

Expografia digital: possibilidades para os quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa

Anna Gabriela Pereira Faria¹

Gabriela Lúcio de Sousa²

Resumo

O presente artigo visa apresentar os resultados relativos à proposta expográfica dos quimonos de Maria Augusta, como parte dos objetivos de bolsa de iniciação científica com o tema “Os quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa: pesquisa, conservação e acesso ao público”, desenvolvido pelo Museu Casa de Rui Barbosa. Devido à fragilidade apresentada pelo material de composição das peças, sua exibição na posição deitada ou em manequins não seria apropriada para a conservação. Com isso, pensou-se em uma metodologia que utilizou fotografias das peças em 360° para a elaboração de uma animação em alta qualidade, permitindo assim a completa visualização dessas roupas.

Palavras-chave: Maria Augusta Rui Barbosa. Quimonos. Expografia. Fotografia em 360°.

Abstract

The present research aims to present with the results of the search of kimonos of Maria Augusta, as part of the objectives of the undergraduate academic research "The kimonos of Maria Augusta Rui Barbosa: research, conservation and public access" belonging to Rui Barbosa Historic House Museum. Because of the fragility show by the composition of the garments, the display lying down or in mannequin will not be proper for the conservation, thus, a methodology using the photography in 360° it was thought, consisting in the assembly of the clicks performed, creating an animation in high quality, thus allowing the complete image of this clothes.

Keywords: Maria Augusta Rui Barbosa. Kimonos. Expograph. Photograph in 360°.

¹ Mestra em Museologia e Patrimônio pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio/Mast) e tecnologista do Museu Casa de Rui Barbosa. Email: gabriela@rb.gov.br

² Bacharel em Conservação e Restauração pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e conservadora-assistente da Casa Zuzu Angel de Memória da Moda Brasileira. E mail: gabriela.lucio@gmail.com

1 Introdução

A Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) é um órgão federal, vinculado ao Ministério da Cultura, e tem como objetivos a pesquisa, o ensino e a preservação. Um de seus focos é o estudo sobre a memória e a vida de um dos personagens mais conhecidos da história do Brasil, o jurista, político, orador e jornalista Rui Barbosa. O Museu Casa de Rui Barbosa (MCRB) é uma divisão da FCRB e possui em seu acervo peças referentes ao patrono e sua família, apresentando aproximadamente 1.500 itens, que abrangem diversas tipologias. Os têxteis estão incluídos nesse conjunto, sendo uma parte das roupas desse acervo o foco deste estudo. Serão examinados aqui dois quimonos que pertenceram a Maria Augusta Rui Barbosa (1855-1948).

Este estudo iniciou-se com a implementação, em 2016, do projeto de iniciação científica intitulado “Os quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa: pesquisa, conservação e acesso ao público”, com o objetivo de estudar os dois quimonos que pertenceram à esposa de Rui Barbosa – sua origem, história, materialidade e nomenclatura –, propondo metodologias de conservação e expografia para as peças e buscando compreender seu contexto de uso, por meio de informações coletadas sobre os vestuários e a vida da matriarca da família Rui Barbosa.

O primeiro quimono tem coloração azul, identificado e descrito como sendo “em seda azul marinho, bordado nos tons branco, vermelho, verde, ocre e azul claro. Mangas curtas e faixa para amarrar na cintura. Decorado por dragões, nuvens, árvores e quiosques” (PIRES, 1998, p. 2). A peça pode ser vista na figura 1.

Figura 1 – Quimono azul de Maria Augusta Rui Barbosa



Fotografia por Gabriela Lúcio de Sousa (2018).

O outro quimono é preto e, por sua vez, é caracterizado da seguinte forma: “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), conforme ilustra a figura 2.

Figura 2 – Quimono preto de Maria Augusta Rui Barbosa



Fotografia por Gabriela Lúcio de Sousa (2018).

Neste artigo, pretendemos abordar prioritariamente as questões relacionadas às possibilidades de expografia dessas peças, especificamente o partido escolhido, abordando ainda justificativas para a desconsideração de outras opções.

2 Conservação de roupas musealizadas

É importante compreender, antes de abordar as possibilidades de expografia, os conceitos de preservação, conservação e conservação preventiva, visando ilustrar a metodologia escolhida para o processo de exibição das roupas.

