



# XX ENANCIB

21 a 25 Outubro/2019 – Florianópolis

A Ciência da Informação e a era da Ciência de Dados

ISSN 2177-3688

GT-09 – Museu, Patrimônio e Informação

## INVESTIGAÇÃO SOBRE A CONSERVAÇÃO DO ACERVO DE INDUMENTÁRIA DO MUSEU CASA DA HERA

### RESEARCH ON THE CONSERVATION OF THE COSTUME COLLECTION OF MUSEU CASA DA HERA

Flávio Oscar Nunes Bragança - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO  
Marcus Granato - Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST

#### Modalidade: Trabalho Completo

**Resumo:** Este artigo é resultado da investigação de dados sobre os procedimentos de conservação e restauro do acervo de indumentária do Museu Casa da Hera, localizado na cidade de Vassouras, estado do Rio de Janeiro, Brasil. A coleção inclui roupas de *maisons* de alta-costura francesa do final do século XIX que pertenceram a antiga dona da casa, Eufrásia Teixeira Leite. O objetivo desta pesquisa é identificar e analisar as estratégias de conservação utilizadas no acervo nas últimas décadas. Foram realizadas pesquisas descritivas, análises das informações dos registros catalográficos do Museu e investigação *in loco* das peças de indumentária. A partir da observação de características físicas, identificou-se costuras e inclusão de materiais não originais possivelmente incorporados de maneira a estabilizar os materiais constituintes e favorecer a exposição. Os dados coletados serviram como base na discussão sobre intervenções e o uso de materiais e técnicas reversíveis relacionando-os com o pensamento do teórico da conservação Cesare Brandi. As ideias de Salvador Muñoz Vías foram consideradas na discussão sobre o potencial de comunicação dos objetos da conservação.

**Palavras-chave:** Museologia; Restauração; Acervo de indumentária; Casa da Hera.

**Abstract:** This article is the result of the investigation of data on the conservation and restoration procedures of the costume collection of the Casa da Hera Museum, located in the city of Vassouras, state of Rio de Janeiro, Brazil. The collection includes late 19th century French Haute Couture Houses clothes belonging to the former owner of the house, Eufrásia Teixeira Leite. The objective of this research is to identify and analyze the conservation strategies used in the collection in the last decades. Descriptive researches, analysis of the information on the catalog records of the Museum and in situ investigation of the pieces of clothing were carried out. From the observation of physical characteristics, it was identified seams and inclusion of non-original materials possibly incorporated in order to stabilize the constituent materials and favor the exhibition them. The data collected served as a basis for discussion of interventions and the use of reversible materials and techniques relating them to the propositions of conservation theorist Cesare Brandi. The ideas of Salvador Muñoz Vías were considered in the discussion about the communication potential of conservation objects.

**Keywords:** Museology; Restoration; Costume collection; Casa da Hera.

## **1 INTRODUÇÃO**

O Museu Casa da Hera está localizado na área urbana de Vassouras, município fluminense do Vale do Paraíba que no século XIX testemunhou seu crescimento econômico devido à produção de café. Neste processo destaca-se Joaquim José Teixeira Leite, que com seu irmão Francisco José tornaram-se os “capitalistas do café”, deles provinham empréstimos a juros, hipotecas, penhora de bens aos fazendeiros produtores (BOUGLEUX, 2016). Na casa que mais tarde viria a se tornar o Museu, Joaquim José viveu com sua esposa Ana Esméria Pontes França, onde tiveram duas filhas, Francisca Bernardina Teixeira Leite e a caçula Eufrásia Teixeira Leite (1850-1930). Numa atitude que contraria a tradição da época, Joaquim José Teixeira Leite deu às filhas uma educação voltada aos aspectos administrativos e econômicos (ALVES, 2014). Em 1872, Joaquim José veio a falecer, um ano após sua esposa, deixando órfãs as suas duas filhas. Mesmo tendo as irmãs à época mais de vinte anos de idade, não haviam se casado, deste modo receberam integralmente a herança do pai. Dessa forma, Francisca e Eufrásia partiram para Paris no intuito de não serem pressionadas pela família a casamentos indesejáveis com seus próprios primos, deixando a casa sob a guarda e manutenção de empregados de confiança (ALVES, 2014).

Na Europa, Eufrásia tornou-se financista em diversos setores e investidora em bolsas de valores chegando a operar em treze países e com sete moedas diferentes ao mesmo tempo. Seu longo e inconstante romance de 14 anos com o político abolicionista Joaquim Nabuco é descrito em cartas (FERNANDES, 2012). No período que estava fora do país, preocupou-se em manter a casa dos pais nas mesmas condições da época quando lá viveram. Nas cartas que trocava com o zelador deixava bem claro “não se mexa na casa dos meus pais” (ALVES, 2014). Como nunca se casou e não teve herdeiros, morreu aos 80 anos deixando a maior parte de sua milionária fortuna para obras filantrópicas na cidade de Vassouras. Entre seus bens, dispôs a Chácara da Hera em testamento para ao Instituto de Missionárias do Sagrado Coração de Jesus (IMSCJ), que deveria conservar a casa com todos os utensílios, sem nunca ser ocupada por outros. Dessa forma, Eufrásia garantiria a memória dos pais, mas curiosamente, foi a marca de sua personalidade peculiar e estilo de vida atípico para sua época que foram salvaguardados junto ao seu patrimônio.

A edificação, os objetos no seu interior, e tudo mais que compunham a chácara oitocentista foram herdados pelas Missionárias, que mantiveram a propriedade por décadas.

Sua importância histórica e cultural foi reconhecida através de tombamento a pedido das irmãs, pelo Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN, em 1952, que passou a assumir sua administração em 1965, tornando a chácara, em três anos, o Museu Casa da Hera (MCH) quando foi aberto para visitação pública.

