

## **Renovação museográfica dos artefatos têxteis do Museu Casa de Rui Barbosa: desafios, metodologia e perspectivas**

Luz Neira García<sup>1</sup>

### **Resumo**

Apresentando a trajetória dos têxteis da Casa ao Museu Casa de Rui Barbosa, este artigo procura demonstrar como o desaparecimento e desgaste dessa espécie é proporcional à perda de informação a ela associada. Aponta ainda que, se a renovação museográfica é uma ação legítima para aprimorar a experiência da visitação, apresenta desafios éticos e práticos a respeito da autenticidade dos objetos e, também, de sua natureza material, sobretudo em função do impacto das transformações tecnológicas nos aspectos físicos e estéticos dos têxteis.

**Palavras-chave:** Têxteis decorativos. Cultura material têxtil. Renovação museográfica.

### **Abstract**

This paper presents the trajectory of the textiles from the Rui Barbosa's Hometo House Museum and demonstrates how its wear and tear is proportional to the information loss associated to textiles. Frame also points out that if museographic renewal is a positive action to improve the visitor experience, presents ethical and practical challenges regarding to authenticity of the artefacts and its material nature, mainly due to the impact of the technological transformations on physic and aesthetic aspects of the textiles.

**Keywords:** Decorative textiles. Material culture of textiles. Museographic Review.

---

<sup>1</sup> Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP). Foi bolsista na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) de 2010 a 2012 e atualmente atua como pesquisadora independente na Itália. E mail: luz.neira.garcia@outlook.com.

## 1 Introdução

A partir do Projeto de Revisão Museográfica elaborado para o Museu Casa de Rui Barbosa, identificou-se a necessidade de realizar pesquisa específica sobre os têxteis domésticos, com a intenção de subsidiar a efetivação da renovação museográfica. Entendeu-se que a reintegração aos ambientes de artefatos têxteis condizentes com a Casa e com o período no qual nela viveu Rui Barbosa e sua família, do ponto de vista tanto material quanto estético, contribuiria para a aproximação do visitante ao “modo de viver” desses personagens históricos.

Apesar de ter como objetivo principal identificar a tipologia dos artefatos têxteis, hoje ausentes nos ambientes do Museu, o projeto desenvolvido não se voltou somente à reintegração aos espaços das espécies identificadas, tendo sido norteador, também, pelo interesse de utilizar os têxteis como importante recurso museográfico. Sabendo de antemão que, na sociedade burguesa finissecular, a utilização dos têxteis teve fins práticos e simbólicos muito claros (PONSONBY, 2003), em muito associados às formas de produção, circulação e consumo de cada espécie particular, previu-se a possibilidade de trazer tais questões à tona para o visitante do Museu, potencializando o papel dos têxteis na museografia dos ambientes.

Ocorre, contudo, que os objetos a serem investigados estavam “ausentes”, como diria Halvorson (2010). Para a realização da pesquisa, paradoxalmente, não se dispunha dos artefatos têxteis sobre os quais o projeto se debruçava, de modo que os objetos, em vez de serem o ponto de partida, eram o ponto de chegada da investigação.

A metodologia de pesquisa empregada, desse modo, partiu de descrições de artefatos selecionados por critérios de circunscrição determinados pelos objetivos práticos da pesquisa. Explicando melhor o percurso traçado: a) partiu da definição de um tempo-espaço possível de abrigar artefatos equivalentes (e não necessariamente similares) aos que se perseguia; b) dentro desse tempo-espaço, considerando a existência de inúmeras possibilidades, procedeu à seleção de elementos para recompor um novo espaço museográfico de modo direcionado a contribuir para a museografia do Museu Casa; c) esse direcionamento foi controlado pela adoção de um partido de renovação bastante pragmático, que visava tanto as possibilidades práticas da renovação quanto a organização do percurso expositivo por meio dos têxteis. Tais procedimentos, aqui descritos, procuram sustentar a ideia de uma renovação museográfica que aceite a

criação como inerente ao processo, abrindo novas possibilidades para a museografia do Museu Casa.

## 2 Demandas da pesquisa

A pesquisa para a renovação dos ambientes museográficos do Museu Casa de Rui Barbosa, com ênfase nos artefatos têxteis, está baseada no projeto desenvolvido pelas pesquisadoras Jurema Seckler e Marize Malta, datado de 22 de março de 2010, que foi instruído pelo Projeto de Revisão Museográfica 2009-2010<sup>2</sup>. No que concerne aos têxteis, especificamente, esses projetos indicam, entre outros aspectos, que a Casa Rui se encontra com a museografia empobrecida e desprovida da identidade de seu proprietário e de sua família.