A preservação deve ser entendida, segundo Zúñiga, “de modo extremamente abrangente, compreendendo todas as ações desenvolvidas pela instituição, visando retardar a deterioração e possibilitar o pleno uso de todos os documentos sob sua guarda” (2002, p. 73). Já a conservação pode ser apontada “como conjunto de esforços para prolongar ao máximo a existência dos objetos a partir de intervenções conscientes e controladas no ambiente externo ao objeto, como também de intervenções diretas no objeto” (FRONER, 1994, p. 3).

Por fim, a conservação preventiva é definida como:

[...] um assunto muito discutido atualmente e refere-se às ações desenvolvidas de modo a prolongar o tempo de existência dos objetos. Seriam ações praticadas no ambiente onde este objeto se encontra, influenciando diretamente no comportamento dos materiais que constituem o mesmo. Segundo o Plano de Conservação Preventiva, elaborado pelo Instituto dos Museus e da Conservação de Portugal – IMC, “[...] as boas práticas de conservação preventiva conduzem a uma maior longevidade das coleções e a uma melhor gestão de recursos, reduzindo a necessidade de intervenções curativas onerosas e evitando perdas patrimoniais”. (IMC, 2007, p. 7). (CAMPOS, 2013, p. 12).

Ademais, “todo profissional que atua no campo da conservação/restauração tem o compromisso de manter o máximo possível a integridade da obra (seja material, estética ou informativa) e eliminar/estacionar os fatores de degradação”. (FRONER; SOUZA, 2008, p. 3). Com esses preceitos compreendidos, é válido pensar as probabilidades para o Museu Casa de Rui Barbosa.

Os dois quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa estão acondicionados na Reserva Técnica (RT) 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.

O MCRB conta com uma modalidade de bolsas para graduados em áreas correlatas a museologia e 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 Carvalho³, bolsista que também refez parte dos condicionamentos dos têxteis da casa e diagnosticou as peças em questão neste artigo.

As fichas de diagnóstico e conservação produzidas como parte do resultado da pesquisa consideraram alguns pontos interessantes: em relação ao estado de conservação, as questões apontadas entre os dois quimonos são próximas, dentre elas odor, mancha, rasgos,

³ 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.

costura solta, esmaecimento, manchas diversas, perdas, dobras, vincos e, no caso do quimono preto, um remendo/cerzido, que pode ter sido feito pela usuária, de modo que não poderia ser considerado como dano, mas sim como 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 quimono azul é considerado grave e o do preto, ruim. Os fatores extrínsecos de deterioração apontados são: ambientais (umidade relativa e temperatura), de acondicionamento e de guarda⁴. Já os fatores intrínsecos se relacionam aos elementos que compõem a estrutura da peça, como os metais pesados, nesse caso, ressaltando que o quimono azul realmente possui fios metálicos, mas o preto não.

Como recomendação de conservação, a bolsista Isamara Carvalho indica o acondicionamento em caixa específica com suporte acolchoado e o encaminhamento para um profissional qualificado para reparos. A partir do exame organoléptico, é perceptível o estágio avançado de degradação da peça, especialmente no forro do quimono azul, situação causada pelo uso.

Tendo em vista seu estado de conservação, torna-se bastante complicada a viabilização da exposição física dessas peças. As possibilidades e proposições sobre essa questão serão abordadas a seguir.

3 Definições e metodologias expográficas

Um dos objetivos da pesquisa sobre os quimonos, como comentado anteriormente, é expor essas 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

⁴ Por acondicionamento compreendemos o invólucro da peça em questão, isto é, a caixa, gaveta ou armário onde o acervo ficará; por guarda entende-se o ambiente onde as coleções estão localizadas, considerando-se se este é adequado à conservação dos objetos.

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 *apud* POLO, 2006, p. 11-12).

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, de maneira bastante didática, as definições anteriormente comentadas. Para ela, museografia é o termo que engloba todas as ações práticas de um museu: planejamento, arquitetura e acessibilidade, documentação, conservação, exposição e educação (CURY, 2005).