## **2 O VALOR DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO DO MUSEU CASA DA HERA**

A conservação do patrimônio da Chácara da Hera foi um processo que antecedeu o tombamento e a musealização, tendo em vista os esforços da proprietária em dar permanência às suas memórias de juventude. O propósito particular de preservação foi corroborado pelas instâncias sociais e públicas, num procedimento de legitimação e atribuição de valores onde os referidos bens materiais foram reconhecidos em seu caráter simbólico. Um contínuo de ações de preservação que se inicia pela afetividade individual, pelo reconhecimento da comunidade e culmina na institucionalização de um bem histórico musealizado que testemunhou as narrativas sociais e culturais do Brasil no segundo reinado. Todavia, interpretados numa perspectiva contemporânea, a edificação de uso doméstico e os objetos móveis inseridos no acervo atravessam seu valor histórico, o museu comunica valores, o seu acervo está impregnado de simbolismos, os objetos pessoais dos Teixeira Leite constituem metáforas das relações sociais. Ao serem conservados comunicam conceitos, interações nos espaços sociais, o certo tempo e lugar que foram produzidos e o certo tempo e lugar em que se encontram, e toda a demanda cognitiva e emocional que conduzem.

O conjunto de bens materiais perpetuados pelo desejo de Eufrásia Teixeira Leite está impregnado de valores simbólicos que testemunham relações sociais. Sua casa atendia às necessidades de relacionamento entre os indivíduos daqueles grupos sociais; seus bens refletem os processos de interação da estrutura familiar e da comunidade. Os objetos preservados comunicam tais relações, cabendo ao conservador contemporâneo a ação de facilitador da leitura destes para melhor compreendê-los (MUÑOZ VIÑAS, 2003). Seus trajes informam as medidas de seus corpos, seus hábitos, rotinas, suas escolhas e sentimentos, visto que roupas apresentam símbolos que revelados comunicam sobre o usuário, seu tempo e lugar, e transmitem também suas emoções e seu estado de espírito.

Entre as peças que pertenceram à família, o Museu tem um significativo acervo de roupas da alta-costura francesa composto por peças que incluem os costureiros Worth e

Rouff. As peças etiquetadas com a marca da *Maison Worth* constituem uma coleção inigualável no Brasil. Considerado o “pai da alta-costura”, o inglês Charles Frederick Worth (1825-1895) abriu em Paris sua casa de costura em 1857 e desenvolveu vestidos originais que eram apresentados de maneira inédita por modelos femininos em seus salões.

Sem o mesmo prestígio, mas com histórico peculiar, as vestes da Maison Rouff correspondentes ao período assinalam uma problematização. A pesquisa do acervo da Casa da Hera indica um recorte cronológico entre as décadas de 1880 e 1890 e inúmeras publicações (REMAURY, 1996; GRUMBACH, 2009) relatam a criação da Maison Rouff por Maggy Rouff em 1929, obviamente ano posterior ao período cronológico do acervo. Gilles Lipovetsky (1989, p.72) inclui a *Maison* como participante da Exposição Universal em 1900, indicando, inclusive o ano 1884 como data de fundação. O nome de batismo de Maggy Rouff é Maggie Besançon de Wagner (1896-1971), supostamente ela comprou a Maison Rouff, fechada desde 1914, em 1929, e mudou seu nome<sup>1</sup>.

Roupa tem valor rememorativo e são objetos com valor historiográfico potencial, na expressão de Muñoz Viñas (2003, p. 31), e estão incluídas na categoria de bens culturais. Mesmo porque a noção de bens culturais foi ampliada visto que a própria definição de cultura se ampliou para além do valor histórico e estético.

### 3 DO TESTAMENTO AO TOMBAMENTO

O acervo de indumentária da Casa da Hera é formado por grande número de peças de origem francesa e constitui um recorte cronológico do período que Eufrásia Teixeira Leite estava em Paris, dessa forma, um outro ponto levantado na pesquisa foi quando estas peças vieram para o Brasil. No testamento, ela descreve a chácara situada em Vassouras afirmando que os bens eram herdados dos finados pais, constituída por casa e terras com “árvores frutíferas, com todos os moveis, objectos, livros da bibliotheca, que foi do meu finado pae, quadros, louças e utensílios” (sic). Mais adiante, repete a lista quando diz que a chácara não

---

<sup>1</sup> Em nossas pesquisas constatamos uma lacuna, já que o nome do costureiro original não é citado nas peças da *Maison* datadas do século XIX em acervos de renomadas instituições como o *Metropolitan Museum of Art* (MET) e o *Victoria and Albert Museum* (V&A), embora o MET aponte para as datas 1844–1914, no item *Design House*, a indicação neste componente de dados refere-se à *Maison* e não ao indivíduo, embora a data inicial possa indicar o nascimento e não a fundação da empresa, que, segundo Lipovetsky (1989) ocorreu em 1884. Fizemos um levantamento em jornais no repositório digital da Biblioteca Nacional da França, em que constatamos que o nome do costureiro era Léon Louis Rouff, e que o endereço da *Maison* confere com 13 *Bd. Haussmann Paris* indicado na etiqueta de uma das peças do Museu Casa da Hera.

poderia ser habitada e “não podendo utilizar-se, nem permitir que outros se utilizem, dos moveis, objectos, louças, livros, quadros e utensílios” (sic). Quando descreve os bens que tinha no palacete, situado em Paris, a Rua Bessano, 40, enumera “moveis, objetos de arte, quadros, e utensílios existentes no mesmo palacete, jóias, títulos de governos de companhias, empresas e bancos” (sic) (Testamento de Eufrásia Teixeira Leite, 18 de agosto de 1930, *apud* CATHARINO, 1992, p.157-164). Embora indique bens móveis, podemos constatar, que nenhuma citação é feita no testamento à rica coleção de peças de vestuário.

