



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

GUTIANNA MICHELLE DE OLIVEIRA DIAS

**PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA: um estudo de caso sobre a coleção Nina
Sargaço**

Recife
2024

GUTIANNA MICHELLE DE OLIVEIRA DIAS

**PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA: um estudo de caso sobre a coleção Nina
Sargaço**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre(a) em Design. Área de concentração: Planejamento e Contextualização de Artefatos

Orientador (a): Simone Grace de Barros

Recife

2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Dias, Gutiana Michelle de Oliveira.

Preservação da Memória: um estudo de caso sobre a coleção Nina Sargaço /
Gutiana Michelle de Oliveira Dias. - Recife, 2024.
149 : il., tab.

Orientador(a): Simone Grace de Barros

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de
Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Design, 2024.

Inclui referências, apêndices, anexos.

1. Preservação. 2. Memória. 3. Artefatos. 4. Coleção particular. 5. Nina Sargaço.
I. Barros, Simone Grace de. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

GUTIANNA MICHELLE DE OLIVEIRA DIAS

**PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA: UM ESTUDO DE CASO SOBRE A COLEÇÃO
NINA SARGAÇO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, na área de concentração Planejamento e Contextualização de Artefatos, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Design.

Aprovada em: 30/07/2024

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Simone Grace de Barros (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. André Menezes Marques das Neves (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Gabrielle da Costa Moreira (Examinadora Externa)
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Francisca Albenira e Aldivan Dias. Minha mãe, por me ensinar que a educação é uma forma de vencer em uma sociedade tão desigual. Foi assim que vi a potência da educação: com o exemplo dela, que saiu de empregada doméstica para hoje ser mestre em educação e professora. Ao meu pai, por me ensinar o valor do trabalho, consistência e perseverança. Ir para a feira vender redes durante quase 50 anos para sustentar sua família é um exemplo que reflete também quem sou hoje. Meu irmão Pablo Richell, estamos distantes, mas nunca esquecendo que teremos um ao outro. Minha filha querida, Lavínia Eloá, muito obrigada por você existir. Nossa, que sorte eu tenho! Agradeço a você por ser tão parceira e compreensiva, te amo muito, espero te inspirar assim como meus pais me inspiraram. Ao meu esposo, Fernando Lemos, que sempre me apoiou de todas as formas possíveis, obrigada por acreditar em mim mais do que eu mesma acredito, te amo. A Nina Sargaço por ter abertos as portas da sua coleção e ter possibilitado essa pesquisa. Aos meus amigos queridos, Marta Vick, Iury Sarmento, Samara Araújo e Irlaneide Barbosa. Mesmo de longe vocês foram um suporte de muito carinho e alegria com quem compartilhei os ônus e os bônus dessa jornada no mestrado e da minha vida de andarilha. A minha orientadora Simone Barros, por fazer desse percurso o mais calmo possível. E aos amigos que fiz na pós-graduação, Elaine, Hércules, Andreleine e Juliana, obrigada por não soltarem a minha mão. Aqui só tem gente, fina, elegante e sincera. Com amor e gratidão.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo a Coleção Nina Sargaço, composta por uma variedade de artefatos do universo têxtil, incluindo manuais de corte e costura, ensino de rendas e crochê, livros, revistas, panos de cozinha, enxovais de noivas e bebês, entre outros itens. Esses itens evidenciam o mundo do trabalho feminino e das artes manuais feitas com agulhas. O objetivo é analisar a trajetória de construção, manutenção e ampliação dessa coleção, além de identificar suas contribuições para a preservação da memória no contexto do colecionismo particular. Para alcançar esse objetivo foi adotada a metodologia estudo de caso utilizando a triangulação de métodos de procedimento, que inclui, observação participante e análise de artefatos. Os resultados revelaram que a coleção possui uma diversidade significativa de itens e que, de forma ativa contribui para a preservação da memória bem como a disseminação da cultura e do patrimônio material brasileiro. A pesquisa também destacou a importância dos artefatos na valorização do trabalho manual e na perpetuação das tradições culturais ligadas à indumentária e ao artesanato. Dessa forma, a Coleção Nina Sargaço se apresenta não apenas como uma mera coleção particular de objetos, mas como um agente ativo na conscientização sobre a relevância histórica e cultural desses objetos.

Palavras-chave: preservação; memória; artefatos; coleção particular; Nina Sargaço.

ABSTRACT

This research focuses on the Nina Sargaço Collection, which consists of a variety of artifacts from the textile universe, including sewing and cutting manuals, lace and crochet instructions, books, magazines, kitchen towels, bridal and baby trousseaus, among other items related to apparel. These objects highlight the realm of women's work and needlecraft. The objective is to analyze the trajectory of construction, maintenance, and expansion of this collection, as well as to identify its contributions to memory preservation in the context of private collecting. To achieve this goal, a case study methodology was adopted, utilizing the triangulation of procedural methods, including interviews, participant observation, and artifact analysis. The results revealed that the collection has a significant diversity of items and actively contributes to memory preservation, as well as the dissemination of Brazilian cultural heritage and material heritage. The research also underscored the importance of these artifacts in valuing manual labor and perpetuating cultural traditions related to clothing and craftsmanship. Thus, the Nina Sargaço Collection is presented not merely a private assemblage of objects but an active agent in raising awareness of the historical and cultural significance of these items.

Keywords: preservation; memory; artifacts; private collection; Nina Sargaço.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Captura de tela de um vídeo mostrando peças do acervo.....	19
Figura 2 — Caixa de costura coleção Nina Sargaço	20
Figura 3 — Estilista Ronaldo Fraga e Nina Sargaço.....	21
Figura 4 — Quadro Referencial Metodológico	23
Figura 5 — Tríade teórica da pesquisa	24
Figura 6 — Localização Geográfica	65
Figura 7 — Fachada do prédio.....	66
Figura 8 — Sala da Coleção Nina Sargaço	67
Figura 9 — Sala de exposição a casa bordada	70
Figura 10 — Imagem de uma das peças expostas na exposição: camisola com aplicação de bordados a branco	71
Figura 11 — Nina Sargaço ao lado do painel escrito por ela. Ao lado, post no Facebook	74
Figura 12 — Tapete da CNS usado para compor a cena da novela	75
Figura 13 — Diplomas de corte e costura.....	78
Figura 14 — Perfumeirinhos e porta-pentes com o bordado de flores e o porta-pentes bordado	80
Figura 15 — Processo de montagem dos trabalhos casados.....	81
Figura 16 — Cópias de álbuns de rendas com a instrução do ensino. Ao lado, a pasta pronta	83
Figura 17 — Álbum da Vovó Costureira.....	84
Figura 18 — Bibliografia sobre rendas trabalhos manuais feitos com agulhas	86
Figura 19 — Babador sem etiqueta e com etiqueta.....	88
Figura 20 — Touca de bebê sem etiqueta e com etiqueta	88
Figura 21 — Gola com etiqueta e sem etiqueta.....	89
Figura 22 — Nina Sargaço passando as peças antes de fotografar.....	140
Figura 23 — Preparando a etiqueta	141
Figura 24 — Preparando a peça para a fotografia – cenário	142

LISTA DE TABELAS E QUADROS

Tabela 1 — Quantidade de estudos na Tabela de D’Almeida (por área)	35
Quadro 1 — Divisão das tocas.....	77
Quadro 2 — Categorias de análise de acordo com os objetivos do estudo	94
Quadro 3 — Resumo dos objetivos e criação dos códigos de análises	95