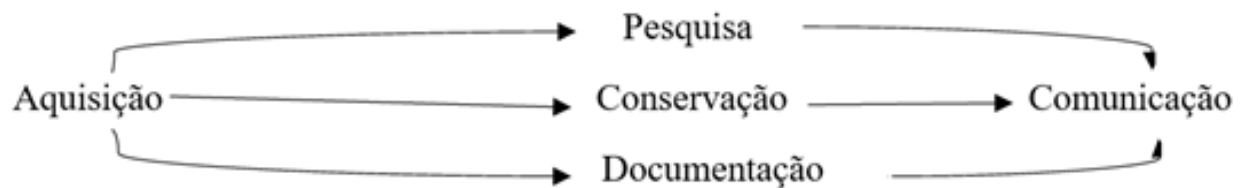
A expografia, como parte da museografia, “visa à pesquisa de uma linguagem e de uma expressão fiel na tradução de programas científicos de uma exposição” (DESVALLÉES, 1998, p. 221); é a forma da exposição de acordo com os princípios expológicos e abrange os aspectos de planejamento, metodológicos e técnicos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

A autora ainda complementa, definindo expologia:

Expologia, como parte da museologia, estuda a teoria da exposição (DESVALLÉES, 1998, p. 222) e envolve os princípios museológicos, comunicacionais e educacionais de uma exposição, é a sua base fundante (CURY, 2003a, p. 172). (CURY, 2005, p. 27).

Por meio de um sistema explicativo, a obra traz também as etapas museológicas pelas quais um objeto passa:

Figura 3 – Gráfico de etapas museológicas do objeto



Fonte: Cury (2005).

A comunicação compreende a apresentação pública por meio de exposições, de atividades educativas e de outras formas (CURY, 2005). As questões de pesquisa, conservação e documentação já foram abordadas nesse artigo, cabendo agora abordar a etapa da comunicação que apresentada a seguir.

4 Possibilidades: *mannequinage* e exposição horizontal

A fragilidade observada nos tecidos que constituem os *déshabillés* tornaria uma exposição física das peças extremamente danosa, visto que duas possibilidades⁵ eram possíveis no momento. A primeira seria 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).⁶

⁵ Cabe ressaltar que as possibilidades levantadas aqui como únicas são assim pensadas porque estão adequadas às condições financeiras e de espaço da instituição.

⁶ Manon Salles Ferreira 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 Memória e Informação, v. 3, n. 1, p. 71-83, jan./jun. 2019

A impossibilidade dessa metodologia reside na fragilidade do tecido, especialmente do *déshabillé* azul.

A segunda proposta é a exposição horizontal, em um expositor transparente 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 adequada à conservação, já que a roupa precisaria adaptar-se ao expositor, e não o contrário.

Taylor (2002) afirma que

[...] estas são duas questões fundamentais na construção de displays de exposição de roupas para museus - a primeira é que considerações de conservação devem ser primordiais e a segunda parte do longo debate sobre design de “realismo versus estilização”. (RAHNER, 1962, v. 4, p. 462, tradução nossa).⁷

Além disso, o autor reitera a dicotomia realismo x estilização com as quatro possibilidades de manequim:

Quatro tipos básicos de manequins de roupas foram usados para a exibição de vestes de época - a figura leiga do artista que geralmente é de madeira com partes articuladas e dedos móveis e cabeça, a figura de exibição de cera, display comercial e manequins de varejo e, finalmente, criado manequim de museu. (TAYLOR, 2002, p. 29, tradução nossa).⁸

Com isso, estabelece-se como parâmetro a conservação e também a expografia que evidencie a roupa a partir de si mesma, isto é, a roupa na condição de objeto museológico.

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 a 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).

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).

⁷ [...] 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”.

⁸ 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.

5 Definição: fotografias em 360°

Pensando nessas questões e oferecendo uma experiência diferenciada para o público, a tecnologia tornou-se uma forte aliada e considerou-se, então, a produção de fotografias em alta qualidade, realizadas por fotógrafo profissional e utilizando a técnica de 360°⁹. Esse método permite a visualização em todos os ângulos, preservando assim a tridimensionalidade e o acervo, já que este 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 reúso. (SAYÃO, 2016, p. 47).

A produção desse tipo de fotografia foi propícia tanto para a situação do Museu Casa de Rui Barbosa quanto para a expografia das peças, permitindo o acesso ao público e a apresentação de uma quantidade considerável de detalhes das roupas, além de garantir 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).