Uma questão que podemos levantar, é por que razão Eufrásia manteria uma coleção de seu vestuário pessoal na Chácara da Hera, já que sua intenção era perpetuar a memória dos pais, e não a sua própria. Um propósito conclusivo a partir da troca de cartas com o caseiro Sr. Manoel da Silva Rebello em que por vezes reforça a recomendação de que nada deveria ser mexido na casa de seus pais (ALVES, 2014), e claro, no escopo de seu testamento. Importa também considerar que as roupas abrangem um período correspondente às últimas duas décadas do século XIX, e que seu retorno ao Brasil só ocorreu em 1922. Supostamente não haveria razão para conservar em Vassouras junto com os bens de seus pais uma quantidade tão significativa de peças de seu guarda-roupas particular adquirido em Paris. De maneira que é possível que essas indumentárias tenham vindo posteriormente ao seu falecimento, em 1930.

Quando seus bens foram inventariados, em 1931, como aponta Mariana Jacinto Ribeiro, são enumerados objetos deixados por Eufrásia no Brasil, sendo móveis, utensílios, louças, quadros, livros e jóias; já entre os bens deixados no exterior são incluídas em lista análoga as “vestimentas” (RIBEIRO, 2013, p.43). Em 9 de julho de 1932, um despachante da alfândega foi pago para fazer a liberação para entrada no Brasil “de uma mala vinda pelo vapor ‘Kerguelen’, contendo roupas de Eufrásia” (RIBEIRO, 2013, p.47). Dessa forma, podemos supor que as roupas francesas chegaram no Brasil posteriormente ao óbito de Eufrásia Teixeira Leite.

Na mesma época, uma ação de nulidade foi feita por parentes de Eufrásia, mas julgada improcedente. Após um longo período do inventário, o IMSCJ assumiu a guarda da antiga residência da família Teixeira Leite com todos os seus objetos, em 1937, como indicado no testamento de Eufrásia.

O reconhecimento da importância histórica e cultural da edificação, da chácara e do acervo da Casa da Hera foi concretizado através do seu tombamento, em 1952, pela Diretoria

do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) designação antiga do atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Um item que destacamos constava no conjunto a ser tombado além da casa e do mobiliário, as vestes incorporadas ao acervo. No despacho relativo ao tombamento assinado pelo poeta Carlos Drummond de Andrade, então chefe da Seção de História do referido departamento, em 1952, encaminhado à Casa da Hera, faz parte a coleção de indumentária (ALVES, 2014, p.59).

Esta pesquisa buscou na versão digital do Arquivo Noronha Santos (IPHAN), no Livro de Tombo Histórico Inscrição 292 a referência à Casa da Hera e o respectivo acervo móvel. Nele se lê que o tombamento compreende além da edificação, o mobiliário, alfaias, peças de indumentária e demais bens enumerados no processo 459-T-52. A descrição do bem, com um pequeno histórico, é encerrada da seguinte maneira: “além do mobiliário, quadros e objetos de uso doméstico, seu acervo inclui ainda uma vasta biblioteca e uma coleção de trajes de origem francesa, considerada das mais importantes do Brasil”<sup>2</sup>. A coleção de indumentárias do MCH é composta por 38 peças entre roupas e acessórios.

#### **4 METODOLOGIA E CONCEITOS**

As reflexões que motivaram esta pesquisa surgiram em decorrência do primeiro autor deste texto ter sido convidado pela equipe técnica do Museu Casa da Hera para elaborar um projeto de réplicas do seu acervo de indumentária. Entre os anos de 2014 e 2015, foram realizadas pesquisas exploratórias para a familiarização do pesquisador com o objeto investigado, o que incluiu um levantamento bibliográfico sobre Eufrásia Teixeira Leite e o referido acervo. A pesquisa foi retomada em 2017 com o intuito de investigar os procedimentos de confecção das peças do acervo de indumentária e as respectivas modelagens dos vestidos. Apesar das limitações de recursos, foram confeccionados protótipos de reproduções dos trajes pertencentes ao museu.

A investigação feita *in loco* do acervo nos levou à pesquisa descritiva, com levantamento, análise e interpretação dos dados através da verificação técnica dos procedimentos de confecção. Averiguou-se de que forma tais técnicas de costura, acabamentos e beneficiamentos foram aplicadas às respectivas indumentárias. Todavia,

---

<sup>2</sup> PORTAL IPHAN. **Arquivo Noronha Santos/Ipphan**. Casa da Hera e acervo móvel (Vassouras, RJ). Livros de Tombo. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/ans/>>. Acesso em: 5 jul. 2019.

durante as análises, foram identificadas costuras que não correspondiam aos processos e rigor técnico da alta-costura. Verificou-se então, que tais procedimentos não eram originais e tinham sido executados posteriormente, gerando uma problematização de quando e porque teriam sido realizadas, se tais intervenções derivam do processo de conservação e restauro, e/ou intencionariam a exposição das peças.

Este artigo busca identificar as intervenções feitas pela conservação/restauração para que se possa diferenciar as costuras originais daquelas produzidas nos procedimentos de conservação, mas também problematiza a filosofia de intervenção adotada na época pelo Museu em relação ao acervo de indumentária. Pressupõe-se que as intervenções tiveram caráter preventivo e não pretenderam restituir seu estado de uso, e sim permitir a visualização da unidade das respectivas peças, posto que algumas operações objetivaram a exibição das peças. A análise dos procedimentos de conservação do acervo, nos levou aos conceitos de Cesare Brandi (2004) no que se refere ao caráter transitório das intervenções. Com o intuito de obter critérios contemporâneos para o exame das metodologias utilizadas, buscamos a teoria da conservação de Salvador Muñoz Viñas (2003), com interesse nos sujeitos e considerando o potencial de comunicação das peças de indumentárias. “Os objetos de interesse da preservação têm, portanto, em comum sua natureza simbólica, todos são símbolos e todos têm um potencial de comunicação, seja de significados sociais, seja de sentimentais” (GRANATO; CAMPOS, 2013, p.5).

