

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ)  
ESCOLA DE BELAS ARTES (EBA)  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

**GABRIELA LÚCIO DE SOUSA**

OS QUIMONOS DE MARIA AUGUSTA RUI BARBOSA: PESQUISA E  
CONSERVAÇÃO DE ROUPAS MUSEALIZADAS

Rio de Janeiro

2018

GABRIELA LÚCIO DE SOUSA

**OS QUIMONOS DE MARIA AUGUSTA RUI BARBOSA: PESQUISA E  
CONSERVAÇÃO DE ROUPAS MUSEALIZADAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Conservação e Restauração da Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Conservação e Restauração.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Luísa Ramos de Oliveira Soares

Coorientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Manon de Salles Ferreira

Rio de Janeiro

2018

Ficha catalográfica

S725q Sousa, Gabriela Lúcio de  
Os quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa: pesquisa e  
conservação de roupas musealizadas / Gabriela Lúcio de  
Sousa – Rio de Janeiro, 2018.  
126 f.  
Orientadora: Maria Luísa Ramos de Oliveira Soares.  
Coorientadora: Manon de Salles Ferreira.  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Curso de  
Graduação em Conservação e Restauração, Universidade  
Federal do Rio de Janeiro.

1. Maria Augusta Rui Barbosa. 2. Acervos têxteis. 3.  
Quimonos. 4. Conservação. I. Soares, Maria Luísa Ramos de  
Oliveira. II. Título. CDD 741. 028 8

**GABRIELA LÚCIO DE SOUSA**

**OS QUIMONOS DE MARIA AUGUSTA RUI BARBOSA: PESQUISA E  
CONSERVAÇÃO DE ROUPAS MUSEALIZADAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Conservação e Restauração da Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Conservação e Restauração.

Rio de Janeiro, 02 de julho de 2018.

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Luísa Ramos de Oliveira Soares  
Orientadora

---

Me. Márcia Pinheiro Ferreira  
Membro externo

---

Me. Anna Gabriela Pereira Faria  
Membro externo

Dedico esse trabalho à Marielle Franco, mulher, jovem, negra, bissexual, e principalmente socialista, executada por sua luta e suas crenças. Não apaguem a história dessa mulher, não diminuam suas lutas, não esqueçam o que ela ainda é. Eu, enquanto mulher socialista, independente das diferenças partidárias, saúdo sua memória e sua luta. “Considerando que o que o governo nos promete, está muito longe de nos inspirar confiança, nós decidimos tomar o poder, para podermos levar uma vida melhor”. (BRECHT, 1898).

## AGRADECIMENTOS

Não poderia começar esses agradecimentos sem citar duas pessoas que acreditaram plenamente em minhas capacidades e em minha carreira: Anna Gabriela Faria e Márcia Pinheiro. Não existem palavras nem gestos suficientes para demonstrar a minha gratidão, mas sem vocês, dificilmente chegaria onde cheguei. Vocês são minhas orientadoras de pesquisas e de vida. Amo vocês.

Às minhas orientadoras desse trabalho e amigas, Maria Luísa Soares (Kuka) e Manon Salles, pelos conselhos, apoios, dicas, confiança e oportunidades. Ter a chance de ser orientada por vocês é uma honra enorme.

À Fundação Casa de Rui Barbosa, especialmente, ao Museu Casa de Rui Barbosa, por ter sido também a minha casa nos últimos quatro anos. À equipe do museu, Álea, Aurélio, Carlos, Carlos, Édio, Gabriel, João, João Gabriel, João Freitas e Juliana Assis, Jurema Seckler. À Mônica Cunha por manter tudo em ordem, à Aparecida Rangel pelas dicas valiosas de sempre e à Nayara Cavallini. Posso dizer com tranquilidade que fui orientada por várias mulheres maravilhosas durante toda a minha graduação.

À minha família em São Paulo: meu avô e avó, por serem sempre tão dignos e manterem suas origens, em especial à minha avó, que lutou para que todas as mulheres pudessem ser mais do que “lavadeira de panelas”, que de maneira nenhuma é uma demérito vó, você é um exemplo disso. Minhas tias, especialmente, Carmelinda e Cássia, pelo apoio de sempre e pelo afeto, ao meu tio Roberto, ao meu padrasto e pai, Sílvio, e à minha mãe, Carmem, que mesmo com a nossa relação tumultuosa e complexa, me ensinou muito dessa maneira complicada, até de explicar. Te amo, amo vocês. À família do meu marido, por ser minha família também.

A todos da Revista Desvio, em especial à amiga Daniele Machado, ao João Paulo e a Carine Caz; à Casa Zuzu Angel; ao De / Sobre / Feitas por Mulheres; ao Espaço Memorial Carlos Chagas Filho, especificamente, à Érika Negreiros e à Thais Lamas, e a tantos outros projetos, pesquisas e trabalhos que fiz na faculdade. Tive oportunidades maravilhosas e sou muito grata a todas elas. Aos amigos e colegas da Faculdade, Patrícia e Maria Elena em especial, obrigada. Ao DCE Mário Prata, ao CAEBA e a tantas outras militâncias que me dediquei durante a graduação, que me ensinaram muito e me permitiram ser uma pessoa melhor, a reiterar que precisamos lutar por uma sociedade justa, igualitária, feminista e socialista.

À Escola de Belas Artes e todo o seu corpo discente, docente e administrativo, a Madalena Grimaldi, Hugo Backx, Maria Cristina Volpi, Daniel Aguiar, Milena Barreto, Rogéria de Ipanema e a todos os meus professores do curso de Conservação e Restauração. A UFRJ e outras pessoas maravilhosas, em especial Daniele Botaro, por também acreditar que sou capaz. À Mariah Rafaela e à Sandra, que me ajudaram muito num momento de extrema necessidade, serei grata a vocês sempre.

A tantas pessoas que conheci nas andanças do campo da preservação de bens culturais, além de toda a equipe que participa e participou do projeto da regulamentação da profissão de conservador-restaurador, principalmente Kuka, Gilcy Azevedo e Denise de Oliveira, obrigada!

Aos profissionais Rosane Feijão, Antônio Oliveira, Carolina Casarin, Ronaldo Souza e César, pelo tão disposto apoio prestado.

Ao Rodrigo, por não permitir que eu desistisse de mim.

Por fim, agradeço à pessoa mais importante de todo esse contexto, a minha família: meu marido, Gabriel Garcia, que tem sido um companheiro paciente e sensato, além de apoiador constante em minhas empreitadas. Obrigada por acreditar em mim sempre, sem você eu não estaria aqui. Obrigada por, sem nem me conhecer direito ainda, me ajudar a pagar o cursinho pré-vestibular que me fez chegar nesse lugar. Obrigada aos meus gatos, Arwen e Frodo, meus “filhos”, responsáveis pelo acalento e alegria, vocês e o Gabriel são o respiro de todos os dias. Amo vocês.

[...] não é possível estudar uma arte, tão comprometida pelas injunções sociais como é a moda, focalizando-a apenas nos seus elementos estéticos. Para que possamos compreender em toda a riqueza, devemos inseri-la no seu momento e no seu tempo, tentando descobrir as ligações ocultas que mantêm a sociedade. (SOUZA, 1987, p. 50 e 51).



## RESUMO

O presente estudo é um trabalho de conclusão de curso (TCC) resultante da pesquisa de dois anos em uma bolsa de iniciação científica do Museu Casa de Rui Barbosa (MCRB), mas iniciou-se pelo menos um ano antes, a partir de um estágio não obrigatório na mesma instituição. Enquanto graduanda do curso de Conservação e Restauração da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA – UFRJ), me interessei pela conservação de materialidades têxteis, bem como a pesquisa histórica envolvida nesse tema. Realizado a partir de investigações teórico-práticas, tem como objetivo compreender os quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa em sua totalidade, isto é, enquanto peças de roupa musealizada pertencentes à ela. Em função disso, esse trabalho aborda a vida de Maria Augusta antes e depois de tornar-se uma Rui Barbosa, a análise de seus quimonos enquanto artefatos e enquanto parte do acervo do MCRB, utilizando assim as informações arquivadas sobre eles, como as fichas catalográficas, e fontes externas a esse conjunto, como jornais do período, visitas técnicas, diálogos com pesquisadores da área e bibliografia específica sobre o assunto. Considerando a musealização dos quimonos, a abordagem conservativa abrange metodologias sobre preservação de têxteis, análises científicas e gerenciamento de condição climática do local de guarda, culminando no reacondicionamento mais adequado à atual situação. Ainda como resultado, apresenta-se uma possibilidade de acesso ao público e ações de expografia desse acervo.

**Palavras-chave:** Maria Augusta Rui Barbosa. Acervos têxteis. Quimonos. Conservação. *Deshabillés*. Roupas de intimidade.

## ABSTRACT

The present study is a monograph resulting from the two-year academic research in a scientific initiation scholarship from the Rui Barbosa Historic House Museum (MCRB), but started at least one year earlier, from an internship in the same institution. As a undergraduate of the Conservation and Restoration School of the School of Fine Arts of the Federal University of Rio de Janeiro (EBA – UFRJ), I was interested in the conservation of textile materials, as well as the historical research involved in this theme. Made from theoretical-practical investigations, it aims to understand the kimonos of Maria Augusta Rui Barbosa in its totality, that is, as a musealized garment belonging to her. As a result, this work approaches the life of Maria Augusta before and after becoming a Rui Barbosa, the analysis of her kimonos as an artifact and as part of the MCRB collection, thus using the archived information about them, such as catalogs, and sources external to this group, such as newspapers of the period, technical visits, dialogues with researchers in the area and specific bibliography on the subject. Considering the musealization of kimonos, the conservative approach includes methodologies on preservation of textiles, scientific analysis and management of the climatic condition of the place of guard, culminating in the most appropriate re-conditioning of the current situation. Still as a result it presents a possibility of access to the public and actions of exhibition design of this collection.

**Keywords:** Maria Augusta Rui Barbosa. Textile collections. Kimonos. Conservation. *Deshabillés*. Clothes of intimacy.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1 -</b>	Maria Augusta Rui Barbosa em 1907, já casada com Rui Barbosa .....	20
<b>Figura 2 -</b>	Maria Augusta Rui Barbosa em 1916 .....	22
<b>Figura 3 -</b>	Maria Augusta e Rui Barbosa sentados ao centro da mesa em 1919 .....	26
<b>Figura 4 -</b>	Maria Augusta em 1942, na época Rui Barbosa já tinha falecido .....	27
<b>Figura 5 -</b>	Viúva Ruy Barbosa em dourado na lombada do livro “Salões e damas do segundo reinado”.....	28
<b>Figura 6 -</b>	Viúva Ruy Barbosa escrito em lápis no interior do livro “Salões e damas do segundo reinado”.....	29
<b>Figura 7 -</b>	Fotografia de Maria Augusta Rui Barbosa em 1927.....	30
<b>Figura 8 -</b>	Fotografia de Maria Augusta Rui Barbosa em 1927.....	31
<b>Figura 9 -</b>	Maria Augusta vestindo um quimono branco, que não pertence ao acervo do MCRB .....	32
<b>Figura 10 -</b>	Quimono preto número 66.881A (frente) .....	33
<b>Figura 11 -</b>	Quimono preto número 66.881A (costas) .....	34
<b>Figura 12 -</b>	Quimono azul número 50.810A (Frente) .....	35
<b>Figura 13 -</b>	Quimono azul número 50.810A (Costas) .....	35
<b>Figura 14 -</b>	Quimono azul número 50.810A (Lado) .....	36
<b>Figura 15 -</b>	Ficha de catalogação do quimono azul (50.810A) .....	36
<b>Figura 16 -</b>	Coluna Alinhavos da revista o Malho .....	41
<b>Figura 17 -</b>	Senhora suplemento feminino da revista o Malho .....	42
<b>Figura 18 -</b>	Revista Vida Doméstica O que dizem de Paris e o que se vê .....	43
<b>Figura 19 -</b>	Revista Vida Doméstica A moda e seus Decretos .....	44
<b>Figura 20 -</b>	Revista Vida Doméstica O que prefere a nossa .....	45
<b>Figura 21 -</b>	Revista Vida Doméstica A toilette .....	46
<b>Figura 22 -</b>	Revista Vida Doméstica Lingerie .....	46
<b>Figura 23 -</b>	Revista Vida Doméstica Deshabillé robes de chambre .....	47
<b>Figura 24 -</b>	Revista Vida Doméstica A mulher .....	47
<b>Figura 25 -</b>	Corset catalogado junto com o “quimono” preto 66.881A .....	48

<b>Figura 26</b> - Corset do Los Angeles County Museum of Art (LACMA) .....	49
<b>Figura 27</b> - Revista Fon-Fon (dezembro de 1913) .....	50
<b>Figura 28</b> - O Espelho Diamantino .....	50
<b>Figura 29</b> - Cinta abdominal masculina .....	51
<b>Figura 30</b> - Acondicionamento anterior dos “quimonos” .....	53
<b>Figura 31</b> - Ficha de diagnóstico e conservação do “quimono” azul .....	54
<b>Figura 32</b> - Ficha de diagnóstico e conservação do “quimono” preto .....	55
<b>Figura 33</b> - Parte externa do quimono preto .....	58
<b>Figura 34</b> - Parte interna do quimono preto .....	58
<b>Figura 35</b> - Gráfico referente a segurança patrimonial .....	61
<b>Figura 36</b> - Gráfico referente ao controle ambiental .....	62
<b>Figura 37</b> - Todos os aparelhos de <i>datalogger</i> desativados .....	65
<b>Figura 38</b> - Sala Dreyfus, utilizada como Reserva Técnica .....	69
<b>Figura 39</b> - Sala Queda do Império, ao lado da Sala Dreyfus .....	70
<b>Figura 40</b> - Dados climáticos do verão na Dreyfus (2014) .....	74
<b>Figura 41</b> - Dados climáticos do verão na Dreyfus (2015) .....	74
<b>Figura 42</b> - Dados climáticos do verão na Dreyfus (2016) .....	75
<b>Figura 43</b> - Dados climáticos do Outono na Dreyfus (2014) .....	76
<b>Figura 44</b> - Dados climáticos do Outono na Dreyfus (2015) .....	77
<b>Figura 45</b> - Dados climáticos do Outono na Dreyfus (2016) .....	77
<b>Figura 46</b> - Dados climáticos do Inverno na Dreyfus (2014) .....	78
<b>Figura 47</b> - Dados climáticos do Inverno na Dreyfus (2015) .....	79
<b>Figura 48</b> - Dados climáticos do Inverno na Dreyfus (2016) .....	79
<b>Figura 49</b> - Dados climáticos da Primavera na Dreyfus (2014) .....	80
<b>Figura 50</b> - Dados climáticos da Primavera na Dreyfus (2015) .....	81
<b>Figura 51</b> - Dados climáticos da Primavera na Dreyfus (2016) .....	81
<b>Figura 52</b> - Impacto do Verão na sala de acesso público diário Queda do Império em 2014 .....	82
<b>Figura 53</b> - Impacto do Verão na sala de acesso público diário Queda do Império em 2015 .....	83

<b>Figura 54</b> - Impacto 27 de dezembro Sala Dreyfus em 2013 .....	84
<b>Figura 55</b> - Impacto 30 de dezembro Sala Dreyfus em 2013 .....	84
<b>Figura 56</b> - Impacto 23 de agosto Sala Dreyfus em 2014 .....	85
<b>Figura 57</b> - Impacto 31 de agosto Sala Dreyfus em 2015 .....	86
<b>Figura 58</b> - Impacto de 15 até 18 de setembro Sala Dreyfus em 2015 .....	87
<b>Figura 59</b> - Nível de troca Sala Dreyfus .....	89
<b>Figura 60</b> - Nível de troca Gaveta Dreyfus .....	89
<b>Figura 61</b> - Sistema explicativo as etapas museológicas que um objeto passa .....	91
<b>Figura 62</b> - Acondicionamento emergencial dos quimonos em 2016 .....	95
<b>Figura 63</b> - Modelo da caixa comprada para os quimonos .....	96
<b>Figura 64</b> - Resultado do interior da caixa .....	96
<b>Figura 65</b> - Filmoplast ®P usado no acondicionamento .....	97
<b>Figura 66</b> - Resultado do exterior da caixa .....	97
<b>Figura 67</b> - Exemplo dos rolos e almofadas usados no acondicionamento .....	98
<b>Figura 68</b> - Resultado final do quimono azul, pode-se confirmar a avançada degradação do forro .....	99
<b>Figura 69</b> - Resultado final do quimono preto junto com o corset .....	100
<b>Figura 70</b> - Resultado final com as caixas já nos locais adequados .....	101

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1 -</b>	Resultados e análises do Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil (SENAI/CETIQT) .....	56
<b>Tabela 2 -</b>	Tabela referente ao monitoramento climático .....	63
<b>Tabela 3 -</b>	Tabela de vulnerabilidade dos materiais mais sensíveis ao calor e à umidade .....	68
<b>Tabela 4 -</b>	Precisão dos instrumentos disponíveis .....	73

## SIGLÁRIO

AMLB	Arquivo-Museu de Literatura Brasileira
CMI	Centro de Memória e Informação
EBA	Escola de Belas Artes
FCRB	Fundação Casa de Rui Barbosa
IC	Iniciação Científica
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	International Council of Museums
MARB	Maria Augusta Rui Barbosa
MCRB	Museu Casa de Rui Barbosa
RT	Reserva Técnica
RB	Rui Barbosa
PIC	Programa Iniciação Científica
SAHI/FCRB	Serviço de Arquivo Histórico e Institucional da Fundação Casa de Rui Barbosa
SEP/FCRB	Serviço de Preservação da Fundação Casa de Rui Barbosa
TCC	Trabalho de conclusão de curso
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	16
<b>1.1</b>	<b>Justificativa</b> .....	18
<b>1.2</b>	<b>Objetivos</b> .....	19
<b>2</b>	<b>MARIA AUGUSTA VIANA BANDEIRA</b> .....	20
<b>2.1</b>	<b>Maria Augusta e Rui Barbosa</b> .....	22
<b>2.2</b>	<b>Maria Augusta Rui Barbosa</b> .....	27
<b>3</b>	<b>OS QUIMONOS DE MARIA AUGUSTA RUI BARBOSA</b> .....	32
<b>3.1</b>	<b>Novas possibilidades: roupas de intimidade e <i>deshabillés</i></b> .....	39
<b>3.2</b>	<b>“Concentrar em cada babado, plissado e laço”: o corset</b> .....	48
<b>4</b>	<b>A CONSERVAÇÃO DE ROUPAS E SEU USO COMO FONTE DE PESQUISA</b> .....	52
<b>4.1</b>	<b>Considerações acerca dos procedimentos relativos à conservação</b> .....	60
<b>4.2</b>	<b>Análise comparativa dos dados climáticos das salas Dreyfus e Queda do Império</b> .....	67
4.2.1	Invólucros avaliados .....	68
4.2.2	Gráficos gerados .....	72
4.2.3	Das comparações estabelecidas .....	73
<b>4.3</b>	<b>O futuro dos quimonos: condicionamentos e expografia</b> .....	90
4.3.1	Expografia .....	90
4.3.2	Acondicionamento: anterior x atual .....	94
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	102
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	105
	<b>ANEXO A – PROJETO BÁSICO</b> .....	110
	<b>ANEXO B – ENTREVISTA COM MÁRCIA PINHEIRO FERREIRA E APARECIDA RANGEL</b> .....	115
	<b>ANEXO C – DESVIO PADRÃO</b> .....	126



## 1 INTRODUÇÃO

O Museu Casa de Rui Barbosa (MCRB) é uma divisão da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), instituição federal vinculada ao Ministério da Cultura. Afirma-se como missão do órgão “o desenvolvimento da cultura, da pesquisa e do ensino cumprindo-lhe, especialmente, a divulgação e o culto da obra e da vida de Rui Barbosa” (BRASIL, 1966). De modo a reiterar esse objetivo, em 2016, foi instaurada uma bolsa de pesquisa no Programa Iniciação Científica (PIC), denominada *Os Quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa: pesquisa, conservação e acesso ao público* que elenca como objetivos:

Classificar e identificar os modelos, as matérias primas e as técnicas empregadas na confecção dos quimonos;  
 Pesquisar a origem dos tecidos usados a fim de averiguar sua nacionalidade;  
 Estabelecer uma relação entre o comportamento e o pensamento de Maria Augusta Rui Barbosa e a “roupa de casa” do momento sócio-cultural em que viveu até 1948;  
 Promover a conservação dos dois quimonos em novo acondicionamento;  
 Propor condições ambientais de guarda dentro das limitações de uma casa do século XIX, bem como dentro de um projeto de novo prédio contemporâneo, exclusivo à guarda de indumentária histórica;  
 Promover a divulgação e a fruição virtual dos exemplares;  
 Participação em eventos acadêmicos para divulgação da pesquisa. (FARIA, 2016, p. 6).

Porém, as pesquisas para esse trabalho de conclusão de curso, iniciaram-se anteriormente a essa bolsa, em 2013, através de um estágio no MCRB, sendo aprofundada na iniciação científica em questão. As duas peças, catalogadas como quimonos, e que pertenceram a Maria Augusta Rui Barbosa, esposa de Rui Barbosa, estavam acondicionadas na mapoteca da sala Dreyfus<sup>1</sup> de maneira inadequada, prejudicando a conservação das mesmas, questão que será abordada no decorrer da investigação.

As indagações preliminares do estudo se deram a partir do direcionamento dos objetivos e com base no método da historiadora Lou Taylor, que sugere uma investigação minuciosa, buscando os ‘mínimos detalhes’<sup>2</sup> de um artefato. Taylor, afirma ainda, que “seguir todas as pistas possíveis a serem encontradas nas roupas sobreviventes é, portanto, essencial nos processos de identificação. As datas podem ser rastreadas, por exemplo, através das etiquetas dos fabricantes” (TAYLOR, 2002, p. 13)<sup>3</sup>. Ainda sobre o método adotado, a autora

<sup>1</sup> A sala Dreyfus é a reserva técnica do MCRB. Está localizada no primeiro pavimento, no andar superior.

<sup>2</sup> Attention to minute detail is also vital because styles are so constantly recycled from one period to another [...]. (TAYLOR, 2002, p. 15).

<sup>3</sup> Following up every possible clue to be found within surviving garments is this essential within the processes of identification. Dates can be traced, for example, through makers' labels.

aconselha algumas análises que envolvem “localizar, identificar, conservar, exibir e finalmente interpretar o objeto” (TAYLOR, 2002, p. 13)<sup>4</sup>.

Cabe salientar a necessidade dessa pesquisa e, em certa medida, apontar uma causa para a problemática que envolve o estudo dessa tipologia de material:

Não é exagero supor que os têxteis tenham sido relegados a segundo plano por terem sido sempre associados ao gênero feminino: arte decorativa, arte menor, artesanato foram algumas das denominações atribuídas aos tecidos por um mundo masculino, de homens viajantes, homens cientistas, homens de Deus, homens historiadores e homens de museu. (PAULA, 2012, p. 55).

Considerando então essa questão, e com o intuito de revelar o corpo que vestiu esses quimonos, o primeiro capítulo, dividido em três seções, abordará a vida de Maria Augusta. A primeira seção, denominada “Maria Augusta Viana Bandeira”, pretende tratar alguns aspectos da vida dessa personagem antes de seu casamento, pouco se sabe sobre ela nesse período, mas essa memória deve ser apresentada. Em seguida, “Maria Augusta e Rui Barbosa”, que comenta a relação do casal e a personalidade de Maria Augusta em seu casamento, e finalmente “Maria Augusta Rui Barbosa”, que expõe a vida da protagonista após o seu casamento, considerando, inclusive, o período após o falecimento do marido.

O segundo capítulo é novamente dividido em três seções e tem como objetivo destrinchar os quimonos, sua história e sua nomenclatura. A primeira seção, "Os quimonos de Maria Augusta", usufrui da documentação museológica, das fontes possíveis e existentes no MCRB, de visitas técnicas e conversas com profissionais ligados à área de museus, moda e cultura japonesa. A segunda seção, "Novas possibilidades: roupas de intimidade e déshabillés", considera uma nova nomenclatura com apoio de profissionais e em pesquisa de jornais e publicações do período em que Maria Augusta viveu, buscando assim, perspectivas da moda da época, encerrando essas investigações com a terceira seção, "Concentrar em cada babado, plissado e laço: o corset", que pretende pesquisar essa curiosa peça catalogada junto com um dos quimonos de Maria Augusta.

O quarto e último capítulo trata da conservação desse conjunto, iniciando com a seção "A conservação de roupas e seu uso como fonte de pesquisa", que analisa a documentação conservativa sobre as peças, além de considerar os teóricos da área de preservação têxtil como fonte para execução de uma prática adequada e complementa as informações através do apoio científico do SENAI/CETIQT, a segunda seção "Análise comparativa dos dados climáticos da Sala Dreyfus e Queda do Império", alcança principalmente a questão da conservação

---

<sup>4</sup> [...] finding the clothing object, followed by its identification, conservation, display and finally interpretation.

preventiva, produzindo uma seção inteira debruçada sobre as questões climáticas de umidade relativa e temperatura da Reserva Técnica (RT) (Dreyfus) e o local ao lado (Queda do Império). Por fim, a seção "O futuro dos déshabillés: condicionamentos e expografia" relata o condicionamento anterior, o atual após a intervenção dessa pesquisa e finalmente a expografia, como essas peças poderão e deverão ser expostas considerando em seu estado de conservação e acesso ao público.

Essa organização de quatro capítulos divididos em 3 partes cada pretende organizar os temas de maneira lógica para melhor compreensão de todo o escopo da pesquisa.

Como referencial teórico dessa pesquisa, alguns autores e suas investigações em suas áreas foram empregados, tais como Taylor, (2002), Andrade (2008, 2016), Greiner (2013) no campo da cultura material e moda; Kopytoff (1986) na biografia dos objetos; Velho (2012) nas relações de aproximação entre a pesquisa; Viana e Neira (2010), Paula (1998, 2006, 2012), Froner e Souza (2008), Zúñiga (2005), Campos (2013), Krüger, Carvalho e Güths (2004), Oliveira (2016, 2018) na área da conservação; Gonçalves (1999), Bittencourt (2008), Polo (2006) e Sayão (2016) relativo aos estudos museológicos e expográficos; Ferreira (2008), Magalhães (2013), Barbosa (1968) e depoimentos publicados pela Casa de Rui Barbosa (1949, 1957) relacionado à Maria Augusta Rui Barbosa e família; e Feijão (2017) e Salles (2015) para tratar sobre nomenclatura de moda, especificamente, roupas de intimidade. Esses autores não quantificam o total de fontes diversas usadas nesse estudo, mas exemplificam as temáticas abordadas. Além deles, outras referências foram imprescindíveis, tais como: jornais populares no período de Maria Augusta, com assuntos relativos a atualidades, moda e comportamento, como o Diário da Noite, Fon-Fon, O Espelho Diamantino, O Malho, Jornal A Noite e Vida Doméstica; grande aporte na história oral, já consagrado no Projeto Memória de Rui e continuado através de novos depoimentos realizados com ex-funcionários da FCRB, familiares de Maria Augusta e profissionais do campo da museologia, conservação e moda; leis constitutivas e relativas à Fundação Casa de Rui Barbosa e variados números de publicações diversas pertencentes ao Serviço de Arquivo Histórico e Institucional da Fundação Casa de Rui Barbosa (SAHI-FCRB), dentre eles, livros, cadernos, cartas e outros.

## **1.1 Justificativa**

Essa pesquisa justifica-se por realizar um estudo em uma área em desenvolvimento, mas ainda pouco abordada no Brasil, a conservação de têxteis, não apenas valorizando essa

tipologia de acervo, mas observando possibilidades de tratamento e cuidado dos mesmos. Além disso, opta-se pela conservação preventiva, assumindo assim, uma possibilidade menos invasiva. Busca-se também realizar uma biografia dessas roupas, através de pesquisas teórico-práticas.

Por fim, a investigação propõe evidenciar Maria Augusta Rui Barbosa, personagem importante na história da FCRB e que não recebe a atenção devida. Os estudos não pretendem tratar apenas da usuária, nem realizar qualquer tipo de arguição, mas sim, realmente, revelar essa mulher e sua memória não apenas como uma Rui Barbosa, e sim como Maria Augusta.

## **1.2 Objetivos**

Como objetivos dessa pesquisa consideram-se:

- a) estudar os quimonos a partir de metodologias teórico-práticas, realizando assim uma nova biografia desses objetos;
- b) estudar a usuária, Maria Augusta Rui Barbosa e sua época para contextualizar a peça;
- c) conservar de maneira adequada essas peças, possibilitando assim, a melhor manutenção possível de seu estado;
- d) propor métodos de expografia que não prejudiquem a conservação e permitam o acesso ao público;

## 2 MARIA AUGUSTA VIANA BANDEIRA

Figura 1 – Maria Augusta Rui Barbosa em 1907, já casada com Rui Barbosa



Fonte: Iconografia FCRB, 2018.

Segundo Andrade (2008) considerar a roupa como objeto de estudo implica entendê-la no espectro de fatores materiais e simbólicos histórico e culturalmente variáveis. Roupas envolvem o corpo e constroem aparências (BOLLON, 1993 apud ANDRADE, 2008, p. 15), fez-se então necessário compreender esse corpo que foi envolto pelos quimonos.

Maria Augusta Rui Barbosa (Fig. 1) nasceu Maria Augusta Viana Bandeira. Era filha de Alfredo Ferreira Bandeira e Maria Luísa Viana, esposa do advogado e senador Rui Barbosa. Antes de seu casamento, ela não possuía fundos financeiros, seu pai era um funcionário público, porém sua família figurava na aristocracia baiana. A origem importante de Maria Augusta foi fundamental para o desenvolvimento social de Rui Barbosa:

Sem sua educação aristocrática e sua reconhecida performance como senhora e anfitriã de "alta sociedade", Rui não teria podido sustentar um salão e mesmo uma vida mundana respeitável para as rígidas exigências de seus círculos. Cumpre aqui lembrar que "Cota" (como a chamava intimamente) desde jovem era reconhecida na Bahia por sua elegância, mantida a despeito da notória decadência econômica de sua antiga e aristocrática família, os Viana Bandeira. (GONÇALVES, 1999, p. 43).

Era considerada uma mulher bela, atraente, de porte esguio, mais alta que Rui Barbosa e com ares de grande dama (MAGALHÃES, 2013, p. 71). Seus atributos físicos são citados em diversas publicações, porém, de sua personalidade, pouco é comentada.

Cosia os seus vestidos; era bem recebida nos salões elegantes de Salvador; sobretudo era muito chique. [Ela e sua irmã Adelaide] formavam um par alegre, e onde estivessem era certo não ficar ninguém triste. Tocavam, cantavam, organizavam jogos de prendas, promoviam diversões adequadas aos salões e em roda delas logo se formava um círculo de admiradores. (MAGALHÃES, 2013, p. 71).

Maria Augusta tinha um porte esguio, um andar gracioso e altivo, uma atitude quase irritante, se bem que natural, que lhe dava um ar de grande dama. (MAGALHÃES, 2013, p. 71). Pode-se comprovar essa atitude em Maria Augusta na escolha de seu marido. Salustiano Ferreira Souto, médico e amigo da família, “foi quem apresentou Rui e seu amigo Rodolfo Epifânio de Sousa Dantas a Maria Augusta. Na véspera da apresentação, ela dissera, por pilhéria, que com um deles haveria de casar-se”. (MAGALHÃES, 2013, p. 71).

Nenhum material escrito pela própria Maria Augusta foi encontrado, e o que é conhecido sobre ela é fruto de relatos de família e de pessoas próximas. Com isso, as conclusões e questões sobre ela são baseadas nos depoimentos de terceiros. As palavras da própria Maria Augusta fazem falta nesse contexto, mas, através desses relatos, já é possível perceber que ela possuía um diferencial.

Olga Obry, escritora da coluna “Silhueta Feminina” do *Jornal a Noite*, escreveu uma nota sobre Maria Augusta em sua publicação no jornal em 1951, ressaltando a pouca quantidade de informações sobre Maria Augusta em uma recente biografia do período escrita por Michel Simon. Obry também comentou, através das palavras de Simon, que Maria Augusta gostava de poesia e música, revelando assim interesses letrados, e encerra seu artigo dizendo que “um dia alguém há de debruçar-se sobre os documentos ou guardados, para trazer à luz do dia a silhueta feminina, que continua envolta na sombra.” (OBRY, 1951, p. 4).

## 2.1 Maria Augusta e Rui Barbosa

Figura 2 – Maria Augusta Rui Barbosa em 1916



Fonte: Iconografia FCRB, 2018.

As opiniões acerca de Maria Augusta são diversas e emitem versões diferentes. “Para alguns, talvez, Maria Augusta não fosse a mulher ideal para um intelectual, mas ela tinha o senso da realidade e ajustou-se admiravelmente ao marido” (MAGALHÃES, 2013, p. 72) e ainda “Tremendamente agradável, esplêndida [...] não tinha quase cultura nenhuma [...] pouco acima da primária [...] recebia todo mundo sorrindo e agradavelmente. [...] Era uma pessoa jeitosa, sem ter grande elevação intelectual” (MAGALHÃES, 2013, p. 73)<sup>5</sup>, porém, através das *cartas a noiva*, fica claro que ela respondeu as correspondências<sup>6</sup> e que tinha um bom discernimento para a leitura das mesmas, já que Rui Barbosa direcionava pedidos específicos para a sua esposa<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Depoimento de Américo Jacobina Lacombe em 21 de abril de 1976 para o projeto "Memória de Rui", no SAHI – FCRB.

<sup>6</sup> “Recebi as tuas duas últimas cartinhas, cuja data não menciono, porque escrevo-te do escritório, onde não as tenho presente. Ambas me encantaram, mas especialmente a segunda, em que respondes às minhas cartas relativas ao nosso próximo casamento”. (BARBOSA, 1982, p. 221).

<sup>7</sup> A carta intitulada "Não sei como ainda vivo!" contém uma gama de solicitações e arranjos, porém, apenas um trecho será destacado: "Verifica de Carlito se ele concluiu com o cunhado do Carlos os dois negócios meus, que são muito sérios: a questão da letra e a dos juros. Todos os meus papéis importantes estão nessa caixa. Carlito que liquide também com o Afonso[3] a última prestação do empréstimo que contraí com esse amigo, para liquidarmos isso definitivamente". (BARBOSA, 1982, p. 245).

Maria Augusta e Rui Barbosa foram casados por 46 anos, e tiveram cinco filhos, Maria Adélia Rui Barbosa (Dedélia), Alfredo Rui Barbosa, Francisca Rui Barbosa, João Rui Barbosa e Maria Luísa Vitória Barbosa (Baby). Faleceu com 93, vivendo mais de vinte anos sem a presença de seu marido. Inclusive, D. Baby, filha do casal, relata a paixão arrebatadora de seu pai por sua mãe, afirmando que ele não conseguiria viver sem a presença da esposa, mas Maria Augusta encontraria forças para continuar sem seu marido:

Nunca vi paixão assim na minha vida. Se ela falecesse primeiro, acho que ele não resistiria. Não que ela gostasse menos dele do que ele dela, mas é que papai tinha um temperamento assim muito afetivo; mamãe também, mas ele tinha uma paixão louca por ela. (MAGALHÃES, 2013, p. 73)<sup>8</sup>.

É conhecido e já tem sido devidamente louvado o papel que desempenhou a esposa na vida de Rui Barbosa. Tanto que as filhas gostam de falar nisso, é natural. D. Maria Adélia, à minha esquerda, cita-me a propósito um comentário do médico da família, o Conde Pais Leme que dizia: O conselheiro não poderá viver sem d. Maria Augusta. Perdendo-a, ele logo morrerá. Ao contrário, D. Maria Augusta sobreviverá ao marido por muitos anos. (BARBOSA, 1968, p. 31).