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEART	Centro de Artes Design e Moda
CRAB	Centro Sebrae de Referência do Artesanato Brasileiro
CNS	Coleção Nina Sargaço
CSJ	Confecção Sofia Jobim
FAAP	Fundação Armando Alvares Penteado
FENEART	Feira Nacional de Negócios do Artesanato
IFB	Instituto Feminino da Bahia
MHN	Museu Histórico Nacional
NDS UFRGS	Núcleo de Design de Superfície da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
PPGDesign	Programa de Pós-Graduação em Design
PROAC	Programa de Ação Cultural de São Paulo
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO/JUSTIFICATIVA	11
1.1 PROBLEMÁTICA DA PESQUISA.....	14
1.2 OBJETO DE ESTUDO	18
1.2.1 Objetivo Geral.....	22
1.2.2 Objetivos Específicos	22
1.3 METODOLOGIA GERAL	22
1.3.1 Tríade Teórica da Pesquisa.....	24
2 MODA E MEMÓRIA: TECENDO RELAÇÕES.....	25
2.1 A MODA, SENTIDOS E SIGNIFICADOS: UM BREVE CONTEXTO.....	25
2.2 OS ESTUDOS SOBRE MODA NA CONTEMPORANEIDADE.....	32
2.3 A MEMÓRIA.....	36
2.4 MUSEUS E A MODA: OS GUARDIÕES DA MEMÓRIA?	40
3 O COLECIONISMO	45
3.1 A CULTURA MATERIAL	45
3.2 OS COLECIONADORES	49
4 METODOLOGIA	56
4.1 PREPARAÇÃO DA PESQUISA.....	57
4.2 COLETA DE DADOS	60
4.3 ANÁLISE DE DADOS	62
5 A COLEÇÃO NINA SARGAÇO.....	64
5.1 A COLEÇÃO: OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE	64
5.2 POR DENTRO DA COLEÇÃO.....	76
5.2.1 O tour	76
6 ANÁLISE DE CONTEÚDO: ENTREVISTAS.....	91
6.1 HISTÓRIA_FUNDAÇÃO	97
6.2 MOTIVAÇÕES_INICIAL.....	101
6.3 CATALOGAÇÃO_DOCUMENTAÇÃO	105
6.4 TÉCNICAS_CONSERVAÇÃO	115
6.5 SUSTENTABILIDADE_FINANCEIRA	121

6.6 ENGAJAMENTO_COMUNIDADE	124
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	131
REFERÊNCIAS.....	135
APÊNDICE A — IMAGENS DA OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE	140
APÊNDICE B — ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA APLICADA A COLECIONADORA	143
APÊNDICE C — ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA APLICADA AOS VOLUNTÁRIOS DOADORES DE ARTEFATOS PARA A COLEÇÃO	144
APÊNDICE D — TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	145
APÊNDICE E — TERMO DE AUTOIMAGEM.....	147

1 INTRODUÇÃO/JUSTIFICATIVA

Quando se pensa em acervos que transcenderam seu status comercial para alcançar um status de simbolismo e de contemplação — incluindo qualquer tipo de artefato, mobiliário, pinturas livros, documentos nos geral e até artigos têxteis compreendidos no universo da moda — é fácil imaginar grandes estruturas de museus onde são armazenados, justamente para cumprir esse papel contemplativo e assumir novas funções.

Segundo Suano (1986), a origem dos “Museus”, no sentido institucionalizado da palavra, surgiu na Grécia Antiga. “Na Grécia, o *mouseion*, ou casa das musas, era uma mistura de templo e instituição de pesquisa, voltado sobretudo para o saber filosófico” (Suano, 1986, p. 10). Logo, na base etimológica da palavra “museu” já se compreendia um lugar de pesquisa.

No que se refere ao funcionamento dos museus, sua origem acontece por meio de coleções particulares.

Os museus, originários das coleções particulares de senhores, famílias ou ordens estão vinculados aos conceitos de colecionismo e patrimônio. Eles surgem do ato de colecionar e conservar, em uma constante atividade [...] (Norogrande, 2011, p. 09).

Preservar essas memórias culturais e patrimoniais do nosso país por meio de artefatos em museus é um trabalho de extrema importância e merece ser valorizado. No entanto, é igualmente relevante valorizar e trazer luz a trabalhos desenvolvidos por colecionadores particulares. Com recursos próprios e da maneira que conseguem, eles preservam nosso patrimônio e, em alguns casos, praticam atividades semelhantes às de museus, como curadoria, limpeza e manutenção desses objetos, além da disseminação do conhecimento que esses artefatos carregam.

O resgate das memórias nesse tipo de ambiente são, de uma certa maneira, quase automáticos. Segundo Halbwachs (2006) a lógica e as leis que regem nossas lembranças explicam que elas se desenrolam em nosso pensamento seguindo a mesma sequência de associações no momento em que estamos mais em contato material. Isso é facilmente perceptível nas sensibilidades do mundo material. Ou seja, estar em contato com objetos materiais ativa gatilhos que facilitam a evocação das memórias. Esse contato proporciona meios para que o pensamento coletivo (ou a memória coletiva) auxilie na recuperação dessas lembranças.

As motivações para começar a colecionar são muitas. Uma delas pode se caracterizar pelo valor simbólico dos objetos, para as famílias perpetuarem suas tradições na sociedade e, depois disso, o valor social. Quanto mais artigos e mais considerados de luxo, mais status se conseguia na sociedade. A dinâmica do colecionismo ganha um conceito explicado por Azzi (2010, p. 19):

Colecionar, nesse sentido, configura uma forma objetiva de dar corpo ao saber, por meio da posse de objetos ou de imagens representativas. É criar uma narrativa com base em elementos que comunicam e provoca.

Colecionar artefatos em geral é uma prática iniciada desde a Grécia antiga. Nos dias atuais, como já falado anteriormente, existem pessoas que colecionam e preservam objetos que são bem relevantes para a história e a memória do Brasil. Neste estudo será abordado o acervo particular de Nina Sargaço, nomeado pela própria colecionadora como Coleção Nina Sargaço (CNS)¹.

A coleção se encontra em São Paulo/SP, é mantida por Nina Sargaço e os objetos demonstram os métodos manuais de trabalhos feitos com agulhas, como cadernos de costuras, livros sobre rendas e bordados, muitos dos quais realizados por mulheres. Além de roupas, tecidos e chapéus, abrange objetos que ilustram o universo do “fazer a moda”², como tecidos, literatura especializada em trabalhos manuais como rendas, crochês e bordados, ferramentas e máquinas de costura, além de materiais sobre corte e costura, revistas, e outros itens. A CNS será melhor explicada no Capítulo 5, intitulado “**A coleção Nina Sargaço**”.

Dessa forma, a pesquisa objetiva realizar um estudo de caso sobre a CNS, orientada pela seguinte questão norteadora: Como a coleção foi criada, desenvolvida e é mantida? A colecionadora administra uma coleção em espaço próprio, desempenhando atividades similares às de um museu, enquanto essas instituições geralmente operam em edifícios com salas amplas e contam com equipes profissionalizadas para o cuidado dos objetos. Portanto, a escolha de analisar a

¹ Ao falar da coleção será usada, a partir de agora, essa abreviação.

² O “fazer a moda”, aqui citado, está sendo usado para definir o universo envolto nos artefatos que desenvolvem artigos de moda. Sejam eles para vendas em grandes marcas ou apenas o fazer moda para uso doméstico. Um vestido para a filha ou o vestido da neta que vai se casar. Nesses processos estão contemplados o saber e o fazer das roupas, como tecidos, linhas, agulhas, máquinas de costura. Às vezes até cursos para aprender a costurar. E dependendo da roupa a ser feita, podem conter bordados em linha ou pedraria. Para além das roupas o “o fazer a moda”, abrange também o enxoval do bebê ou da noiva. E até mesmo os panos de cozinha, já que muitos deles têm aplicações de diversas técnicas manuais.

construção, o desenvolvimento e a manutenção de uma coleção diversificada no universo do desenvolvimento da indumentária, apresenta um caráter singular e relevante para o campo de estudos.