A problemática das diferentes conotações que os conceitos de conservação e restauração oferecem foi apresentada pela conservadora de têxtil Mary Brooks junto com outras pesquisadoras, que apontam em artigo que na época não havia um consenso em nível internacional quanto aos elementos definidores das atividades de conservação. Introduzem que a ideia de reversibilidade fora uma distinção entre conservação e restauração, todavia “o ideal de se remover e se acrescentar o mínimo possível à matéria-prima original parece estar substituindo a reversibilidade” (BROOKS *et al.*, 1994). Segundo as autoras, a intenção de preservar o têxtil leva à modificação física que caracterizaria uma intervenção, e este procedimento é peculiar da restauração.

Esta pesquisa não encontrou nas diretrizes do comitê de indumentária do *International Council of Museums* (ICOM) orientações sobre intervenção física como método de conservação. Segundo Katia Johansen, da *Royal Danish Collection* de Copenhagen, Dinamarca, e presidente do *Costume Committee* do ICOM, de 2007 a 2013, antes de considerar o

tratamento invasivo, os conservadores analisam se as opções de conservação preventiva são mais apropriadas. Como elementos de conservação preventiva o ICOM indica boas condições de armazenamento, monitoramento ambiental, proteção de pragas, implementação de procedimentos de manuseio e manutenção para armazenamento, exibição, embalagem e transporte (JOHANSEN, 2013).

É possível constatar duas posturas dentre as práticas de conservação e restauração, uma que, por visar assegurar a aparência do têxtil em termos de imagem e estrutura promove intervenções, e outra, que por considerar as alterações físicas ocorridas como evidências da história, limita as interferências no objeto. Esse dilema é apresentado nas diretrizes do comitê de indumentária do ICOM:

Por questões éticas e científicas, devem-se limitar as interferências nos objetos, pois as mesmas reduzem o valor dos objetos como documentos históricos. Por outro lado, sabe-se que o uso de manequinagem e/ou expografia de impacto renova os interesses na área, interesses esses importantes para o futuro da salvaguarda de acervos de indumentária e têxtil. É preciso encontrar um meio termo (ICOM/COSTUME, 2013).

Tais premissas contraditórias, paradoxalmente, motivam esta pesquisa. Buscamos identificar se as intervenções observadas no Museu Casa da Hera objetivaram a integridade das peças de indumentária, ao mesmo tempo que recriavam o efeito visual dos objetos.

## **5 ESTUDOS SOBRE O ACERVO DE INDUMENTÁRIA**

Em nossas pesquisas bibliográficas constatamos a ausência de informações sobre o acervo de indumentária da Casa da Hera, e quando é citado, por vezes é mencionado com informações equivocadas, como a que sugere que Eufrásia as usava na juventude em Vassouras. A hipotética datação do acervo pode ser feita através da análise das silhuetas de algumas peças, já que houve significativas variações de formas das saias dos vestidos na segunda metade do século XIX. As peças mais antigas da coleção apresentam volume para anquinhas, podendo ser identificadas como referentes às décadas de 1870 e 1880; outras apresentam a forma sino, característica da última década do século XIX. Outro processo de datação é o estudo da etiquetagem das roupas. No caso da *Maison Worth*, o nome da empresa era *Worth & Bobergh* até 1870, com a saída do sócio Otto Bobergh, passou a exibir apenas *Worth* em fonte tipográfica em caixa alta com serifas e uma estilização feita com o prolongamento da perna da letra R. A partir do final da década de 1880, a etiqueta mudou

novamente, agora para letras cursivas simulando a assinatura do criador. As peças analisadas no acervo apresentam exemplos desta última etiqueta<sup>3</sup>.

O acervo é diverso considerando várias ocasiões de uso, são vestidos inteiros ou em duas peças, casacos, saídas de teatro, e alguns sapatos e chapéus. Os tecidos variam em veludos, cetins, tafetás, rendas, brocados, com inúmeros bordados e aplicações.

Em sua compilação e notas sobre Eufrásia, Ernesto Catharino (1992) cita um trabalho de pesquisa realizado por Ada Cavalcante de Camargo em meados de 1983, com o título “Indumentária da Eufrásia Teixeira Leite”, segundo a transcrição do autor uma coleção “de cerca de 40 peças, entre trajes e acessórios, que pertenceram a Eufrásia Teixeira Leite, quando vivia em Paris, e abrangem, aproximadamente o período de 1870 a 1900” (CAMARGO, 1983 *apud* CATHARINO, 1992, p.83). A cronologia e informações fornecidas por Camargo conferem com nossas pesquisas, e outro dado é semelhante, segundo ela o conjunto “foi entregue, após a morte de Eufrásia, ao instituto do Sagrado Coração de Jesus” (CAMARGO, 1983 *apud* CATHARINO, 1992, p.83).

Na pesquisa, Camargo afirma que os trajes foram confiados ao Instituto com "o intuito que ali fossem expostos como parte do acervo", e complementa “daí o estado atual (1983) de algumas peças, bastante deterioradas pelo tempo e anos de exposição inadequada” (CAMARGO, 1983 *apud* CATHARINO, 1992, p.83). Em nossa análise das roupas, observamos que algumas peças apresentam um intenso contraste entre a tonalidade da cor do tecido externo em relação ao avesso do mesmo tecido, demonstrando tempo prolongado de exposição à luminosidade.

## **6 O PROCESSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO**

Segundo Aline Bougleux, museóloga do Museu Casa da Hera, mesmo os trajes que estão em boas condições de conservação só podem ser expostos num período máximo de três meses por ano. No referido Museu, trabalha-se com Conservação Preventiva, cujas intervenções impedem, retardam ou inibem alguns fatores deteriorantes, como o ar, a umidade, a temperatura, luminosidade, a perda de flexibilidade dos materiais e a proliferação de insetos (BOUGLEUX, 2016, p.153-54). A museóloga também indica como fator deteriorante

---

<sup>3</sup> A análise das etiquetas foi feita a partir de pesquisas nos acervos digitais do *Metropolitan Museum of Art* (MET) e do *Victoria and Albert Museum* (V&A).