De maneira geral, entende-se que a necessidade de renovação dos têxteis da Casa de Rui Barbosa é evidente aos pesquisadores da instituição, mas também pode ser constatada por seus visitantes, que sentem falta da aproximação da Casa, em seu estado atual, ao ambiente doméstico de fins de século, onde proliferavam padrões, cores e texturas diferentes e múltiplas, uma verdadeira apologia à virtuosidade técnica em voga no período. Acredita-se que a renovação dos têxteis pode aproximar o visitante à “forma de viver” de Rui Barbosa e de sua família, já que, a serviço da decoração dos lares, os têxteis constituem a espécie material que confere grande parte do sentido estético dos ambientes, sensação de conforto e comodidade, impressão de luxo e distinção, entre outras características. Os têxteis também revelam, por meio da linguagem da moda ou como *zeitgeist*, a distância temporal que separa a época de Rui Barbosa do momento em que vivemos.

São inúmeras as razões que fizeram com que, ao passar do tempo, os ambientes fossem ficando cada vez mais empobrecidos em termos de artefatos têxteis, sendo que a principal, sem dúvida, é a própria natureza do material têxtil (principalmente orgânico), sujeito à rápida deterioração quando exposto ao ambiente. Em virtude desse processo, ao longo dos quase 80 anos de funcionamento do Museu, muitas espécies foram substituídas, obedecendo a premissas distintas das que hoje em dia são defendidas, o que justifica o entendimento de que os artefatos existentes não correspondem aos interiores domésticos finisseculares, razão maior para a implementação do projeto.

---

<sup>2</sup> Documentos disponíveis para consulta na FCRB.

Grande parte das referências desta investigação é constituída por fotografias do período, datadas de 1923. São fotos dos principais cômodos, as quais permitem, ainda que parcialmente (pois privilegiam apenas um ângulo do ambiente), que se identifique que a decoração da casa correspondia ao padrão da época, além da notação de alguns detalhes especiais, sobretudo em relação à saturação dos ambientes e aos tipos de materiais que definem as principais características dos cômodos. Pode-se afirmar que, embora esses registros permitam identificar eventualmente algumas características físicas importantes dos tecidos utilizados, sua maior importância no decorrer da pesquisa é a correspondência da decoração daquela casa com o que se apregoava como ideal e de bom gosto no período.

Por outro lado, a impossibilidade de detalhar as imagens, em função de sua qualidade, impôs flexibilidade durante a investigação, exigindo que se assumisse a necessidade de propor inferências a fim de alcançar a tipologia dos objetos que não existiam e não podiam ser analisados em detalhe, como afirma Halvorson (2010). A dificuldade de reconhecer as padronagens ou tecidos com precisão, a incerteza acerca da definição de padrões cromáticos – em virtude de as referências existentes serem em preto e branco – ou, por fim, a parcialidade da própria informação visual existente – pois as fotografias privilegiam apenas um ângulo dos ambientes – fizeram nascer uma atuação criativa, mas não menos consciente e comprometida com a história, capaz de eleger sugestões apenas dentro do universo do possível, sem construir no visitante uma imagem falsa sobre o período ou mesmo sobre Rui Barbosa.

A ideia inicial para superar as lacunas de informações foi mapear os cenários possíveis e, dentro deles, definir recortes que permitissem a circunscrição dos artefatos a serem pesquisados, levando-se em conta o objetivo da investigação: conduzir à renovação museográfica em seu sentido prático, e não somente limitar-se à pesquisa teórica.

Para tanto, estabeleceram-se três diretrizes fundamentais para conduzir a investigação. A primeira, a marcação do tempo, que definiu com precisão um tempo histórico em que esses artefatos teriam circulado; a segunda, que pode ser considerada uma versão reduzida do entendimento de recorte geográfico, diz respeito à sociabilidade esperada de uma família como a de Rui Barbosa, em seu trânsito intelectual entre a burguesia carioca e a europeia, ou seja, procurando referências compatíveis com esse tipo de experiência social; e, por fim, vislumbrando-se o projeto de renovação prático, o processo de pesquisa, mas sobretudo de seleção dos artefatos dentre os inúmeros

possíveis, era preciso pensar em soluções adequadas às novas funções do espaço, assumindo um partido museográfico. Nesse sentido, portanto, não se buscou, jamais, atualizar ou renovar a decoração de uma casa de família nem tampouco reconstituir os ambientes cenograficamente, mas propor um arranjo decorativo com têxteis capaz de bem representar o período e de narrar ao visitante de uma instituição museal histórias diversas por meio dos têxteis, estimulando a reflexão a partir de conexões não tão usuais entre a cultura material e visual e a história.