Pretende-se alcançar o objetivo mediante a execução de um estudo de caso, aplicando a triangulação de métodos de procedimentos entre entrevistas, observação participante e análise de artefatos. A utilização dessas abordagens complementares permite uma compreensão mais profunda e abrangente da criação, desenvolvimento e manutenção da CNS. Essa metodologia visa garantir a obtenção de dados ricos e variados, proporcionando uma análise detalhada e rigorosa dos processos e práticas envolvidos na gestão dessa coleção singular.

No próximo capítulo o leitor pode acompanhar os caminhos percorridos nesse manuscrito. Discute-se a problemática da pesquisa, retratando a relevância dos acervos particulares como preservadores da memória ou a falta de olhar para esse tipo de acervo. Nina Sargaço e sua coleção, o objeto de estudo, vêm a seguir. O objetivo geral e os específicos estão explicitados logo depois. Foram eles que nortearam toda a pesquisa, seguidos pela explicação da metodologia geral adotada. A pesquisa foi fundamentada em uma tríade teórica que alicerçou e embasou as discussões teóricas.

O **Capítulo 2** traz apontamentos sobre moda e memória, aprofundando os estudos sobre esses temas tanto no passado quanto na contemporaneidade. Além disso, discorre sobre os museus como guardiões da memória, enfatizando sua importância na preservação e valorização do patrimônio cultural. Também analisa a necessidade de considerar outros locais, como coleções particulares, como guardiões da memória.

Por conseguinte, o **Capítulo 3**, aborda colecionismo, explicando as origens desse fenômeno no contexto dos estudos de cultura material. Aqui são desenvolvidas as temáticas relacionadas aos colecionadores, com foco especial nos brasileiros, e naqueles que contribuíram para a musealização de suas coleções.

São discutidos tanto os colecionadores que disponibilizam suas coleções para os museus quanto aqueles que as mantêm com recursos próprios. A análise inclui as motivações, os desafios e as implicações culturais e sociais do colecionismo no Brasil.

Logo após, segue-se o **Capítulo 4**, com a explicação da metodologia, detalhando o desenvolvimento da pesquisa de forma aplicada, incluindo os subtópicos da sua preparação, coleta e análise dos dados. Em seguida, há um aprofundamento

da coleção, fruto do método de observação participante, destacando a importância de discutir pontos cruciais do “caso”.

A escolha de posicionar este capítulo após a Metodologia visa a um entendimento didático, permitindo explorar a coleção de forma detalhada. Este capítulo é composto por subcapítulos, organizados para facilitar a compreensão do processo e dos achados deste estudo. Na sequência, estão o **Capítulo 5** “A Coleção Nina Sargaço” e o **Capítulo 6** “Análises de Conteúdo: entrevistas. Eles fazem parte das etapas de análises, abrangendo a observação participante e de análise de conteúdo das entrevistas realizadas, respectivamente. Nesses mesmos capítulos serão apresentados os diagnósticos e as discussões, especialmente no **Capítulo 6**. A organização dessa forma facilita a compreensão das análises de cada categoria gerada, proporcionando ao leitor uma melhor experiência.

Por fim, as considerações finais sintetizam as principais conclusões da pesquisa, apontando suas limitações, desdobramentos e contribuições para o campo de estudo, além de sugerirem direções para futuras pesquisas. Este capítulo é fundamental para consolidar os conhecimentos adquiridos e refletir sobre as implicações práticas e teóricas do estudo.

1.1 PROBLEMÁTICA DA PESQUISA

Para Benarush (2015, p. 109):

Não há como se orgulhar do passado se não o conhecermos. Tão importante quanto extinguir a mentalidade de que no Brasil só se copia e não se cria, é banir a frase “Brasil, um país sem memória”.

Esse pensamento reforça a importância de trazer para o centro das discussões a moda e a preservação desse patrimônio e as memórias que carregam.

Existem estudos na área de moda no Brasil e no mundo. No cenário internacional, alguns autores se destacam. Gilles Lipovetsky, filósofo francês, dedica-se a escrever sobre o fenômeno da moda, com uma vasta bibliografia sobre o tema, a exemplo do livro “Império do efêmero”, no qual discute as diversas dimensões da moda na vida social. Para este projeto de pesquisa o autor é extremamente necessário, uma vez que compreender a moda e sua influência na sociedade é uma premissa importante.

A moda não é mais um enfeite estético, um acessório decorativo da vida coletiva; é sua pedra angular. A moda terminou estruturalmente seu curso histórico, chegou ao topo de seu poder, conseguiu remodelar a sociedade inteira à sua imagem; era periférica, agora é hegemônica [...] (Lipovetsky, 2009, p. 8–9).

Vê-se que esse ponto de como a moda conseguiu remodelar a sociedade está intrinsecamente relacionado aos moldes de vestir até a metade do século XIV. A sociedade associava a forma de trajar aos costumes, buscando perpetuar as tradições como objetivo. Foi depois da metade do século XIV que esse contexto começou a mudar, trazendo ao vestir uma característica mais individualista, resultando em uma transformação radical no vestuário, diferenciando o masculino do feminino, e, com isso, mudando inteiramente o comportamento da sociedade. Esse processo está diretamente ligado ao sentido da palavra moda.

Para entender e aprofundar ainda mais esse importante contexto social da moda, recorre-se à autora Calanca, historiadora italiana, com o livro “História social da moda”. Ela traça um panorama da origem da moda e sua ascensão ao longo do tempo histórico. Segundo ela, o ato de vestir transforma o corpo não fisiologicamente, mas carrega significados que vão desde o estético até o religioso (Calanca, 2011). Com isso, pode-se entender que as roupas levam consigo os contextos históricos da época em que estavam inseridas. Além disso, ela discorre e explica de maneira didática e com muitas referências o curso dessas histórias da moda na vida social.

Entender as histórias e memórias de um vestuário que existiu em uma determinada época da sociedade é função apreciada por muitos estudiosos. Stallybrass (2012), em sua obra “O casaco de Marx”, afirma que “A roupa tende, pois, a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória”. (Stallybrass, 2012, p. 06). O autor aborda temas relacionados a teorias sociais e econômicas, política cultural, história pessoal e associa esses temas à relação com as roupas. Suas reflexões incitam pensamentos que transcendem a reflexão da conexão com as roupas e como elas estão intrinsecamente ligadas às memórias. Stallybrass é um autor importante para embasar a presente pesquisa.

O autor Halbwachs, sociólogo francês pioneiro nos estudos sobre memória, escreveu em seu livro “A Memória Coletiva” (2006), sobre como o sujeito constrói suas

lembranças, defendendo a tese de que elas são criadas em grupos, ou seja, são fruto de um processo coletivo:

Consideremos agora a memória individual. Ela não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros (Halbwachs, 2006, p. 54).

Na passagem do livro citada anteriormente, Halbwachs fala sobre a construção das memórias individuais sendo influenciadas pela memória de outras pessoas. Trazendo para o contexto da proposta desta pesquisa, infere-se a importância de aprofundar no fenômeno da memória. Afinal, o trabalho que Nina Sargaço desenvolve em seu acervo está intimamente ligado à construção de memórias.

No que se refere ao materialismo e sua relação com os estudos antropológicos, Gonçalves (2007), antropólogo com trabalho dedicado ao estudo da museologia sob uma perspectiva antropológica, ajuda a entender a moda sob os vieses antropológico e museológico. Sobre os objetos com olhar antropológico ele fala:

Esses bens são ao mesmo tempo de natureza econômica, moral, religiosa, mágica, política, jurídica, estética, psicológica, fisiológica. São, de certo modo, extensões morais de seus proprietários e estes, por sua vez, são partes inseparáveis de totalidades sociais e cósmicas que transcendem sua condição de indivíduos (Gonçalves, 2007, p. 110).

