazem para os museus. Por fim, tratamos em específico dos afetos dos usuários do Jardim Histórico do Museu Casa de Rui

Barbosa e por meio da metodologia de análise de conteúdo buscamos entender suas emoções e predileções pelo nosso espaço.

1 EMOÇÕES, USOS E PÚBLICO

O Jardim Histórico do Museu Casa de Rui Barbosa é parte integrante de todo o complexo do museu. Com uma área verde que rodeia todo o palacete se configura como um espaço plural e com diferentes formas de interpretação e uso. Podemos dizer que cada visita, mesmo que vivida pelo mesmo visitante, traz consigo vivências diferentes. Por mais que o espaço pareça estar idêntico ao que foi visto anteriormente, a experiência de comunicação entre visitante-objeto e mediador-visitante pode sofrer agências e discursos diferentes que modificam a visitação.

Esse é um ponto importante de se debater diante da dificuldade que os espaços museaístem para fidelizar o público. Em particular nos chama a atenção o percentual apresentado pelo Museu Casa de Rui Barbosa, na pesquisa realizada pelo Observatório de Museus e Centros Culturais (OMCC) em 2005, conforme ilustra o gráfico abaixo.

Figura 1: percentual dos visitantes que declararam visitar o museu pela primeira vez.

Museus	Sim	Não
Museu da Vida	73,3%	26,7%
Museu de Astronomia e Ciências Afins	69,0%	31,0%
Museu do Índio	56,8%	43,2%
Museu Casa de Rui Barbosa	84,4%	15,6%
Museu do Universo — Planetário da Cidade	49,5%	50,5%
Museu Nacional	35,2%	64,8%
Museu do Primeiro Reinado	79,1%	20,9%
Museu Antonio Parreira	60,8%	39,2%
Museu de Arte Contemporânea de Niterói	70,2%	29,8%
Museu Aeroespacial	57,8%	42,2%
Museu Histórico Nacional	65,8%	34,2%
Total	64,4%	35,6%

Fonte: Pesquisa Perfil-Opinião 2005, OMCC

Fonte: Boletim do Observatório de Museus e Centros Culturais, 2005

É possível observar que quase todos os museus apresentam um alto índice de primovisitantes, contudo os dois maiores são o Museu Casa de Rui Barbosa e o Museu do Primeiro

Reinado, ambos classificados como museu-casa. Por mais que os visitantes tenham indicado um nível de satisfação alto – o MCRB possui o terceiro maior nível médio de satisfação -, e de um grande número afirmar que teria a intenção de voltar, essa não é a tendência que vemos no espaço onde 84,4% do público são visitantes de primeira vez.

Figura 2: Percentual com a média de avaliação dos visitantes dos serviços ofertados pela instituição¹

Museus	(N - 1)*	Nível médio de satisfação	Intervalo de confiança (95%)	
			Mínimo	Máximo
Museu da Vida	265	3,4	3,34	3,46
Museu de Astronomia e Ciências Afins	427	3,25	3,2	3,29
Museu do Índio	94	3,35	3,29	3,41
Museu Casa de Rui Barbosa	383	3,44	3,39	3,49
Museu do Universo — Planetário da Cidade	379	3,5	3,46	3,55
Museu Nacional	330	2,78	2,7	2,86
Museu do Primeiro Reinado	326	3,27	3,21	3,32
Museu Antônio Pereira	160	3,34	3,27	3,4
Museu Arte Contemporânea de Niterói	392	3,35	3,31	3,4
Museu Aeroespacial	348	3,58	3,54	3,62
Museu Histórico Nacional	292	3,34	3,28	3,4

Fonte: Boletim do Observatório de Museus e Centros Culturais, 2005.

¹ Era possível atribuir notas de 4 a 0, sendo o número mais alto nível de satisfação ótimo e o menor número o nível de satisfação péssimo. Dentre os itens analisados estavam a sinalização, o conforto, a conservação, limpeza, iluminação, segurança, informações e explicações disponíveis e a acolhimento.

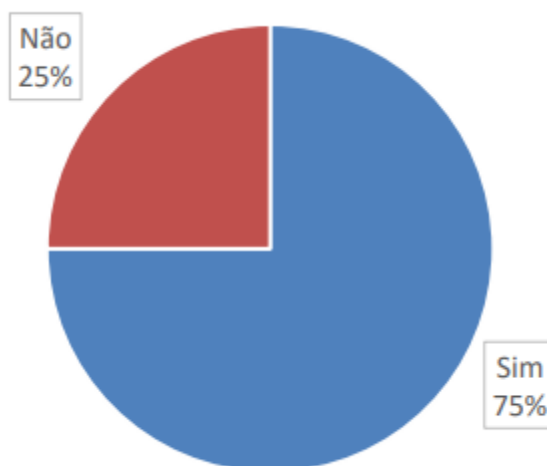
Figura 3: Percentual dos visitantes que declararam intenção de voltar ao museus nos próximos 12 meses.

Museus	Intenção de Retorno	
	Certamente e Provavelmente sim	Provavelmente não e Não
Museu da Vida	88,4%	11,6%
Museu de Astronomia e Ciências Afins	91,0%	9,0%
Museu do Índio	91,5%	8,5%
Museu Casa de Rui Barbosa	77,7%	22,3%
Museu do Universo – Planetário da Cidade	82,1%	17,8%
Museu Nacional	70,1%	29,9%
Museu do Primeiro Reinado	82,4%	17,6%
Museu Antônio Parreira	81,9%	18,1%
Museu Arte Contemporânea de Niterói	71,2%	28,8%
Museu Aeroespacial	88,5%	11,5%
Museu Histórico Nacional	83,8%	16,2%
Total	81,8%	18,2%

Fonte: Boletim do Observatório de Museus e Centros Culturais, 2005

Esses dados são corroborados por estudos recentes desenvolvidos pelo museu como demonstra o gráfico abaixo, referente à pesquisa de público, realizada no ano de 2017.

Figura 4: Percentual dos visitantes que declararam visitar o museu pela primeira vez



Fonte: Museu Casa de Rui Barbosa, 2017

Diante de tal cenário uma das preocupações recentes da instituição foi a de trabalhar a visitação nem tanto de forma quantitativa, mas sim qualitativa, investindo em ações voltadas para a fidelização do público, ou seja, despertar o interesse numa revisita. Frente a esse escopo, e das dificuldades enfrentadas pelos museus de tornar o público cativo, com o desejo de visitá-lo mais de uma vez, como é comum a outros atrativos culturais, uma das estratégias a se pensar é trabalhar com as emoções.

Podemos compreender o museu, enquanto um espaço de memória, um proponente de afetos e que possui não só uma teia composta de diferentes sentidos, mas também de diferentes sentimentos dirigidos ao espaço, ao outro e causado pela interação entre ambos, acrescido pelos elementos disponíveis. Reforçando a premissa proposta por Koury (2005), o museu deve ser um espaço que fomenta experiências emocionais singulares e que são vividas, ou melhor, sentidas por um ator social que é um produto das relações desenvolvidas pelo local em que ele está inserido.

Na contramão do que observamos e constatamos no museu, por meio das pesquisas apontadas, o comportamento do visitante do Jardim Histórico é o oposto, tendo em vista que este espaço conta com um público fiel, que todos os dias frequentam o lugar em busca de lazer, descanso e contato com a natureza. Enquanto nos referimos ao público do museu como “visitante”, o do jardim é, comumente, denominado “usuário” e, aqui há um elemento interessante para discussão. Cada uma desses espaços, embora integrem o mesmo *locus*, proporciona uma experiência singular, despertando uma emoção diferente, acionando lembranças e sensações ímpares. Mas antes de avançarmos nessa discussão é preciso entender um pouco mais sobre o que são emoções.

1.1 O afeto e as emoções

As emoções e os afetos são um elemento muito particular e central do presente trabalho e necessitam de uma reflexão específica. Há de se pensar primeiro no uso da palavra afeto. Podemos pensar afeto dentro de duas perspectivas. A primeira do ponto de vista da experiência inata do sentimento do ser humano. O psicanalista italiano Antonio Imbasciati nos apresenta uma perspectiva histórico-linguística da palavra que corrobora essa visão.

[...] afeto, participio passado do verbo *afficere*, parece indicar claramente o caráter passivo da experiência subjetiva em questão, ou bem o fato de que esta foge ao controle das nossas intenções e dos nossos desejos. Outros termos aparentados também possuem esse significado etimológico: emoção (=emotum), paixão (*patior*), indicando como experiências semelhantes

“atuam em nós”, **indo além da vontade e da consciência**. (FREITAS, *et al*, 2015 *apud*, IMBASCIATI, 1998, p. 15. Grifo nosso).

Por mais que muitas vezes no senso comum tendamos a pôr todas essas questões no mesmo cesto, afeto faz parte do campo de emoção e da paixão, mas não representam a mesma coisa. Lacan (*apud*, VIEIRA, 2001) vai dizer que afeto seria uma relação síncrona entre dois sujeitos, no caso em específico entre o “Eu e o Mundo”. O grifo da citação acima nos permite dilatar um pouco nossa abordagem de afeto em direção a esse sentido e nos faz abordar a segunda perspectiva da palavra que gostaríamos de trazer.

Ao dizer que vai além de nossa vontade e consciência e que temos no afeto uma relação simultânea entre dois pontos – o Eu e o Mundo -, podemos entender afeto como um processo subjetivo, uma pulsão que conscientemente ou não, nos traz afetações, ou seja, nos afeta em diferentes contextos, momentos e muitas vezes de forma inevitável por meio de gatilhos mnemônicos. Afeto aqui é afetar-se, ou seja, ficar indiferente frente ao que estão estamos vendo ou ouvindo, por exemplo.

Sendo um processo subjetivo e com tamanha complexidade por qual razão o abordaríamos para pensarmos as visitas de um museu? Por que nos proporíamos a investigar as relações afetivas do jardim histórico do Museu Casa de Rui Barbosa? Talvez não exista uma resposta fácil para essa questão tendo em vista que a questão não é fácil, mas talvez Freitas (*et al*, 2015, p. 724-725) tenha resumido bem.

Porque mesmo que abstrato, amplo e complexo, esta amálgama de ideias, conceitos e sentimentos parece ser essencial para compreender essa experiência.

Trata-se de algo extremamente subjetivo, mas que é sentido – como se concreto fosse – quando em algum cômodo do museu-casa, um visitante lembra de alguma experiênciavivida na casa da mãe, vó, bisavó e conta com uma descarga emocional que contagia omediador e outros visitantes. Ou quando algum visitante aperta a nossa mão, nos abraça,agradecendo a troca de informações. Ou quando não satisfeito em tirar fotos de todos oscômodos da casa, resolve tirar uma fotografia conosco, pois afinal somos, além do próprioRuy Barbosa, anfitriões da casa. Ou quando decidem retribuir com gorjetas, algoexplicitamente voluntário e que tem grande valor simbólico. Acreditamos que o afetoconcatene todas estas experiências. Mesmo que seja um tema de difícil experimentaçãocientífica é exatamente sobre isso que desejamos falar. (FREITAS *et al*, 2015, p. 724-725)

A experiência só nos parece completa quando entendemos que o espaço é um potente agente de afetações, que a tríade casa-personagens-museu permite a comunicação com o público em diferentes níveis ao ponto de termos em uma mesma visita diferentes visitantes desenvolvendo emoções desiguais e as vezes até mesmo opostas. Nesse sentido, não só é

importante entender o que é afeto, mas também o que são as emoções e não só o que são, mas o que representam.

1.1.1 Emoções: biologia x cultura

Se perguntarmos para as pessoas o que são emoções o que será que elas diriam? A verdade é que para muitos essa pergunta pouco faz sentido tendo em vista que as emoções são a expressão mais imediata e evidentes da nossa vida (REDDY, 2004). Para elas é banal falar de amor ou ódio, essas emoções seriam simplesmente uma reação que vem de forma automática e que não conseguimos controlar e que faz com ajamos de forma diferente das que estamos acostumados. Essa questão nos mostra como no pensamento das sociedades ocidentais modernas as emoções ganharam um caráter biológico e intrínseco.

A capacidade de sentir emoções resultaria do equipamento biológico e psicológico inerente à espécie humana e seria, portanto, universal. Seriam assim invariáveis no tempo e no espaço, de modo que as pessoas poderiam se identificar com outras em sociedades distintas ou em épocas passadas em função de sentirem emoções como amor, tristeza, raiva, medo etc. (REZENDE & COELHO, 2010, p. 19-20)

Em uma resposta rápida podemos dizer então que as emoções são frutos de questões biológicas e neurológicas. Entretanto, ao trazermos esse debate para o campo científico, percebemos que essa discussão ganha outros elementos. Seria amor o mesmo sentimento em diferentes locais do globo? Ou o que seria a raiva, o medo, a vergonha? Ou ainda quais seriam os gatilhos para os sentimentos? Existiria uma linguagem universal para o sentir?

Os especialistas ocidentais que estudam as emoções não conseguem sequer concordar sobre o que termo emoção significa. George Mandler, em 1984, observou: “não há comumente, ou sequer superficialmente, uma definição aceitável do que é uma psicologia da emoção” [...]. Em 1996 Shaver et al. observou que “Nenhum psicólogo sabe o que raiva, medo ou vergonha são de forma independente ao conhecimento popular, e a maioria dos estudos das emoções testam hipóteses derivadas da intuição e da observação cotidiana de si e dos outros”(REDDY, 2004, p. 8-12, tradução nossa).

É preciso então debater sobre a questão natural, ou melhor, a questão psicobiológica de construção das emoções ao mesmo tempo em que devemos levar em consideração a perspectiva etnográfica e cultural de construção dessas emoções para que consigamos chegar a alguma resposta.

Ao debruçarmos nossos olhares para análise das emoções pelo prisma biológico percebemos que essa visão compõe uma etnopsicologia ocidental moderna na qual, de acordo com Lutz (1978, *apud*, REZENDE & COELHO, 2010, p. 20)

[...] se refere ao sistema de conhecimentos que define e explica o que é a pessoa — seus atributos, suas reações, seu modo de se relacionar com os outros — que permite que ela monitore a si própria e aos outros, possibilitando assim alguma antecipação dos comportamentos. (LUTZ, 1978, *apud*, REZENDE & COELHO, 2010, p. 20)

Esse pensamento traz consigo um pressuposto fundamental de dualidade entre corpo e mente. Por mais que esses elementos sejam pensados e estudados por áreas diferentes, estão conectados pelo indivíduo. Ao lidar com a mente temos dois fenômenos o da emoção e o da razão. Nessa dicotomia temos a razão enquanto uma instância puramente psíquica ou da mente e as emoções associadas ao corpo humano, aos sentimentos e suas manifestações corporais e biológicas. Dentro dessa visão as emoções seriam um produto de reações do nosso corpo, tem sua origem no funcionamento biológico. (REZENDE & COELHO, 2010)

Essa visão explicaria, por exemplo, questões relacionadas a violência do homem e a emotividade das mulheres. Homens seriam mais agressivos devido a presença da testosterona e as mulheres mais sensíveis devido ao estrogênio e a progesterona.

Nessa etnopsicologia, as emoções teriam vários atributos em comum com os fenômenos corporais. Por exemplo, apresentariam muitas vezes o mesmo caráter involuntário e espontâneo que muitas reações corporais. Explicações como aquelas que veem hormônios e reações neurológicas como produtores de emoções reforçam a ideia de que elas aconteceriam de maneira independente da vontade do sujeito. Diz-se também que a paixão e o amor são sentimentos que não escolhem seu objeto. Em outros momentos acredita-se que a raiva sentida surja de maneira incontrolável, sendo também difícil de ser manifestada de modo contido. As lágrimas de tristeza exemplificariam uma reação emotiva e ao mesmo tempo corporal vista como involuntária, a tal ponto que chorar em cena seria um aprendizado difícil para atores. (REZENDE & COELHO, 2010, p. 23)

Poderíamos então definir e entender o que são as emoções buscando bases comuns que sejam as respostas naturais do nosso corpo, as nossas reações corporais involuntárias frente as emoções. Foi isso que Paul Ekman e Carroll Izard (1972, *apud*, REDDY, 2004) investigaram por meio de expressões faciais. Por meio de um estudo mostrando fotografias de pessoas cuidadosamente posadas expressando emoções, os pesquisadores coletaram evidências que

provariam a existência de um conhecimento coletivo sobre as expressões faciais e as emoções que elas estariam demonstrando.

Entretanto, se temos no corpo questões puramente biológicas, como distinguiríamos emoções que ativem os mesmos gatilhos? A raiva e o medo por exemplo que ativam os mesmos mecanismos?

É dentro dessa perspectiva que Ortony e Turner (1990, *apud*, REDDY, 2004) vão argumentar que todas as emoções são um conjunto de componentes que se arranjam de diferentes formas que poderiam variar de maneira quase infinita. Como exemplo citam o medo aparecendo de forma diferente um enquanto a figura de um urso surgindo e a outra pela aparição de um câncer. Nas duas situações o indivíduo desenvolveria medo, mas que seriam arranjados de formas diferentes e provocariam reações diferentes de acordo como cada pessoa lidaria com isso.

Por mais que possuam elementos biológicos comuns, como reações químicas no corpo, a forma como cada sentimento surge varia como a maneira que eles nos são apresentados, mas também a forma como cognitivamente somos ensinados a reagir. Podemos pegar como exemplo a criação de uma criança. Durante o processo de aprendizado erros vão acontecer, algo normal se formos analisar pedagogicamente o processo de educação, entretanto a forma com ensinaremos elas a lidar com o que estão passando e como encarar essas situações atuará nas configurações que as emoções irão adquirir no futuro.

[...] as emoções podem ser consideradas como hábitos cognitivos super estimulados; eles são involuntários (automáticos) no curto prazo no mesmo sentido que tais hábitos cognitivos são, mas podem ser aprendidos e desaprendidos da mesma forma em um período de tempo mais longo. No entanto, o aprendizado do que convencionalmente chamamos de emoções deve envolver tanto a relevância profunda do objetivo quanto o controle mental. Por exemplo, grande parte do ensino na infância envolve tentativas de incutir sentimentos de vergonha por falhas no controle dos impulsos. Crianças jogando comida no chão durante o jantar, tirando meleca do nariz, mostrando abertamente a raiva na frente dos convidados são repetidamente repreendidos e lembramos de controlar tais impulsos. O ponto final de tal treinamento é um sentimento bastante espontâneo e involuntário de vergonha e embaraço por lapsos de decoro ou etiqueta. (REEDY, 2004, p.32, tradução nossa)

Assim, as emoções seriam parte de um processo biológico, que levam em conta não só a origem, mas também a forma como se manifestam. Um complexo processo que percorre diferentes caminhos ao longo da nossa vida e possui múltiplas formas de ativação. (REEDY,

2004; COELHO & REZENDE, 2010). Não são um composto puramente biológico ou geneticamente programado, mas possuem uma influência muito forte da cultura.

Se o corpo é um fato social total e é um lugar onde a cultura está inserida (MAUSS, 1974 & JUER, 2007) todas as suas dimensões – fisiológicas, psicológicas e sociológicas – estão inseridas dentro de um determinado prisma cultural. Ao analisar as emoções e modo como o corpo reage a elas não podemos então excluir essa questão.

A questão principal aqui é que o modo como entendemos e vivenciamos o corpo é sempre mediado pelas formas de pensar cultural e historicamente construídas. Assim, torna-se difícil separar o que seria um fato biológico de um fato cultural. Embora seja inegável que na espécie humana o corpo possui uma mesma estrutura orgânica, a percepção da morfologia e da fisiologia corporal varia muito. [...]

Uma vez que as ideias sobre como o corpo funciona são diversas, assim serão também as formas de relacioná-lo às emoções. Dessa maneira, o modo como explicamos as emoções tendo origem em certos processos corporais torna-se parte de uma visão culturalmente específica sobre o corpo, mas não é uma associação universalmente feita. Faz parte da nossa etnopsicologia, mas não de outras. Isso implica problematizar a qualidade de universalidade das emoções em função de uma unidade biológica e psíquica dos seres humanos. Novamente, se esse aparato biológico e psíquico é uniforme, as percepções sobre ele não o são, o que conduz também a experiências corporais e psicológicas muito variadas, posto que são sempre mediadas pela linguagem que é um elemento da cultura (COELHO & REZENDE, 2010, p. 29-30).

Há, portanto, formas distintas como cada corpo vai lidar e desenvolver as emoções baseados no contexto sociocultural que ele está inserido e como esse ambiente entende e transmite as gramáticas afetivas, isso inclui não só os gestos e as posturas, mas também em como, onde e porque um determinado sentimento deveria existir.

O inconsciente permanece conosco. Explosões de sentimentos continuarão a se opor ao pensamento cuidadoso. Mas, o reconhecimento do fato de que o pensamento é sempre culturalmente padronizado e impregnado de sentimentos, que refletem um passado culturalmente ordenado, sugere que, assim como o pensamento não existe isoladamente da vida afetiva, o afeto é culturalmente ordenado e não existe separado do pensamento. Em vez de ver assim a cultura como uma fonte "arbitrária" de "conteúdos" processados por nossas mentes universais, torna-se necessário então perguntar como os "conteúdos" podem afetar a "forma" do processo mental. E, desta maneira, em vez de ver o sentimento como um domínio privado (muitas vezes animal, pré-social) que é -ironicamente suficiente - mais universal e ao mesmo tempo mais particular para si mesmo, se dará sentido as emoções não como coisas opostas ao pensamento, mas como cognições que aludem o "self" imediato e carnal – isto é, como pensamento sincorporados (ROSALDO, 2019, p. 32)

Desta forma podemos entender que, apesar da origem no corpo, a expressão, as reações e até mesmo os sentimentos estão associados ao contexto e as interações sociais específicas. A um aprendizado e a um pensamento. “Emoções são pensamentos de alguma forma ‘sentidos’ em rubores, pulsos, ‘movimentos’ de nossos fígados, mentes, corações, estômagos, pele. Eles são pensamentos *incorporados*, pensamentos filtrados pela apreensão de que “estou envolvido”. (ROSALDO, 2019, p.38).

Ao propor trabalhar e analisar a visitação do jardim de forma qualitativa, entende-se que   fundamental olhar também para essas emo es, esses pensamentos que são sentidos pelo corpo ao entrar em contato com aquele espaço e com tudo que está ali naquele contexto. A antropologia das emo es nos oferece então um arcabouço teórico para que possamos entender o fen meno de visita o no jardim histórico, que apesar de fazer parte ativa do Museu Casa de Rui Barbosa, possui um fluxo diferente de usuários.   preciso então investigar os fatores que ocasionam isso e perceber não são a singularidade do espaço, mas as afeta es propostas pelo museu e pelo jardim histórico.

1.2 O espaço, a memória e o uso

O primeiro passo nessa investiga o talvez seja entender os conceitos que permeiam esse espaço; no caso do Jardim Histórico do Museu Casa de Rui Barbosa, ao falarmos de afeto e emo es, precisamos abordar algumas questões envolvendo memória, valores e o tempo.

Comecemos pelo tempo. Pensemos nele não são enquanto as horas e os minutos que limitam a abertura e o fechamento do jardim, mas pensemos nele junto ao fluxo de usuários. Ecléa Bosi (1994), no clássico *Memória e Sociedade: lembrança dos velhos* afirma que o ciclo dia e noite possui um sentido e   vivido de forma diferente por grupos humanos díspares. Afirma a autora que

A noite pode ser um florescimento do social, uma intensifica o do amor e da amizade que se expandem e brilham sem as peias da rotina diária. A noite pode ser um lapso de abandono e de medo para a criança, para o solitário que vê as ruas se esvaziarem, para o doente ou o asilado. A noite tem dura es diferentes para o trabalhador braçal, para a dona de casa, para o escolar. (BOSI, 1994, p. 417)

Por mais que o exemplo citado pela autora verse sobre a noite, o funcionamento do jardim é majoritariamente diurno, chamamos atenção a esse binômio temporal que também pode ser aplicado ao público do jardim histórico do Museu Casa de Rui Barbosa. Isso porque, se decidirmos realizar uma observação de campo e passarmos o dia inteiro sentados em um dos bancos do jardim, vemos um público que vai se transformando ao longo do dia. Pela manhã é mais comum encontrarmos familiares e babás cuidando das crianças que aproveitam ainda a baixa temperatura para ter uma atividade ao ar livre, bem como idosos que desfrutam desse momento para dar uma volta no jardim. Chegando na parte da tarde, o público lentamente vai se modificando. Estudantes no intervalo de suas aulas e trabalhadores do entorno desfrutando do horário de almoço passam a ser a maioria. No final da tarde, quando a temperatura volta a ser mais amena, retornam as crianças a ocupar os espaços e os estudantes que aproveitam o fim das aulas para ter um tempo com os amigos.

Claro que, em qualquer horário que visitarmos o jardim, encontraremos pessoas de diferentes segmentos do público, mas é notável que em cada horário há uma apropriação maior das faixas sinalizadas e isso acaba gerando uma vida social baseada no ritmo e nas emoções do público que ali estão momentaneamente. O tempo social do espaço absorve o tempo individual e acaba por ter uma duração diferente para cada grupo, gerando a dicotomia entre tempo absoluto e tempo relativo. Para alguns o tempo passará mais rápido, para outros mais lentamente e cada indivíduo, ao lembrar das interações que deram sensações distintas da passagem do tempo, criará memórias e emoções diferentes. Tempo relativo e tempo cronológico possuem dinâmicas diferenciadas, como bem percebemos em nossas vidas.

É bem diferente uma memória de uma prova final de português, quando se lutava contra as questões e contra o relógio implacável que marcava o momento e, também, a nossa ignorância e angústia; de uma lembrança do primeiro beijo ou da primeira dança, quando se deseja – justamente pelo uso muito diferenciado da memória – reter o tempo e torná-lo algo perpétuo, controlado, capaz de voltar todas as vezes em que é invocado. (DA MATTA, 1997, p.24 – 25)

[...] a apreensão do tempo depende da ação passada e da presente, diversa em cada pessoa. Um tempo que fosse abstrato e a-social nunca poderia abarcar lembranças e não constituiria a natureza humana. É esse, que ouvimos, tempo represado e cheio de conteúdo, que forma a substância da memória. (BOSI, 1994, p. 422)

Nos parece então que, invariavelmente, o fluxo de visitação do jardim é graças a particularidade do espaço e as diversas atividades possíveis a serem realizadas ali, mas

também pelas relações e por consequência ao que o espaço oferece, como as memórias e os sentimentos desenvolvidos ali. Os pais trazem os filhos pela segurança do espaço, pela área verde, mas também, porque encontram ali outras crianças que brincam com seus filhos e essa brincadeira leva a criação de memórias e laços de afeto, o que faz com que queiram voltar. Os idosos vão ao local para fazer sua caminhada, mas retornam graças ao acolhimento dado pelos guardas patrimoniais ou para aproveitar a calma do espaço e o que aquilo passa a representar para eles.

Uma situação que exemplifica bem essa relação é o grupo que se reúne todas as terças, quintas e sextas-feiras na parte da manhã para realização de ginástica na parte dos fundos do Jardim Histórico. A motivação principal dos usuários participantes é a de realizar os exercícios propostos pelo professor Eduardo², entretanto, já há um forte senso entre os integrantes que possuem grupos em aplicativos de mensagens onde marcam de se encontrar no Jardim ou em outros locais para desfrutar das relações que construíram ali.

Seja qual for a motivação para o uso, a volta ao jardim para uma segunda visita ou a criação de um hábito de visita parece estar ligada a criação de vínculos com o espaço, algo que Meneses (2009) resalta como importante em relação aos patrimônios culturais. E isso nos traz a questão do espaço enquanto proponente de afetos, emoções e pertencimento, mas também o Museu Casa de Rui Barbosa e o Jardim Histórico como um local que ganha diferentes valores dependendo de quem o utiliza.

Esses valores podem estar ligados não só à formalidade do espaço enquanto museu, mas também, a questões mais dilatadas, como a criação de um hábito, como uma pessoa que entrevistamos e frisou que sempre que vem ao Rio de Janeiro de férias tira um tempo para ir ao jardim ler um livro.

Esse espaço aqui para mim foi um achado há cerca de quinze anos, não é? Atualmente moro em Brasília, sou professor e, mas a família da minha esposa mora aqui no Rio de Janeiro na São Clemente. E todo ano eu faço questão de tirar férias, mas o meu ponto central é vir aqui fazer leitura nesse jardim. Eu não sei, é uma questão afetiva mesmo. Tem cerca de quinze anos e todos os quinze anos eu venho aqui. E eu trago clássicos, sempre clássicos para ler. Porque eu não sei a magia que tem esse espaço para mim, mas aqui eu me sinto assim, é, em uma, ele traz uma magia para a leitura que eu passo praticamente pensando e falando para os colegas lá em Brasília também da vontade que eu tenho de vir para fazer essas leituras. (Homem, 52 anos, Trecho de uma das entrevistas, 2023)

² Projeto realizado pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, por meio do Centro Municipal de Saúde Dom Helder Câmara, localizado na Rua Voluntários da Pátria, 136, também em Botafogo. A atividade citada é realizada no jardim da Casa de Rui Barbosa desde 2017.

O trecho extraído da entrevista, concedida por um visitante de 52 anos, se coaduna com a discussão que estamos empreendendo. Os espaços culturais despertam sentimentos, emoções e memórias trazidos pelos elementos externos que, de alguma forma, estimulam nossos sentidos. Metaforicamente podemos dizer que agem como vetores que circulam pelo corpo, acionando botões. O entrevistado acima menciona que já faz parte da sua estada no Rio de Janeiro ir ao jardim para ler, ou seja, criou um hábito como nos esclarece Meneses

[...] o verbo *habeo* em latim significa possuir, manter relações com alguma coisa, apropriar-se dela. Com o acréscimo da partícula *ir*, que indica reforço (como *salio*, “dançar, pular” e *saltito*, “dar pulinhos”), o verbo *habito* acrescenta intensidade e permanência a essas relações. *Hábito*, *Habitualidade* expressam bem essa noção de constância, continuidade. Trata-se, portanto de uma relação de pertencimento – mecanismo nos processos de identidade que nos situa no espaço, assim como a memória nos situa no tempo: são as duas coordenadas que balizam a nossa existência. (MENESES, 2009, p. 3)

Assim como as emoções envolvem uma relação de proximidade com a situação que a está sendo criada, as relações de apropriação e de interação com o espaço também são influenciadas pelo sentimento de pertencimento. Desse modo existe a criação de outros vínculos que muitas vezes ultrapassam questões físicas e espaciais, mas passam a envolver afeto. O jardim não é só um espaço tranquilo para ler, para praticar exercícios ou que representa uma faceta de Rui Barbosa, a leitura cotidiana no período de férias, como abordado pelo entrevistado, possui uma dimensão mais profunda, uma subjetividade. A experiência ali é mais abrangente, de certa forma não seria muito diferente de ir ler em uma biblioteca ou buscar outro parque na cidade para essa atividade, mas o que o espaço oferta, mesmo que isso não seja percebido pelo público, e os vínculos pessoais desenvolvidos, de forma pragmática e resumida, tornam o Jardim Histórico do Museu Casa de Rui Barbosa não em um lugar, mas o lugar para essa leitura.

Dessa forma essas vinculações subjetivas parecem estar conectadas a duas questões: ao espaço e à memória. Vale ressaltar que podemos abordar a memória a partir de duas perspectivas. A primeira, do ponto de vista biológico e de como essa memória atua em conjunto com as emoções, e a segunda enquanto campo de estudo social. Em nossa pesquisa esses dois significados estão presentes.