A paixão visceral de Rui Barbosa por essa mulher é evidenciada também nas *cartas a noiva*<sup>9</sup>, um conjunto de correspondências enviadas a Maria Augusta (Fig. 3) por seu marido. As cartas são carregadas de paixão e é perceptível, principalmente, em uma das cartas direcionada à ela durante o exílio de Rui Barbosa, a confiança que ele depositava em sua esposa, tanto para cuidar de sua família, quanto para gerir alguns dos seus negócios, além de contar, com clareza e detalhes, eventos de sua vida, mostrando assim o conhecimento de Maria Augusta sobre assuntos relacionados à vida política de seu marido, e principalmente, a autonomia dela nas decisões:

Olha, minha querida Cota: todos os planos, que acima tracei para nos reunirmos mais depressa, eu os deixo entregues à tua reflexão e aos conselhos de nossos amigos. Eles têm o espírito sereno, que me falta, e poderão deliberar melhor contigo. Eu me sujeito ao que resolverem. E, como não te moverás, sem me telegrafar, fico tranquilo de que não poderá ocorrer algum quiproquó, ou desencontro entre nós. (MAGALHÃES, 2013, p. 72).

Mesmo com sua acentuada importância, especialmente na vida de Rui Barbosa, pouco foi estudado sobre a anfitriã dessa casa, sendo a mesma inviabilizada até hoje. Tal

<sup>8</sup> Depoimento de Maria Luísa Vitória Rui Barbosa (Baby), na época usando o nome de casada (Maria Luísa Vitória Rui Barbosa Guerra) em 10 de abril de 1975 para o projeto "Memória de Rui", no Serviço de Arquivo Histórico e Institucional da Fundação Casa de Rui Barbosa – SAHI – FCRB.

<sup>9</sup> As cartas estão disponíveis no site do Correio do Instituto Moreira Salles: <http://www.correioims.com.br/perfil/maria-augusta-viana-bandeira/>.



questão é notada dada a falta de material sobre a própria Maria Augusta, tanto escrito por ela quanto pela pouca quantidade de relatos sobre essa mulher, apontada como “grande dama brasileira” (CASA DE RUI BARBOSA, 1949, p. 18), a “grande mulher de um grande homem” (CASA DE RUI BARBOSA, 1949, p. 14) e “uma mulher forte que através dos anos foi apaziguadora do gênio difícil do marido e administradora tranquila do lar harmonioso”. (REIS, 2011, p. 45). De qualquer forma, a biografia (de pessoas ou de objetos) será sempre parcial, porque será escrita sob determinados pontos de vista – pessoal, familiar, profissional, econômico, etc. (KOPYTOFF, 1986, p. 68 apud ANDRADE, 2008, p. 25).

Ao longo da pesquisa algumas informações curiosas sobre Maria Augusta foram encontradas, dentre elas, uma relacionada à compra de um jornal: a publicação *Echo das Damas* foi assinada por um ano, em 1880. Este era considerado um exemplar feminista do período. No entanto, não é possível afirmar para quem a assinatura foi direcionada, mas tal periódico teria sido apreciado por Rui Barbosa e/ou por Maria Augusta, já que no período, o casal não tinha filhos com idade suficiente para realizar tal leitura.

Ainda como curiosidade, em entrevista concedida a Francisco de Assis Barbosa, Maria Augusta afirma que “chamava-o de ‘Ruim Barbosa’, pois era rapaz que não gostava de bailes, de festas, de moças. (BARBOSA, 1968, p. 29 e 30). Ainda na mesma entrevista, segundo Maria Adélia, o pai “teria certamente recusado o convite para representar o Brasil em Haia, não fosse a insistência de minha mãe”. (BARBOSA, 1968, p. 33).

Os depoimentos realizados para o projeto “Memória de Rui”<sup>10</sup> fornecem informações relevantes sobre Maria Augusta. Na entrevista com João Valentim Ruy Barbosa (Boy)<sup>11</sup>, neto dela e de Rui Barbosa, ele e sua esposa, Diana, afirmam que a matriarca da família Rui Barbosa falava inglês perfeitamente, já sua bisneta, Carmen Ruy Barbosa, não afirma o domínio da língua inglesa, mas sim da francesa, além de tocar piano muito bem, confirmando assim, que ela recebeu algum tipo de educação formal, provavelmente acima da primária, contestando assim, a afirmação de Américo Jacobina Lacombe, citada anteriormente. João (Boy) continua seu depoimento dizendo que seu avô confessava que Maria Augusta era modesta, mas que muitas decisões foram tomadas a conselho dela.

Outro ponto interessante da entrevista com João Valentim está relacionado ao comportamento de Rui Barbosa, vinculado a Maria Augusta, em um dia de desentendimento com outros políticos no Congresso:

---

<sup>10</sup> O ‘Projeto Memória de Rui’ foi iniciado em 1975 por iniciativa de Américo Jacobina Lacombe, e coletou informações sobre a memória de Rui Barbosa através de depoimentos e entrevista.

<sup>11</sup> O depoimento está datilografado e está em posse do MCRB. Entrevista realizada em 02 de abril de 1979.

MA: 'O que é que há Rui, porque você está tão triste?'

RB: 'Porque, Cotinha, eu nem sei porque você se casou comigo. Eu sou pequenininho, não sou rapaz bonito, forte'.

MA: 'Ora, não diga isso eu me apaixonei por você logo que eu te vi', 'Você gosta mesmo de mim?'

MA: 'É claro que eu te adoro!'

RB: 'Então, vou te contar uma coisa: eu estava no congresso e estava defendendo uma causa, um assunto muito importante, e era sempre interpelado por um dos senadores e tinha que sair do assunto para responder. Levava tempo cada vez que eu saía do assunto porque já distraía a conversa. Levava 10, 15 minutos'.

MA: 'E você não respondeu a ele, não mostrou a ele?'

RB: 'Mostrei, mas você sabe de uma coisa, Cotinha, se eu fosse um rapaz alto, forte e bonito eu dava um soco na cada dele!'. (RUY BARBOSA, 1979)

<sup>12</sup>.

O entrevistador pergunta quem contou essa história para o João, e ele afirma que foi a própria avó quem contou.

Em outro depoimento, Irene Belfort Valadão Rui Barbosa, esposa de Rui Barbosa Neto, afirma que: “[...] com sua conversa sempre atualizada, era uma mulher de uma inteligência, que hoje em dia eu compreendo como ela pôde ser companheira de um homem tão culto, porque ela também tinha uma inteligência que transferia os conhecimentos dela pro neto”<sup>13</sup>. Fica evidente que Maria Augusta possuía algum tipo de conhecimento, e ainda é necessário desvelar muitos pontos de sua história pessoal, principalmente no que tange sua educação e cultura.

Sobre os locais onde cada um sentava-se a mesa, Maria Luiza Vitória Ruy Barbosa Guerra (Baby), filha de Maria Augusta e Rui Barbosa<sup>14</sup> comenta que Rui Barbosa “sentava-se sempre à direita de mamãe”<sup>15</sup>. “Mamãe na cabeceira e ele à direita” (GUERRA, 1975) e continua afirmando que a posição era assim “pois 'o lugar de honra era sempre pr'a ela” (GUERRA, 1975).

<sup>12</sup> O trecho foi alterado para facilitar a compreensão, foram adicionadas as iniciais de Maria Augusta (MA) e Rui Barbosa (RB), originalmente o mesmo é assim: 'O que é que há Rui, porque você está tão triste?', 'Porque, Cotinha, eu nem sei porque você se casou comigo. Eu sou pequenininho, não sou rapaz bonito, forte', 'Ora, não diga isso eu me apaixonei por você logo que eu te vi', 'Você gosta mesmo de mim?', 'É claro que eu te adoro!', 'Então, vou te contar uma coisa: eu estava no congresso e estava defendendo uma causa, um assunto muito importante, e era sempre interpelado por um dos senadores e tinha que sair do assunto para responder. Levava tempo cada vez que eu saía do assunto porque já distraía a conversa. Levava 10, 15 minutos', 'E você não respondeu a ele, não mostrou a ele?', 'Mostrei, mas você sabe de uma coisa, Cotinha, se eu fosse um rapaz alto, forte e bonito eu dava um soco na cada dele!'.

<sup>13</sup> Entrevista com Alfredo Rui Barbosa, em 05 de agosto de 1976, complementada por Rui Barbosa Neto, em 23 de agosto de 1976, na Sala de Haia do MCRB. Trecho copiado exatamente como falado, entre os 07:59 e 08:19 minutos do áudio em MP3, convertido do lado B da fita cassete. Obtido através do Arquivo Histórico Institucional da FCRB.

<sup>14</sup> O depoimento está datilografado e está em posse do MCRB. Entrevista realizada em 10 de abril de 1975.

<sup>15</sup> Baby, por ser filha de Maria Augusta, refere-se a ela na entrevista como mamãe.

Já Irmã Ana de Lourdes e Estela Batista Pereira<sup>16</sup>, netas de Maria Augusta e Rui Barbosa, comentam sobre o casal como uma unidade complementar:

“Bom eu acho que a figura de vovô para o arquivo do vovô não seria completo se a gente não falasse do convívio com o casal, Maria Augusta e Rui, porque os dois formavam realmente uma unidade complementar. Vovó foi uma pessoa que deu ao vovô aquilo que ele necessitava, que era a paz de espírito. Vovô sempre foi um espírito atormentado, um espírito mais pessimista e num certo sentido desencantado das coisas políticas, do relacionamento humano, dos frutos do relacionamento humano. Mas vovó constituía então o lado humano que seria uma imagem muito vulgar, mas seria o lugar de repouso para a vovó... Vovó constituía o elemento de repouso de toda a vida dele de luta. Ele, quando chegava em casa, ele encontrava na pessoa de vovó a doçura, a compreensão e o descanso, além de um grande amor e de uma grande admiração, porque vovó era uma pessoa belíssima. Um tipo de beleza mesmo... parecia uma rainha. E muito simples, muito acessível, muito tranquila e muito equilibrada. De modo que ela dava a vovó, que era um vulcão, ela dava aquele apaziguamento. [...] E nas festas então, a figura dela brilhava.” (LOURDES; PEREIRA, 1985).

Maria Augusta esteve presente e ao lado de Rui Barbosa em suas ações políticas. Em uma fotografia de 1919 (Fig. 3), próximo da campanha presidencial, Maria Augusta estava sentada ao lado de Rui Barbosa, no centro da mesa de honra, em uma visita ao Clube Caixeiral. Os outros presentes são Othon Leonardos, Lemos Brito, Pedro Lago, Renato Lago, Miguel Calmon e Augusto Viana. Maria Augusta é a única mulher presente nessa mesa.

Figura 3 – Maria Augusta e Rui Barbosa sentados ao centro da mesa em 1919



Fonte: Iconografia FCRB, 2018.

<sup>16</sup> O depoimento está datilografado e está em posse do MCRB. Entrevista realizada em 25 de junho de 1985.

Maria Augusta fazia-se presente, mesmo que modestamente, nas relações decisórias de Rui Barbosa, sendo parte relevante na carreira dele.

## 2.2 Maria Augusta Rui Barbosa

Figura 4 – Maria Augusta em 1942, na época Rui Barbosa já tinha falecido



Fonte: Iconografia FCRB, 2018.

Além de todos os pontos já relatados, Maria Augusta Rui Barbosa (Fig. 4) foi uma figura marcante na conjuntura e na criação da Casa de Rui Barbosa, que recebeu o nome de Villa Maria Augusta, homenagem feita por seu marido, Rui Barbosa. Quando ela optou por vender a casa junto com a biblioteca para o Estado, sendo que a venda em separado poderia gerar mais lucro:

A iniciativa de D. Maria Augusta foi decisiva para torná-la um bem público. Ao decidir como inventariante fazer um catálogo de todo o acervo e só vendê-lo de forma integrada, deu o último e definitivo passo para a preservação permitindo seu uso com uma nova acepção de cidadania. (FERREIRA, 2008, p. 7).

Ela “teve participação definitiva na preservação da memória de Rui Barbosa, ao preterir outras propostas mais vantajosas para a compra da casa e da biblioteca em favor do Governo brasileiro”. (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, [200-?]).

A bisneta de Maria Augusta, Carmen Ruy Barbosa, juntamente com sua filha, Beatrix Ruy Barbosa, foram entrevistadas para essa pesquisa<sup>17</sup>, e através desse contato, foi possível ter acesso a uma publicação, denominada “Salões e damas do segundo reinado” de José Wanderley de Araújo Pinho. O exemplar que está em posse de Carmen, anteriormente pertencia a Maria Augusta, e foi dado a ela pelo próprio autor que, segundo Carmen, possuía uma dedicatória dele para Maria Augusta. A dedicatória não foi encontrada no livro e, provavelmente, em alguma troca de encadernação, a página pode ter sido perdida. O livro ainda possui gravado na lombada, em dourado, os dizeres “Viúva Ruy Barbosa” (Fig. 5), e dentro está escrito a lápis “Viúva Ruy Barbosa” (Fig. 6). Não é possível confirmar que os dizeres a lápis foram escritos por Maria Augusta, mas sabe-se que Carmen ganhou esse livro de sua avó pessoalmente.

Figura 5 – Viúva Ruy Barbosa em dourado na lombada do livro “Salões e damas do segundo reinado”

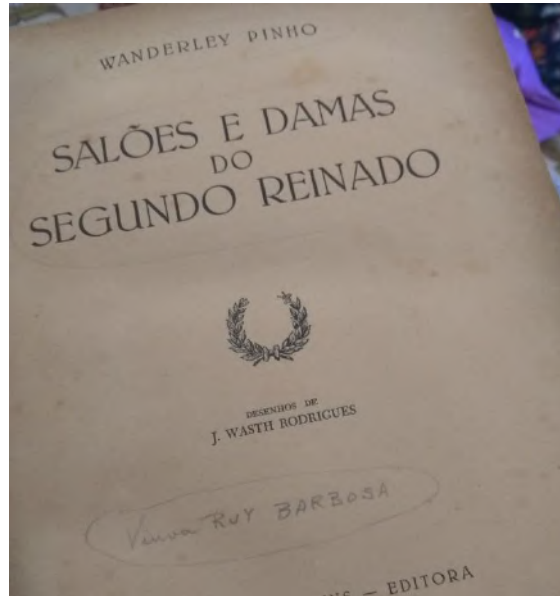


Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa (2017).

---

<sup>17</sup> Entrevista realizada com Carmen e Beatrix Ruy Barbosa em 13 de novembro de 2017.

Figura 6 – Viúva Ruy Barbosa escrito em lápis no interior do livro “Salões e damas do segundo reinado”



Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa (2017).

Ainda nessa entrevista, uma informação destaca-se por enfatizar a personalidade cálida e divertida de sua bisavó. O apelido de Maria Augusta era originalmente Maricota ou Cota, sendo chamada de Cotinha carinhosamente pela família. Quando pequena, Carmen não conseguia falar Cotinha, e chamou sua avó de Patinha por toda a sua vida, e Maria Augusta nunca a corrigiu, nem se importou com a flexibilização do apelido. Até sua morte então, para Carmen, Maria Augusta foi a “Vovó Patinha”. São esses relatos de familiares, amigos e conhecidos, além de matérias de jornais e outras fontes que comentam sobre Maria Augusta e assim, evidenciam a figura dessa mulher.

Mesmo após o falecimento do marido, Maria Augusta tomava decisões fortes, como a doação da aliança de casamento para a campanha "Ouro para o bem de São Paulo", ocorrida durante a Revolução Constitucionalista de 1932, e, quando questionada e criticada pela atitude, disse que, se seu marido estivesse vivo, concordaria. (O GLOBO ..., 2008, p. 1). Ela também continuou a viver e se divertir. Em Poços de Caldas, provavelmente em uma viagem de férias, Maria Augusta encaminhou algumas fotos para seu filho João com dedicatórias (Fig. 7 e Fig. 8):

Figura 7 – Fotografia de Maria Augusta Rui Barbosa em 1927



Fonte: Iconografia FCRB, 2017.

Dedicatória: "Poços de Caldas/28-4-927/querido João/Vê se conheces esta veranista que foi apanhada em flagrante num lindo jardim do hotel?/ Beijos mil e o coração de sua mãe Maria Augusta".

Figura 8 – Fotografia de Maria Augusta Rui Barbosa em 1927



Fonte: Iconografia FCRB, 2017.

Dedicatória: "Poços de Caldas/28-4-927/Meu João/O que achas desta figura risonha? Estou aqui fazendo uma alegre estação de águas e sentindo-me bem melhor do meu reumatismo. Penso sempre no filho ingrato com saudades! Affectuosos abraços de sua mãe M. Augusta".

Em um período onde as mulheres não podiam participar da vida política, Maria Augusta participou da vida social e política do marido (CASA DE RUI BARBOSA, 1949, p. 26), e, quando após o falecimento do mesmo, continuou a ser uma mulher forte e relevante a sua maneira. Sua memória merece ser lembrada e reverenciada enquanto figura essencial da FCRB, para além de ser simplesmente a mulher de um grande homem, sendo sim uma grande mulher.



### 3 OS QUIMONOS DE MARIA AUGUSTA RUI BARBOSA

A roupa não tem as mesmas propriedades que suas representações imagéticas, como a fotografia, por exemplo. A roupa, elemento da cultura material, tem textura, cheiro, rasgos, manchas e vestígios de corpos que já a usaram como casca de sonhos, pele de inserção social, do pertencer aos tempos e espaços que contornam a sua trajetória. (ANDRADE, 2008, p. 27).

Figura 9 – Maria Augusta vestindo um quimono branco, que não pertence ao acervo do MCRB



Fonte: Iconografia FCRB, 2016.

Os quimonos de Maria Augusta foram analisados como fontes de informação, pois, o “artefato – quando este sobrevive – pode ser um ponto de partida privilegiado na metodologia de investigação” (ANDRADE, 2016, p. 10), no entanto, no caso apresentado, nenhuma das peças possui qualquer tipo de etiqueta. Sem tal aparato, a investigação torna-se mais difícil. Andrade (2008) elucida, a partir de um exemplo, as dificuldades que a falta da etiqueta causa na identificação de uma peça:

Nem sempre, como neste último caso, é possível identificar a procedência de um vestido num acervo de museu. A presença da etiqueta é sempre uma grande contribuição nesses estudos, especialmente porque, além de confirmar a origem da peça, fornece informações sobre endereço e filiais da casa (ANDRADE, 2008, p. 61).

Com essa dificuldade, decidimos nos “concentrar em cada babado, plissado e laço” como afirma Taylor (2002, p. 12)<sup>18</sup>. Mas não apenas no objeto *in situ*, e sim, buscando nos arquivos, fichas e materiais bibliográficos, que pudessem fornecer alguma informação concreta sobre os quimonos.

Figura 10 – Quimono preto número 66.881A (Frente)



Fonte: Gabriel Garcia Silva, 2017.  
Legenda: Fotografias produzidas para o projeto em 360°.

---

<sup>18</sup> [...] concentration on every flounce, pleat, button and bow.

Figura 11 – Quimono preto número 66.881A (Costas)



Fonte: Gabriel Garcia Silva, 2017.  
Legenda: Fotografias produzidas para o projeto em 360°.

Ambas possuem número de tomo e, segundo a ficha de catalogação do exemplar preto 66.881A (Fig. 10 e Fig. 11), o objeto é descrito como um “quimono em seda preta, mangas curtas e faixa para amarrar na cintura. Decorada por galhos, folhas, flores, montanhas e barcos bordados em linha branca”. (PIRES, 1998, p. 2). O azul 50.810A (Fig. 12 e Fig. 13) é apresentado como sendo um “quimono em seda azul marinho, bordado nos tons, branco, vermelho, verdes, ocre e azul claro. Mangas curtas e faixa para amarrar na cintura. Decorado por dragões, nuvens, árvores e quiosques”. (PIRES, 1998, p. 2).

Figura 12 – Quimono azul número 50.810A (Frente)



Fonte: Gabriel Garcia Silva, 2017.  
Legenda: Fotografias produzidas para o projeto em 360°.

Figura 13 – Quimono azul número 50.810A (Costas)



Fonte: Gabriel Garcia Silva, 2017.  
Legenda: Fotografias produzidas para o projeto em 360°.

Figura 14 – Quimono azul número 50.810A (Lado)



Fonte: Gabriel Garcia Silva, 2017.  
 Legenda: Fotografias produzidas para o projeto em 360°.

Figura 15 – Ficha de catalogação do quimono azul (50.810A)

## Museu

### Relatório MARC

Registro

Tag	Subcampo	Descrição
Quimono		
598 - ___ - Notas de histórico da peça		
	a	O quimono é um roupão comprido, mantido preso por uma faixa e usado no Japão por ambos os sexos. Uma forma assemelhada, sem costura nas cavas, foi usada pelas senhoras, como indumentária doméstica, no início do século XIX. Usaram-se ainda, nos anos dez, casacos femininos nesse estilo, cujos cintos, terminados em franjas, faziam grandes laços nas costas. A influência oriental nas artes decorativas e na moda teve início no século XIX, notadamente a partir da participação do Japão na Exposição Internacional de Paris, em 1878. Fotografias desta casa no tempo em que a família nela residia mostram a presença do gosto oriental na decoração: louças, móveis e pequenos objetos. Presenteado a Maria Augusta Rui Barbosa, pelo seu filho João que o trouxe do Japão (informação de Delita Batista Pereira, em agosto de 1960). Existe no Museu outro quimono semelhante, de seda preta com bordados brancos e no acervo do Arquivo Histórico, fotografia de D. Maria Augusta vestindo quimono branco
650 - ___ - Assunto - Termo tópico		
	a	Indumentária
852 - ___ - Ident. lógica e física		
	a	Museu
	b	Coleção Rui Barbosa
990 - ___		

Fonte: MCRB, 2017.

Segundo entrevista realizada em agosto de 1960, Maria Adélia Rui Barbosa Batista Pereira, Delita, neta do casal, afirma que os quimonos teriam sido presentes do filho de Maria Augusta, João Barbosa, que no período em que adquiriu as peças, tinha prováveis 20 anos de idade, tendo sido comprado em uma viagem ao Japão (PIRES, 1998, p. 2). A ficha também sugere a datação dos objetos, referente a 1910. Um texto relacionado ao histórico da peça promove outras discussões:

O quimono é um roupão comprido, mantido preso por uma faixa e usado no Japão por ambos os sexos. Uma forma assemelhada, sem costura nas cavas, foi usada pelas senhoras, como indumentária doméstica, no início do século XIX. Usaram-se ainda, nos anos dez, casacos femininos nesse estilo, cujos cintos, terminados em franjas, faziam grandes laços nas costas. A influência oriental nas artes decorativas e na moda teve início no século XIX, notadamente a partir da participação do Japão na Exposição Internacional de Paris, em 1878. Fotografias desta casa no tempo em que a família nela residia mostram a presença do gosto oriental na decoração: louças, móveis e pequenos objetos. Presenteado a Maria Augusta Rui Barbosa, pelo seu filho João que o trouxe do Japão (informação de Delita Batista Pereira, em agosto de 1960). Existe no Museu outro quimono semelhante, de seda azul com bordados de cores diversas, e no acervo do Arquivo Histórico, fotografia de D. Maria Augusta vestindo quimono branco. (PIRES, 1998, p. 2).

O primeiro contato com as peças revelou questionamentos sobre a sua nomenclatura: os quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa eram realmente quimonos<sup>19</sup>? Essas indagações motivaram as visitas técnicas realizadas em São Paulo, duas em instituições específicas (Museu da Imigração do Estado de São Paulo e Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil – Bunkyo) e outra a uma especialista na arte de vestir quimonos, Kyooko Watanbe. Já no Rio de Janeiro, algumas peças do acervo têxtil do Museu Histórico Nacional foram consultadas, com o objetivo de realizar uma comparação com as roupas do acervo do MCRB.

Como resultado dessas visitas, uma das constatações foi que a descrição de quimono como um roupão não pode ser considerada completamente correta. Avaliando a explicação da ficha a partir da forma desse tipo de traje, não é adequado classificar tal vestuário dessa maneira, já que o mesmo é uma vestimenta completa, composta, por muitas partes. A tradução literal do termo quimono é “coisa de vestir”<sup>20</sup>, porém, segundo Christine Greiner:

[...] quimonos nunca foram definidos como “aquilo que se veste”. Eles já representaram símbolos de sabedoria (para antigos monges), objetos de

<sup>19</sup> O ponto da nomenclatura operou uma quantidade considerável de discussões, que serão amplamente abordadas no capítulo “Novas possibilidades: roupas de intimidade e *déshabillés*”.

<sup>20</sup> Informação obtida em visita técnica realizada ao Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil (Bunkyo) em 22 de abril de 2016.

sedução (para delicadas gueixas), imagens–fetiche do exotismo (no cinema hollywoodiano) e produtos para exportação (no que se refere à economia japonesa). (GREINER, 2013, p. 59).

Com isso, inferir essas peças apenas como um roupões não é adequado. A faixa que fica na área da cintura, que também compõe o traje completo e recebe o nome de *obi*, obedece a regras bem específicas: eles devem ter entre 15 cm e 30 cm de largura, não sendo aceitos outros tamanhos para vestes tradicionais<sup>21</sup>.

A ficha de catalogação continua informando que “uma forma assemelhada, sem costura nas cavas, foi usada pelas senhoras, como indumentária doméstica, no início do século XIX”, e aqui, situa–se uma importante informação, que será amplamente abordada no decorrer desse trabalho, mas cabe dizer que, de certa maneira, é iniciada uma nova interpretação das peças pertencentes ao MCRB, lembrando o uso de roupas de intimidade no início do século XIX.

A catalogação informa que os dois trajes foram “presenteados a Maria Augusta Rui Barbosa, pelo seu filho João que o trouxe do Japão”. Sabe–se que o Japão produziu ‘quimonos tipo exportação’ durante longos períodos<sup>22</sup>, incluindo o período estimado em que João teria realizado a compra<sup>23</sup>.

Com todas essas informações, pensando no conceito dos vestuários orientais tradicionais<sup>24</sup> e o período em que as peças foram produzidas e usadas, os dois trajes pertencentes ao MCRB não são quimonos<sup>25</sup>. É importante esclarecer que o contexto em que

---

<sup>21</sup> Informação obtida em visita técnica realizada ao Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil (Bunkyo) em 22 de abril de 2016.

<sup>22</sup> Informação obtida em visita técnica realizada ao Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil (Bunkyo) em 22 de abril de 2016.

<sup>23</sup> A ficha de catalogação de ambas as peças informa como data de aquisição de 1910.

<sup>24</sup> A ficha de catalogação não usa a terminologia ‘quimonos tradicionais’, mas sim apenas ‘quimonos’. Aproprio-me do termo ‘tradicional’, usado pela equipe do Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil (Bunkyo) durante visita técnica, para designar que, atualmente, como será explicitado, a moda se apoderou dessa palavra para designar uma variedade de peças semelhantes a casacos com abertura frontal, no entanto, considero que, nas fichas de catalogação, as peças são vistas como as vestes clássicas.

<sup>25</sup> A partir das visitas e da entrevista realizada com Kyooko Watanbe descobriu-se que os quimonos femininos têm algumas características específicas muito marcantes. Dentre elas, são destacadas as cores chamativas e as estampas com motivos delicados, como, por exemplo, flores e animais, que ornamentam toda a peça, não apenas um ponto específico, como é o caso das peças do MCRB, em que o estampado, apesar de muito rico, se concentra na parte das costas.

Os quimonos femininos também apresentam diferenças em relação ao estado civil das mulheres. As solteiras usam peças com estampas mais coloridas e chamativas, e as casadas usam tons pastéis coloridos e estampas mais simples. Não é o caso dos quimonos de Maria Augusta, que apresentam cores chamativas e brilhantes, além de bordados extravagantes e até menos femininos, considerando-se que, de acordo com o próprio Bunkyo, mulheres não usavam, tradicionalmente, bordados com estampa de dragões. Observamos também que os quimonos femininos devem ser maiores que a altura das mulheres, tendo, em média, 10 cm a mais: a roupa deve ser dobrada duas vezes na região do abdome e, em cima dele, são colocados os obis que prendem o vestuário. Os quimonos tradicionais do cotidiano devem ficar na altura dos pés e, em ocasiões especiais, devem arrastar-se no chão.

os trajes foram catalogados pode explicar a forma como foi descrito. As lojas vendem casacos de tecidos leves, abertos na parte frontal, com mangas quadradas e amplamente abertas<sup>26</sup>, com ou sem faixa na cintura, usando essa nomenclatura. Por isso, considerar como a moda denominava roupas parecidas com as de Maria Augusta, no período em questão, auxiliam nas considerações sobre o nome com o qual a peça foi catalogada.

### 3.1 Novas possibilidades: roupas de intimidade e *déshabillés*

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

Com a conclusão de que as peças não são quimonos, buscou-se alternativas para o que elas seriam. Inicialmente, os trajes foram considerados *robes de chambre* (SALLES, 2016), podendo ser assim classificados como roupões de abertura frontal. Esse tipo de vestuário pode ser incluído na categoria de roupas de intimidade, ou seja, trajes tradicionalmente produzidos para vestir os corpos femininos dentro de suas casas, porém algumas dessas peças são tão elegantes que poderiam ser utilizados para receber visitas mais próximas. As mulheres tinham grande predileção por esse tipo de roupa, sendo muito corriqueiro o seu uso no período em que Maria Augusta provavelmente vestiu os seus – início do século XX. A forma destes dois exemplares condiz com as características de um *robe de chambre*, porém, um depoimento de Maria Luiza Vitória Ruy Barbosa Guerra (D. Baby), filha de Maria Augusta e Rui Barbosa para o projeto ‘Memória de Rui’, realizado em 10 de abril de 1975, acrescenta uma nova possibilidade para esses objetos:

Mamãe. Mamãe gostava muito. Eu também toquei, mas pouco. Mamãe gostava muito. Ela sentava-se no piano... Interessante, todo domingo – eu me lembro disso –, antes do almoço, mamãe muito bonita, com aqueles *déshabillés* lindos que ela tinha, antes do almoço sentava ali e tocava “Home, sweet home” Era invariavelmente isso todo domingo. (GUERRA, 1975).

---

<sup>26</sup> Mangas estilo quimono.



O depoimento permitiu então, um novo caminho na investigação. Porém, não é plausível basear-se somente nele e, mais uma vez, os pesquisadores foram uma peça chave nos estudos pois foi possível confirmar que os dois quimonos de Maria Augusta possuem muitas características semelhantes às dos *déshabillés* (FEIJÃO, 2017), o que não exclui a questão dos *robes de chambre*, já que ambos podem ser considerados pertencentes a uma mesma categoria de roupa. Vale ressaltar que Carmen Ruy Barbosa<sup>27</sup> evidenciou alguns pontos relativos à aproximação de sua avó com esse tipo de roupa, comentando que Maria Augusta usava “vestidos longos, com mangas largas, tipo túnica”, também chamados de robe de chambre pela própria Carmen. Já em passeios, ela usava vestidos específicos para a ocasião com chapéus suntuosos e bolsas, além de usar sapatos de cetim com pequenos saltos.

As publicações em revistas e jornais de época – não apenas sobre estilo, mas relacionado também a comportamento e costumes – são fontes consideravelmente relevantes para afirmar o uso desse tipo de roupa. A revista *O Malho* possuía uma coluna chamada *Alinhavos*, onde comentava-se sobre a moda do período provável de aquisição destes exemplares.

A seção de 11 de março de 1933 feita por Sorcière (Fig. 16) é dedicada aos ‘vestidos de casa’: “Vaporosos ou agasalhadores, os vestidos que usamos em casa, e que se denominam, em francês – o que geralmente também se adota – ‘*robes de chambre*’ – são sempre bonitos.” (O MALHO, 1933). A seção comenta também sobre outros tipos de roupas de intimidade, como os pijamas de seda, camisola de voile, *liseuse*<sup>28</sup> e os *déshabillés*<sup>29</sup>, que são definidos como “vestidos muito elegantes, parecendo de baile, mas destinados apenas a receber visitas de cerimônia.” (O MALHO, 1933).

---

<sup>27</sup> Entrevista realizada com Carmen e Beatrix Ruy Barbosa em 13 de novembro de 2017.

<sup>28</sup> Assim como os robes de chambre (que em tradução literal significam “vestidos de quarto”), os liseuses são uma espécie de robe com abertura frontal, usado por cima de camisolas e pijamas, sendo assim, robes de chambre e liseuses são sinônimos.

<sup>29</sup> A palavra *deshabillé* significa, literalmente, despir-se. O termo era empregado para roupas usadas depois do corpo despido, como roupas íntimas, de casa, de interior, de dormir.

Figura 16 – Coluna Alinhavos da revista o Malho



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (1933, p. 24).

Já na edição de 29 de março de 1934 da coluna *Senhora* (suplemento feminino), também feita por Sorcière (Fig. 17), percebemos alguns elementos que aproximam os *deshabillés* do período às peças de Maria Augusta:

Não é só na rua que a mulher moderna traja bem. Por menos que fique em casa, cuida da "toilette" com capricho, esmerando-se na arte de vestir um pijama, na de parecer linda com um '*deshabillé*' de cetim, de veludo, de crepe, de estamparia japonesa de crepon de algodão também. (O MALHO, 1934).

Nesse trecho fica claro o uso da estamparia japonesa nas roupas de intimidade, evidenciando que os trajes de Maria Augusta estão adequados a essa tipologia de vestuário. A coluna elucida também a importância desse tipo de roupa para as mulheres bem informadas sobre moda, comentando que "não é só na rua que a mulher moderna traja bem".

Figura 17 – Senhora suplemento feminino da revista o Malho



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (1934, p. 37).

Reunindo algumas informações relatadas até aqui, cabe lembrar que, em 1934, Maria Augusta tinha 78 anos, e, segundo a ficha de catalogação, a peça foi dada a ela por seu filho João em 1910, e ainda considerando o depoimento de Maria Luiza Vitória Ruy Barbosa Guerra (D. Baby), sua mãe usava as peças nos almoços de domingo em família, em um período em que Rui Barbosa estaria vivo, portanto, antes de 1923, já que o mesmo faleceu nessa data. Com isso, é possível dizer que Maria Augusta já usava esses trajes antes das colunas na revista, o que sugere certo interesse em moda por parte dela, e não apenas isso, mas também demonstra que, provavelmente, estava próxima das novidades vigentes.

A partir dessas constatações e com o intuito de compreender o uso de roupas de intimidade em períodos até 1923, a matéria da revista *Vida Doméstica*, de 27 de novembro de 1923 (Fig. 18), apresenta o gosto por esse tipo de vestes suficientemente longo. Na breve seção denominada Para os vestidos de interior, é afirmado que “todas as fantasias são para os *déshabillés*” (VIDA DOMÉSTICA, 1923). A matéria continua: “nesse gênero são permitidas todas as riquezas [...] para os *déshabillés*, não há entraves, todas as riquezas são apreciadas” (VIDA DOMÉSTICA, 1923). Com isso, entendemos que ricos e volumosos bordados, como os presentes nos vestuários de Maria Augusta, são bem aceitos e bem vistos.

Figura 18 – Revista Vida Doméstica O que dizem de Paris e o que se vê



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (1923, p. 28).

Um contraponto à toda concordância com o uso dos *deshabillés*, está também em uma matéria da revista *Vida Doméstica*, intitulada ‘A Moda e seus decretos – Como vestir durante o dia e a noite. As saias e os decotes. O problema da cor’, publicada em 15 novembro de 1928 (Fig. 19):

Propriamente, o '*deshabillé*', não existe mais. Esse gênero de vestuário, ajustava-se melhor às senhoras de ha trinta annos, que passavam horas estendidas na sua chaise longue, ou recostadas numa cadeira de braços, com um bordado entre os dedos, ou último romance da moda, no '*gueridon*', a seu lado; a essas senhoras de outróra, languidas e repousadas, do que á mulher moderna, sportiva, activa, de uma grande actividade cerebral. (VIDA DOMÉSTICA, 1928).

Figura 19 – Revista Vida Doméstica A moda e seus Decretos



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (1928, p. 195).