“restauro e exposições anteriores feitos sem conformidade com as normas e padrões” (BOUGLEUX, 2016, p.154).

A partir da análise das fichas catalográficas e das fichas de restauro, investigamos quando foram feitos os restauros e por quem. O intuito foi organizar as informações encontradas. Por exemplo, na ficha catalográfica do vestido de cetim azul claro com sobressaia em renda (Tombo: T 1122 MCH: 90.12.31, Thesaurus: 12.8) da *Maison Worth*, datada de 2014 indica um laudo técnico do vestido feito em 1997, que por sua vez aponta para outra catalogação de 1986. Consta a observação que a ficha de 1997 informa que “O tecido da saia não é o mesmo do corpo, foi feita substituição”, prossegue, “a saia original se encontra em condições de ser recuperada”, e também avisa que na “ficha anterior de Maria Emília Mattos, 07/12/1986” informa “Restaurada em 1982 por Almir Paredes” (MCH, 2014). Contatamos neste caso quatro momentos de catalogação, em ordem cronológica decrescente, a ficha resente é datada de 10/01/2014, a ficha técnica de restauração e conservação analisada é de 1997, e faz referência à catalogação em 1986 com referência ao restauro de 1982. É relevante registrar que Catharino (1992, p. 83) diz que a pesquisa realizada por Ada Cavalcante de Camargo, em 1983, foi apresentada na abertura da “Exposição de Indumentária de Eufrásia Teixeira Leite”, tendo ocorrido um ano após o mencionado primeiro restauro. Esses dados revelam o desenvolvimento de ações de conservação e restauro desde a década de 1980, mas também a preocupação da Instituição no estudo das peças, e a intenção de expô-las ao público do Museu. O intento da exibição aparece claramente como item da ficha de restauro elaborada na década seguinte.

As fichas técnicas de restauração e conservação relativas ao acervo têxtil do Museu Casa da Hera, que esta pesquisa teve acesso, foram produzidas pela Conservadora /Restauradora de têxteis Luciana da Silveira, fomos informados por representante do Museu que o processo de restauro foi feito entre 1997 e 1998, promovido pelo IPHAN. Como constatamos no exemplo, a conservadora detectou se a peça passou ou não por algum tipo de restauro anterior. Nestas fichas, ela faz a identificação das peças, a descrição de materiais, a já citada identificação de tratamento anterior, o estado de conservação e aponta se existe condição para exposição. Após a análise do objeto, a conservadora diz qual foi o tratamento conservativo e, finalmente, indica tratamento restaurativo.

Como tratamento conservativo, percebe-se que a conservadora mantém quase sempre as mesmas recomendações nas peças têxteis, “limpeza superficial com aspirador de

baixa sucção, colocação de estofa de papel fino sem acidez”. Sobre o acondicionamento, indica pôr em caixa de polipropileno, “por sobre suporte confeccionado em entretela e manta de poliéster revestido com tecido de algodão liso e fino”. E recomenda que “no caso de necessidade de levantar ou retirar a peça, usar o suporte” (MCH, 1998). As indicações de tratamento restaurativo são mais pormenorizadas de acordo com as características dos danos ocorridos nas partes das respectivas peças.

Quando o processo de conservação identifica na peça condição de exposição temporária, são recomendadas nas fichas ações como o uso de manequins adequados à exposição de “costumes históricos”. Adverte também que “a avaliação de possibilidade de exposição temporária diz respeito às condições atuais de iluminação encontradas no museu” (MCH, 1998). Mesmo nos casos de condição de exposição, a conservadora indica um período de três meses como parte de um sistema rotativo de exposição do acervo de indumentária.

Podemos compreender os procedimentos da conservadora/restauradora têxtil Luciana da Silveira, que realizou o laudo técnico entre 1997/98, em artigo que aborda sua experiência profissional.

O trabalho do conservador/restaurador tem por princípio ideal a reversibilidade, o uso de materiais e técnicas reversíveis, que não comprometam a integridade física, artística ou histórica do objeto. A intervenção deve ser a menor possível, dentro da necessidade de cada objeto, minimizando danos futuros e estabilizando-o de forma que possa exercer suas funções, sejam estas de pesquisa, expositiva ou documental (SILVEIRA, 2006, p.66).

Compete observarmos que no referido texto, Silveira faz referência às aulas do precursor da conservação têxtil no país Almir Paredes na Escola de Belas Artes - UFRJ, que, segundo as fichas de catalogação do MCH, restaurou o acervo em 1982.

## **7 DESCRIÇÃO DOS PROCEDIMENTOS DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO**

Na investigação das ações de restauro, propôs-se, além da análise das fichas catalográficas do acervo de indumentária do Museu Casa da Hera, o exame *in loco* das peças através de visitas técnicas. Como recorte metodológico, foram analisados os procedimentos de quatro peças previamente identificadas como exemplos de conservação onde houve intervenções. Inicialmente, examinou-se dez peças, entre vestidos, casacos e saída de teatro, e então foram selecionadas quatro peças segundo alguns critérios de escolha, que consistem em expressão da diversidade do acervo, demonstração da legitimidade, estado de

conservação, tratamento conservativo, clareza na identificação das intervenções e condição de exposição.

Observou-se na análise das costuras das peças, a diferença proposital das originais daquelas feitas como recostura pelo restauro, o exame nos remeteu a alguns princípios clássicos de Cesare Brandi elaborados a partir do restauro crítico de obras de arte “a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico [...]” (2004, p.33). As costuras feitas durante o restauro são facilmente reconhecidas pela maneira rudimentar que foram executadas, “a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isso se venha a infringir a própria unidade que se visa reconstruir” (BRANDI, 2004, p.47). É reconhecível também que tais costuras serão facilmente removíveis caso necessário no futuro, “prescreve que qualquer intervenção de restauro não torne impossíveis, antes, facilite as eventuais intervenções futuras” (BRANDI, 2004, p.48). Os princípios brandianos foram elaborados para obras de arte, mas é possível interpretá-los além dessa categoria, como nas peças da coleção de indumentária da Casa da Hera, em que as instâncias histórica e estética também são aplicadas.