### **3 Recorte: o tempo em movimento**

Os principais registros fotográficos utilizados como referência na pesquisa datam de 1923, ano da morte de Rui Barbosa. Sugeriu Halvorson (2010), para casos similares, o estabelecimento de um ponto de referência ao redor do qual a pesquisa se detenha, baseando-se em um momento que disponha de maior quantidade de registros ou que se configure, por alguma razão específica, como uma data importante. Nesse caso, o ano de 1923 atendeu a essas duas premissas.

Ao mesmo tempo, pensando a respeito dos têxteis nos ambientes – cortinas, tapetes, estofamentos, toalhas e outros –, sabe-se que em uma casa a decoração com essa espécie raramente se dá de forma repentina ou totalitária e tampouco é eterna. Os têxteis decorativos são, na maioria das vezes, o resultado de um acúmulo e de substituições assíncronas feitas ao longo dos anos, vinculadas tanto a fatores praticamente naturais – como o envelhecimento dos artefatos em função de sua exposição à luz e ao ambiente –, quanto a fatores artificiais, como os ditames da moda, por exemplo, que trazem em si a exigência da renovação, ainda que o artefato pudesse ser útil. Os registros fotográficos indicam, por exemplo, que tapetes foram trocados de lugar, comprovando que nem tudo foi pensado e planejado especificamente para um cômodo, mas que a casa obedeceu a uma dinâmica própria da decoração doméstica, a troca e alternância nem sempre definitiva e nem sempre provocada pelo esgotamento material de um artefato.

Assim, levando em conta que o retrato de 1923 apresenta-se como o resultado de um acúmulo de muitos anos de aquisições e substituições e que esse movimento não poderia ser apreendido pela renovação museográfica, optou-se por considerar que o período de 28 anos, nos quais a família viveu na casa, poderia tornar-se o marco de

referência temporal para a investigação. Dele, portanto, se extrairiam informações sobre artefatos que foram produzidos ou que circularam na Casa.

O projeto desenvolvido, desse modo, buscou referências a partir de 1895, ano em que a família chegou do exílio em Londres. Sabe-se que, nessa ocasião, a casa vinha sendo decorada por familiares que se responsabilizaram por essa tarefa e, além disso, Rui Barbosa trouxe consigo objetos e artefatos que foram incorporados à nova residência. Partindo desse ponto e percorrendo o longo período de 28 anos, esse percurso e seus acontecimentos foram “congelados” num único instante, a fim de atender a características inerentes ao projeto de renovação e também à museografia, como a impossibilidade de retratar o próprio tempo em movimento. Para Halvorson (2010), esse raciocínio ou metodologia atende simultaneamente às necessidades éticas e práticas da pesquisa.

#### **4 Conceito: entre o padrão e o singular**

É consenso entre os historiadores que, pelo menos desde 1850, muitas espécies de artefatos decorativos têxteis foram produzidas para atender aos desejos e aspirações das famílias burguesas, notadamente a distinção social, sempre ressaltada pela bibliografia da área como condição desencadeante do consumo contínuo de artefatos. A esse respeito, Mary Schoeser (2003) destaca o papel personalizador e humanizador dos têxteis associando-os à vocação distintiva da cultura material, uma vez que, dentro das casas, formalmente muito parecidas, as escolhas dos tecidos poderiam promover importantes diferenciações entre seus proprietários.

A pesquisa adota a ideia de que a casa para o indivíduo novecentista refletia a moral da família, já que esse entendimento é bastante disseminado. Por essa razão, previu-se a necessidade de atender ao padrão decorativo mais comum à época, muito divulgado e ensinado pelos inúmeros manuais e guias de decoração publicados no período, sobretudo na Inglaterra e nos Estados Unidos, mas que, no Brasil, também se tornaram referência. Paradoxalmente, nesses mesmos manuais ou na crítica promovida no período, também se exigia certo grau de personalidade e singularidade na decoração e organização do lar, a fim de distinguir os proprietários de cada uma das casas, buscando, na medida do possível, o destaque positivo e a notoriedade de seus habitantes.

