

COLEÇÕES DE VESTIMENTAS EM MUSEUS. O QUE CONSERVAR?

Collections clothing in museums.

What to preserve?

Salles, Manon; Doutora; Universidade de São Paulo, manon@usp.br¹

Resumo: A partir do estudo das coleções de vestimentas em museus no País e no exterior, estaremos refletindo sobre a importância da política de aquisição no processo de formação desses acervos, para que as roupas tenham importância enquanto documento. O presente artigo é um desdobramento da tese de doutorado defendida em 2016 sobre a conservação de acervos têxteis e suas questões. Palavras chave: Conservação têxtil. Cultura material. Museus. Moda

Abstract: From the study of the collections of clothing in museums in the country and abroad, we are reflecting on the importance of the acquisition policy in the formation of these collections, so that the clothes have importance as a document. This article is an offshoot of the doctoral thesis defended in 2016 on the conservation of textile collections and their issues. Key Words: Textile conservation. Material culture. Museums.Fashion

¹ Doutora e Mestre pela Escola de Comunicações e Artes da USP. Pesquisadora e responsável pela exposições das Coleções Ney Matogrosso, Walter Rodrigues e Marionetes/Fause Hatén. Atualmente é professora convidada do Curso de Conservação e Restauração da EBA UFRJ e Consultora para o desenvolvimento de projetos educacionais em moda no SENAC Rio.

Introdução

Devido às dificuldades para a criação e manutenção de acervos têxteis no país, e a “quase inexistência”, de museus específicos ou temáticos dedicados a moda e as artes cênicas², que sejam capazes, principalmente, de receber os acervos da produção contemporânea, temos algumas coleções têxteis espalhadas entre importantes museus³, históricos, de arte, e de outras temáticas, que conservam roupas junto a outras tipologias.

A partir dessa questão explorada na tese de doutorado, foi importante percebermos, que os profissionais responsáveis pelos acervos, precisam inicialmente, estabelecer uma política de aquisição (e descarte) nas instituições, pois o que constatamos é que muitas dessas coleções foram criadas, sem um critério definido.

O que podemos observar, é que, anteriormente à escolha de uma metodologia para a conservação preventiva das roupas, da restauração das peças e exposições, existem questões conceituais ainda em discussão por profissionais de diversas áreas, principalmente, da moda, do teatro e da museologia. Uma importante discussão atualmente é **sobre o que conservar**. Antes de aceitarem doações ou fazerem a coleta ou compra de novas peças, é necessário que exista um critério claro da importância desta peça dentro daquela coleção e da respectiva instituição.

² Quando faço esta referência é pela inexistência até esse momento no Brasil de um **museu temático, dedicado exclusivamente a roupa, seja ele, de moda ou de teatro, desenvolvido a partir de um viés contemporâneo**, em termos de critérios de aquisição de acervo, exposição e desenvolvimento de pesquisas, como por exemplo, o CNCS na França ou o Mode Museum (MOMU) na Bélgica.

³ O Museu Histórico Nacional (MHN), o Museu Paulista (MP), o Museu Imperial de Petrópolis, o Museu Carmem Miranda, o Museu de Arte de São Paulo (MASP), o Museu do Traje e do Têxtil da Bahia e o Museu de Hábitos e Costumes da Fundação Cultural de Blumenau. Acrescento ainda a essa lista as seguintes instituições: Museu Histórico De Imigração Japonesa no Brasil (MHIJB), Museu da Polícia Militar de São Paulo, Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia, Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana (MAAS), Museu Casa da Hera, Fundação Casa de Rui Barbosa, Museu da República RJ, Instituto Zuzu Angel e o Museu Hering.

A roupa enquanto documento

Diante dessa questão, ao guardarmos uma vestimenta, temos que escolher critérios para essa aquisição, critérios esses que definirão cabalmente todas as outras ações, que vão desde a catalogação, conservação, passando algumas vezes pela restauração e exposição. Essa é uma discussão que vem sendo promovida tanto em tradicionais instituições museológicas, como nas que estão sendo criadas recentemente.