A coluna afirma que os *deshabillés* são algo ultrapassado, que a mulher moderna não deve usar mais, porém, em outra matéria, da própria revista Vida Doméstica, publicada em setembro de 1929 (Fig. 20), é dito o seguinte:

Num ambiente muito simples fica magnífico um pyjama numa joven senhora, de linhas corporeas suaves. Póde-se confeccionar em cretonne, florido. E' preciso, entretanto, escolher o 'd.' ou roupão, de accordo com o seu lar. Este genero de 'd.' torna-se ridiculo, desde que não saiba envergá-lo com alture e quando o corpo não se presta a ele. (VIDA DOMÉSTICA, 1929).

No período de menos de um ano, os *deshabillés* voltaram a ser citados como parte do vestuário feminino na revista *Vida Doméstica*, mas não é possível afirmar se, em algum momento, entre 1928 e 1929, eles deixaram de ser usados pelas mulheres.

Figura 20 – Revista Vida Doméstica O que prefere a nossa

VIDA DOMÉSTICA  
Revista de Lar e de Mulher

SETEMBRO - 1930

### O QUE PREFERE A NOSSA PYJAMAS OU

**A** moda desportiva instalou, pôde-se dizer, quasi definitivamente, o pyjama nos nossos costumes. Por que razão esse habito desagradou a algumas senhoras? Depois de muito tempo os costureiros compreenderam que este vestuário não devia ter um caracter muito masculino sem ser virilmente feio... O que sempre souz uma novidade, é o elemento de graça que ella representa.

Ora, o pyjama, posso dizer "moderno" é encantador.

Apresenta-se agora, em alta ostentação, a passagem da collecção de "deshabillé" e pyjamas. Evidentemente é necessario fazer, á parte de outras

comas, esta especie de vestuário, que não se pode usar de modo familiar, senão dentro de estritas normas de discreção interior. Num ambiente muito simples fica magnifico um pyjama numa joven senhora, de linhas corporaes suaves. Póde-se confeccionar em *crêpe-seim*, flanelo. E' preciso, entretanto, escolher o "deshabillé" ou roupa, de accordo com o seu lar.

Este genero de "deshabillé" torna-se ridiculo, desde que não se saiba envergar-o com *culotte* e quando o corpo não se presta a elle.

Torna-se indispensavel uma boa dose de effeito feminino para lograr a conservação da graça do sexo, deixo de *deguisament*.

Fazem-se agora as calças bem largas e longas até abaixo dos tornozellos. Acompanhadas ás blusas algumas vezes condizentes mas, na maioria dos casos, diferentes.

Por exemplo: se as calças são feitas de um tecido estampado, a blusa será lisa e vice-versa.

As fazendas de fundos escuro, para as estampagens, tem sempre muito mais *chic*. Ornamentam-se cada vez mais os pyjamas, com o intuito, sempre, de tirar-lhes qualquer apparencia masculina.

A largura das calças deve ir até ao ponto de lhes dar o aspecto de saia, quando as pernas se approximam.

Este feitiço dá além disso, muita leveza ao conjunto do *negligé*.

São empregados os *crêpe-seim* e os *crêpe* da China, como também os tecidos velutinosos de algodão.

Quando se aborda a alta elegancia, o pyjama se torna uma roupa muito luxuosa, na qual se utilizam os *linéis*, os *brocados*, as bellas rendas.

Toma depois ares de costume oriental, e faz lembrar com qualquer conto hindu. Nesta estacão se apresenta uma infimidade de pyjamas, cujas calças muito largas são feitas em *crêpe-seim*

*Elegancia e economia, dão a-nhaz femininos, realçarem esta combinação em jersey.*

*A qualquer hora podeis usar esta roupa de baixo, em jersey.*

*O pyjama da estrella: "bocart" e "lame" amarelo.* *O pyjama da senhorita.*

**CONSELHOS**

para fazer a loção dos olhos e das palpebras.

Tende o cuidado de não usar frequentemente a agua commum, pois empregando-a todos os dias, na lavagem do rosto, pôde irritar os olhos.

A formosura exige, é certo, que se lave o rosto com aguas preparadas e até addicionadas de leite; nós, porém, as sul-americanas, para quem o banho é tudo e a agua limpa, a melhor coisa, julgamos exagerado o conselho acima, na parte referente á não lavagem diaria do rosto. Empregue-se a formula, mas lave-a á cara...

*A propósito de nariz* — Diz-se, sempre, ás bellas mulheres que tem um nariz grande: "Não deveis jamais esquecer esse appendice, principalmente quando vos penteaes e na occasião de escolherdes um chapéo". O conselho é cruel e as nossas lindas patriotas não querem outra coisa senão esquecer esse desmancha-prazeres. Mas, ás vezes, o mesmo conselho é tomado muito ao pé da letra, e acarreta fructos desastrosos.

A senhorita Rosa, possui um nariz que eu não vos descreverei:

*Para bronzear a tez sem recorrer ao "maquillage" — Esta receita pôde convir sobretudo ás epidermes jovens, isentas de defeito e para as quaes não convem o uso de cremes.*

Misture 75 grammas de agua de rosas e 25 grammas de glicerina. Misture bem. Utilize essa mistura todas as manhãs, depois das alhoções matinaes. Humedecei com ella um guardanapo, passando-o em agulha sobre o rosto. Enxugue docemente, e empaes-vos.

*Olhos lacrimezaes* — Sob o effeito do frio e do vento, succede muitas vezes, que qualquer anomalia affecta o canal lacrimal e os olhos vertem lagrimas, o que occasiona um pequeno doanre na pintura do rosto. Se existe tendencia para lacrimejar, adopte-se o seguinte tratamento:

Agua de camomilla . . . . .	30 grammas
Alcool camphorado . . . . .	8 "
Acetato de chumbo liquido . . . . .	8 "
Sulphato de zinco . . . . .	4 "

Empregue-se-ha este liquido, em lavagens, depois de ter ficado morno. Servirá para a applicação um pedaço de algodão hydrophillo

Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (1929, p. 110).

A revista *Vida Doméstica* ainda apresenta outras matérias de acentuada relevância, lançando seções de uma página destrinchando as roupas de intimidade como, por exemplo, a edição de setembro de 1930 (Fig. 21), informando que “a mulher, por sua índole coquette, dispensou sempre extraordinários cuidados a sua toilette íntima, a sua cutis delicada, cogitando de tudo quanto pudesse realçar-lhe a beleza; a perfeição esthetica das suas fôrmas” (VIDA DOMÉSTICA, 1930) e “por isso, a sua lingerie mereceu-lhe sempre especiais atenções, utilizando na sua habitual indumentaria, peças da roupa interior, que constituíam verdadeiras preciosidades [...]” (VIDA DOMÉSTICA, 1930).

Figura 21 – Revista Vida Doméstica A toilette



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (1930, p. 126).

A edição de novembro de 1935 (Fig. 22) também destaca as roupas de intimidade, com uma seção ilustrada dos segmentos desse tipo de traje:

Figura 22 – Revista Vida Doméstica Lingerie



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (1935, p. 105).

E a edição de janeiro de 1934 (Fig. 23) apresenta uma área, no canto superior esquerdo, também dedicada a esse tipo de roupa:

Figura 23 – Revista Vida Doméstica Deshabillé e robes de chambre



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (1935, p. 124).

Completando o ponto sobre o uso de roupas de intimidade, é imprescindível pensar na influência que pessoas famosas poderiam causar, afetando o uso ou não desse tipo de roupa. A seção *A mulher* da revista *Vida Doméstica* de janeiro de 1936 (Fig. 24) comenta sobre a vestimenta usada dentro do lar pelas estrelas de cinema, afirmando a “elegância, riqueza e propriedade com que se vestem”. (VIDA DOMÉSTICA, 1936).

Figura 24 – Revista Vida Doméstica A mulher



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (1936, p. 95).

As questões relacionadas aos quimonos de Maria Augusta enquanto *déshabillés* foram



explicitadas. A pesquisa em questão, considerando que as duas peças são acervos museológicos, será considerada a nomenclatura da ficha catalográfica, portanto, os *déshabillés* ainda serão chamados de quimonos, mas, como forma de ressaltar esse ponto, a palavra será sempre usada com aspas.

### 3.2 “Concentrar em cada babado, plissado e laço”: o corset

O Quimono 66.881A (preto) foi catalogado junto com uma outra peça: um corset nas cores bege e preto (Fig. 25). Inicialmente, pensando de acordo com a catalogação dos trajes e considerando o corset parte do conjunto, foi questionado durante a visita técnica ao Bunkyo se tal peça comporia uma veste tradicional, o que foi prontamente negado pelos responsáveis, afirmando que, ao vestir um quimono, as camadas abaixo visam criar um volume na região da barriga, e não disfarçá-lo, e além disso, não são usados metais, barbatanas e elásticos na confecção desses trajes<sup>30</sup>.

Figura 25 – Corset catalogado junto com o “quimono” preto 66.881A



Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa (2016).

Com essa informação e a confirmação de que as vestimentas do acervo do MCRB não são quimonos tradicionais, alguns questionamentos foram levantados: as roupas de intimidade carregam a leveza de serem usadas dentro do lar, mas ainda focam em certas regras de beleza, com isso, seria comum para Maria Augusta vestir corsets por baixo de suas vestes? Esse corset realmente pertenceu a Maria Augusta? E se pertenceu, será que era usado apenas com o “quimono” preto, já que foi catalogada como complemento do mesmo?

<sup>30</sup> Informação obtida em visita técnica realizada ao Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil (Bunkyo) em 22 de abril de 2016.

Objetivando sanar essas dúvidas, especialistas<sup>31</sup> foram consultadas, e levantou-se a possibilidade do corset ser masculino, já que o uso desse tipo de acessório não era exclusividade das mulheres:

Crianças bem-nascidas de ambos os sexos eram assim espartilhadas desde cedo – muitas vezes aos dois anos – para “prevenir deformidades do esqueleto” e “manter a cintura sob controle”. Quando completavam seis anos, os meninos trocavam os espartilhos por calções amarrados abaixo do joelho, mas as mulheres permaneciam espartilhadas pelo resto de suas vidas. (WEBER, 2008, p. 73 e 74).

Essa probabilidade, então, foi reforçada por alguns dados.

Localizou-se um corset masculino (Fig. 26), de forma bastante semelhante, no Los Angeles County Museum of Art (LACMA). A peça foi totalmente confeccionada na cor preta, com alguns pequenos detalhes em marrom, além de possuir fivelas nas duas laterais. É possível considerar que, em algum momento do ato de vestir, as fitas eram passadas pelas fivelas:

Figura 26 – Corset do Los Angeles County Museum of Art (LACMA)



Fonte: Pinterest (2017).

Uma propaganda da loja Modelo Luiz XV, na revista *Fon-Fon* de dezembro de 1913 (Fig. 27), ilustra um homem usando um modelo de corset e, mais uma vez, o modelo é semelhante. Outro destaque vai para a idade, aparentemente avançada do indivíduo, de onde se conclui que senhores, já mais velhos, continuavam buscando a ‘silhueta correta’:

<sup>31</sup> As especialistas consultadas foram Rosane Feijão, pesquisadora de moda e doutora pelo PPGCOM/UERJ e Carolina Casarin, professora do SENAI/CETIQT e doutoranda pelo PPGAV/UFRJ.

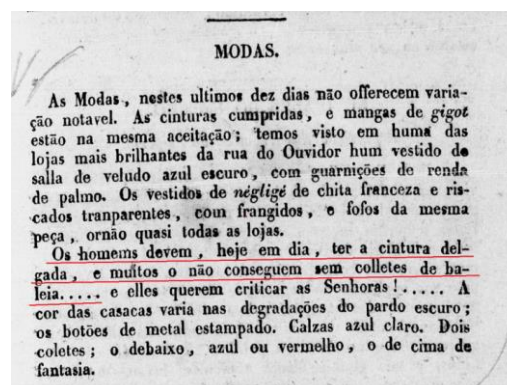
Figura 27 – Revista Fon–Fon (dezembro de 1913)



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (2017).

Uma matéria do *O Espelho Diamantino* de outubro de 1827 (Fig. 28) comenta que os homens devem ter a cintura delgada e, com isso, precisam recorrer aos ‘colletes de baleia’, já que muitos não conseguem tal silhueta sem o uso desse artifício.

Figura 28 – O Espelho Diamantino



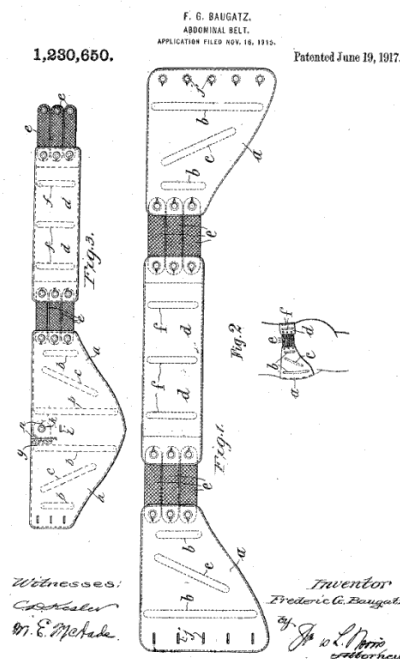
Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (2017).

Nessa matéria, é evidente a importância de sustentar um formato de cintura específico. E, ainda sobre os ‘colletes de baleia’ ou ‘espartilho de barbatanas’, no caso para mulheres:

O espartilho de barbatanas de baleia com que as acompanhantes da delfina a apertavam em sua toailete caía na mesma importante categoria. Como o ruço, o espartilho enfatizava a condição de membro da classe dominante como distinta de qualquer outro grupo social. Um corpo firmemente espartilhado revelava “as normas de rigidez e autocontrole” valorizadas pelos aristocratas; em marcante contraste, o corpo de um indivíduo de classe inferior, como observou o historiador Daniel Roche, tendia ou a ser “curvado pela adversidade e a labuta, ou a gozar de uma liberdade não restringida pela etiqueta.” (WEBER, 2008, p. 73).

Por fim, um desenho de uma cinta abdominal masculina (Fig. 29), feita por Frederic G. Baugatz mostra como esse tipo de modelo de cinta para rapazes era pensado:

Figura 29 – Cinta abdominal masculina



Fonte: Pinterest (2017).

Mesmo com as evidências apontadas, afirmar o corset como masculino ou não é precipitado. Não existem provas do uso desse tipo de peça por Rui Barbosa ou por seus filhos. Além disso, ainda existe a possibilidade do uso desse acessório por Maria Augusta, buscando assim, a silhueta adequada para os padrões vigentes. Cogitar a possibilidade do uso de corset junto com um “quimono” leve e confortável parece não ter coerência, mas Maria Augusta figurava na alta sociedade e compreendia suas regras, com isso, dependendo das normas, ela poderia saber como adaptar-se a elas.

#### 4 A CONSERVAÇÃO DE ROUPAS E SEU USO COMO FONTE DE PESQUISA

Estudar tecidos depende, antes de tudo, da sobrevivência por séculos daqueles materiais naturalmente propensos à deteriorização e criados para serem usados e descartados. Estudá-los significa estudar o excepcional e o especial, já que o comum, de uso cotidiano, raramente sobreviveu a seu usuário. (PAULA, 2006, p. 77 apud VIANA; NEIRA, 2010, p. 210).

Os dois “quimonos” de Maria Augusta Rui Barbosa estão acondicionados na Reserva Técnica (RT) provisória no segundo pavimento, denominada Sala Dreyfus. No período em que Rui Barbosa estava na casa, era o refeitório dos criados, e a sala fica entre a despensa e a cozinha. Os espaços do MCRB são nomeados com eventos marcantes da história de Rui Barbosa. Com a Sala Dreyfus, não foi diferente: Alfred Dreyfus foi um oficial francês acusado de alta traição e Rui Barbosa foi um dos primeiros a defender o oficial.

Além da Sala Dreyfus, outros ambientes do Museu também guardam acervos. Esses locais não serão comentados pois não são parte dessa pesquisa. Esta provisória RT abriga um acervo misto, uma variedade considerável de peças está acondicionada no espaço, que conta com duas mapotecas de aço, dois armários de aço com portas, uma estante de aço aberto, além de uma mesa e um cofre musealizados.

O MCRB conta com uma modalidade de bolsas para graduados em áreas correlatas à museologia e à conservação com o objetivo de desenvolver planos de manejo dos acervos museológicos presentes na instituição. Em 2008, o plano de manejo de indumentária foi desenvolvido por Isamara Carvalho<sup>32</sup>. A bolsista também refez parte dos acondicionamentos dos têxteis da casa, mas o acondicionamento possível naquele momento, não era adequado, principalmente porque ambos estavam dobrados em muitas partes (Fig. 30), sem nenhum tipo de proteção, podendo ocasionar vincos e até o rompimento dos fios do tecido. As peças estavam envolvidas em um papel com pH neutro<sup>33</sup> e o pacote estava fechado com uma fita de algodão. Além disso, os “quimonos” estavam juntos com muitas peças de outras tipologias na mesma gaveta, ficando comprimidos no espaço.

---

<sup>32</sup> Foi bolsista no Projeto de Conservação Preventiva do Museu Casa de Rui Barbosa, subprojeto Plano de Manejo do Acervo Museológico. Possui Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas pela Universidade de São Paulo (1999), Especialização em Gestão e Conservação de Bens Culturais pela Universidade Estácio de Sá (2009) e Curso Técnico de Conservação e Restauração de Bens Culturais pela Fundação de Arte de Ouro Preto (2004). Atualmente é Conservadora-Restauradora da Fundação Biblioteca Nacional.

<sup>33</sup> A conservadora Márcia Pinheiro realizou testes nos papéis usados nos acondicionamentos e verificou que eles estavam com pH 7.

Figura 30 – Acondicionamento anterior dos “quimonos”



Fonte: Isamara Carvalho (2007).

As fichas de diagnóstico e conservação (Fig. 31 e Fig. 32) produzida por Isamara como parte do resultado da pesquisa, considerou alguns pontos interessantes:

Tanto o “quimono” azul (50.810A) como o preto (66.881A) têm seu material apontado como seda, e o tecido, no caso a técnica, encaixam-se na categoria outro, desconsiderando as outras opções presentes como algodão e cetim, por exemplo.

No estado de conservação, as questões apontadas são próximas, dentre elas odor, mancha, rasgos, costura solta, esmaecimento, manchas diversas, perdas, dobras, vincos e no caso do “quimono” preto um remendo/cerzido, que pode ter sido feito pela usuária, o que não poderia ser considerado como dano, mas sim, parte do uso da peça:

[...] passamos a percebê-lo como um objeto cultural que em sua trajetória recebeu marcas de corpos, sujeira, uso, armazenagem, enfim, marcas do tempo que são também marcas particulares de suas propriedades físico-químicas, distintas de outros tipos de materiais e de documentos, como o textual e iconográfico. (ANDRADE, 2008, p. 13).

O estado geral do azul é considerado grave, e o do preto ruim. Ambos os fatores extrínsecos de deterioração apontados são os ambientais (UR e T)<sup>34</sup>, o acondicionamento, guarda. Como fatores intrínsecos, são citados os metais pesados, nesse caso, cabe ressaltar que o “quimono” azul realmente possui fios metálicos, mas o preto não.

<sup>34</sup> Questões relativas a esse assunto serão abordadas no capítulo “Análise comparativa dos dados climáticos da Sala Dreyfus e Queda do Império”.

Isamara já havia deixado como recomendação de conservação o acondicionamento que hoje eu pude fazer, com confecção de caixa específica colchoada, mas ainda o encaminhamento para um profissional qualificado para reparos.

A partir do exame organoléptico, é perceptível o estado de conservação em estágio avançado de degradação, apenas no forro do “quimono” azul, situação provavelmente causada pelo uso da peça.

Figura 31 – Ficha de diagnóstico e conservação do “quimono” azul



<b>Museu Casa de Rui Barbosa</b> <b>Plano de Conservação Preventiva</b>	Nº da ficha: 51
<b>FICHA DE DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO</b> <b>INDUMENTÁRIA TÊXTIL</b>	Registro Geral: 50.810A
<b>1. DADOS GERAIS</b>	
Objeto: QUIMONO Dimensões: 126,5 x 68,5 cm Cor(es): azul marinho bordado em vermelho, verde e dourado Doc. fotográfica: 7 fotos ▶ arquivo Fibra(s): <input type="checkbox"/> algodão <input type="checkbox"/> lã <input type="checkbox"/> linho ▶ seda <input type="checkbox"/> outro Tecido(s): <input type="checkbox"/> cetim <input type="checkbox"/> casimira <input type="checkbox"/> zefir <input type="checkbox"/> cambraia <input type="checkbox"/> malha ▶ outro Técnicas agregadas: ▶ bordado <input type="checkbox"/> renda <input type="checkbox"/> outra Outros materiais: <input type="checkbox"/> metal <input type="checkbox"/> osso <input type="checkbox"/> madrepérola <input type="checkbox"/> outro Localização anterior: sala <input type="checkbox"/> C.Civil <input type="checkbox"/> H. Corpus <input type="checkbox"/> M. Augusta Localização atual: RT 2, gaveta 1 - 2 - 3 - ▶ 4 - 5 <input type="checkbox"/> a mesma	
<b>2. ESTADO DE CONSERVAÇÃO</b>	
Danos: <input type="checkbox"/> sujidades ▶ odor de mofo <input type="checkbox"/> manchas de mofo <input type="checkbox"/> manchas de umidade ▶ manchas diversas <input type="checkbox"/> furos ▶ rasgos ▶ costura solta <input type="checkbox"/> metal oxidado ▶ esmaecimento <input type="checkbox"/> amarelecimento ▶ perdas de suporte ▶ suporte em fragmentação <input type="checkbox"/> peças/partes faltantes <input type="checkbox"/> goma <input type="checkbox"/> marcas de ferro de passar ▶ dobras, vincos, amassamentos ou deformações Intervenções anteriores: <input type="checkbox"/> remendo/cerzido <input type="checkbox"/> substituição de peça ou parte <input type="checkbox"/> lavagem e/ou clareamento	
Detalhamento: tecido do quimono aparenta bom estado; forro do quimono e da faixa em decomposição. Fios dourados do bordado desfiados e abradidos em alguns pontos. Marcas de dobras.	
Estado geral: <input type="checkbox"/> ótimo <input type="checkbox"/> bom <input type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> ruim ▶ grave	
<b>3. CAUSAS DE DETERIORAÇÃO</b>	
Extrínsecas: ▶ fatores ambientais (UR e T) <input type="checkbox"/> luz <input type="checkbox"/> umidade <input type="checkbox"/> fungos <input type="checkbox"/> insetos e roedores <input type="checkbox"/> poluição <input type="checkbox"/> manuseio ▶ acondicionamento e guarda <input type="checkbox"/> intervenção indevida	
Intrínsecas: ▶ metais pesados <input type="checkbox"/> acidez <input type="checkbox"/> outra	
<b>4. CUIDADOS DISPENSADOS</b>	
Obs.: marcar com A (situação antes da mudança) ou D (situação depois da mudança) ou AD	
Acondicionamento: [AD] horizontal <input type="checkbox"/> vertical [AD] dobrado <input type="checkbox"/> estendido [AD] caixa de papel ácido <input type="checkbox"/> em contato com outras peças <input type="checkbox"/> cabide de madeira [AD] papel de seda colorido <input type="checkbox"/> entrefolhamento com papel branco <input type="checkbox"/> outro	
Guarda: [A] móvel de madeira [D] mapoteca de aço	
Higienização: <input type="checkbox"/> sim ▶ não	
Modo de identificação: ▶ etiqueta de papel afixada com linha e escrita à caneta <input type="checkbox"/> etiqueta de tecido costurada à peça	
<b>5. TRATAMENTO PROPOSTO</b>	
<input type="checkbox"/> Conservação básica / higienização	
▶ Acondicionamento: ▶ caixa <input type="checkbox"/> cabide ▶ suporte acolchoado <input type="checkbox"/> capa	
▶ Reparos / encaminhamento a especialista	
OBSERVAÇÕES: Gautherot cartão 197 fotos 7 e 8. "Constou da exposição 'Acessórios...' , na FCRB."	
Data: 10 / 07 / 2006	Elaborado por: Isamara Lara de Carvalho

Figura 32 – Ficha de diagnóstico e conservação do “quimono” preto

<b>Museu Casa de Rui Barbosa</b> <b>Plano de Conservação Preventiva</b>	Nº da ficha: 50
<b>FICHA DE DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO</b> <b>INDUMENTÁRIA TÊXTIL</b>	Registro Geral: 66.881A
<b>1. DADOS GERAIS</b>	
Objeto: QUIMONO Dimensões: 136 x 57,4 cm Cor(es): preto bordado em creme Doc. fotográfica: 8 fotos ▶ arquivo Fibra(s): <input type="checkbox"/> algodão <input type="checkbox"/> lã <input type="checkbox"/> linho ▶ seda <input type="checkbox"/> outro Tecido(s): <input type="checkbox"/> cetim <input type="checkbox"/> casimira <input type="checkbox"/> zefir <input type="checkbox"/> cambraia <input type="checkbox"/> malha ▶ outro Técnicas agregadas: ▶ bordado <input type="checkbox"/> renda <input type="checkbox"/> outra Outros materiais: ▶ metal <input type="checkbox"/> osso <input type="checkbox"/> madrepérola <input type="checkbox"/> outro Localização anterior: sala <input type="checkbox"/> C.Civil <input type="checkbox"/> H. Corpus <input type="checkbox"/> M. Augusta Localização atual: RT 2, gaveta 1 - 2 - 3 - ▶ 4 - 5 <input type="checkbox"/> a mesma	
<b>2. ESTADO DE CONSERVAÇÃO</b>	
Danos: <input type="checkbox"/> sujidades ▶ odor de mofo <input type="checkbox"/> manchas de mofo <input type="checkbox"/> manchas de umidade ▶ manchas diversas ▶ furos ▶ rasgos ▶ costura solta <input type="checkbox"/> metal oxidado <input type="checkbox"/> esmaecimento <input type="checkbox"/> amarelecimento ▶ perdas de suporte ▶ suporte em fragmentação <input type="checkbox"/> peças/partes faltantes <input type="checkbox"/> goma <input type="checkbox"/> marcas de ferro de passar ▶ dobras, vincos, amassamentos ou deformações Intervenções anteriores: ▶ remendo/cerzido <input type="checkbox"/> substituição de peça ou parte <input type="checkbox"/> lavagem e/ou clareamento Detalhamento: tecido do quimono aparenta bom estado; bordado desfiado em alguns pontos. Mancha de causa não identificada. Faixa de seda com costura solta. Faixa branca com elástico em decomposição. Fiapos soltam-se das peças. Marcas de dobras. Estado geral: <input type="checkbox"/> ótimo <input type="checkbox"/> bom <input type="checkbox"/> regular ▶ ruim <input type="checkbox"/> grave	
<b>3. CAUSAS DE DETERIORAÇÃO</b>	
Extrínsecas: ▶ fatores ambientais (UR e T) <input type="checkbox"/> luz <input type="checkbox"/> umidade <input type="checkbox"/> fungos <input type="checkbox"/> insetos e roedores <input type="checkbox"/> poluição <input type="checkbox"/> manuseio ▶ acondicionamento e guarda <input type="checkbox"/> intervenção indevida Intrínsecas: ▶ metais pesados <input type="checkbox"/> acidez <input type="checkbox"/> outra	
<b>4. CUIDADOS DISPENSADOS</b>	
Obs.: marcar com A (situação antes da mudança) ou D (situação depois da mudança) ou AD	
Acondicionamento: [AD] horizontal <input type="checkbox"/> vertical [AD] dobrado <input type="checkbox"/> estendido [AD] caixa de papel ácido <input type="checkbox"/> em contato com outras peças <input type="checkbox"/> cabide de madeira [AD] papel de seda colorido <input type="checkbox"/> entrefolhamento com papel branco <input type="checkbox"/> outro Guarda: [A] móvel de madeira [D] mapoteca de aço Higienização: <input type="checkbox"/> sim ▶ não Modo de identificação: ▶ etiqueta de papel afixada com linha e escrita à caneta <input type="checkbox"/> etiqueta de tecido costurada à peça	
<b>5. TRATAMENTO PROPOSTO</b>	
<input type="checkbox"/> Conservação básica / higienização	
▶ Acondicionamento: ▶ caixa <input type="checkbox"/> cabide ▶ suporte acolchoado <input type="checkbox"/> capa	
▶ Reparos / encaminhamento a especialista	
OBSERVAÇÕES: Gautherot cartão 197 fotos 9 e 10. "Constou da exposição 'Acessórios...' , na FCRB."	

Fonte: Isamara Carvalho (2007).

A partir de pesquisas direcionadas, foi possível complementar e até contestar algumas informações fornecidas pela ficha. O apoio de especialistas auxiliou essa etapa, como os apontamentos realizados pelos profissionais do SENAI/CETIQT, combinado aos dados, culminou na produção da seguinte tabela:



Tabela 1 – Resultados e análises do Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil (SENAI/CETIQT)

<b>Tabela de resultados e análises do Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil (SENAI/CETIQT)</b>			
<b>Professores: Ronaldo Souza<sup>35</sup> e Geraldo César Rena<sup>36</sup></b>			
<b>“Quimono” preto – 66.881A</b>			
<b>Materiais e tecidos</b>	<b>Diagnóstico anterior</b>	<b>Hipóteses</b>	<b>SENAI/CETIQT</b>
Externo	Fibra de <u>seda</u> . Tecido consta como <u>“outro”</u> na ficha de conservação.	Não sabemos se é um cetim de seda, e gostaríamos de comprovar.	<u>Resultado parcial</u> : Tafetá de seda (trama e urdidura: 1x1). Densidade: 86 fios e 62 de trama, por polegada. A diferença de textura e espessura entre as duas partes é ocasionada por essa densidade.  <u>Resultado final</u> : em ambos os vestidos analisados, a fibra foi identificada como seda e a armação é cetim.
Forro	Nada consta sobre o tecido e a fibra do forro na ficha de conservação.	Suspeitamos que também seja uma fibra de seda, mas não sabemos o tecido.	<u>Resultado parcial</u> : Tafetá de seda (trama e urdidura: 1x1). Densidade: 60 fios e 40 de trama, por polegada. A diferença de textura e espessura entre as duas partes é ocasionada por essa densidade.  <u>Resultado final</u> : em ambos os vestidos analisados, a fibra foi identificada como seda e a armação é cetim.

<sup>35</sup> É graduado em Engenharia Química pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e licenciado pleno com habilitação em química pela Fundação Técnico Educacional Souza Marques. É especialista em Educação Superior pelo Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca e professor do Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil nos cursos de Engenharia Industrial Têxtil, Engenharia Química, curso técnico têxtil e cursos de extensão.

<sup>36</sup> É graduado em Tecnologia da Produção do Vestuário pelo Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil e analista de ensino do Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil.

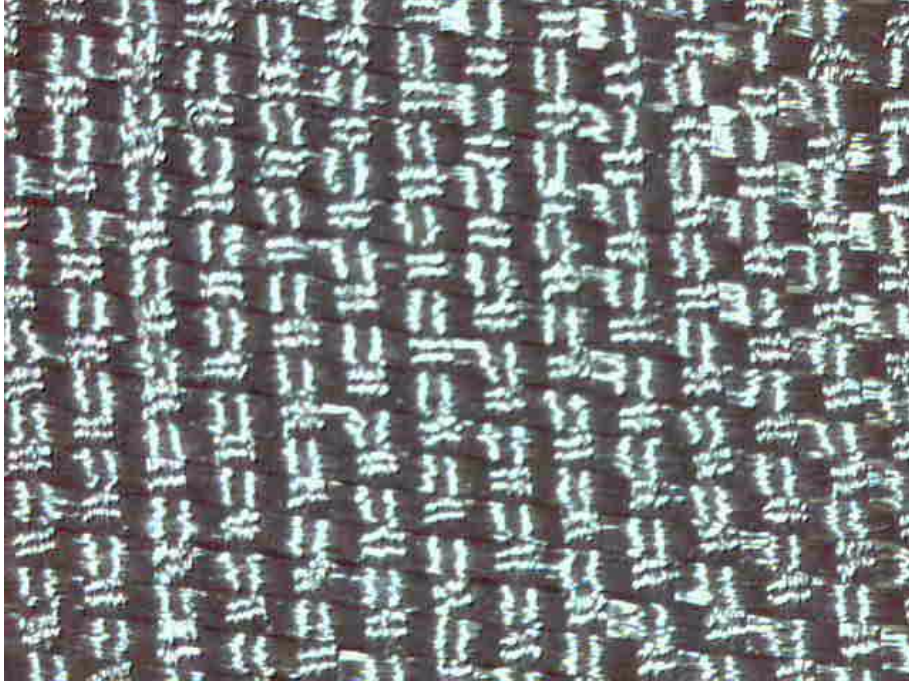
Bordados	<u>Linha mais grossa branca</u> , mas nada consta na ficha de conservação sobre o material do bordado.	Não sabemos a composição dessa linha, e não conseguimos averiguar de maneira adequada um possível material.	Levaram uma amostra para análise.  <u>Resultado:</u> A composição da linha usada nos bordados é algodão.
Faixa	Mesmo material da parte externa do quimono: fibra de <u>seda</u> e <u>linha mais grossa</u> , na cor branca.	As dúvidas da faixa são as mesmas da peça: não sabemos se é um cetim de seda e a composição da linha branca mais grossa, e gostaríamos de comprovar.	<u>Resultado parcial:</u> Tafetá de seda (trama e urdidura: 1x1).  <u>Resultado final:</u> em ambos os vestidos analisados, a fibra foi identificada como seda e a armação é cetim.
Corset	A peça foi catalogada junto com um corset. Os materiais aparentes são: latex ou alguma borracha, algum metal nas barbatanas, fechos e reguladores. Não sabemos o material externo do corset.	Nenhum dos materiais descritos foi testado e não sabemos se eles estão corretos. Acreditamos que se trata de um corset masculino, mas, como a catalogação foi realizada junto com o quimono, a análise nessa peça também será necessária.	Não foi possível analisar.

#### Observações

O estado de conservação da peça é razoável, o externo e o forro estão bons e íntegros, não sendo possível retirar partes para uma análise destrutiva. Já o bordado apresenta pequenas partes soltas, que poderão ser utilizadas em análises desse tipo.

**Fotografias de microscópio****Parte externa**

Figura 33 – Parte externa do quimono preto

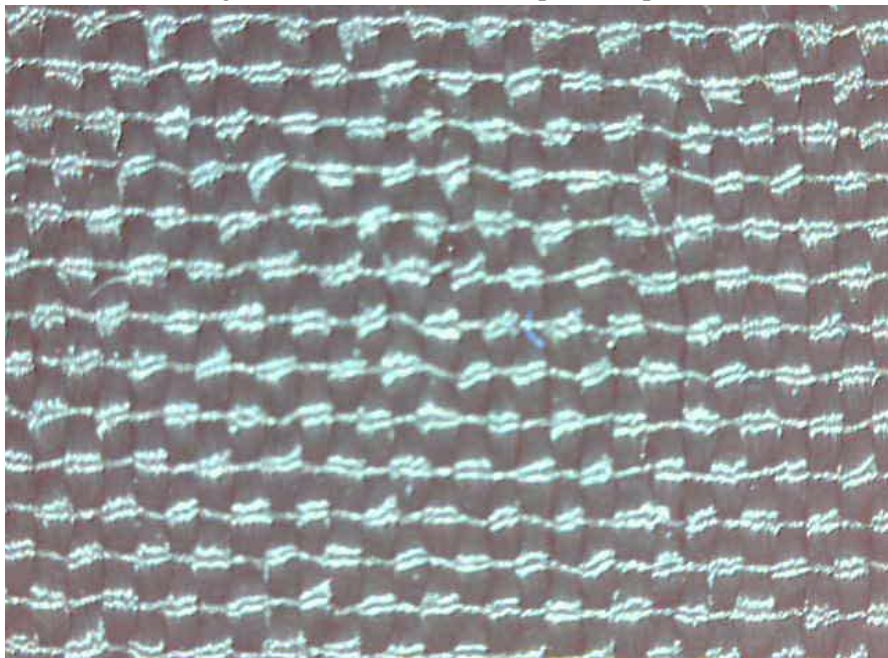


Fonte: Ronaldo Souza (2017).

Legenda: Análise e fotografia do professor Ronaldo Souza.