A primeira peça analisada foi a que levantou os questionamentos que motivaram esta pesquisa, o vestido de baile em veludo preto com a etiqueta da *Maison Worth* (Tombo: T 1130, MCH: 92.12.24, Thesaurus: 12.8). A peça é descrita pelo museu com “busto decotado, com drapeados em forma de grande laço, com amplo decote em “V”; Mangas curtas, drapeada; Saia em corte evasê; Cauda” (MCH, 1998). O vestido apresenta mangas curtas com pregas que dão efeito de leve drapeado e foi neste componente da peça que encontramos costuras que não correspondiam à excelência da alta-costura. Foram feitas bainhas em ambas as mangas com pespontos de cerca de 1cm cada ponto; a sucessão de pontos largos foi executada propositalmente de maneira rudimentar e irregular (Figura 1). A ficha de restauração e conservação de 1998 diz que “não apresenta” tratamento anterior e que “se encontra em ótimo estado”, realmente, mesmo em 2019, o vestido se apresenta em ótimas condições. Na ficha não foi citada a intervenção na manga. Há relato de tratamento conservativo na remoção de uma espuma sintética que estava no busto, entre o forro e o veludo, que se encontrava em avançado estado de deterioração, para este procedimento foi usada acetona e ação mecânica.

**Figura 1- Detalhe da costura na bainha da manga do vestido de veludo preto.**



Foto: Flávio Bragança.

Outra peça que apresenta boa condição para exposição é um casaco longo na cor salmão (Tombo: 1150, MCH: 851) com arabescos feitos com aplicação de sutache, um tipo de cordão trançado usado na decoração de roupas (Figura 2). A peça também está etiquetada pela *Maison Worth*, é um casaco usado como saída de teatro, um sobretudo empregado para cobrir as senhoras, embora a ficha de 1998 diga que o tecido seja tafetá, a textura é felpuda; na ficha datada em 2014, o tipo da estrutura do tecido foi substituído pela fibra lã. O decote é guarnecido em tule e renda franzidos. As mangas são amplas e compridas sem cavas com aplicação de botões forrados e decorados com sutache e punhos com o mesmo tipo de padrão decorativo e babados em tule e renda. O forro é em cetim listrado em creme, cinza, verde e abóbora.

Consta que no processo de conservação (1997-98), o casaco já estava ligeiramente desbotado e parcialmente descosturado nos ombros e punhos, com a renda em tom amarronzado. Um dano descrito era que “o forro se encontra ressecado com pequenos rompimentos em toda a sua extensão e perdas nas áreas dos ombros e gola”. Como tratamento restaurativo do estrago do forro, a conservadora relata a “colocação de suporte total por sobre o forro, com tule de nylon costurada com filamento também de nylon, ambos com cores combinadas com as do casaco” (MCH, 1998). Esta pesquisa constatou que tal procedimento foi executado como forma de manter a estrutura do cetim usado no forro que está deteriorado (Figura 3), de tal forma que foi assegurada que a estrutura alterada não repercutiu no aspecto da peça (BRANDI, 2004).

Figura 2- Casaco longo salmão com arabescos em sutache.



Foto: Museu Casa da Hera, 2014.

Esta peça foi exposta no Museu de Arte do Rio (MAR), entre no período de 22/09 a 22/11/2015 na mostra “Tarsila e mulheres modernas no Rio”, que retratou mulheres com importante atuação em seus campos, do final do século XIX até a atualidade. Segundo informação da ficha catalográfica “nesse período foi solicitado que não houvesse incidência de luz direta na peça”, sobre o controle de umidade “foi feito por meio de bonecas de carvão produzidas no MCH” (MCH, 2014).

Figura 3 - Detalhe da tela de nylon aplicada pelo restauro no forro do casaco salmão.



Foto: Flávio Bragança.

Identificamos com uma série de intervenções de recostura é o etiquetado com a grife Rouff (Tombo: 1147, MCH: 92.12.18). Um “casaco vinho com abertura frontal arrematada em bico ombros, alta, rebordada em vidrilhos como a parte frontal e centro das costas”; um detalhe inusitado é que uma “fita de cetim preto contorna os ombros de cintura à cintura e se prende nas laterais por outra faixa igual”. A etiqueta é uma tira de gorgorão presa internamente na linha da cintura onde se lê “Rouff 13 B. Haussmann Paris”. Todo o corpete do casaco é em veludo cotelê (canelado), seja na parte frontal, lateral e posterior. É bordado com vidrilhos, formando uma ordenação sequencial em repetição com o

fundo coberto de pontos bordados com miçangas. Complementa o traje um *jabot*<sup>4</sup> de filó de renda preso na gola decorado com grande laço do mesmo material. A ficha de conservação e restauro (1998) indica que houve tratamento anterior, “apresenta reparo na manga direita por costura feita de forma grosseira com linha preta”. Informa que o casaco foi retirado de exposição, mesmo estando em estado razoável de conservação, devido à sujidade e o veludo das mangas estar muito frágil. A conservadora ressalta que as mangas “se encontram parcialmente descosturadas, sendo que a direita apresenta distorção e tensão do tecido, ambos ocasionados pelo reparo”, descreve ainda que dois botões desta manga estão faltando e que também apresenta rompimento extenso perto do punho. Como indicação de tratamento restaurativo, sugere que seja removido o reparo anterior da manga direita, “reposicionamento e recostura, colocação de emenda na área rompida, a manga esquerda também necessitava de recostura” (MCH, 1998).

Ao analisar a peça, esta pesquisa constatou que o veludo das mangas ainda apresenta rompimentos, o que curiosamente não acontece no veludo cotelê do corpete que, embora esteja totalmente rebordado, mantém a integridade da sua estrutura. Dentre os punhos, parte da costura do punho esquerdo está desfeita, separando-o do resto da manga. A costura interna da manga esquerda foi refeita em toda a extensão (Figura 4), embora esteja descosturada próximo à área do punho.