Daniel Roche, através de um viés histórico-social⁴, acredita que as coleções que se encontram nos museus são predominantemente formadas por trajes aristocráticos e belas vestimentas, sendo raras as roupas comuns⁵. Essa é uma colocação que nos faz refletir sobre os critérios utilizados para a aquisição e os caminhos que as vestimentas e os têxteis percorreram até chegarem aos museus de tecidos, de moda ou de teatro, como também às diversas coleções particulares existentes.

[...] Sendo fonte original e direta, as roupas antigas precisam ser vistas. Como poderíamos apreciar os efeitos evocados ou descritos nas fontes escritas, sem tentar vê-los na carne? Mas as coleções de vestuário e todos os museus da moda suscitam duas grandes questões: o que se preserva? E o que pode se preservar? (ROCHE;2007, p. 23)

Podemos identificar, principalmente a partir do século XIX, que a roupa e o têxtil passaram a fazer parte desses espaços, antes voltados às coleções de arte, animais, botânica e outras áreas do saber⁶.

Muitas vezes em função do crescimento ou prestígio que obtêm dentro dos grandes museus, as coleções têxteis passam por uma nova subdivisão, formando um novo setor, como nos relata Lesley Miller, a atual curadora do

⁴ No estudo sobre a roupa nos séculos XVII e XVIII, publicado como *A cultura das aparências*, Roche considera a roupa como uma das cinco categorias documentais usadas. As outras fontes da pesquisa foram os tecidos, as fontes pictóricas, as fontes da história social e as fontes filológicas.

⁵ Devemos levar ainda em consideração que a roupa e os seus tecidos, principalmente das classes menos favorecidas, eram recortadas, reaproveitadas e remendadas até seu desgaste total.

⁶ As diversas coleções que reuniam os vegetais, os animais e os minerais deram origem aos primeiros museus de história natural, como o The Ashmolean Museum, Schola Naturalis Historiae, Officina Chimica, na Universidade de Oxford, Inglaterra, em 1683, posteriormente servindo de referência para museus em diversos países.

Departamento de Mobiliário, Têxteis e Moda do Victoria and Albert Museum, de Londres:

[...] os museus nacionais do Reino Unido coletam e cuidam de têxteis desde a fundação do Victoria & Albert Museum, após a Grande Exposição de Londres em 1851, privilegiando-se a coleta de tecidos planos até a década de 1960, quando então o vestuário de moda, que sempre fora coletado, começou a ocupar uma posição de mais destaque (2006, p. 25).

A partir de 1984, a coleção foi reorganizada como V&A Dress Collection e imediatamente passou a ser uma das mais populares galerias do museu. Atualmente o museu possui a mais completa coleção de têxteis e vestuário do mundo no departamento V&A Textiles and Fashion Collection com aproximadamente 75.000 objetos têxteis⁷, incluindo desde raridades dos séculos XVII e XVIII até inúmeras peças dos estilistas do século XXI.

Não podemos perder de vista que a roupa e sua conservação são estudadas atualmente em diversos países dentro dos museus, instituições e universidades, seguindo procedimentos definidos por órgãos especializados⁸ e com apoio de uma ampla bibliografia⁹. E que as coleções têxteis existentes nos museus¹⁰ se formaram de muitas maneiras e por diversas necessidades.

Segundo Paula, dois focos de atenção conduziram a formação dessas coleções:

No estrangeiro, geralmente, dois interesses básicos nortearam a formação das coleções em tecido. Um primeiro dedicou-se à coleta de *tecidos planos e bordados*, aliando o registro da tecnologia àquele do gosto e da beleza em um determinado momento. Um segundo interesse voltou-se para a roupa, para o

⁷ “O objetivo do Clothworkers' Centre for the Study and Conservation of Textiles and Fashion é proporcionar o melhor acesso possível à notável coleção do Museu em um ambiente tranquilo. A sua criação reflete o compromisso de longa data do Museu em recolher, cuidar e pesquisar produtos têxteis e de moda, para tornar a coleção disponível fisicamente e on-line para o maior público possível” (VICTÓRIA & ALBERT MUSEUM. Disponível em: <<http://www.vam.ac.uk/page/c/clothworkers-centre/>>. Acesso em: 20 jan. 2013).