Formalmente, portanto, este trabalho, além de entender o gosto padrão como necessário ao estabelecimento de parâmetros, consolidou, a partir de uma pesquisa técnica bastante aprofundada<sup>3</sup>, o repertório de tipologias possíveis à Casa de Rui Barbosa. A investigação apontou a existência de grande variedade de materiais têxteis com fins decorativos nas casas urbanas, que se diferenciariam entre si a partir de três grandes grupos que regem não sua função, mas seu modo de obtenção; cada modo de produzir tecidos promoveria os principais significados simbólicos nos tecidos.

Resumidamente, os têxteis industriais, produzidos por meios mecânicos, eram variedades que incluíam brocados, veludos, *moires*, *chintz*, damascos e outros e tomavam parte de cortinas, estofamentos e algumas almofadas dos espaços sociais. Os têxteis artesanais ou domésticos, produzidos normalmente por mulheres e sem finalidade comercial, eram encontrados nos diferentes paninhos que decoravam os ambientes íntimos e também os lugares onde a mulher-esposa era bem-vinda, como a sala de almoço e jantar. Esses artefatos, como objetos, configuravam caminhos de mesa, jogos de toucador, panos de bandeja e almofadas decorativas, entre outros. Por fim, os têxteis artísticos (não estudados nesta pesquisa), eram vistos nas tapeçarias e tapetes da casa e, em regra, estavam associados a uma manufatura especial ou a uma técnica local muito especializada e legitimada, talvez exclusiva, capaz de conferir valor artístico às peças.

Tais variedades podem identificar e justificar, além da materialidade (propriedades como resistência, peso, brilho, performance etc.) em prol da associação do tecido à função prática, rasgos visuais muito característicos ou próprios das espécies, bem como de sua ornamentação, ainda que o processo de industrialização possa reproduzir as principais características dos têxteis domésticos/artesanais ou artísticos. Assim, além das características visuais decorrentes da composição e da estrutura de tecimento dos tecidos e demais artefatos têxteis (essas normalmente imperceptíveis nas fotografias, mas inerentes à sua conformação material), seus padrões gráficos visuais também classificam as espécies e as destinam a determinados usos mais ou menos padronizados. Diferentes florais, heráldicas e listrados dos tecidos industriais definiam os ambientes em organização própria, pois cada tipo de composição tinha a capacidade de conferir um caráter ao ambiente.

Dentro desse uso de têxteis padronizado por um gosto difundido por publicações especializadas ou não, teve destaque o ocasional e o diferente – pelo menos essa

---

<sup>3</sup> Uma etapa da investigação contou com a pesquisa tipológica dos têxteis e de sua caracterização técnica. Memória e Informação, v. 2, n. 1, p. 1-15, jan./jun. 2018

interação foi possível para a residência de Rui Barbosa. A existência de itens especiais que conviviam com o padrão ou de ambientes temáticos que marcavam o que poderia ser considerado uma grande modernidade para o período (como o entendimento de que a sala de música poderia dar destaque à tendência estética do orientalismo) dominou o conceito da pesquisa, que transitou entre o padrão e o singular, permitindo, também, que as escolhas cromáticas fossem feitas com base no perfil mais generalizado, já que não se contava com praticamente nenhuma informação precisa sobre isso. Essa perspectiva, por fim, foi adotada a fim de proceder à renovação museográfica.

A partir das fotografias, notou-se que a Casa estava decorada tal quais as residências europeias tomadas como referência e que foram identificadas na bibliografia consultada, em fotografias, em manuais de decoração e nas demais fontes. Por outro lado, considerando que a Casa localiza-se no Rio de Janeiro, e não em Paris ou Londres, sua singularidade já começa a tomar corpo no padrão de gosto de Rui Barbosa, em muito decorrente de suas experiências internacionais, que não eram tão comuns no período. A diferenciação, nesse sentido, pode ocorrer, por exemplo, pelo simples fato de a Casa recorrer a tecidos ingleses, importados, que no contexto britânico talvez fossem mais comuns.