**Parte interna (forro)**

Figura 34 – Parte interna do quimono preto



Fonte: Ronaldo Souza (2017).

Legenda: Análise e fotografia do professor Ronaldo Souza.

<b>“Quimono” azul – 50810A</b>			
<b>Materiais e tecidos</b>	<b>Diagnóstico anterior</b>	<b>Hipóteses</b>	<b>SENAI/CETIQT</b>
Externo	Fibra de <u>seda</u> . Tecido consta como <u>“outro”</u> na ficha de conservação.	Não sabemos se é um cetim de seda, e gostaríamos de comprovar.	<u>Resultado parcial</u> : Tafetá de seda (trama e urdidura: 1x1).  <u>Resultado final</u> : em ambos os vestidos analisados, a fibra foi identificada como seda e a armação é cetim.
Forro	Nada consta sobre o tecido e a fibra do forro na ficha de conservação.	Suspeitamos que também seja uma fibra de seda, mas não sabemos o tecido.	<u>Resultado parcial</u> : Tafetá de seda (trama e urdidura: 1x1). Levaram uma amostra para análise.  <u>Resultado final</u> : em ambos os vestidos analisados, a fibra foi identificada como seda e a armação é cetim.
Bordados	<u>Fios metálicos</u> em cores diferentes (dourado, prateado, vermelhos, marrons, azuis e verdes).	Não sabemos a composição desses fios, e não conseguimos averiguar um possível material.	Não foi possível analisar.
Faixa	Mesmo material da parte externa do quimono: fibra de <u>seda</u> e <u>fios metálicos</u> , na cor prata.	As dúvidas da faixa são as mesmas da peça: não sabemos se é um cetim de seda e a composição dos fios metálicos, e gostaríamos de comprovar.	<u>Resultado parcial</u> : Tafetá de seda (trama e urdidura: 1x1).  <u>Resultado final</u> : em ambos os vestidos analisados, a fibra foi identificada como seda e a armação é cetim.
<b>Observações</b>			
O estado de conservação da peça é ruim, e o <u>forro está em decomposição</u> , soltando pequenos pedaços, que podem ser utilizados em análises destrutivas. O tecido externo e os fios metálicos não estão em decomposição, portanto não há amostras.			

Com essas análises foi possível comprovar que ambos os “quimonos” são de cetim de seda pura, tanto na área externa quanto no forro, e o bordado do preto é feito com um fio de origem vegetal, no caso o algodão. Apesar dos apontamentos sobre a necessidade de encaminhamento para um profissional, com o objetivo de realizar reparos, segundo Andrade (2008), cabe ressaltar que:

As atividades de conservação têxtil exigem uma formação bastante específica que, além de outras ações, inclui aprender a identificar fibras, fios e tecidos; diagnosticar problemas de conservação como ataque de insetos, oxidação, etc.; além de prognosticar e conduzir intervenções manuais e químicas – lavagem, costuras, confecção de suportes, armazenagem etc. (ANDRADE, 2008, p. 12).

Além disso, é importante a adequação à realidade da instituição, do objetivo e da atualidade:

[...] a conservação tem como objetivo manter a integridade física e visual de um objeto, removendo-lhe e/ou acrescentando-lhe o mínimo de material. A restauração tem uma ordem diferente de prioridades: o aspecto visual ou funcional é predominante. Seu objetivo é recriar, (no objeto), a aparência visual e física que se acredita tenha ele originalmente exibido. (BROOKS, CLARK, EASTOP, PETSCHKEK, 1994 apud PAULA, 1998, p. 14).

Por isso, a opção para os “quimonos” de Maria Augusta Rui Barbosa é a conservação preventiva, que será comentada a frente:

Podemos afirmar que a atividade de conservação no lado ocidental do mundo, hoje, encontra-se construída sobre as seguintes idéias: a) o fim do mito da reversibilidade; b) o respeito ao objeto e interferência mínima; c) a necessidade de uma ética nos trabalhos; d) a importância da conservação preventiva. (PAULA, 1998, p. 16).

#### **4.1 Considerações acerca dos procedimentos relativos à conservação**

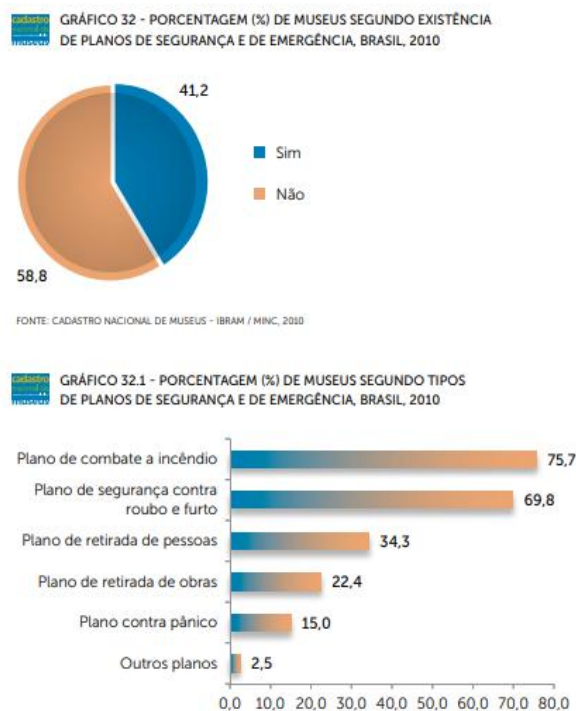
Segundo o Código de Ética do ICOM para Museus (1986, p. 11):

Os museus são responsáveis pelo patrimônio natural e cultural, material e imaterial. As autoridades de tutela e todos os responsáveis pela orientação estratégica e a supervisão dos museus têm como primeira obrigação proteger e promover este patrimônio, assim como prover os recursos humanos, materiais e financeiros necessários para este fim.

Porém, a realidade financeira e logística das instituições brasileiras, muitas vezes não consegue dar conta dessas proposições. Com isso, algumas questões precisam ser explicitadas para compreensão da situação. Segundo a publicação realizada pelo IBRAM, Museus em números:

Os resultados obtidos pelo Cadastro Nacional de Museus demonstram que tanto a segurança quanto o controle patrimonial são áreas que necessitam de maior atenção nos museus. Segundo informações prestadas ao CNM, menos da metade dos museus cadastrados (41,2%) afirmaram possuir planos de segurança e de emergência (Gráfico 32). Os recursos de segurança mais utilizados são o plano de combate a incêndios e o plano de segurança contra roubo e furto, os quais apresentam percentuais mais elevados (Gráfico 32.1). Em seguida, em percentuais menores, são citados os planos de retirada de pessoas e plano de retirada de obras. (Fig. 35). (2011, p. 106 e 107).

Figura 35 – Gráfico referente a segurança patrimonial

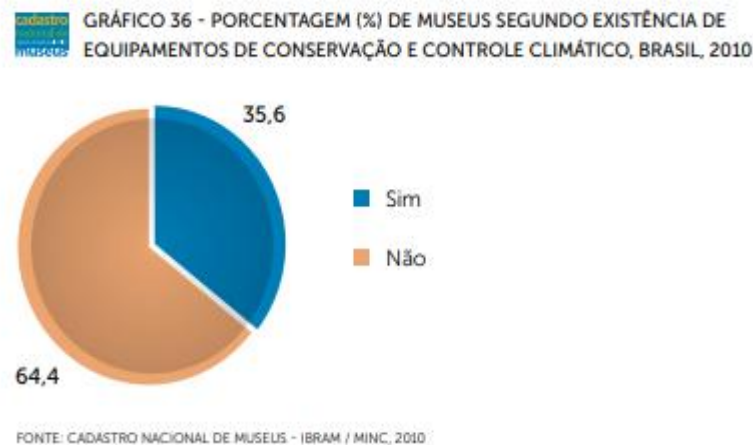


Fonte: Instituto Brasileiro de Museus – Museus em Números (2011, p. 108).

Tal situação demonstra que a maioria das instituições museológicas não possuem recursos relativos a segurança e controle patrimonial, e, quando falamos de controle ambiental, a conjuntura é ainda mais complicada:

Fatores como temperatura, umidade relativa do ar e luminosidade são determinantes para a preservação dos bens culturais, razão pela qual a manutenção dessas variáveis em níveis estáveis torna-se fundamental para a conservação do acervo. Dentre os museus que responderam ao questionário do CNM, 35,6% afirmaram possuir instrumentos de medição e controle dessas variáveis. (Fig. 36). (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2011, p. 112).

Figura 36 – Gráfico referente ao controle ambiental



Fonte: Instituto Brasileiro de Museus – Museus em Números (2011, p. 112).


É possível perceber que a maioria dos museus não possui equipamento de controle climático, como o caso do MCRB, que não usufrui de aparelhos de desumidificação ou condicionamento de ar. Todavia, cabe aqui ressaltar que o caso citado é uma residência a qual não coube-se mas sim tornar-se um museu casa que parte de um outro pressuposto, o de salvaguarda a memória de um personagem. Além disso, esse tipo de aparelhagem não é adequada para ser usada na instituição, pois:

A opção de uso de um sistema tradicional de ar condicionado não pode ser considerada, uma vez que trata-se de uma edificação histórica, porque além dos danos irreversíveis ao tecido histórico que uma instalação deste tipo poderia ocasionar, a sua correta manutenção seria insustentável do ponto de vista econômico. (CARVALHO, 2007, p. 39).

Já sobre o monitoramento ambiental:

Quanto à utilização de instrumentos mecânicos de monitoramento e aferição, observa-se que o termohigrógrafo é o mais utilizado, presente em 22,9% dos museus analisados. Em segundo lugar está o higrômetro, com 17,3%, seguido pelo luxímetro, com 10,8%. Equipamentos como o psicrômetro e o ultraviômetro não chegam a ser empregados em mais de 9% dos museus em questão. (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2011, p. 113).

Tabela 2 – Tabela referente ao monitoramento climático.

 TABELA 18 - PORCENTAGEM (%) DE MUSEUS SEGUNDO EQUIPAMENTOS DE CONSERVAÇÃO E CONTROLE CLIMÁTICO, POR ÁREA EDIFICADA (M<sup>2</sup>), BRASIL, 2010

EQUIPAMENTOS DE CONSERVAÇÃO/CONTROLE CLIMÁTICO	ÁREA EDIFICADA (M <sup>2</sup> )						TOTAL
	ATÉ 100	DE 101 A 200	DE 201 A 500	DE 501 A 1.000	DE 1.001 A 10.000	MAIS DE 10.000	
Ar-condicionado 24 horas	14,3	34,0	19,6	17,8	31,2	62,5	25,6
Ar-condicionado liga/desliga	50,0	61,7	47,7	49,5	56,7	68,8	53,4
Desumidificador	32,1	31,9	48,6	57,9	61,0	87,5	53,4
Filtro de ar	32,1	31,9	48,6	57,9	61,0	87,5	53,4
Filtro de luz	10,7	14,9	16,8	23,4	29,1	43,8	22,6
Higrômetro	10,7	4,3	14,0	19,6	22,0	31,3	17,3
Luxímetro	7,1	2,1	4,7	9,3	17,7	31,3	10,8
Psicômetro	3,6	4,3	1,9	6,5	6,4	25,0	5,6
Termohigrógrafo	7,1	12,8	18,7	23,4	28,4	56,3	22,9
Ultraviômetro	3,6	2,1	1,9	2,8	5,0	6,3	3,4
Umidificador	7,1	-	6,5	3,7	9,2	12,5	6,3
Sistema informatizado	-	6,4	2,8	5,6	9,9	12,5	6,3
Outros	14,3	8,5	15,0	15,9	17,0	18,8	15,2

FONTE: CADASTRO NACIONAL DE MUSEUS - IBRAM / MINC, 2010

Fonte: Museus em Números (2011, p. 113).

É interessante observar essas informações porque permitem constatar uma questão generalizada relativa ao gerenciamento ambiental, incluindo seu controle e seu monitoramento, o que demonstra uma certa dificuldade das instituições com essas questões.

O MCRB possui aparelhos de *datalogger*, num total de 14 instrumentos espalhados pelas salas do museu, de maneira estratégica. Como será observado no experimento a seguir, relativo a situação climática das salas Dreyfus (reserva técnica provisória) e Queda do Império, os *dataloggers* estão há mais ou menos 6 anos sem calibração.

Sobre essa situação, foi inicialmente realizado um contato com o chefe do SEP, Edmar Moraes Gonçalves<sup>37</sup>, buscando compreender a situação dos aparelhos. O mesmo informou que existe uma tramitação de processo iniciada em 2016. Nesse momento, os aparelhos já estavam a pelo menos 5 anos sem calibração. Foi informado também que anteriormente a esse período, outras tentativas foram realizadas, porém de maneira informal, não sendo acessível

<sup>37</sup> Doutorando em Estudos do Patrimônio pela Universidade Católica Portuguesa (2014 - ). Mestre em Artes pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais com projeto na área de conservação (2006-2008). Especialista em Conservação e Restauração de livros e de encadernações antigas pela Barbáchano & Beny Patología y Restauración - Madrid/Espanha (1997). Graduado em Biblioteconomia e Documentação pela Universidade Santa Úrsula - Rio de Janeiro (1989). Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Documentos Gráficos pela Fundação Casa de Rui Barbosa - Rio de Janeiro (1983). É Chefe do Setor de Preservação da Fundação Casa de Rui Barbosa onde exerce a função de Conservador-Restaurador desde 1991.



qualquer documentação referente à uma solicitação de calibração dos *dataloggers* anterior a 2016.

Em 10/06/2018 foi iniciado o tramite através de processo para calibração dos aparelhos. A tramitação foi feita pelo funcionário e técnico em conservação e restauração do SEP, Douglas Gualberto. Em 13/06/2013, o processo já havia sido assinado pela diretora do CMI, Ana Lígia Medeiros. A última data presente no processo é de 28/09/2016, negando a possibilidade de execução do projeto por ter um valor muito alto (mais de 23 mil reais) e cai na exigência de realização de mais pesquisa de mercado, buscando um valor abaixo do apresentado. A justificativa dessa ação por parte desse setor constará no Anexo A dessa pesquisa.

Atualmente, quatro aparelhos de *datalogger* do MCRB estão desativados. Além disso, o aparelho externo do museu não foi reinstalado após o término das obras de restauro das fachadas das edificações históricas. O SEP retomará o processo de calibração dos aparelhos em breve, que deverá incluir o conserto dos aparelhos fora de funcionamento.

Figura 37 – Todos os aparelhos de *datalogger* desativados

Fonte: Vivian Paccico, 2018.

Além do SEP, também foram consultadas funcionárias do MCRB: a conservadora de bens móveis Márcia Pinheiro Ferreira e a museóloga Aparecida Rangel. O resultado desse diálogo proporcionou uma entrevista, que, devido ao seu conteúdo relevante para essa etapa da pesquisa, está integralmente disponibilizado nos anexos do trabalho. Em suma, o MCRB conta com uma profissional dedicada a área de conservação de bens móveis desde 2014, advinda de um concurso realizado nesse mesmo período. Nota-se um esforço da equipe para realização de ações efetivas de preservação, em sua maioria limitadas por questões técnicas (relativas ao não exercício de compra de alguns materiais específicos de conservação), financeiras e espaciais, especialmente por tratar-se de um museu casa, mantido como original.

Outra questão relevante a ser tratada está relacionada com o Gerenciamento Ambiental do MCRB. Idealizado pelo Núcleo de Preservação Arquitetônica (NPArq):

[...] em parceria com o Getty Conservation Institute e com o patrocínio de Vitae, Apoio à Cultura, Educação e Promoção, Social implantou um sistema de controle climático alternativo ao sistema tradicional de condicionamento de ar, para garantir a preservação da coleção, do edifício histórico e para melhorar as condições de conforto dos visitantes. Diagnósticos e avaliações do edifício, da coleção, do clima, bem como o monitoramento de poluentes, levaram ao desenho de um sistema para moderar o clima interior. Mitigaram-se primeiramente as condições favoráveis à biodeterioração e, na seqüência, aquelas que promoviam danos mecânicos e químicos às coleções. Considerou-se então primordial restaurar e manter as suas características físicas originais, especialmente as de portas e janelas, forros, pisos e alvenarias, realizando intervenções que fossem distinguíveis e reversíveis. Esse sistema, baseado na ventilação e na desumidificação, foi localizado no porão e no entreferro, de modo a preservar a visualidade dos ambientes e da coleção da biblioteca do Museu Casa. (PLANO DE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA – PRESERVAÇÃO ARQUITETÔNICA, 2018, ONLINE).

O sistema foi instalado apenas nas áreas de bibliotecas do MCRB (Sala Constituição e Gabinete Gótico), onde está boa parte do acervo bibliográfico original de Rui Barbosa (também existe esse tipo de acervo na área embaixo da escada do sobrado) mantido em suas estantes originais, produzidas em madeira. Cabe salientar que, tratando-se de um museu casa, isto é, um local que exhibe o modo de vida de uma família, a manutenção nas estantes é imprescindível para a proposta expositiva. Segundo Carvalho (2002), o local foi escolhido devido a fragilidade do material em questão (suporte papel) e dos altos índices de umidade relativa e temperatura:

O mapeamento de conservação foi feito para relacionar dados sobre danos à coleção a áreas do museu. Desta forma, foi possível estabelecer qual parte do edifício é mais sensível. Descobrimos que é a área onde a coleção de livros é mantida, a biblioteca, é uma das maiores e mais sensíveis áreas, e foi selecionada como uma das áreas prioritárias para monitoramento. (2002, p. 5 e 6, tradução nossa)<sup>38</sup>.

Assim, como foi detectada uma menor sensibilidade na área usada como reserva técnica pelo MCRB, a mesma não foi incorporado nessa etapa do projeto.

É possível perceber um interesse significativo dos setores que constituem a FCRB, em especial do MCRB, setor responsável pela salva guarda dos quimonos, em resolver as questões relativas aos processos conservativos de seu acervo, mas as dificuldades relacionadas a problemas financeiros e contratação de equipe especializada impossibilitam as ações. Ainda assim, é adequado sinalizar as ocorrências que vão contra os princípios da

---

<sup>38</sup> Texto original: Conservation mapping was done to relate data on damage to the collection to specific areas of the museum. In this way, it was possible to establish which part of the building s most sensitive. We discovered that it is the area where the book collection is kept, and so the library, one of the largest and most sensitive areas, was selected as one of the priority areas for monitoring.

conservação de bens culturais, tais questões serão apontadas no decorrer dos processos realizados, comentados a seguir.

#### **4.2 Análise comparativa dos dados climáticos das salas Dreyfus e Queda do Império**

A proposta relacionada à conservação dos quimonos compreende, como já comentado anteriormente, a conservação preventiva, que, segundo Campos, “refere-se às ações desenvolvidas de modo a prolongar o tempo de existência dos objetos” (CAMPOS, 2013, p. 12) e que é, segundo Paula, “uma série de práticas que objetivam proteger os objetos e retardar seu processo de degradação.” (PAULA, 1998, p. 35). Optou-se por realizar esse tipo de ação por algumas razões: o projeto desenvolvido na bolsa de pesquisa de iniciação científica não previa qualquer tipo de intervenção restaurativa. A questão financeira de um restauro também é algo que deve ser considerado, e ainda, o restauro, segundo Paula (1998), é um ato irreversível.<sup>39</sup>

Conservadores e Restauradores ainda executam estas tarefas e sempre o farão, mas nosso pensamento e nossa forma de abordar estas questões, sem dúvida, evoluiu, expandiu-se. Prevenir o dano ao invés de remediar o dano, é vista hoje, mais e mais, como a principal meta da conservação. Esta mudança da ênfase - do reparo e da restauração para a prevenção -, nos obriga, enquanto conservadores, a modificar nossa visão em vários aspectos. Nós, agora, devemos adotar uma abordagem mais ampla e pensarmos no bem-estar de coleções inteiras, ao invés de pensarmos na restauração de objetos individuais que já sofreram danos. Isto requer de nós, também, uma visão de preservação das coleções a longo prazo quando formos considerar como e onde usaremos nossos recursos [...]. (PAULA, 1998, p. 20).

De acordo com essa proposta, definiu-se o gerenciamento ambiental como prioritário a partir da análise comparativa dos dados climáticos. Afinal, convém lembrar, conforme Krüger, Carvalho e Güths, que registrar a temperatura e a umidade não significa controlar os índices:

O registro contínuo da temperatura e umidade do ar em museus é uma fonte fundamental de informação. A partir do monitoramento, pode-se realizar um

---

<sup>39</sup> Durante décadas este tipo de atitude profissional foi entendida como a mais adequada, a mais ética e, mesmo, como a única tolerada nas instituições museológicas e órgãos de preservação. Na década de 1980, entretanto, essa ideia começou a ser questionada e foi substituída pela afirmação de que nada é reversível, ou seja: não há modo de voltar atrás; o que foi modificado, modificado está. Com esta mudança radical no pensamento das atividades da área, todos os procedimentos de trabalho passaram a ser questionados e/ou reformulados [...] (PAULA, 1998, p. 16).

diagnóstico das condições de preservação onde estão inseridas as coleções. (KRÜGER; CARVALHO; GÜTHS, 2004, p. 4).

Cabe aqui ressaltar que temperatura (T°) e umidade relativa (UR%) constantes não significam que elas estejam adequadas, demonstra somente, que a variação está baixa. Para temperatura e umidade relativa ideais, além da variação possível, é importante basear-se nos parâmetros propostos por Oliveira (2016), segundo a tabela de vulnerabilidade dos materiais mais sensíveis ao calor e à umidade (Tabela 3)<sup>40</sup>:

Tabela 3 – Tabela de vulnerabilidade dos materiais mais sensíveis ao calor e à umidade

Tabelas de controle:

Controle de temperatura e umidade

Níveis de umidade relativa recomendadas de acordo com os diferentes tipos de materiais	Temperatura °C	Variação	Umidade %	Variação máxima possível
Couro	24	+/-4	60% a 70%	+/-5%
Metais	24	+/-4	50% a 60%	+/-10%
Madeira pintada	24	+/-4	60% a 70%	+/-10%
Cerâmica	24	+/-4	20% a 70%	+/-10%
Espécimes de ciências	24	+/-4	40% a 70%	+/-10%
<b>Têxtil, vestuário</b>	24	+/-4	40% a 60%	+/-5%
Papel,	24	+/-4	45% a 65%	+/-5%
Pintura sobre tela	24	+/-4	55% a 65%	+/-5%
Fotografias, microfilme	22	+/-2	40% a 50%	+/-5%

Fonte: Antônio Oliveira, 2016.

#### 4.2.1 Invólucros avaliados

A estrutura arquitetônica do MCRB passou por um processo de restauro. As etapas de obstrução dos acessos ao Museu durante as obras foram as seguintes:

Na primeira etapa das obras na arquitetura, o MCRB foi fechado à visitação pública em 24/02/2016, mas a obstrução de janelas que começou a impactar na ventilação natural da ala de serviço do museu deu-se apenas a partir do lacre na fachada sul em 11/03/2016.

<sup>40</sup> OLIVEIRA, Antônio. Apostila do curso de Análise climática para preservação de bens culturais - Módulo análise climática interna. Rio de Janeiro: Instituto Cervantes, 2016.

Na segunda etapa das obras na arquitetura, a visita ao corredor da ala de serviço, onde estão as salas Dreyfus (Fig. 38) e Queda do Império (Fig. 39), ficou restrita apenas a grupos eventuais e as janelas das salas Dreyfus e Queda do Império foram lacradas em datas de maio de 2017.

Figura 38 – Sala Dreyfus, utilizada como Reserva Técnica



Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2018.

Figura 39 – Sala Queda do Império, ao lado da Sala Dreyfus



Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2018.

Os seguintes locais foram gerenciados:

- a) a RT provisória (Sala Dreyfus), que ainda não dispõe de equipamentos mais eficazes para os eventos de ventilação forçada<sup>41</sup> (tela na janela e ventilador), nem aparelho desumidificador;
- b) a sala ao lado desta<sup>18h</sup> (Sala Queda do Império), que permanece 24h de portas abertas ao corredor interno e abre as janelas para o jardim, diariamente de 8h às 18h;
- c) a gaveta da mapoteca de acondicionamento dos tecidos e couro do acervo, mas que apresenta deficiência na vedação e na tranca.

As comparações estabelecidas são:

- a) Dados climáticos dos verões, dos invernos, dos outonos e das primaveras na Dreyfus de 3 anos consecutivos (2014, 2015, 2016)<sup>42</sup>;

<sup>41</sup> A ventilação no MCRB é realizada através da abertura e fechamento das janelas do museu em horários específicos, evitando o contato do acervo com luz solar, e, em alguns locais como a reserva técnica, a ventilação ainda era complementada com uso de ventilador (ventilação forçada), inservível atualmente.

<sup>42</sup> Em alguns meses, o datalogger apresentou problemas, especialmente em 2016, quando não foi possível realizar a análise de todos os períodos propostos. Já em 2017, os dados não estavam completos pois o

- b) Impacto da estação mais agressiva sobre a sala de acesso público diário (Queda do Império) em 2014 e 2015<sup>43</sup>;
- c) Impacto de períodos específicos na RT provisória (Sala Dreyfus);
- d) Nível de troca (comparativo entre *dataloggers* – grau de troca satisfatório ou insatisfatório) da atmosfera da mapoteca com sua sala (Dreyfus).

Os objetivos foram:

- a) avaliar as condições de segurança da RT provisória (Sala Dreyfus) quanto à permanência<sup>44</sup> dos objetos desta pesquisa, constituídos de seda, um material orgânico de origem animal bastante vulnerável ao clima;
- b) apresentar resultados de análise que justifiquem a troca de mobiliário na sala, mesmo sendo provisórios estes invólucros;
- c) justificar as soluções de reacondicionamento adotadas até a transferência do acervo têxtil para a nova RT.

As hipóteses são:

- a) é possível que a temperatura nesta sala a oeste seja superior aos parâmetros propostos para preservação de têxteis e mais ainda à preservação de seda com fios metálicos;
- b) é possível que a UR, nesta sala sem equipamentos adequados à regularização da ventilação forçada, seja superior aos parâmetros propostos para preservação não apenas da seda como também de fios metálicos;
- c) é possível que a vedação temporária da janela tenha provocado aumento da UR na RT provisória (Sala Dreyfus) durante as obras de restauração arquitetônica da fachada;

---

Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos (LACRE), setor dentro do Serviço de Preservação (SEP), responsável pela bolsa de pesquisa que realiza coleta e análise dos dados, ficou por um longo período sem bolsista, dificultando descarregar os dados armazenados. Além disso, o datalogger dessa sala apresentou um erro de sistema entre maio e outubro de 2017.

<sup>43</sup> Foram escolhidos esses dois anos por apresentarem dados mais completos nesses períodos.

<sup>44</sup> O índice de preservação (IP), expresso em valores de permanência como estimativa dos “anos de vida” (Reilly et al., 2001) de materiais orgânicos mais vulneráveis, foi resultado do estudo de James Reilly durante a década de 1990 e representa uma das ferramentas de prevenção contra condições climáticas de risco ao acervo, mesmo que calculadas como se os dados de T° e UR não oscilassem. Sobre isso, Reilly et al. (2001) esclareceram no caderno 19 do Projeto CPBA: “a definição de ‘anos de vida’ dos valores de IP foi escolhido deliberadamente para refletir o comportamento de materiais de vida relativamente curta. O IP não é produzido com a intenção de prever a vida de qualquer objeto em particular.” (Reilly et al., 2001, p.11). As tabelas de Reilly são também abordadas na mesma publicação. Apesar da importância deste referencial teórico, adotamos nesta pesquisa a tabela do museólogo e meteorologista Antônio Oliveira por se tratar esta pesquisa de um estudo de caso.



d) é possível que a deficiência de vedação na mapoteca em uso venha permitindo que ela receba a umidade da sala e não a devolva na mesma proporção por falta de ventilação neste microclima do mobiliário.

Os dados de 2017 não serão mensurados nessa pesquisa, devido às questões problemáticas já explicitadas. Foge ao escopo deste estudo: a coleta de dados do *datalogger* externo ao edifício, por ter alternado eventos de perda de alimentação elétrica e eventos de translado durante as obras na fachada; e, por este motivo, foge do escopo também a análise comparativa entre os dados climáticos externos e os internos.

#### 4.2.2 Gráficos gerados

Devido ao corte de gastos no Ministério da Cultura e as dificuldades na distribuição da verba destinada a serviços de manutenção na FCRB, os equipamentos HOBO U14 de coleta de dados climáticos – empregados pelo SEP no MCRB – enfrentam anos de progressiva defasagem na calibração. Um equipamento novo Instrutemp ITLOG 80 com certificado de calibragem dentro do prazo de validade foi oferecido pela conservadora de bens móveis<sup>45</sup> do MCRB para esta pesquisa, a fim de estimar a defasagem dos demais instrumentos.

O seguinte método empírico foi adotado. O ensaio de coleta de dados com um *datalogger* por vez em cada um dos invólucros testados (a sala de guarda e a mapoteca da sala de guarda) confirmou a mesma temperatura indicada nos 3 instrumentos, mas revelou uma defasagem de 4 pontos percentuais (pp) nos dados de UR coletados dos *dataloggers* Hoboware modelo HOBO U14. Dessa forma, o estado encontrado nos instrumentos disponíveis foi o seguinte:

---

<sup>45</sup> Márcia Pinheiro Ferreira, tecnóloga em conservação de bens móveis da FCRB desde 2014, lotada no MCRB.

Tabela 4 – Precisão dos instrumentos disponíveis

<b>PRECISÃO DOS INSTRUMENTOS DISPONÍVEIS</b>				
<i>DATALOGGE</i> <b>R</b>	<i>MODEL</i> <b>O</b>	<i>LOCALIZAÇ</i> <b>ÃO</b>	<i>CALIBRAGEM</i>	<i>IMPRECISÃO</i>
Instrutemp	ITLOG 80	Mapoteca	Calibrado há menos de um ano	+ 0°C + 0 pp
Hoboware	HOBO U14	Sala Dreyfus	Calibrado há seis anos	+ 0°C + 4 pp
Hoboware	HOBO U14	Sala Queda do Império	Calibrado há seis anos	Não foi possível comparar, já que a sala possui apenas um aparelho

Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2017.

Com a detecção da imprecisão, foi necessário contatar um especialista para verificar as possibilidades desses dataloggers com calibração realizada há seis anos. Foi consultado então o climatologista, mestre em arquitetura e museólogo Antônio Oliveira<sup>46</sup>, que informou alguns pontos relevantes para o assunto: primeiramente, o aparelho deve e só pode ser calibrado em um laboratório certificado pelo INMETRO, além disso, o que normalmente fica descalibrado é o sensor de umidade, situação confirmada na tabela acima, porém, o fato dos aparelhos serem diferentes pode ocasionar diferenças nas medições. A discrepância de dados deve ser confirmada através de aparelhagem específica (psicrômetro) realizado por um técnico capacitado para essa ação. Essa verificação não poderá ser realizada devido à falta desse profissional.

Antônio também afirma que “[...] hoje em dia é difícil um instrumento desses descalibrar, quando isto ocorre é correto substituir por um semelhante para garantir a compatibilidade das leituras anteriores.” (OLIVEIRA, 2018). Com isso, os dados já coletados ainda são utilizáveis e de relevância para a pesquisa de acompanhamento de gerenciamento ambiental.

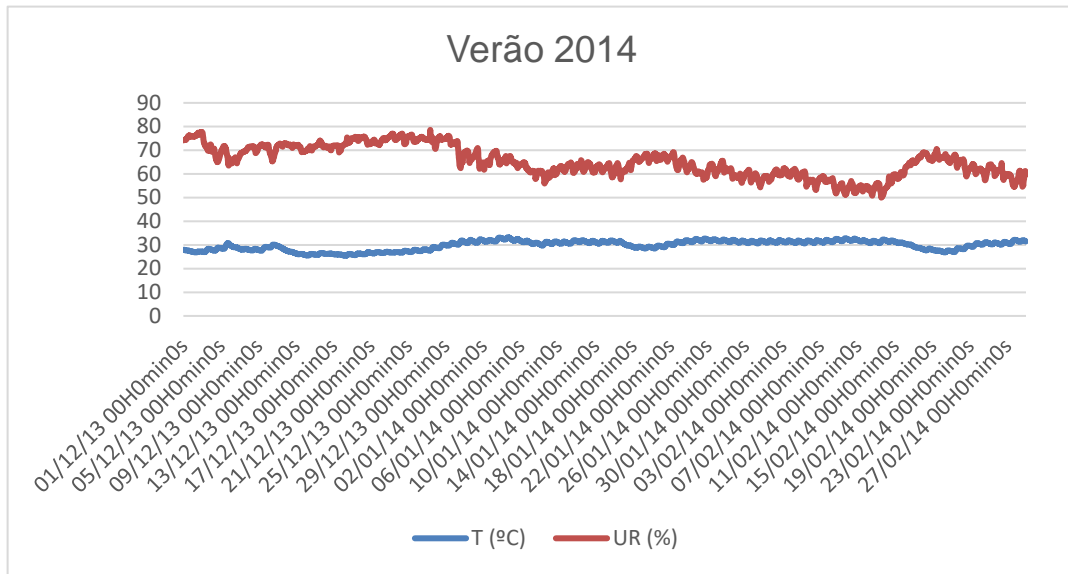
#### 4.2.3 Das comparações estabelecidas

1. Dados climáticos dos verões, dos invernos, dos outonos e das primaveras na Dreyfus de 3 anos consecutivos (2014, 2015, 2016):

<sup>46</sup> Contato realizado em 2018 via e-mail.

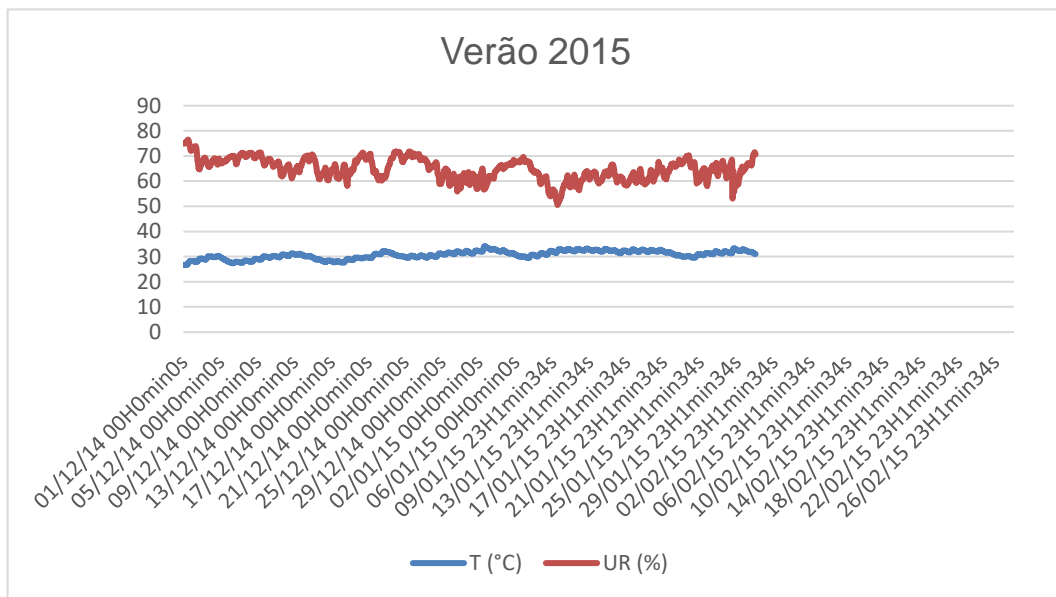
Tomando um espectro de 3 anos de dados climáticos, é possível notar, nos gráficos abaixo, que o verão tem propiciado ao acervo temperaturas entre 25°C e 35°C e níveis de UR entre 54% e 84% e que, em 2016, foram poucos os períodos em que os dados climáticos não foram agressivos aos materiais mais vulneráveis.