⁸ De acordo com o estatuto do ICOM adotados em 2007, “um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e seu meio ambiente para fins de educação, estudo e diversão”. Esta definição é uma referência na comunidade internacional. <http://icom.museum/> (Acesso 20/04/2013)

⁹ Ver PAULA, 1994.

¹⁰ Uma lista com 41 museus temáticos (de moda/indumentária e têxtil) existentes em diversos países pode ser verificada na dissertação de Norogrande (2011, p. 34). Há também no “Pequeno guia dos museus de moda”, que faz parte do livro *Vitrine e Coleções: quando a moda encontra o museu* (AZZI, 2010, p. 79-98).

tecido com forma (*dress*) e seus acessórios. Aqueles museus que se dedicaram à Moda tiveram três critérios básicos para formar suas coleções: 1. *As qualidades estéticas da roupa*, ou seja, o quanto ela representou – ou não – o melhor uso possível dos elementos disponíveis numa determinada época; 2. *A representatividade* da roupa em seu contexto cultural, o impacto e aceitação de seus elementos (tecido, design etc.); 3. O bom *estado de conservação* (informação verbal)¹¹.

A maioria das coleções de têxteis, todavia, é essencialmente feita de tecido e grande parte apresenta algum tipo de foco. Esse foco pode estar relacionado à história da arte, arqueologia ou história, para nomear apenas algumas categorias mais simples (TRUPIN, 2006, p. 41).

Por isso, para definir o foco, é necessário haver uma **política de aquisição**, para que fique claro o que se quer conservar, pois, a partir desse critério inicial, algumas decisões técnicas são tomadas em relação ao espaço, mobiliário, equipe de profissionais, etc. Devemos considerar que o tipo de coleção deva estar de acordo com a proposta da instituição. Mesmo assim, muitas coleções são formadas sem um planejamento, seja dentro de um museu, uma companhia teatral ou uma coleção particular.

Quando definida uma política de aquisição, é possível que seja necessário o descarte de parte da coleção. A política de descarte pode ser criada a qualquer momento, sendo benéfica para redefinir o tamanho ou o foco da coleção e adequá-la ao espaço existente.

De acordo com as Diretrizes do ICOM¹², é essencial ter uma política de aquisição clara. “Somente aceite doações cuja intenção é a preservação e, no ato da aquisição, obtenha o máximo de informações possíveis sobre os objetos”.

A roupa enquanto patrimônio público

¹¹ Anotações feitas durante o curso “Introdução à conservação de têxteis”, no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, em maio de 2014.

¹² Comitê Costume ICOM: Disponível em: <<http://www.costume-committee.org/>>. Acesso em: 02/junho/2014.

O desejo de guardar uma roupa pode estar relacionado a uma memória afetiva. Um vestido usado em um momento importante, como o casamento ou batizado, muitas vezes, é conservado entre nossos pertences durante a vida inteira. Outras vezes, guarda-se uma roupa ou várias pelo desejo de colecionar.

Essa é uma prática que move o ser humano desde a antiguidade, de maneira positiva ou negativa, tendo às vezes fins mais políticos do que culturais. De acordo com Azzi, o colecionismo pode tornar-se sinônimo de demonstração de riqueza e sofisticação ao evidenciar a diferença entre aqueles que possuem e os que não possuem bens considerados de valor econômico (joias, metais preciosos, vestimentas) ou cultural (obras de arte, sobretudo pintura e escultura) (2010, p. 9).

A noção de coleção implica em seleção e preservação segundo Pomian, remetendo a um espaço delimitado e a uma audiência. Para o autor, trata-se de um “conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito de atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial, num local fechado e preparado para esse fim” (POMIAN, 1984, p. 54).

Dentro desse princípio, os objetos inseridos no ambiente museológico são destituídos de suas funções práticas, pois a eles são atribuídos outros valores. Portanto, no processo de incorporação da peça ao acervo, devemos registrar o máximo de informações possível¹³, porém sempre avaliando sua relevância e veracidade.