Basicamente, na casa burguesa padrão do período, inclusive no Brasil, a maior presença de tecidos decorativos se dava nos cômodos sociais e íntimos. Neles, as diferentes espécies materiais têxteis eram mais ou menos adequadas em função de seu atendimento às demandas de conforto ou distinção, de acordo com a circulação das pessoas. Desse modo, justifica-se, por exemplo, que nas salas de visita, de festas, de música e similares se destaquem os tecidos mais luxuosos ou interessantes, que provocavam, à época, uma boa imagem dos donos da casa, em vez de simplesmente atender às necessidades de conforto. Ao mesmo tempo, nos ambientes íntimos ou especialmente femininos, uma grande variedade de trabalhos de agulha poderia estar exposta, demonstrando o zelo da dona da casa e a sua resignação à categoria de arte menor.

É na intelectualidade de Rui Barbosa que, provavelmente, concentrava-se a singularidade de sua família, o que pode ser comprovado por sua opção decorativa, que, embora se filiasse ao padrão burguês generalizado, apresentava alguns detalhes relevantes e diferenciadores, tanto na inserção de ambientes distintivos quanto em sua personalização. De antemão, a existência de uma grande e imponente biblioteca já afirma sua personalidade; mas não só ela, como também a sala de música e o salão de Memória e Informação, v. 2, n. 1, p. 1-15, jan./jun. 2018



festas, utilizado em ocasiões muito especiais. Alguns tapetes, cortinas e detalhes muito interessantes nos cômodos sociais demonstram uma escolha apurada, gosto artístico e apreço à modernidade e destacam, principalmente, a oportunidade de compra desses itens, impossível a tantas outras famílias brasileiras, por mais que a cidade do Rio de Janeiro dispusesse de lojas que comercializavam peças de decoração importadas. Nesse caso, considerar o perfil do proprietário, que se utilizava da imagem de sua residência para distinguir-se socialmente, contribui profundamente para compreender a presença de alguns itens decorativos muito especiais naquela casa, que a alijariam da casa bem decorada das famílias não efetivamente burguesas, com sonhos de prestígio e de reconhecimento social.

Independentemente, portanto, de uma definição de classe social, incluir a Casa de Rui Barbosa dentro do padrão de gosto da época – que poderia, teoricamente, ser comum a muitos proprietários das casas urbanas do período – permite, sobretudo, imaginar soluções para a renovação museográfica sem a exigência de documentos provenientes da própria casa, que pudessem comprovar a presença de determinadas tipologias, possibilitando, ainda que parcialmente, a identificação dos têxteis. Nesse sentido, o entendimento mais global e do sentido do padrão dá destaque, na museografia, aos artefatos que se apresentam fora desse conjunto mais comum; esses, sim, necessariamente foram identificados por meio dos documentos existentes, como fragmentos, estudos detalhados das fotografias ou descrições, por exemplo.

## **5 Partido: entre a renovação e a criação**

Se o objetivo deste estudo fosse teorizar a respeito dos têxteis decorativos domésticos da Casa de Rui Barbosa, certamente a pesquisa teria se limitado a contextualizar o período e identificar somente aquilo que as fontes documentais pudessem apontar ou permitissem inferir. Em se tratando de uma pesquisa que vislumbrava a renovação museográfica e que pretendia atender as necessidades não de uma casa, mas de um museu, as escolhas, identificadas no memorial descritivo<sup>4</sup> resultante do trabalho, dão atenção, sobretudo, à museografia da instituição.

Foi pensado, primeiramente, que o visitante não seria restringido a ver um ou outro ângulo dos ambientes, mas o espaço em sua totalidade, daí a necessidade de criar

---

<sup>4</sup> Trata-se de uma seção do relatório de pesquisa em que os itens identificados e sugeridos para cada um dos cômodos da Casa são descritos tecnicamente.

soluções para compor os espaços além do ponto de vista dado pelas fotografias. Em segundo lugar, levou-se em conta que as diferenças tão marcadas na seleção dos têxteis, como eram no período em questão, deveriam ser percebidas também pelo visitante, auxiliando no roteiro da visita. As escolhas para a renovação, assim, acentuariam as características funcionais e simbólicas dos cômodos, da mesma forma como ocorria no padrão decorativo burguês mais comum da casa novecentista.

A transformação de um entendimento de decoração em um de museografia, entretanto, prevê destacar suas propriedades simbólicas mais relevantes, para que elas sejam perceptíveis ao público visitante, em teoria, desconhecedor dos códigos que organizavam a decoração dos lares à época de Rui Barbosa. Assim, os têxteis, como recursos museográficos (e não mais decorativos, destaque-se) serão explorados na construção de algumas narrativas fundamentais para que o visitante da casa crie novo conhecimento, a partir desse contato, a respeito: a) dos têxteis como uma tendência estética; b) dos têxteis como divisão de gêneros e funções; e c) dos têxteis como representantes legítimos das questões a respeito da cultura material que se destacavam nos debates no período, principalmente a respeito das relações entre arte, artesanato e indústria.