Ao falarmos do jardim histórico, entendemos um local constituído enquanto espaço de memória, mas, também neste caso, parte de uma instituição e, de um contexto mais amplo, sujeito à normas para a garantia de sua salvaguarda.

Artigo 1º - Um jardim histórico é uma composição arquitetônica e vegetal que, do ponto de vista da história ou da arte, apresenta, um interesse público. Como tal é considerado monumento.

Artigo 2º - O jardim histórico é uma composição de arquitetura cujo material é principalmente vegetal, portanto, vivo e, como tal, perceptível e renovável.

Seu aspecto resulta, assim, de um perpétuo equilíbrio entre o movimento cíclico das estações, do desenvolvimento e do definhamento da natureza, e da vontade de arte e de artifício que tende a perenizar o seu estado.

Artigo 3º - Por ser um monumento, o jardim histórico deve ser salvaguardado, conforme o espírito da Carta de Veneza. Todavia, como Monumento Vivo, sua salvaguarda requer regras específicas [...]

Artigo 5º - Expressão de relações estreitas entre a civilização e a natureza, lugar de deleite, apropriado à meditação e ao devaneio, o jardim toma assim o sentido cósmico de uma imagem idealizada do mundo, um paraíso no sentido etimológico do termo, mas que dá testemunho de uma cultura, de um estilo, de uma época, eventualmente da originalidade de um criado. (CARTA DE FLORENÇA, 1981, p. 1 – 2)

Como expressa o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS)

Os Jardins foram sempre a expressão de um grande refinamento, sem dúvida porque são uma síntese de várias artes. O material aqui é sublime por ser a própria natureza. O artista não procura vencer a matéria como nas outras artes, mas a natureza, que se desenvolve e se modifica. (...) Os jardins históricos constituem um conjunto de regras de composição que formam a gramática da profissão. Eles são, para os jardins modernos, aquilo que os autores clássicos: Homero, Shakespeare, Montaigne, ou Goethe, são para as línguas modernas. Mas na época de lazer que se inicia, eles podem ajudar a dar às massas o senso de valor individual. Estes jardins são a melhor abertura para os valores imprescritíveis da natureza e de todas as artes. Podemos considerar como jardins históricos os jardins pertencentes ao passado, podendo este passado ser recente. Os jardins históricos são monumentos vivos que estão intactos ou devem ser restaurados. Mesmo quando intactos, sofreram uma evolução, pois os vegetais vivos se transformam, modificando o aspecto do jardim, com o passar do tempo, de tal modo que raramente se parecem com aquilo que eram originalmente. (ICOMOS, *apud*, DELPHIM, 1999, p. 7).

Contudo, nem todos os usuários identificam ou conhecem este lugar como um jardim histórico. Para muitos o espaço é uma “praça pública” que encontram segurança, tranquilidade e conforto. Mas alguns sinalizam que o jardim é diferente da “Praça do Metrô³” pois há mais beleza, mais cuidado, mais segurança e mais natureza como costumam apontar.

³ Praça do metrô, localizada entre os acessos A e C (São Clemente), da estação Botafogo, na Rua Nelson Mandela.

Alguns outros, pelos vínculos apontam que enxergam o local como extensão de sua casa, um quintal onde podem brincar com os filhos ou netos.

Essas duas imagens são construídas com base em processos mnemônicos diferentes. Diante de tal questão é preciso encontrar um equilíbrio em como coexistir com esses dois tipos de construção. Um ponto de partida talvez seja pensar a memória a partir do individual até chegarmos no coletivo, ou seja, em como o processo de memória de cada indivíduo impacta na construção de uma memória coletiva do espaço.

Le Goff nos diz que memória

[...] como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF, 2003, p. 419)

Essa abordagem reforça a ideia da memória enquanto uma propriedade biológica e que está intrinsecamente conectada com a nossa sobrevivência, mas, sobretudo, uma construção cultural.

Os seres humanos sobrevivem por sua capacidade de memória. Tudo o que sabemos é o que nós memorizamos. Andar, falar, cozinhar, escrever, ler, pintar, dançar, nada disso nasceu conosco, foi aprendido. Inúmeras vezes alguém teve a paciência de repetir gestos, sons, posições, falas e muitas coisas para que púdessemos memorizar e aprender as ações que nos tornam aptos. (DUBINSKAS, 2011, p. 15)

Esse olhar biológico da memória nos conduz para que enxerguemos o ato de lembrar como resultados de "sistemas dinâmicos de organização e apenas existem 'na medida em que a organização os mantém ou o reconstitui'" (LE GOFF, 2003, p. 421). A memória aparece então como algo intacto e contínuo (ROSSI, 2010).

Todavia não nos parece ser sobre essas bases que nasce a memória dos usuários que, como hábito, buscam fazer a utilização do jardim histórico. Nos parece que a construção dessa memória versa na criação de uma identidade junto ao espaço, de se reconhecer junto ao local e apropriar-se dele. De reminiscências, de evocação de diferentes imagens, que encontram eco no que o espaço oferta. A memória, a lembrança não seria algo passivo, uma reconstrução, de sensações anteriormente já experimentadas com imagens e ideias construídas no hoje, no presente (BOSI, 1994 & ROSSI, 2010).

Acrescenta-se a essa perspectiva e reflexão sobre o tema, a questão da memória social. Ainda que se faça de forma individual, sua construção passa pelo coletivo como nos mostra Halbwachs (2006).

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e com objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2006, p. 30).

O que queremos dizer aqui é que, por mais que muitas vezes vejamos indivíduos sozinhos praticando suas atividades no jardim do Museu Casa de Rui Barbosa, além do registro individual da pessoa enquanto memória, existe uma construção coletiva de memória que envolve o espaço. Nesse sentido a memória deve ser entendida como parte de uma estrutura coletiva maior, de processos interativos e de construções sociais que são produzidas a partir de indivíduos que, mesmo de forma individual, se afetam mutuamente numa relação e que percebem o Jardim Histórico do Museu Casa de Rui Barbosa como um espaço de memória afetiva e de valores afetivos. (SANTOS, 2012 & ABREU, 2016)

Nora (1993. p. 9) reforça que “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”. Ao materializarmos o Jardim Histórico do Museu Casa de Rui Barbosa como um espaço de memória e diferentes usos situado no bairro de Botafogo temos uma nova dinâmica para se explorar que acaba sendo composta por diferentes atores sociais que passam desde os gestores do espaço, até os usuários que o utilizam cotidianamente ou pontualmente e que conferem sentido, usos e afetos para o espaço (DECLARAÇÃO DE QUÉBEC, 2008).

Ao pensarmos a memória enquanto uma teoria social, queremos enfatizar as relações propostas pelo público e pelo espaço, relações essas que para uma boa subsistência precisam ser bilaterais e são compostas de uma memória coletiva, mas que são formadas por memórias individuais que evocam coisas diferentes.

Dessa maneira, podemos dizer que existe um espírito do lugar. É por meio das relações desenvolvidas ali, das emoções, dos afetos e da memória individual que transformamos o espaço em um local único e com significado afetivo para o público (GASTAL, 2002). Dessa maneira, podemos dizer que existe um espírito do lugar.

O espírito do lugar é definido como os elementos tangíveis (edifícios, sítios, paisagens, rotas, objetos) e intangíveis (memórias, narrativas,

documentos escritos, rituais, festivais, conhecimento tradicional, valores, texturas, cores, odores, etc.) isto é, os elementos físicos e espirituais que dão sentido, emoção e mistério ao lugar. (DECLARAÇÃO DE QUÉBEC, 2008, p. 2).


Há, antes de continuarmos com esse conceito, a necessidade de ressaltar que esta definição surge no berço do já citado Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS). Tratando-se então da proteção e valorização de monumentos e sítios arqueológicos, e por mais que o Jardim Histórico do Museu Casa de Rui Barbosa seja classificado também como um sítio arqueológico, nosso aporte teórico prevê olharmos para o espaço enquanto um jardim histórico.

Dessa forma, algumas questões possuirão um grau de semelhança muito grande e poderão ser perceptíveis com mais facilidade, como os elementos tangíveis e intangíveis, e serão de grande estima e importância. Outras, entretanto, nos parecerão um pouco mais distante, como os elementos espirituais.

Figura 5: Registro no cadastro nacional de sítios arqueológicos do Jardim Histórico do Museu Casa de Rui Barbosa

Ministério da Cultura
Sistema Nacional de Informações Culturais - SNIC

Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos
CNSA / SGPA*



Centro Nacional de Arqueologia - CNA

- CNSA RJ00947 -

Nome do sítio: casa de rui barbosa

Outras designações e siglas: cbr

Município: Rio de Janeiro

Descrição sumária do sítio: a casa de estilo neoclassico garagem casa do forno e predio anexos o jardim com 9000

Sítios relacionados:

CNSA: RJ00947

UF: RJ

Comprimento: m

Área: 9000m²

Unidade geomorfológica: historico

Compartimento topográfico:

Altitude: m (com relação ao nível do mar)

Água mais próxima:

Distância: m

Rio:

Bacia:

Largura: m

Medição: Estimada Passo

Altura máxima: m (a partir do nível do solo)

Mapa: **Instrumento:**

Vegetação atual

Floresta ombrófila Savana (cerrado)

Floresta estacional Savana-estépica (Caatinga)

Campinarana Estepe

Capoeira Outra:

Uso atual do terreno

Atividade urbana Pasto

Via pública Plantio

Estrutura de fazenda Área devoluta

Outra:

Propriedade da terra

Área pública Área privada

Área militar Área indígena

Outra:

Proteção legal

Unid. de conservação ambiental

Em área tombada Municipal Estadual Federal Patrim. da humanidade

Categoria

Unicomponencial Pré-colonial

Multicomponencial De contato Histórico

Tipo de sítios: historico

Forma: residencia

Tipo de solo: aterro

Estratigrafia:

Contexto de deposição

Em superfície Em profundidade

Exposição

Céu aberto Abrigo sob rocha Gruta Submerso

Outra:

* Em atendimento ao determinado na Lei nº 3.924 de 26 de julho de 1961, que dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos.

O registro enquanto sítio arqueológico acrescenta ainda mais camadas de sentidos ao espaço. Há, assim, uma gama quase infinita de vínculos possíveis a se desenvolver com os espaços e não nos compete uma definição dos valores ao quais cada visitante vai atribuir ao espaço, e muito menos é esse o nosso interesse. Estamos aqui justamente para valorizar as vinculações subjetivas em conjunto com os valores formais e cognitivos. (MENESES, 2009, p. 12)

Ao comentarmos anteriormente sobre duas possíveis imagens existentes do Jardim Histórico, queremos chamar atenção para a vasta gama de possibilidades existentes do público de interpretar o espaço. Apesar de nos parecer que uma das imagens, a criada pelo visitante, sobrepõe a outra na perspectiva de uma memória coletiva, uma só é possível graças a outra.

Por mais que o jardim seja um oásis no meio de um emaranhado de prédios e ruas barulhentas, é possível achar outros espaços no bairro – e não tão distantes do nosso objeto – onde os usuários podem realizar as mesmas atividades que realizam ali. Onde crianças podem brincar, onde adultos podem ler, onde idosos podem caminhar e trabalhadores podem descansar em seu horário de almoço. Entretanto, esse espaço da Casa de Rui Barbosa, oferta o que ele precisa para ser o que é, mesmo que o público não perceba.

Figura 6: Vista aérea da Rua São Clemente, com destaque para o Jardim e o Museu Casa de Rui Barbosa



Fonte: Google Maps, 2023

Estamos falando aqui então de uma área delimitada e segura, um ambiente limpo e bem cuidado, grama aparada, iluminação adequada, bancos ergonômicos. O fato de ser

constituído como um patrimônio, de ser um jardim histórico, faz com que haja alguns cuidados que talvez as demais áreas não possuam. Há uma proposta de que seja um espaço diferente ou que pelo menos coisas diferentes possam ocorrer ali.

O fato de estarmos lidando com um bem tombado e, portanto, possuir normas de uso que reforçam o cuidado com o espaço garantem sua preservação. E por mais que seja um paradoxo, ainda mais se pensarmos que a grande maioria das queixas dos usuários são as regras que seriam rígidas demais e impediriam o uso por completo e irrestrito da área, é por meio justamente destas regras, da materialidade dessa conservação que a imaterialidade poderá se expressar (MENESES, 2009).

O que torna o Jardim da Casa de Rui Barbosa um local dotado de um espírito diferente dos demais locais do bairro é esse amálgama de relações e sentidos que só é possível graças aos usuários que criam diferentes valores e que os transmitem, mas também pelo que o espaço é por definição em sentido mais específico.

O espírito do lugar é essencialmente transmitido por pessoas e que a transmissão é parte importante de sua conservação, declaramos que é por meio de comunicação interativa e participação das comunidades envolvidas que o espírito do lugar é preservado e realçado da melhor forma possível. A comunicação é, de fato, a melhor ferramenta para manter vivo o espírito do lugar (DECLARAÇÃO DE QUÉBEC, 2008, p. 4).

À vista disso, pensando no espaço enquanto um proponente de afeto e emoções, a comunicação e a educação museal são pilares importantes. É preciso pensar em ações que potencializem as relações, a vocação do lugar, seus valores e sua dinâmica. Como as relações desenvolvidas não são previsíveis e não podem ser fabricadas, qualquer questão que envolva o local precisa ser comunicada, explicitada, investigada e de certa forma construída em conjunto. Isso torna desafiador o lidar com o todo e por mais tenhamos um espaço tangível, não estamos tratando de certa forma dessas coisas, mas dos valores, dos significados, dos usos, das memórias, das emoções. Temos um jardim formado por histórias, por pessoas, por afetos e por um espaço. É preciso estar atento a todos esses elementos para que ele continue sendo então o que é, um jardim histórico aberto ao público.

1.3 Público, educação museal e pesquisa

Esse amálgama de usos, emoções e memórias nos compele a refletir sobre o público do espaço e as diferentes formas de apropriação, entendimento sobre o lugar e mediação de

sentidos. Sendo um espaço tão plural é necessário debruçar os olhares sobre o nosso público e como vem funcionando a relação entre estes usuários e a instituição.

Seja qual for o léxico utilizado – público, visitante, usuário, convidado, espectador, consumidor (IBRAM, 2018) – estamos a lidar com um conceito difícil de se trabalhar. Isso porque podem ser divididos em diferentes segmentos e baseados em variáveis comuns como renda, gênero, escolaridade. No caso do Jardim do Museu Casa de Rui Barbosa existe a questão de termos um público que vai pensando em usar o espaço do nosso objeto de estudo e um outro segmento que busca a visita pensando no museu ou até mesmo em algum evento na Fundação.

Diante desse ponto, e em uma tentativa de organizar a discussão sobre o público podemos utilizar as três categorias propostas por Miles (1986): o visitante efetivo, o visitante potencial e o visitante alvo. O visitante efetivo seria, segundo o autor, o público que vai ao espaço de forma concreta e poderia ser conferido e categorizado por meio das pesquisas de público. O visitante potencial seria aquele que os museus pretendem receber com base em suas políticas e regimentos internos. Por fim, o visitante alvo seria o que gostaríamos de atingir baseado na construção de nossas exposições ou atividades educacionais específicas, podem ser definidos com base em estudos de público dos visitantes efetivos e potenciais ou de maneira abstrata.

Essas três categorias nos permitem estabelecer um diálogo com o conceito de público constituindo um distanciamento necessário para trabalharmos os visitantes enquanto segmentos e estatísticas. Dessa forma, por meio da categorização da nossa audiência podemos pensar ações específicas que nos permitam alcançar os objetivos. Entretanto, diante da nossa abordagem focada nas emoções e nos afetos, é fundamental nutrirmos também um outro tipo de olhar para o público e para esse fenômeno de visita.

Sabendo que as relações de afetos são constituídas de forma individual (SCHEINER, 2014⁴ *apud* FREITAS *et al* 2015) é preciso, na medida do possível e tendo em mente as dificuldades de construir e manter esforços para tal visão, buscar compreender o visitante enquanto indivíduo e considerar suas expectativas e relações com o espaço que está visitando.

Com base neste pressuposto enxergamos duas formas de trabalharmos esses dois universos em conjunto e que vamos abordar com um pouco mais de profundidade. O primeiro seria a sistematização de pesquisas de público o que nos permitiria trabalhar com o conceito

⁴Palestra proferida no Encontro Brasileiro de Museus-Casas - Museografia e recepção: (pro)vocações, realizado na Fundação Casa de Rui Barbosa em agosto de 2014.

de público enquanto estatística e números e, o segundo, por meio das ações e projetos, fundamentados na Educação Museal, que criem vínculos e relações com os visitantes.

Antes, entretanto, de continuarmos é preciso estabelecer uma questão importante. Por mais que estejamos propondo ações para estabelecer o diálogo com o público, é preciso ter em mente que não adianta pensarmos em tudo isso se não for um objetivo da instituição desenvolver uma relação com o público e fomentar a visita. No caso do Museu Casa de Rui Barbosa é interessante salientar tal ponto, tendo em vista que a instituição vem há muito tempo investindo nesta ação.

O jardim, ao sofrer intervenções de restauro, teve a preocupação de monitorar o comportamento dos usuários para que o projeto de restauração também pudesse contemplar os visitantes.

Outra metodologia adotada foi a observação realizada pela equipe em diversos dias e horários da semana do comportamento dos usuários nos espaços do jardim. Foi possível concluir, por exemplo, a necessidade de melhoramentos da comunicação visual com a inserção de mapas de localização e placas de identificação, além de informação em Braille nas placas; do mobiliário com a locação de um maior número de lixeiras e bancos nas áreas de maior aglomeração e circulação de pessoas e acessibilidades. (AKINAGA, 2017, p.88)

Podemos então citar as ações preventivas do Núcleo de Preservação Arquitetônica que há a mais de duas décadas vem adotando uma metodologia a longo prazo que contempla não só as transformações do tempo no espaço bem como seus usos e o acesso do público. (CARVALHO, 2017). Citamos também a colocação de bancos mais ergonômicos, uma nova iluminação que permite um melhor uso do jardim no período noturno, a reformulação da comunicação visual do espaço como a colação de placas diretórias e placas informativas e o paisagismo (FURRIEL, 2017). Há também a construção, implementação e divulgação das normas de uso do jardim e o inventário florístico que permite um aprofundamento maior dos usuários não só das espécies presentes e de suas localizações, mas também da época de floração de cada uma.

1.3.1 Educação museal e mediação

Por mais que essas intervenções sejam importantes afinal elas garantem uma autonomia maior para quem visita o jardim e permitem o desenvolvimento das experiências com mais qualidade, queremos nesse momento dar foco em algumas estratégias utilizadas pensando nos usuários de forma quase individualizada, em atividades que pensem no

acolhimento do indivíduo e sejam potencializadoras das emoções e dos afetos de cada um e que dialoguem com o público sobre o que é o espaço, em ações de educação museal que levem em consideração essas questões.

A Educação Museal envolve uma série de aspectos singulares que incluem: os conteúdos e as metodologias próprios; a aprendizagem; a experimentação; a promoção de estímulos e da motivação intrínseca a partir do contato direto com o patrimônio musealizado, o reconhecimento e o acolhimento dos diferentes sentidos produzidos pelos variados públicos visitantes e das maneiras de ser e estar no museu; a produção, a difusão e o compartilhamento de conhecimentos específicos relacionados aos diferentes acervos e processos museais; a educação pelos objetos musealizados; o estímulo à apropriação da cultura produzida historicamente, ao sentimento de pertencimento e ao senso de preservação e criação da memória individual e coletiva. (IBRAM, 2018, p. 73-74)

No caso do jardim histórico temos o contato do visitante com uma ampla área verde que carrega consigo um tempo com dinâmicas diferentes, valores, emoções e usos diversos. Existe, também, de forma dissemelhante de alguns espaços museais que possuem circuitos determinados, uma liberdade parcial de fruição onde cada visitante pode escolher qual caminho tomar e refazê-lo inúmeras vezes caso tenha interesse. Há também as diversas sensações do contato com as árvores e plantas, os aromas, a temperatura, a paisagem, o silêncio e os barulhos que sofrem certas modificações de acordo com as estações do ano. Esses variados elementos imprimem no espaço uma potência no que tange a experiência educativa museal e que possui contornos bastantes únicos tal qual é o espaço (MARANDINO, 2008) e, que de certa forma, diferem da imagem perene que um “cenário” de um museu-casa possui.

Mesmo que muitas vezes a mediação cultural⁵ não seja posta como uma atividade de educação museal devido à falta de objetos e metodologias pedagógicas próprias (IBRAM, 2018), dada a particularidade do espaço como um todo a mediação surge como um elemento eficaz e, inclusive, desejado pelo público. E aqui, de forma mais específica, estamos falando da mediação humana. Da utilização de pessoas para estabelecer diálogos, pontes, que possam ser positivamente potencializadoras dos afetos e emoções no diálogo entre usuário e jardim. (FREITAS, *et al*, 2015)

Com o propósito de contribuir para o envolvimento e engajamento do visitante, a mediação humana nos museus deve superar o modelo de simples

⁵ Por mediação cultural entendemos aqui “processos de diferente natureza cuja meta é promover a aproximação entre indivíduos e coletividades e obras de cultura e arte” (COELHO, 1991, p. 248)

apresentação de conteúdos e objetos expostos no museu e lançar mão de estratégias que favoreçam o diálogo e a fala dos mais diferentes públicos participantes. (COSTA, 2015, p. 120)

Sabendo que existem outras maneiras de mediação – totens expositivos, painéis de comunicação, audioguias – no contexto de criação de vínculos e atribuições de diferentes valores por parte do público, reforçamos que a presença de um mediador humano permitiria não só aprofundar essas questões como também gerar novos estímulos emocionais algo que Wagensberg chama de interatividade *Hearts-on*.⁶

Como exemplo disso podemos citar um dos eventos realizados pela instituição durante o período de restauro onde tanto o jardim quanto o museu encontravam-se fechados ao público. Em uma tentativa de garantir a manutenção dos vínculos com os usuários que agora estavam privados por força maior de utilizar o espaço, foram ofertadas algumas palestras em conjuntos com visitas mediadas por bolsistas pesquisadores da instituição – uma vez que o quadro funcional não prevê a função de mediador ou mesmo de educador museal, sendo esta área da responsabilidade da Museologia, juntamente com muitas outras ações. Essa questão era solucionada por meio de editais de pesquisas onde a atividade da mediação servia como um laboratório tanto para a instituição quanto para os bolsistas que enxergavam nesse momento o espaço ideal para uma reflexão prática sobre o público e as atividades propostas – que permitiam com o que o público pudesse acompanhar mais de perto a execução das obras e entender de forma mais aprofundada a importância do que estava sendo feito no espaço. (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2016)

Sendo assim, o projeto “*Aberto para obras*” contou com quatro eventos especiais, gratuitos, com média de duas horas de duração cada, nos quais mais de 100 pessoas tiveram a oportunidade de conhecer o trabalho que estava sendo realizado e, visitar os “bastidores” da obra. O projeto contou, também, com uma palestra com especialistas que apresentavam os temas, como irrigação, iluminação, drenagem, paisagismo e restauração dos bens integrados, seguido de debate com a plateia. Esta atividade foi muito enriquecedora e reforçou a proposta de diálogo como o público, tal qual foi reforçado pela museóloga e então diretora do MCRB Jurema Seckler durante a abertura do projeto.

⁶ Para o autor ainda haveria outros dois métodos de interatividade. *Hands-on* onde o toque físico seria a principal forma de interação; *minds-on* quando há uma troca de ideias e pensamentos, quando o visitante termina a visita questionando o que entrou sabendo. (WAGENSBERG, 2008)

Figura 7: Registro da visita de um dos grupos durante o projeto Aberto para Obras



Fonte: Museu Casa de Rui Barbosa, 2016

Destacamos, também, como relevante para esta abordagem o projeto “*Histórias no Jardim*”, uma parceria entre a Escola de Educação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e a Biblioteca Infantojuvenil Maria Mazzetti. Este projeto, ainda, teve um elemento singular pois, contou com a participação do jardineiro que explicou às crianças como o jardim é conservado e falou sobre os peixes que ficam nos lagos, que exerce um fascínio com este público. De forma lúdica esta atividade ofertou para os pequenos usuários do Jardim uma forma diferente de apropriação do espaço e, também, uma experiência afetiva, despertando emoções e criando memórias por meio da contação de histórias, músicas e da busca pelo relacionamento com o espaço por meio da observação dos cantos dos pássaros que ficam pelas árvores.

Figuras 8 e 9: Histórias no jardim. O jardineiro Júlio César de Sousa Silva ensinando as crianças a alimentarem os peixes.



Fonte: Beatriz Rio, 2023

Essas duas atividades citadas mostram como a experiência educativa nos museus pode e deve ser singular, desenhada especialmente para as características institucionais. Em dois contextos diferentes e com estratégias de mediação cultural díspares, foi possível ofertar para segmentos de públicos distintos, experiências que reforçassem os vínculos já existente ao mesmo o tempo em que pudessem propor novos afetos

Como podemos perceber, a experiência educativa dos museus é única[...] Por meio delas é possível, entre outras coisas, ampliar o repertório de vivências e experiência sociais, estéticas, sensoriais, de contato com informações, com conteúdos e conceitos, com visões de mundo (MARANDINO, 2008, p. 1)

O significado da visita é construído por meio de um processo de diálogo, uma troca de saberes e experiências na qual as duas partes trabalham em conjunto na interpretação e no uso do espaço (MARANDINO, 2008). Existe um esforço coletivo e uma valoração do espaço e dos afetos. Adotar uma abordagem pautada nas emoções é buscar estratégias que dialoguem com essa questão. Engana-se, porém, que pensar em atividades desse gênero tenha apenas o intuito de gerar algum tipo de comoção ou despertar afetos pontuais. O que temos tentado defender e propor ao longo de todo esse trabalho é que, os vínculos afetivos entre o público o espaço já existe e que é preciso levar em consideração esse aspecto ao desenvolver ações de diálogo com os visitantes.

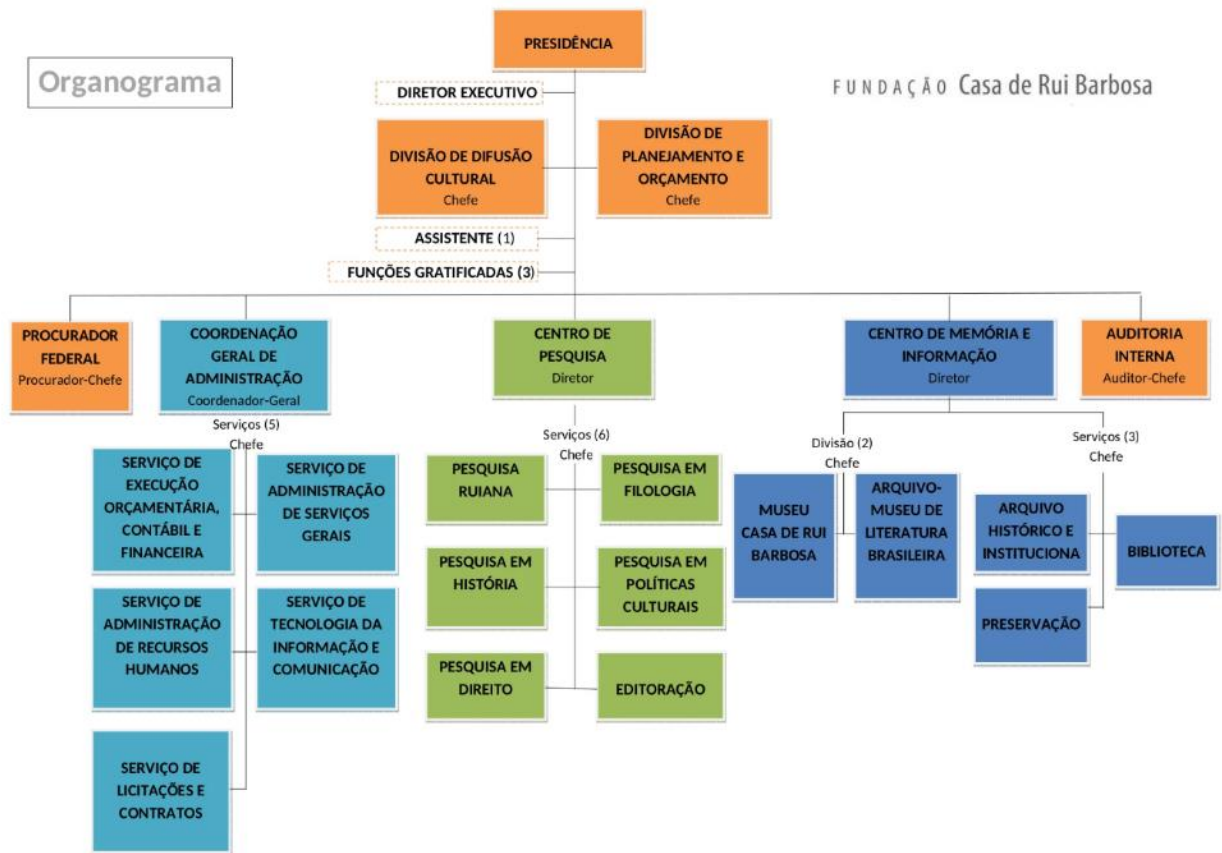
Isso envolve não só a valorização do papel do educador museal que elaborou a ação, mas de todos os envolvidos na sua execução pois, esses momentos de troca são fundamentais e permitem com que as instituições possam dialogar com os mais diferentes públicos (COSTA, 2015). É importante atender os anseios e as perspectivas dos visitantes, mas também a sistematização de ações educativas e de pesquisas de público que deem conta de ouvir e analisar as dimensões afetivas presentes no espaço.

Adriana Mortara ao analisar o tema da avaliação propõe uma definição advinda da área de projetos sociais, mas que nos apresenta um panorama muito bem delimitado sobre essa questão.

Entendemos por avaliação de programas ou projetos sociais uma **atividade programada de reflexão sobre a ação**, baseada em procedimentos sistemáticos de coleta, análise e interpretação de informação, com a finalidade de emitir juízos de valor e impactos desses projetos ou programas, e **formular recomendações para tomar decisões que permitam ajustar a ação presente e melhorar a ação futura**. (NIREMBERG; BRAWERMAN; RUIZ, 2007, *apud*, ALMEIDA, 2010, p.154, grifo nosso).

A avaliação das ações deve estar sempre presente como uma etapa fundamental dos nossos projetos para que, como reforça a autora, possamos fazer os devidos ajustes e aprimorar os instrumentos. Da mesma forma a pesquisa de público precisa acontecer, sistematicamente. Em algumas instituições esta ação faz parte do setor, quando existe, de Educação Museal, em outras da Comunicação. No Museu Casa de Rui Barbosa não existe setores, uma vez que o museu é uma divisão da Fundação Casa de Rui Barbosa, conforme observação no organograma a seguir. Contudo, há um “núcleo” não institucionalizado responsável pelas áreas da Educação Museal e Comunicação. Segundo informações das museólogas, não foi possível criar setores primeiro, porque esta seria uma decisão administrativa mais complexa de resolver e, ainda, porque o corpo funcional é muito reduzido, havendo atualmente apenas três servidoras lotados no museu, com nível superior, sendo duas museólogas e uma conservadora.