Segundo Hanna Jedrzejewska,(1980) aqui as coisas deixam de ser simples e começam a se complicar, já que existem muitos e diferentes fatores envolvidos e, também, diferentes avaliações feitas por diferentes especialistas (artistas, técnicos, historiadores, cientistas).

¹³ Segundo as orientações do ICOM é necessário obtermos as seguintes informações sobre o histórico da peça: “Nome e endereço do doador, cedente ou vendedor; Relacionamento com o proprietário original; Estilista/ fabricante (amador ou profissional); Iconografia que ilustre o objeto em uso;Data de aquisição (pelo dono original), local de aquisição e preço; Avaliação monetária atual;Possíveis usos da peça (ocasião); Histórico do uso. Em casos em que o histórico do objeto for desconhecido, a data do objeto deve ser atribuída por um profissional capacitado. Na história da indumentária, somente o século não é considerado suficiente; datas mais precisas, como por exemplo, “década de 1920”, “1945-1947”, “c.1835”, “verão 2007” são fortemente recomendadas.Assine e date o laudo de incorporação”. Diretrizes ICOM Código de Ética do ICOM para Museus: versão lusófona,Secretaria de Cultura, Rio de Janeiro, 2011.

Muitas controvérsias surgem quanto às prioridades a assumir sobre a importância documental de tais ou quais características do objeto. Por uma questão de ética, segundo a autora, os objetos antigos são documentos do passado. Devemos considerar que, a partir do momento em que um objeto passe a fazer parte de um museu, ele será tratado como um documento e se transformará em um patrimônio público. Portanto, não poderá voltar a seu doador nem ser colocado em “uso” novamente.

Essa questão, quando trazida para o universo das companhias ou grupos de teatro que ainda estão em atividade, tem sido tratada com outra abordagem¹⁴. Mesmo existindo, em algumas delas, um forte desejo de preservar diversos figurinos, utilizando, muitas vezes, os mesmos recursos e orientações dos museólogos, parte desse acervo continua entrando e saindo de cena.

Essa é a realidade em grandes companhias, como a canadense Cirque du Soleil, que conserva a coleção “patrimônio” desde o ano 2000. Segundo Sylvie François:

Os usos da coleção foram definidos nos primeiros estágios de seu desenvolvimento, como parte da política de conservação. O princípio norteador da coleta de figurinos foi prover a gerência adequada desse bem precioso, de modo a otimizar as contribuições para o desenvolvimento e atividades da organização, ao mesmo tempo que assegura sua preservação (2006, p. 48).

Ao mesmo tempo em que existe um propósito na conservação dos figurinos, em relação à memória patrimonial do grupo teatral, a reutilização, em algumas situações, é inevitável.

Essa questão, a reutilização (ou não) dos trajes de cena em futuras encenações após sua patrimonialização, tem provocado importantes debates

¹⁴ Partindo desta realidade, acompanhamos a formação de inúmeras coleções através dos grandes e dos pequenos teatros (Ópera de Paris, Ópera de Pequim, The Globe Theatre, Teatro Municipal de São Paulo e do Rio de Janeiro, Teatro Popular do Sesi, etc.), dos grupos e companhias teatrais (Cirque du Soleil, Théâtre du Soleil, Grupo Galpão, Teatro Oficina, etc.), dos artistas, dos seus familiares, dos figurinistas ou das fundações em diversos países.

entre as instituições que fazem a salva guarda desse tipo de acervos, como os museus de teatro.

Desde sua inauguração, a jovem instituição francesa, *Centre National du Costume de Scène et de la Scénographie de Moulins-sur-Allier*, aberta em 2006 na França, recebeu numerosas doações e depósitos que ilustram o processo em curso da patrimonialização do traje de cena.

Como relata Camille Broucke, quando uma obra entra em inventário em um museu da França, ela se torna propriedade pública inalienável e imprescritível. Esta não é uma ação insignificante: tem que ser feita uma escolha clara entre os trajes de cena que serão incorporados ao museu (2014, p.27).

Por isso, a necessidade em definir critérios de aquisição é fundamental, como foi proposto pelo CNCS. São eles: não é necessária a conservação de todos os elementos da cena a que pertenceu o traje; a peça após sua patrimonialização não poderá voltar “a cena”; em caso do figurino ser repetido, o CNCS tem como política, guardar somente quatro ou cinco figurinos iguais do mesmo espetáculo.