Figura 40 – Dados climáticos do verão na Dreyfus (2014)



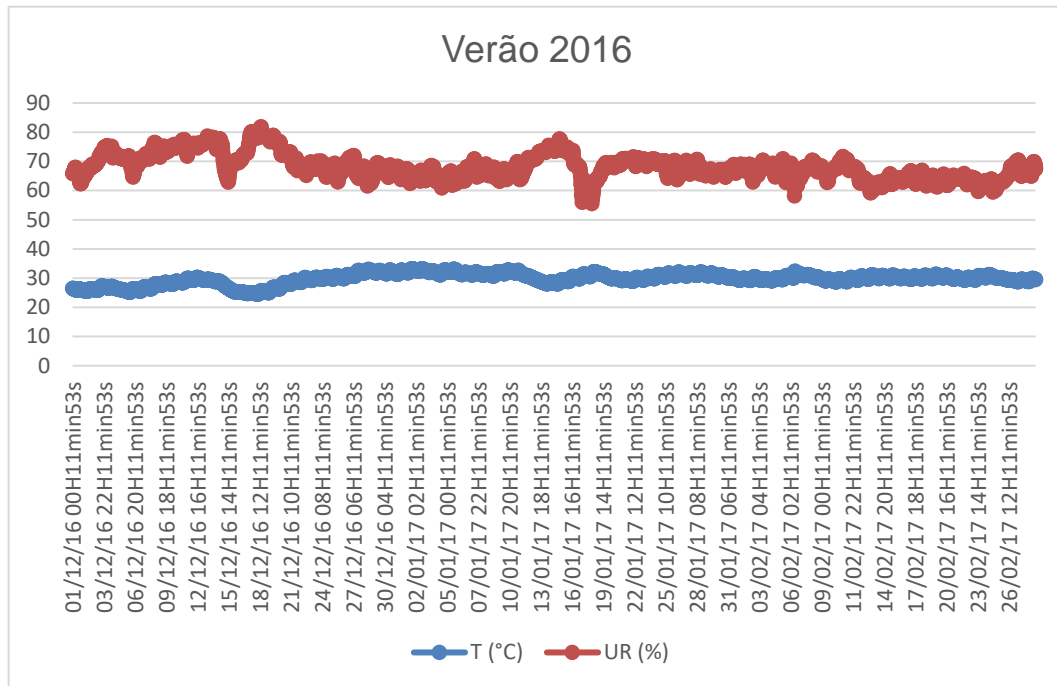
Fonte: Giselle Petrunaro, 2017.

Figura 41 – Dados climáticos do verão na Dreyfus (2015)



Fonte: Giselle Petrunaro, 2017.

Figura 42 – Dados climáticos do verão na Dreyfus (2016)



Fonte: Giselle Petrunaro, 2017.

Foi possível notar que o último verão não foi mais quente, mas foi bem mais úmido do que os verões anteriores (cerca de 60 a 87% UR), o que se deu na RT pela falta de ventiladores na Fundação durante as obras de restauração arquitetônica da fachada oeste que exigiu a vedação da janela da RT provisória. Apesar da falta de equipamento de ventilação forçada (ventiladores), foi o aumento na periodicidade de abertura das portas RT provisória que garantiu que a umidade ali retida não tornasse insalubre o ambiente.

Os intervalos de 4 dias utilizados nos gráficos acima prestam-se apenas a amostragem geral dos verões entre os anos de 2013 a 2017 pois, apesar de exibirem níveis extremos além do espectro considerado seguro, ao analisarmos dados obtidos ao longo do dia e da noite, não tem sido possível encontrar episódios em que mudanças climáticas tenham sido atingidas bruscamente no interior da Sala Dreyfus. Esta vantagem deve-se às largas paredes de pedra e cal em conjunção com as telhas de cerâmica e o altíssimo pé direito oitocentista. Esta é a expressiva vantagem desse tipo de edificação que conserva o clima menos instável do que a intensa oscilação climática do ambiente externo.

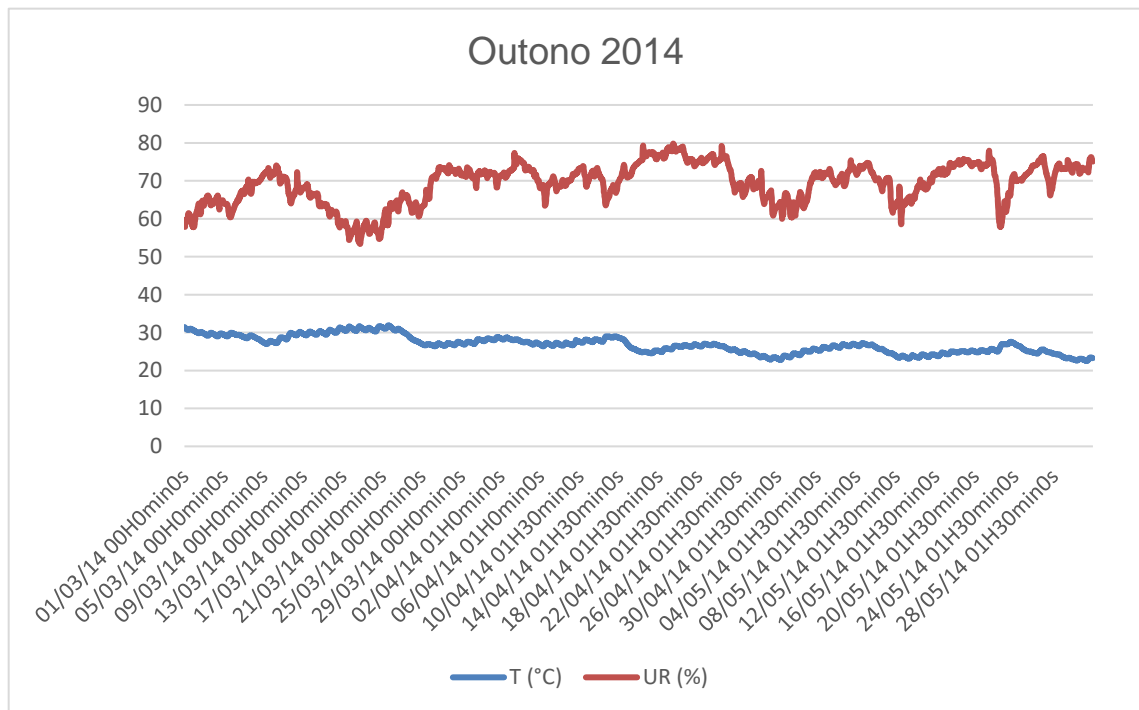
Entretanto, a estação mais úmida e quente do ano, em uma cidade de clima tropical, em que esses índices são mais elevados, associada à localização da sala, exposta ao sol da tarde, oferece os episódios mais agressivos aos acervos: a maior quantidade de episódios de

calor associados à alta umidade no ambiente pode ser verificada ao levar o *mouse* ao ponto do gráfico sobre o qual se deseja acessar os dados coletados.

Segundo os parâmetros recomendados por Oliveira (2016), não é aconselhável à guarda de acervos têxteis o ambiente em que a UR se mantenha superior a 65% enquanto a temperatura estiver acima de 28°C, o que reduz a vida dos materiais mais vulneráveis.

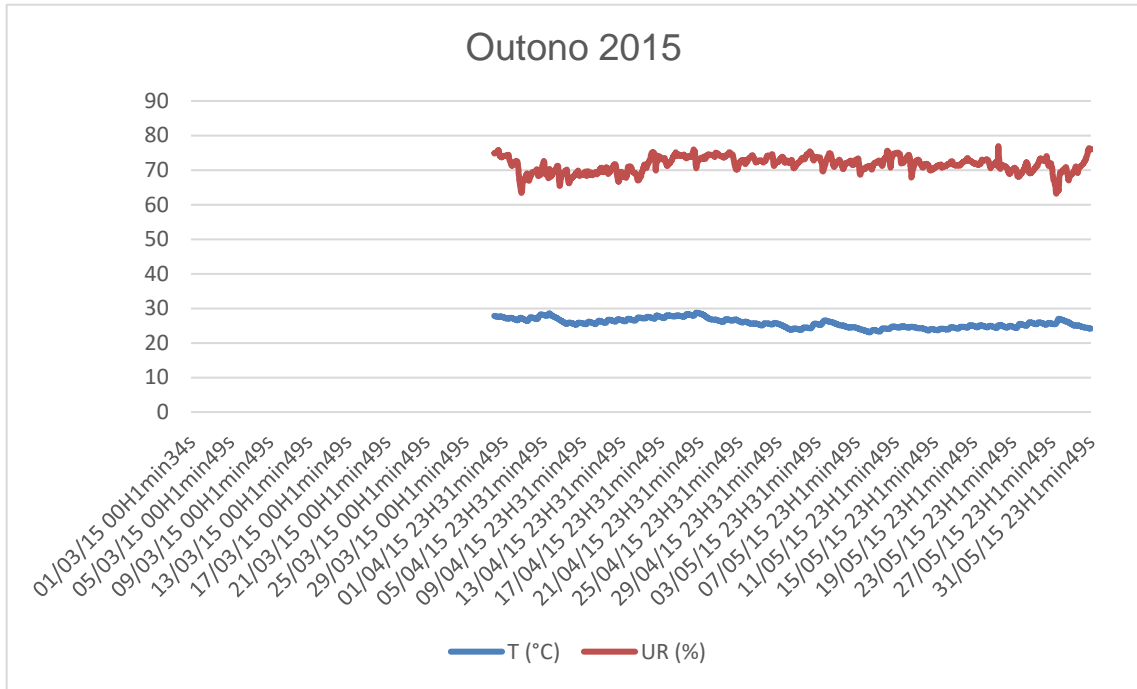
Passando à análise dos dados de três outonos, é possível notar a seguir que as temperaturas se mantiveram entre 22°C e 32°C e os níveis de UR surpreenderam no ano de 2015.

Figura 43 – Dados climáticos do Outono na Dreyfus (2014)



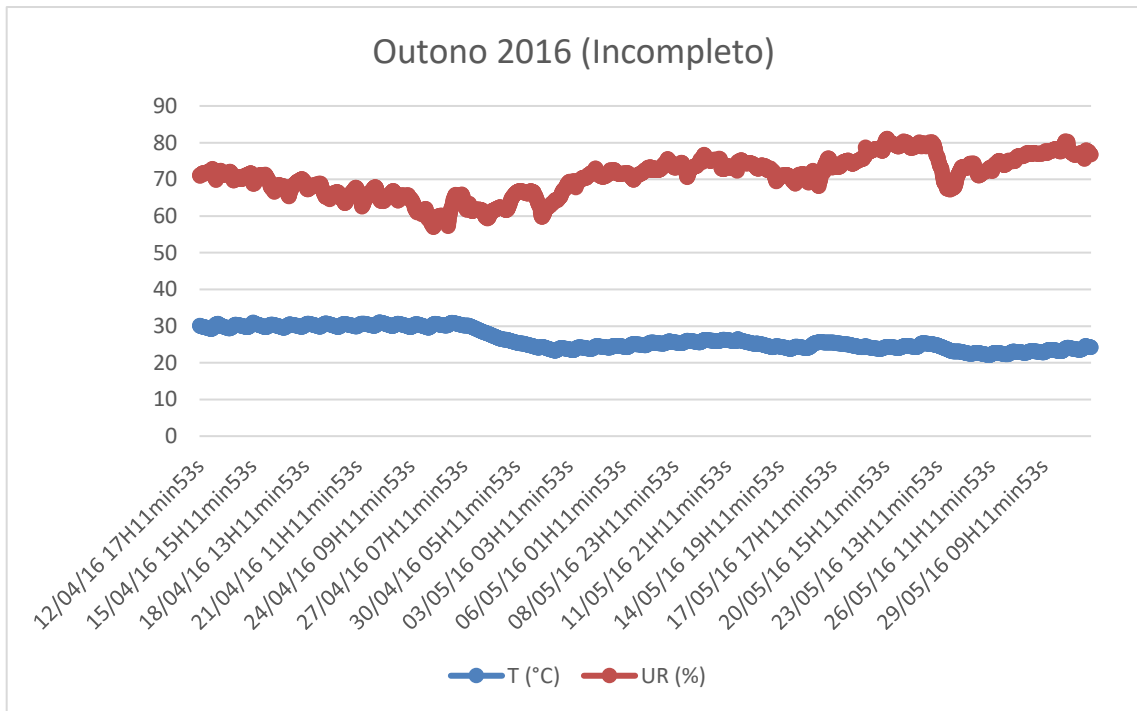
Fonte: Giselle Petrunaro, 2017.

Figura 44 – Dados climáticos do Outono na Dreyfus (2015)



Fonte: Giselle Petrunaro, 2017.

Figura 45 – Dados climáticos do Outono na Dreyfus (2016)

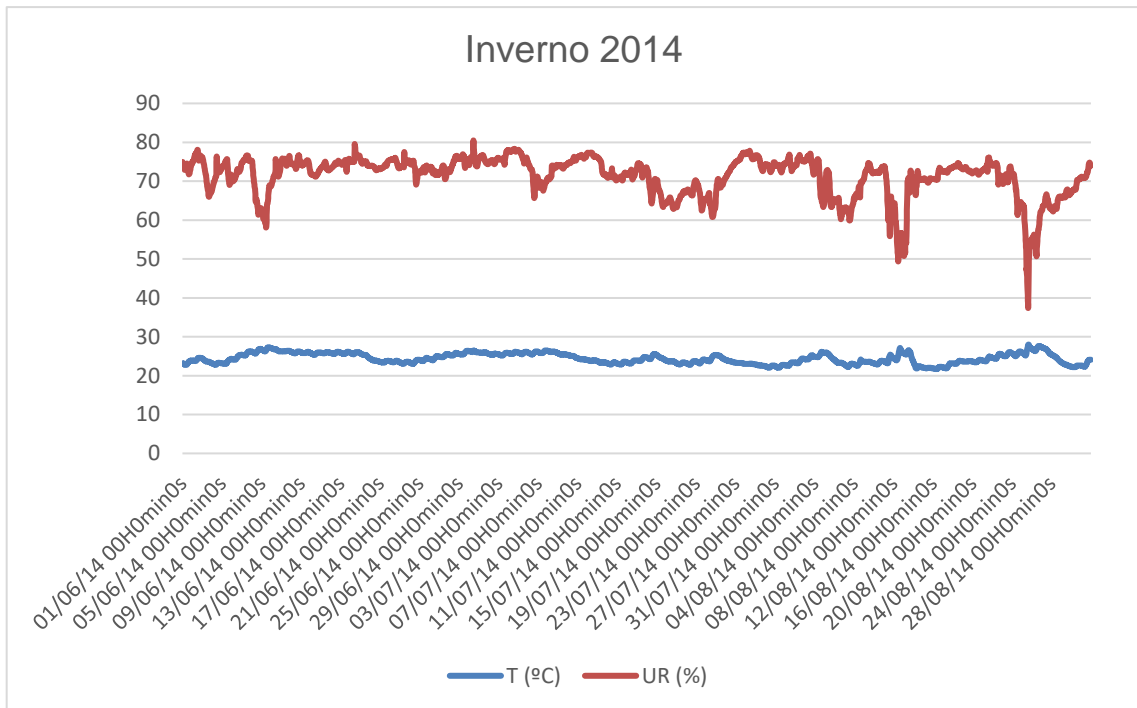


Fonte: Giselle Petrunaro, 2017.

Os níveis máximos e mínimos atingidos durante a estação não se deram bruscamente. Os intervalos de 4 dias utilizados abaixo prestam-se apenas a amostragem geral dos outonos entre os anos de 2014 a 2016. Mesmo assim, não era esperado que até mesmo os outonos na Sala Dreyfus apresentassem condições agressivas à conservação de acervos têxteis, segundo a tabela de Oliveira (2016), mesmo que tenham sido em menor número estes episódios climáticos inadequados. Os gráficos incompletos nos anos de 2015 e 2016 devem-se aos problemas técnicos relatados anteriormente.

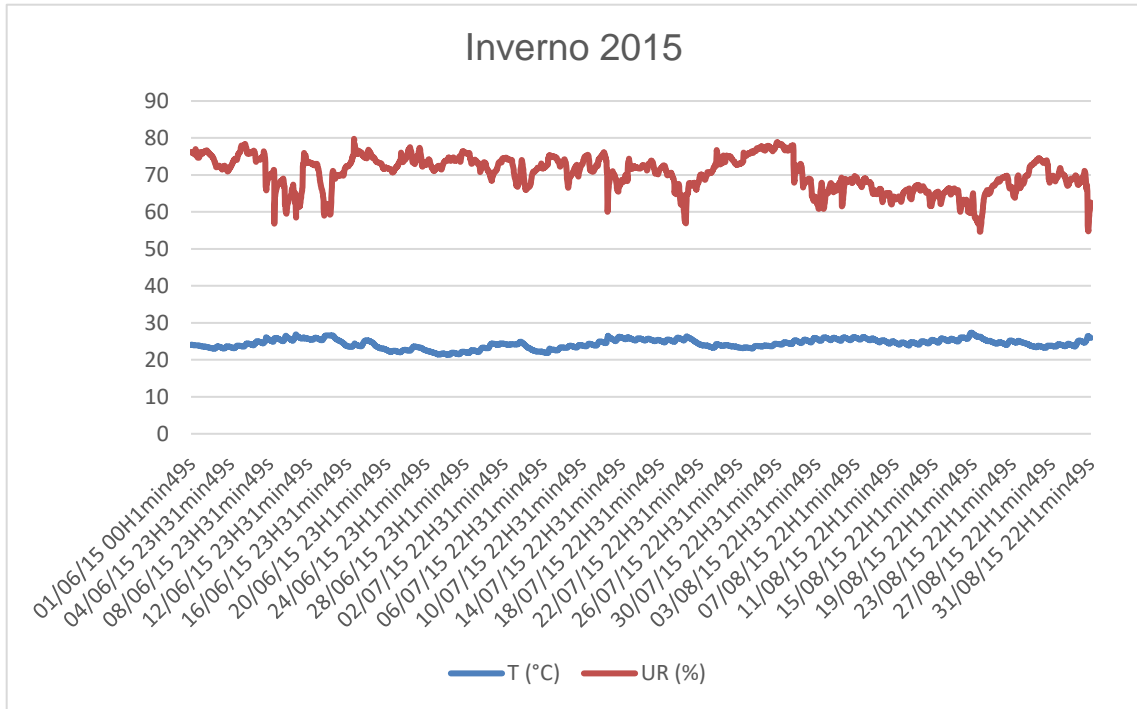
Ao analisar os dados coletados nos últimos três invernos na RT provisória – que recebe o sol da tarde – nota-se extremos menos relevantes no transcorrer do dia, mas UR de inverno um tanto elevada no ambiente da Sala Dreyfus.

Figura 46 – Dados climáticos do Inverno na Dreyfus (2014)



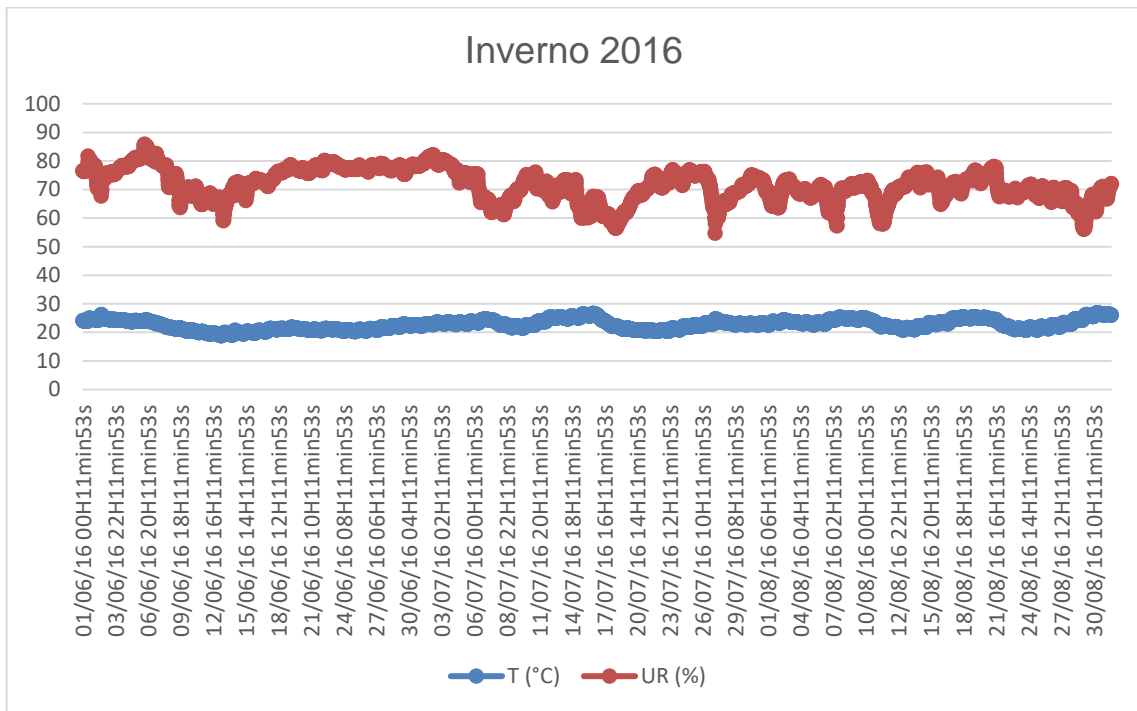
Fonte: Giselle Petrunaro, 2017.

Figura 47 – Dados climáticos do Inverno na Dreyfus (2015)



Fonte: Giselle Petrunaro, 2017.

48– Dados climáticos do Inverno na Dreyfus (2016)



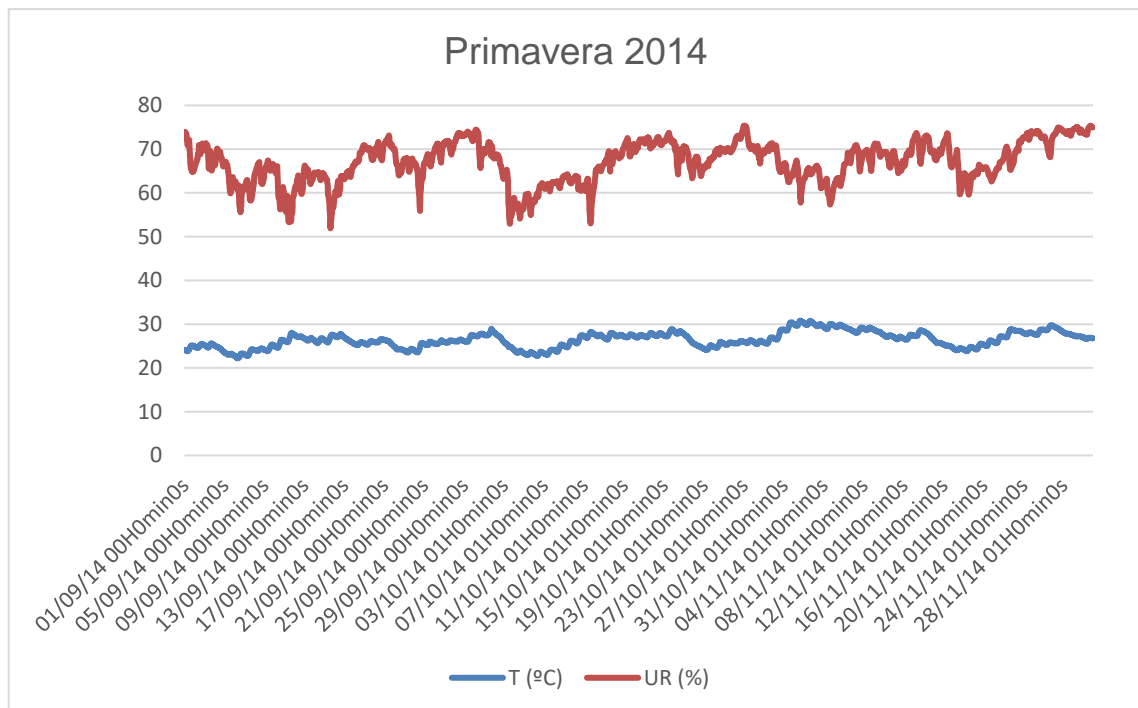
Fonte: Giselle Petrunaro, 2017.



Foi possível notar que os últimos invernos têm propiciado ao acervo em reserva temperaturas entre 19°C e 27°C e níveis de UR entre 59% e 90%. Os intervalos de 4 dias utilizados na geração destes gráficos podem iludir que houvesse bruscas oscilações, quando na verdade, prestam-se apenas a amostragem geral dos invernos entre os anos de 2014 a 2016. Apesar dos níveis máximos e mínimos atingidos durante os invernos não terem se dado bruscamente, em todos os invernos analisados, a sala de guarda se manteve mais úmida do que o esperado e, sendo uma sala exposta ao sol poente, nem as espessas paredes puderam evitar que os episódios de alta temperatura se dessem em umidade alta o suficiente para abreviar a permanência de materiais vulneráveis como a seda e seus fios metálicos.

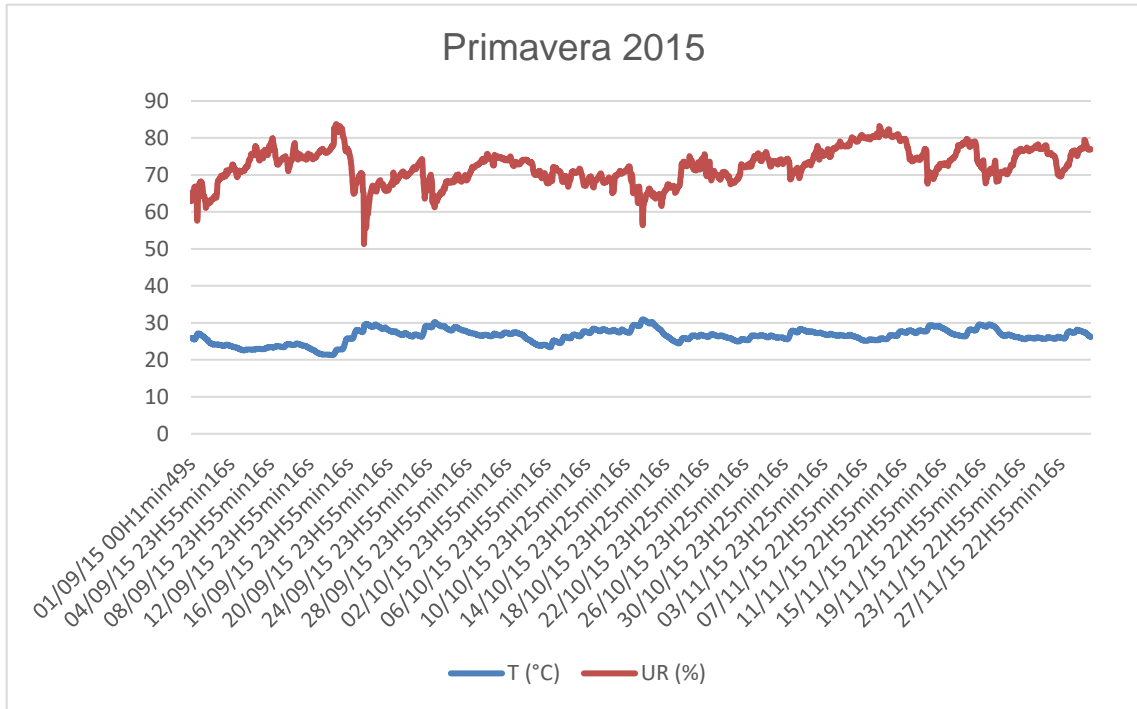
Por fim, as três primaveras analisadas confirmam a inadequação do espaço.

Figura 49 – Dados climáticos da Primavera na Dreyfus (2014)



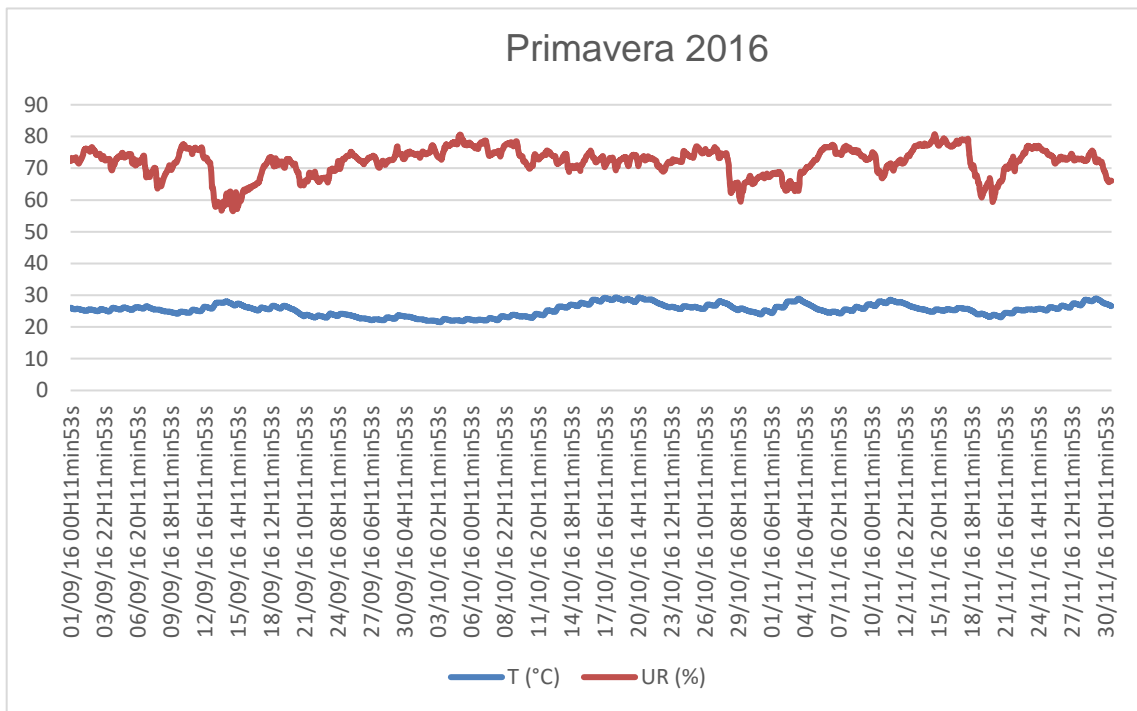
Fonte: Giselle Petrunaro, 2017.

Figura 50 – Dados climáticos da Primavera na Dreyfus (2015)



Fonte: Giselle Petrunaro, 2017..

Figura 51 – Dados climáticos da Primavera na Dreyfus (2016)



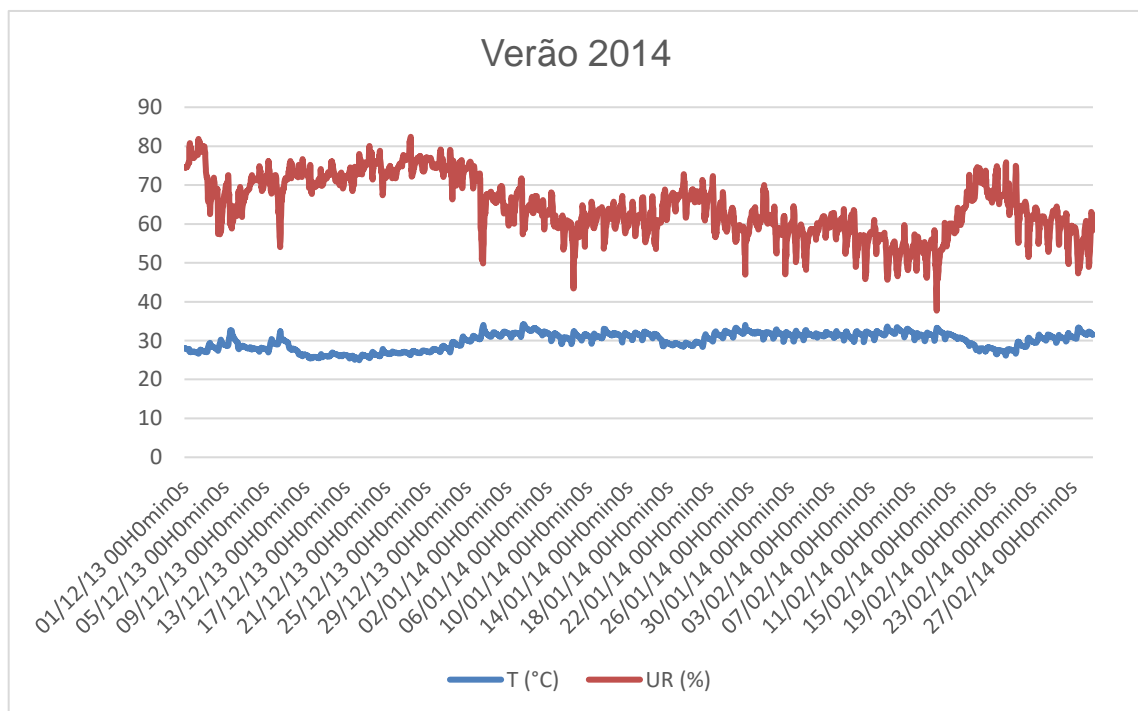
Fonte: Giselle Petrunaro, 2017.

Ao cruzar os episódios de mais alta UR com sua temperatura, durante as primaveras analisadas, é possível verificar que não foram incomuns dias de alta umidade se darem em temperatura alta o suficiente para reduzir o tempo de vida de materiais têxteis e abreviar mais ainda a permanência dos têxteis mais vulneráveis como a seda dos quimonos de Maria Augusta e seus fios metálicos. Segundo os parâmetros fornecidos por Oliveira (2016), todos os episódios em que a UR superior a 65% se deu em temperatura superior a 28°C. É desejável que um acervo se preserve pelo maior número possível de séculos, por isso este estudo pretende oferecer sugestões que garantam a desaceleração do processo de degradação dos seus materiais.

Todos os gráficos acima, gerados para toda uma estação, são representativos apenas dos índices atingidos no período de quatro meses. Já a geração de gráficos de períodos menores de tempo pode se prestar à análise de oscilação climática, o que será feito a seguir.

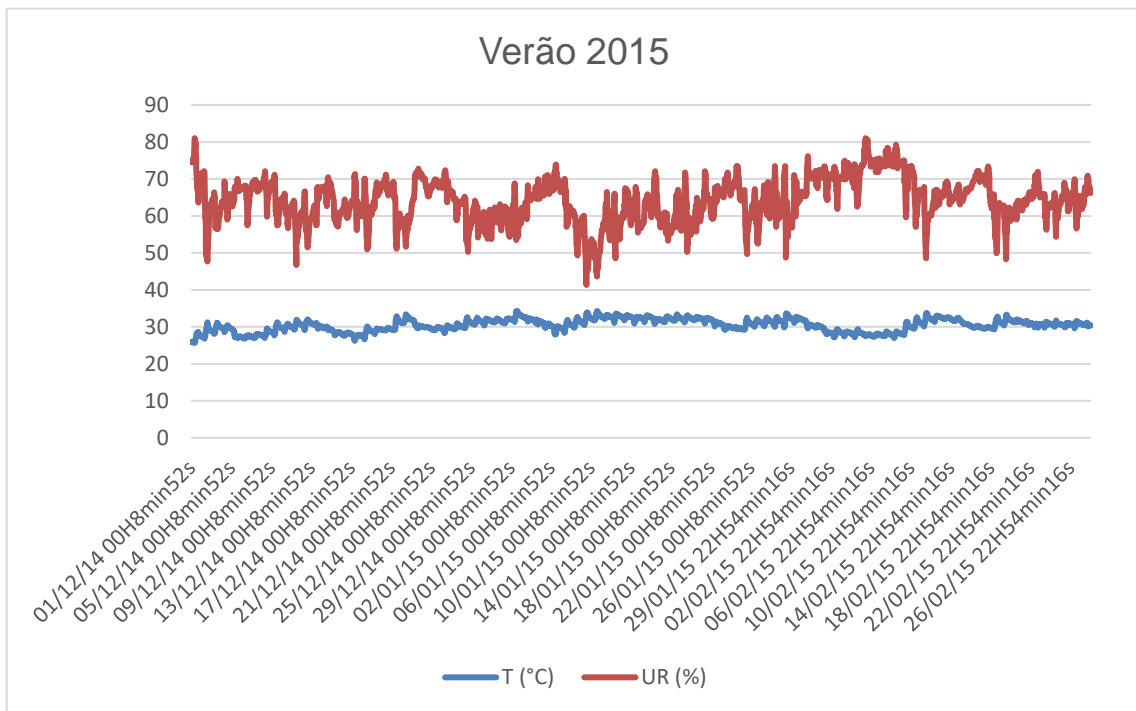
2. Impacto da estação mais agressiva sobre a sala de acesso público diário (Queda do Império) em 2014 e 2015:

Figura 52 – Impacto do Verão na sala de acesso público diário (Queda do Império) em 2014



Fonte: Giselle Petrunaro, 2017.