Figura 10: Organograma FCRB



Fonte: Site institucional, 2023

É preciso que se tenham os recursos necessários (humanos e materiais) para o desenvolvimento das pesquisas de públicos, e de outros estudos, certamente. (ALMEIDA, 2010). Bourdieu & Dalbert (2007) em seu livro *O Amor pela Arte*, realizam um profundo estudo de público com diferentes critérios sobre os museus de arte da Europa. Essa pesquisa, ainda hoje, é um marco prático e teórico no que tange a análise de público em museus, com contribuições valorosas para este campo. Como analisa Köptcke,

[...] a pesquisa francesa constituiu um marco na construção da prática de visita a museus como objeto de análise sociológica. Sem contar a relevância dos resultados, os autores publicaram, com detalhes, a metodologia da pesquisa, compartilhando preciosos ensinamentos teóricos e metodológicos. (KÖPTCKE, 2015, p. 181)

Por meio de questionários, observações e entrevistas de controle, os autores lançam mão de algumas estratégias para conseguir atingir o propósito de sua pesquisa. Existe então uma gama variada de métodos de pesquisa que podemos adotar dependendo do tipo de estudo

de público que gostaríamos de realizar. “Os métodos utilizados para coletar informações precisam estar diretamente relacionados aos tipos de questões e temas abordados no estudo, e - talvez o mais importante - os métodos precisam ser compatíveis com o ambiente do museu” (MUNLEY, 1987, *apud*, ALMEIDA, 1995, p. 332)

Diante da nossa proposta de pensar pelo prisma afetivo, não podemos nos restringir à abordagem quantitativa, uma vez que muito mais nos interessará a qualitativa. Por mais que sejam necessárias as pesquisas de perfil e satisfação para podermos ter dados concretos e fortes sobre quem nos visita e em que pontos podemos melhorar e aprimorar nossas ações, algumas questões escapam dessas métricas numéricas. As avaliações não podem ser apenas quantitativas (visitantes, vendas das lojas), sendo necessário estruturar métodos quantitativos e qualitativo, internos e externos de avaliação e verificação para avançarmos e encontrar resultados inesperados e convincentes. (STOFEEL, [2019?], p. 41).

A natureza multidimensional das experiências [...] requer uma abordagem que analise a interrelação de variáveis múltiplas: ‘As questões que direcionam as atividades de avaliação devem ser questões sobre comunicação, aprendizagem e percepções. Assim, a unidade de análise da avaliação de programa e exposição de museus é a **interação** entre visitantes e o ambiente criado pelo museu’. (ALMEIDA, 1995, p.332 grifo da autora)

Frente ao nosso objeto de estudo e pensando nas particularidades do nosso espaço, ouvir o público por meio de entrevistas semiestruturadas permite adentrar e conhecer um pouco mais os usos, os vínculos e os afetos gerados durante esses processos. Dessa forma é possível dilatar a compreensão das interações e emoções dos visitantes com os diferentes elementos do jardim e por consequência atuar no melhoramento da comunicação com o público.

2. A CASA, O PERSONAGEM E O MUSEU

Para abordar o afeto e as emoções, apresentamos de forma panorâmica o museu e o jardim, já que os temas estão entremeados. Contudo, neste capítulo estes elementos ganham densidade e vamos discuti-los conceitualmente. É importante destacar suas trajetórias, definições e até alguns desdobramentos para que o leitor perceba a complexidade e diferentes formas possíveis de explorar a casa, a personagem, o museu e o jardim. Embora pareçam indissociáveis na medida em o jardim integra o Museu Casa de Rui Barbosa e o personagem Rui Barbosa, ex-morador ilustre da residência é o patrono do lugar, cada um destes elementos possui sua própria biografia e narrativa, como vamos dissertar a seguir.

2.1 A casa e o jardim

Para o presente trabalho uma das questões é a casa, transformada em museu, característica que a adjetiva e, singulariza diante de outros exemplares. De certa forma, podemos creditar ao espaço a origem da nossa discussão, embora sua construção tenha iniciado no ano do nascimento da personagem que tempos depois será o patrono. Contudo, ter como ponto de partida deste estudo a Casa, nos ajudará a organizar as ideias e compreender a trajetória percorrida pelos diferentes elementos que compõem o Museu Casa de Rui Barbosa: a Casa, o personagem Rui Barbosa e o Museu Casa de Rui Barbosa, onde o jardim histórico se insere.

A Casa é um espaço polissêmico e podemos abordá-la por diferentes prismas. Se analisada do ponto de vista arquitetônico, é possível refletir sobre seu estilo de construção, partidos, materiais utilizados etc.; se olharmos por um viés geográfico somos capazes de explorar algumas relações entre moradia e espaço; do ponto de vista econômico existem relações de ocupação de espaço como as vilas patronais que, como estratégia para controle da mão de obra, possui nas vilas operárias um instrumento central para o controle e a formação de uma mão de obra estável. (PERROT, 1991).

Entretanto, nesta pesquisa, pretendemos entender a casa enquanto fenômeno de moradia, a relação dos moradores com o espaço, suas memórias e afetos, a casa enquanto lar que, em alguma medida se estenderá para além do seu ciclo residencial.

[...] uma casa não se constitui apenas como um abrigo das intempéries externas, em seu sentido denotativo; ela acolhe simbolicamente a vida, construindo um microcosmo que, de certa forma, representa em menor escala a sociedade mais ampla, com suas relações de poder e papéis

determinados. E ainda que não seja possível uma elaboração generalista sobre a imagem da *casa*, tendo em vista a situação desfavorável vivenciada por muitas pessoas em suas próprias residências, no imaginário coletivo prevalece à associação com relações de afeto e sentimentos saudosistas. Ao mencionarmos as casas-sonho, as casas-aconchego, as casas-afeto, não abolimos a existência das casas-prisão, das casas-tristeza, enfim das casas nas quais as lembranças angustiam e causam dor. Entretanto, ainda assim, a casa é uma referência emblemática na história de cada pessoa, sendo esta a linha conceitual que seguimos ao entender a casa como construtora de subjetividade e sociabilidade. (RANGEL, 2015, p. 53)

Todavia, antes de adentrarmos nessa seara, é preciso tratar a casa enquanto construção e sua trajetória. Por mais que ao falarmos de uma casa ou de um museu não pensemos de imediato no edifício em si, o prédio pode comunicar muito sobre o patrono, mas também das relações desenvolvidas no espaço.

Logicamente, quando se fala de um museu, a primeira coisa que nos vem à mente não é o prédio no qual esse museu está colocado, mas o seu acervo. Se eu mencionar o Museu do Louvre, as pessoas vão pensar, de imediato, na *Mona Lisa*, na *Vitória da Samotrácia*, na *Vênus de Milo*, mas nunca no palácio onde essas obras estão contidas. O prédio fica sempre relegado a um plano secundário [...]. Quando se fala de um museu, o que se tem em mente é o seu conteúdo. (CUNHA, 2005, p. 113)

Antes de ser a casa que serviu de moradia ao jurista Rui Barbosa e sua família ou o Museu Casa de Rui Barbosa, o edifício possui uma história que eventualmente encontrará as linhas de seu patrono mais famoso. Tendo já sido o número 66, 98 e 104 da rua São Clemente (MAGALHÃES, 2013), no bairro de Botafogo, zona sul da cidade do Rio de Janeiro, o casarão cor de rosa que atualmente leva o número 134, chama a atenção de quem passa, seja por seu amplo jardim frontal ou seu estilo de construção. Não é incomum, se pararmos alguns minutos em um dos bancos posicionados perto da entrada e observarmos a rua, ver olhares para a casa e até mesmo alguns curiosos mais intrépidos que passam pelo portão e descobrem não só o museu, mas também o enorme jardim na parte de trás do terreno.

Tendo sua construção iniciada em 1849 – curiosamente ano de nascimento de Rui Barbosa - pelo Barão da Lagoa, Bernardo Casimiro de Freitas -, a casa é um exemplo das transformações arquitetônicas advindas da Missão Francesa no Brasil no início do século XIX com elementos formais do período colonial e com a introdução de elementos da linguagem neoclássica. (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, [?])

Em 1879 a casa é vendida para ocomendador Albino de Oliveira Guimarães que, de acordo com depoimentos, teria realizado modificações na casa e no jardim.

Deve-se a ele [ao comendador Albino de Oliveira Guimarães] o desenho atual do jardim social, em estilo inglês, com lago imitando um rio sinuoso, cascatas, pontes, rocalhas, caramanchões, e as estátuas da águia com a serpente e dos leões e, na área íntima, o recanto do quiosque, que se unia ao lago frontal por um canal. (PESSOA; REIS, 2011, p. 167).

Em 1890 a propriedade é vendida ao inglês John Roscoe Allen que, três anos mais tarde em 1893, a vende para o seu quarto e último proprietário Rui Barbosa que, em homenagem a sua esposa, batiza a propriedade com o nome de *Vila Maria Augusta*. (REIS, 2013)

Sendo o edifício um espaço que, de certa forma, comunica um pouco sobre seu patrono (CUNHA, 2005), a aquisição da propriedade por Rui leva em conta dois fatores fundamentais que o cativam: o primeiro seriam os amplos salões que permitiram não só a instalação de sua biblioteca, mas também sua ampliação. O segundo seria o belíssimo jardim existente na parte de trás da casa (RANGEL, 2015). Tendo, Rui Barbosa, as rosas como uma de suas paixões o jardim não é um mero elemento formal, mas aparece como uma referência fundamental no contexto da casa, “não é apenas uma espécie de moldura para o edifício, mas um espaço que participa da própria vida do proprietário” (CUNHA, 2005, p. 119).

Já em posse da casa, Rui e Maria Augusta começam um plano de “adaptações e reformas” (MAGALHÃES, 2013, p. 10) por meio da contratação da firma do arquiteto Antônio Jannuzzi. Essas modificações acabam tendo que ser supervisionadas por seu cunhado Carlos Viana Bandeira tendo em vista que no momento de compra da casa Rui e sua família encontram-se em exílio⁷. As comunicações se davam por meio de cartas e o proprietário, mesmo distante, fazia questão de estar a par de tudo que acontecia em relação a casa, desde o pagamento do trabalho executado por Jannuzzi passando pela renovação do seguro da casa com a Companhia Aliança da Bahia. (MAGALHÃES, 2013).

A volta do exílio é muito comemorada como ilustra a edição de nove de agosto de 1895 do *Jornal do Commercio*

À pesar de ser esperado às 6 da manhã, o Magdalena só ancorou às 9 horas mais ou menos da manhã.

Rebocadores lindamente enfeitados, conduzindo as comissões de recepção, digirirão-se ao paquete onde foi cumprimentado o ilustre brasileiro por todas as comissões e representantes da imprensa.

Cerca de 10 da manhã desembarcou o eminente brasileiro na ponte da companhia bahiana que se achava anteriormente embandeirada e onde

⁷ Acusado de ser o líder da Revolta da Armada, em setembro de 1893, pelo Marechal Floriano Peixoto, Rui Barbosa é obrigado a fugir do país em exílio passando por Argentina, Portugal e posteriormente em Londres onde se estabelece por dois anos até retornar ao Brasil em 1895 após a morte de Floriano. (RANGEL, 2015)

compacta multidão saudou-o com estrepitosos vivas, no meio de delirante entusiasmo.

Da ponte e por entre a multidão dirigio-se o prestito cívico para o teatro S. João, que já se achava completamente cheio de cidadãos de diversas classes que aguardavam a chegada do Dr. Ruy Barbosa. (JORNAL DO COMMERCIO, 1895, p. 2)⁸

e a casa logo é inserida no cotidiano da família com uma grande recepção

[...] em 1895, na data do seu regresso da Europa, onde o haviam levado as coações da política de Floriano Peixoto. Ele entrava pela primeira vez na sua casa da rua São Clemente, preparada durante a sua ausência. Era noite, multidão de amigos e aderentes, festa, e uma mesa de doces, que, confesso, na minha idade de então, me impressionou mais que tudo. (CASTRO, 1956, *apud* MAGALHÃES, 2013, p. 102)

Rui e sua família vão morar de forma imediata na Vila Maria Augusta e já a encontram preparada com todos os seus pormenores, tendo eles incluídos alguns objetos adquiridos por seus donos durante suas “viagens”.

Américo Jacobina Lacombe lembra que Maria Augusta contava que já encontrara o pente e a escova na penteadeira. Daí em diante, Rui vai firmar sua presença na nova residência: objetos adquiridos nas suas viagens, como por exemplo uma reprodução fotográfica da tela *A Virgem com o rosário*, pertencente ao Museu do Prado, que o casal Rui Barbosa adquiriu durante o exílio, em passagem por Madri; porcelanas e mobília da Inglaterra; móveis, lustre e azulejos da Holanda; tapetes e sofás da Argentina vão compor os ambientes. (MAGALHÃES, 2013, p. 11)

2.1.1 O íntimo da casa

Ao habitar uma casa, uma família inaugura um novo tempo junto ao edifício. Antes, por mais que a casa estivesse mobiliada, ao não ter seus moradores presentes, o espaço vazio é somente o que vemos ali, tal qual os objetos que o compõem.

Uma cama é uma cama, uma cadeira uma cadeira: não há relação entre elas na medida em que servem somente ao que servem. Sem relação não há espaço, pois que o espaço unicamente existe aberto, suscitado, ritmado, alargado por uma correlação de objetos e uma superação da função desses nesta nova estrutura. O espaço é de certa maneira a liberdade real do objeto, sua função é somente a liberdade formal. (BAUDRILLARD, 1993, p. 25).

⁸Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&pesq=Ex%C3%ADlio%20Ruy%20Barbosa&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=18169. Último acesso em: 28 de setembro de 2023

A presença da família traz consigo relações pessoais e com os objetos. Por mais que a casa estivesse pronta, encontramos relatos da família adicionando logo após sua chegada objetos pessoais e móveis adquiridos durante o exílio. Os objetos acabam transformando o espaço, isso porque se associam a mais de um elemento estrutural (BAUDRILLARD, 1993). Um móvel trazido da Inglaterra representa muito mais do que sua função, por exemplo. Existem uma série de associações que remetem não só ao local em que foi comprado, mas também à situação em que foi adquirido.

Daniel Miller (2013) ressalta que a busca da vivência na casa é uma busca pela acomodação, por acomodar-se, por encontrar um lugar para viver. Mobiliário a casa permite realizar mudanças que faz com que adaptemos e moldemos a casa a nós mesmos. Colocar nossos próprios objetos outorga criamos nossa biografia pessoal por meio dos agrupamentos entre nossas memórias e as coisas.

Nesta perspectiva o mundo doméstico (MALTA, 2011) acaba por representar questões muito mais amplas e a transformar a visão que temos da casa. No início da dissertação comentamos que o foco seria o de trabalhar a casa pela perspectiva de lar. Para isso precisamos então abordar as relações de intimidade e de público e privado que as residências suscitam.

Por vezes a casa está tão presente na nossa vida que pouco damos atenção a ela e as relações que desenvolvemos ali. É geralmente na casa onde temos nossas primeiras interações com os familiares, onde damos nossos primeiros passos.

Pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz freqüentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela. Os escritores de "apostos simples" evocam com freqüência esse elemento da poética do espaço. Mas essa evocação é sucinta demais. Tendo pouco a descrever no aposento modesto, tais escritores quase não se detêm nele. Caracterizam o aposento simples em sua atualidade, sem viver na verdade a sua primitividade, uma primitividade que pertence a todos, ricos e pobres, se aceitarem sonhar. (BACHELARD, 1993, p. 200)

Pouco importa então o tamanho da casa, a configuração ou sua materialidade. Introjetamos de forma tão natural aquele espaço que com valores “profundamente enraizados no inconsciente, que os encontramos mais facilmente por uma simples evocação do que por uma descrição minuciosa” (BACHELARD, 1993).

Nessas condições, se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa

nos permite sonhar em paz. Somente os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. Ao devaneio pertencem os valores que marcam o homem em sua profundidade. O devaneio tem mesmo um privilégio de autovalorização. Ele desfruta diretamente seu ser. Então, os lugares onde se tem o *devaneio* se reconstituem por si mesmos num novo devaneio. (BACHELARD, 1978, p. 201)

O espaço, entretanto, pode ser um catalisador de sonhos ou de pesadelos; de desenvolvimento de intimidade ou de opressão. Local onde podemos nos despir do nosso ser público e demonstrar intimidade ou onde, longe dos holofotes externos, podemos ser subjugados e abusados. A casa apresenta um microcosmo tão íntimo que pode assumir configurações distintas por pessoas diferentes. Entretanto, seja qual for a relação que desenvolvemos, o “espaço chama a ação, e antes da ação a imaginação trabalha. Ela ceifa e lavra” (BACHELARD, 1993, p. 205). Se confunde com quem somos e com a ordem social do espaço.

Há uma relação pessoal intrínseca no modo como lidamos com espaços ligados à intimidade. Assim acontece com ruas, praças e casas, sendo muito habitual nos bairros do subúrbio ou nas cidades do interior os adjetivos relacionais. O endereço formal nem sempre é a melhor referência como sinaliza Roberta Da Matta

[...] as cidades brasileiras do interior, onde, não obstante cada casa ter um número e cada rua um nome, as pessoas informam ao estrangeiro a posição das moradias de modo pessoalizado e até mesmo íntimo: “A casa do Seu Chico fica ali em cima... do lado da mangueira... é uma casa com cadeiras de lona na varanda... tem janelas verdes e telhado bem velho... fica logo depois do armazém do Seu Ribeiro...” Aqui, como vemos, o espaço se confunde com a própria ordem social de modo que sem entender a sociedade com suas redes de relações sociais e valores, não se pode interpretar como o espaço é concebido. (DA MATTA, 1997, p. 19)

Desta forma, a casa torna-se mais do que construção ou um espaço geométrico. Podemos entendê-la como uma categoria sociológica onde a dimensão afetiva se sobrepõe à materialidade (RANGEL, 2015). A casa é um potente agente de afetos e por mais que possa existir uma gama de razões pelas quais as pessoas podem não sentir que a casa é seu espaço no mundo, a casa - e as coisas da casa - fazem coisas conosco e não apenas as que gostaríamos que fizessem. (MILLER, 2013)

Nesta perspectiva, torna-se fundamental, para entender mais sobre a casa e o espaço, estender nossa compreensão sobre os personagens que ali habitaram. Ao entendermos quem morava ali, suas aspirações, sonhos, segredos e um pouco da intimidade, conseguimos nos

aproximar um pouco dos valores familiares (MILLER, 2013) e descobrimos valores do espaço podendo modificar o modo como lemos e interpretamos a casa e a vida ali presente.

O afeto está, portanto, ligando de forma íntima ao morar. Buscamos em nossas casas imprimir nossas relações pessoais para que nos sintamos cômodos em nosso espaço. Essa busca por comodidade faz com que nutramos um olhar por vezes diferente do que o espaço realmente é. Um pequeno casebre, sob uma ótica das emoções, pode transformar-se no maior dos palácios. Um jardim histórico perto de casa pode tornar-se um parque de diversões ou o seu próprio quintal. Seja qual for a configuração do espaço, nossa visão sobre ele está ligada a mais do que a materialidade do local. Por mais que seja importante entender essas questões, são nossas as relações e aos vínculos existentes nos espaços que o configuram para nós.

2.1.2 O jardim

O jardim, como parte central deste trabalho, merece uma reflexão particular ao ponto do que ele foi e do que é hoje. Um dos principais motivos pelo qual Rui Barbosa tenha se encantado e comprado a casa, junto com o amplo espaço para montagem de sua biblioteca, foi o jardim (RANGEL, 2015).

Podemos entender esse espaço como um ambiente de domesticação do homem frente a natureza. Em espaços onde antes tínhamos sombras e luz, barulhos e silêncio, espécies de fauna e flora diversificadas que se engendravam em uma imensidão natural e desconhecida, a área ajardinada é o domínio do homem frente a isso tudo. É um espaço delimitado, seja geograficamente por seus limites ou por uma organização interna, que combina elementos e expressões humanas de acordo com uma ordem e sentido (ARAGÃO & JUNIOR, 2012; ARAGÃO, 2016; DELPHIM, 2005).

Os jardins brasileiros, na época colonial possuíam uma função de utilidade com a plantação, por exemplo, de espécies que serviam para fins medicinais, ritualísticos, de alimentação e aromáticas

Várias plantas eram cultivadas neles sem motivo decorativo nenhum: só por profilaxia da casa contra o mau-olhado: o alecrim e a arruda, por exemplo. [...] Outras plantas eram cultivadas principalmente pelo cheiro bom; pelo ‘aroma higiênico’ [...]: o resedá, o jasmim-de-banha, a angélica, a hortelã, o bogari, o cravo, a canela. [...] Ainda outras plantas se cultivavam no jardim para se fazer remédio caseiro, chá, suadouro, purgante, refresco, doce de resguardo: a laranjeira, o limoeiro, a erva-cidreira. [...] Muita planta se tinha no jardim só pela cor sempre alegre das suas flores [...]” (FREYRE, 2006, *apud*, ARAGÃO, 2012 p. 164)

Durante o século XIX, e um pouco antes no final do século XVIII, começamos a ver o surgimento dos primeiros jardins botânicos como os de Belém (PA), Ouro Preto (MG), Salvador (BA), São Paulo (SP) e o atual jardim botânico no Rio de Janeiro. Ainda que de forma muito próxima da função dos jardins da época colonial como aponta George Gardner em visita ao Jardim Botânico localizado em Ouro Preto

A uma milha da cidade existe um jardim botânico mantido pelo governo e destinado principalmente a propagação de plantas exóticas úteis, a serem distribuídas grátis a quem as peça. Verifiquei que as plantas aqui principalmente cultivadas são o chá, a canela, a jaca, a árvore do pão, a manga, etc. Muitas áreas são dedicadas à cultura de chá, que se manufactura anualmente em apreciável quantidade e se vende na cidade quase ao mesmo preço do que é importado da China. (TERRA, 1993, p. 50)

Por mais que ainda possuam uma função muito próxima do jardim colonial tem-se início a história do jardim em território brasileiro com esses espaços funcionando como um centro de difusão de conhecimentos, de estilos e de espécies vegetais (DELPHIM, 2005) e promovendo o gosto pelos jardins no país.

A chegada da família real traz mudanças no modo de morar e por consequência da relação que se tem com tudo que está associado a esta ação, incluindo a presença dos jardins.

A chegada da Família Real ao Brasil estimulou uma nova sensibilidade à natureza e uma nova mentalidade na arte do paisagismo. A necessidade da organização de uma corte nos moldes europeus e a vinda da Missão Artística Francesa não só transformaram a arquitetura, mas a concepção da arte de execução dos jardins. No início, a instalação dos membros da corte nas melhores residências existentes no Rio de Janeiro, desapropriadas sem grandes formalidades, ainda deixava a desejar em relação aos recursos que a arquitetura habitacional da colônia proporcionava aos nobres vindos de uma metrópole européia. Eles aqui chegaram acostumados a habitar em cidades com ruas bem calçadas e **com casas possuindo jardim e/ou quintal**, e não em uma cidade suja, onde as ruas eram poeirentas e tortas, tudo isso culminando com um insustentável calor dos trópicos. (TERRA, 1993, p. 60-61. Grifo nosso)

Entretanto, é partir do advento da Independência do Brasil que se tem a criação de uma nobreza apta a construir residências luxuosas capazes de incorporar os jardins aos seus palacetes urbanos. Aos poucos a arquitetura vai sendo pensada para se adaptar a construção de jardins ao redor da casa. Para isso as edificações passam a ter configurações em diferentes formatos como em **L** ou **U**. “Uma nova tipologia se estabelecerá na relação ‘casa + jardim’,

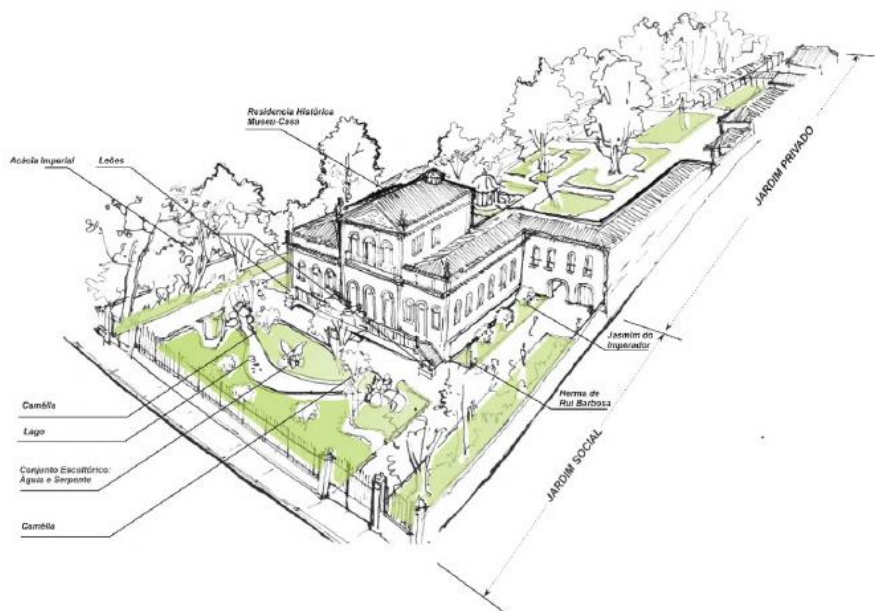
pois as residências “soltam-se” dos limites dos lotes, para receberem áreas verdes projetadas como complemento da construção”. (TERRA, 1993, p.67). As fachadas então poderão ser recuadas para permitir a construção de jardins frontais. Dependendo da dimensão do terreno, jardins laterais são construídos o que auxiliaria ainda na aeração e iluminação do espaço e, muitas vezes, as construções ocupavam um espaço central no terreno sendo cercada pelo jardim sendo a casa de Rui Barbosa um exemplo perfeito de um jardim desse período (TERRA, 1993), como observamos no desenho esquemático abaixo.

Figura 11: Vista aérea do Jardim frontal do Museu Casa de Rui Barbosa



Fonte: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, 2023

Figura 12: Perspectiva a voo de pássaro, Jardim da Casa de Rui Barbosa



Fonte: Luciano Caetano⁹, 2023

Esse modismo dos jardins privados impactará toda a sociedade da época e a forma até como os negócios eram realizados como os anúncios em periódicos publicados por estabelecimentos de venda de mudas e plantas. Existe uma nova relação com os jardins que acabam se expandindo também para o paisagismo e os elementos como bancos, estatuetas, caramanchões etc. (TERRA, 1993). Os jardins passam a representar o pensamento e o modo de viver da burguesia da época.

⁹ A imagem consta no Guia de visitação ao Jardim Histórico da Casa de Rui Barbosa. Disponível em <http://hdl.handle.net/20.500.11997/17065>. Acesso em 20 out. 2023.

Figura 13: Pérgula, jardim privado



Fonte: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, 2023

Essa questão, tão enraizada na sociedade da época, não poderia passar ilesa pelo patrono da casa. Não só pela relação da sociedade com esses espaços, mas na biografia de Rui Barbosa também encontramos destaques dados aos jardins e, como ele se apropriava deste espaço:

[...] nas manhãs de sol, acompanhado de sua esposa Maria Augusta, e ainda de pijama, ficava no jardim por uma hora. O jardim era motivo de grande prazer e cuidados. Desde que adquiriu sua casa de Botafogo, em 1893, para abrigar sua já extensa biblioteca, mesmo nos momentos mais difíceis de sua vida nunca se descurou do cuidado com a casa, como o jardim, com as plantas, as rosas, os passarinhos. (SECKLER, 2017, p.24)

Figura 14: Rui Barbosa cuidado do jardim



Fonte: Acervo do Museu Casa de Rui Barbosa, 2023

Rui, ao comprar a casa, não realizou grandes intervenções na configuração física do jardim, mas introduziu diferentes espécies de árvores como a nêspera, abiu, sapoti, jambo, goiaba, carambola, pitanga e diversas outras que foram transplantadas de sua antiga residência no Flamengo (SECKLER, 2017). Apesar do grande plantio de árvores frutíferas eram as flores, de forma mais específica as rosas, sua grande paixão.

Chegou a possuir mais de 400 espécies diferentes e dedicou a elas todo o cuidado que pudesse. Não só instalou uma pequena grade para protegê-las das crianças, como cuidava muitas vezes da poda, da adubação e da rega das mesmas. Tinha o hábito de catalogá-las e deixar uma plaqueta aos pés de cada planta com uma inscrição a lápis com a variedade que ali se encontrava. (SECKLER, 2017; BANDEIRA, 1961).

Essas relações desenvolvidas por Rui com as rosas e até mesmo com seus filhos e netos que brincavam no jardim demonstram a importância de debruçarmos de forma mais atenta nosso olhar para os personagens envolvidos na dinâmica do espaço.

2.2 Personagens

Ao nos debruçarmos sobre um museu-casa de personalidade, categoria que vamos abordar com mais profundidade em outro tópico, a figura de Rui Barbosa torna-se muito presente tendo em vista que é graças a quem foi o ilustre morador que temos a criação do museu. Este é o desafio da maioria dos museus inseridos nesta tipologia: transpor a personagem ou, mesmo, agregar outras personagens às narrativas. Sendo a denominação do museu, ou seja, sendo o nome do museu partindo diretamente de quem foi o patrono existe um desafio em trabalhar outros personagens.

Entretanto, apesar de o Museu chamar-se Rui Barbosa, o espaço foi denominado, pelo próprio jurista de *Villa Maria Augusta*, uma homenagem à sua esposa, como se nota ainda hoje, ao entrar pelo jardim e chegar ao arco que dá acesso à entrada da instituição.

Figura 15 – Inscrição com o nome da esposa de Rui Barbosa sobre o arco de entrada



Fonte: Autor, 2023

Esta personagem, aliás, foi ao longo do tempo pouco explorada, estando sempre citada de forma relacional, como a esposa ou a viúva de Rui Barbosa. Porém, estudos recentes vêm buscando compreender o perfil de Maria Augusta Vianna Bandeira Ruy Barbosa em seu

contexto histórico e social¹⁰. A casa, no tempo de Rui Barbosa e Maria Augusta, era habitada por muitas pessoas como os cinco filhos – Maria Adélia, Alfredo, Francisca, João, Maria Luísa Vitória, Francisca – parentes e empregados. Encontramos citações na biografia do patrono de vários personagens como seu cunhado, Carlos Vianna Bandeira, o genro Antonio Batista Pereira, o mordomo Antonio Joaquim da Costa, que além de ter sido funcionário da família Rui Barbosa, se tornou também porteiro-conservador do museu. A presença de todas essas pessoas, seja como habitante da residência, empregado ou frequentador habitual nos leva a usar o termo “personagem” no plural.

Buscar conhecer mais sobre quem ali morou possui um contorno particular tendo em vista que ao refletirmos sobre essas relações podemos compreender melhor as conexões desenvolvidas pelo público no Museu. Além disso, descortinar "o local de nossas delícias e servidões, de nossos conflitos e sonhos; o centro [...] da nossa vida (PERROT, 2001, p.9) nos permite enxergar outra faceta de Rui.

E é esse o ponto que pretendemos explorar, diante dessa oportunidade nos faz necessário debruçar nossos olhares para o homem Rui Barbosa que é um o "personagem polêmico e com grande atuação na vida política nacional". (RANGEL, 2015, p. 21), mas também um filho, marido e pai de família. Um homem que se relacionava de forma íntima e privada com sua família.