## **6 Os têxteis nos interiores finisseculares e seu papel como recurso museográfico: perspectivas da pesquisa**

A pesquisa realizada aponta que o consumo material de Rui Barbosa e de sua família estava intimamente associado à sua forma de viver. Assim, a reintegração dessas e de outras espécies materiais à Casa permitirá ao visitante uma maior aproximação à personalidade do personagem da história do Museu. Além disso, a riqueza material têxtil que caracterizava as casas do período, com sua opulência e diversidade, proporcionará a exploração em detalhes dos espaços expositivos que devem ser conhecidos no todo e na particularidade de cada cômodo.

A partir da materialidade e da visualidade que caracterizam as tipologias dos têxteis, o visitante poderá compreendê-los como uma narrativa, ou seja, se tornarão um recurso museográfico. A composição visual, se adequada, contribuirá para a percepção da identidade dos cômodos e, por consequência, de sua associação aos valores que, compartilhados socialmente, estavam vigentes.

Ocorre, entretanto, que a reintrodução dos têxteis aos espaços enfrenta importantes desafios a serem superados. O primeiro deles, de ordem pragmática, diz respeito à definição de premissas para a seleção de novos tecidos, que poderiam ser reproduções tanto históricas quanto alternativas à altura da representação do espaço finissecular.

Outra questão, decorrente da primeira, seriam as novas preocupações surgidas da eventual reprodução de tecidos. Há de se estimar que em menos de três décadas esses tecidos não mais representarão a Casa de Rui Barbosa, de maneira que se fará necessário, provavelmente, promover um novo projeto de renovação, além de manipular, conservar, guardar etc. os têxteis que porventura sejam reincorporados aos espaços, o que mostra-se como uma decisão importante a ser tomada neste momento.

Por fim, há de se discutir, como uma preparação antecedente à renovação, a respeito da aplicação da criatividade da pesquisa e do projeto, de seu papel neste momento. Ela pode servir para aceitar as falhas, lacunas e ausências de informação que exigem do pesquisador uma ação mais criativa para propor soluções e, ainda, considerando a dificuldade de superar alguns entraves da renovação museográfica, para encontrar alternativas possíveis que priorizem a experiência do visitante em vez dos dilemas da pesquisa.

## **7 Renovação museográfica dos artefatos têxteis do Museu Casa de Rui Barbosa**



**Figura 1** – Objetos ausentes: inúmeros artefatos que não estão mais presentes na casa



**Figura 2** – Espaços: necessidade de imaginar artefatos para preenchê-los



**Figura 3** – Referência: o gosto decorativo da época



**Figura 4** – Memorial descritivo: sugestões para a museografia



**Figura 5** – Tipologias de têxteis e seus usos simbólicos – sala de jantar



**Figura 6** – Tipologias de têxteis e seus usos simbólicos – salão de festas





**Figura 7** – Tipologias de têxteis e seus usos simbólicos – sala de música



**Figura 8** – Tipologias de têxteis e seus usos simbólicos – sala de visitas

### Referências

APPADURAI, Arjun. **The social life of things: Commodities in cultural perspective**. New York: Cambridge, 1986.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2004.

HALVORSON, Bonnie. Modern Replacement Fabrics in Historic Interiors: Ethical and Practical Concerns. In: **THE CONSERVATION OF HERITAGE INTERIORS**, may 17-20 2000, Ottawa, Canada. Preprints of a conference symposium.

MENESES, Ulpiano. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

NEIRA, Luz García. **Relatório final de atividades de pesquisa**. Programa de renovação dos ambientes do Museu Casa Rui Barbosa: artefatos têxteis. Rio de Janeiro: FCRB, 2012.

PONSONBY, Margaret. Ideals, reality and meaning. Homemaking in England in the First Half of the Nineteenth Century. **Journal of Design History**, London, v. 16, n. 3, p. 201-214, 2003.

ROCHE, Daniel. **História das coisas banais**. Nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao XIX. São Paulo: Rocco, 2000.

SCARPELINE, Rosealeane. **Lugar de morada como lugar de memória**: a construção de uma casa-museu, a Casa de Rui Barbosa – RJ. 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, 2009.

SCHOESER, Mary. **World textiles**. London: Thames and Hudson, 2003.