O mesmo autor faz um arremate interessante com os temas propostos. Ele diz que para o proprietário de um bem material, esse objeto é uma extensão do seu próprio eu, independente da sua natureza (por exemplo, econômica). Sob esse ponto de vista, este projeto de pesquisa entende que os conteúdos sobre materialidade serão uma parte importante para o estudo.

Para fundamentar a importância dos objetos como parte integrante e fundamental do projeto, acrescenta-se a esta discussão o autor Dohmann (2015) e seus estudos sobre objetos materiais. Ele diz: “O objeto é, portanto, prova documental que imprime suas marcas nos indivíduos, criando interna e externamente um processo dinâmico, comunicativo e intercultural” (Dohmann, 2015, p. 72). A autora deste projeto entende que Dohmann e Gonçalves estão com pensamentos alinhados sobre a cultura material.

Nesse sentido, os estudos de cultura material entram como um embasamento sólido para a pesquisa. O acervo em questão é rico em objetos e também envolve o

elemento humano, ou seja, os interesses e motivações da colecionadora em criar e manter seu acervo. Dito isso, o estudo apresentado se propõe a entender esses alinhamentos sobre colecionismo e cultura material.

O professor Viana, pesquisador e professor na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP), traz grande contribuição acerca do tópico em questão. Ele escreve sobre moda, museologia e trajes de cena, entre outros assuntos que versam o entendimento desse universo. Viana (2016), em seu artigo escrito para a coletânea do livro “Museus e Moda”, comenta um trecho importante sobre um acontecimento histórico que trata do vestuário ou indumentária como meios de preservar a história dessa forma de expressão cultural:

São tempos de crise, é verdade. Mais nenhuma crise se compara à que vivia a França na época da sua dominação pelos nazistas. De lá, veio um belo exemplo: mas com Paris dominada, com Hitler desejando levar as maisons de alta costura para Berlim, para fazer dela o novo polo da moda mundial, havia uma equipe de intelectuais que se reunia no apartamento de Jean Vilar para que eles planejassem a vida depois da ocupação militar da França (Viana, 2016, p. 57).

No trecho citado o autor narra um evento ocorrido em um período de guerra, no qual muitas coisas estavam em jogo. Mesmo assim, havia pessoas preocupadas em como “salvar” seu patrimônio nacional. Na contemporaneidade, é crível projetar Nina Sargaço como uma dessas pessoas preocupadas com a preservação, pois, por meio de seu acervo, ela garante que futuras gerações conheçam como eram feitos bordados, tricôs, crochês, e dá exemplo para a geração atual sobre a importância de salvaguardar essas histórias e memórias.

Pensar em preservação de acervo é pensar, em alguma medida, no estudo dos museus da memória e da moda. Entender a importância desses temas contribui para o embasamento desta pesquisa. Nessa perspectiva, há dois livros fundamentais para uma visão panorâmica do assunto. Ambos são coletâneas organizadas pela pesquisadora Marcia Merlo, doutora em Ciências Sociais, que se dedica a disseminar a importância dos estudos da moda e memória em museus, quais sejam: “Museus e Moda: acervos, metodologias e processos curatoriais” e “Memórias e Museus”.

1.2 OBJETO DE ESTUDO

O despertar para essa pesquisa ocorreu por meio da disciplina Moda e Memória, oferecida por esse Programa de Pós-Graduação (PPGDesign), ministrada pela professora Simone Grace de Barros, da qual a autora obteve a oportunidade de participar como aluna especial. Durante as aulas, ocorreu uma mesa-redonda com Nina Sargaço. Foi conhecendo Nina Sargaço e sua coleção que surgiu a proposta de pesquisa para esse projeto.

Sobre a colecionadora, foi encontrada uma apresentação de Viana (2020) no seu livro, “Almanaque da indumentarista Sophia Jobim”. Viana a apresenta com as seguintes palavras:

Nina Sargaço, nascida em 1958, no dia em que o Brasil ganhou sua primeira Copa do Mundo, já nasceu entusiasmada. Sua história é uma alegre colcha de retalhos de atividades profissionais que teve na paixão por costurar o fio constante com que vem costurando a sua vida. Ao cursar uma faculdade de moda quando completou 50 anos, descobriu que já poucas pessoas sabiam costurar. É neste momento que começa a constituir uma coleção que busca reunir os antigos métodos do ensino de corte e costura, riscos de bordados, cadernos de anotações de antigas costureiras e toda sorte de registros das atividades têxteis, também conhecidos como trabalhos manuais femininos. É a partir deste momento que ela entende a sua missão e o legado que pretende deixar. Nasce então uma arqueóloga cavadora de feiras de antiguidades, brechós e caçambas em busca de preciosidades têxteis descartadas. Atualmente, treze anos depois a Coleção Nina Sargaço é uma coleção particular que conta com espaço próprio na cidade de São Paulo cuja única função é servir. Atende, sob agendamento, a todas as pessoas interessadas (Viana, 2020, p. 17).

Ao ler essa apresentação pode-se entender um pouco da essência da colecionadora. Afinal, ela entrou para uma faculdade de moda aos 50 anos e, a partir daí, começou um projeto de vida que se materializa por meio da coleção Nina Sargaço, com um motivo claro e específico: deixar um legado que possa, por meio de objetos, contar história e eternizar memórias e sua paixão, que é a moda.

É relevante mencionar que a colecionadora já possui um certo trânsito no mundo da moda. Ela participa de palestras em feiras de artesanato, como a Feira Nacional de Negócios do Artesanato (FENEART), de congressos científicos e de mesas redondas em disciplinas que abrangem a temática há pelo menos quatro anos. Sempre com a missão de apresentar a riqueza e a importância de sua coleção tanto para os pesquisadores de moda quanto para a sociedade em geral. Em uma entrevista

ao canal do YouTube “Arte é Investimento”, ela apresenta sua coleção da seguinte forma:

A minha coleção é uma coleção de artes têxteis domésticas. É o que a gente chamava do trabalho manual feminino que não é nem exclusivamente feminino, né? E aquele trabalho doméstico, um trabalho anônimo basicamente é um trabalho que, vamos usar mulheres porque fica mais fácil a nossa linguagem. Que as mulheres faziam dentro de casa. Seja para ornamentação própria, seja para ganhos, como os bordados, o corte costura, que é a base de tudo, os bordados, a renda, o tricô, o crochê e a tecelagem manual. Basicamente, minha coleção, ela é salvaguarda, os métodos de ensino desses trabalhos, tá? (Nina, 2022).

Ela continua a entrevista mostrando algumas peças da coleção e destaca o seu grande intuito — recuperar as memórias do ensino nos trabalhos manuais feitos com agulhas. Percebe-se o quanto a colecionadora é orgulhosa do ofício que desenvolve e o quanto sua coleção é rica em artefatos.

Uma noção do tamanho do acervo pode ser obtida pelo do Instagram criado por ela para divulgação: @colecacao_ninasargaco. Na última visita ao perfil, realizada em 07/2023, constavam 2.381 postagens. O conteúdo das publicações combina imagens das peças do acervo, mostrando o estado ao chegarem, alguns processos de limpeza e armazenamento. Uma informação importante é como ela consegue os objetos. Segundo a própria colecionadora, ela recebe doações de terceiros, recolhe em latas de lixo e conta com algumas pessoas que trabalham em lixões, as quais reconhecem o trabalho que ela desenvolve e disponibilizam o que foi encontrado nos resíduos para o acervo. Abaixo segue um exemplo de fotografias retiradas do Instagram @colecacao_ninasargaco:

Figura 1 —Captura de tela de um vídeo mostrando peças do acervo



Fonte: Instagram @colecacao_ninasargaco (2021)

A Figura 1 é um print do vídeo sendo feito pela própria colecionadora, no qual narra os objetos que compõem a prateleira do acervo. Além dos itens que ali aparecem, um comentário de uma seguidora chama atenção. Ela resgata a memória do casamento dos seus pais em 1958, trazendo detalhes das peças que eles possuíam na época. A seguidora relembra até o cheiro dos objetos. Nessa postagem, podemos ver na prática o resultado da importância de colecionar e preservar essas histórias e memórias.