2.2.1 Entre o público e a intimidade

Embora o presente estudo não pretenda ser uma construção biográfica, destacar elementos da trajetória de vida da personagem que dá nome a esse museu-casa e, de certa forma é o responsável, juntamente com sua família, pelas escolhas que ainda hoje estão presentes no local, torna-se inevitável.

Dito isto a sombra do nome de Rui Barbosa é muito presente até hoje. Em levantamento feito para sua tese de doutorado Aparecida Rangel (2015) aponta, por meio do censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, que Rui Barbosa é o terceiro personagem mais homenageado com aproximadamente 1.700 ruas pelo Brasil. Esse imaginário muitas vezes faz com que se imprima uma fotografia muito maior ou até mesmo diferente do personagem como uma história vivida pelo professor José de Souza Martins¹¹ e

¹⁰ Destacamos os projetos orientados pela museóloga Anna Gabriela Faria, do Museu Casa de Rui Barbosa, bem como a dissertação de mestrado “Delineando trajetórias através da roupa: Maria Augusta Rui Barbosa” (2022), desenvolvida por Gabriela Lúcio de Sousa, no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, da UNB.

¹¹ Professor Emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

ilustrado em formato de crônica no jornal *O Estado de São Paulo*¹² onde, em conversa com um taxista indo em direção a própria Fundação Casa de Rui Barbosa, Rui, para o motorista, teria se tornado o maior jogador de futebol do mundo, o famoso *Águia de Haia*.

Essa narrativa demonstra a dimensão quase mítica que o personagem ganhou devido a suas atuações públicas. Frente a isso, é preciso traçar algumas bases sobre Rui e sua relação com alguns personagens.

Nascido em 5 de novembro de 1849, primogênito de sua família, tem seu nome em homenagem ao seu avô que se chamava Rodrigo. Não se sabe ao certo o motivo de seu pai, João José Barbosa de Oliveira, não ter incluído seu último sobrenome ao filho, mas tanto seus registros de batismo, educacionais e casamento constam somente o nome *Rui Barbosa* como aponta Rejane Magalhães (2013).

Tanto na certidão de batismo, expedida em 5 de novembro de 1850, no discurso no Ginásio Baiano, em 1865, na matrícula na Faculdade de Direito do Recife e no documento de transferência, para Faculdade de Direito da Cidade de São Paulo, e no respectivo diploma, de 27 de outubro de 1870, no registro de casamento, datado de 6 de agosto de 1877, na nomeação para ministro da Fazenda, no título eleitoral, na designação para representar o Brasil na 2ª Conferência Internacional da Paz em Haia, como nos vários trabalhos e artigos jornalísticos firmados, apenas figura o nome 'Rui Barbosa'. (MAGALHÃES, 2013, p. 18).

Sabendo ou não o motivo deste fato ter ocorrido, graças a sua capacidade intelectual e boa oratória, o nome Rui Barbosa se tornaria sinônimo de genialidade, inteligência e erudição em diferentes esferas. É interessante pensar essa relação metonímica, muito brasileira, de elegermos, de tempos em tempos, figuras que servem para representar uma coletividade. Recentemente o termo "Pelé" foi dicionarizado¹³ como sinônimo de algo extraordinário.

Lembra Rubem Braga que 'o povo guardou o nome Rui como quase sinônimo de inteligente, de sabichão'. Também Affonso Romano de Sant'Anna recorda o uso da expressão "Fulano é um Rui" para designar um gênio e conta que havia um programa humorístico no rádio, em que um personagem 'repetia, como elogio máximo, 'Homem é o Rui'. [...] Dias Gomes, autor do seriado *O Bem-Amado*, através do personagem Odorico Paraguaçu, prefeito de Sucupira, popularizou o nome de Rui, atribuindo-lhe conceitos discutíveis de erudição. (MAGALHÃES, 2013, p. 18 – 19).

¹² 103 "O famoso Águia de Haia". O ESTADO DE S. PAULO. São Paulo, 11 mai. 2009. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/brasil/o-famoso-aguia-de-haia/>. Último acesso em: 06 de abril de 2023.

¹³ Pelé no dicionário: outros nomes de pessoas que deram origem a verbetes. Portal G1, por BBC News. 27 abril de 2023. Disponível em <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2023/04/27/pele-no-dicionario-outros-nomes-de-pessoas-que-deram-origem-a-verbetes.ghtml>. Último Acesso em 18 mai. 2023.

Sua educação foi acompanhada de perto por seu pai que não só o matriculara em prestigioso colégio na Bahia, como também acompanhava de perto os estudos do filho (LACOMBE, 1984; RANGEL, 2015) e “mesmo estando numa reunião, ao chegar a hora de explicar-lhe a lição, pedia licença e retirava-se. (MAGALHÃES, 2013, p. 64). Tal relação foi documentada pelo próprio Rui Barbosa que atribuía o pai como seu verdadeiro professor de língua portuguesa.

Os meus professores da língua portuguesa, os primeiros, senão os únicos, foram meus pais: minha mãe e meu próprio pai, pois, como é sabido, meu pai era homem dado a estes estudos, profundo conhecedor da língua portuguesa, estilista, orador e clássico. Meu pai foi o meu verdadeiro professor da língua portuguesa. (MAGALHÃES, 2013, p. 64)

Com certa tendência para oratória, foi também seu pai o professor no uso da voz. “Rui subia numa velha mala e com voz forte, pronunciando distintamente as sílabas, recitava de cor trechos dos clássicos, de modo a ser ouvido pelo "auditório”, que na realidade era a sua pequena família”. (MAGALHÃES, 2013, p. 25).

Ao dedicar tempo precioso de seu trabalho ao seu filho percebemos uma relação de intimidade entre seu pai João José Barbosa de Oliveira e o pequeno Rui. No século XIX, entretanto, há de se lembrar que o filho ocupa o centro de seu núcleo familiar. Sendo o herdeiro e nesse caso específico o primogênito masculino, está em Rui o futuro da linhagem havendo assim um investimento educativo, existencial e até mesmo econômico sendo projetado nele a imagem da família e como ela persistirá no amanhã através de seu nome. (PERROT, 1991)

O envolvimento com a política não foi mero acaso; seu pai João José Barbosa de Oliveira, embora médico almejava à Câmara dos Deputados. E, mesmo com uma atuação no Partido Liberal, como deputado provincial pela Bahia e deputado geral, não conseguiu consolidar sua carreira política, transferindo ao primogênito seu sonho e ideal. Cuidou pessoalmente da educação não apenas do filho varão, mas também de menina, Brites. Usou todos os meios que dispunha, como educador que era, para instruí-los nos padrões clássicos. João Barbosa chegou a ser Diretor da Instrução Pública da Bahia e organizou o Liceu Provincial. Possuía, portanto um instrumental consistente para dar uma boa formação aos filhos. Escolheu o mais conceituado colégio da região para matricular Rui Barbosa, o Ginásio Baiano, cujo proprietário era Dr. Abílio Borges, o Barão de Macaúbas. (RANGEL, 2015, p. 21)

Apesar de todo esse contexto externo não podemos excluir a dimensão afetiva desses momentos e se por um lado Rui herdara de seu pai a vocação política e a educação, de sua

mãe, Maria Adélia, herdou “a exagerada sensibilidade, as virtudes do coração”. (MAGALHÃES, 2013, p. 66). Era ela que atenuava o rigor do marido na educação dos filhos e a quem Rui Barbosa nutria especial e afeto como fica claro nas palavras de dor expressas no falecimento de Maria Adélia.

A imagem querida de minha mãe desapareceu um dia de cima da terra, sem que eu pudesse abraçá-la ao partir, sem que eu tivesse a amarga ventura de fechar-lhe os olhos, nem de colher-lhe dos lábios as últimas pérolas de sua alma. Então, ... achei os livros mudos, a razão muda, e a filosofia estéril. Chorei e abracei-me à cruz. Foi a fé que me salvou. Hoje a recordação daquele grande espírito dorme no seio de minha alma embalsamada pelo amor e pela saudade. (MAGALHÃES, 2013, p. 67).

Esse afeto demonstrado por Rui Barbosa por sua mãe também era encontrado em sua relação com sua esposa, Maria Augusta, como evidencia esse trecho do próprio:

Meu pai me deu o caráter; minha mãe me deu o coração, e minha mulher, a âncora do meu coração e do meu caráter. O que a ela devo é tanto que toda a minha vida a ela imolada seria apenas uma exígua parte da minha dívida. Desde que a encontrei, [...] tornou-se ela o princípio e o fim da minha existência. Hoje, voltando os olhos ao caminho que tenho percorrido, e aos 43 anos de comunhão com a companheira de minha existência, vejo que ela constitui a parte melhor do meu coração e me tem dado a melhor parte de sua vida. (MAGALHÃES, 2013, p. 71)

Apresentados por um amigo em comum, Rui teve que “disputar” o coração de sua esposa com outro rapaz. Enquanto era descrito como baixo, feio, calado, pobre, Rodolfo Epifânio de Sousa Dantas, o outro candidato apresentado à Maria Augusta, era considerado um belo homem e sem problemas financeiros. E apesar de ter “qualidades inferiores”, a paixão entre os dois foi rápida e violenta e durou até o final da vida. (MAGALHÃES, 2013)

Há de se abrir um parêntese nesse momento. No início foi comentado que podíamos falar de personagens isso porque Rui não morou sozinho e outras pessoas fizeram parte da vida cotidiana da casa. Neste sentido não podemos prescindir de abordar sua família, ponto importante tendo em vista que “a família, átimo da sociedade civil, é a responsável pelo gerenciamento dos *interesses privados*” (PERROT, 1991, p. 105).

Dentre muitos que precisaríamos apresentar o destaque está para sua mulher, Maria Augusta Viana Bandeira que após o casamento adotaria o sobrenome Rui Barbosa e aqui, apesar de como foi comentado não ter a pretensão de um estudo biográfico, há de se dedicar algumas linhas para sua esposa.

Filha de funcionário público, Cota como era carinhosamente chamada por seu marido, era “esbelta e de porte elegante, apesar do andar senhoril tinha o passo leve. Era uma grande senhora. Muito criteriosa, não agia com imprudência” (COSTA, 1949, p. 17). De “nobre caráter” era bem quista por todos os empregados por sua simpatia e zelo.

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

Maria Augusta demonstrava ser uma mulher de personalidade, influência e que sabia a forma de auxiliar seu marido para que ele alcançasse seus objetivos como ilustra esse trecho de Luís Viana Filho (1943, *apud*, SOUSA e LOPES, 2022, p. 327) ea passagem contada por Antônio Joaquim da Costa (1949) que foi ex-funcionário de Rui Barbosa e Maria Augusta e ex-zelador e porteiro-conservador do Museu Casa de Rui Barbosa.

Maria Augusta possuía o senso da realidade. Causa importante na companhia de um idealista [...]. Ela admirava o talento e à força de vontade de seu noivo, mas julgava-o incapaz da audácia de uma decisão. E rapidamente compreendendo a necessidade imprimir rumo inteiramente novo à existência de Rui, resolveu agir. [...] Contudo, a primeira condição seria sair da Baía, pois, pensava, a Província jamais passaria dum campo de combates estéreis, de pequenos ódios e discussões [...].

Não tardou que Rui Também se convencesse da necessidade de emigrar. Devia procurar na Corte a oportunidade, que até então lhe fugira teimosamente. Na capital, reuniram-se os grandes chefes do partido, publicavam-se os maiores jornais, agitavam-se as questões mais importantes, e funcionava o parlamento com os debates, que dividiram a opinião do país. [...] Caminharia ao encontro deste grande público, ou melhor, Maria Augusta empurrava-o para o grande público.

Estando gravemente enfermo o Conselheiro Rui Barbosa, a conselho de seu médico assistente, o Professor Luís Barbosa, foi reunida uma junta médica a fim de examinar o estado de saúde do Conselheiro.

[...] Terminando a reunião, encontravam-se os médicos expondo o caso ao D. r. Alfredo Rui (Ruizinho) quando entra no salão, um tanto agitada, a ilustre companhia de Rui Barbosa.

[...] Acompanhei Da. Maria Augusta até à varanda que ladeia a Sala de Jantar, onde se achavam localizados os telefones, devido ao barulho que faziam, pois não cessavam de tocar. Veio “seu” Ruizinho ao nosso encontro e aconselhou sua mãe a que fôsse descansar um pouco. Da. Maria Augusta não aceitou, porém, o conselho de seu filho, e bastante agitada pediu a “seu” Ruizinho que fosse para junto dos médicos. Saindo “seu Ruizinho, virou-se Da. Maria Augusta para mim e pediu-me que fizesse uma ligação para

Petrópolis e chamasse o Dr. Correia de Lemos. Dissesse-lhe que estava muito aflita; que o Conselheiro estava muito mal e ela pedia-lhe que viesse no primeiro trem.

[...] As 14 e 20 chegava o dr. Lemos, [...] ao sair do quarto, depois de ter examinado Rui Barbosa, voltou ao Salão acompanhado de Dona Maria Augusta. Entrou com a junta médica em conferência que foi assistida por Da. Maria Augusta. Lembrou então o Dr. Lemos que tivera um caso idêntico ao do Conselheiro, e que certa injeção tinha dado resultado. Da. Maria Augusta, virando-se para o Dr. Lemos, disse que se responsabilizava pelo que houvesse. (COSTA, 1949, p. 119 – 120)

Esses parágrafos ilustram um pouco alguns episódios da biografia de Maria Augusta ao lado de seu marido e reforçam seu posicionamento e papel na casa e na vida de Rui Barbosa. Neste sentido, destaca-se também o grupo de estudos sobre Maria Augusta Rui Barbosa (GEMA), que busca sistematizar as pesquisas sobre Maria Augusta Rui Barbosa e que é coordenado pela servidora do Museu Casa de Rui Barbosa Anna Gabriela Pereira Faria.

Na biografia de Rui Barbosa a família vai além de um simples contrato assinado ou um laço religioso, foi seu esteio por todo o tempo. Como sinaliza Perrot (1991), por mais que seja criada diante um acordo mútuo, a família é na verdade uma relação recíproca de troca onde cada personagem possui um papel e uma relação de intimidade e, por mais que exista afeto, é regida por um código nada espontâneo sendo reflexo de seus compromissos públicos, privados, sociais e individuais.

Ao falarmos em personagens no início do capítulo temos o entendimento de que não só a vida da casa é permeada por mais do que um só indivíduo, como demonstramos a atuação de Maria Augusta em alguns casos, mas poderíamos falar ainda mais sobre os filhos e os empregados. Todos esses sujeitos acabam por movimentar a casa e a definir comportamentos que devemos ter em cada espaço.

Compreender um pouco mais de Rui Barbosa é então perceber que sua vida é movimentada por outros personagens e que possuem impacto em que ele foi e até mesmo em como agiu. Essa percepção nos permite um outro olhar para o comendador e até mesmo para onde ele morou. A casa vai adquirir particularidades graças a seu dono e em qual ambiente ele foi construído e moldado, sendo assim para entender o espaço é necessário saber quem ali morou para além do que se mostrava em público.

2.3 Museu-casa

Já tendo abordado o tempo pretérito do edifício, ou seja, a casa no seu ciclo residencial com sua dinâmica familiar, avançamos na discussão sobre o espaço em sua trajetória como

museu. A questão dos museus-casas já traz por si só algumas reflexões necessárias pois ao mesmo tempo que é casa, trata-se de um museu. Após a morte do jurista, sua esposa vende a propriedade ao governo federal que o transforma em Museu Rui Barbosa pelo decreto nº. 17.758, de 4 de abril de 1927. Mas, é de janeiro de 1928, por meio de um novo Decreto (número 5.429) que é criado “um museu-biblioteca, sob a denominação de Casa de Rui Barbosa”. Em 13 de agosto de 1930, a instituição é aberta ao público, permanecendo com esta nomenclatura até 1966, quando pelo Decreto nº 59.643, é transformada em Fundação Casa de Rui Barbosa¹⁴. Para além de uma instituição de cultura, pesquisa e memória, o museu está inserido numa categoria específica, denominada museu-casa. Como discutido anteriormente, esta categoria, a grosso modo, é sustentada pelo tripé edifício-personagem(ns)-coleção.

O museu-casa é a expressão dialética desses dois universos; ao mesmo tempo que conjuga o museu e a casa, não é nenhum dos dois: é um terceiro produto com características bastante particulares. O museu-casa é a exposição do que outrora era privado, a partir de um olhar inédito sobre a intimidade de determinada personalidade e sua família, se tem uma nova percepção acerca destes indivíduos e o contexto histórico no qual estavam inseridos. (FREITAS, *et al*, 2015, p. 725)

Sendo um lugar que flutua em duas esferas diferentes – um local privado e que agora torna-se público – é possível encontrar diferentes teias de sentidos e apropriações do espaço. Enquanto instituição é preciso lembrar que não existe neutralidade. Por mais que o museu-casa seja um recorte diacrônico do tempo e, sua edificação e personagens estejam inseridos em um tempo diferente do nosso, as escolhas de como se comunicar são tomadas por profissionais que atuam no tempo presente.

Dito isto, em um primeiro olhar podemos trabalhar simplesmente com a casa e seus cômodos. Buscar nesses espaços pontos de contato com o público. As casas, passando do mais suntuoso palácio até a mais simples palafita, podem ser divididas em três zonas básicas: “estar”, “repouso” e “serviços”.

A zona de “estar” pressupõe áreas para passar o tempo livre, receber visitas e estudar; a zona de “repouso” pressupõe espaços para repousar, para higiene pessoal, para necessidades fisiológicas (em certos casos essa área pode localizar-se na zona de estar) e espaço para a vida sexual; a zona de “serviços” pressupõe áreas para estocagem de alimentos e outros produtos, para trabalho culinário, para refeições (aqui também, deve-se dizer que, em certos casos, essa área localiza-se na zona de estar), lavagem, limpeza e

¹⁴A cronologia institucional está disponível em <https://www.gov.br/casaruibarbosa/pt-br/acesso-a-informacao/institucional/a-fcrb/cronologia-institucional>. Acesso em 6 set. 2023.

cuidados de equipamentos da cozinha, de roupas e outros objetos domésticos. (CHAGAS, 2010, p. 4)

Claro que ao abordarmos casas mais abastadas como palácios, palacetes ou mansões a tendência é que essas áreas sejam mais bem definidas possuindo uma especificidade maior para o uso de cada cômodo. Ao contrário das casas mais populares que devido a sua simplificação de espaço e até mesmo financeira tendem, muitas vezes, a ter uma mistura maior de espaços para a mesma zona, podendo, às vezes, um único cômodo congregar múltiplas funções. (CHAGAS, 2010). Essa discussão esteve muito presente durante a pandemia de Covid -19 que exigiu, como uma das medidas para evitar a proliferação da doença, o distanciamento social¹⁵. Entretanto como isolar um doente cuja residência possuía um único cômodo para cinco pessoas? O problema da moradia é uma discussão que pode ser muito explorada nas narrativas de um museu-casa. Entretanto grande parte dos espaços inseridos nesta tipologia é formado por residências amplas com diversos cômodos.

A casa de Rui Barbosa possui um bom exemplo dessa dinâmica e dessa divisão.

¹⁵ Notas – recomendação Covid 19. Disponível em <https://coronavirus.saude.mg.gov.br/blog/108-distanciamento-social>. Acesso em 15 mai. 2023.

Figura 16: Planta baixa do Museu Casa de Rui Barbosa



Fonte: site da Fundação Casa de Rui Barbosa, 2023

É possível ver a divisão das três zonas na planta baixa do museu, sendo a área social o que chamamos antes de “estar” e a área íntima a de “repouso. Há de se notar, ainda, que na Casa de Rui Barbosa consta uma zona denominada “trabalho”. Comumente atribuída junto ao espaço de “estar” podemos entender essa nova área ao patrono.

Falamos anteriormente sobre como a presença de Rui impacta na nossa percepção do espaço. Tendo sido o museu criado para sua memória se faz jus a essa separação considerando sua ligação profunda com a biblioteca e seus livros e sua vasta atuação profissional.

Podemos utilizar então a casa, seus objetos e sua ambiência como uma primeira forma de se comunicar com o público. Sendo comum as casas essas três áreas, não é raro vermos os visitantes se identificando nos cômodos, seja por um móvel específico, pela disposição do aposento ou por um detalhe arquitetônico como um azulejo ou o piso.

Também a forma ao circunscrever o objeto faz com que uma parcela da natureza fique incluída nele tal como no corpo humano: o objeto é fundamentalmente antropomórfico. O home acha-se então ligado aos objetos ambientes pela mesma intimidade visceral (guardadas as devidas proporções) que aos órgãos do próprio corpo e a “característica” do objeto tende sempre virtualmente à recuperação dessa substância por anexação oral e “assimilação”. (BAUDRILLARD, 1993, p.34)

Essa identificação, essa intimidade visceral, muitas vezes ativa gatilhos mnemônicos, faz com o visitante associe alguma lembrança e afeto. A casa, por um pequeno momento, habita nele e ele habita na casa. E as emoções desenvolvidas dependem da sua própria relação com a sua casa, com seu “canto no mundo (BACHELARD, 1993, p. 200)

Existem outros pontos que podemos explorar para desenvolver valores diferentes de autenticidade junto ao visitante, mas para isso é preciso entender o recorte de museu-casa que estamos lidando. Dentro dessa perspectiva o estudo do DEMHIST¹⁶ coordenado inicialmente por Rosana Pavoni e Giovanni Pina buscou um projeto de classificação para os museus-casa com um duplo objetivo. O primeiro seria o de auxiliar os profissionais dessa categoria de museu a desenvolver todo o potencial possível do espaço e a criar redes de museus com missões similares. O segundo de ajudar o público a compreender e apreciar cada museu-casa visitado evitando qualquer possibilidade de confusão e frustração dado ao não entendimento do que a casa se propõe a contar. (PAVONI, 2011).

Temos hoje 11 categorias que transcrevo abaixo na íntegra para que nenhum detalhe seja perdido.

- Casa de pessoas ilustres (*PersonalityHouses*): escritores, artistas, músicos, políticos, heróis militares, etc.
- Casa de colecionadores (*CollectionHouses*): casas onde agora estão dispostas coleções.
- Casas da beleza (*HousesofBeauty*): residências cuja razão primordial para a existência do museu é a casa como obra de arte.
- Casas dedicadas a eventos históricos (*HistoricEventHouses*): casas que comemoram um evento que teve a casa como cenário.
- Casas desejadas por uma comunidade (*Local SocietyHouses*): casas transformadas em museus não por motivos históricos ou artísticos, mas porque a comunidade a considera como um instrumento propício para contar a sua própria identidade.
- Residências nobres (*Ancestral Homes*): casas de campo, vilas e palácios abertas ao público.
- Palácios reais e lugares de poder (*Power Houses*): abertas ao público, conservando ou não suas funções.

¹⁶ DEMHIST - *Comité International de DemeuresHistorique-Musées*– é o Comitê de Casas Históricas do Conselho Internacional de Museus criado para suscitar reflexões e valorizar o modelo conceitual de museu-casa. Para maiores informações consultar <https://icom-demhist.org/>.

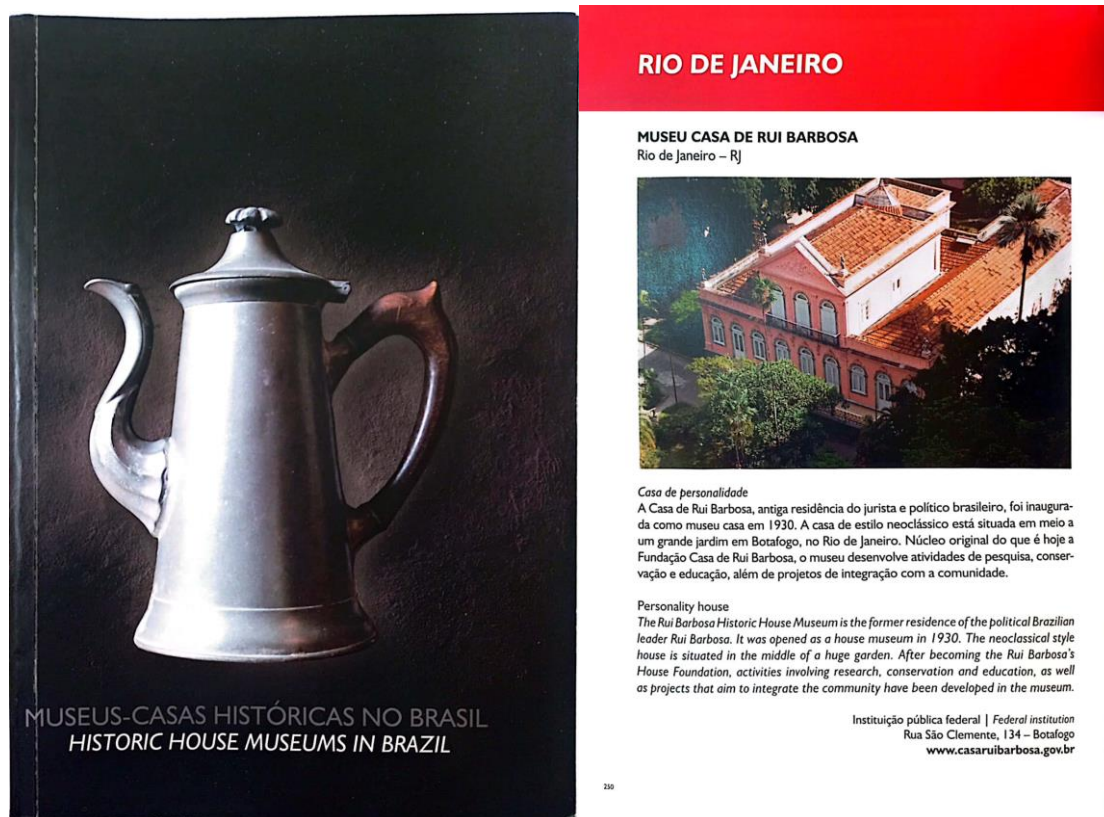
- Casas do clero (*ClergyHouses*): monastérios, abadias e outras residências eclesiásticas aberta ao público, com uso residencial atual ou passado.
- Casas de caráter etno-antropológico (*Humble Homes*): documentos de um mundo e de uma sociedade desaparecida, como as casas rurais da sociedade pré-industrial.[...]

Trabalhando para subdividir, nas tipologias acima detalhadas, as cerca de 150 fichas de inventário recebidas, achei necessário ampliar a gama para enfatizar as especificidades das casas descritas. Acrescentei, então, duas tipologias, uma chamada *PeriodRooms* e outra denominada *Houses for Museums*. A primeira identifica aqueles locais nos quais cada ambiente da residência é dedicado a representar, junto com os móveis e as decorações fixas, um estilo ou um período diferente da história. [...] A segunda tipologia refere-se às residências que perderam, totalmente ou quase, o próprio mobiliário, as decorações e a estrutura habitacional, tornando-se espaços sugestivos para hospedar museus e coleções diversas e estranhas a sua história.(PAVONI, 2011, p. 159)

Juntos as 9 tipologias descritas acima, Pavoni (2011), após análise das fichas de inventário recebidas acrescenta mais duas categorias a *PeriodRooms* que caracteriza locais onde os ambientes, móveis e decorações fixas representam um estilo ou período diferente da história e a segunda *Houses for Museums* que se refere a residências que perderam por completo, ou quase, o próprio mobiliário, elementos decorativos e estruturas habitacionais e tornando-se assim espaços sugestivos para museus.

Como parte da reflexão sobre os museus-casas e do projeto de classificação desses espaços destacamos o trabalho de Ana Cristina Carvalho que em 2013, coordenou um levantamento nacional cujos resultados constam na publicação *Museus-casas históricas no Brasil*, no qual o Museu Casa de Rui Barbosa consta como “casa de personalidade”.Este projeto buscou mapear as instituições brasileiras por meio das categorias propostas pelo DEMHIST adaptando algumas traduções como, por exemplo, *casas de beleza* que passaram a se chamar *casas de arquitetura destacada*.

Figuras 17 e 18: Publicação Museus-Casas Históricas no Brasil



Fonte: Autor, 2023

Entretanto há de se lembrar que, muitas vezes, a materialidade da casa é sobreposta pelas relações ali desenvolvidas. Casas também são abrigos de sonhos (BACHELARD, 1993), são espaços onde pessoas moraram e desenvolveram suas histórias e diferentes relações, entre elas mesmas e com a casa. Sendo o Museu Casa de Rui Barbosa classificado como um “museu-casa de personalidade” existe a possibilidade de abordarmos quem ali morou e as relações desenvolvidas, procurar salientar as relações humanas e seus desdobramentos. Pensar, neste sentido, em como era a relação de Maria Augusta Rui Barbosa com a casa, com a sociedade da época e com as outras mulheres do período; buscar novos prismas para abordar as funções e trabalhar com o olhar dos empregados sobre o espaço e a família; refletir sobre questões que por vezes são intangíveis como as emoções e aos afetos. Ao entrar no Museu Casa de Rui Barbosa e passear pelos jardins, quais os sentimentos podem ser despertados num visitante ali presentes: empatia? Saudade? Depois de conhecer a vida de Rui Barbosa e sua ligação com o Jardim: afeto? Ao ouvir sobre como Rui buscava enfeitar a casa com flores do jardim no aniversário de sua esposa (MAGALHÃES, 2013); ócio? Ao

simplesmente entrar no jardim no horário de almoço para descansar e ficar em silêncio quase como quem se senta no quintal de sua própria casa para aproveitar a vida: paz?

Por fim, podemos pensar no museu-casa enquanto instituição. Com tantas outras casas parecidas com a de Rui Barbosa por qual razão foi justamente essa a escolhida? Essa pergunta necessita ser feita para lembrarmos que museus também são espaços políticos.

Os museus, independentemente da categoria de pertencimento são dispositivos sociais, e, como tais, abrangem uma complexa e imbricada rede de mecanismos acionados para o seu funcionamento.

A complexidade citada se faz presente nas diferentes etapas do processo institucional; ela perpassa toda a história deste espaço marcado por disputas e jogos de poder. O processo de formação de uma instituição, voltada para o público, merece um olhar crítico e atento porque traz em si uma série de variáveis que são determinantes na sua atuação e nos efeitos sociais que serão gerados. Ao voltarmos nossa atenção para uma residência transformada em museu, alguns questionamentos são especialmente importantes: Como e por que um personagem e sua residência são eleitos para serem musealizados? Qual o efeito social destas ações? A quem interessava a criação deste espaço? (RANGEL, 2015, p. 58 – 59).

Afinal de contas, porque essa casa – e exatamente essa casa – foi transformada em uma casa museu? Por que essa casa deixou de servir como habitação de pessoas, foi resignificada, e passou a ser um espaço explicitamente poético e político? Por que a vontade de memória, a vontade de patrimônio e a vontade de museu se concentraram nessa casa - e exatamente nessa casa – transformando - a num espaço de teatralização do passado e de criação de memórias do futuro? (CHAGAS, 2010, p. 5)

Algumas vezes essas perguntas são difíceis de se responder. Existe claro um entendimento de que a casa, sendo um espaço polissêmico, pode desempenhar um papel de ponte entre o visitante e uma vasta e complexa teia de saberes de forma única (PAVONI, 2011). Entretanto, sendo os dados que envolvem a transformação de uma casa em um museu não objetivos ou estatísticos (RANGEL, 2015) é preciso entender que a vontade de se fazer memória por meio de um espaço é muitas vezes uma força política, um desejo expresso de comunicar uma questão, reafirmar uma posição ou mitificar um personagem.