A responsável pela conservação preventiva da instituição, Aurore Festy, disse-nos em entrevista¹⁵ que esse tem sido o critério para a conservação dos figurinos repetidos e idênticos. Além dos cinco que ficam na instituição, os outros são doados.

Algumas instituições teatrais ou companhias preferem esperar até terem a certeza de que o figurino não será aproveitado novamente em cena antes de doá-lo a um museu (BROUCKE, 2014, p. 27). Por isso, é muito difícil, para esse tipo de instituição, obter uma coleção de figurinos que seja representativa da produção contemporânea.

Camille Broucke aborda a maneira como os museus americanos, por terem a mesma dificuldade, vêm tratando essa questão:

¹⁵ Entrevista realizada no CNCS em Moulins na França. Abril 2015

[...] alguns museus americanos, que não estão sujeitos à mesma legislação que os museus franceses, acreditam que, antes de uma “obra” entrar em suas coleções, seja necessário avaliarem durante trinta anos se aquele objeto é digno de ser conservado. Eles desenvolvem um “contrato” durante esse tempo decorrido até o processo de patrimonialização (2014, p. 27, tradução nossa).

A partir das entrevistas realizadas durante a tese, tivemos um panorama sobre as instituições brasileiras lidam com essa questão, de haver (ou não) uma política de aquisição.

No Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro, encontra-se uma das coleções de roupas e indumentárias mais significativas do País. A coleção abrange peças que vão do século XVI até o período contemporâneo. Formada por cerca de quatro mil itens, inclui tapeçarias, bandeiras, colchas, toalhas, mantas, faixas, uniformes militares, uniformes civis do Paço Imperial, trajes etnográficos, trajes profissionais, trajes de moda infantis e adultos, além de diferentes espécies de acessórios civis e militares. A museóloga Vera Lima, que trabalhou durante 25 anos nessa instituição, relatou-nos em entrevista como foi formado o acervo têxtil e definida a política de aquisição então existente:

[...] quando comecei em 1987, já tínhamos a Coleção Sofia Jobim Magno de Carvalho, trajes e acessórios militares desde a guerra do Paraguai, alguns trajes sociais relacionados à moda e a parte de joalheria também. Depois chegou uma doação de roupas infantis de 1900. Durante esses anos, o acervo foi formado por doações e com pouquíssimas aquisições (informação verbal)¹⁶.

Em relação a uma política de aquisição, a museóloga nos explicou que não havia um planejamento para novas aquisições e, com frequência, não era possível devolver as doações que chegavam ao museu: “A política de aquisição, muitas vezes, ela beira uma política de controle. Quando vem uma ordem de cima pra baixo, você tem que aceitar tudo, você não pode fazer nada” (informação pessoal). Mas, para ter um controle da coleção, ela mesma ficou responsável pela definição de critérios: “Mas comigo passou a ser uma coisa muito rígida; por exemplo, nestes últimos anos, só entrava aquilo que eu determinava” (informação pessoal).

¹⁶ Entrevista realizada no Rio de Janeiro em maio de 2013.

Também foi muito enriquecedor percebermos como essas questões são tratadas em um museu brasileiro que possui o acervo de figurinos de um ícone da moda e das artes do espetáculo como foi Carmen Miranda.

O museólogo César Balbi, atual diretor do Museu Carmen Miranda, relatou-nos em entrevista como tem abordado questões sobre conservação e descarte, a partir da definição de uma nova política de aquisição, com o acervo que trabalha desde 1992.

Segundo Balbi, o acervo foi formado a partir da doação da família da artista em 1956, sendo apresentado pela primeira vez no Palácio Monroe, em uma grande exposição criada por Alceu Penna, para oficializar a abertura do Museu Carmen Miranda. Após esse evento, os figurinos e as roupas sociais da artista ficaram guardados em malas durante 20 anos, até que, em 1976, foi finalmente inaugurado o museu no Parque do Flamengo, Rio de Janeiro e a coleção começou a ser catalogada. Hoje ela conta com 473 peças de roupas (entre figurinos e roupas sociais), 29 pares de sapatos, 185 bijuterias, 57 turbantes, além de um acervo em papel com 1.380 fotos originais e 935 partituras.