O “caso” da coleção Nina Sargaço abrange toda essa dinâmica do ato de colecionar, aliada à aplicação do trabalho museológico. Ao ver postagens no Instagram @colecacao_ninasargaco, verifica-se a aplicabilidade do ofício museológico, pois a colecionadora recebe as peças um tanto quanto sujas e dedica-se a limpá-las e guardá-las, de forma a conseguir preservá-las.

Considerando o âmbito social, a coleção apresentada contribui de maneira ativa. Segundo Toledo (2016), os acervos produzem conhecimento, criam oportunidades, interagem e se comunicam com o público. Dessa maneira, a coleção cumpre seu papel social de forma eficaz. Além disso, qualquer pessoa interessada pode visitar o espaço.

Ao investigar as postagens do Instagram obteve-se a informação que a colecionadora empresta peças para ajudar a montar cenários cinematográficos, como mostra a figura abaixo.

Figura 2 — Caixa de costura coleção Nina Sargaço



Fonte: Instagram, @ninasargaco (2021)

A Figura 2, retirada do seu Instagram pessoal, refere-se à divulgação de um objeto (caixa de costura) da coleção que ajudou a compor o cenário de uma série norte-americana, intitulada no Brasil como “O Hóspede Americano”. Esta postagem indica o valor social que a coleção já exprime.

Ademais, é relevante pontuar os profissionais que se baseiam em fontes históricas para elaborar seus trabalhos. Podem ser citados arquitetos, designers de moda, de superfícies, de interiores, estilistas, figurinistas, fotógrafos e diversos outros que se propõem a pesquisar e compreender o passado para criar seus projetos futuros. No Brasil, o estilista Ronaldo Fraga cria inúmeras coleções pautadas no resgate histórico da moda, inclusive valorizando os fazeres manuais. Ao ser perguntado por Merlo (2016), em entrevista para o livro “Museus e moda”, sobre como ele pensa o registro da moda no processo de criação em um mundo tão instantâneo, ele responde: “Moda não existe sem memória, real ou inventada, memória de saberes e fazeres, memória cultural” (Fraga, 2016, p. 213). Provavelmente, a coleção deve servir de fonte de pesquisa para Ronaldo Fraga, que já conhece a colecionadora e estava na inauguração do espaço, como mostrado na imagem abaixo.

Figura 3 — Estilista Ronaldo Fraga e Nina Sargaço



Fonte: Instagram, @ninasargaco (2022)

1.2.1 Objetivo Geral

Analisar a trajetória de construção, manutenção e ampliação da coleção Nina Sargaço, na cidade de São Paulo/SP.

1.2.2 Objetivos Específicos

- a) mapear o processo de criação da Coleção Nina Sargaço;
- b) identificar os processos de manutenção existentes na CNS;
- c) discutir os desafios de ampliação e sustentabilidade da CNS.

1.3 METODOLOGIA GERAL

A metodologia proposta para a pesquisa é de natureza qualitativa, com abordagem indutiva. Esse enfoque é adequado porque parte de um olhar individualizado para se tirar conclusões generalistas. Dessa forma, por se tratar de um acervo particular e, por meio do desenvolvimento da pesquisa, é possível analisar a preservação da memória alinhada a esses artefatos e inferir conclusões gerais.

O Método utilizado será o estudo de caso. Ele é apropriado quando a pesquisa pretende associar várias vertentes de um mesmo fenômeno. Permite, por meio de uma abordagem holística, estudar múltiplos aspectos de um mesmo objeto, investigado em profundidade, bem como suas relações. Yin (2014), explica o estudo de caso considerando três pontos importantes para a tomada de decisão, sendo:

[...] (1) as principais questões da pesquisa são “como” ou “por quê”?; um pesquisador tem pouco ou nenhum controle sobre os eventos comportamentais; e (3) o foco de estudos é um fenômeno contemporâneo (em vez de um fenômeno completamente histórico) (Yin, 2014, p. 02).

Portanto, para esta pesquisa, o estudo de caso é oportuno, pois analisar a trajetória de construção, manutenção e ampliação de acervo pessoal oferece muitas facetas de um mesmo fenômeno, além de se encaixar nos três pontos indicados por Yin. O estudo de caso se apresenta significativo à medida que as indagações em torno de um fenômeno social buscam por explicações mais profundas (Yin, 2014).

Reforçando a aplicação desse método, o estudo sobre o acervo não só se mostra um fenômeno contemporâneo, mas também demanda aprofundamento.

Gil (2021) também versa o estudo de caso como uma visão em profundidade que investiga um fenômeno contemporâneo, preservando o caráter unitário do fenômeno estudado, não sem separá-lo do seu contexto e requerendo a utilização de múltiplos procedimentos de coleta de dados.

Minayo (2002), corrobora e explica os processos de iniciação de uma pesquisa qualitativa, informando que o processo começa na fase exploratória na qual são feitos os questionamentos sobre o objeto, as teorias que serão aplicadas, a metodologia e a organização para o posterior trabalho de campo. No trabalho de campo será realizada a combinação de ferramentas que, segundo ela, podem ser: entrevistas, observação, levantamento de material documental, bibliográfico, instrucional etc. Finalmente segue a última etapa que é o tratamento do material recolhido no campo.

Dito isso, sobre a etapa de trabalho de campo serão usadas múltiplas técnicas e ferramentas de coleta de dados. O tópico de coleta de dados será esclarecido de forma mais sistemática no **Capítulo 4**, que trata da Metodologia. Porém será didático esclarecer, nesse momento, como irá funcionar a proposta para a pesquisa, que é triangular: **(I) entrevista** com Nina, os doadores e a equipe que eventualmente trabalhe em prol da coleção; **(II) observação** do funcionamento do acervo, desde a chegada das peças até o armazenamento; e **(III) artefatos físicos** ou seja, as peças do acervo, analisando-as peças *in loco*, a fim de cumprir os objetivos específicos.

Portanto, para desenhar melhor a pesquisa, a Figura 4 demonstra uma projeção dos objetivos específicos, as estratégias e técnicas metodológicas da pesquisa.

Figura 4 — Quadro Referencial Metodológico

<i>Objetivos específicos</i>	<i>1. Mapear o processo de criação da Coleção</i>	<i>2. Identificar os processos de manutenção existentes na Coleção</i>	<i>3. Discutir os desafios de ampliação e sustentabilidade da Coleção</i>
<i>Estratégias metodológicas</i>	<i>Estudo de caso</i>	<i>Estudo de caso</i>	<i>Estudo de caso</i>
<i>Metódo/Modelo/técnica ou ferramenta</i>	- Entrevista semiestruturada - História oral	- Observação participante - Análise documental direta	Entrevista semiestruturada