Não há dúvida de que a casa museu encena uma dramaturgia de memória toda especial, capaz de emocionar, de quebrar certas barreiras racionais, de provocar imaginações, sonhos e encantamentos. Por isso mesmo, é preciso perder a ingenuidade em relação às casas museus: elas fazem parte de projetos políticos sustentados em determinadas perspectivas poéticas, elas também manipulam os objetos, as cores, os textos, os sons, as luzes, os espaços e criam narrativas de memória com um acento lírico tão extraordinário que até os heróis épicos, os guerreiros valentes e arrogantes, e os homens cruéis e perversos são apresentados em sua face mais cândida e

humana; afinal eles estão em casa, e ali eles precisam dormir em paz, receber visitas, comer e atender a outras necessidades físicas. (CHAGAS, 2010, p. 6)

Ao pretender analisar um museu-casa, seja qual for o objetivo de narrativa proposto, é preciso ter esse entendimento, ou seja, por mais que o museu-casa seja um recorte diacrônico de um tempo, escolhas foram feitas para que a instituição existisse hoje e escolhas serão feitas visando sua preservação. Escolhas essas que priorizam questões em detrimento de outras, que comunicam uma mensagem e afetam o público de diferentes formas.

Tentando abarcar esses diferentes pontos de contatos possíveis – por meio do edifício enquanto casa, por meio do personagem ou por meio do edifício enquanto instituição museu – é preciso manter uma perspectiva macro sobre o todo. As diversas teias de sentido são tão emaranhadas que desassociá-las não é uma tarefa fácil e talvez não proveitosa, mas quando feita diz muito sobre como a instituição enxerga seu espaço.

Salientar então as escolhas do passado da instituição e buscar inseri-las em discussões contemporâneas fomenta o questionamento e busca incrementar ainda mais os sentidos do espaço, mas vai além disso, busca mostrar que o museu é um proponente de emoções, que está disposto a afetar mostrando o passado, mas também a ser afetado pelo presente na busca de um diálogo futuro.

2.3.1 O Museu Casa de Rui Barbosa e seu jardim histórico

“Clarão Extincto” é com esse título que o jornal *O Paiz* começa sua edição de 2 de maio de 1923 dando a notícia do falecimento de Rui Barbosa no dia anterior.

Apagou-se hontem a grande vida de Ruy Barbosa. Não se grapha esta phrase friamente [...] Profundamente consternados diante da evidencia sem remédio, não nos conformarmos com a perda formidável, se não para sentirmos ainda com maior dor a incidência da cruel fatalidade. (O PAIZ, 1923, p. 1)

Seguido de matéria de mais de três páginas o periódico se dedica a contar um pouco da biografia de Rui Barbosa. Buscando diferentes passagens de sua vida, a matéria o destaca como um nobre brasileiro exaltando diferentes momentos de sua trajetória

A finitude da vida, a morte, traz consigo uma questão. O que acontece depois?

Argumenta-se que um dos problemas da morte é que muitas vezes ela é inesperada e em geral não planejada - atributo dos mais disruptivos, dada a significação social que atribuímos a ela. Se você não tiver chance de se

preparar para a morte, é muito complicado morrer direito, do ponto de vista da sociedade. A solução para o problema é, em termos relativos, ignorar o momento efetivo da morte como mero representante do fim de uma entidade biológica que era a vida. Em vez disso, o evento é usado como sinal para começar a preparar-se para todo um elaborado festim e todos os rituais que devem acompanhar a morte. [...] a morte biológica não planejada é substituída por uma morte social planejada. Ora, nesse tocante, os trechos são muito úteis. Se você não pode controlar o modo como se separa do corpo vivo, decerto pode controlar o modo como se separa, ou se despoja, dos objetos outrora associados àquele corpo. (MILLER, 2013, p. 2015)

A morte de Rui foi tratada como um grande evento. Seu velório durou três dias sendo seu corpo recepcionado com dor e pesar pelo povo na estação da Leopoldina, a Biblioteca Nacional, local de seu velório, recebeu suntuosa decoração (RANGEL, 2015) e o presidente Arthur Bernardes decretou luto oficial de três dias.

É nesse mesmo momento de exaltação à memória do personagem que foi Rui Barbosa que surge a proposta de transformação da casa em museu pelos senadores Antônio Azeredo – amigo de Rui Barbosa – e Irineu Machado. Sendo assinado assim, em 1924, o decreto que autorizava a compra da casa, da biblioteca, dos livros, propriedade intelectual e do mobiliário pelo presidente Arthur Bernardes. Mesmo com propostas financeiras mais vantajosas para compra da casa e da biblioteca, Maria Augusta efetua a venda ao governo brasileiro com o intuito que todo o conjunto ficasse junto. Entretanto, o crédito antes disposto para compra não foi todo empregado pelo Ministro João Luiz Alves, inimigo político de Rui, sendo assim houve a exclusão dos móveis da compra sendo realizado leilão dos mesmos e outra parte sendo levada por Maria Augusta para sua nova residência. (MAGALHÃES, 2013 & RANGEL, 2015)

Tendo a casa sido comprada em 1924, somente em 1927, por intermédio do presidente Washington Luís – correligionário de Rui Barbosa – temos a criação do *Museu Ruy Barbosa* com a intenção de “manter sempre bem vivo o culto á memoria dos grandes cidadãos que por seus serviços se impuzeram á gratidão da Patria” pelo decreto nº 17.758 de 4 de abril de 1927. No ano seguinte, por meio do decreto nº 5.429, de 9 de janeiro de 1928 existe uma mudança de nome passando a instituição a ser um museu-bibliotheca sob a denominação de Casa de Ruy Barbosa. Mas é somente no dia 13 de agosto de 1930 que a instituição é inaugurada ao público caracterizando-se como o primeiro museu-casa público do país.

Há de se notar nos parágrafos acima uma ênfase em certos momentos sobre a proximidade e a relação de alguns atores desse processo de transformação da casa em museu. Consistindo museus como locais de poder e campos políticos, esses atores ganham destaque

no que tange a criação do espaço. Atuação dessas figuras não é um ato inocente ou uma cordialidade pura para com a família Rui Barbosa. Existe uma intensa troca para a construção de uma memória política, uma instituição dessa é a pedra de toque também de uma celebração ideológica. (CHAGAS, 1996 & 2010).

Por este viés podemos compreender que a privatização da vida pública de Rui Barbosa, por meio da musealização da sua residência, era uma estratégia possível de seus admiradores e correligionários para a mitificação, iniciada em vida, da personagem. Acrescentamos, ainda, a esta premissa o fato de neste momento o país estar vivendo uma República civil que busca desvincular o caráter militar do regime recém-proclamado. (RANGEL, 2015, p. 101)

Sendo inaugurado o museu conta com 18 salas nomeadas com passagens da vida de Rui Barbosa. As escolhas da nomenclatura dessas salas buscam enfatizar momentos marcantes da atuação política, jurídica e familiar. São elas: Salas Constituição, Federação, Buenos Aires, Civilista, Pró-Aliados, Haia, Questão Religiosa, Abolição, Estado de Sítio, Instrução Pública, Queda do Império, Habeas Corpus, Casamento Civil, Código Civil, Dreyfus, Bahia, Maria Augusta, João Barbosa (RANGEL, 2015).

É importante ressaltar que nesse momento nem todos os aposentos da residência estavam abertos para visita. Muitas dependências da casa foram usadas como salas para os serviços administrativos, perdurando até 1978 quando é inaugurado um prédio anexo, na parte posterior do terreno do jardim. As atividades administrativas foram transferidas para o local com exceção da equipe do Museu que ocupava as salas externas. (MALTA, 2012 & RANGEL, 2015).

O jardim, elemento fundamental da estrutura da casa e da vida da família, por mais que fosse aberto desde a inauguração do Museu e tombado desde 1938 pelo IPHAN no livro histórico inscrição nº 32 e no livro de belas-artes inscrição nº 52, como parte do entorno, só foi ser entendido como um bem cultural individualizado na década de 1980. Esta discussão pode ser compreendida no âmbito do Programa de Jardins Históricos da, então, coordenação de patrimônio natural do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Importante salientar que tal programa se desenvolve sob grande influência das discussões internacionais vigentes da época e da Carta de Florença¹⁷.

¹⁷ Documento relativo à proteção dos jardins históricos elaborada na cidade de Florença, Itália, em 1981. Nessa ocasião o Comitê Internacional de Jardins Históricos e ICOMOS/IFLA reuniu-se para elaboração de diretrizes para a proteção e uso dos jardins históricos. Tal documento registrado em 15 de dezembro de 1982 pelo ICOMOS ficou reconhecido como “Carta de Florença”. (DELPHIM, 2005; TERRA, 1993).

Figura 19: Vista aérea do Museu Casa de Rui Barbosa e do Jardim Frontal



Fonte: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, 2023

A partir da década de 1990 o jardim passou a ganhar esforços de pesquisa com os elementos decorativos do jardim sendo registrados e estudados. É no final desse mesmo período, em 1999, que temos a publicação do Manual de Intervenção em Jardins Históricos, que forneceria instrumental técnico especializado para estudos.

No ano de 2010 temos o encontro realizado em Juiz de Fora, em 2010, que deu origem a carta dos Jardins Históricos Brasileiros, a Carta de Juiz de Fora, que estabelece diretrizes e critérios para defesa e salvaguarda dos jardins históricos brasileiros.

É em paralelo a esse período, no primeiro decênio dos anos 2000, que são iniciadas as pesquisas para revitalização e restauração do jardim. Esses estudos culminam com a criação de uma comissão do Jardim Histórico da Casa de Rui Barbosa composta por Carlos Fernando de Moura Delphim e Sergio Treitler, arquitetos paisagistas, sendo o primeiro do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Ana Pessoa, diretora do Centro de Memória e Informação da Fundação Casa de Rui Barbosa; Jurema Seckler chefe do Museu Casa de Rui Barbosa; Sergio Henrique Oliveira, gestor da manutenção do Jardim Histórico e Claudia Rodrigues de Carvalho responsável pelo Núcleo de Preservação Arquitetônica, também

pertencente ao quadro da FCRB. A arquiteta paisagista Marcia Nogueira Batista também atuou de forma significativa neste projeto.

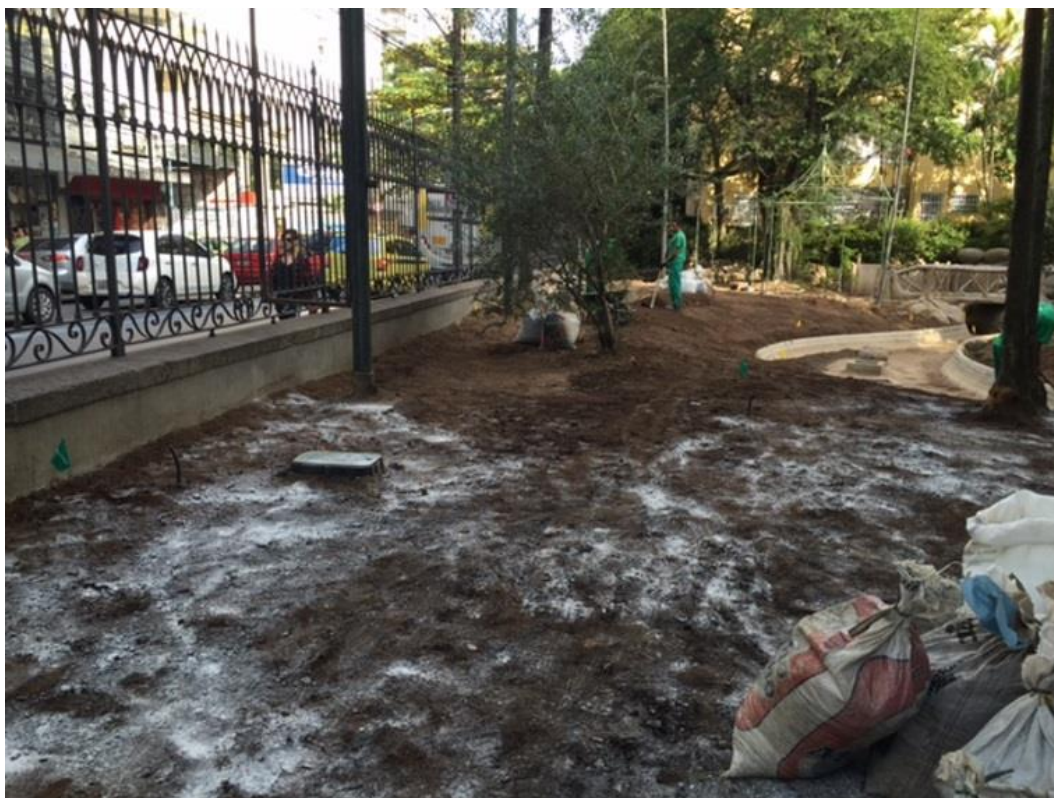
Com a criação desta comissão houve a elaboração de um documento que referenciasse cientificamente as intervenções no jardim. A restauração, ocorrida nos anos de 2015 e 2016, permitiu a incorporação de elementos decorativos da época de Rui Barbosa, mas, também, realizou algumas intervenções restaurativas como a do sistema de drenagem, sistema de iluminação do jardim e atividades de poda, o que possibilitou novos usos e sentidos, como por exemplo, a volta de exemplares notáveis do jardim e a avifauna(SECKLER, 2014; CARVALHO, 2017).

Figura 20: Valas de passagem das redes de infraestrutura passando pelos canteiros do Jardim



Fonte: Leo Aversa, 2016

Figura 21: Aplicação de adubo orgânico no jardim frontal



Fonte: Marcia Furriel, 2016

A restauração contou com diferentes disciplinas de intervenção que foram expostas ao público por meio da criação de um blog. Esse instrumento de comunicação virtual permitiu com que o público ficasse atualizado sobre as etapas das obras. É possível encontrar no sítio *online* vídeos e fotografias com explicações mais profundas sobre as diferentes etapas do processo de restauro e sobre a importância da manutenção e preservação do espaço. Essa alternativa de comunicação permitiu aos visitantes interessados que pudessem entender melhor a estrutura e a dimensão de todo projeto.

Por mais natural que pareça para nós hoje, pela aproximação com o espaço, percorreu-se um longo caminho para que se alcançasse a experiência que temos atualmente. Depois da morte de Rui Barbosa não bastou a vontade para que sua casa tornasse museu. Esforços de diferentes esferas foram empreendidos para que a instituição fosse criada e chegasse ao ponto que se encontra no presente.

Ao pretender trabalhar com afeto no museu há de buscar entendimento sobre todo o tripé casa–personagem–museu e como essas questões atuam no todo. Ao mesmo tempo que geram afeto ao público, foram afetadas ao longo do tempo. A casa antes moradia de Rui Barbosa virou museu com regras e horários definidos de uso. Antes habitada pelos moradores

e seus empregados, deu lugar aos visitantes e aos funcionários do museu. O Museu, primeiro apenas uma ideia e uma vontade, depois museu-biblioteca e hoje Museu Casa de Rui Barbosa.

3 VÍNCULOS, PÚBLICO E AFETO

Durante nossas pesquisas pelas bases de dados acadêmicas não encontramos trabalhos de pesquisas de público em museus casa sob a ótica conceitual da antropologia das emoções, entretanto foi possível localizar algumas experiências afetivas que, com outros nomes e com diferentes abordagens metodológicas, acabam por dialogar e tratar das emoções dos visitantes.

Duas experiências que achamos válidas de comentar são a do Museu Casa Kubitschek localizado em Belo Horizonte e o Museu da República localizado no Rio de Janeiro. O primeiro, apesar de não se reconhecer como um museu casa, congrega ainda todas as características de uma casa inclusive com alguns móveis compondo a ambiência do espaço. O segundo, tendo sido moradia de presidentes da república brasileira, é hoje classificado como um museu histórico e está registrado na publicação *museus-casas históricas no Brasil*, como casa de poder.

O que nos levou a buscar esses dois espaços para analisarmos as experiências com os visitantes? A resposta se dá por uma característica que os tornam de certa forma semelhantes ao Museu Casa de Rui Barbosa, um jardim. Ambas as instituições possuem jardins históricos onde desenvolvem ações com seus visitantes. Por mais que tenham dimensões diferentes do nosso e até usos diferentes do nosso objeto, é importante buscarmos essa aproximação para que possamos entender como outros espaços vem lidando e atuando com o público e como as emoções e os afetos estão inseridos nesses diálogos.

3.1 Outras experiências de afeto

3.1.1 O jardim Museu Casa Kubitschek

Localizado na avenida Otacílio Negrão de Lima, nº 4.188 o Museu Casa Kubitschek é um equipamento cultural ligado à Prefeitura de Belo Horizonte, no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura. A casa que abriga o museu foi construída em um terreno de 2900m² as margens da Lagoa da Pampulha no ano de 1943 para ser a residência de final de semana de Juscelino Kubitschek. A ideia do, então, prefeito de Belo Horizonte e presidente do Brasil de 1956 a 1961, era que a construção de sua casa estimulasse a ocupação da região.

Figura 22: Mapa com a localização do Museu Casa Kubitschek



Fonte: Plano Museológico MCK, 2011

O projeto da casa, assinado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, faz utilização da topologia natural do terreno para dar algumas características à casa.

A edificação conta com grande afastamento frontal, lateral direito e posterior. Os setores são bem definidos e a área social - varanda, sala de estar, sala de jantar, sala de música, sala de jogos – é disposta paralelamente ao alinhamento frontal. A varanda é envidraçada e antecede as salas de estar e jantar, possuindo formato retangular alongado.

Acima da varanda, observa-se a empena da cobertura em “V” - telhado de duas águas que convergem para uma calha central. Esta cobertura ficou conhecida como “telhado borboleta”, utilizado também no Iate Clube e posteriormente em várias residências no país, durante os anos 1950 e 1960. A empena é revestida por toras de madeira, dando rusticidade à casa de campo. À esquerda há um recuo que protege a entrada da garagem. Acima dela, encontra-se uma janela em esquadria de madeira e vedação em vidro transparente liso, referente ao mezanino, que aproveita o pé-direito proporcionado pela inclinação do telhado.

O acesso ao mezanino é feito por uma escada com os então inéditos degraus em balanço, que partem da sala de jantar. Ele estabelece a transição da área social para o setor íntimo, localizado no pavimento superior, com destacada privacidade. O setor íntimo conta com três quartos voltados para o pátio, todos com banheiros privativos em suíte, disposição inovadora para a época.

A ala íntima está disposta de forma perpendicular ao setor social, formando um “L” implantação observada no croqui de próprio punho realizado por Oscar Niemeyer [...].(MUSEU CASA KUBITSCHKE, 2021, p. 9)

Figura23: Vista frontal do Museu Casa Kubitschek



Fonte: Gabriel Castro, 2016

Figura 24: Vista posterior do Museu Casa Kubitschek



Fonte: Gabriel Castro, 2016

A origem da instituição enquanto museu se dá com a desapropriação do imóvel em 2005 conforme decreto nº12.098. No ano de 2008, por meio de outro decreto de nº 13.128, a instituição – chamada em um primeiro momento de Casa Kubitschek –, é inscrita no Estatuto da Fundação Municipal de Cultura como uma unidade relacionada ao Museu Histórico Abílio Barreto. Em 2011, como consta no decreto nº 14.371, a gerência da casa passa para o Museu de Arte de Pampulha.

É no ano de 2015, com o decreto nº 16.049, que a Casa Kubitschek passa a ser independente de outros museus e aparece subordinada à Diretoria de Museus e Centros de Referência de Belo Horizonte. Entretanto, é somente no ano de 2019 que a casa recebe a denominação de Museu Casa Kubitschek. Por mais que possua a nomenclatura de museu-casa, em seu plano museológico, a instituição não se define pertencente a tal tipologia, mas sim como um museu histórico.

Ainda que as discussões sobre o conceito, a classificação e a terminologia relativas aos museus-casa não estejam consolidadas, podemos afirmar que o MCK não se enquadra no formato de um museu-casa original (PONTE, 2007) ou museu-casa de memória íntima (AFONSO, 2015).

Em sua denominação, o MCK homenageia Juscelino Kubitschek, idealizador do Conjunto Moderno da Pampulha, prefeito de Belo Horizonte (1940-1945), governador de Minas Gerais (1951-1955), presidente do Brasil (1956-1961).

[...] O objetivo do Museu Casa Kubitschek, no entanto, não é retratar a memória íntima de nenhum deles. Sendo assim, a instituição não está alinhada às perspectivas das “Casas de personalidades”. **O Museu Casa Kubitschek inscreve-se na categoria de museu histórico, apresentando afinidades com a tipologia de museus-casas**, a saber, Casa de Arquitetura Destacada, ou seja, o principal motivo para o museu é a casa em si – casa como acervo. (MUSEU CASA KUBITSCHEK, 2021, p. 19-20 grifo nosso)

Os jardins da casa, projetados por Roberto Burle Marx, foram restaurados entre os anos de 2012 e 2016 após um longo período de descaracterização. Durante o restauro foram refeitos alguns canteiros e alguns espécimes da vegetação foram removidas, devido ao estado fitossanitário em que se encontravam. Atualmente o jardim conta com 88 espécies que se encontram inventariadas e publicadas em formato de catálogo(MUSEU CASA KUBITSCHEK, 2021).

Sendo alguns dos objetivos estratégicos do museu, definidos por seu plano museológico, relacionados ao desenvolvimento de novos olhares sobre as temáticas da instituição e a acessibilidade de diferentes perfis de público, o jardim possui um papel fundamental no diálogo com a comunidade e vem sendo utilizado de diferentes formas para a

comunicação com o os visitantes. Dentro desse escopo surge o projeto “*O Jardim e o Museu*” que busca o desenvolvimento de pesquisas sobre os jardins da instituição bem como ações de difusão.

Em publicação de 2020 a instituição define os objetivos específicos desse projeto que transcrevemos abaixo de forma completa para que nenhuma informação seja perdida.

- Ampliar a divulgação do patrimônio paisagístico e cultural brasileiro, em especial os jardins modernos de Roberto Burle Marx;
- Estimular o olhar investigativo sobre os Jardins Históricos;
- Propiciar aprendizagens cognitivas, estéticas e sociais por meio dos jardins;
- Desenvolver estratégias de mediação que estimulem o público a ler e a decodificar os jardins como elemento da cultura;
- Instrumentalizar educadores e agentes culturais para o trabalho com os Jardins Históricos;
- Valorizar e ampliar o entendimento dos jardins como objeto de pesquisa transdisciplinar;
- Estimular o público a refletir historicamente sobre a cidade, a partir de seus Jardins Históricos;
- Estimular os usuários do museu a ressignificar o papel dos jardins em suas experiências culturais;
- Valorizar os saberes populares e as memórias sobre os jardins, **gerando vínculos afetivos entre o público e o museu;**
- Possibilitar aos participantes um reencontro com a natureza e com as antigas habilidades de conhecer e cuidar das plantas;
- Desenvolver pesquisas e elaborar material sobre os Jardins Históricos, para os diversos públicos, com vistas a contribuir para o debate e a produção de conhecimento no campo do patrimônio paisagístico. (MUSEU CASA KUBITSCHKEK, 2020, p. 2, grifo nosso)

Em nosso grifo fica evidente a preocupação da instituição em fomentar e valorizar os vínculos afetivos entre o público e o museu. Por meio de diferentes estratégias de educação museal como oficinas, visitas medidas e a formação de educadores (MUSEU CASA KUBITSCHKEK, 2020), o Museu Casa Kubitschek vem realizando esse trabalho junto aos seus visitantes tendo a preocupação de valorizar os afetos e emoções.

Ressaltamos, ainda, o projeto o *bordando memórias*¹⁸ que sintetiza bem a experiência afetiva e demonstra a potência dessa abordagem. Desde 2017, o projeto educativo propõe a troca de experiências, afetos e memórias das participantes por meio do bordado realizado nos jardins da instituição. As temáticas das conversas e dos bordados são escolhidas anualmente e

¹⁸ Em 2022 a Fundação Municipal de Belo Horizonte lançou um episódio em seu canal do *Youtube* mostrando um pouco mais sobre o projeto. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rfRnxLergG4>. Último acesso: 29/09/2023

as edições já contaram com pesquisas sobre o jardim, o acervo da instituição, as aves da região e as memórias das participantes das casas de sua infância.

Deste projeto destacamos duas exposições realizadas com os bordados. A primeira ocorrida em 2018 “O jardim que mora em mim” onde as participantes foram convidadas a bordar e a expressar os afetos, emoções e memórias dos jardins que fizeram parte de suas vidas.

A segunda, “A casa que habita em mim”, foi pensada no ano de 2021 durante a pandemia de COVID-19 e convidava o grupo participante a refletir sobre as casas que fizeram parte de sua trajetória e a bordar os afetos e as memórias de situações que viveram nesses espaços.

Figura 25: Bordado de Ignez Perpétuo retratando as memórias e afetos de seu quintal para a exposição “A Casa que habita em mim”



Fonte: Autor, 2023

Figura 26: Bordado de Adelaide Morais Gualtieri retratando as memórias e afetos de seu quintal para a exposição “A Casa que habita em mim”



Fonte: Autor, 2023

As emoções exploradas pela instituição demonstram a possibilidade de se construir diálogos por meio da valorização dos afetos. Ao buscar costurar as memórias dos visitantes com os jardins do museu temos uma nova forma de se comunicar com o público e fazer uso desse espaço. Essa dinâmica estimula e permite a comunidade a se sentir parte do jardim e entendê-lo como um patrimônio. Há ainda o processo de oxigenação das exposições do MCK que, ao ofertar diferentes encontros e oficinas de bordado, consegue diferentes leituras e objetos para confecção de exposições temporárias.

3.1.2 O jardim do Museu da República

Situado no bairro do catete, entre a zona sul e o centro da cidade do Rio de Janeiro, o Museu da República é um equipamento cultural de caráter nacional vinculado ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Criado por meio do Decreto nº 47.883, de 8 de março de

1960, o Museu da República ocupa o espaço do Palácio do Catete, que durante pouco mais de seis décadas foi a sede da presidência da república.(MUSEU DA REPÚBLICA, 2010)

Sua gênese está ligada ao Museu Histórico Nacional (MHN), tendo em vista que no início o novo museu foi incluído como sede da Divisão de História da República subordinado ao Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Sendo inclusive seu acervo composto pela parte relativa ao período republicano do MHN e, ao longo do tempo, sofre novas incorporações por meio de aquisições ou doações, mas sempre relacionadas aos acontecimentos ou a personagens republicanos.

O jardim, projeto originalmente atribuído a Auguste Marie Françoise Glaziou, sofre profundas transformações após a compra pelo governo federal em 1896 ganhando uma configuração muito próxima da que conseguimos ver hoje. Temosa incorporação da gruta, um chafariz ao centro da aleia de palmeiras e o coreto, construindo no lugar de um antigo banheiro. Outras mudanças também foram realizadas como a construção de uma cocheira, dependências para mordomos e criados e uma oficina elétrica – que posteriormente virou a garagem presidencial e hoje é ocupada pelo Museu de Folclore Edison Carneiro(CABRAL, *et al*, 2019).

Com a musealização do palácio, o jardim foi ao longo do tempo sofrendo algumas intervenções de restauro e melhorias como a substituição dos muros no final dos anos 1990 e a implementação de um parquinho infantil no início dos anos 2000. Além disso, em diferentes momentos, foram feitas intervenções para reestruturação da rede elétrica e o sistema de águas. (CABRAL, *et al*, 2019)

Hoje, o jardim é um importante aparato não só para a instituição, que desenvolve ações no espaço, mas para a comunidade que frequenta. Atualmente não é incomum, no cenário carioca, termos diferentes tipos de feiras – gastronômicas, de artesanato ou literárias – nos jardins do Museu. Esse contato gera, não só, uma aproximação maior com os visitantes que se apropriam do espaço de uma outra forma, como também funciona como forma de captação de público. Além disso, de forma recente, o Museu colocou seu jardim como instrumento de auxílio do enfrentamento da pandemia ao disponibilizá-lo como ponto de vacinação contra a COVID-19.

Com usos tão distintos do nosso espaço e afetos tão diferentes, foi preciso entender um pouco mais essa relação. Para tal entrevistamos o diretor do Museu da República Mário Chagas para dilatar um pouco mais a nossa compreensão de como a instituição encarava esses usos tão diferentes e se eles enxergavam essas, e outras atividades desenvolvidas, como afetivas.

Quando falamos de afetos estamos falando das relações e emoções desenvolvidas pelo público com o espaço, desta forma, um dos primeiros pontos apontado pelo diretor da instituição foi de que logo no início de sua gestão dois pontos foram modificados e que acabaram transformado as relações. O primeiro foi o de permitir o uso da grama.

[...] um dos aspectos que tão logo eu assumi a direção do museu eu pude fazer foi liberar o uso do Jardim radicalmente para as pessoas. A grama tá liberada, né? Então, é isso alterou absolutamente tudo, né? Então as pessoas passaram a conviver com o jardim do museu. Ele passou a ser não apenas um jardim de contemplação, mas passou a ser um jardim de degustação, passou a ter um uso social muito forte, muito marcante hoje ainda, quando você descer você pode observar, você vai ver como as pessoas usam o Jardim.

Um outro ponto, trabalhado em conjunto com os funcionários e os visitantes – conforme expressa o diretor da instituição - foi o de dilatar o entendimento do que era o Museu da República.

Eu acabei com a ideia assim, junto dos trabalhadores do museu, junto dos frequentadores do museu. Eu fiz questão de eliminar a ideia de que o palácio era o museu. O palácio não é museu, o palácio é palácio. O Museu é tudo. O Museu é o jardim, o Museu é o palácio, o Museu é o Bistrô, o Museu é o café, o Museu é o cinema. Então tudo isso é museu, estar no Jardim do museu é estar no museu. Então isso alterou muita coisa. Porque eu não preciso convidar ninguém para ir ao museu, eles já estão no museu, né? Se eu quiser eu posso convidar para ir ao palácio veja, mas isso é uma outra coisa. É, mas também agora sofremos, passamos por uma alteração porque durante a pandemia nós paramos de cobrar do ingresso ao palácio, nunca se cobrou o ingresso para o acesso ao Jardim, mas se cobrava ingresso para acesso ao palácio. O que era um contrassenso, né? Então nós paramos de cobrar ingresso para acesso ao palácio. A visitação ampliou muito, explodiu muito e pessoas variadas passaram a frequentar o palácio e a frequência do museu como um todo é essa que eu digo para você. Então essas duas operações elas produziram alterações muito radicais na dinâmica com o museu.

Essas mudanças, por mais simples que pareçam, trouxeram uma nova dinâmica de vínculos que potencializaram o uso social do jardim. Falamos em potencializar pela questão de trazer novas formas de uso, mas visto que a instituição já possuía alguns trabalhos e os visitantes já utilizavam o jardim de outras formas, essas modificações no uso trouxeram novas camadas de sentidos, percepções e afetos.