O Museu Carmen Miranda está fechado ao público, desde fevereiro de 2013, reestruturando-se para a mudança do acervo para o novo prédio do Museu da Imagem e do Som, em construção na Avenida Atlântica em Copacabana. Durante esse período, está sendo desenvolvido um projeto interno que visa a reestruturá-lo a partir da catalogação geral, **definição de acervo** a partir da missão do museu, **promover o descarte do que não é original** e preparar todo o material com acondicionamento ideal para a mudança de prédio. Está também sendo desenvolvido um sistema de informatização da coleção.

Considerações finais

Devemos entender que existem muitas possibilidades para se conservar roupas e cada caso deve ser analisado de maneira cuidadosa e particular. Antes de tomarmos qualquer decisão, é importante um planejamento do que se pretende com determinada coleção, verificando (ou definindo) uma política de aquisição e conservação, a definição de um local adequado para a reserva técnica, verificando o orçamento e selecionando os profissionais que serão envolvidos nesse processo.

A questão sobre o que conservar é primordial e deve estar clara dentro do projeto científico e cultural das instituições, podendo ser retomada sempre que necessário, para que as coleções e seus artefatos têxteis possam promover a reflexão, a pesquisa/criação, como fonte/documento capaz de elucidar aspectos históricos, sociais e culturais.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Rita Morais de. Historicizar indumentária (e moda) a partir do estudo de artefatos: reflexões acerca da disseminação de práticas de pesquisa e ensino no Brasil. *MODAPALAVRA*, Florianópolis, UDESC-CEART, volume 7, n14, Jul-Dez 2014, pp.72-82. Disponível em: <http://www.ceart.udesc.br/modapalavra/edicao14/dossie/dossie_4.pdf>. Acesso em: 17.Out.2014

AZZI, Christine Ferreira. *Vitrines e coleções: quando a moda encontra o museu*. 1. ed. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2010.

BROUCKE, Camille. Les costumes de scène après la scène: les enjeux de la patrimonialization In: DOUMERGUE, Didier; VERDIER, Anne (Coord.). *Le costume de scène, objet de recherche*. Cirey-les-Mareilles: Éditions Lampsaque, 2014. p. 23-30.

EASTOP, Dinah. A conservação de têxteis como cultura material. In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de (Coord.). *Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções*. São Paulo: Museu Paulista, 2006. 379p. Bilingue. p. 121-122.

JEDRZEJEWSKA, Hanna. Problems of ethics in conservation of textiles. In: CONSERVAZIONE E RESTAURO DEI TESSILI. CONFERENCIA INTERNAZIONALE, 1980, Como. p. 99-103.

LANDI, Sheila. *The textile conservator's manual*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1992.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p.89-103, 1998.

MILLER, Lesley. *Extramuros/intramuros: universidades, museus e a história do têxtil*. In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de (Coord.). *Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções*. São Paulo: Museu Paulista, 2006. 379p. Bilingue. p. 24-31.

ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências*. Uma história da indumentária (séc.XVII e XVIII). São Paulo: SENAC, 2007.

SALLES, Manon. O colecionista Walter Rodrigues. In: MERLO, Márcia (Coord.). *Memórias e Museus*. São Paulo: Editora das Letras e Cores, 2015. p. 165-174.

SALLES, Manon; CAMIZÃO, Cristiane. Acervo Ney Matogrosso: do desapego à exposição *Cápsula do Tempo*. In: SEMINÁRIO DE PRESERVAÇÃO DE ACERVOS TEATRAIS, 1., 2012, São Paulo. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, USP, 2012.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. Conservação de têxteis históricos: uma bibliografia introdutória. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 241-244 1994.

_____. Tecidos no museu: argumentos para uma história das práticas curatoriais no Brasil. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 14, n. 2, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000200008#nt01>. Acesso em: 04/Março/2012.

_____. (Coord.) *Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções*. São Paulo: Museu Paulista, 2006a. 379p. Bilingue.