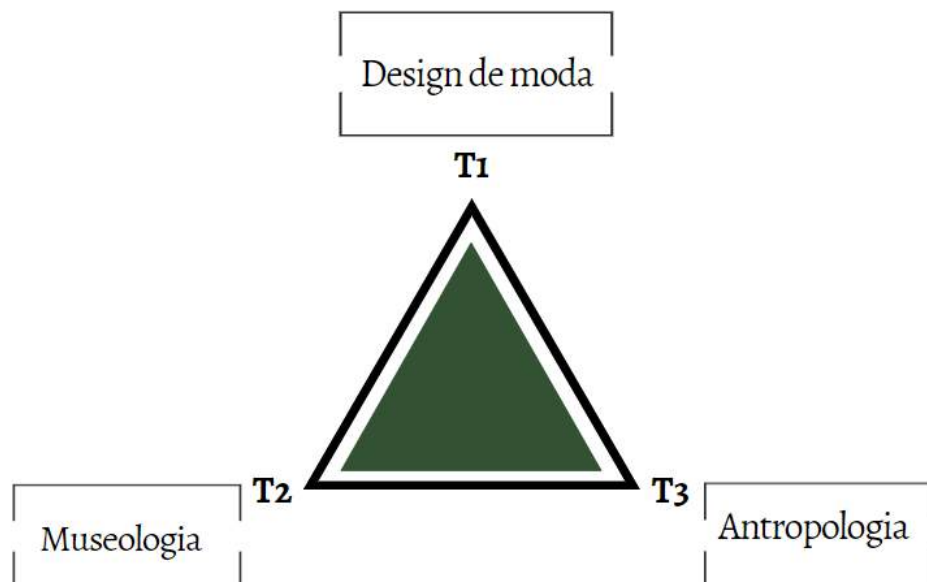
Fonte: A autora (2023)

1.3.1 Tríade Teórica da Pesquisa

Para cumprir os objetivos apresentados no tópico anterior, parte-se de uma tríade teórica, considerando os eixos mais importantes da pesquisa. O primeiro é o design de moda (T1), uma vez que o acervo estudado compreende, em sua grande maioria, artigos de moda com temas variados. O segundo é o eixo museológico (T2), que é relevante, pois as atividades exercidas pela colecionadora se aproximam das atividades feitas em museus institucionalizados, desde a curadoria das peças até a limpeza e o armazenamento.

Por fim, tem-se o eixo antropológico (T3), dado que os estudos de cultura material abordados pela antropologia são de grande relevância. Abaixo, uma representação imagética da tríade teórica.

Figura 5 — Tríade teórica da pesquisa



Fonte: A autora (2023)

2 MODA E MEMÓRIA: TECENDO RELAÇÕES

Este capítulo, em seus subcapítulos, aborda a complexidade do conceito de moda, explorando sua amplitude semântica e aplicação contemporânea. Inicialmente, a moda é descrita como um fenômeno abrangente, que não se limita apenas ao vestuário, mas inclui comportamentos, linguagens e escolhas estéticas. A moda permeia múltiplos contextos, desde a história e a sociologia até a economia e a psicologia, manifestando-se como uma expressão cultural e social rica e complexa. O capítulo também enfatizará a importância de entender a evolução cronológica da indumentária e do vestuário. Esse enfoque histórico e teórico proporciona uma base sólida para a compreensão da moda em suas múltiplas dimensões e cenários.

Por fim, será discutida a relação entre moda, memória e museus, destacando a importância da preservação da memória cultural através de objetos de moda, aproximando, assim, o leitor do objeto de estudo. Além disso, o capítulo abordará o papel dos museus na preservação da moda, enfatizando como coleções particulares de indumentária, muitas vezes originárias de famílias da elite, são incorporadas aos acervos museológicos, perpetuando a memória dessas famílias na cultura coletiva.

2.1 A MODA, SENTIDOS E SIGNIFICADOS: UM BREVE CONTEXTO

A palavra moda tem um amplo sentido. No que diz respeito à linguagem, dados os exemplos de sua usabilidade linguística no cotidiano, podemos citar: “Cropped está na ‘moda’”, “a harmonização facial agora é ‘moda’”. “Dançar no *TIK TOK*³, está na ‘moda’”. Até máscaras de proteção ficaram na “moda” em um período bem difícil da humanidade, com uma pandemia mundial ocasionada pelo vírus da COVID-19. Em muitos casos podemos usar a palavra moda como um ato de consenso de uso e de funcionalidade.

Segundo Pollini (2007, p. 15),

[...] hoje não podemos afirmar que moda é apenas o que vestimos, ela envolve comportamentos, linguagem, opiniões e escolhas estéticas das mais diversas, daí o uso tão amplo da palavra.

³ Aplicativo de celular, caracterizado como uma rede social. Muito utilizado por adolescentes.

Ou seja, o termo entra para o cotidiano com vasto sentido, se torna uma expressão complexa e multidimensional na contemporaneidade. A moda, relacionada às vestimentas, roupas e indumentárias, abrange uma variedade de domínios. Podemos explorar seu aspecto comportamental, por exemplo, ao usar roupas elegantes para um evento formal. Calanca (2011, p. 11), destaca: “‘Moda’ é um desses termos que, usados em múltiplos contextos, oferecem um quadro comum de referência e de reflexão para uma série de aspectos da vida social. Entre os múltiplos contextos a que a autora se refere, pode-se considerar, por exemplo, história, sociologia, economia, psicologia, tecnologia e assim por diante.

Além disso, moda pode ser considerada como uma expressão que remete ao simples fato de algo estar em voga, uma convenção social que as pessoas, de maneira quase involuntária, aceitam e fazem uso no cotidiano. A origem da palavra moda é explicada por Calanca (2011), da seguinte forma:

Antes de tudo, “moda” não é uma palavra antiga: apesar de sua etimologia ser latina -vem de *modus* (modo, maneira) -, entra no italiano em meados do século XVII como empréstimo do termo francês “mode” (Calanca, 2011, p. 13).

Conectado a esse conceito evolutivo da linguagem, o estudo em questão se torna necessário para compreender a concepção e a origem etimológica da palavra “moda”, e ainda para apresentar um breve histórico sobre como ela se desenvolve na sociedade. Além disso, é fundamental abordar as definições de vestuário e indumentária. Grande parte da discussão sobre moda e roupas será contextualizada em uma retrospectiva e, por isso, é conveniente entender as definições dessas duas palavras que irão acompanhar todo o decorrer da escrita desse estudo.

O dicionário Barsa (2004), oferece a seguinte definição de vestuário: “**ves.tu.á.rio.** *sm* **1.** Conjunto de peças de roupa com que se cobre o corpo; indumentária, traje. **2.** Tudo que serve para vestir; vestidura. *Cf* Vestiário”. (Barsa, 2004, p. 1075). Já indumentária, segundo o mesmo dicionário é explicada como: “**in.du.men.tá.ria.** *sf* **1.** A arte ou a história do vestuário. **2.** Sistema do vestuário em relação a certas épocas ou povos. **3.** Traje, vestuário, indumento”. (Barsa, 2004, p. 552).

O conceito de vestuário, conforme definido pelo Dicionário Barsa, reforça a ideia da individualidade de um artefato e sua funcionalidade ao vestir o corpo. Está

intimamente associado à necessidade humana de proteger-se e expressar-se por meio das roupas que usa. É a combinação entre o utilitário e o pessoal, em que a escolha do vestuário muitas vezes representa a identidade, preferências e até mesmo a posição social de um indivíduo. Por outro lado, a indumentária transcende esse entendimento. Ou seja, para além da função prática de cobrir o corpo, a indumentária é uma manifestação cultural complexa que tem suas raízes entrelaçadas com a história de civilizações, refletindo suas crenças, valores, hierarquias sociais e modos de vida.

Isso se sobressai quando na própria definição do dicionário se unem as palavras história, arte e povos. É uma expressão de arte, narrando histórias através dos tecidos, padrões e estilos, e é um testemunho das influências e evoluções culturais ao longo das eras. A indumentária se torna, assim, uma janela para se compreender o passado, a diversidade e a riqueza cultural dos povos. Pimentel e Volpi (2023) concordam e resumem o que foi explorado acima, quando dizem:

Começemos com a diferença entre “vestuário” e “indumentária”. A palavra “vestuário” designa necessariamente o conjunto de trajes e acessórios que servem para fixá-lo ou complementá-lo. Já o termo “indumentária” tem um sentido mais amplo. Derivado do termo latim *indumentum* (o que reveste) e formado a partir do adjetivo espanhol *indumentário*, o termo “indumentária” é sinônimo de “traje”, peça individual ou conjunto, ou de “roupa”, aquilo que cobre o corpo. Refere-se também à arte e à história do traje que uma sociedade produz (Pimentel; Volpi, 2023, p. 16).