Dentre os projetos já desenvolvidos pela instituição destacamos aqui a “Seresta no Museu da República”. Um encontro que acontece a mais de 25 anos nos jardins da instituição e que no ano de 2019 virou exposição do palácio e em 2020 culminou com o lançamento de

um livro com as memórias dos seresteiros e que seria uma celebração ao “*fratrimônio*– a herança que se constrói e se partilha entre irmãos e amigos – e também celebra a *museofilia*, o amor e a amizade pelo espaço museal, em movimento, em permanente construção e reconstrução” (CHAGAS, 2020, p. 7)

Por mais que a instituição não adote a antropologia das emoções como aporte conceitual propriamente dito, há um envolvimento muito concreto com os afetos. O próprio termo utilizado, *museofilia*, indica uma brincadeira com o conceito geográfico de topofilia, e remonta ao elo afetivo com o espaço, nesse caso, em específico, o museu. Há então uma preocupação de não só de valorizar e estimular, mas de buscar entender e estudar essas dinâmicas, mesmo que de forma um pouco diferente da nossa proposta para o Jardim da Casa de Rui Barbosa.

Diante desse projeto e do trabalho desenvolvido com os seresteiros foi perguntando ao diretor Mário Chagas se houve alguma tentativa de mensuração dos afetos e das relações e de como ele enxergaria tal questão. Como resposta obtivemos que não foi pensado uma mensuração, uma dinâmica numérica ou lógica por assim dizer, mas houve uma proposta de investigações por meio da etnografia.

Não, não chegamos a pensar nessa mensuração, nós não chegamos a isso. A percepção de que seria importante fazer uma etnografia da seresta, por exemplo, vem daí, né? Então não seria uma mensuração, mas seria pelo menos etnografar, né? Não fizemos uma etnografia, mas fizemos uma história oral e nessa história oral, é talvez eu não possa, eu não tenha ali condições de mensurar, mas eu tenho muitas evidências da relação afetiva, né? Pelo que as pessoas falam, pelas relações que foram criadas e por tudo. [...]Então não trabalhamos com o conceito, com o aporte conceitual da antropologia das emoções, mas com a antropologia sim. É uma antropologia que levou em conta esses aspectos, né?

As propostas de etnografia e de história oral utilizadas pela instituição para registrar os projetos desenvolvidos no jardim evidenciam algumas formas de interpretação e registros dos afetos, um pouco diferente da nossa, mas com alguns elementos em comum como a escuta e a observação.

Eu também acho isso porque você veja só. Essa indicação que eu tive. Eu estou no mercado e aí uma senhora me aborda para falar da mãe dela. Que a mãe dela estava deprimida, que a mãe dela passou a frequentar seresta tal. Eu receber de um seresteiro a indicação de que o médico indicou que eu viesse pra cá, né? E outra então isso são coisas mensuráveis, né, mas eu não posso dar uma assim, dar uma nota para isso, né? Acho que a escuta, acho que esse caminho que você falou também é, a escuta é a chave. É escutar, é ouvir as pessoas, né?

Esse cuidado da instituição em ouvir o seu público é visível também nos projetos recentes da instituição. Ao ceder seu jardim para vacinação da população contra a COVID-19, que se pararmos para refletir também demonstra um novo tipo de afeto da instituição para com o público tendo em vista o período que passamos e o que a vacinação representou, o Museu também dedicou esforços para observar e entender os fenômenos que estavam acontecendo.

A etnografia da vacinação foi um projeto muito importante para nós. Nós começamos ele em abril de 2021 porque eu percebia que era importante, que aquilo era um evento único, né? Eu precisava registrar aquilo de algum modo. Não sabia ainda como fazer e o que nós fizemos foi o seguinte. Eu fiz contato com duas amigas professoras de antropologia as duas. A Simone Vassalo e a Renata Gonçalves. Então chamei as duas professoras e desenhamos. Na verdade, até iniciamos numa conversavirtual primeiro, né? Chamei para uma reunião virtual e depois marcamos aqui em abril de 21 uma reunião presencial e elas fizeram uma convocação, uma chamada para os estudantes interessados e vieram estudantes de cinema, estudantes de antropologia, de filosofia e de museologia. Então nós juntamos um grupo e esse grupo não se manteve coeso, não se manteve inteiro até o final. Uns foram desistindo e tal, mas de qualquer forma foi uma coisa importante pelo menos cinco estudantes se comprometeram e levaram o processo até o final e produziram textos. A partir da etnografia deles estudantes e com ângulos variados. Assim, olhares muito variados. Uma estudante que se encontrou, se concentrou em pessoas que vinham se vacinar e que tinham necessidades especiais, como eram atendidas. Outra que se concentrou em examinar os protocolos da vacinação, o ritual da vacinação como ele se dava e tal e ficou um trabalho muito bacana. Uma estudante fez um fanzine sobre a vacinação e enfim isso e depois eu e as duas professoras organizamos o livro que está publicado, né? [...] Então nós não fizemos uma mensuração, fizemos uma aproximação porque era, é, eu acho que é mesmo muito difícil a gente conseguir mensurar afetos porque é isso que você falou. Tem coisas que as pessoas não dizem elas sorriem, né? Não é bem uma palavra

O modo com o Museu da República vem explorando as emoções demonstra mais possibilidades ainda de se construir diálogos. O fato de dedicar esforços para investigar, documentar e conseqüentemente entender as dinâmicas afetivas existentes na seresta e na vacinação reiteram que, mesmo sobre nomenclaturas diferentes, as emoções estão presentes e são importantes para atividades de educação museal. Ter em mente a possibilidade do que elas são e dedicar esforços para estudá-las permite com que tenhamos produtos que oxigenem o museu. No caso do Museu da República tal investigação gerou produtos acadêmicos e museológicos como exposições, mas acima de tudo construíram uma maior aproximação com os visitantes.

3.2 Os afetos do público do Jardim Histórico do MCRB

As experiências acima citadas demonstram como os afetos podem ser instrumentos potentes de diálogo e aproximação do público com o espaço. Sejam os afetos estimulados ou não, as diferentes atividades que essas instituições vêm realizando com diferentes segmentos de seus visitantes permitem um recorte para análise de como o espaço vem sendo utilizado e entendido, e também funciona como forma de comunicação e aproximação com o público.

Todavia, é preciso, como já abordamos anteriormente, termos instrumentos de avaliação dessas questões. Por mais difícil que seja mensurar afeto ou expressar em palavras uma emoção, é preciso construir um espaço ou ações que permitam investigar por meio de pesquisas de público as questões afetivas, até mesmo para que consigamos subsidiar novas ações educativas e construir programas que pensem exclusivamente essas questões. É preciso então estabelecer um processo de escuta e diálogo e criar relações.

Dito isto, durante o processo de formulação do trabalho, havia uma proposta de escuta ativa dos visitantes efetivos por entendermos que são esses os usuários que costumam estar no dia a dia, fazendo uso daquele espaço. Ou seja, havia uma intenção de buscar o público que vai ao espaço corriqueiramente, para não dizermos cotidianamente, com o intuito de aproveitar o que ele oferece. Entretanto, conforme a aplicação da teoria foi sendo realizada notamos que algumas questões, que envolvem justamente os usos e vínculos com o espaço, tornaram a aplicação dos questionários mais laboriosa ao mesmo tempo em que forneceram informações importantíssimas para aplicação de uma agenda de pesquisas com esse viés e a construção de um programa.

3.2.1 A metodologia da pesquisa de público afetiva

Como primeiro passo da metodologia foi necessário decidir que tipo de pesquisa aplicar, qualitativa ou quantitativa, e qual metodologia trabalharíamos para construção das questões. Sendo a pesquisa caracterizada como de caráter exploratório e como um dos seus objetivos o de entender as emoções e os afetos dos visitantes do Jardim Histórico do Museu Casa de Rui Barbosa. Compreendemos, desde o início, que haveria algumas questões a se pensar tendo em vista como é possível mensurar em dados uma emoção ou afeto?

De tal forma, diante desta primeira questão, optamos por uma pesquisa de origem qualitativa, “não-numérica” (BAUER & GASKELL, 2008, p. 20). Superado essa primeira parte nos deparamos com uma segunda questão, como seria feita a coleta de dados? Nesse ponto, não só precisaríamos entender quais seriam os dados que buscaríamos, mas de qual forma chegaríamos até eles. Frente a esse desafio e com base na revisão bibliográfica acerca das pesquisas qualitativas, entendemos que existia a necessidade de um pluralismo metodológico para que conseguíssemos atingir nossos objetivos.

Uma cobertura adequada dos acontecimentos sociais exige muitos métodos e dados: um pluralismo metodológico se origina como uma necessidade metodológica. A investigação da ação empírica exige a) a observação sistemática dos acontecimentos; inferir os sentidos desses acontecimentos das (auto-)observações dos atores e dos espectadores; exige b) técnicas de entrevista; e a interpretação dos vestígios materiais que foram deixados pelos atores e espectadores; exige c) uma análise sistemática. (BAUER & GASKEL, 2008 p. 18 – 19)

Como forma de coleta de dados, então, foi delimitado que utilizaríamos um questionário semiestruturado com perguntas fechadas e abertas (parte das entrevistas encontram-se transcritas no apêndice B) permitindo com isso que os entrevistados pudessem discorrer sobre suas emoções. Concomitantemente a aplicação dos questionários, durante as incursões a campo, foi também proposto que utilizássemos esses momentos para a realização de observações assistemáticas, ou seja, observações em que buscássemos registrar informações e os dados do dia e do público visitante que estava presente. Isso permitiu que notássemos elementos como as atividades que diferentes segmentos do público realizam, onde geralmente gostam de se concentrar e enxergar algumas relações entre os visitantes.

Foram, ao todo, quatro idas à campo para aplicação das entrevistas e dezenove entrevistas realizadas. As escolhas dos visitantes para as entrevistas eram feitas de forma randômica, mas sempre com a preocupação de serem maiores de 18 anos e de tentar alcançar uma diversidade sociodemográfica. Entretanto, relativo a essa variedade, tivemos problemas relativos à abordagem dos entrevistados. Não devido ao conteúdo ou metodologia do questionário, mas da forma como precisávamos aproximarmo-nos do visitante.

Diferente das experiências citadas acima do Museu da República e do Museu Casa Kubitschek, estávamos aqui visando abordar um público espontâneo, que estava ali em seu momento de lazer. Ao propor entrevistar uma mãe ou um pai cuidado de seu filho, ou uma babá em horário de trabalho e até mesmo um trabalhador em sua hora de almoço, estávamos visivelmente interferindo numa dinâmica que não levava em conta ter que parar o que estava

fazendo para responder algumas perguntas. Interromper, mesmo que de forma educada, uma pessoa em seu momento de lazer ou trabalho pode gerar um obstáculo.

Muitas vezes a recusa à entrevista não ocorria, mas era tácito a falta de vontade de alguns respondentes que mantinham respostas curtas e não davam brechas para que aprofundássemos algumas questões. Outras vezes, os entrevistados tinham que dividir atenção de suas respostas com sua atividade laboral, como uma senhora que entrevistamos que teve que interromper algumas vezes a entrevista para ir atrás de uma criança que estava sob sua responsabilidade.

Não obstante a isso, nutrindo um olhar posterior a aplicação dos questionários, a falta de um vínculo diário com as pessoas que usam o jardim acabava por pesar nesses momentos. Não é incomum vermos os seguranças patrimoniais sendo reconhecidos por diferentes usuários ou até mesmo alguns funcionários do museu que conhecem por nome alguns dos pequenos visitantes cotidianos e seus pais, mães ou babás. Acreditamos que se houvesse um vínculo mais expressivo entre pesquisador e os entrevistados, algumas das entrevistas teriam outra forma e outras respostas.

Um outro ponto que talvez tenha influenciado, em conjunto com essa falta de vínculos, é ausência de um espaço específico para aplicação das entrevistas. No início do trabalho, optamos por realizar as conversas por meio de entrevistas semiestruturadas e de realizá-las no próprio jardim. Não nos fazia sentido naquele momento procurar algum outro espaço para realizar as entrevistas por duas razões. O deslocamento para algum outro local poderia dificultar ainda mais a captação de entrevistados e por estarmos perguntando coisas relacionadas a experiência dos indivíduos no jardim, estar em contato e presente no espaço, dentro das nossas hipóteses, poderia acrescentar algumas camadas a mais nas respostas sobre os afetos.

No que tange a transcrição, a tabulação e à interpretação dos dados, o desafio era o de tornar palpável o que é indeterminado e mutável, que são as emoções. Com essa demanda para solucionar, a metodologia utilizada para interpretação dos dados foi a de análise do conteúdo.

A análise de conteúdo é apenas um método de análise de texto desenvolvido dentro das ciências sociais empíricas. Embora a maior parte das análises clássicas de conteúdo culminem em descrições numéricas de algumas características do *corpus* do texto, considerável atenção está sendo dada aos “tipos”, “qualidade”, e “distinções” no texto, antes que qualquer quantificação seja feita. Deste modo, a análise de texto faz uma ponte entre um formalismo estatístico e a análise qualitativa dos materiais. No divisor quantidade/qualidade das ciências sociais, a análise de conteúdo é uma

técnica híbrida que pode mediar esta improdutiva discussão sobre virtudes e métodos. (BAUER & GASKELL, 2008, p.190)

A análise de conteúdo seria um conjunto de técnicas visando obter indicadores, sejam eles quantitativos ou não, que permitam uma leitura das relações entre o conteúdo do discurso e as condições da produção e recepção, ou seja, dos aspectos exteriores (BAUER & GASKELL, 2008). Por meio dessa metodologia objetivamos entender de forma mais profunda as relações existentes entre o discurso e o ambiente do Jardim Histórico. Para transcrição das entrevistas foi utilizado o *Google Pinpoint*, ferramenta gratuita ofertada pela *Google* e para criação dos mapas e gráficas o *software IRAMUTEQ*, também disponível de forma gratuita.

Por fim, diante de todos os percalços e da testagem das hipóteses do trabalho durante as entrevistas, entendemos que com todo o pouco período de aplicação e com base na nossa amostragem não podemos caracterizar essas entrevistas como uma pesquisa de público, mas sim como um teste para o desenvolvimento de uma agenda de pesquisas mais amplas sobre as emoções e os afetos do público do Jardim Histórico do Museu Casa de Rui Barbosa. Desta forma, abordaremos agora com mais profundidade as respostas dos visitantes e na última sessão do presente trabalho apresentaremos alguns subsídios com algumas considerações para que não só o Museu Casa de Rui Barbosa possa aplicar a pesquisa das emoções, como, também, termos um material textual para que outras instituições possam ter um ponto de partida caso queiram utilizar esta abordagem.

3.2.2 As emoções dos visitantes

O que dizem as emoções dos visitantes? Para responder essa pergunta ouvimos ao todo 19 pessoas. Por se tratar de uma pesquisa com base nos afetos, não havia propriamente dito um perfil de usuários a serem entrevistados. O que buscávamos era nutrir uma variedade de respostas. Desta forma, a escolha dos entrevistados foi feita de forma randômica desde que estes fossem maiores de 18 anos. Buscando a diversidade de respostas, procuramos entrevistar usuários de faixas etárias diferentes variando não só os dias das idas a campo e o horário como também as atividades que estavam exercendo.

Apesar de termos entrevistado 19 usuários, nem todas as entrevistas puderam ser utilizadas. Seja por questões externas como a interrupção da entrevista por outros indivíduos ou por questões internas, como a não fruição da entrevista com o entrevistado mantendo respostas monossilábicas não permitindo, assim, a construção de um diálogo e em algumas

vezes,abreviando o encerramento da conversa.Dito isto, trabalhamos com a amostragem de 16 entrevistas.

Após a abordagem inicial com minha apresentação e a do projeto, bem como da anuência do visitante, começo com a entrevista cuja primeira pergunta consistia em saber se já conhecia o espaço ou se tratava de um primo-visitante.Essa questão foi pensada para servir não só como o ponto de partida da entrevista, mas para entender se o visitante é um frequentador assíduo, eventual ou está inaugurando sua relação com aquele lugar. Importante atentar-se para a utilização do termo “*espaço*”. Uma das nossas hipóteses era de que muitas vezes o visitante não percebia aquele local como um jardim histórico, mas como uma praça local. Sabendo que teríamos uma questão mais para frente versando especificamente sobre o significado do espaço para a pessoa, a utilização de um termo genérico na pergunta foi uma tentativa de não adiantar nenhum significado para o entrevistado.

Figura 27: Familiaridade com o espaço



Fonte: Autor, 2023

Do total de entrevistados 75% (12 respondentes) indicaram já terem ido ao jardim pelo menos mais de uma vez. Sendo a primeira pergunta uma questão filtro, com base na resposta da pessoa era possível darmos continuidade por dois caminhos. A primeira perguntando o que

era o espaço para pessoa. Tencionávamos nesse momento verificar como os visitantes estavam substantivando o jardim histórico. Por meio das nossas observações dos usos e das relações, a tese desenvolvida por nós indicava que o espaço para os usuários não era visto como um jardim histórico, mas sim como uma praça ou até mesmo um quintal de casa. O que permitiria usos mais íntimos e com menos regras, como por exemplo a vontade de pisar na grama.

Um fato interessante nessa resposta é que muitos visitantes, principalmente aqueles com usos mais dilatados, ou seja, que possuíam um grau maior de visitação e apropriação do espaço apontavam suas relações como forma de explicar o que esse espaço era para eles. Dessa forma grande parte das respostas acabavam por confirmar a nossas hipóteses que quanto mais próximo do espaço mais metonímica se mostrava a relação com aquele local. O trecho abaixo retirado de uma entrevista com uma visitante exemplifica bem essa questão.

Ele representa uma parte importante da minha vida. Principalmente com a minha filha. A minha mãe também enquanto estava viva vinha muito aqui e frequentava. Nós somos moradoras daqui e a minha filha, então, aqui já foi, então já representou o jardim de infância da minha filha com as amigas aqui. A história da minha mãe que também que passeava muito por aqui. Eu também já frequentei muito. De vez em quando caminhava, né? Então faz parte de uma história bem longa na minha vida. Pelo menos uns quarenta anos que minha filha tem vinte e oito. Muito antes já frequentava aqui a minha mãe. (MULHER, 51 anos, Trecho de uma das entrevistas, 2023)

No demais, muitas respostas em alguns momentos diziam ser um jardim, outras apontavam ser um espaço de natureza, outros um espaço para as crianças correrem e brincarem. De certa forma os usos realizados pelos usuários e como eles se sentiam no local, em algum momento, ditavam a tônica da definição daquele espaço.

Figura 28: Nuvem de palavras “O que esse espaço é para você?”



Fonte: Autor, 2023

Caso o entrevistado afirmasse ser sua primeira vez no local, podíamos perguntar também como ele descobriu aquele espaço. Queríamos nesse momento validar a nossa suspeita de que a descoberta do jardim é feita, em sua maioria, de duas maneiras: pelos moradores das proximidades que ao passar em frente descobrem o jardim, e por meio do “boca-a-boca”. Tendo um público infantil muito grande imaginávamos que poderia existir uma divulgação de um espaço seguro e aberto para as crianças realizarem suas atividades.

De forma geral os entrevistados que afirmaram estar visitando pela primeira vez o jardim confirmaram nossas hipóteses. Destacamos a fala de dois visitantes que estavam levando seu filho graças a amigos que indicaram o local e diziam já levar seus bebês ao espaço.

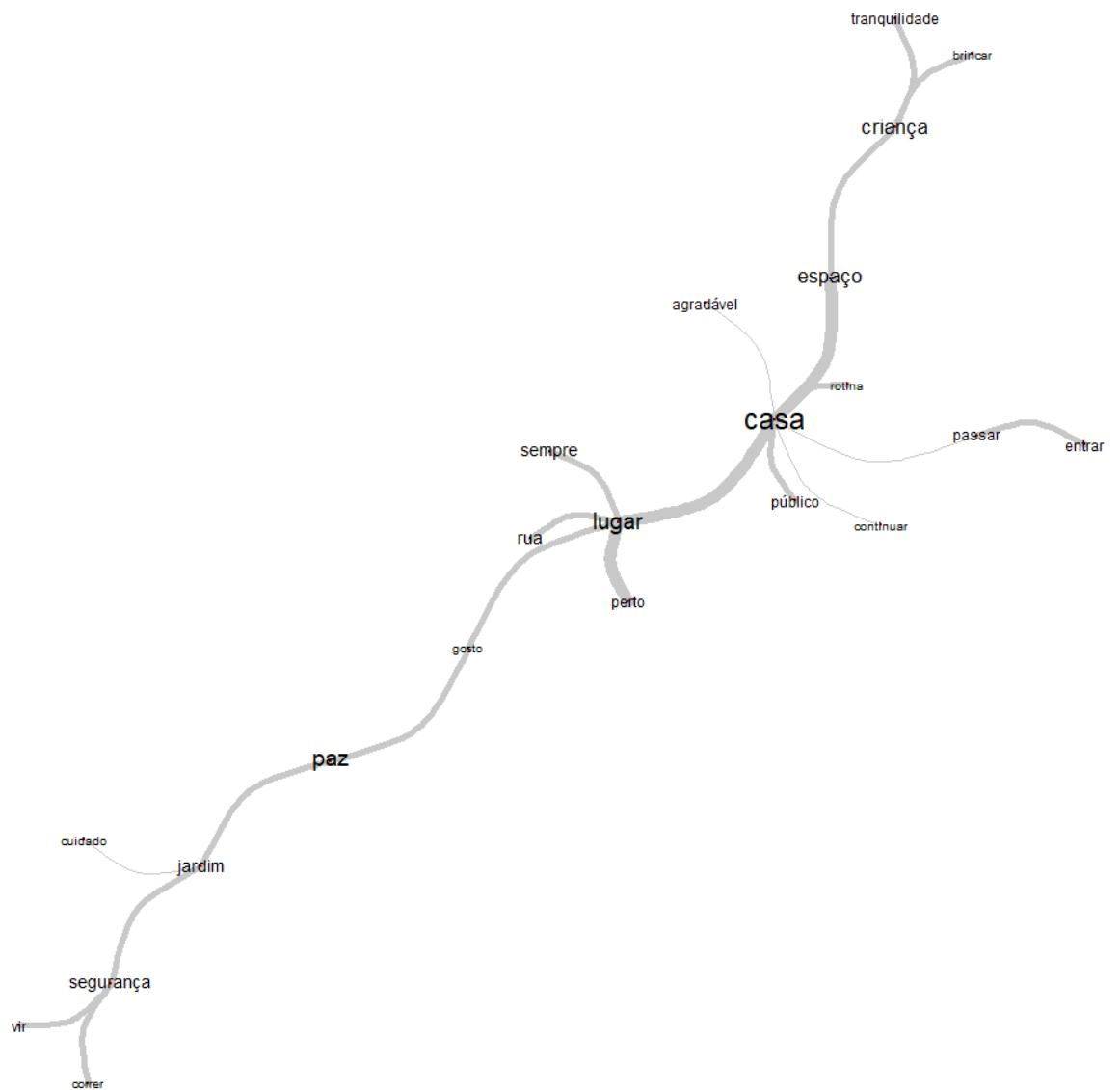
A gente mora aqui próximo, aqui na Assunção. E por amigos que falavam que traziam bebês, né? Aqui no jardim e tal. E aí acaba criando vínculos com outras crianças, outras mães. E aí agora eu comecei a trazer ele. (MULHER, 37 anos, Trecho de uma das entrevistas, 2023)

Essa fala, em sua maioria, resume bem os vínculos criados e corrobora nossa teoria de que o espaço chama, mas os vínculos e os afetos desenvolvidos exercem grande influência para que os visitantes retornem.

A terceira pergunta buscava verificar o que levava o usuário ao jardim e quais as suas práticas. Com alguns espaços próximos que permitem o desenvolvimento das mesmas atividades, qual a principal motivação para seguir indo ao espaço? Nos perguntamos se existiria um hábito de ir ali e se dentre todos os outros locais possíveis por qual razão o jardim seria o escolhido. A hipótese mais forte nesse momento era de que por ser uma área bem arborizada, segura e bem conservada, o Jardim Histórico do Museu Casa de Rui Barbosa seria a escolha principal.

Para responder buscamos analisar os discursos por similitude para identificar estruturas e núcleos centrais nas narrativas. Dentro do corpus textual das respostas conseguimos agrupar estruturas e perceber ramificações que indicam as motivações para os entrevistados utilizarem os espaços por meio de conceitos centrais.

Figura 29: Análise de similitude dos discursos de motivação para ir ao espaço



Fonte: Autor, 2023.

Por exemplo, se considerarmos o eixo “lugar” conseguimos observar a presença de algumas características que demonstram razões e periodicidade que frequentam o espaço. Ao utilizarmos “paz” como um dos eixos de análise vemos que está ramificada junto ao jardim e a segurança. Jardim também está conectada ao cuidado, referente a conservação do espaço. A identificação de recorrências e subcategorias permite entendermos os núcleos e chegar a fundo até motivações baseado nas narrativas individuais. Apresentamos abaixo dois recortes das entrevistas que se mostram representativos para ilustrar essas subcategorizações.

A principal, sempre, tanto pra minha filha, minha e a da minha mãe é o fato de você ter um verde, um lugar meio que bucólico, né? Nos arredores, em frente à rua São Clemente. É quase que é uma miragem. Então apreciar esse silêncio, essa paz que envolve a gente. Os jardins frequentemente são muito bem cuidados. (MULHER, 51 anos, Trecho de uma das entrevistas, 2023)

Dá segurança, segurança. Eu me sinto segura aqui com essa criança que eu olho. É por isso que eu venho aqui. Me sinto em paz aqui também com ele. Aí eu, aqui eu não preciso ficar me levantando correndo porque ele pode correr o risco de lá para a rua, né? Mesmo se ele dá um passo a mais aí tem um rapaz com jardim ou o próprio segurança que já segura para gente. Dá assistência, né? (MULHER, 47 anos, Trecho de uma das entrevistas, 2023)

Sendo a proposta do projeto trabalhar com os gatilhos afetivos nos foi interessante ter uma pergunta mais direta quanto a essa questão. A quarta questão abordava as possíveis associações afetivas entre o jardim e o público e buscava entender as emoções do visitante logo após a sua experiência no jardim. Estimávamos que o visitante pudesse nos dizer não só se estava feliz ou triste, por exemplo, mas também que conseguisse expressar alguma situação que o tenha levado a atingir tal emoção. Nossa hipótese era de que sendo o espaço uma enorme área verde no meio do bairro de Botafogo, passar um tempo no jardim traria tranquilidade e descanso.

Figura 30: Nuvem de palavras “Qual seu estado de espírito após deixar o jardim?”



As sensações geradas após uma visitam apontam que o espaço é um agente que afeta positivamente os seus usuários. É possível notar de maneira geral que o tempo no jardim é um período que acaba por trazer paz e sensações ligadas ao bem-estar confirmando nossas hipóteses. Claro que, dentro do nosso universo de entrevistados, é possível dizer que todos os visitantes, indubitavelmente, são felizes no jardim. Entretanto, seria leviano de nossa parte afirmar essa questão com base na nossa massa de dados. Dessa forma, conseguimos notar que em sua maioria há o despertar de um sentimento positivo do jardim nos visitantes, sendo está a tônica da maioria, mas não devemos excluir que algumas vezes possamos ter interrompido algum momento de reflexão e introspecção no qual o visitante não se sentiu confortável de expor seus sentimentos negativos sobre suas próprias questões.

Por fim, a última pergunta do questionário sofreu alterações entre as idas a campo. Na primeira vez buscamos entender se os visitantes conseguiam enxergar alguma correlação com a imagem que eles possuem hoje do jardim com os usos que Rui Barbosa e sua família teriam naquela época. Entretanto, após aplicação de alguns questionários percebemos que essa pergunta não estávamos obtendo respostas que respondem a essa questão.

De fato, os visitantes conseguiam apontar alguns possíveis usos que a Rui Barbosa e família poderiam ter no jardim, mas não houve em nenhum momento menção ou uma conexão com sensações vividas pelos usuários atualmente. Sendo assim optamos por modificar a pergunta. Buscamos ser mais diretos e perguntar de forma concreta quais as experiências sensoriais caracterizavam o jardim histórico para ela. Se ela conseguia resumir sua experiência em algum cheiro, alguma imagem ou uma emoção.

Mais uma vez esbarramos na questão dos vínculos nessa pergunta. De forma geral, quanto mais profunda era a relação mais o usuário tinha a acrescentar nessa questão. Percebemos também que os gatilhos dessas sensações variam e podem tanto estar ligados ao que o espaço oferta, como uma das visitantes que apontou o vento em um dia que fazia forte calor no Rio de Janeiro e outra que, estava cuidando de uma criança, apontou que a imagem que possui do espaço é da infância. Quando indaga a razão disso afirmou que era por causa da natureza, do contato com a terra e com grama.

De forma geral o conteúdo dos discursos confirmou nossas hipóteses gerais, entretanto destaca-se as condições de recepção e de produção desses discursos. A análise de conteúdo permitiu encontrar algumas construções que nos levam a conclusão de que no geral o espaço oferta refrigério em meio ao urbano que é a vida na cidade.

Entretanto dois pontos nos chamam a atenção. O primeiro é a profundidade dos vínculos. Notamos que quanto mais desenvolvido são os laços com o jardim mais os visitantes se sentiam confortáveis em conversar conosco e a discorrer sobre suas vivências e emoções.

O segundo ponto é que os usos influenciam e muito na percepção do espaço. Para exemplificar citamos o exemplo de duas entrevistadas que criaram laços levando crianças ao espaço. Uma delas frequentava o espaço já a algum tempo e construiu uma relação de afeto levando sua filha e sua mãe. O espaço, para aquela senhora, era um local de lazer e que hoje servia tanto para relaxar quanto para lembrar esses momentos.

A segunda entrevistada estava em um momento de trabalho e cuidava de uma criança que corria para lá e para cá de pés descalços no jardim. O espaço, para essa entrevistada, era uma extensão de seu local de trabalho. Era um espaço que trazia segurança para a criança brincar. Todavia a grama, a terra e as árvores carregavam consigo uma lembrança afetiva da infância dessa mulher que em seu discurso era impresso no contato que aquele espaço ofertava com a natureza.

As emoções dos visitantes são amplas e podem possuir diversas variáveis. Para identificar e trabalhar com elas é preciso manter uma escuta atenta e sistemática. Por meio dessa escuta é que será possível entendermos mais do que o jardim representa das relações afetuosas que se desenvolvem e assim reconhecer seus valores.

3.3 Subsídios para uma agenda de pesquisa afetiva

Os questionários aplicados até o presente momento e a investigação de espaços similares e como eles lidam com as emoções nos conduziram a um caminho que precisa ser finalizado com a sistematização de princípios para boas práticas de uma pesquisa afetiva, ou seja, para fornecer algumas bases que facilitem esse caminho de investigação.

O primeiro passo é entender a necessidade de ser um trabalho constante. A sistematização de pesquisas de públicos afetivas deve ser parte de um trabalho maior e vir junto com atividades educativas que versem sobre a temática. Por isso defendemos aqui a criação de uma agenda de pesquisas que busquem investigar essa questão. De tal forma é possível visualizar os vínculos existentes e manter um diálogo constante com o público.

Em seguida há de se considerar qual aporte conceitual utilizar. Como vimos nos exemplos da Casa Kubitschek e do Museu da República apesar de ambos realizarem trabalhos

bem-sucedidos que tangenciem as emoções, não há em nenhum momento uma definição exata sob as emoções.

Dessa forma, o início da jornada é o de justamente definir que o foco da pesquisa é o de trabalhar é com os afetos do visitante. Esse enfoque é importante para pensar que desde a gênese das atividades educativas o foco vai ser o de e estimular as emoções do visitante. Dentro disso é importante saber o que são emoções e em que contextos elas surgem e se manifestam. Nos parece que a antropologia das emoções é o caminho ideal para entender essa questão mantendo um olhar macro para todo o contexto em que cada instituição está inserida bem com os sujeitos envolvidos nas ações.