Figura 53 – Impacto do Verão na sala de acesso público diário (Queda do Império) em 2015



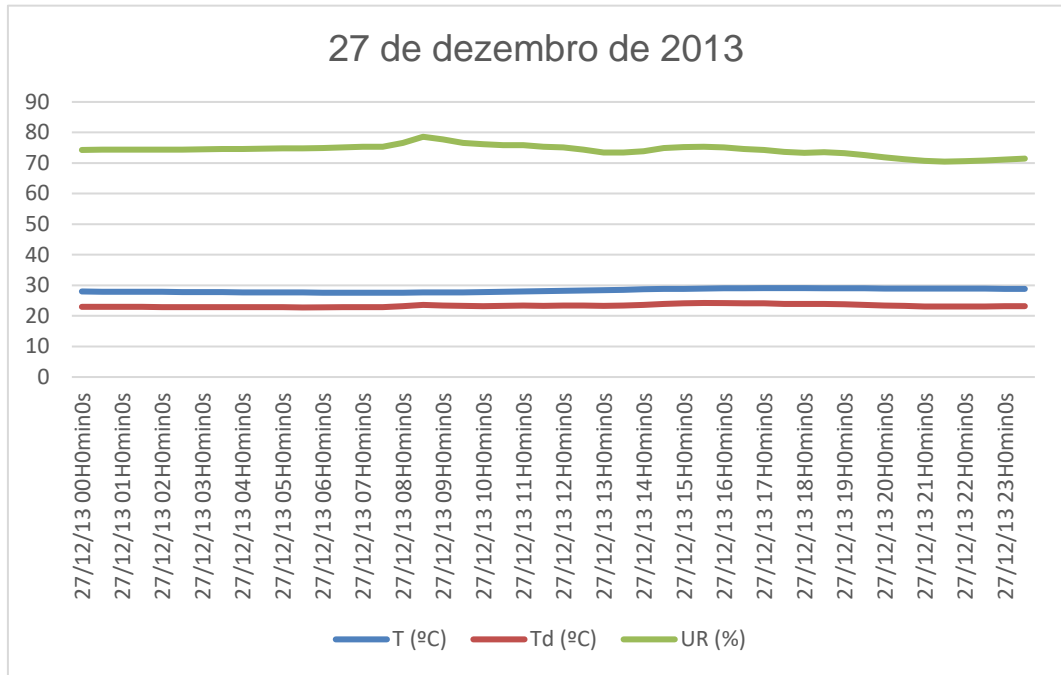
Fonte: Giselle Petrunaro, 2017.

Os verões desta sala contígua à Dreyfus demonstraram que as variações são altas, com os seguintes resultados: verão de 2014 com níveis próximos a 37% e a 81% de UR; verão de 2015 com níveis próximos a 41% e a 80% de UR. Porém, os níveis máximos e mínimos atingidos durante a estação não se deram bruscamente, além de apresentarem um certo padrão, e não ultrapassarem a média de 80%. As temperaturas mantiveram também níveis altos, mas próximos: verão de 2014 com níveis próximos a 26° e a 32°; verão de 2015 com níveis próximos a 26° e a 33°.

Os resultados foram relativamente próximos aos da Sala Dreyfus, mesmo com a circulação constante na Queda do Império e a pouca circulação na RT provisória, comprovando, assim, que a estrutura arquitetônica, em especial as grossas paredes do museu, mantêm os níveis de UR e temperatura.

### 3. Impacto de períodos específicos na RT provisória (Sala Dreyfus):

Figura 54 – Impacto 27 de dezembro (Sala Dreyfus) em 2013

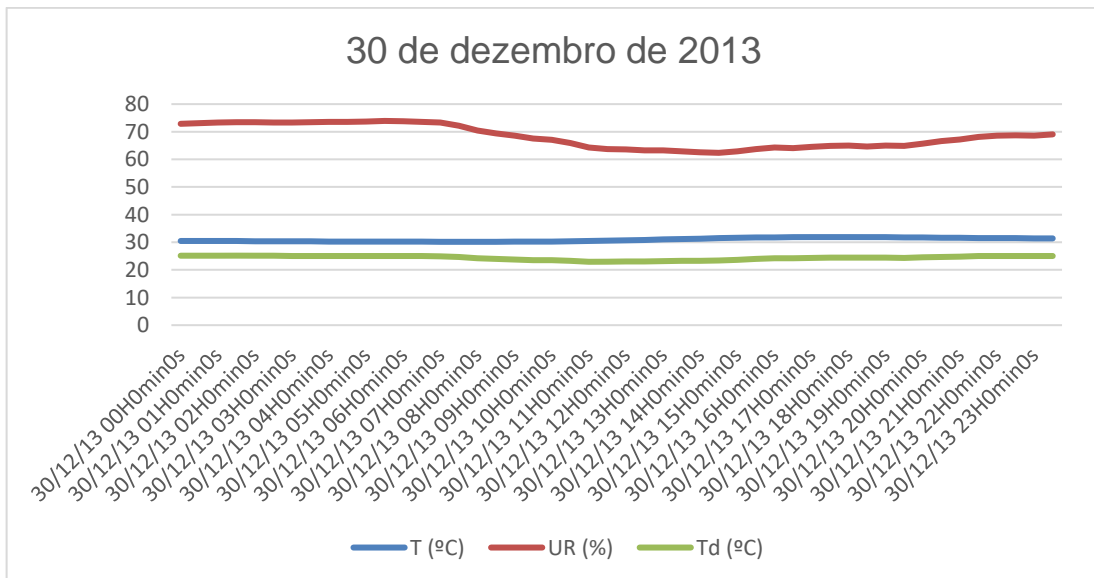


Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2017.

Nessa situação quatro dias foram mensurados separadamente.

Em 27/12/2013, a temperatura sofreu poucas alterações, porém, acima do que é indicado para os têxteis. A UR, entre 70% e 78%, variação média de 8%. Temperatura entre 27° e 28°, variação média de 1%. A variação de UR em um dia de 8% foi acima da média, mas a mesma não foi brusca. A UR também estava muito alta.

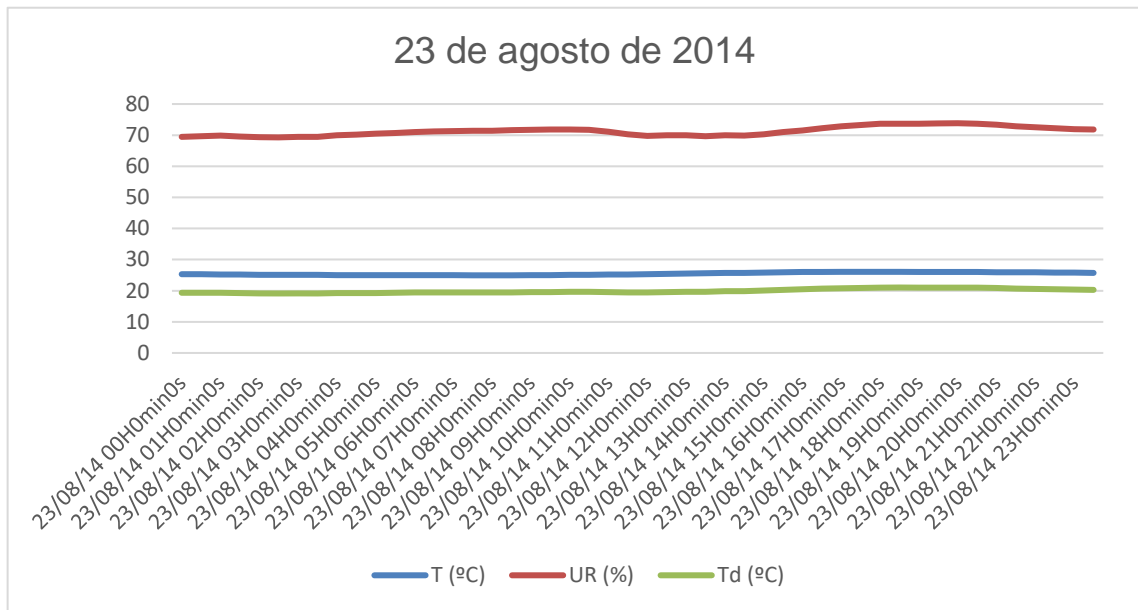
Figura 55 – Impacto 30 de dezembro (Sala Dreyfus) em 2013



Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2017.

Em 30/12/2013, com uma queda mais acentuada na UR, entre 73% e 62%, a variação foi de 11%. Temperatura entre 30° e 31°, variação média de 1%. A variação de UR em um dia de 11% é preocupante, mas a mesma não foi brusca. A UR também estava muito alta. A temperatura sofreu poucas alterações, porém, acima do que é indicado para os têxteis.

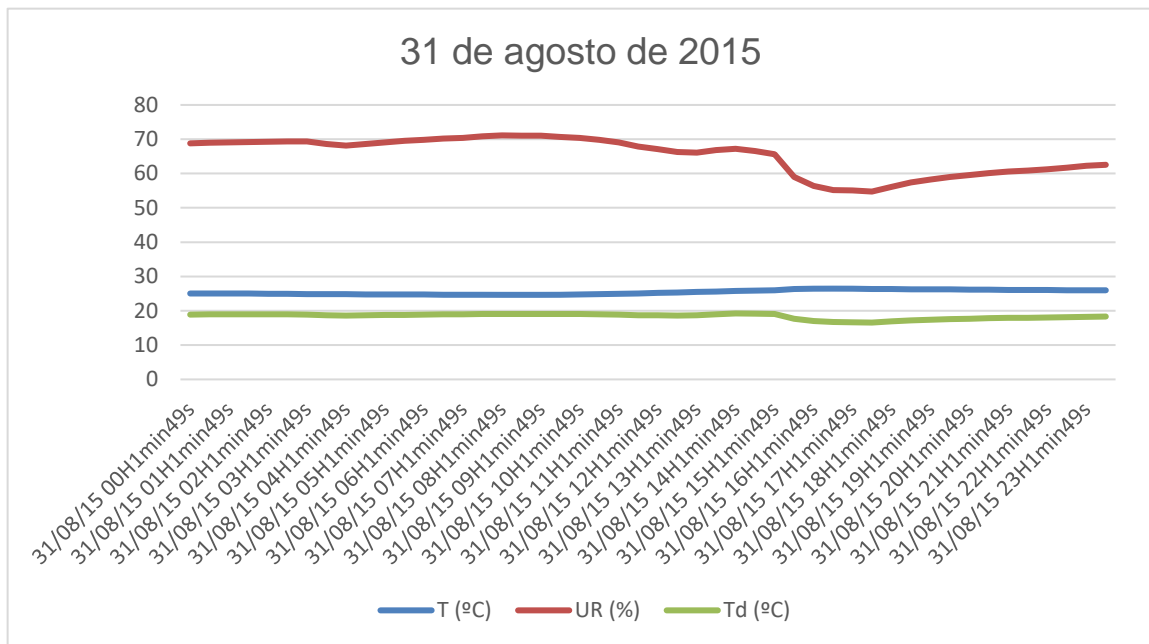
Figura 56 – Impacto 23 de agosto (Sala Dreyfus) em 2014



Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2017.

O dia 23/08/2014 exemplifica grande parte dos períodos de 24h na RT provisória do MCRB, em que é possível que o acervo não sofre contração/dilatação nem térmica nem higroscópica entre os horários mais críticas destas duas tardes consecutivas. UR entre 69% e 73%, variação média de 4%. Temperatura entre 24° e 25°, variação média de 1%. A temperatura sofreu poucas alterações. A variação de UR estava adequada, porém ainda muito alta.

Figura 57 – Impacto 31 de agosto (Sala Dreyfus) em 2015

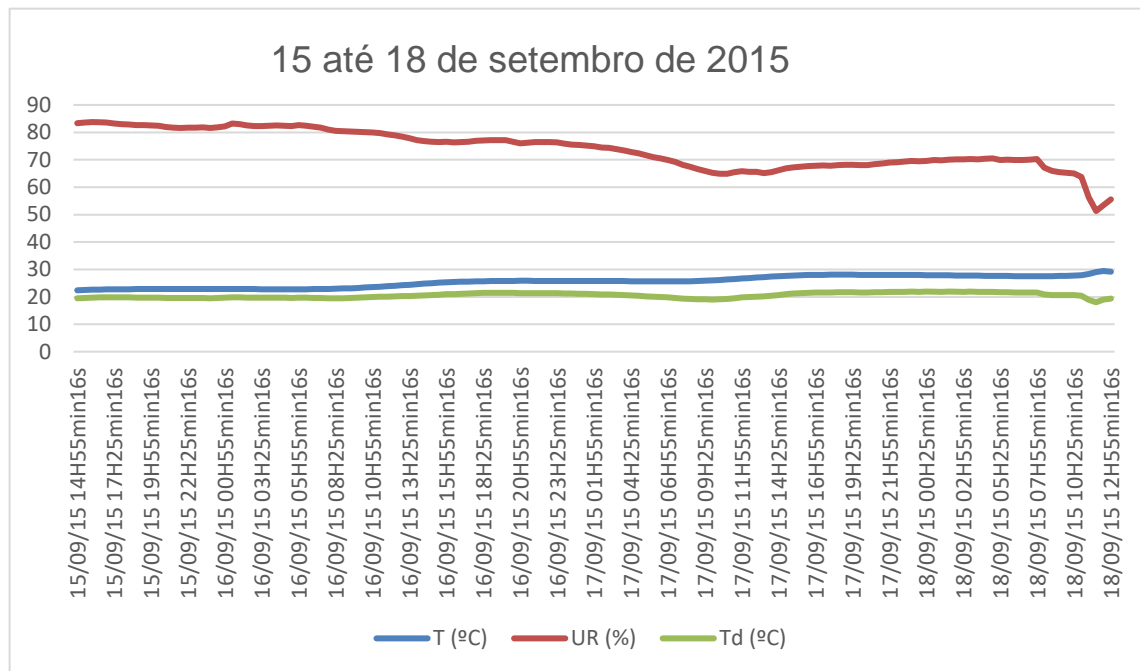


Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2017.

No dia 31/08/2015, a variação de UR apresentou uma queda extremamente grande, de 65% a 55% UR em apenas duas horas, o que é incomum nas salas desta edificação, mas que pode ter se dado caso as janelas da sala tenham sido abertas para acesso da equipe ao acervo em um dia bem seco, provocando a comunicação repentina do ambiente com a área externa. A UR de todo esse dia, entre 55% e 71%, apresentou variação de 16, e ainda demonstra uma UR muito alta. A temperatura sofreu poucas alterações. Temperatura entre 24° e 25°, variação média de 1%. Não encontramos fungo no acervo em reserva, na Sala Dreyfus, em nenhum dos invernos estudados depois de drásticos verões. Da mesma forma, não coletamos nenhum dado climático em que o ponto de orvalho tivesse sido atingido, mesmo nos dias mais frios que se seguiram a dias muito quentes. É uma arquitetura bastante arejada e, no inverno, bastante aconchegante.

O último período selecionado neste estudo para análise se deu em uma primavera, de 15 a 18 de setembro de 2015.

Figura 58 – Impacto de 15 até 18 de setembro (Sala Dreyfus) em 2015



Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2017.

Nessa situação, quatro dias foram mensurados. Dessa vez, a UR e a temperatura apresentaram variações muito grandes, sendo a UR o mais preocupante: entre 51% e 83% UR, variação de 32%. Temperatura entre 22° e 29°, variação média de 7%. Além disso, a UR estava muito alta e a temperatura acima do que é indicado para os têxteis.

Ressalto que, apesar das desvantagens do ambiente quente e úmido, inimigas da seda e amigáveis a muitos micro organismos, não são encontrados fungos na reserva porque a temperatura nunca despenca ao ponto de orvalho.

Quanto a T°, nenhum sistema de climatização é adotado nesta RT provisória. Quanto à UR, a condição de elevação do piso proporcionada pelo porão, nesse tipo de edificação do século XIX, impede umidade ascendente. A manutenção do telhado e calhas é bastante eficiente no museu e não há rede hidráulica ativa dentro do circuito museológico, de modo que nada altera a estabilidade desta UR alta na casa.

4. Nível de troca (comparativo entre *dataloggers* – grau de troca satisfatório ou insatisfatório) da atmosfera da mapoteca com sua sala (Dreyfus):

A mapoteca de aço – recurso de acondicionamento para os quimonos de D. Maria Augusta até que o projeto de construção da RT seja executado – apresenta deficiência no deslizamento do trilho e no fechamento exato de duas das gavetas. Esta foi a motivação para



verificar o nível de troca entre as duas atmosferas: de dentro e de fora da mapoteca, mas havia apenas um *datalogger* na Sala Dreyfus.

O empréstimo de um *datalogger* Instrutemp calibrado permitiu estimar a divergência na captura de dados de UR entre este e o instrumento Hobo, de fabricante confiável, mas um exemplar descalibrado, como foi relatado anteriormente.

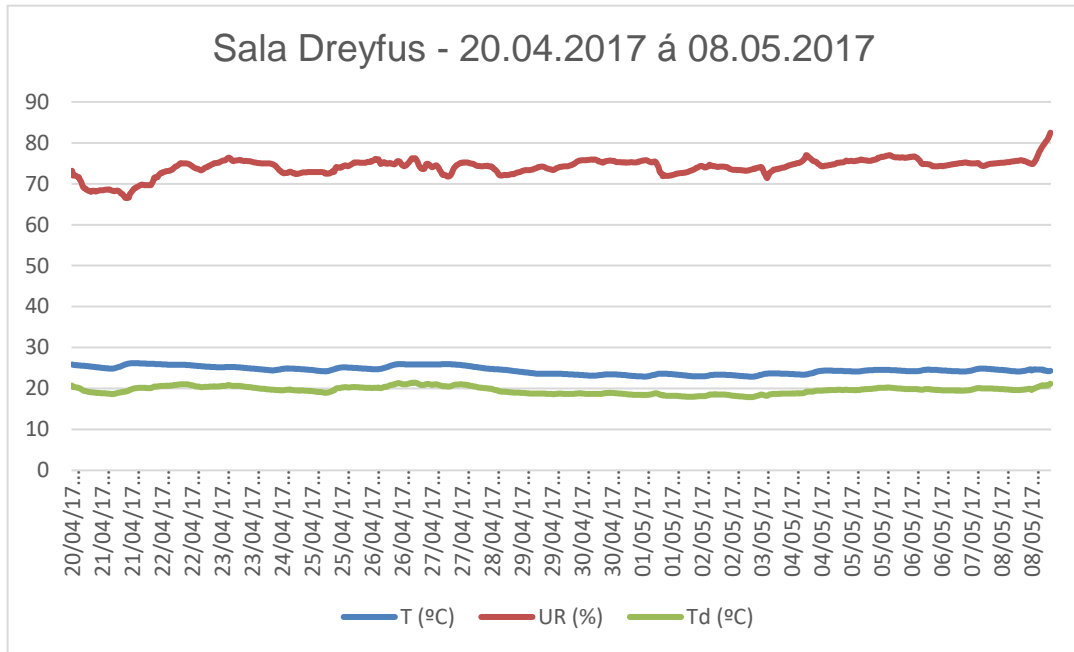
Ao submeter os dois aparelhos aos dois ambientes, havia se constatado a diferença de temperatura próxima de 0°C entre eles, mas a UR apresentou, em média, de 3% UR a 4% UR de diferença. Por exemplo: no *datalogger* do museu, no dia 20/04 às 14:50, o *datalogger* do museu registrava 73% UR e o *datalogger* da gaveta, às 14:56, registrava 70%. Já no dia 24/04 à 00:50, o *datalogger* do museu registrava 75% UR e o *datalogger* da gaveta, à 00:56, registrava 71% UR.

No dia 01/05, houve um episódio surpreendente de convergência dos dados: às 22:20, o *datalogger* do museu registrava 72% UR e o *datalogger* da gaveta, às 22:26, também registrava 72% UR, mas, no geral, os resultados eram discrepantes em % UR e convergentes apenas em T°. Foi necessário trabalhar com o que se tinha e aqui será demonstrada a falta de confiabilidade dos dados.

Foram gerados alguns meses de gráficos a partir dos dados climáticos coletados na gaveta provisória dos quimonos, porém, o *datalogger* de fora da mapoteca, na Sala Dreyfus, apresentou um problema na coleta entre maio e outubro de 2017, impossibilitando a comparação dos dados a partir de maio de 2017.

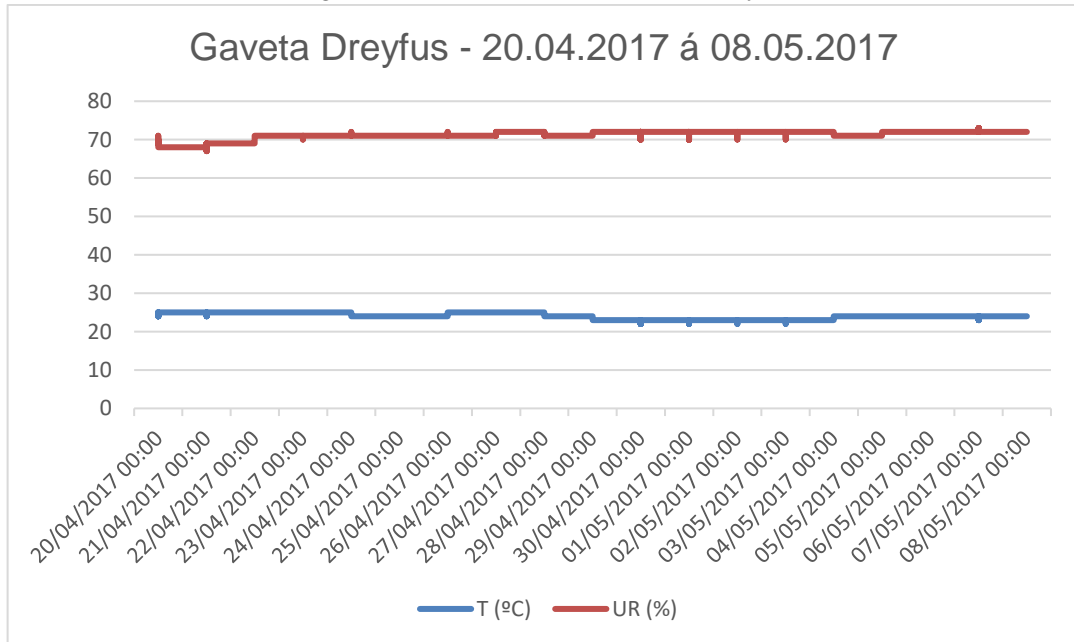
O exemplar Hobo antigo forneceu os dados da Sala Dreyfus e o novo Instrutemp capturou os dados da gaveta.

Figura 59 – Nível de troca Sala Dreyfus



Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2017.

Figura 60 – Nível de troca Gaveta Dreyfus



Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2017.

Ao observar os gráficos gerados em ambos os invólucros no período de 20/04/2017 e 08/05/2017, nota-se a mesma UR e a mesma T° nos dois invólucros, o que levaria a concluir que as frestas no fechamento de duas gavetas provocasse troca total de clima entre os dois.

Entretanto, se fossem reduzidos 4 pontos percentuais dos dados de UR superestimados na Sala Dreyfus, a constatação seria a de que a mapoteca de aço fosse muito mais úmida do que a sala.

A partir das observações realizadas e com o apoio do especialista já citado, Antônio Oliveira, ações mitigadoras serão sugeridas para a equipe do MCRB, visando a preservação dos acervos existentes na RT provisória, as ações mitigadoras aconselhadas são: adquirir um sistema de desumidificação que mantenha em uma umidade relativa abaixo de 60% e garantindo que permaneça acima de 50% (OLIVEIRA, 2018) - nesse caso é necessário uma proposta que seja adequada para as condições de um museu casa oitocentista e para o acervo – e produção do cálculo de desvio padrão para a série interna (OLIVEIRA, 2018), tal ação já foi realizada e esta disponível para consulta nessa pesquisa. (ANEXO C).

### **4.3 O futuro dos quimonos: acondicionamentos e expografia**

Pensando nas possibilidades de manutenção dessas peças, realizar um novo acondicionamento era necessário. Mas como proporcionar o acesso as mesmas? Objetivando a realização da comunicação, que compreende a apresentação pública por meio de exposições, de atividades educativas e de outras formas (CURY, 2005, p. 26), a expografia será discutida, e em seguida, o acondicionamento.

#### **4.3.1 Expografia**

Um dos objetivos da pesquisa é realizar a expografia dessas duas peças do acervo. Por expografia compreende-se:

[...] pesquisar uma linguagem e uma expressão fiéis para traduzir o programa científico de uma exposição. Nisso, ela se distingue tanto da decoração que utiliza os elementos de exposição em função de simples critérios estéticos, e da cenografia, que, salvo em certas aplicações particulares, se serve dos elementos de exposição ligados a um programa científico como instrumentos de um espetáculo, sem que eles sejam o sujeito central de tal espetáculo. (BOTTALLO, 2001, p.11 apud POLO, 2006, p. 11 e 12).

Já a museografia é definida como:

[...] campo do conhecimento responsável pela execução dos projetos museológicos. Através de diferentes recursos — planejamento da disposição de objetos, vitrines ou outros suportes expositivos, legendas e sistemas de iluminação, segurança, conservação e circulação — a museografia viabiliza a apresentação do acervo, com o objetivo de transmitir, através da linguagem visual e espacial, a proposta de uma exposição. (BITTENCOURT, 2008, p. 151).

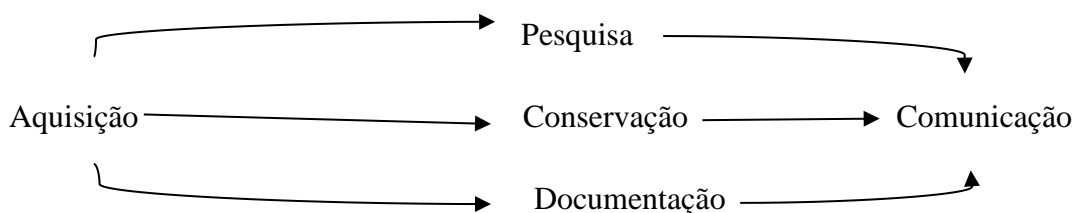
Marília Xavier Cury, em seu livro *Exposição: concepção, montagem e avaliação*, apresenta, as definições acima comentadas. A Museografia é o termo que engloba todas as ações práticas de um museu que são: planejamento, arquitetura e acessibilidade, documentação, conservação, exposição e educação. (CURY, 2005, p. 27).

A expografia, como parte da museografia, “visa à pesquisa de uma linguagem e de uma expressão fiel na tradução de programas científicos de uma exposição” (DESVALLÉES, 1998, p. 221 apud CURY, 2005, p. 27). É a forma da exposição de acordo com os princípios expológicos e abrange os aspectos de planejamento, metodológicos e técnicos para o desenvolvimento da concepção e materialização da forma. (CURY, 2003a, p. 172 apud CURY, 2005, p. 27).

E ainda complementa com a expologia “como parte da museologia, estuda a teoria da exposição” (DESVALLÉES, 1998, p. 222 apud CURY, 2005, p. 27), e envolve os princípios museológicos, comunicacionais e educacionais de uma exposição, é a sua base fundante. (CURY, 2003a, 172 apud CURY, 2005, p. 27).

A autora também define, através de um sistema explicativo, as etapas museológicas que um objeto passa:

Figura 61 – Sistema explicativo as etapas museológicas que um objeto passa



Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2018.

Nesse momento, então, as questões de pesquisa, conservação e documentação já foram encaminhadas nessa investigação. Cabe agora a etapa da comunicação, abordada a seguir.

A fragilidade observada nos tecidos que constituem estes *déshabillés* tornaria uma exposição física das peças extremamente danosa, visto que duas possibilidades<sup>47</sup> eram possíveis nesse momento:

A primeira possibilidade considera a exposição das peças em um manequim de fábrica, a ser adaptado com a técnica de *mannequinage*:

O principal recurso para valorizar e, ao mesmo tempo, proteger as roupas é criar um manequim de exposição, um suporte que tenha as medidas e proporções da roupa que será exposta. Dessa maneira, a roupa não ficará tensionada em um “corpo” menor ou maior que suas medidas e será fiel à silhueta para a qual foi construída. Visando a expor as roupas da melhor maneira, os manequins precisam ser criados em função delas, sendo essa técnica conhecida como “*mannequinage*”. O processo pode ser feito a partir da reconstrução de um manequim básico ou pode ser criado de maneira mais elaborada e industrial [...]. (SALLES, 2015, p. 65).<sup>48</sup>

A impossibilidade reside na fragilidade do tecido, especialmente do *déshabillé* azul. A segunda propõe a exposição deitada, em um expositor de vidro fechado. O problema dessa técnica é que a roupa possui tridimensionalidade, que seria perdida com uma exibição bidimensional, além de não evidenciar formas, bordados, cores e brilho das peças, e também não ser adequado a conservação, já que a roupa deveria adaptar-se ao expositor, e não o contrário.

Taylor (2002) afirma que “these are two fundamental issues in the construction of dress display stands for museums – the first is that conservation considerations should be paramount and the second centres on the long-running design debate of ‘realism versus stylisation’” (p. 29), e reitera a questão do realismo x estilização com as quatro possibilidades de manequim:

Four basic types of dress mannequins have been used for the exhibition of period clothing – the artist’s lay figure which usually of wood with jointed body parts and movable fingers and head, the wax display figure, commercial exhibition and retail mannequins and, finally, the specially created museum mannequin. (TAYLOR, 2002, p. 29).

<sup>47</sup> Cabe ressaltar que as possibilidades levantadas aqui como únicas são assim pensadas pois estão adequadas as condições financeiras e de espaço da instituição.

<sup>48</sup> Manon Salles complementa sua fala sobre *mannequinage* afirmando que: “Durante o curso que ministrou sobre Museologia da Moda, a conservadora e curadora da Coleção Real da Dinamarca Katia Johansen demonstrou como é possível realizar a *mannequinage* de maneira artesanal a partir de um busto de modelagem, aumentando suas medidas com enchimentos de malha acrílica ou papel de seda, até chegarmos às medidas da roupa a ser exposta. Como explicou: “o momento mais delicado do traje é ao ser vestido ou retirado do manequim. Nesse momento da montagem da exposição, nenhuma de suas partes deverá ser forçada ou tensionada, para que se evite a ruptura das fibras ou do tecido”. (informação verbal). (SALLES, 2015, p. 66).

Com isso, estabelece-se como parâmetro a conservação e também uma expografia que evidencie a roupa a partir de si mesma, isto é, a roupa enquanto objeto museológico. “If dress stands do not reflect this accurately the clothing will simply look ‘wrong’.” (TAYLOR, 2002, p. 29).

A exposição é o local de encontro e relacionamento entre o que o museu quer apresentar e como deve apresentar visando um comportamento ativo do público e à sua síntese subjetiva. Esta ideia relativiza o ponto de vista da exposição como meio e como transmissora de mensagens, entendendo a exposição como espaço de construção de valores. (CURY, 2005, p. 27).

Pensando nessas questões e oferecendo uma experiência diferenciada para o público, a tecnologia tornou-se uma forte aliada. Considerou-se então a produção de fotografias em alta qualidade, realizadas por fotógrafo profissional, e utilizando a técnica de 360°<sup>49</sup>. Essa técnica permite a visualização em todos os ângulos, preservando assim a tridimensionalidade e o acervo, já que o mesmo permanecerá acondicionado e monitorado na reserva técnica.

[...] os museus, assim como outras instituições de patrimônio, reconhecendo a importância desse fenômeno, estão por todo o mundo rotineiramente digitalizando as suas coleções e adquirindo e criando artefatos digitais, e disponibilizando esses ativos para acesso via web, e também os utilizando como ferramenta de apoio à gestão dos acervos físicos: na documentação, conservação, restauração, segurança, etc. Entretanto, as potencialidades dos acervos digitais podem ser ampliadas se eles forem reconfigurados como matéria-prima para o empacotamento, reinterpretação, agregação e representação em novos contextos e com novos propósitos, estabelecendo espaços de colaboração e interlocução que coletivamente definem o conceito de reuso. (SAYÃO, 2016, p. 47).

A produção desse tipo de fotografia foi propícia para a situação do Museu Casa de Rui Barbosa e para a expografia das peças, permitindo o acesso possível – com consideráveis detalhes das roupas em si – além de sua preservação.

Porém, é preciso considerar ainda que as coleções culturais digitais podem ser desenvolvidas não só para provisionar serviços online para usuários externos à instituição. As representações digitais de acervos físicos podem constituir uma ferramenta imprescindível para a gestão dos acervos originais, para os processos de documentação, conservação, preservação, segurança, marketing e editoração, entre outros. (SAYÃO, 2016, p. 48).

---

<sup>49</sup> Esta fotografia em 306° consistiu na montagem da peça em cima de uma base giratória, a base foi movimentada, possibilitando frames em todas as posições possíveis da roupa. Em seguida, os frames foram montados em um vídeo. No caso dos *déshabillés*, foi usado um manequim de fábrica, ajustado com a técnica de *mannequinage*.

Conforme as razões apresentadas por Luís Fernando Sayão, cabe salientar que a técnica de 360° foi escolhida como forma de liberar o acesso do público à peça, sem necessidade de manuseá-la mais. É importante pensar na já citada missão da Casa de Rui Barbosa<sup>50</sup>, considerando, portanto, a divulgação é parte essencial do trabalho da instituição, e essa produção fotográfica permite que uma parte do acervo que estava indisponível ao público seja amplamente acessada.

Nessa direção, os objetos digitais passam a ser um elemento importante na documentação dos acervos, na identificação e descrição dos objetos, no registro dos seus principais detalhes e do estado de conservação antes e depois de um processo de restauração; as imagens tornam-se importantes também no reconhecimento de uma peça num evento de furto, roubo ou desaparecimento; além do mais, elas contribuem também para a preservação dos objetos quando evitam o manuseio e a exposição daqueles particularmente frágeis, raros e únicos. Assim, a digitalização apoia um conjunto de funções tradicionais desempenhadas por museus, arquivos e bibliotecas, tornando mais fácil e produtivo o gerenciamento de suas coleções físicas. (SAYÃO, 2016, p. 50-51).

Com esse produto pronto, será inaugurada a primeira exposição virtual do MCRB. Essa escolha permite que o elemento estruturador da exposição continue sendo o objeto museológico, seja para quem concebe, seja para quem visita (adaptado de CURY, 2005, p. 46):

The constant co-operation of curator, conservator, scientists and designer is needed to take advantage of research, tested by experience, so that making our collections available for public study and enjoyment does not mean their loss to future generations. The first aim and underlying principle of all who are responsible for any aspect of a museum's collection must be to preserve the integrity of each object in it. (TAYLOR, 2002, p. 50).