Aprofundando conceito de vestuário relacionado ao ato de cobrir o corpo, o autor Braga (2015)⁴, estudioso contemporâneo e professor na área de história da moda, explica que a ação de cobrir o corpo se deu em três aspectos: do pudor, do adorno e da proteção. O aspecto do pudor segue o ponto de vista teológico e criacionista. O autor cita o livro de Gênesis capítulo primeiro, onde está escrito: “E abriram os olhos e viram que estavam nus, e sentiram vergonha e teceram para si aventais com folhas de figueira” (Braga, 2015, referindo-se a Adão e Eva quando comem o fruto proibido). Esse exemplo se baseia no entendimento da prática de cobrir o corpo em uma perspectiva total e exclusivamente religiosa. Sobre o segundo e terceiros aspectos, o autor fala:

⁴ Curso cultura de moda; aula 01: Origens; formação histórica do conceito de Moda; importância da moda francesa. Disponível em: <https://app.eduk.com.br/curso/2027/aula1>.

O ponto de vista científico, ou seja, do ponto de vista evolucionista, não considera o aspecto do pudor e sim nos diz que: O ser humano onde, quando, seja ele um homem, ou seja, mulher, colocar alguma coisa sobre o corpo ou pelo aspecto do adorno ou pelo aspecto da proteção. Então, acredita-se até mesmo que primeiro tenha sido pelo aspecto do adorno. Pelo fato de que a história é uma ciência, e a ciência requer comprovações e consequentemente os adornos são encontrados ainda em sítios arqueológicos, seja eles, presas, garras, pedras, pepitas de metal. Diferentemente da roupa pelo fato de que, com certeza, era feita com material biológico. Fosse a folha vegetal, ou fosse a pele de animal, e isso já se desfez com o tempo. [...] o aspecto da proteção. [...], é contra todas as intempéries, ou seja, o sol, o frio, a chuva, a geada, [...], a picada de um inseto, uma mordida de um animal, uma pedrada ou uma paulada de um inimigo. E toda e qualquer roupa que usamos hoje, esses três aspectos estão presentes (Braga, 2015).

Um ponto curioso neste relato é o autor revelar que se entende o adorno como vindo primeiro do que o aspecto da proteção. Ele explica que, em virtude de achados arqueológicos, a ciência leva a crer que o adorno tenha vindo primeiro até mesmo do que a proteção. Neste mesmo curso, o autor comenta que existe uma peculiaridade na condição humana de se diferenciar dos seus pares, e o aspecto do adorno é o que está mais envolvido nesse conceito quando se fala em moda (Braga, 2015).

Roche corrobora este ponto quando diz: “Os fatos primitivos de proteção, de adorno, de pudor só se tornaram fatos de vestuário pelo reconhecimento de diferentes grupos sociais e por sua linguagem” (Roche, 2000, p. 257). Neste trecho, o autor faz referência à ponte de conceitos tratados por muitos teóricos, que é a aproximação da moda como fenômeno social.

No entanto, antes de discorrer sobre a moda como fenômeno, é importante apresentar estudos que expõem a evolução da indumentária e do vestuário em termos cronológicos. Dessa forma é possível ter uma noção de como esse desenvolvimento ocorreu de forma linear. Braga (2004) continua auxiliando esse embasamento teórico por meio dos seus estudos sobre o percurso da história da moda no mundo ocidental. No livro “História da moda: uma narrativa”, oferece uma noção de tempo cronológico para a investigação do vestuário e auxilia o entendimento dessa evolução e do percurso da história da moda no ocidente de maneira sequencial. Mesmo com características de ser um livro de primeiro contato sobre o assunto, contém contribuições interessantes para entender esse progresso. O autor sustenta que o fim da idade média, com a tomada de Constantinopla pelo Império Otomano, em 1453, foi um marco relevante para a história da indumentária. Essa época também é conhecida como o princípio do renascimento.

Porém, antes do fim da idade média, no período que conhecemos como Baixa Idade Média, um movimento de distinção da indumentária entre o masculino e o feminino começou a aparecer de forma sutil. As diferenças eram consideráveis, como a marcação da silhueta dos corpos, principalmente na parte superior dos vestidos das mulheres, até a notável transformação no comprimento das roupas antes conhecidas como túnicas, dando lugar ao gibão masculino. As calças foram diminuindo, mostrando ainda mais as meias justas no corpo, usadas pelos homens. Enquanto eles encurtavam suas roupas, as das mulheres continuavam longas (Braga, 2004).

Outra prática que virou comum na aristocracia foi deixar de fazer suas roupas em casa e começar a fazer com os mestres alfaiates da cidade. Logicamente essas mudanças não eram tão rápidas. As diferenças na indumentária ditas acima percorrem o tempo compreendido entre os séculos XIV e XV. Em suma, o conceito de moda, como entendemos hoje, no que se refere a separação social e de sexo, valorização da individualidade e sazonalidade, tem início nessa época, ao passo que: “[...] um gosto durava enquanto não era copiado, pois, se assim acontecesse, novas propostas suplantariam as, então, vigentes” (Braga, 2004, p. 41). O próprio autor comenta na apresentação desse livro que não irá atentar-se para a interdisciplinaridade do tema, que costuma, em estudos contemporâneos, analisar a moda no campo social, político, filosófico, entre outras áreas.

Nesse sentido, Köhler (2009), também aborda o tempo cronológico em “História do vestuário”. O autor dedicou seus estudos enquanto historiador e pintor para traçar a história da indumentária desde os povos da antiguidade até o século XIV, em sua obra produzida no ano de 1870. Uma especificidade desse livro é discorrer sobre a história da vestimenta; além disso, em cada capítulo mostra os desenhos e a modelagem da peça e suas metragens específicas. Nele, Köhler se vale de um notável conhecimento de cortes de tecidos. Suas pesquisas perpassam todo seu conhecimento de historiador tomando como base o estudo das peças que sobreviveram ao longo do tempo. E as que não existiam mais, ele recorria a pinturas, estátuas e outras reproduções para continuar demonstrando a evolução da indumentária.

Estudos que tratam da moda como fenômeno são explorados por alguns pensadores entre os quais estão historiadores e filósofos. Para dar suporte teórico sobre os estudos de moda enquanto fenômeno social, pode-se citar dois que darão embasamento não só no empenho de escrita desse capítulo, mas em todo o

progresso de elaboração desse trabalho. Trata-se de Lipovetsky (2009)⁵ e Barthes (2009)⁶.

Lipovetsky (2009), sociólogo e filósofo francês, é conhecido por suas análises sobre a sociedade de consumo e a cultura contemporânea. Em sua obra “O Império do Efêmero: A Moda e Seu Destino nas Sociedades Modernas”, examina a moda como um fenômeno central na sociedade contemporânea. Em alguns parágrafos acima mencionou-se, através de Braga (2004), que a moda que conhecemos hoje teve seu início no final da idade média. Lipovetsky (2009) concorda e reforça:

“Só a partir do final da Idade Média é possível reconhecer a ordem própria da moda, a moda como sistema, com suas metamorfoses incessantes, seus movimentos bruscos, suas extravagâncias” (Lipovetsky, 2009, p. 20). O império do efêmero se tornou um clássico para estudiosos da moda como fenômeno e seu desenvolvimento em sociedade. Alguns de seus principais argumentos são que a moda deixou de ser um fenômeno elitista para se tornar uma instituição democrática e massificada; além de destacar sua importância na formação da identidade individual e na busca pelo prazer estético. Afirma ainda que está intimamente ligada à cultura do consumo e ao desejo incessante de novidades e renovação.