Dando continuidade o próximo passo é pensar quais objetivos a pesquisa terá. No caso em específico do presente trabalho tínhamos como objetivo o de detectar e analisar como os visitantes do jardim do Museu Casa de Rui Barbosa estavam percebendo a sua experiência no jardim. E isso envolvia observar como o espaço influenciava na visitação e na identificação das experiências afetivas, dos usos e vínculos desenvolvidos.

Uma pesquisa voltada para os afetos pode ter como objetivo explorar quais emoções os visitantes possuem ao frequentar seu espaço; pode buscar investigar quais emoções foram sentidas durante determinada atividade; pode buscar correlacionar questões existentes no cotidiano do local em que a instituição está inserida e como os usuários estão se comportando diante disso. Seja qual for o objetivo existe uma gama bastante ampla de possibilidades a serem exploradas e que variam de acordo com cada local e suas particularidades e abordagens.

Um outro ponto importante de pôr no momento da construção das atividades educativas e dos instrumentos de pesquisa afetivos é o produto que teremos ao final de todo o processo. No nosso caso o produto são esses subsídios de pesquisa afetiva, mas nos casos em que trouxemos tivemos exposições, livros e artigos acadêmicos.

E qual metodologia utilizar para alcançarmos nossos objetivos? Diante das dificuldades de manipular esses dois conceitos – o de público e o das emoções – o primeiro por envolver uma gama diversa de configurações que um visitante pode ter e o segundo pela complexidade de se medir ou até mesmo de se entender, a metodologia da história oral ou a abordagem etnográfica nos surgem como duas formas de se trabalhar esses conceitos conseguindo manejar todas as complexidades e adversidades que poderão ocorrer.

Como metodologia do questionário utilizamos um formulário semiestruturado para produzir e analisar registros em situações de entrevista. Tendo em vista a metodologia

utilizada alguns cuidados e avaliações foram tomados para a boa realização do trabalho. Sendo assim a preparação, a entrevista e as análises demandaram alguns cuidados específicos.

Um dos pontos a se pensar é o da utilização do equipamento para realizar as entrevistas. Utilizamos um celular para gravar as entrevistas e objetivo foi cumprido, entretanto nos pareceu algumas vezes que a falta de um equipamento mais profissional dedicado para essa questão criou algumas barreiras com os visitantes e trouxe dificuldades no momento da transcrição devido alguns ruídos ou a captações de outros sons.

A escolha do público-alvo é outro ponto crucial bem como o período em que elas serão realizadas. Buscamos de forma randômica entrevistar indivíduos com mais de 18 anos e que estivessem visitando de forma específica o jardim. Ao trazermos os conceitos de público por Miles (1986) nessa pesquisa buscamos demonstrar uma forma de caracterizar o público e facilitar esse processo de escolha. A randomização da escolha do público é um ponto fundamental para realização da pesquisa. Ao realizar uma pesquisa de cunho qualitativo, trabalhar a amostragem de forma aleatória garante um viés de diversidade dos entrevistados e garante uma fidedignidade maior a pesquisa.

Em caso de grupos de visitantes que estejam em visita sugere-se que um ou dois membros, a depender do tamanho do grupo, respondam a entrevista. Caso não seja possível separar o entrevistado de seu grupo é importante que o entrevistador preste muita atenção na clareza das perguntas para evitar que interferências externas sejam feitas. Por exemplo, ao questionar sobre um objeto ou um espaço do museu, evitar que uma fala externa se sobreponha a do entrevistado. Não sendo possível evitar essas interferências, é importante ter anotado no diário de campo quem fez a interferência e no momento da transcrição deixar claro todas as vozes transcritas. (ALBERTI, 2013)

No que tange a amostragem, agora de forma específica, sabendo do caráter qualitativo da pesquisa e da dificuldade de se mensurar o aspecto afetivo e emocional somado as incertezas do fluxo de visitação que cada instituição pode ter ou bem como do número de visitantes de uma atividade educativa específica, fica a cargo de cada instituição deve definir a sua com base em seus próprios critérios. Sugere-se, todavia, sabendo das necessidades de articulação das entrevistas com o produto a ser desenvolvido e com a necessidade da tabulação dos dados que o trabalho seja feito buscando o maior índice de diversidade entre os entrevistados. Prevê-se então a busca por indivíduos em diversas faixas etárias e em casos de usuários espontâneos que estejam realizando diferentes atividades e que visitem em horários diferentes o espaço.

Quanto a elaboração do roteiro é necessário termos perguntas bem definidas, mas que deixem o visitante confortável para discorrer sobre outros assuntos que lhes forem pertinentes a partir do que propomos em forma de conversa. Roteiros semiestruturados nos parecem o ideal para a manutenção de um diálogo sem a perda da flexibilidade que permita indagar o entrevistado no decorrer das perguntas para extrair o máximo possível de sua experiência. É importante deixar documentado as perguntas a serem feitas bem como o que se pensou no momento da formulação das mesmas e qual era o objetivo pretendido a ser alcançado ou mensurado com aquela pergunta.

A aplicação do questionário e a realização das entrevistas carece de alguns cuidados. Além de manter a cordialidade, a gentileza e o profissionalismo durante a abordagem, o entrevistador deve ter muito cuidado ao realizar as perguntas para que tudo seja feito de forma mais neutra possível para que não haja influências nas respostas dos visitantes. Se a proposta for a de utilização de um roteiro semiestruturado buscando construir um diálogo, há de se atentar para não interferir, interromper ou conduzir a resposta do entrevistado.

O período de aplicação dos questionários também é importante. No caso de ambientes a céu aberto, como jardins históricos, que sofrem mudanças sazonais, cada estação do ano trará alguma sensação visual ou olfativa diferente para o espaço. Falamos isso como um lembrete para dizer que cada incursão a campo para realização das entrevistas possuirá um clima e que isso deve ser levado em consideração. O calor excessivo ou a chuva podem tanto atrapalhar afastando o público que buscará outros programas ou podem atrair os visitantes para o espaço.

É preciso levar em consideração essas motivações no momento de decidir em qual período realizar as entrevistas. Em caso de visitantes efetivos sugere-se trabalhar com pelo menos dois períodos de pesquisas uma em meses de alto índice de visitação e em outros em baixa temporada. Os dias da semana também são questões a serem consideradas tendo em vista que em muitos espaços o público de final de semana possui um caráter diferente e outras motivações de uso dos visitantes que fazem o uso de segunda a sexta.

Por fim a transcrição das entrevistas. Caso sejam entrevistas gravadas ou filmadas é importante acostumar-se antes com o tom de voz e o ritmo da entrevista. É preciso também ficar atento as construções para que não se faça conclusões antes do término da fala e acabe antecipando pontuações, apostos e encerramentos de sentenças onde, na verdade, o entrevistado só realizou uma pausa. Caso o entrevistado utilize contrações (né, pra, tá) transcrever-se-á de forma não contraída (não é, para, está) e nas circunstâncias de pausa longa, riso ou demonstração de emoção utilizar colchetes para sinalizar o momento. Na

hipótese do entrevistado dar ênfase em algum momento da sua fala indicar o trecho sublinhando em *itálico*. E, em caso de supressão de enunciado ou de uma fala, sinalizar utilizando três pontos (ALBERTI, 2013).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como ponto de partida para as considerações finais é importante mencionar que a escolha por entregar um subsídio para pesquisas afetivas como produto dessa dissertação reforça nossa crença de que os estudos de públicos afetivos podem funcionar como um poderoso instrumento para os museus-casa e sobretudo ressalta nosso desejo de contribuir não só âmbito conceitual, mas também no campo prático para que cada vez mais haja o fortalecimento dos estudos das emoções no campo museal.

Do projeto apresentado para ingresso neste programa de mestrado até o presente momento, um longo caminho foi percorrido e permeado por diversas possibilidades de análises e todas elas voltadas sempre para pensar as emoções, os afetos do público e o de ouvir os visitantes. Dentre a aplicação da pesquisa e as inúmeras perspectivas de questões a serem formuladas e investigadas, todas as tentativas realizadas versam para um olhar introdutório de análise das emoções do público do Jardim Histórico do Museu Casa. Falamos em introdução nesse momento por acreditarmos que esse não deva ser o ponto final, mas o começo instigante de uma agenda de pesquisas sob esta ótica.

Diante disso, pensado na construção do nosso objeto de pesquisa e da não identificação de vastas fontes sobre emoções em museus-casa, apontamos os caminhos buscando apresentar o que entendemos por afeto e por emoção da mesma forma como o aporte conceitual que norteava nossas leituras, a antropologia das emoções. Com o aprofundamento das análises podemos notar como as questões psicobiológicas inerentes do processo das emoções estão intrinsecamente conectados a questões culturais. Emoções são, portanto, não só a forma como surgem no corpo humano, mas também a forma como se manifestam. Por isso, não é possível analisá-las de forma isolada.

Se propuséssemos verificar as emoções de forma solta, sem o contexto do Museu Casa de Rui Barbosa e de seu jardim histórico, pouco teríamos a contribuir. Sendo dessa forma o passo seguinte foi buscar o contexto e os elementos que permitiram a manifestação dos afetos.

Sendo o jardim parte do museu era de se esperar que seu público fosse o mesmo, entretanto, um fenômeno diferente ocorre. Ao debruçarmos os olhares para pesquisas de público antigas da instituição percebemos que o número de primo-visitantes no museu não se repete no jardim. Inclusive há uma diferenciação de termos que a priori podem ser vistos como sinônimos, mas que em alguns momentos, como nesse caso, apresentam diferença. Enquanto no jardim são chamados de usuários, o que denota o caráter de uso, no museu são chamados de visitantes, ou seja, que passam por.

Destacamos a importância de algumas conceituações que transformam as relações do espaço como os usos que os visitantes dão ao local para realização de atividades diversas, a memória tanto do ponto de vista social, que junto com outros elementos caracteriza o espaço enquanto um patrimônio, e a individual que permite a construção de vínculos e lembranças afetivas e que, por fim, criam um amálgama de teias de sentidos e afetos que imprimem ao espaço um espírito diferente dos demais lugares e o tornam único e propício para que se crie um hábito de uso.

Decorrendo esse espírito do visitante que usa o espaço, nos compelimos a refletir sobre o público. Acreditamos então que o campo da educação museal seja o mais apropriado para nutrir essa discussão sobretudo a partir do pensamento de ações educativas que desde sua gênese explorem e valorizem essas questões e os afetos. Para tal fim é importante que as instituições possuam recursos financeiros e humanos para o desenvolvimento contínuo dessas ações.

Para abordar o afeto e as emoções foi fundamental explorarmos de forma mais aprofundada a existência da tríade museu-casa-personagem. Nutrindo um olhar para intimidade, discorremos sobre a casa e os personagens que a compuseram durante todos esses anos de trajetória. Compreender esse olhar nos permitiu conhecer mais das relações desenvolvidas no jardim e na casa e, em como até hoje, é possível ver seus desdobramentos nas relações afetivas dos usuários do jardim. Buscar entender a dimensão humana por detrás do homem, da família e da casa, é um passo importante para entender as dinâmicas que influenciam no que o espaço é hoje.

De tal qual, entender a trajetória do espaço, do Museu Casa de Rui Barbosa, e as definições conceituais da tipologia de museus-casa, nos mostra uma outra faceta de um prisma no qual é possível compreender como a trajetória do espaço é bastante influenciada por quem foi seu patrono e que existem ligações afetivas e emocionais e, para além disso, nos lembrar que tal qual a casa gera afeto ela também é afetada.

O último capítulo concentra as discussões mais aplicadas de uma pesquisa das emoções. Por mais que tenhamos dito no início que o material sobre emoções e museus-casa é escasso, encontramos algumas correspondências que, por meio de outros nomes ou debaixo de outros arcabouços teóricos, desenvolvem trabalhos deveras interessantes e exitosos dialogando com o público, ações educativas e afetos.

Se para Drummond no meio do caminho havia uma pedra, para nós no meio do caminho havia o Museu Casa Kubitschek. Descoberto mais sobre a instituição e seus projetos em uma visita técnica, a experiência narrada pela coordenadora do museu Vanessa Araujo

apontou caminhos que merecem ser explorados. O uso de oficinas de bordados com a comunidade local constitui uma importante forma de apropriação do espaço e aponta uma estratégia que faz com que o jardim seja divulgado, as emoções sejam ouvidas, investigadas e entendidas e por fim ainda oxigena o circuito expositivo do MCK.

Tal qual a experiência do Museu da República, nos dada em forma de entrevista por seu diretor Mário Chagas, relata questões que falam não só sobre as emoções, mas ressaltam a importância de museus serem proponentes de afetos. Essas duas visitas aos espaços e as observações desenvolvidas evidenciaram a importâncias de vínculos dilatados. Ambos os trabalhos desenvolvem frutos baseados em segmentos que realizam atividades já a algum tempo e possuem conexões afetivas com o espaço.

Uma opção, pensando na continuidade da pesquisa, é o de trabalhar junto a segmentos de público específicos como as pessoas que levam crianças ao jardim, idosos que se exercitam e trabalhadores que utilizam o espaço na hora do almoço de forma corriqueira. Esses usuários, em específico, já possuem uma ligação com o espaço e trabalhar junto a eles forneceria um corpus de análise robusto baseado na vivência deles, no espaço, na atividade que realizam e nos laços e afetos construídos.

Por fim, ouvir os usuários do Jardim Histórico do Museu Casa de Rui Barbosa nos permitiu demonstrar umas das possibilidades possíveis de diálogo afetivo com o público e de confirmar nossas hipóteses, principalmente no que tange as questões do vínculo e ao espírito do espaço. Um dos grandes diferenciais do jardim para quem o usa é a natureza e as emoções que ela imprime após passarem algum período. Mesmo para os usuários de primeira vez, o encantamento foi quase instantâneo sendo o verde um dos motivos de terem feito as pessoas entrarem.

A figura de Rui Barbosa, mesmo 100 anos depois de sua morte, ainda sombreia o espaço sendo apontada algumas vezes como um dos fatores de encantamento. Todavia, a aparição das palavras refúgio, oásis e segurança em diferentes entrevistas e sempre dentro do mesmo contexto é o que, no olhar do público, ditam a tônica dos usos e fazem o espaço ser tão atrativo comparado a outros no entorno.

Sendo esses elementos tão fortes cabe agora a ampliação desse diálogo. Tornar esses estudos mais frequentes não é uma questão superficial, não é apenas ter um outro tipo de pesquisa de público. As dificuldades de oxigenação das exposições de curta duração, devido a tipologia do espaço, podem ser sanadas com uma agenda de estudos afetivas. Tal qual o exemplo que vimos nos outros museus mencionados, a aproximação por meio das emoções

com o público pode gerar trabalhos e abordagens diferentes sendo então transformadas em novas exposições.

Desta forma podemos pensar a continuação desta pesquisa pela investigação de forma mais profunda um grupo que já vem usando o espaço do Jardim Histórico do Museu Casa de Rui Barbosa e que vem desenvolvendo vínculos profundos que é o grupo que se reúne alguns dias na semana para realização de ginástica na parte dos fundos do jardim. Estudos mais profundos permitirão entender esses afetos e gerar diferentes produtos como exposições que contem as histórias e os afetos construídos;

Apoiar as emoções por meio de diferentes ações é ofertar ao visitante diversas possibilidades de fruição e apropriação. É permitir que o museu seja uma extensão de sua casa, de seu lugar de intimidade. É outorgar que os usuários coloquem seus sentimentos e criem suas biografias conectadas com o museu. Que os museus sejam espaços que acolham risos, choros, raivas e quaisquer outros sentimentos. Um espaço de silêncios, barulhos, leituras, brincadeiras e memórias. Um espaço de afeto e que é afeta.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. Memória social: itinerários poéticos-conceituais. *Revista Morpheus*, Rio de Janeiro, n. 15, V. 9, p 41-66, 2016.
- AKINAGA, Patrícia. Restauração e revitalização do jardim da Casa de Rui Barbosa: o projeto. In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *O jardim de Rui Barbosa preservação de um jardim histórico*. Rio de Janeiro. Fundação Darcy Ribeiro, 2017. p. 85 – 94
- ALBERTI, Verena. *Manual de História oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013
- ALMEIDA, Adriana Mortara. Avaliar as ações educativas em museus: como, para quê e por quê? Avaliação de ações educativas em museus. In: Encontro nacional da rede de educadores em museus e centros culturais do estado do rio de janeiro, 1., 2010, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2010. p. 153 – 164
- _____. Estudos de público: a avaliação de exposição como instrumento para compreender um processo de comunicação. In: Revista. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, n5, p. 325-334, 1995.
- ARAGÃO, Solange. SANDEVILLE JR, Euler. A floresta e o Jardim no Brasil do Século XIX. *Paisagem e Ambiente: ensaios*, São Paulo, n. 31, p. 161-174, 2012.
- ARAGÃO, Solange. A presença do jardim e da paisagem nas cartas patrimoniais e na legislação brasileira. *Revista arq.urb*, São Paulo, n.16, p.21-37, 2016.
- BACHELARD, Gastón. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993
- BAUDRILLARD, Jean. *O Sistema dos Objetos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.
- BAUER, Martin; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança dos velhos*. 3ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus na Europa e seu público*. Porto Alegre: Zouk, 2007.
- CABRAL, Magaly. *Educação em Museus Casas Históricas*, [S. l.], [2006?].
- CABRAL, Magaly; MACRI, Marcus; HAVIER, Carlos Daetwyler. Jardim Histórico do Museu da República. In: Série documentos museológicos nº4. Museu da República, Rio de Janeiro, 2019.
- CARDOSO, Márcia Regina Gonçalves; OLIVEIRA, Guilherme Saramago de; GHELLI, Kelma Gomes Mendonça. *Análise de conteúdo: uma metodologia de pesquisa qualitativa*. Cadernos da FUCAMP, Campinas, Vol. 20, n. 43, p. 98-111, 2021.

CARTA de Florença, 1981. Rio de Janeiro, IPHAN. Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Florenca%CC%A7a%201981.pdf>. Acesso em: 02/jun/2023.

CARVALHO, Cláudia Rodrigues. O jardim da casa de Rui Barbosa: um processo de preservação. *In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. O jardim de Rui Barbosa preservação de um jardim histórico*. Rio de Janeiro. Fundação Darcy Ribeiro, 2017. p. 36-48.

CHAGAS, Mario. O Museu-casa como problema: comunicação e educação em processo. *In: Seminário sobre Museus Casas Comunicação e Educação, 2.,1996, Rio de Janeiro. Anais [...]*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 1998. p. 177-199

CHAGAS, Mario. A Seresta do Museu da República como patrimônio e experiência de museofilia. *In: VERSIANI, Maria Helena. Meu coração bate feliz: seresta do museu*. Rio de Janeiro, Museu da República, 2020. p. 6 - 7

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1997

COSTA, Andrea. Mediação humana em museus de C&T: Vozes, ouvidos, sinais e gestos em favor da educação e da democratização dos Museus. *In: Educação e mediação em museus de ciência e tecnologia*. Rio de Janeiro, MAST, 2015. p. 115 - 143

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

_____. A poética das casas museus de heróis populares. *Revista Mosaico*, Vassouras, n. 4, v. 2, p. 3-12, 2010.

CUNHA, Almir Paredes. A pesquisa sobre o prédio. *In: Seminário sobre Museus Casas Pesquisa e Documentação, 4.,2000, Rio de Janeiro. Anais [...]*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2002. p. 112-119

DA MATTA, Roberto. *A casa e a Rua: espaço, cidadania, mulher e a morte no Brasil*. 5ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

DECLARAÇÃO de Québec, 2008. Québec, ICOMOS. Disponível em:https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf. Acesso em: 29/ago/2023

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. *Manual De Intervenção em Jardins Históricos*. Brasília: IPHAN, 1999.

DUBINSKAS, Ricardo. *Léxico e imagem com inputs da memória afetiva: cognição e emoção em experimentos linguístico-visuais*. 211 Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística – PROLING, Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2011

FREITAS, João Alcantara de; GONÇALVES, Telma Lasmar; SILVA, Thaís Costa da. *Interações sociais e afetações: uma análise crítica sobre as visitas mediadas no museu casa de Rui Barbosa*. *In: Seminário Internacional Políticas Culturais, 4., 2015, Rio de Janeiro. Anais [...]*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2015. p. 721-729

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Relatório final do projeto Museu Casa de Rui Barbosa: estabelecendo relações com turistas nacionais e internacionais: 2014 – 2016*. [Rio de Janeiro, 2016]

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Relatório de apresentação dos resultados da pesquisa do perfil e satisfação do visitante do Museu Casa de Rui Barbosa*. [Rio de Janeiro, 2018]

FURRIEL, Marcia Ramos Gálvez. Revitalização do Jardim Histórico *In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. O jardim de Rui Barbosa preservação de um jardim histórico*. Rio de Janeiro. Fundação Darcy Ribeiro, 2017. p. 107 - 119

FURLANETO, Audrey. Futuro dos museus está na criatividade e não na tecnologia, dizem especialistas reunidos no Rio. *Globo*, Rio de Janeiro [?], 10 out. 2013. Cultura. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/futuro-dos-museus-esta-na-criatividade-nao-na-tecnologia-dizem-especialistas-reunidos-no-rio-945560>. Acesso em: 15 de setembro de 2022

GASTAL, Suzana. Lugar de memória: por uma nova aproximação teórica ao patrimônio local. Gastal, Suzana. (org.). *Turismo investigação e crítica*. São Paulo: Contexto, 2002, p. 69-81.

HALBWACHS, Maurice. *A memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO NACIONAL. Manual de Intervenção em Jardins Históricos. Rio de Janeiro, 1999.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Caderno da Política Nacional de Educação Museal, Brasília, 2018.

JUER, Ester. *O mau humor na TPM: uma interpretação do feminino*. 2007 Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciência Humanas, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Os públicos, recursos para os museus? *In: Educação e mediação em museus de ciência e tecnologia*. Rio de Janeiro, MAST, 2015. p. 180 – 204

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda; CAZELLI, Sibeles e LIMA, José Matias de. *Museus e seus visitantes: relatório de pesquisa perfil-opinião 2005*. Brasília: Gráfica e Editora Brasil, 2009. Disponível em https://www.fiocruz.br/omcc/media/5_relatorio_museu.pdf.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. A antropologia das emoções no Brasil. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção, Paraíba*, Vol. 4, n. 12, p. 239-252, 2005.

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

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

- LISBOA, Pablo Fabião. *Museu 4.0: um olhar museológico sobre as práticas museais tecnológicas contemporâneas*. 2019. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.
- MAGALHÃES, Rejane M. M. de A. *Rui Barbosa na Vila Maria Augusta*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013.
- MALTA, Marize. *O olhar decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.
- _____. Décor e salteado: a decoração de interiores em fins do século XIX e as orientações dos manuais para o lar. *In: Encontro Luso-Brasileiro de Museus-Casas*, 3., 2010. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014.
- MARANDINO, Martha (org.). *Educação em museus: a mediação em foco*. São Paulo: GEENF/FEUSP, 2008.
- _____. Educação em museus e divulgação científica. *In: Revista eletrônica de jornalismo científico*. [S. l.]. 2008. Disponível em: <https://www.comciencia.br/comciencia/index.php?section=8&edicao=37&id=441> Acesso em: 18 de setembro de 2023.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. *In: _____*. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: EPU, 1974. p. 37-184.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: Uma revisão de premissas. *In: I FÓRUM DO PATRIMÔNIO CULTURAL: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão*, 1., 2009, Ouro Preto. Anais [...]. Minas Gerais: Iphan, 2009. p. 127 - 135
- MILES, Roger. Museum Audiences. *In: The International Journal of Museum Management and Curatorship*, [S.l.] n. 5. V. 3, p. 75 – 83.
- MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013
- MUSEU CASA KUBITSCHKEK. *Plano Museológico do Museu Casa Kubitschek*. Belo Horizonte, 2021.
- MUSEU CASA KUBITSCHKEK. *O Jardim e Museu*. Belo Horizonte, 2020.
- MUSEU DA REPÚBLICA. *Plano Museológico do Museu da República*. Rio de Janeiro. 2010.
- NORA, Pierre. Entre a Memória e História: A problemática dos lugares. *In: Projeto História: Revista do programa de estudos pós-graduados de história*, v.10. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, jul/dez 1993.
- OBSERVATÓRIO DE MUSEUS E CENTROS CULTUAIS. *I boletim da pesquisa-perfil opinião*. Rio de Janeiro, 2006.

PAVONI, Rosana. *O projeto de classificação dos museus-casas: a conclusão da primeira fase e resultados*. In: MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 5. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011

PERROT, Michelle. *Maneiras de Morar*. In: PERROT, Michelle (Org.) *História da vida privada 4: da revolução francesa à primeira guerra*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001, p.307-324

PESSOA DOS SANTOS, Ana Maria. REIS, Claudia. *Um jardim em três tempos: do barão, do comendador e do advogado*. In: Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas, 2., 2008, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2011. p. 161-170

RANGEL. Aparecida Marina Souza. *Vida e morte no museu-casa*. *Musas Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 79-84, 2007

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

REDDY, William. *The Navigation of feelings: A framework for the history of emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

REIS, Claudia. *Memória de um jardim*. Estudo do acervo do Museu Casa de Rui Barbosa 6. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2011.

REZENDE, Claudia Barcellos; COELHO, Maria Claudia. *Antropologia das emoções*. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

RODEGHERO, Carla. Simone.; Et al. *Manual de Procedimentos do Repositório de Entrevistas de História Oral - REPHO/UFRGS*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020.

ROSALDO, Michele Zimbalist. Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury. *Em direção a uma antropologia do self e do sentimento*. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, Paraíba, n. 54, V. 18 pp 31-49, dezembro de 2019

ROSSI, Paolo. *O Passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Memória coletiva e teoria social*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2012.

SECKLER, Jurema. *Museu Casa de Rui Barbosa, 80 anos: pesquisa e renovação*. In: Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas, 3., 2010, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2014. p. 28-34

SECKLER, Jurema. *O “quintal” de Rui Barbosa*. In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *O jardim de Rui Barbosa preservação de um jardim histórico*. Rio de Janeiro. Fundação Darcy Ribeiro, 2017. p. 24-33.

SOUSA, Gabriela Lucio de. LOPES, Maria Margaret. Construindo uma trajetória de Maria Augusta Rui Barbosa. *Museologia e Interdisciplinaridade*, Brasília, n. 21, V. 11, p. 318-332, jan/jun de 2022.

STOFELL, Ana Mercedes. Emoção e razão nas casas-museu. *In: 10 anos de reflexão sobre casas-museu em Portugal. [S.l.], [2019?].* p. 36-41

TERRA, Carlos Gonçalves. *Os jardins no Brasil do século XIX: Glaziou Revisitado*. 1993. (Mestrado em História da Arte) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993

TERRA, Carlos Gonçalves. Natureza e espaço urbano: palacetes e casas. *In: Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas, 2., 2008, Rio de Janeiro. Anais [...].* Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2011. p. 119-120

VIEIRA, Marcus Andre. *A ética da paixão: uma teoria psicanalítica do afeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

WAGENSBERG, Jorge. Museu pra criança ver (e sentir, tocar, ouvir, cheirar e conversar). *In* L. Massarani. *Ciência e Criança: a divulgação científica para o público infanto-juvenil*. Rio de Janeiro: Museu da Vida/Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, 2008. p. 66 - 70

APÊNDICE A – Roteiro das entrevistas

FORMULÁRIO – VERSÃO 1

Pergunta 1 – Nome, Gênero e Idade

Pergunta 2 – É sua primeira visita ao espaço?

Pergunta 3 – O que esse espaço é para você?

Pergunta 4 – O que mais te chama atenção no jardim? Qual a sua motivação para vir até aqui?

Pergunta 5 – O que esse jardim representa para você e qual seu estado de espírito após ir embora?

Pergunta 6 – Como você imagina o uso do jardim pelo Rui Barbosa e sua família?
Como você imagina que era a relação dele com esse espaço?

FORMULÁRIO - VERSÃO 2

Pergunta 1 – Nome, Gênero e Idade

Pergunta 2 – É sua primeira visita ao espaço?

Pergunta 3 – O que esse espaço é para você?

Pergunta 4 – Você frequenta algum outro espaço parecido com esse? Se sim, qual?

Pergunta 4 – O que mais te chama atenção no jardim? Você consegue notar alguma mudança no espaço em épocas diferentes do ano?

Pergunta 5 – O que esse jardim representa para você e qual a sua motivação para vir até aqui? Qual seu estado de espírito após ir embora?

Pergunta 6 – Existe alguma experiência sensorial que caracterize esse lugar para você? Um cheiro, uma imagem, uma sensação?

APÊNDICE B – Entrevistas

1ª Entrevista - 19/11/2022

ENTREVISTADOR- Hoje, dia 19/11/2022 a entrevista concedida por Maria Clara, 59 anos, feminino, para o pesquisador João Gabriel Ferreira Nuernberg. A entrevista faz parte do projeto de mestrado “As emoções de um jardim: uma análise afetiva do público do jardim do Museu Casa de Rui Barbosa” desenvolvido na Fundação Casa de Rui Barbosa pelo programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos e que tem como objetivo detectar e analisar como os visitantes do jardim Museu Casa de Rui Barbosa tem percebido sua experiência. A pesquisa consiste na realização de entrevistas com visitantes do jardim do Museu Casa de Rui Barbosa nas quais se conversa a partir de um roteiro semiestruturado. O conteúdo da entrevista será utilizado para fins de pesquisa, educação e cultura, sem fins lucrativos. Você tem liberdade para decidir se participará da pesquisa ou não e pode solicitar interrupção da entrevista ou desistir a qualquer momento. Você não será identificado sendo garantido seu anonimato no trabalho. Não há custos nem compensações financeiras pela participação. Caso você se sinta cansado/a, triste ou confuso/a, podemos parar a entrevista e se for do seu desejo, retomá-la em outro momento ou encerrá-la. A senhora está esclarecida quanto aos objetivos da pesquisa e quanto à forma como a entrevista será feita?

ENTREVISTADA – Sim.

ENTREVISTADOR - A senhora transfere os direitos patrimoniais da entrevista ao pesquisador e ao Programa de Pós-Graduação da Fundação Casa de Rui Barbosa, ou seja, permite seu uso para fins culturais, educacionais e de pesquisa sem compensação financeira?

ENTREVISTADA – Sim.

ENTREVISTADOR - Perfeito! Mais uma vez do nome, do gênero e da idade da senhora.

ENTREVISTADA - Maria Clara, 59 anos.

ENTREVISTADOR - Perfeito! É sua primeira visita aqui no espaço?

ENTREVISTADA - Não, eu já eu frequento isso desde quando era criança, não é? Na verdade, quando era criança eu frequentava um pouco depois parei de frequentar e tal. Quando meu filho nasceu eu voltei a frequentar.

ENTREVISTADOR - E o que esse espaço significa para você?

ENTREVISTADA - Ah para mim é um lugar de sossego. Paz. Contato com a natureza. É um refúgio.

ENTREVISTADOR - Legal. E o que mais te chama atenção no jardim. Assim, sua principal motivação? Ou principais motivações?

ENTREVISTADA - Então é, eu na minha rotina, eu já sou aposentada, então eu tenho uma rotina de casa e tal que é meio entediante.

ENTREVISTADOR – Cansativa?