Cabe salientar que a técnica de 360° foi escolhida como forma de liberar o acesso do público à peça sem que a manuseasse desnecessariamente. É importante pensar na missão da Casa de Rui Barbosa, que visa o reconhecimento e culto a vida do patrono, Rui Barbosa, e considerar que a divulgação é parte essencial do trabalho da instituição. Dessa forma, a

⁹ A fotografia em 360° consiste na montagem da peça em cima de uma base giratória, que será movimentada, possibilitando *frames* em todas as posições possíveis da roupa. Em seguida, os *frames* serão montados em um vídeo. No caso dos *déshabillés*, foi usado um manequim de fábrica, ajustado com a técnica de *mannequinage*. *Memória e Informação*, v. 3, n. 1, p. 71-83, jan./jun. 2019

referida produção fotográfica permite que parte do acervo, que estava disponível apenas na reserva técnica, seja alcançada por todos.

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, pretende-se realizar exposições em diversos contextos, tanto em ambiente físico como virtual, permitindo que o elemento estruturador da exposição continue sendo o objeto museológico, seja para quem a concebe, seja para quem a visita (CURY, 2005).

6 Considerações finais

Até o momento, conclui-se que:

A cooperação constante de curadores, conservadores, cientistas e designers é necessária para aproveitar as pesquisas, testadas pela experiência, para que nossas coleções disponíveis para estudo público e diversão não signifiquem sua perda para as futuras gerações. O primeiro objetivo e o princípio subjacente de todos os responsáveis por qualquer aspecto da coleção de um museu devem ser preservar a integridade de cada objeto. (TAYLOR, 2002, p. 50, tradução nossa).¹⁰

Pautando-se nas teorias explicitadas, propõe-se, assim, o método de conservação preventivo. A reserva técnica, localizada na Sala Dreyfus, não possui um ambiente completamente adequado¹¹, porém, as roupas estão frágeis e a movimentação dessas peças

¹⁰ 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.

¹¹ Um estudo sobre o assunto, realizado a partir de análises de gráficos de dataloggers, constatou uma umidade muito alta. Porém, comparando os dados com as informações da sala ao lado da reserva técnica, fica claro que a estrutura arquitetônica da casa consegue manter certa constância de umidade relativa e temperatura. As estações Memória e Informação, v. 3, n. 1, p. 71-83, jan./jun. 2019

poderia agravar a situação. A metodologia de expografia escolhida permite o acesso às peças e as mantém preservadas. Tal resultado cumpre a missão primordial dos museus, que, segundo definição do *Internacional Council of Museums* (Icom), são instituições

[...] permanentes sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite. (ICOM, 2015, p. 1).

A preocupação em tratar essas peças – na condição de roupas musealizadas – de acordo com o tripé fundamental da museologia, que engloba a documentação, conservação e comunicação (CURY, 2005), esteve presente na escolha da metodologia utilizada, considerando-se que essas etapas foram cumpridas e permitiram assim o acesso do público às peças em questão.

Referências

BITTENCOURT, José Neves (org). **Caderno de Diretrizes Museológicas**, n. 2: Mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa, Belo Horizonte, Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.

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. 57 f. Monografia (Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal do Pelotas, Pelotas, 2013.

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

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>. Acesso em: 11 jun. 2016.

FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. **Preservação de bens patrimoniais: conceitos e critérios**. Belo Horizonte: Laceror/EBA/UFMG, 2008. (Tópicos em conservação preventiva, v. 3).

do ano mantêm os níveis próximos entre si, com exceção da temperatura no verão, que é mais alta, mas, ao mesmo tempo, não chega sequer próximo aos 40 °C, uma temperatura relativamente comum nessa estação no Rio de Janeiro.

Memória e Informação, v. 3, n. 1, p. 71-83, jan./jun. 2019

ICOM (Portugal). **Museu** (definição). Disponível em: <http://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/>. Acesso em: 19 set. 2018.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. **Inventando moda e costurando história: pensando a conservação de têxteis no Museu Paulista da USP**. 1998. 219 p. São Paulo, 1998. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação e Documentação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

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

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

POLO, Maria Violeta. **Estudos sobre expografia: quatro exposições paulistas do século XX**. 2006. 326f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

SALLES, Manon. **A roupa depois da cena**. 2015. 206p. Tese (Doutorado em Ciência da Informação e Documentação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SAYÃO, Luís Fernando. Digitalização de acervos culturais: reúso, curadoria e preservação. *In: SEMINÁRIO SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO EM MUSEUS*, 4., 2016, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: s.n, 2016.

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

ZÚÑIGA, Solange. Políticas públicas, vontade política e conscientização dos níveis decisórios para preservação. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, SC, ano 18, n. 22, p. 231-255, 2005. (Arquivo: pesquisa, acervo e comunicação)