**Figura 4 - Detalhe da recostura feita pelo restauro na manga esquerda do casaco vinho.**



Foto: Flávio Bragança.

a frontal do casaco também apresenta pontos de recostura. O forro de tafetá vinho apresenta inúmeras costuras feitas a manter a estrutura deste tecido com o veludo externo do casaco. Os botões que restaram da peça foram presos de maneira claramente rudimentar.

Uma peça da *Maison Worth* que está em excelente estado de conservação é uma capa de lã creme com forro de cetim branco (Tombo: 1141, MCH: 92.12.15), um pequeno manto que cobre apenas a parte superior do corpo, descrito pelo museu como “capa curta, abertura frontal, corte da lapela e gola em ondas com aplicações internas de renda branca franzida” (MCH, 2014). Embora tenha uma modelagem simples, a peça destaca-se na coleção pela

<sup>4</sup> Babado decorativo de renda ou outro tecido preso no pescoço e pendente junto ao peito.

harmonia das cores, pelos arabescos em forma de ondas produzidos através de vazados e aplicações de bordados e fios com contas. O destaque da peça são os arabescos que foram feitos com vazados recortados na lã com forro creme, dando o acabamento das aberturas. A elaborada combinação de formas é preenchida e arrematada com bordados de linha no mesmo tom. A peça é forrada com cetim brocado com motivos florais e ondulações. A ficha de conservação (1998) diz que o “casaco se encontra completo e em ótimo estado, estando apenas ligeiramente sujo e com algumas contas faltando”. Como tratamento conservativo é indicada limpeza superficial com aspirador de baixa sucção e, no item indicações para tratamento restaurativo, informa que “não se aplica”. Ao analisar a peça, esta pesquisa identificou algumas costuras rudimentares e irregulares unindo o cetim do forro e o veludo de lã (Figura 5) e alguns pontos que prendem a renda *guipure*, que se diferenciavam do capricho das demais costuras. Nas fichas consultadas não encontramos referências às costuras feitas supostamente posteriores à fabricação, nem recostura por restauração, mesmo porque a conservadora não recomendou procedimentos de restauro.

De todas as peças analisadas, no caso da capa descrita, foi utilizada na recostura do restauro linha no mesmo tom do respectivo tecido. Dessa maneira, houve dúvida da parte do pesquisador sobre a clareza de quando estas costuras foram feitas. O que suscita uma reflexão a respeito do uso do material; ao utilizar linha na mesma cor se preserva a condição estética, mas isso pode provocar dúvidas em relação à instância histórica, a época que foram executadas. Por outro lado, as intervenções não devem comprometer a unidade da peça, no exemplo da linha utilizada numa roupa, ela faz parte da categoria estrutura, já que dá sustentação às partes, sendo que “será necessária uma refinada sensibilidade para assegurar que a estrutura alterada não repercuta no aspecto” (BRANDI, 2004, p.37).

**Figura 5 - Detalhe do alinhavo entre o forro de cetim e a lã da capa creme.**



Foto: Flávio Bragança.

Brandi, o momento metodológico do reconhecimento da obra, da mesma forma, a restauração como o momento do reconhecimento bem cultural. A escolha dos procedimentos é motivada pelo fato de, “retiramos para sempre a restauração do empirismo histórico, como consciência crítica e científica em que a intervenção do restauro se produz” (BRANDI, 2004, p. 100). A escolha de uma linha ou de uma

tela não constitui apenas um procedimento técnico sobre a matéria original da roupa cujo objetivo seria apenas assegurar a sua conservação para o futuro, mas o entendimento do procedimento é ampliado na medida que se considera a restauração como um reconhecimento do objeto como bem cultural que expressa ideias, valores, criatividade e informação.

## 8 A FILOSOFIA DE INTERVENÇÃO NO ACERVO, O CONSERVADOR COMO FACILITADOR

Observou-se na análise das peças e suas respectivas fichas de conservação e restauro que, na prática, os procedimentos indicados no processo como tratamento restaurativo poderiam estar inclusos na categoria tratamento conservativo, visto que não tinham a intenção de devolver a peça um estado similar ao original, mas conter preventivamente os danos e garantir seus valores histórico e estético. Estas ações revelam um limiar tênue entre as duas categorias de intervenção, “na prática, a conservação e a restauração se sobrepõem com frequência, de forma que nem sempre é possível distinguir entre ambas atividades” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p.20, tradução nossa<sup>5</sup>). Constatamos que houve procedimentos de conservação direta, com intervenções feitas diretamente sobre as peças, como recosturas e aplicação de tela de nylon, melhorando suas características perceptíveis.

Como bens culturais que são, os trajes foram submetidos às metodologias de conservação e restauro, os objetos de restauração estão relacionados ao conceito de interesse cultural, que por sua vez está atrelado às concepções de cultura. Como o sentido antropológico de cultura é amplo, muitas coisas podem ser de interesse (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p.33). Neste processo, o conservador contemporâneo assumiu seu papel de facilitador para que o público do museu e os pesquisadores obtivessem a melhor leitura dos objetos e pudessem compreender seu valor simbólico. Segundo Muñoz Viñas:

Qualquer objeto pode ter “valores implícitos” projetados sobre si. Os semiólogos indicaram que qualquer objeto pode cumprir uma função-signo (Barthes) e ter uma função secundária (Eco) [...] a indumentária serve para abrigar, mas também para indicar atitudes perante nosso interlocutor, ou para sinalizar um posto de trabalho. Se qualquer objeto tem um valor simbólico, então esta característica não serve para distinguir nenhum objeto

---

<sup>5</sup> *En la práctica, la conservación y la restauración se superponen con frecuencia, de forma que no siempre es posible distinguir entre ambas actividades.*

de outro - uma objeção semelhante à que foi feita às concepções cultural e histórica (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 50, tradução nossa<sup>6</sup>).