ENTREVISTADA - É uma coisa chata, não é? Aquela coisa da rotina de casa, Por causa da rotina de casa, como eu parei de trabalhar e não continuei, não é? Eu me aposentei e não continuei. O que eu acho que foi um erro [risos]. Devia ter continuado mais um pouco, que eu me aposentei cedo. E com cinquenta e quatro anos, se eu não me engano, cinquenta e quatro e cinquenta e cinco. Então é aqui é o momento que eu me distraio, sabe? O lugar que eu, é, perto de casa, está muito perto. Então em Botafogo a gente não tem assim grandes opções de área de lazer, não é? Praças e tal e as praças são não são como aqui, aqui é muito agradável, não é? É um ambiente muito. Muito verde, passarinho.

ENTREVISTADOR – Uma área verde no meio.

ENTREVISTADA – É! Pessoas, crianças brincando, você se distraí. É super agradável e sossegado, você se distrai é super agradável e sossegado você não ouve barulho da rua, até porque os carros hoje em dia são menos barulhentos, um caminhão ou outro que você ainda ouve mesmo estando mais perto lá da casa e tal da rua, mas é um lugar super tranquilo que para mim, entendeu? Eu que gosto de paz, de calma [risos]. Para mim entendeu? Eu que gosto de paz, de calma, não gosto de burburinho, muito burburinho, lugar muito cheio. Então para mim é mais assim, é o lugar é ideal, entendeu? Obviamente que eu passei em outros lugares, não é? Em outros bairros, mas perto de casa é sempre aqui.

ENTREVISTADOR - E o que esse jardim representa para você? Como é que você se sente depois de ir embora daqui? O seu estado de espírito?.

ENTREVISTADA - Ah, para mim eu me sinto renovada. Renovada porque, porque como eu disse eu gosto muito de natureza, eu sinto falta, eu gosto de viajar, ir para lugar de natureza, entendeu? Que tenha bastante verde [risos], bastante mato. Mais mato melhor. É claro que a gente não gosta de se isolar, né? Mesmo estando fora do Rio. É a gente precisa do social e tal,

precisa conviver, precisa ver gente, não é? É, mas é essa coisa para mim é a natureza, é, sabe? É uma coisa que me dá paz. Então eu saio daqui super sabe? Leve.

ENTREVISTADOR - Traz um relaxamento?

ENTREVISTADA - Exatamente!

ENTREVISTADOR - E como que você imagina o uso do jardim pelo Rui Barbosa e a família dele naquela época? Como você imagina que era a relação dele com esse espaço?

ENTREVISTADA – Ah, eu acho que eles deviam primeiro aproveitar bastante, não é? Esse espaço que é externo, não é? E tal, não sei ele porque ele era muito, um intelectual, não é? [risos] então vivia nos livros, não é? Mas acredito que ele lia também aqui fora, não é? E eu acho que assim, eles é tinham uma preocupação muito grande em plantar. Por exemplo, tem muita árvore frutífera aqui, não é? Então é por essa parreira de uva, ali tem a mangueira e pitanga e tem outras aí que eu nem conheço, mas eu sei que tem outras. ENTREVISTADOR - Aquela lá na frente maior é um pé de lichia.

ENTREVISTADA – Lichia, não é? Pois é, tem pé de pau-brasil ali que é lindo, não é? E aqui é Jambo, não é?

ENTREVISTADOR – Isso, é. Fica belíssimo quando na época da floração, que as flores caem, fica tudo roxinho.

ENTREVISTADA – Aí, eu já tirei foto aqui, fica aquele tapete rosa.

ENTREVISTADOR – Maravilhoso!

ENTREVISTADA – E tem também uma outra fruta aqui que outro dia eu conversando com a moça ali da segurança, ela estava me falando tem um pé de adiu, abiu. Eu não sei qual é o nome.

ENTREVISTADOR – É eu sei que tem, mas eu não sei onde é. Sei que é por aqui por detrás.

ENTREVISTADA – É aqui no caminho que vai para trás, mas e não sei nem que fruto é. Eu não sei se você come, enfim.

ENTREVISTADOR – A casa tem um inventário florístico pelo site.

ENTREVISTADA – É?

ENTREVISTADOR – Onde é tudo mapeado, tudo bonitinho.

ENTREVISTADA – Vou depois pesquisar. Vou dar uma olhadinha. Quer dizer, tem coisa que obviamente que foi tudo reestruturado, não é?

ENTREVISTADOR – Sim, foi restaurado.

ENTREVISTADA – Foi restaurado a casa, o jardim teve modificações, obviamente. Eu me lembro quando eu era pequena que era diferente. Aquela área ali daquele laguinho redondo era diferente. Então vai, obviamente foi um pouquinho modificado, mas as árvores antigas estão todas aí. Assim, o básico, o principal foi mantido. Foi só feito uma restauração mesmo e óbvio um paisagismo um pouco mais... Assim, quando eu era criança adorava vir aqui e brincar e tal, aí depois passou adolescência você já não curte. Ai jovem você começa a trabalhar e você já não tem tempo. Aí quando meu filho nasceu e eu fiquei de licença eu trazia ou trazia fim de semana. Não com tanta frequência porque aí tinha outros programas também para fazer e tal. E aí passa um tempo você também não tem tempo e aí ele já fica adolescente. Meu filho já está com trinta. Então, agora desde que eu me aposentei eu venho com frequência.

ENTREVISTADOR – A senhora já chegou a voltar aqui com ele depois de adulto?

ENTREVISTADA – Sim, sim.

ENTREVISTADOR – São emoções diferentes?

ENTREVISTADA – Ele veio, veio passear um pouco. Mas agora também tá na correria e então não pode. Não tem tempo. Mas ontem mesmo eu encontrei com meu sobrinho aqui, mesma idade dele, trinta anos. Por acaso eu estava sentada ali e ele passou e eu...

ENTREVISTADOR – Acho que eu te conheço [risos]

ENTREVISTADA – Ah, vim aqui. Às vezes eu passo aqui. Quer dizer ele curte. Ele curte porque já veio com a minha irmã também. E é, eles moram aqui perto e depois do almoço ele vem as vezes para dar uma espairecida também.

ENTREVISTADOR – Tem essa coisa do afeto. De lembrar de quando era criança e vir.

ENTREVISTADA – É, é. Meu sobrinho, eu vinha com a minha irmã e eles tem a mesma idade. Tem diferença de catorze horas de um para o outro.

ENTREVISTADOR – Nossa.

ENTREVISTADA – É, foi a maior coincidência. Era para ser três semanas, mas são só catorze horas de diferença.

ENTREVISTADOR – Um falou vou nascer e outro falou vou também.

ENTREVISTADA – É. São primos gêmeos. [risos] Mas, bem legal. Assim, essa coisa de geração que vai para outra geração.

ENTREVISTADOR – Que vai passando...

ENTREVISTADA – E assim, você falou imaginar o que eles faziam aqui é, a família de Rui Barbosa fazia em relação ao jardim e tal. Como eles aproveitavam. Eu também visitei esse ano, já tinha muito tempo, só tinha visitado uma vez a casa e, esse ano eu visitei com minhas amigas. Aí revi que não lembrava de mais nada, tirei um bando de fotos. Fui lá dentro, foi super legal.

ENTREVISTADOR – Ai, que bom. Eu sou particularmente apaixonado pela casa pelo jardim

ENTREVISTADA – É, é muito bacana. Isso aqui é um oásis em Botafogo. Para mim é um oásis, porque não tem. Aqui no bairro não tem nada e fora toda a história, o valor histórico. Acho que assim, eles terem deixado isso para que as pessoas usufruíssem foi uma coisa fantástica.

ENTREVISTADOR – A senhora fez a visita mediada quando foi no museu?

ENTREVISTADA – Com um guia.

ENTREVISTADOR – Legal. Abre um outro leque também de visão. Impressionante como muda.

ENTREVISTADA – Sim, sim. Muito legal. Outro dia eu estava aqui com a minha irmã aqui. A gente veio aqui só para, foi domingo passado. Ah, vamos lá dar uma voltinha, ficar lá um pouquinho. Ai ela, eu não sei se um dia ela já entrou na casa porque ela é menos ligada nessas coisas, aí eu falei “ah, eu fui na casa, visitei”. Fui lá, busquei as fotos, mostrei as fotos para ela. Quer dizer, é bom você registrar porque pode mostrar para os outros também.

ENTREVISTADOR – Sim, tem essa memória. E desperta, as vezes até aquele gatilho para ela visitar.

ENTREVISTADA – Exatamente.

2ª Entrevista - 19/11/2022

ENTREVISTADOR - Hoje, dia 19/11/2022a entrevista concedida Cláudia, feminino, 59 anos, para o pesquisador João Gabriel Ferreira Nuernberg. A entrevista faz parte do projeto de

mestrado “As emoções de um jardim: uma análise afetiva do público do jardim do Museu Casa de Rui Barbosa” desenvolvido na Fundação Casa de Rui Barbosa pelo programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos e que tem como objetivo detectar e analisar como os visitantes do jardim Museu Casa de Rui Barbosa tem percebido sua experiência. A pesquisa consiste na realização de entrevistas com visitantes do jardim do Museu Casa de Rui Barbosa nas quais se conversa a partir de um roteiro semiestruturado. O conteúdo da entrevista será utilizado para fins de pesquisa, educação e cultura, sem fins lucrativos. Você tem liberdade para decidir se participará da pesquisa ou não e pode solicitar interrupção da entrevista ou desistir a qualquer momento. Você não será identificado sendo garantido seu anonimato no trabalho. Não há custos nem compensações financeiras pela participação. Caso você se sinta cansado/a, triste ou confuso/a, podemos parar a entrevista e se for do seu desejo, retomá-la em outro momento ou encerrá-la. A senhora está esclarecida quanto aos objetivos da pesquisa e quanto à forma como a entrevista será feita?

ENTREVISTADA - Sim!

ENTREVISTADOR - A senhora transfere os direitos patrimoniais da entrevista ao pesquisador e ao Programa de Pós-Graduação da Fundação Casa de Rui Barbosa, ou seja, permite seu uso para fins culturais, educacionais e de pesquisa sem compensação financeira?

ENTREVISTADA – Sim, pode sim.

ENTREVISTADOR - Perfeito! Mais uma vez o gênero, nome e idade, por favor.

ENTREVISTADA - Cláudia, 59 anos, feminino

ENTREVISTADOR – É sua primeira experiência aqui no espaço?

ENTREVISTADA – É. Primeira

ENTREVISTADOR – Primeira... E o que esse espaço é para você?

ENTREVISTA - Achei lindíssimo. Assim a tranquilidade, né? Para as crianças principalmente cheio de criança pra brincar que hoje em dia quase não tem espaço. E eu vi aqui do lado no CEPEN pegar meus exames e aí eu resolvi entrar, mas nunca tinha entrado aqui não. Sempre via pela porta mas nunca tinha entrado.

ENTREVISTADOR - Passava em frente, mas...

ENTREVISTADA – É! É!

ENTREVISTADOR - E o que mais te chamou atenção assim no jardim? Eu vi que a senhora estava andando tirando umas fotos...

ENTREVISTADA – Tudo. Achei tudo muito lindo. [*inaudível*] muito bem cuidado. Só é uma pena que está fechado, não é? Eu queria ver o Museu, mas deixa para a próxima

ENTREVISTADOR – Então a sua motivação para vir aqui qual foi? Passou em frente...

ENTREVISTADA – Eu não estou fazendo nada, eu falei vou olhar, dar uma andada. Já que eu tantas vezes passei pela porta e nunca entrei, não é? Vi umas pessoas entrando e falei eu vou entrar depois na volta pra ver.

ENTREVISTADOR – Bateu aquela curiosidade de descobrir.

ENTREVISTADA – Exatamente.

ENTREVISTADOR – E o que esse jardim representou para você nesse tempo aqui. O seu estado de espírito depois de fazer essa visita, depois de uma experiência aqui?

ENTREVISTADA – Muita paz, não é? Só paz que dá para você, o passarinho, essa grama, né? [*inaudível*] criança brincando. Tranquilidade

ENTREVISTADOR – Essa parte verde então traz isso, né? Essa coisa de relaxar, de ser tranquilidade.

ENTREVISTADA – Exatamente, relaxamento.

ENTREVISTADOR – É, então, você falou que teve a curiosidade de visitar o museu, a casa de Rui Barbosa. Você consegue imaginar como era o uso desse jardim pelo Rui e pela família dele? Como é que você imagina a relação dele com esse espaço?

ENTREVISTADA – É, eu imagino aquelas pessoas com aquelas roupas. Aquelas mulheres com aquelas roupas que eu sempre gostei, achava o máximo [excitação de alegria]. Saindo para caminhar, para sentar, para tomar um chá. Essas coisas desse tipo, tipo de um piquenique no jardim.

ENTREVISTADOR – Uma rotina familiar mesmo. Um espaço de descanso até para eles.

ENTREVISTADA – Exatamente. Pensar que isso, hoje em dia com esse mundo. Com essa casa no meio de tanta coisa diferente, não é? É lindo.

ENTREVISTADOR – E chama a atenção no meio de tantos prédios.

ENTREVISTADA – Eu gosto, de visitar a quinta da Boa Vista, já fui. Ali também ... Parque Lage, Jardim Botânico. Eu gosto disso tudo.

ENTREVISTADOR – Chama atenção essa área verde, não é? Esse contato.

ENTREVISTADA – É, eu gosto muito. Está bom?

ENTREVISTADOR – Está bom. É isso, muito obrigado!

3ª Entrevista - 19/11/2022

ENTREVISTADOR - Hoje, dia 19/11/2022a entrevista concedida Lorena Nascimento Lima Ribeiro e Daniel Borges Sombra, feminino, 36 anos e masculino, 32 anos, para o pesquisador João Gabriel Ferreira Nuernberg (Sou eu, prazer [risos]). A entrevista faz parte do projeto de mestrado “As emoções de um jardim: uma análise afetiva do público do jardim do Museu Casa de Rui Barbosa” desenvolvido na Fundação Casa de Rui Barbosa pelo programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos e que tem como objetivo detectar e analisar como os visitantes do jardim Museu Casa de Rui Barbosa tem percebido sua experiência. A pesquisa consiste na realização de entrevistas com visitantes do jardim do Museu Casa de Rui Barbosa nas quais se conversa a partir de um roteiro semiestruturado. O conteúdo da entrevista será utilizado para fins de pesquisa, educação e cultura, sem fins lucrativos. Você tem liberdade para decidir se participará da pesquisa ou não e pode solicitar interrupção da entrevista ou desistir a qualquer momento. Você não será identificado sendo garantido seu anonimato no trabalho. Não há custos nem compensações financeiras pela participação. Caso você se sinta cansado/a, triste ou confuso/a, podemos parar a entrevista e se for do seu desejo, retomá-la em outro momento ou encerrá-la. A senhora está esclarecida quanto aos objetivos da pesquisa e quanto à forma como a entrevista será feita?

ENTREVISTADOS – Sim.

ENTREVISTADOR – Vocês transferem os direitos patrimoniais da entrevista ao pesquisador e ao Programa de Pós-Graduação da Fundação Casa de Rui Barbosa, ou seja, permite seu uso para fins culturais, educacionais e de pesquisa sem compensação financeira?

ENTREVISTADA – Sim.

ENTREVISTADOR - Perfeito! Mais uma vez o gênero, nome e idade, por favor.

ENTREVISTADOS – Lorena Ribeiro, 36 anos, mulher. Daniel Sombra, 32 anos, homem.

ENTREVISTADOR – É a primeira visita de vocês aqui no espaço?

ENTREVISTADOS – Sim.

ENTREVISTADOR – E o que esse espaço é para vocês?

ENTREVISTADA – Para ser bem sincera, a gente estava a caminho do metrô [risos] e aí ele observou a casa. Ele é arquiteto e ele fez o comentário de que tem várias vias de casas ainda aqui em Botafogo e aí nós entramos.

ENTREVISTADOR – Vocês são de onde? Desculpa perguntar.

ENTREVISTADOS – Maranhão. São Luís do Maranhão.

ENTREVISTADOR – Legal. Então é a primeira visita de vocês aqui. Não tinham a mínima ideia do que era aqui, do que vocês iam encontrar, nada?

ENTREVISTADO – Já tinha visto alguma coisa na internet, mas nada em especial.

ENTREVISTADOR – E o que mais chamou atenção... [sofre interrupção] pode continuar

ENTREVISTADO – Inclusive ficamos na dúvida de...

ENTREVISTADA – De qual Rui Barbosa se tratava [risos]

ENTREVISTADOR – Por quê?

ENTREVISTADA – Tem o jurista, *obviamente*.

ENTREVISTADOR – Sim.

ENTREVISTADA – Mas tem o Benedito Ruy Barbosa [risos, alegria e descontração]

ENTREVISTADOR – Ah, claro! Faz sentido, muitas pessoas perguntam se esse Rui Barbosa é parente da Marina Rui Barbosa.

ENTREVISTADA – E sim, é.

ENTREVISTADOR – E sim, é.

ENTREVISTADA – Isso eu sei. [risos, alegria e descontração]

ENTREVISTADOR – E o que mais chama atenção de vocês aqui no jardim?

ENTREVISTADA - Na verdade cara, eu entrei tem 5 minutos e senti para olhar um negócio no celular do trabalho e ai ele explorou um pouco mais e veio ao meu encontro, mas eu não passei desse banco até lá.

ENTREVISTADO – Eu acho que é o uso não é? Muita criança.

ENTREVISTADOR – É muita criança mesmo.

ENTREVISTADO – Muita criança usando o jardim, muita família usando o jardim. O que tornou a casa um espaço público, não é? É uma praça, uma extensão aí dá... uma praça pública acaba se tornando, não é?

ENTREVISTADOR – E vocês falaram que vocês estavam passando por aqui e entraram. O que motivou vocês a entrarem aqui dentro? O que chamou atenção? Vocês tinham uma noção que encontrariam esse jardim aqui atrás olha pela frente ou não?

ENTREVISTADA – Eu imaginei que deveria ter alguma coisa afinal tinha um grande fluxo de pessoas entrando e saindo, mas o que motivou foi justamente a história de ser uma casa rodeada de prédios e aí se estava aberta ao público obviamente tinha alguma coisa a mais a oferecer que não somente um espaço que uma casa, um casarão, um casaril.

ENTREVISTADO – A casa histórica e o fato de Rui Barbosa.

ENTREVISTADOR – Legal, legal... É óbvio que vocês ainda vão continuar um pouquinho aqui e é a primeira visita de vocês e é até difícil responder isso, mas vocês conseguem enxergar o que esse jardim representa para vocês ou para o público e o estado de espírito de vocês encontrando esse espaço, depois de uma visita aqui. Vocês estão mais relaxados, cansados, descansados?

ENTREVISTADA – Eu acho que é um espaço até de comunhão. Assim, você vê que as famílias estão todas interagindo ali, as crianças.

ENTREVISTADO – Acho que é pessoal essa pergunta, para você.

ENTREVISTADA – É, não, é para mim. Eu não tenho muito o que falar, não é? Mas eu, observando, me parece isso. Mas para mim eu não tive muita experiência.

ENTREVISTADOR – Não teve um contato suficiente?

ENTREVISTADA – É.

ENTREVISTADOR – Como eu vim mais no espírito de explorar eu fiquei mais cansando que eu fiquei andando e tal. Entendeu? Mas é um lugar tranquilo, acho que é uma, uma exceção nesse meio urbano, não é?

ENTREVISTADOR – É uma área verde que chama atenção.

ENTREVISTADO – É, uma exceção.

ENTREVISTADOR – E agora assim, foi a casa do Rui Barbosa, vocês mesmos falaram. Como é que vocês imaginam que era o uso do Rui e família no jardim? Como é que eles usavam, como era a relação deles com esse espaço?

ENTREVISTADO – Eu imagino que ele não tinha muito tempo e que ele tinha muitos empregados pelo tamanho da casa e Mas aí eu roubei uma informação lá na frente que ele cuidava do jardim. Ele era paisagista amador, é, sei lá, jardineiro amador. E eu fui passando também, eu olhei ali que tinha uns viveiros, não é? De bichos, não é?

ENTREVISTADOR – Sim, ali no canto.

ENTREVISTADO – Tinha criação de bicho também, mas eu acredito que era mais um espaço cuidado por uma grande quantidade de empregados da casa. ENTREVISTADOR – Que ele não tinha contato assim, ele mesmo botava a mão massa, não é?

ENTREVISTADO – Eu descreio, sou um pouco descrente. Deve ter um hobbie ou outro, mas o grosso mesmo da coisa, pelo tamanho, pelo volume do trabalho. Não é fácil. É precisa de uma dedicação profissional.

ENTREVISTADA – Eu penso igual. Eu também roubei essa informação lá da frente.

ENTREVISTADOR – Dos seguranças?

ENTREVISTADA – Não, não, tem um...

ENTREVISTADO – Dá placa

ENTREVISTADOR – Dá plaquinha mesmo?

ENTREVISTADA – Dá placa lá. A primeira placa tem um breve resumo e tem essa informação que ele passou 28 anos cuidando do jardim, mas também acredito que é vinte e oito anos supervisionando os cuidados do jardim. [risos] não sou tão inocente [risos] a ponto de achar que ele cortou todas as gramas, podou todas as árvores, coletou todas as frutas que caíram em algum momento de alguma árvore. Não tenho essa imaginação

4ª Entrevista - 19/11/2022

ENTREVISTADOR - Hoje, dia 19/11/2022 a entrevista concedida por Elaine Martins Lopes, feminino, 43 anos para o pesquisador João Gabriel Ferreira Nuernberg A entrevista faz parte do projeto de mestrado “As emoções de um jardim: uma análise afetiva do público do jardim

do Museu Casa de Rui Barbosa” desenvolvido na Fundação Casa de Rui Barbosa pelo programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos e que tem como objetivo detectar e analisar como os visitantes do jardim Museu Casa de Rui Barbosa tem percebido sua experiência. A pesquisa consiste na realização de entrevistas com visitantes do jardim do Museu Casa de Rui Barbosa nas quais se conversa a partir de um roteiro semiestruturado. O conteúdo da entrevista será utilizado para fins de pesquisa, educação e cultura, sem fins lucrativos. Você tem liberdade para decidir se participará da pesquisa ou não e pode solicitar interrupção da entrevista ou desistir a qualquer momento. Você não será identificado sendo garantido seu anonimato no trabalho. Não há custos nem compensações financeiras pela participação. Caso você se sinta cansado/a, triste ou confuso/a, podemos parar a entrevista e se for do seu desejo, retomá-la em outro momento ou encerrá-la. A senhora está esclarecida quanto aos objetivos da pesquisa e quanto à forma como a entrevista será feita?

ENTREVISTADA – Sim, estou.

ENTREVISTADOR – Vocês transferem os direitos patrimoniais da entrevista ao pesquisador e ao Programa de Pós-Graduação da Fundação Casa de Rui Barbosa, ou seja, permite seu uso para fins culturais, educacionais e de pesquisa sem compensação financeira?

ENTREVISTADA – Sim, permito.

ENTREVISTADOR – Mais uma vez, seu nome, gênero e idade, por favor.

ENTREVISTADA – Elaine Martins, 43 anos, feminino.

ENTREVISTADOR – É sua primeira visita aqui?

ENTREVISTADA – Não, eu venho aqui há muitos anos. Meu filho está com sete anos e eu venho aqui desde que ele era pequeno.

ENTREVISTADOR – Ah, legal. E o que é esse espaço para você?

ENTREVISTADA – Eu acho que é um oásis aqui em Botafogo. Porque você vem e é uma loucura lá fora. E aqui você não escuta o barulho do carro. Então você, para ver um verde, a natureza, aqui é muito bom. Eu acho aqui bastante seguro

ENTREVISTADOR – Até esse ventinho que está aqui ajuda também, não é?

ENTREVISTADA – Sim.

ENTREVISTADOR – Então, a segurança também é algo que chama atenção?

ENTREVISTADA – Para gente que tem criança aqui é muito tranquilo. Se sente tranquilo.

ENTREVISTADOR – E o que mais te chama atenção aqui. Qual a sua motivação para vir até aqui?

ENTREVISTADA – Eu acho que a segurança, a beleza do jardim. Da paz. É muito atraente.

ENTREVISTADOR – Legal. E o que ele representa para você? Assim, o seu estado de espírito depois de vir aqui? Como é que você se sente? Descansada? Relaxada? Cansada?

ENTREVISTADA – Relaxada.

ENTREVISTADOR – E como é que você imagina o uso do jardim pelo Rui e pela sua família na época dele? Como você imagina que era a relação dele com esse espaço?

ENTREVISTADA – Ah, eu imagino que ele gostava muito do jardim, até pelo que eu já li, não é? A história aqui, eu acho que ele tinha um amor pelo jardim, a família dele. Eu acho que ele aproveitava bastante. Imagino que assim, que ele fazia piquenique, não é? Cuidava do jardim.

ENTREVISTADOR – Um uso de família, de cotidiano?

ENTREVISTADA – Sim, de cotidiano.

5ª Entrevista – 14/01/2023

ENTREVISTADOR - Hoje, dia 14/01/2023 a entrevista concedida por Oscar, masculino, 52 anos para o pesquisador João Gabriel Ferreira Nuernberg A entrevista faz parte do projeto de mestrado “As emoções de um jardim: uma análise afetiva do público do jardim do Museu Casa de Rui Barbosa” desenvolvido na Fundação Casa de Rui Barbosa pelo programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos e que tem como objetivo detectar e analisar como os visitantes do jardim Museu Casa de Rui Barbosa tem percebido sua experiência. A pesquisa

consiste na realização de entrevistas com visitantes do jardim do Museu Casa de Rui Barbosa nas quais se conversa a partir de um roteiro semiestruturado. O conteúdo da entrevista será utilizado para fins de pesquisa, educação e cultura, sem fins lucrativos. Você tem liberdade para decidir se participará da pesquisa ou não e pode solicitar interrupção da entrevista ou desistir a qualquer momento. Você não será identificado sendo garantido seu anonimato no trabalho. Não há custos nem compensações financeiras pela participação. Caso você se sinta cansado/a, triste ou confuso/a, podemos parar a entrevista e se for do seu desejo, retomá-la em outro momento ou encerrá-la. A senhora está esclarecida quanto aos objetivos da pesquisa e quanto à forma como a entrevista será feita?

ENTREVISTADO – Sim.

ENTREVISTADOR – Vocês transferem os direitos patrimoniais da entrevista ao pesquisador e ao Programa de Pós-Graduação da Fundação Casa de Rui Barbosa, ou seja, permite seu uso para fins culturais, educacionais e de pesquisa sem compensação financeira?

ENTREVISTADO – Está ótimo.

ENTREVISTADOR – É sua primeira visita aqui no espaço?

ENTREVISTADO – Não. Não. Eu venho sempre aqui quando estou de férias.

ENTREVISTADOR – Então o senhor já tem uma relação, o senhor frequenta. O que é esse espaço aqui para você? Uma praça, um parque, um jardim?

ENTREVISTADO – Esse espaço aqui para mim foi um achado acerca de quinze anos, não é? Atualmente moro em Brasília, sou professor e, mas a família da minha esposa mora aqui no Rio de Janeiro na São Clemente. E todo ano eu faço questão de tirar férias, mas o meu ponto central é vir aqui fazer leitura nesse jardim. Eu não sei, é uma questão afetiva mesmo. Tem cerca de quinze anos e todos os quinze anos eu venho aqui. E eu trago clássicos, sempre clássicos para ler. Porque eu não sei a magia que tem esse espaço para mim, mas aqui eu me sinto assim, é, em uma, ele traz uma magia para a leitura que eu passo praticamente pensando e falando para os colegas lá em Brasília também da vontade que eu tenho de vir aqui fazer essas leituras. Agora mesmo estou lendo aqui um clássico de Joseph Nye, o poder brando. E, a, Laurentino Gomes eu li aqui e ele cita o próprio Rui Barbosa, 1889. Então eu tenho esse hábito que para mim é um dos pontos altos, não é. Eu estou de férias agora, por exemplo, eu

já viajei bastante, cheguei ontem aqui no Rio e a primeira coisa que eu falei para minha esposa eu vou lá no jardim fazer minha leitura”. [risos]

ENTREVISTADOR – E o senhor já visitou o museu?

ENTREVISTADO – Já visitei em outras ocasiões sim.

ENTREVISTADOR – E o que mais te chama atenção no jardim. Sua principal motivação principal você falou que é a leitura, mas o que mais te chama atenção no espaço?

ENTREVISTADO – Eu acho que a tranquilidade do espaço e a leveza com que as pessoas que visitam, tanto trazendo criança ou fazendo sua leitura colocam nesse espaço. Eu sempre achei um espaço muito atrativo, muito simpático a essa convivência.

ENTREVISTADOR – E o senhor pratica alguma outra atividade aqui além da leitura? Alguma coisa?

ENTREVISTADO – Não. Eu já tentei visitar o acervo, mas, aí já é uma colocação minha, eu achei um pouco burocrático. Eu tentei entrar na internet para tentar agendar, mas eu acho que poderia ser mais fácil o acesso. Já tentei várias vezes é sempre “não, o senhor tem que agendar”. Já tentei na internet, mas achei muito burocrático. O agendamento para poder ter acesso ao acervo.

ENTREVISTADOR – E o que esse jardim representa para você e como você se sente ao sair daqui? Assim, o seu estado de espírito?

ENTREVISTADO – Ah, eu me sinto muito leve mesmo. Eu, para as minhas férias só estão completadas, para mim, quando eu consigo ter os meus momentos de leitura aqui. E isso já tem cerca de quinze anos quando meus sogros vieram morar aqui na São Clemente, não é? Eles moram praticamente aqui em frente e desde então todo ano eu venho. Eu trago um clássico para ler no jardim. Então assim, eu me sinto muito bem. É algo que me faz falta quando eu não consigo vir aqui.

ENTREVISTADOR – O senhor falou que tem quinze anos que tem esse hábito de vir para cá. Como o senhor descobriu esse espaço?

ENTREVISTADO – Foi pela coincidência da nova residência, eles moram num apartamento aqui e de repente eu vi Casa de Rui Barbosa, eu conheço a história de Rui Barbosa, não é? Eu sou da área de ciências políticas e me interessei logo pelo museu, não é? Então, a primeira coisa que eu fiz foi conhecer o museu, visitar o museu e descobri esse espaço aqui, não é? E pela beleza dele, pela tranquilidade especialmente eu comecei a fazer dele um espaço de visita e de leitura especialmente, não é.

ENTREVISTADOR – O senhor falou que já conhecia o Rui, a casa dele ali na frente. Como é que o senhor imagina o uso do jardim pelo Rui Barbosa e pela família dele? Porque as vezes não parece, mas é o jardim da casa dele, não é?

ENTREVISTADO – Eu imagino exatamente isso, o fato de ter as carruagens aqui, eu acho que de certa forma a ideia do espírito passa, não é? De caminhar, de contemplar. Eu acho que até de reflexão, mas eu acho que aqui é um espaço de reflexão. Eu imagino que na busca de suas ideias, não é? Na busca de suas ideias, não é? Em todas as áreas, na área de política, de economia, ele usava esse espaço como a área de inspiração. Eu acho que talvez isso seja a palavra, inspiração. Ele é um espaço inspirador eu imagino que esse espaço inspirador, ele de certa forma a fundação deixa, não é? Para aqueles que visitam e que sabem aproveitar, né? Eu acredito que ele é um grande espaço inspirador.