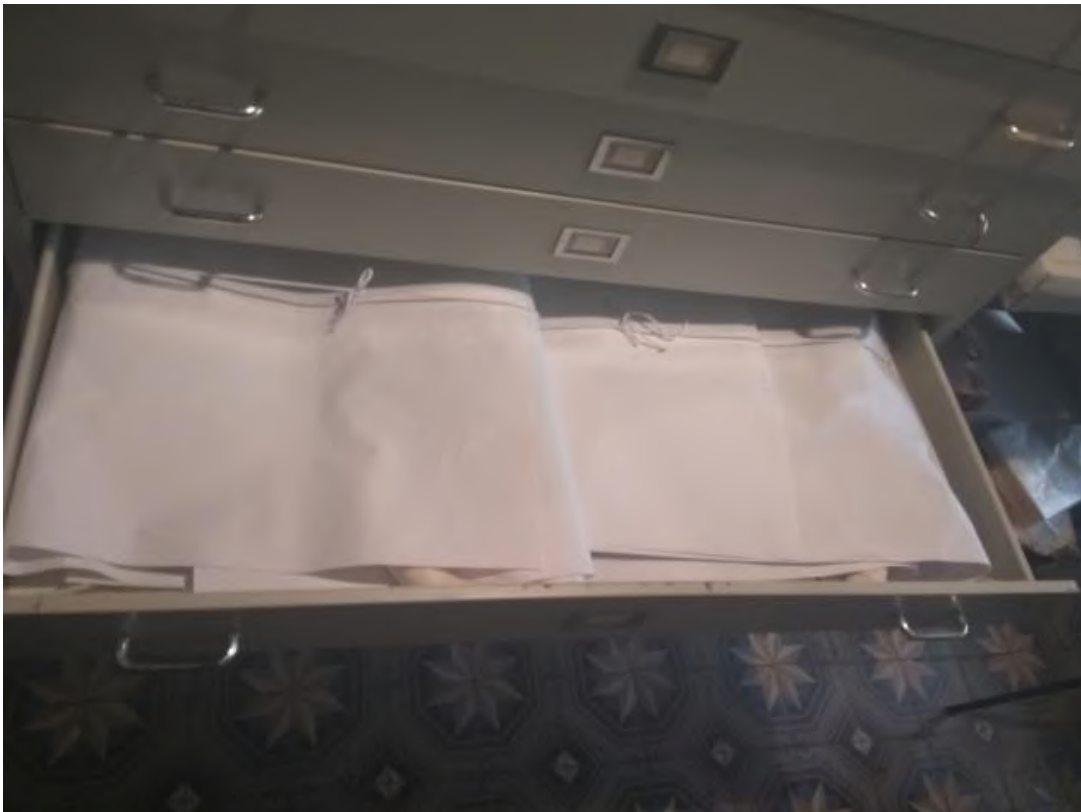
#### 4.3.2 Acondicionamento: anterior x atual

Cabe apontar aqui que dois acondicionamentos foram realizados. O primeiro emergencial em 2016, com o objetivo de diminuir a quantidade de dobras e vincos em formação. Para esse procedimento separou-se uma gaveta para as duas peças, que antes estavam comprimidas com outros objetos do acervo. Ambos foram revestidos com novos papéis de pH neutro e com apenas duas dobras, protegidas por rolinhos de malha cirúrgica recheados de algodão que, apesar de hidrófilo, era o que havia no momento. (Fig. 62).

---

<sup>50</sup> 'o desenvolvimento da cultura, da pesquisa e do ensino cumprindo-lhe, especialmente, a divulgação e o culto da obra e da vida de Rui Barbosa' (Lei 4.943, 1966, art. 4º).

Figura 62 – Acondicionamento emergencial dos quimonos em 2016



Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2016.

Esse acondicionamento ainda não era o ideal. O algodão é um material higroscópico, e que, portanto, possui a capacidade de absorver a umidade do ar, mas vale ressaltar que o objetivo principal desse acondicionamento foi permitir a salvaguarda mais efetiva dessas peças, já que, como dito, anteriormente elas estavam na gaveta de mapoteca com muitas dobras, sem proteção entre elas. Com os rolos, foi possível minimizar esses pontos, permitindo assim que o tecido ficasse mais.

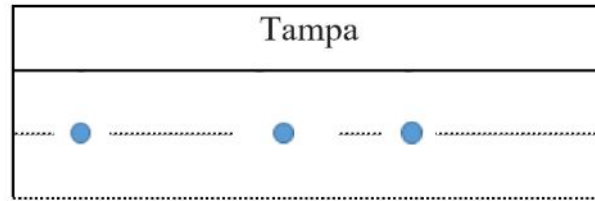
Como parte do produto final dessa pesquisa, foi realizado o acondicionamento definitivo. As mapotecas não foram consideradas um local ideal para manutenção dos quimonos, com isso, foi encomendado<sup>51</sup> o serviço de montagem de duas caixas para os quimonos (Fig. 63). Cada caixa compreende as dimensões de 24cm x 120cm x 100cm em PE/PP branco de 800g/m<sup>2</sup> com 3 furos circulares de ventilação em cada lateral da caixa (6cm de diâmetro cada furo, logo abaixo da tampa), como no exemplo abaixo:

---

<sup>51</sup> A aquisição foi feita pela conservadora de bens móveis do MCRB, Márcia Pinheiro Ferreira.



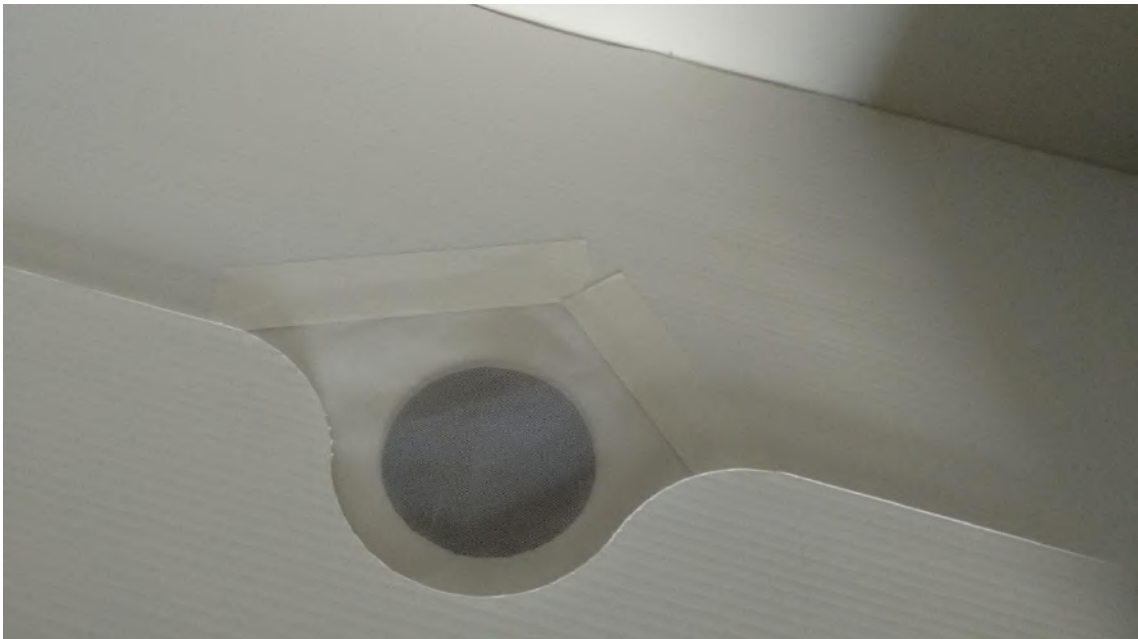
Figura 63 – Modelo da caixa comprada para os quimonos



Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2018.

Para proteger os quimonos da entrada de poeira ocasionada pelos furos, os mesmos foram cobertos com nylon e aderidos ao polímero (Fig. 64) pela parte interna da caixa com fita Filmoplast ®P (Fig. 65), que, segundo o próprio fabricante, é um material de qualidade arquivística e livre de acidez. A colagem não ficou visível pelo lado externo da caixa (Fig. 66).

Figura 64 – Resultado do interior da caixa



Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2018.

Figura 65 – Filmoplast ®P usado no acondicionamento



Fonte: Douglas Gualberto, 2018.

Figura 66 – Resultado do exterior da caixa



Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2018.

No acondicionamento, para evitar vincos, em todos os pontos de dobras foram colocados rolinhos de tamanhos diversos (Fig. 67), feitos com malha cirúrgica e dessa vez recheados com manta acrílica (Acrylon®). Em alguns pontos onde os rolos não auxiliavam, como na área da gola e dos ombros, foram colocadas almofadas TNT 100% constituído de

polipropileno que é inerte (Fig. 67), costuradas com linha de poliéster e recheadas também com manta acrílica. Os materiais foram escolhidos devido às suas propriedades, adequadas para a conservação de têxteis. O resultado final (Fig. 68 e 69) permitiu que os quimonos ficassem com o mínimo de dobras e vincos possíveis (excluindo aqueles já provenientes de acondicionamentos anteriores), em uma posição adequada e com pouca mobilidade, evitando assim, novos problemas. Cabe ressaltar que, mesmo com a possibilidade do corset catalogado junto com o quimono preto não ser feminino, ele permaneceu acondicionado com a peça, já que seu uso por Maria Augusta não pode ser estudado nesse momento da pesquisa. O corset teve suas partes metálicas revestidas com papel de seda para evitar o contato com as áreas de tecido, sendo todo recoberto com o mesmo papel, permanecendo sem dobras dentro da caixa. A caixa foi coberta internamente também com papel de seda, e, antes do fechamento da mesma, outra camada foi colocada entre as mangas e o corpo da roupa e por cima dela. O entorno da veste foi estabilizado com rolinhos de malha cirúrgica recheados de acrylon e papel de seda, evitando assim, que o mesmo se movimente dentro da caixa. Devido à fragilidade da faixa do quimono azul, ela permaneceu sem enrolar e com apoio de um rolinho de malha cirúrgica com acrylon. Já a faixa do quimono preto apresenta-se estável e, por isso, foi enrolada e presa com cadarço de algodão nas duas pontas, esse acondicionamento previne dobras e vincos na peça.

Figura 67 – Exemplo dos rolos e almofadas usados no acondicionamento



Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2018.

Figura 68 – Resultado final do quimono azul, pode-se confirmar a avançada degradação do forro



Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2018.

Figura 69 – Resultado final do quimono preto junto com o corset



Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2018.

Figura 70 – Resultado final com as caixas já nos locais adequados



Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2018.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tal como entre os indivíduos, grande parte da singularização coletiva é alcançada pela referência à passagem do tempo (KOPYTOFF, 2008, p. 109), todo o processo de investigação realizado até aqui e essa pesquisa – que não finda o assunto, mas apresenta resultados e possibilidades – reafirmam a singularização dessas roupas, que poderiam ser mundanas, mas devido ao tempo, local e personagem, perpetuam memória. Ainda segundo Kopytoff (1986) “a singularização de objetos dentro de uma sociedade cria um problema especial. Como é feita por grupos, ela porta um certificado de aprovação coletiva, canaliza os impulsos individuais de singularização e assume o peso da sacralidade cultural” (KOPYTOFF, 2008, p. 110), não se pensa como resultado a sacralização, mas sim, um conhecimento de algo e de alguém.

A coisa, no caso os quimonos, enquanto objeto de reminiscência, foi usufruído, também pensando na reconstituição da memória de sua usuária, Maria Augusta Rui Barbosa, figura conhecida, mas pouco estudada. Com o auxílio de leituras direcionadas e específicas, principalmente, de depoimentos e entrevistas, visto que não foi localizado, até o momento, nenhum material escrito pela própria, a constituição de uma biografia preliminar foi possível, não apenas isso, mas também determinadas constatações e afirmações acerca da usuária puderam ser repensadas.

Considera-se aqui Maria Augusta Rui Barbosa além de Rui Barbosa. Por vários momentos, ela foi chamada nessa pesquisa apenas como Maria Augusta, seu nome de batismo foi resgatado, e de sua história ela pode ser protagonista, com o advento de dificuldades de pesquisa, que ainda perduram. Aqui, ainda cabe mais história para ser contada, e mais mulher para ser desvendada.

As proposições da pesquisa de iniciação científica abarcavam esse estudo, mas aqui, não se descarta uma aproximação quase familiar com o objeto de estudo e com a personagem em si. Segundo Velho:

A observação participante, a entrevista aberta, o contato direto, pessoal, com o universo investigado constituem sua marca registrada. Insiste-se na ideia de que para conhecer certas áreas ou dimensões de uma sociedade é necessário um contato, uma vivência durante um período de tempo razoavelmente longo pois existem aspectos de uma cultura e de uma sociedade que não são explicitados, que não aparecem à superfície e que exigem um esforço maior, mais detalhado e aprofundado de observação e empatia. (VELHO, 2012, p. 123-124)

Como já relatado, a falta de identificação, isto é, de uma etiqueta, tornou o trabalho de pesquisa penoso, e com alguns resultados inconclusivos. Mas, independente dessa falta, foi possível concluir de maneira adequada que as peças não são quimonos, e sim *Deshabillés*. Durante toda a pesquisa, as peças continuaram a ser chamadas de quimonos, considerando a questão museológica, visto que as mesmas estão catalogadas como tal, mas recomenda-se a troca para a nomenclatura adequada, especificamente porque vale considerar como a usuária entendia as suas peças, que segundo sua filha D Baby e sua neta, Carmen Rui Barbosa, são *Deshabillés*. O corset, enquanto resultado inconclusivo, permanecerá acondicionado e catalogado junto com o quimono preto. Estima-se novas possibilidades de pesquisa para ele.

Sobre questões conservativas relativas aos quimonos, a comparação dos dados climáticos feita de abril a maio de 2017 se deu depois de verificar empiricamente a condição do aparelho, quando o SEP comunicou aguardar nova calibragem. Como foi detectado neste estudo, a relevante defasagem nos dados capturados pelo *datalogger* antigo e até uma irregularidade nessa divergência de sensibilidade do sensor digital deste exemplar, não é possível concluir que o clima dentro da mapoteca seja úmido, já que o *datalogger* da sala está sem calibração há muitos anos. Ainda assim, devido a questões espaciais, a mapoteca não era um lugar adequado, e por isso a opção pelas caixas de polionda.

Fica evidente que a UR, nesta sala, sem equipamentos adequados à regularização da ventilação forçada, é superior ao índice que preserva seda e fios metálicos nos itens têxteis do acervo. Além disso, também devido à falta de calibração, não foi possível afirmar que a deficiência de vedação na mapoteca em uso permita que a mesma receba a umidade da sala e não a devolva na mesma proporção por falta de ventilação neste microclima do mobiliário.

A UR no geral está muito alta, mas, comparando com as informações da Sala Queda do Império, fica claro que a estrutura arquitetônica da casa consegue manter uma certa constância de UR e temperatura. As estações do ano mantêm os níveis próximos, com exceção da temperatura no verão, que está mais alta, mas, ao mesmo tempo, não chega sequer próximo aos 40° por exemplo, uma temperatura relativamente comum nessa estação no Rio de Janeiro.

O estudo sobre as condições depois da vedação das janelas da ala oeste para obras de restauração arquitetônica da fachada durante as estações mais agressivas ao acervo foram impedidos por conta do problema técnico do *datalogger* já relatado. Portanto, não foi possível confirmar se tal ação provocou aumento da UR nesta RT provisória (Sala Dreyfus). A temperatura apresenta menores variações na casa, entretanto, mesmo nas mais altas variações de UR, não foi percebido momentos de mudanças bruscas. Cabe considerar que o



acondiçõamento não encerra o trabalho, a monitoraçã das peçãs faz-se necessãria e deve ser realizada com frequênciã, nã apenas relativa aos quimonos, mas em todo o acervo constituinte do MCRB.

Enquanto um trabalho de uma graduanda em conservaçã e restauraçã, cabe ressaltar que a pesquisa histõrica, — seja sobre Maria Augusta ou sobre os quimonos, desde sua origem e nomenclatura, — faz parte das questões a serem investigadas pelo conservador e restaurador. Como jã comentado anteriormente nessa pesquisa, segundo Andrade (2008), a roupa diferencia-se de outras materialidades, carregando em si muito do usuãrio, desde vestígios, tato, cheiros e outros. Essa aproximaçã que o vestuãrio oferece pode e deve ser aproveitada, constituindo uma oportunidade de novas construções de memõria.

Como jã comentado, essa pesquisa nã apresenta um fim, mas novas possibilidades de visitar acervos jã singularizados e sacralizados, considerando suas outras historicidades nã abordadas, imbuindo significados e repensando suas conclusões jã sacramentadas.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Rita Morais de. **Boué Soeurs RG 7091**: a biografia cultural de um vestido. 2008. Tese (Doutorado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- ANDRADE, Rita Morais de. Indumentária nos museus brasileiros: a invisibilidade das coleções. **Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, v. il., n. 7, p. 10-31, 2016.
- BARBOSA, Carmen Ruy; BARBOSA, Beatrix Ruy. Depoimento concedido à Gabriela Lúcio de Sousa em entrevista. Rio de Janeiro: **entrevista**. [13 de novembro, 2017], Rio de Janeiro: Botafogo.
- BARBOSA, Francisco de Assis. Rui Barbosa visto por sua esposa Dona Maria Augusta e sua filha Maria Adélia. In: \_\_\_\_\_. (Org.). Retratos de família (2ª edição). (Revista e acrescida de 3 novos capítulos). Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968.
- BARBOSA, Irene Belfort Valadão Rui. **Depoimento de Alfredo Rui Barbosa (05/08/76)**. Rio de Janeiro: 1976. 1 cassete sonoro (Lado A com 29:23 e Lado B com 10:45) convertidos para 1 CD-ROM.
- BARBOSA, Rui. **Cartas à noiva**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- BRECHT, Bertolt. **Os Dias da Comuna**. Portugal: Editorial Caminho, 1981.
- BITTENCOURT, José Neves (org). **Caderno de Diretrizes Museológicas**: nº 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.
- BRASIL. Lei ordinária nº 4.943, de 06 de abril de 1966. **Lex**: Transforma em Fundação a atual Casa de Rui Barbosa e dá outras providências: edição federal, Brasília, v. 1, 1966. Suplemento. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4943-6-abril-1966-350650-norma-pl.html>>. Acesso em: 12 Abr. 2018.
- BRASIL. Portal de Compras. Instrução Normativa nº 5, de 27 de junho de 2014 (Compilada). Brasil, Brasília, 2014. Disponível em: <<https://www.comprasgovernamentais.gov.br/index.php/legislacao/instrucoes-normativas/301-instrucao-normativa-n-5-de-27-de-junho-de-2014-compileada>>. Acesso em: 12 Abr. 2018.
- CAMPOS, Miriam Silveira. **Ações de conservação preventiva para o controle de pragas no acervo da seção de antropologia do Museu Antropológico Diretor Pestana, Ijuí – RS**. 2013. Monografia (Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal do Pelotas, Pelotas, 2013.
- CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de. Conservação Preventiva: Ambientes Próprios para Coleções. In: Marcus Granato; Claudia Penha dos Santos; Claudia Regina Alves da Rocha. (Org.). **Mast Colloquia - Conservação de Acervos**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2007, v. 9, p. 36-43.

CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de; JOLY, Maria Cristina; TAVARES, L. Lais Lopes. House of Rui Barbosa Museum: a preventive conservation plan based on an environmental control strategy. In: **13th Triennial Meeting - ICOM Committee for Conservation**. Rio de Janeiro: 13th Triennial Meeting Rio de Janeiro 22-27 September - ICOM Committee for Conservation, 2002, v. 1. p. 86-89.

CASA DE RUI BARBOSA. **D. Maria Augusta Rui Barbosa**: dois depoimentos. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/MEC, 1957.

CASA DE RUI BARBOSA. **In memoriam**: D. Maria Augusta Rui Barbosa. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1949.

CURY, Marília Xavier. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

DIÁRIO DA NOITE. Rio de Janeiro: **Diário da Noite**, 1929–1964.

FARIA, Anna Gabriela Pereira. **Projeto**: os Quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa: pesquisa, conservação e acesso ao público. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/arquivos/file/bolsistas16/h\\_Os\\_Quimonos\\_Maria\\_Augusta\\_Rui\\_Barbosa\\_2016.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/arquivos/file/bolsistas16/h_Os_Quimonos_Maria_Augusta_Rui_Barbosa_2016.pdf)>. Acesso em: 11 jun. 2016.

FEIJÃO, Rosane. Entrevista concedida por endereço eletrônico à Gabriela Lúcio de Sousa. Rio de Janeiro: **entrevista**. [15 de julho, 2017]. Rio de Janeiro.

FEIJÃO, Rosane. **Moda e modernidade na Belle Époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

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

FON–FON. Rio de Janeiro: **Fon–Fon**. 1907-1958.

FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. **Preservação de bens patrimoniais**: conceitos e critérios. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 2008.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Portaria nº 8** de 31 de janeiro de 2018 - Aprova o plano de ação para o exercício de 2018, conforme anexos I e II desta portaria (Plano de Ação da FCRB), Rio de Janeiro, RJ, 2018.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA (FCRB). Serviço de Arquivo Histórico e Institucional (SAHI) / Recibos relativos a diversos pagamentos (RB DP 2/4 (72) – 1918 / RB DP 2/6 (226) – 1894 / RB DP 2/1 (12) – 1874 / RB DP 2/5 (144) – 1921 / RB DP 2/3 (65) – 1917 / RB DP 2/2 (55) – 1914 / RB DP 2 (18) – 1884 / RB DP 2 (17) – 1883 / RB DP 2/4 (111) – 1920 / RB DP 2 (28) – 1895 / RB DP 2/3 (61) – 1916 / RB DP 2/1 (30) – 1903 / RB DP 2/1 (13) – 1875 / RB DP 2/1 (29) – 1902 / RB DP 7/2 (43) – 1883 / RB DP 7/2 (42) – 1883 / RB DP 2/1 (19) – 1886 / RB DP 2/1 (22) – 1888 / RB DP 2/3 (57) – 1915 / RB DP 2/2 (36) 1907 / RB DP 2/1 (14) – data não identificada / RB DP 2/1 (15) – data não identificada / RB DP 2/1 (24) – data não identificada). 23 cadernos em 5 caixas distintas. Inglaterra, Paris, Rio de Janeiro e Salvador.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Plano de conservação preventiva – Preservação arquitetônica**. Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br/conservacaopreventiva/>>. Acesso em: 04/01/2018.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA (FCRB). **Quarto de vestir de Maria Augusta**. [200-?]. Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/geral.php?ID\\_S=9&ID\\_M=207](http://www.casaruibarbosa.gov.br/geral.php?ID_S=9&ID_M=207)>. Acesso em: 04/01/2018.

GIACOMINI, Ana Beatriz. Entrevista conduzida pela bolsista de pesquisa Gabriela Lúcio de Sousa em visita técnica a 20 de abril de 2016, no Museu da Imigração, São Paulo, Brasil.

GONÇALVES, João Felipe Ferreira. **Vida, glória e morte de Rui Barbosa**: a construção de um herói nacional. 1999. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

GREINER, Christine. O ciclo de vida dos quimonos e o mercado da beleza. **Revista dObra[s]**, v. 6, n. 13, p. 59-65, 2013.

GUERRA, Maria Luiza Vitória Ruy Barbosa. Entrevista com Maria Luiza Vitória Ruy Barbosa Guerra (D. Baby), filha de Maria Augusta e Rui Barbosa para o projeto Memória de Rui: **depoimento**. [10 de abril, 1975]. Rio de Janeiro: Museu Casa de Rui Barbosa. Entrevista concedida a funcionários do Museu Casa de Rui Barbosa.

ICONOGRAFIA FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. Código das imagens: RB-RBIC 577, RB-RBIC 575, RB-RBIC 828, RB-RBIC 573, RB-RBIC 580, RB-RBIC 581, RB-RBIC 576. Disponível em: <<http://iconografia.casaruibarbosa.gov.br>>. Acesso em: 02 mar. 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Museus em Números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICOM). **Código de ética do ICOM para museus**. 1986. Disponível em: [http://icom.org.br/wp-content/themes/colorwaytheme/pdfs/codigo%20de%20etica/codigo\\_de\\_etica\\_lusofono\\_iii\\_2009.pdf](http://icom.org.br/wp-content/themes/colorwaytheme/pdfs/codigo%20de%20etica/codigo_de_etica_lusofono_iii_2009.pdf). Acesso em: 23 dez. 2017.

KOBAYASHI, Eduardo; WATANABE, Érica Mayumi; YAMASHITA, Lidia; YOSHIZUMI, Toshiko. Entrevista conduzida pela bolsista de pesquisa Gabriela Lúcio de Sousa em visita técnica a 22 abril de 2016, no Museu da Imigração Japonesa do Brasil, São Paulo, Brasil.

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

KRÜGER, Eduardo L.; CARVALHO, Silmara Küster de Paula; GÜTHS, Saulo. Avaliação das condições ambientais em museus: aplicação de uma metodologia de predição com vistas ao uso adequado de insuflamento de ar. In: I Conferência latino-americana de construção sustentável / X Encontro nacional de tecnologia do ambiente construído, São Paulo. **Anais...** ANTAC, 2004.

LOURDES, Ana de. PEREIRA, Estela Batista. Entrevista com Irmã Ana de Lourdes e Estela Batista Pereira, netas de Maria Augusta e Rui Barbosa para o projeto Memória de Rui: **depoimento**. [25 de junho, 1985]. Rio de Janeiro: Museu Casa de Rui Barbosa. Entrevista concedida a funcionários do Museu Casa de Rui Barbosa.

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

O ESPELHO DIAMANTINO. Rio de Janeiro: **O espelho diamantino**. 1827-1828.

O GLOBO ONLINE. Quinze coisas que você não sabia sobre a Revolução de 1932. **Jornal Extra**, jul., 2008. Disponível em: <<http://extra.globo.com/noticias/brasil/quinze-coisas-que-voce-nao-sabia-sobre-revolucao-de-1932-539540.html>>. Acesso em: 20 fev. 2017.

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

OBRY, Olga. A ancora de meu caráter. **Jornal A Noite**, p. 4-17, set., 1951.

OLIVEIRA, Antônio. **Apostila do curso de análise climática para preservação de bens culturais** - Módulo análise climática interna. Rio de Janeiro: Instituto Cervantes, 2016.

OLIVEIRA, Antônio. Questionamentos relativos a aparelho datalogger possivelmente descalibrado [**mensagem pessoal**]. Mensagem recebida por <[gabriela.lucio@gmail.com](mailto:gabriela.lucio@gmail.com)> em 09 abr. 2018.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. A gestão das coleções têxteis nos museus brasileiros: desafios e perspectivas. In: I Encontro Luso-Brasileiro de Conservação e Restauro, 2012, Porto. Actas do I Encontro Luso-Brasileiro de Conservação e Restauro. **Porto: Editora da Universidade Católica do Porto**, v. 1. p. 52-62, 2012.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. Inventando moda e costurando história: pensando a conservação de têxteis no Museu Paulista da USP. 1998. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação e Documentação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. Tecidos no museu: argumentos para uma história das práticas curatoriais no Brasil. **Anais do Museu Paulista**, v. 14, n. 2, p. 253-298, 2006.

PIRES, José Manoel de Andrade. **Ficha de catalogação – 50.810A** – Quimono (Relatório MARC). Museu Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1998.

PIRES, José Manoel de Andrade. **Ficha de catalogação – 66.881A** – Quimono (Relatório MARC). Museu Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1998.

POLO, Maria Violeta. **Estudos sobre expografia**: quatro exposições paulistas do século XX. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista - UNESP, São Paulo, 2006.

PROJETO MEMÓRIA DE RUI. CD 1 – **Depoimentos**: Família Dezon (Ivone, Odete e Ivete); Moradores amigos de Botafogo; Pedro Antônio de Menezes: Rio de Janeiro: 1997. 3 cassetes sonoros (Lado A com 30:36 min; (Lado A com 31:12 min, lado B com 30:06 min e lado A com 22:49 min; Lado A com 30:22 min, Lado B com 15:04 min, Lado A com 30:09 min e Lado B com 30:04 min, respectivamente) convertidos para 1 CD-ROM: MP3.

PROJETO MEMÓRIA DE RUI. CD 2 – **Depoimentos**: Alfredo Rui Barbosa; Doutor Paulo Marques de Faria. 2 cassetes sonoros (Lado A com 29:23 min e Lado B com 10:45 min; Lado A com 11:08 min, respectivamente) convertidos para 1 CD-ROM: MP3.

REIS, Cláudia Barbosa. **Memória de um jardim**: estudo do acervo do Museu Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2011.

RUY BARBOSA, João Valentim. Entrevista com João Valentim Rui Barbosa (Boy), neto de Maria Augusta e Rui Barbosa para o projeto Memória de Rui: **depoimento**. [2 de abril, 1979]. Rio de Janeiro: Museu Casa de Rui Barbosa. Entrevista concedida a Claudia Barbosa Reis e Lídia Cordeiro de Oliveira.

SALLES, Manon de. **A roupa depois da cena**. 2015. Tese (Doutorado em Ciência da Informação e Documentação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SALLES, Manon de. Entrevista concedida à Gabriela Lúcio de Sousa. Rio de Janeiro: **entrevista**. [julho, 2016]. Rio de Janeiro.

SAYÃO, Luís Fernando. Digitalização de acervos culturais: reuso, curadoria e preservação. In: IV Seminário Serviços de Informação em Museus, São Paulo – SP **Anais...** 2016.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a nova moda do século dezenove**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUZA, Ronaldo; RENÁ, Geraldo César. Entrevista concedida à Gabriela Lúcio de Sousa em visita técnica. Rio de Janeiro: **entrevista**. [23 de março, 2017], Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

SOUZA, Ronaldo. Entrevista concedida por endereço eletrônico à Gabriela Lúcio de Sousa. Rio de Janeiro: **entrevista**. [15 de junho, 2017]. Rio de Janeiro.

TAYLOR, Lou. **The Study of Dress History**. Manchester: Manchester University Press, 2002.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

VIANA, Fausto; NEIRA, Luz García. Princípios gerais de conservação têxtil. **Revista CPC**, São Paulo, v. 1, n. 10, p. 206-233, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15667/17241>>. Acesso em: 01 de jan. 2018.

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

WATANBE, Kyooko. Entrevista concedida à Gabriela Lúcio de Sousa. São Paulo: **entrevista**. [21 de julho, 2016], São Paulo.

Weber, Caroline. Rainha da moda: Como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução. São Paulo: Editora Zahar, 2008.

ZÚÑIGA, Solange. Políticas públicas, vontade política e conscientização dos níveis decisórios para preservação. **Cadernos do CEOM**, ano 18, n. 22, 2005.

## ANEXO A – PROJETO BÁSICO

FUNDAÇÃO Casa de Rui Barbosa

MINISTÉRIO DA CULTURA

### PROJETO BÁSICO

<b>DE:</b> Serviço de Preservação	<b>PROCESSO:</b>
<b>PARA:</b> CGPA	<b>DATA:</b>

#### 1- OBJETIVO

Possibilitar a preservação e conservação do acervo da FCRB e do MCRB que depende diretamente dos parâmetros meteorológicos monitorados pelo sistema objeto desta contratação.

#### 2- OBJETO

Contratação de empresa especializada para prestação de serviços de manutenção preventiva, preditiva e corretiva no Subsistema de monitoramento Climático da Fundação Casa de Rui Barbosa.

#### 3 – SERVIÇOS A SEREM EXECUTADOS

##### 3.1- Serviços de Manutenção

Deverão ser desenvolvidas atividades regulares semestrais de manutenções preventivas e preditivas, com o objetivo de evitar interrupções indesejadas de equipamentos, componentes e do sistema como um todo. Ainda, deverão ocorrer ações preventivas anuais, além de serviços corretivos, sempre que necessário do subsistema de monitoramento climático, composto por 21 Dataloggers Hoboware, sendo 19 (dezenove) do modelo U14 e 2 (dois) do modelo U10, 01 Termohigrógrafo Ogawa Seiki série 246244 e 01 Termohigrometro analógico HTAB-176.

##### 3.1.1- Manutenção Preditiva

Visa monitorar regularmente a operação de equipamentos e componentes com o objetivo de antecipar atividades de manutenção preventiva ou corretiva. A manutenção preditiva é aquela que indica as condições reais de funcionamento do sistema assistido com base em dados que informam o seu desgaste ou processo de degradação. Trata-se de um processo que prediz o tempo de vida útil dos componentes e as condições para que esse tempo de vida seja bem aproveitado. Devem ser observadas as seguintes ações:

- Determinar, antecipadamente, a necessidade de serviços de manutenção numa peça específica;
- Reduzir o trabalho de emergência não planejado;
- Impedir o aumento dos danos;
- Aproveitar a vida útil total dos componentes;
- Aumentar o grau de confiança no desempenho de componentes;
- Determinar previamente as interrupções de medições para cuidar dos componentes que precisam de manutenção/ calibração.

##### 3.1.2- Manutenção Preventiva

a) Semestral - Trata-se de uma visita para verificações, testes, diagnósticos e intervenções. Em comum acordo, deverá ser feito agendamento das datas de inspeções a cada ano de contrato. Visa



inspecionar o sistema de forma planejada, com o objetivo de verificar e/ou proceder intervenções, contemplando, no mínimo, as seguintes ações semestrais:

- Verificação de aquecimento de componentes;
- Verificação da estabilidade da temperatura e umidade relativa dos ambientes;
- Limpeza de todos os componentes.
- Verificação da atuação do subsistema (hardware e software).
- Verificação dos mecanismos dos aparelhos analógicos
- Atender as rotinas próprias do sistema
- Apurar as variáveis de temperatura e umidade relativa do ar, com equipamentos próprios
- Apresentar relatório semestral de manutenção que deverá conter os registros da situação de T e UR, dos testes, os procedimentos da rotina de manutenção e suas observações em geral.

**b) Anual** – no início e a cada prorrogação do contrato. \_Proceder inspeções planejadas com o objetivo de verificar equipamentos e seus componentes, averiguar o ambiente climatizado, corrigir desvios , falhas do sistema e apoiar a FCRB nas requisições de suporte emergencial e de informações relevantes ao funcionamento dos Dataloggers, Termohigrógrafo e Termohigrometro. Deverá seguir obedecendo as providências abaixo:

**b1) Conformidade de leituras**

Estas leituras servirão também como parâmetro de avaliação do desempenho dos componentes e equipamentos. Os dados apurados servirão de base para que seja efetuada ações que minimizem a degradação dos acervos monitorados.

Deverá ser elaborado um relatório para apreciação da Contratante contendo:

- As leituras efetuadas, tabelas e gráficos demonstrando as diferenças apuradas em relação às registradas pelo subsistema de monitoramento climático;
- Diagnóstico e procedimentos para correção destes possíveis desvios;
- Indicação dos problemas e das soluções no que se refere aos Dataloggers, Termohigrógrafo , Termohigrometro e seus componentes;
- Planejamento das ações de correção no que diz respeito ao subsistema de monitoramento e seus equipamentos.

**b2) Serviços corretivos – Conformidade de Leituras**

- Onde necessário, deverão ser tomadas medidas corretivas e apoio para a melhoria do monitoramento do subsistema;
- A Contratada deverá conduzir os testes e medições necessárias à comprovação da correção dos problemas detectados.

**b3)- Relatório anual**

- Deverão integrar este relatório texto sobre a execução dos serviços contendo as apurações atuais e correções executadas, e ainda, os gráficos e tabelas gerados e manuais de operação (se modificados), no sentido de tornar claros os procedimentos sugeridos e executados. No início e a cada prorrogação de contrato, promover aferição e/ou calibração anual de Dataloggers avulsos de T, Td e UR, de propriedade da FCRB, da marca americana HOBOWARE, sendo 19 (dezenove) do modelo U14 e 2 (dois) do modelo U10, o Termohigrógrafo Ogawa Seiki e o Termohigrometro analógico HTAB-176, sem ônus para a FCRB. Os Dataloggers deverão ser substituídos temporariamente enquanto durar o serviço de aferição, calibração ou manutenção. A cada aferição/calibração, apresentar à contratante atestado dos serviços emitido por empresas habilitadas e certificadoras. Buscando a calibração ideal e mais equilibrada dos aparelhos do subsistema de monitoramento climático.

**3.3- Manutenção Corretiva**

Visa intervir no sistema para corrigir desvios de operação ou falhas, mediante substituição de componentes ou qualquer atividade que se faça necessária para restabelecer o seu perfeito funcionamento, incluindo baterias e pilhas alcalinas.

**3.3.1-** Todo e qualquer componente que necessite ser o trocado deverá ser fornecido e instalado sem ônus para a FCRB. Este fornecimento se restringe, exclusivamente, a componentes elétricos, mecânicos, eletrônicos e suas respectivas fiações e acessórios, específicos para os aparelhos de Dataloggers , Termohigrógrafo Ogawa Seiki série 246244 e Termohigrometro analógico HTAB-176.