A escolha do tecido, a tipologia do vestuário, uma estampa, a forma de um bordado, representam ideias, como a comunicação não-verbal, é possível identificar características de seu usuário. O vestuário comunica e a semiologia aperfeiçoou nossa percepção para este fenômeno ao explicar os fenômenos da cultura como comunicação e “que até as coisas que ‘servem para’ de certo modo dizem sempre algo” (ECO, 1989, p.13).

Uma coleção de indumentária está repleta de valores simbólicos e com forte carga de sentimentos que, se conservada em seu potencial de comunicação, será transmitida aos sujeitos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa que resultou neste trabalho iniciou-se a partir da constatação que as peças de indumentária do acervo do Museu Casa da Hera tinham passado por procedimentos de restauro em determinadas épocas. A partir do relato da museóloga Aline Bougleux, iniciamos a investigação sobre quando e de que forma ocorreu este processo.

A conservação e restauração das peças foi resultado da atitude dos sujeitos em relação ao acervo de indumentária. Ao analisar as fichas de restauro, observamos que desde gestões anteriores, houve a preocupação com o potencial de comunicação desta coleção. Como relato, esta pesquisa representa um momento de um processo de interlocução com o Museu Casa da Hera que acontece desde 2014 e desde que nos aproximamos como pesquisadores sentimos o vigor da atual equipe ao incentivar a pesquisa e mostrar que este acervo não só serviu para, mas continua a “dizer que”.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Daniele de Sá. (2014). **Um passeio pela Chácara da Hera: do quintal da família Teixeira Leite ao jardim do museu como espaço museológico relacional.** (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro –UNIRIO; MAST, Programa de

---

<sup>6</sup> *Cualquier objeto puede tener "valores implícitos" proyectados sobre él. Los semiólogos han señalado que cualquier objeto puede cumplir una función-signo (Barthes) o tener una función secundaria (Eco) [...] la indumentaria sirve para abrigar, pero también para indicar actitudes ante nuestro interlocutor, o para señalar un rango laboral. Si cualquier objeto tiene un valor simbólico, entonces esta característica no sirve para distinguir ningún objeto de otro -una objeción parecida a la que se ha hecho arriba a los conceptos cultural e histórico.*

**XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019  
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC**

Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS, Mestrado em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro.

BENARUSH, Michelle Kauffmann (Org.). **Termos básicos para catalogação de vestuário**. 1. ed. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Cultura - Rio de Janeiro, 2014.

BOUGLEUX, Aline. Casa da Hera e Eufrásia Teixeira Leite. In: MERLO, Márcia (Org.). **Museus e moda: acervos, metodologias e processos curatoriais**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016. Parte 2, cap. 3, p. 143-155.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

BROOKS, Mary; CLARK, Caroline; EASTOP, Dinah; PETSCHKEK, Carla. **Restauração e conservação**: algumas questões para os conservadores. A perspectiva da conservação de têxteis. Tradução de Teresa Cristina Toledo de Paula. In: Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Ser. v.2 p. 235-250 jan./dez. 1994. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5301/6831>> Acesso em 05 jul. 2019

CATHARINO, Ernesto José Coelho Rodrigues. **Eufrásia Teixeira Leite 1850 - 1930**: fragmentos de uma existência. Compilação e Notas. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1992.

DE MARLY, Diana. **Worth: Father of Haute Couture**. Londres, Holmes & Meier Publishers, 1980.

ECO, Umberto. O hábito fala pelo monge. In: **Psicologia do vestir**. 3. ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1989.

FERNANDES, Neusa. **Eufrásia e Nabuco**. Rio de Janeiro, Mauad X, 2012.

GRANATO, Marcus; CAMPOS, Guadalupe do Nascimento. Teorias da conservação e desafios relacionados aos acervos científicos. **MIDAS** [Online], 1, 2013. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/midas/131>> Acesso em: 10 set. 2019.

GRUMBACH, Didier. **Histórias da moda**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

ICOM/COSTUME. International committee for museums and collections of costume. **Portuguese Version of the ICOM Costume Committee Guidelines for Costume**. ICOM, tradução em português do Instituto Zuzu Angel, 2013. Disponível em: <<http://network.icom.museum/costume/publications/guidelines/L/4/>> Acesso em: 05 jul. 2019.

JOHANSEN, Katia. **Preventive Conservation**. In: Clothes tell stories/Workbook, ICOM Triennial General Conference in Rio de Janeiro, 2013. Disponível em <<http://www.clothestellstories.com/index.php/working-with-clothes/preventive-conservation>> Acesso em: 05 jul. 2019

**XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019  
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC**

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. **Teoría Contemporánea de la Restauración**. Madrid: Editorial Síntesis, 2003.

MUSEU CASA DA HERA. **Arquivo**. Fichas cadastro do acervo do Museu Casa da Hera. Reserva Indumentária, Vassouras, 2014.

MUSEU CASA DA HERA. **Arquivo**. Fichas técnicas de conservação e restauro. Luciana da Silveira, Conservadora/Restauradora de têxteis, Rio de Janeiro. Entrada em 1997, em saída 1998.

REMAURY, Bruno. **Dictionnaire de la mode au XX<sup>e</sup> siècle**. Paris: Éditions du Regard, 1996.

RIBEIRO, Mariana Jacinto (2013). **A frente de seu tempo**: atuação e legado de Eufrásia Teixeira Leite. (Monografia de Graduação). Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP, Curso de Graduação em Relações Internacionais, São Paulo.

SHAEFFER, Claire B. **Couture sewing techniques**. 1. ed. Newtown, Connecticut: The Taunton Press, Inc. 2011.

SILVEIRA, Luciana da. Reflexões sobre a prática de conservação/restauração de têxtil no Brasil. In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de (Org.). **Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções** (Livro) São Paulo: Museu Paulista, 2006. p. 65-66.