**3.3.2-** Em caso de parada anormal dos aparelhos, a contratante deverá ser atendida em prazo que não prejudique a obtenção de dados para os relatórios climáticos, obedecendo os dias e horários comerciais.

**3.3.3-** Antes do início dos trabalhos deverá ser fornecida uma lista detalhada de atividades de manutenção corretiva a serem desenvolvidas, com respectiva periodicidade, para análise e aprovação da Contratante.

**3.3.4-** A Contratada deverá observar o funcionamento dos equipamentos de ar condicionado, incluindo o desumidificador, ventiladores e exaustores, cuja manutenção está a cargo da FCRB, no sentido de identificar possíveis anormalidades que possam interferir no funcionamento dos aparelhos que compõem o subsistema de monitoramento climático recomendando assim soluções para sua correção.

#### **3.4- Condições gerais**

**3.4.1-** A equipe técnica contratada deverá ter pessoal suficiente para atender os 21 ambientes que contam com os aparelhos Dataloggers, sendo 06 na FCRB (01 na área externa, 04 na área de guarda de acervos e 01 na sala de consulta), 01 no LAMIC e 14 no MCRB, Além de fazer as manutenções do Termohigrógrafo ogawa seiki série 246244 e Termohigrometro analógico HTAB-176 (ambos localizados no Serviço de preservação) que fazem as medições itinerantes de acordo com as demandas de preservação. Os índices adequados que são buscados variam entre 23°C de T  $\pm$  1° / 50% de UR  $\pm$  5%. Mantendo assim operacionalidade do subsistema de monitoramento climático dos 21 ambientes.

**3.4.2- LAMIC** - O Laboratório de Microfilmagem também possui local de depósito com acervo que precisa estar monitorado e climatizado 24 horas para a correta preservação e manutenção dos acervos de microfilmes.

**3.4.3- Sala de Consulta** – Local onde são feitas as consultas e pesquisas da documentação sob custódia da Fundação Casa de Rui Barbosa, onde se faz necessário fazer também o monitoramento comparativo das diferentes variações climáticas que o acervo possa sofrer, já que o mesmo estará enfrentando outras condições de umidade e temperatura no ambiente.

**3.4.4- Área externa** - Importante para se ter parâmetros comparativos de temperatura e umidade das áreas internas de guarda.

**3.4.5- Museu casa de Rui Barbosa** - No caso do MCRB, não é possível aferir um índice adequado constante. Por tratar-se de um museu casa tombado, isto é, um museu que pretende preservar os costumes de seus ilustres moradores e que não poderá perder suas características originais, o gerenciamento escolhido e implantado foi o sistema de controle climático alternativo ao sistema tradicional de condicionamento de ar, proposto pelo setor de conservação preventiva arquitetônica. Desde 2011, o sistema está inoperante, e, atualmente, o condicionamento de ar é feito através da ventilação mecânica, que consiste na abertura e fechamento das janelas do MCRB. Essa ventilação é realizada pelos funcionários do Museu.

Com duas proporções tão diferentes (um local onde os índices de T e UR alcançam níveis ideais e outro onde os índices estão condicionados ao clima externo) a supervisão de ambos é essencial.

**3.4.6- Área de Guarda de Acervos, na FCRB** com área com cerca de 320m<sup>2</sup>, comporta 4 salas que compreendem os setores de Arquivo Histórico e Institucional, AMLB e Biblioteca. As salas contam com sistema de armazenamento através de estantes deslizantes mecânicas. Estas estantes abrigam acervos de suportes distintos. Em sua maioria, o acervo da FCRB é composto de livros, jornais e periódicos e de documentação arquivística impressa, manuscrita ou fotográfica. Em

todos os 4 ambientes constam sensores de Temperatura e Umidade Relativa do ar para controle da climatização e componentes de um sistema de proteção automática contra incêndios, compreendendo: sensores de fumaça, difusores de gás extintor, acionadores manuais, central controladora de incêndio, etc. O Subsistema de monitoramento climático é responsáveis por registrar, paralelamente ao sistema de automação e controle da climatização, as variáveis de T, Td e UR de vários ambientes e microambientes da FCRB.

#### **4 DEMANDA PREVISTA**

A contratação do serviço prevê a manutenção de 23 equipamentos.

#### **5- CUSTO ESTIMADO DA CONTRATAÇÃO (quando for possível nessa etapa)**

Não se aplica.

#### **6 – METODOLOGIAS DE AVALIAÇÃO DA QUALIDADE DOS SERVIÇOS PRESTADOS**

A qualidade dos serviços prestados será avaliada mediante acompanhamento das vistorias e serviços, verificação do funcionamento dos aparelhos componentes após as manutenções, análise dos relatórios e documentações apresentados pela contratada ao longo dos serviços prestados, análise da disponibilidade e rapidez para o atendimento das possíveis demandas emergenciais e de dúvidas relativas ao funcionamento do subsistema de monitoramento climático.

#### **7 - PRAZO DE EXECUÇÃO**

O prazo de execução do serviço será de 12 (doze) meses, podendo ser prorrogado por iguais e sucessivos períodos, nos termos do art. 57, inciso II, da Lei nº 8.666/93, até o limite máximo de 60 (sessenta) meses.

#### **8 - FORMA DE PAGAMENTO**

O pagamento será efetuado semestralmente, após inspeções e testes de rotina, mediante aprovação do relatório de manutenção e a apresentação NF.

#### **9 – CRITÉRIOS TÉCNICOS DE JULGAMENTO**

Não se aplica.

#### **10- FISCALIZAÇÃO DOS SERVIÇOS**

Para a fiscalização dos serviços a administração indicará um servidor do Serviço de Preservação.

#### **11- OBSERVAÇÕES**

11.1 Vistorias: agendamento por telefone (21) 3289-8658 / 3289-8657 com o Sr. Douglas de Lima Gualberto ou Sr. Edmar Gonçalves.

11.2 Deverá o proponente apresentar atestado de capacidade técnica e declaração de ser autorizado para fazer a manutenção dos Dataloggers Hoboware (modelos U14 e U10) , do Termohigrógrafo Ogawa Seiki série 246244 e do Termohigrometro analógico HTAB-176

Requisitante / Carimbo

De acordo: \_\_\_\_\_

Dirigente da área

**Considerando** a necessidade de cumprir o disposto no § 1º, do art. 7º, da Lei nº 8.666/93, e nos termos do art. 1º, II, da Portaria nº 30, de 10/07/2013, da FCRB,

**APROVO** este projeto básico;  
Encaminho ao **setor requisitante para dar** prosseguimento na forma da legislação vigente.

**NÃO APROVO** este projeto básico;  
Devolvo ao setor requisitante para ciência e posterior envio ao Arquivo Histórico Institucional para encerrá-lo e proceder ao seu arquivamento.

Rio de Janeiro, ..... de ..... de .....

---

Coordenador-Geral de Planejamento e Administração



## **ANEXO B- ENTREVISTA COM MÁRCIA PINHEIRO FERREIRA E APARECIDA RANGEL**

Entrevista com Márcia Pinheiro Ferreira (conservadora de bens móveis do MCRB) e Aparecida Rangel (museóloga do MCRB).

Gabriela Lúcio: poderia me informar o motivo da sala Dreyfus não possuir equipamento adequado para conservação, como desumidificador por exemplo? Imagino que seja relativo ao fato de ser uma RT dentro de um museu casa tombado, porém as salas que possuem acervo bibliográfico receberam os aparelhos do projeto do setor de arquitetura em parceria com a VITAE, e a Dreyfus não, sendo que também é uma sala de guarda.

Márcia Pinheiro: em março de 2014, quando tomei posse aqui na FCRB, percebi odor semelhante ao de colônias de fungo em dois ambientes de guarda de acervo bibliográfico (BIMM e Gabinete Gótico) e dentro de um armário de madeira musealizado, usado para guarda de acervo museológico na Sala de Jantar, armário que concentrava as emissões ácidas dos álbuns do patrono, já sem suas fotografias (todas arquivadas no AHI). O Museu não monitora o interior das estantes de livros, mas comunicou que algumas delas apresentavam manchas de microrganismos na face interior do vidro. Por essas razões, não consideramos que tenha sido uma desvantagem a Dreyfus ficar de fora do projeto Vitae. Há que se considerar as dificuldades financeiras e logísticas enfrentadas para manter ligados 24h/dia equipamentos de climatização com desumidificação por parte de uma instituição em região climática tropical e próxima à orla, mantida com verba pública.

Apesar da alta umidade que se mantém na RT provisória (Dreyfus), o odor sempre está agradável e o conjunto mobiliário todo em aço nos pareceu mais adequado aos álbuns, apesar de estar com seus mobiliários de aço superlotados. Verificamos que não havia sinais de microrganismos nos álbuns, mas, como possuíam partes em couro, após ventilação, foram protegidos por papel cuja medição acusou pH 7 e foram acondicionados na Dreyfus. Todo o restante do acervo museológico deve aguardar onde estão, por falta de espaço, a construção de um ambiente adequado. Essa era a maior preocupação da chefia do Museu quando tomei posse. O Museu reivindicava há alguns anos a construção de um edifício próprio à RT a fim de remover ao menos os materiais têxteis das condições de alta umidade e de alta temperatura.

Em janeiro de 2015, o Museu pediu a instalação de novos ventiladores para ventilação forçada nas áreas de exposição e de guarda de acervo, mas o núcleo de arquitetura da FCRB

enviou o laudo técnico que atestava a urgência de reforma das instalações elétricas e o acúmulo de usos e demandas sem aumento da carga dos quadros elétricos. Em março de 2016, pedimos apenas um desumidificador de baixa cubagem emprestado ao SEP para instalar na Sala Dreyfus, mas o eletricitista do Museu não recomendou sua instalação em fio de baixo calibre, restando a possibilidade de beneficiar a BIMM com o equipamento, utilizando a alimentação de um dos climatizadores de ar, reivindicados pelo público, mas inadequados aos livros. O mau contato do aparelho teve conserto, mas outro defeito técnico foi condenado pela assistência técnica autorizada, por ser um modelo italiano, não nacional. Comunicamos à chefia do serviço de bibliotecas que a aquisição de desumidificador para a BIMM seria possível pela disponibilidade desta tomada. Já o Museu deve aguardar a execução do projeto de reforma elétrica que, no momento, ainda está em fase de elaboração.

A chefia do Museu espera que seja trocada a fiação de toda a edificação oitocentista até o quarto do forno porque os fios nesta ala de expansão da edificação histórica também são finos, fora dos padrões atuais de segurança para eletricidade não residencial; que haja um quadro de luz novo no porão com 2 disjuntores para cada sala do Museu, um para luz e outro para tomadas; que haja um quadro de 220v na oficina do Museu no porão, a fim de evitar o uso de extensões do quadro geral do museu até a oficina; que haja um quadro de distribuição de luz e tomadas na sala da administração do Museu, que confira independência a um espaço arquitetônico fora do circuito expositivo da Casa, que possa ser usado durante o horário noturno do jardim, não apenas como administração, mas também como acolhimento de convidados dos eventos noturnos ao ar livre, enquanto a Casa está fechada e o alarme acionado.

Aparecida Rangel: tendo em vista o fato da instituição ser um museu casa os objetos que compõem o acervo estão, em grande parte, expostos nos cômodos relativos aos seus usos, ficando em RT aqueles que, por algumas de suas características, podem correr riscos para a segurança ou por não dialogarem diretamente com a narrativa existente. Embora, ao longo dos anos, os profissionais que aqui atuaram/atuam venham se esforçando para a conservação desses objetos, ainda não conseguimos dotar o espaço das condições ideais por diferentes razões. Dentre estas eu destaco a falta de pessoal, pois apesar o concurso ocorrido em 2014, o Museu ainda está com o seu quadro de funcionários insuficiente impedindo muitas vezes a realização de inúmeros projetos que demandam muito tempo para sua implementação; e, no caso da questão propriamente dita (ausência de equipamentos), a parte elétrica do Museu que necessita de revisão para possibilitar a instalação de equipamentos que poderiam ocasionar uma pane ou até mesmo riscos maiores.

Gabriela Lúcio: poderia me informar as justificativas oficiais da não conclusão do projeto da RT nova?

Márcia Pinheiro: como a chefia do Museu já estava exaurida do aguardo pela nova RT, em setembro de 2015, solicitamos prateleiras retráteis para as roupas musealizadas e fomos informadas de que nossas necessidades seriam incorporadas ao projeto que uma empresa já estava elaborando para construção da nova RT. Enviamos à empresa a proposta de customização do mobiliário. Até novembro de 2015 estenderam-se as negociações com a empresa, quando acordamos, por volumetria e pelo estado de conservação, esse espaço mínimo em mobiliário de aço com pintura eletrostática (a pó e calor):

Têxteis do MCRB: 4 prateleiras com 50cm x 200cm x 100cm para caixas e 10 rolos: 2 rolos de 350cm x 30cm, 4 rolos de 300cm x 30cm e 4 rolos de 250cm x 30cm

Vestidos do casal: 10 gavetas de 20cm (altura) x 230cm x 100cm; 20 gavetas de 20cm x 130cm x 100cm (profundidade); 4 metros lineares de haste horizontal para cabides; 4 gavetas para couros de 20cm (altura) x 100cm x 120cm; 18 metros lineares de comprimento em prateleiras com dimensões mínimas de 50cm de altura, 200cm de comprimento e 80cm de profundidade (7 caixas de chapéus, 9 caixas de sapatos, 7 caixas de leque); 5 gavetas de 30cm (altura) x 130cm x 80cm (sombriinhas, sombrinhas, bengalas, adornos e adornos).

Telas: trainéis de 250cm (altura) x 150cm x 30cm (espaço definido pela profundidade das molduras do XIX e XX); 6 grades bem resistentes então 12 faces disponíveis aos quadros; 60 ganchos removíveis do mesmo metal com o mesmo revestimento.

Avisados de que o espaço de acervo museológico seria ocupado pelo Museu e pelo Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB), e que o espaço incluía um laboratório de conservação dos acervos, solicitamos finalmente que:

- o espaço de guarda de acervo não pode coabitar com área de trabalho. Há necessidade de parede que separe os espaços;
- avaliem se o acervo dos escritores brasileiros está em espaço separado do acervo de Ruy, como você havia sugerido;
- o acesso à área de guarda deve ter todas as portas abrindo para fora (fuga), segundo a Norma Regulamentadora que determina a abertura das portas de fuga em caso de sinistro;
- se compactarmos esse mobiliário em um arquivo deslizante, o espaço ocupado é menor, desde que o trilho tenha no mínimo 200cm para abertura total das gavetas mais profundas (100cm de profundidade);

- avaliem se, em nosso novo espaço de higienização de acervo, cabe uma bancada fixa de 100cm x 300cm com tanque e tomada de 127v + uma bancada móvel de 100cm x 200cm + um armário corta-fogo pequeno para solventes + um armário para equipamentos e materiais.

Por fim, o projeto ficou com cinco pavimentos. Como o gabarito da rua Assunção é de 3 pavimentos, iniciou-se um processo ainda não concluído de autorização do projeto junto à Prefeitura do Rio de Janeiro. No início de 2018, a direção do CMI comunicou algum avanço nas negociações. Entretanto, a Presidente da FCRB, Marta de Senna publicou a Portaria nº 8 de 31 de janeiro de 2018 que cria o Plano de Ação 2018 da FCRB, em que relata, no campo da infraestrutura, uma das ações:

Alternativamente, construção do prédio de preservação de bens culturais da FCRB (opção de menor viabilidade devido a seus altos custos) ou instalação de estrutura modular (contêineres) no terreno anexo, pertencente à instituição, para expansão do espaço físico disponível com vistas a abrigar, de modo adequado, a unidade de ensino. (BRASIL, 2018, p. 11).

Portanto, o MCRB e o AMLB podem ainda ser impactados pela crise econômica atual em função do alto custo desta construção. Apenas a verba para as demolições havia sido conquistada pela FCRB em 2016, por emenda parlamentar do deputado Jean Wyllys (PSOL-RJ).

Aparecida Rangel: a FCRB possui um projeto para construção de um prédio para guarda dos acervos - arquivístico, bibliográfico e museológico (têxtil) – localizado na Rua Assunção, em terreno já adquirido pela instituição, fazendo divisa com o prédio sede. Entretanto, em função dos altos custos para sua edificação, acrescido pelo cenário político-econômico desfavorável que nos encontramos este projeto não está caminhando com a urgência que necessitamos. Pretendemos, após a transferência de parte do acervo para o local mencionado, implementar um projeto de RT Visitável, a exemplo de instituições como o MAST e o MAE. Enquanto tal ação não é realizada algumas medidas vêm sendo tomadas, pelo Núcleo de Análise e Conservação de Bens Móveis para garantir a conservação do acervo, tais como melhoria no acondicionamento, remanejamento de acervo e elaboração e preenchimento das fichas de conservação.

Gabriela Lúcio: gostaria de saber se existe dificuldade na aquisição de caixas de polionda, ou de outro material de conservação.



Márcia Pinheiro: ao assumir minhas funções no Museu em março de 2014, fui informada pela chefia do Museu que toda licitação da FCRB vinha sendo complicada para o museu. A compra de materiais de conservação nunca era concluída. A primeira empreitada dos novatos da equipe foi o mutirão de cotação de preços para a licitação de 2015, toda feita no primeiro semestre de 2014, seguida de diversos ajustes administrativos até o fim do ano, segundo o catálogo de materiais praticados na administração pública. Em 2015, o resultado foi deserto para os materiais de conservação ou a recusa de um único fornecedor em baixar mais seu preço. Nenhum equipamento ou material permanente foi licitado.

Logo em janeiro de 2015, iniciamos então as primeiras tentativas de aquisição de poucas placas de polionda ou de aquisição de caixas grandes sob medida, primeiramente, para as roupas femininas do acervo, feitas de seda, mais sensível ao calor e à umidade. Em novembro de 2015, duas empresas no Rio de Janeiro pareceram ser o caminho mais fácil de compra pública com uso do transporte institucional da FCRB para transporte. Pedimos para comprar 20 placas de polionda abertas em Petrópolis-RJ com cartão corporativo de material ou encomendar a confecção de duas caixas para os quimonos de Maria Augusta em Benfica, Rio de Janeiro-RJ por cerca de 400 reais com cartão corporativo de serviço. Nesse momento, o cartão não estava disponível. Orientados a incluir o item no pregão de novembro de 2016, assim foi descrito: Chapa de polipropileno alveolar corrugado (polionda) sem cor ou branca 1300 x 2000 x 3,5 mm – 800g/m<sup>2</sup>, mas sem sucesso. A cotação dos materiais de conservação, mais uma vez, não cumpriu os requisitos exigidos pela administração pública e perdemos mais um pregão eletrônico.

Em 27 de janeiro de 2017 então, enviamos um relatório técnico sobre nossa dificuldade, chamado de “Justificativa de falta dos 3 preços para alguns dos materiais especiais para conservação-restauração dos bens móveis”. Quando pedimos orçamento de materiais especiais para conservação-restauração, um ou outro fornecedor responde e, sobre alguns produtos, nenhum fornecedor responde. Afinal, tais produtos não têm muita concorrência no Brasil. Quando encontramos ao menos dois fornecedores, os produtos não são exatamente iguais, diferindo significativamente ora em dados relevantes (como os níveis de garantia da composição química) ora em aspectos irrelevantes (como a espessura entre 1 e 3 mm, a largura entre 1m e 1,20m).

É o caso dos seguintes produtos:

<b>PRODUTO</b>	<b>CATMAT APROXIMADO</b>	<b>FORNECEDORES DESENCONTRADOS</b>
Cera pastosa microcristalina refinada branca 200ml, semi-sintética, derivada de petróleo, composição cera microcristalina e cera de polietileno.	BR0436730	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Microcristal é vegetal/animal</li> <li>• Microcristalina Lopes Ferreira é cera de origem vegetal/animal</li> <li>• Microcristalina Machado é cera de origem vegetal/animal</li> <li>• Renaissance da Inglaterra – pote de 200mL em reais - ok</li> <li>• Antares de Portugal é de 1L, mas não encontramos orçamentos nacionais desta cera, nem outros potes de 1L</li> <li>• Renaissance inglesa – pote de 200mL em moedas estrangeiras</li> <li>• Caçula – em falta, sem previsão</li> <li>• Casa do Restaurador – sem previsão, mas no processo há o preço de 2015</li> </ul>
Chapa de polipropileno alveolar corrugado (polionda) sem cor ou branca 1300 x 2000 x 3,5 mm – 800g/m <sup>2</sup>	Sem CATMAT, só serve cor branca ou incolor (cristal), gramatura superior a 600, chapas grandes para confecção de caixa de vestido	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Um fabricante em Petrópolis cujo orçamento já foi entregue - ok</li> <li>• Um fornecedor somente de caixa pronta em Benfica, feita com as placas de Petrópolis</li> <li>• Um fornecedor que só vende em cor azul</li> <li>• Um fornecedor que só vende placa fina de gramatura 500</li> </ul>
Espuma PE 1,20m x 1mm x 15m rolo	BR0429287 geral, mas só serve cor branca	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Rolo de 1m</li> <li>• Rolo de 0,60m</li> <li>• Rolo de 20m</li> <li>• Rolo de 2mm</li> <li>• 1mm, largura 1,20m – apenas um orçamento em reais</li> <li>• Largura 1,20m - orçamento em dólar</li> <li>• Sequer um par foi formado</li> <li>• Seria possível aceitar rolo de qualquer metragem e qualquer espessura menor do que 8mm</li> </ul>
Espuma PE sólido expandido, espessura 30mm	CATMAT geral, mas só serve placa, cor branca, 3cm ou 30mm	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nenhum orçamento foi encontrado de placa grande em 2017</li> </ul>
Espuma PE sólido expandido, espessura 50mm	CATMAT geral, mas só serve placa, cor branca, 5cm ou 50mm	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nenhum orçamento foi encontrado em moeda nacional em 2017</li> <li>• Orçamento em dólar</li> <li>• Um orçamento apenas de cortes de placa, o que onera mais</li> </ul>

Enviamos alguns orçamentos que foram respondidos em 2015 e em 2016, mas há diferenças significativas entre as especificações, de modo que nunca foi possível a comparação de ao menos dois preços na planilha. Muitas vezes, não formamos sequer um par de orçamentos do mesmo modelo de produto.

A pouca oferta destes materiais especiais deve-se ao fato de que as exigências de uso de produtos inertes, sem emissão de vapores, é internacional. No Brasil, não há, portanto, demanda suficiente destes produtos onde poliuretano ainda é aceito, apesar da deterioração e das manchas que provoca no acervo.

Notamos também um desinteresse repentino dos fornecedores, caso disséssemos que seria pregão. Por serem poucas opções de fornecedor, passamos a omitir o objetivo da cotação. Entretanto, a única empresa a negociar o preço das espumas no pregão de 2015, que coincidiu com uma disparada do dólar, recusou-se a aceitar o preço que havia informado na cotação anterior à desvalorização do real, por isso o Termo de Adjudicação nº17/2015 relatou inexistência de proposta. Depois disso, a empresa não enviou mais atualização de orçamento. Realmente, a demora entre a cotação e o edital de pregão eletrônico desanima, especialmente quando itens do pregão dependem da oscilação do dólar e inviabiliza acordo de preço.

Na Instrução Normativa nº 5, de 27 de junho de 2014 (compilada), que dispõe sobre os procedimentos administrativos básicos para a realização de pesquisa de preços para a aquisição de bens e contratação de serviços em geral, estes casos em que poucos fornecedores se colocam à disposição são previstos:

A SECRETÁRIA DE LOGÍSTICA E TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO DO MINISTÉRIO DO PLANEJAMENTO, ORÇAMENTO E GESTÃO, no uso das atribuições que lhe confere o art. 34, I, “b”, do Anexo I ao Decreto nº 8.189, de 21 de janeiro de 2014, e tendo em vista o disposto no art. 3º do Decreto nº 1.094, de 23 de março de 1994, e nos arts. 40, X, e 43, IV, da Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993, resolve:

Art. 1º Esta Instrução Normativa dispõe sobre o procedimento administrativo para a realização de pesquisa de preços para a aquisição de bens e contratação de serviços em geral.

Parágrafo único. Subordinam-se ao disposto nesta Instrução Normativa os órgãos e entidades integrantes do Sistema de Serviços Gerais (SISG).

Art. 2º A pesquisa de preços será realizada mediante a utilização de um dos seguintes parâmetros: (Alterado pela Instrução Normativa nº 7, de 29 de agosto de 2014)

I - Portal de Compras Governamentais -  
[www.comprasgovernamentais.gov.br](http://www.comprasgovernamentais.gov.br);

II - pesquisa publicada em mídia especializada, sítios eletrônicos especializados ou de domínio amplo, desde que contenha a data e hora de acesso;

III - contratações similares de outros entes públicos, em execução ou concluídos nos 180 (cento e oitenta) dias anteriores à data da pesquisa de preços; ou

IV - Pesquisa com os fornecedores.

§ 1º No caso do inciso I será admitida a pesquisa de um único preço. (Alterado pela Instrução Normativa nº 7, de 29 de agosto de 2014)

§ 2º No âmbito de cada parâmetro, o resultado da pesquisa de preços será a média ou o menor dos preços obtidos. (Alterado pela Instrução Normativa nº 7, de 29 de agosto de 2014)

§ 3º A utilização de outro método para a obtenção do resultado da pesquisa de preços, que não o disposto no § 2º, deverá ser devidamente justificada pela autoridade competente

§ 4º No caso do inciso IV, somente serão admitidos os preços cujas datas não se diferenciem em mais de 180 (cento e oitenta) dias.

§ 5º Excepcionalmente, mediante justificativa da autoridade competente, será admitida a pesquisa com menos de três preços ou fornecedores.

§ 6º Para a obtenção do resultado da pesquisa de preços, não poderão ser considerados os preços inexequíveis ou os excessivamente elevados, conforme critérios fundamentados e descritos no processo administrativo.

Art. 3º Quando a pesquisa de preços for realizada com os fornecedores, estes deverão receber solicitação formal para apresentação de cotação.

Parágrafo único. Deverá ser conferido aos fornecedores prazo de resposta compatível com a complexidade do objeto a ser licitado, o qual não será inferior a cinco dias úteis.

Art. 4º Não serão admitidas estimativas de preços obtidas em sítios de leilão ou de intermediação de vendas.

Art. 5º O disposto nesta Instrução Normativa não se aplica a obras e serviços de engenharia, de que trata o Decreto nº 7.983, de 8 de abril de 2013.

Art. 6º Esta Instrução Normativa entra em vigor na data de sua publicação.

Parágrafo único. Esta Instrução Normativa não se aplica aos processos administrativos já iniciados. (Alterado pela Instrução Normativa nº 7, de 29 de agosto de 2014) (BRASIL, 2014).

Diante das justificativas apresentadas, elaborei uma tabela com alguns dos materiais que mais tem feito falta e dos quais dependemos para trocar o acondicionamento feito em poliuretano no acervo de indumentária o Museu Casa de Rui Barbosa e que, apesar de terem

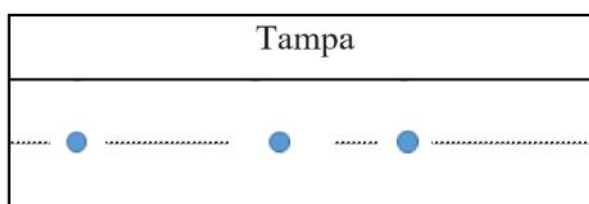
sido de fácil aquisição, degradam muito mais rápido por serem instáveis. O barato que sai caro.

<b>Materiais Especiais – Espumas e Conservação</b>				
<b>Descrição</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Medida</b>	<b>CATMAT</b>	<b>Valor unitário</b>
Espuma, polietileno, comprimento 10 ou 15m, largura 0,60 ou 1,0 m ou 1,20m, espessura 1 ou 2 ou 4 mm, expandida, manta, cor branca	2 de se for 1,20m e 4 se for de 0,60m	Rolo	BR042928 - Sem adesivo, branca	R\$153,64
Placa de espuma polietileno expandido, comprimento espessura 5mm, expandida, placa do maior tamanho que for encontrado	3 placas grandes ou mais quantidade se for a placa cortada em pequenas partes	Unid.	Código geral, necessário muitas observações: não é rolo, é placa espessa	R\$50,61 (unitário – stampspumas)
Placa de espuma polietileno expandido, comprimento 460mm, largura 320mm, espessura 3mm, expandida, placa	4 placas grandes ou mais quantidade se for a placa cortada em pequenas partes	Unid.		R\$42,85 (unitário – stampspumas)
Pasta à base de cera micro cristalina altamente refinada, cor branca, origem petróleo, apresentação pastosa, uso em restauração de obras de arte e conservação de metais	6	Pote de 200ml	BR024578 1 (escama)	R\$ 300,00
Chapas policarboanato (desc. adicional: chapa de polipropileno alveolar corrugado (poli onda) sem cor ou branca, 1300 x 2000 x 3,5 mm – 800g/m <sup>2</sup> )	2	Embalagem com 20 unid.	BR012367 6	R\$ 2.200,00

Nas primeiras colunas, informo as únicas informações relevantes, qualquer outra é irrelevante e não deveria interferir na compra. Os CATMAT selecionados, cujas descrições incompletas exigem alguma observação adicional no edital, certamente, podem servir como geral. A última coluna estima a média de preço do produto daqui a dois meses, mesmo

aqueles em nada mais do que uma cotação próxima do CATMAT conveniente foi encontrada. Autorizados a negociar a encomenda do serviço de montagem de duas caixas apenas para os quimonos de Maria Augusta por cartão corporativo com a empresa High Tech Soluções em Benfica-Rio-RJ, projetamos: 2 caixas de 24cm x 120cm x 100cm em Polionda branca de 800g/m<sup>2</sup> com 3 furos circulares de ventilação em cada lateral da caixa (6cm de diâmetro cada furo, logo abaixo da tampa), como no exemplo abaixo:

Figura 1 – Modelo da caixa comprada para os quimonos



Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2018.

A empresa não aceitou o cartão corporativo. Enfim, comprei a manta acrílica, as placas de *foam*, cadaço largo de algodão cru, papel de seda e TNT branco com o meu dinheiro e a equipe propôs fazer divisão financeira mais uma vez, agora para as caixas de polionda ventilada para os quimonos, em 10 de maio de 2017. Atropelados por uma série de acontecimentos na crise política e econômica, e por uma verba de fim de ano que nos garantiria aproveitar uma ata de preço de mapoteca de 10 gavetas, adiamos a compra. Nossa surpresa foi que a mapoteca empenhada tem aço estrutural, mas tampo e frente de cada gaveta em MDP. Agora estudamos reestabelecer o contato e encomendar por divisão financeira, cada membro da equipe do MCRB pagará uma parte do valor das caixas, mas ainda sem ventiladores para a retomada do cronograma de ventilação forçada ao menos na Dreyfus e no LACAM. Resta apenas um ventilador na recepção e um ventilador na administração do Museu, em uso.

Aparecida Rangel: sim, temos dificuldades na aquisição de materiais específicos para a área da conservação dada a forma de compra do serviço público, na maioria das vezes pregão eletrônico. São muitas as empresas que não possuem a documentação necessária para participar desta modalidade, e outras não se interessam, pois, o processo é, de fato, trabalhoso.

Outra questão relevante a ser tratada está relacionada com o Gerenciamento Ambiental do MCRB. Idealizado pelo Núcleo de Preservação Arquitetônica (NPARQ):

[...] em parceria com o Getty Conservation Institute e com o patrocínio de Vitae, Apoio à Cultura, Educação e Promoção, Social implantou um sistema

de controle climático alternativo ao sistema tradicional de condicionamento de ar, para garantir a preservação da coleção, do edifício histórico e para melhorar as condições de conforto dos visitantes. Diagnósticos e avaliações do edifício, da coleção, do clima, bem como o monitoramento de poluentes, levaram ao desenho de um sistema para moderar o clima interior. Mitigaram-se primeiramente as condições favoráveis à biodeterioração e, na seqüência, aquelas que promoviam danos mecânicos e químicos às coleções.

Considerou-se então primordial restaurar e manter as suas características físicas originais, especialmente as de portas e janelas, forros, pisos e alvenarias, realizando intervenções que fossem distinguíveis e reversíveis. Esse sistema, baseado na ventilação e na desumidificação, foi localizado no porão e no entreferro, de modo a preservar a visualidade dos ambientes e da coleção da biblioteca do Museu Casa. (Plano de Conservação Preventiva – Preservação Arquitetônica, 2018, online).

O sistema foi instalado apenas nas áreas de bibliotecas do MCRB (Sala Constituição e Gabinete Gótico), onde está boa parte do acervo bibliográfico original de Rui Barbosa (também existe esse tipo de acervo na área embaixo da escada do sobrado) mantido em suas estantes originais, produzidas em madeira. Cabe salientar que, tratando-se de um museu casa, isto é, um local que exhibe o modo de vida de uma família, a manutenção nas estantes é imprescindível para a proposta expositiva. Segundo CARVALHO (2002), o local foi escolhido devido a fragilidade do material em questão (suporte papel) e dos altos índices de umidade relativa e temperatura:

O mapeamento de conservação foi feito para relacionar dados sobre danos à coleção a áreas do museu. Desta forma, foi possível estabelecer qual parte do edifício é mais sensível. Descobrimos que é a área onde a coleção de livros é mantida, a biblioteca, é uma das maiores e mais sensíveis áreas, e foi selecionada como uma das áreas prioritárias para monitoramento. (p. 5 e 6, tradução da autora)<sup>52</sup>.

Assim, como foi detectada uma menor sensibilidade na área usada como reserva técnica pelo MCRB, o mesmo não foi incorporado nessa etapa do projeto.

---

<sup>52</sup>Texto original: Conservation mapping was done to relate data on damage to the collection to specific areas of the museum. In this way, it was possible to establish which part of the building s most sensitive. We discovered that it is the area where the book collection is kept, and so the library, one of the largest and most sensitive areas, was selected as one of the priority areas for monitoring.

### ANEXO C- DESVIO PADRÃO

O Desvio padrão<sup>53</sup> é o valor de dispersão dos dados em relação à média, sendo a raiz quadrada da variância.

Aqui serão evidenciados apenas os resultados, visto que a enorme quantidade de dados utilizados na obtenção do produto abaixo, sendo inviável a disponibilização de todos eles.

PERÍODO COMPREENDIDO	DESVIO PADRÃO DA SALA QUEDA DO IMPÉRIO		
	T (°C)	Td (°C)	UR (%)
01/12/13 00H0min0s até 30/11/15 23H54min16s	2,836119557	7,063147983	2,358693241

PERÍODO COMPREENDIDO	DESVIO PADRÃO DA SALA QUEDA DO IMPÉRIO		
	T (°C)	Td (°C)	UR (%)
27/01/16 16H17min0s até 29/11/16 14H55min12s	3,133323245	5,872797334	2,927985068

PERÍODO COMPREENDIDO	DESVIO PADRÃO DA SALA DREYFUS (RESERVA TÉCNICA PROVISÓRIA)		
	T (°C)	Td (°C)	UR (%)
01/12/13 00H0min0s até 30/11/15 23H55min16s	2,710218608	5,571262743	2,194175215

PERÍODO COMPREENDIDO	DESVIO PADRÃO DA SALA DREYFUS (RESERVA TÉCNICA PROVISÓRIA)		
	T (°C)	Td (°C)	UR (%)
12/04/16 17H11min53s até 20/04/17 14H41min53s	3,201918	2,793067	4,887448

PERÍODO COMPREENDIDO	DESVIO PADRÃO DA SALA DREYFUS (RESERVA TÉCNICA PROVISÓRIA)		
	T (°C)	Td (°C)	UR (%)
12/04/16 17H11min53s até 29/11/16 14H41min53s	2,505132887	5,098260955	2,376532405

<sup>53</sup>Dados de desvio padrão gerados por Daniel Gonçalves da Costa Leite, discente do curso técnico em meteorologia do CEFET/RJ e estagiário do SEP/FCRB.