O autor trata a moda como um sistema que, por sua vez, reflete um conjunto de elementos, sejam eles concretos ou abstratos, intelectualmente organizados. Ele conceitua:

Não há sistema de moda senão na conjunção destas duas lógicas: a do efêmero e a da fantasia estética. Essa combinação, que define formalmente o dispositivo da moda, só tomou corpo uma única vez na história, no limiar das sociedades modernas (Lipovetsky, 2009, p. 36).

Quer dizer: sociedades modernas, leia-se final da idade média, efêmero como sinônimo de passageiro, temporário e fantasia estética como a noção do querer se diferenciar, a busca pela individualidade. Em um contexto contemporâneo entende-se essa moda como um ciclo deliberado do processo de consumo, isto é, uma coleção é lançada e os consumidores adquirem. E ela tem data para acabar: o lançamento da “nova coleção”, outono-inverno. Claro que não é um processo tão simples,

⁵ Edição da editora Companhia de Bolso. Edição do Kindle. O original é datado em 1987, em francês, com o título: *L'Empire de l'éphémère La Mode et son destin dans les sociétés modernes*.

⁶ Edição pela editora WMF Martins Fontes Ltda. O original é datado de 1967, em francês, com o título: *“Système de La Mode*.

principalmente quando se fala de consumo, um campo bastante estudado nessa área, que ramifica muitos outros estudos afins. Contudo, para este momento será pautado no sistema de moda.

Na citação acima, Lipovetsky (2009) se refere ao “sistema de moda”. Barthes (2009), autor do livro “Sistema da Moda” e renomado semiólogo, filósofo e crítico francês, é bastante conhecido pelos seus estudos sobre moda, principalmente no campo da semiótica. No livro mencionado, Barthes explora a moda como um sistema de signos e símbolos que comunica significados culturais e sociais por meio do vestuário feminino, como citado a seguir:

O objeto desta pesquisa é a análise estrutural da maneira como vestuário feminino é descrito hoje e, dia pelas revistas de moda; o método foi originalmente inspirado pela ciência geral dos signos, que Saussure postulava com o nome de *semiologia*. Este trabalho foi iniciado em 1957 e terminado em 1963: quando o autor o começou e concebeu sua forma de exposição, a linguística ainda não era o modelo que veio a ser mais tarde, para alguns pesquisadores; a despeito da existência de alguns trabalhos esparsos, a semiologia ainda continuava sendo uma disciplina inteiramente prospectiva; por isso, todo trabalho de semiologia aplicada devia naturalmente assumir a forma de descoberta ou, mais exatamente, de exploração tão incertos eram os resultados, e elementares os meios; diante de um objeto específico (no caso, o vestuário de Moda), munido apenas de alguns conceitos operacionais, o aprendiz de semiólogo partia para sua aventura (Barthes, 2009, p. 11–12).

Em outras palavras, Barthes se dedicou à análise estrutural da descrição do vestuário feminino nas revistas de moda, tomando como inspiração a semiologia proposta por Saussure. O que chama atenção é quando se fala sobre os estudos da linguística que ainda não era amplamente aceita como modelo de pensamento para alguns pesquisadores. Para determinados, a semiologia era conhecida por tornar os resultados incertos e os métodos básicos. Isso justifica o conteúdo do livro, rico em simbologia e análises profundas, usando como objeto de estudo o vestuário de moda. Em outras palavras, existe um esforço, ou pode-se dizer, uma promessa do autor para a partir dali, com aquele livro, estabelecer a “semiologia como ciência” conforme diz Bonadio, 2008, p. 21. O “Sistema da Moda” é considerado por alguns como um uma escrita não muito satisfatória. Bonadio (2008), escreve e defende a leitura de Barthes e explica as grandes vantagens de persistir nessa obra do autor, ela enfatiza:

Apesar de seu caráter hermético, o livro não pode ser desprezado, pois ao postular a existência de três níveis de vestuário, ou seja, o vestuário real (a roupa propriamente dita), o vestuário-imagem (a roupa mostrada numa

fotografia ou ilustração) e o vestuário-escrito (a descrição de um vestido numa revista ou jornal), Barthes chama a atenção para as significações e valores imputados pela mídia impressa aos objetos, no caso, o vestuário (Bonadio, 2008, p. 21).

Ela contribui com esse relato quando explica, em sua obra, os níveis de estudos contemplados por Barthes, quais sejam: “a roupa propriamente dita” a “roupa mostrada numa fotografia ou ilustração” e o “vestuário-escrito”, isto é, como um objeto de estudo está sendo explorado de maneira profunda e versátil.

Nesse sentido, a moda se desenvolve como diversos contextos e com diferentes objetos de estudo e até esse momento pode-se afirmar que ela é um poderoso campo, seja estudado com demonstração de tempo cronológico de épocas afins ou como fenômeno social podendo circundar ou até mesmo aprofundar temas das mais diversas áreas. Longe de ser fútil, a moda é revelada com potência.

Como objeto de pesquisa, de fato, a indumentária é um fenômeno completo porque, além propiciar um discurso histórico, econômico, etnológico e tecnológico, também tem valência de linguagem, na acepção de sistema de comunicação, isto é, um sistema de signos por meio do qual os seres humanos delineiam a sua posição no mundo e a sua relação com ele. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que o vestir funciona como uma “sintaxe”, ou seja, como um sistema de regras mais ou menos constante. A direção na qual se desdobra tal sistema normativo é dupla: de um lado, em relação às roupas tradicionais; do outro, em relação às roupas de moda. São as regras que permitem à roupa e, de modo mais geral, ao revestimento do corpo assumir um significado social codificado no tempo pelo costume, pela tradição, ou um significado social estabelecido pelo sistema da moda (Calanca, 2011, p. 16).

Para a finalização desse momento de escrita, Calanca (2011), traz um arremate interessante sobre o que foi explorado até agora. Considera-se feliz a fala da autora ao dizer que a indumentária se torna um fenômeno completo, englobando dimensões históricas, econômicas, etnológicas e tecnológicas. Além disso, vale-se da linguagem atuando como sistema de comunicação que estabelece a posição do indivíduo no mundo e sua relação com a sociedade. O que de fato seria isso se não um fenômeno digno de ser estudado?

2.2 OS ESTUDOS SOBRE MODA NA CONTEMPORANEIDADE

A moda desempenha um papel muito complexo e profundo na vida social; serve de referência e reflexão para uma série de perspectivas. Os estudos iniciais referentes à

temática da moda datam de 1736, por Voltaire no campo da filosofia, com a obra “L’homme du Monde”, segundo o autor D’Almeida (2012).

Em seu livro “Moda em diálogos: entrevistas com pensadores”, D’Almeida compilou diálogos com alguns pesquisadores da moda de áreas diferentes. Entre os entrevistados estavam autores conceituados, como Gilles Lipovetsky, Diana Crane e Vallerie Steele. No corpo do livro as abordagens são com perguntas ricas em conhecimento da temática, e de maneira fluida e concisa o autor conversa com essas pessoas com bastante embasamento teórico

Além disso, ao final do livro, é disponibilizada uma tabela cujo título é “Genealogia das obras expressivas das humanidades sobre a moda”⁷. Foi dali que se extraiu a informação do parágrafo anterior sobre a obra de Voltaire. Essa tabela contém quatro colunas com os seguintes itens, respectivamente: ano, autor, área de atuação e título da obra. Ela abrange 21 áreas de estudo. As que mais se repetem são: sociologia, história, semiologia e filosofia. A parte de sociologia conta com 39 estudos. No total, há 93 linhas, ou seja, é um trabalho bastante minucioso.

O intuito da escrita desse subcapítulo não é adentrar profundamente na análise da tabela de D’Almeida (2012). No entanto, ao encontrar essa organização mostrando as informações de forma sistematizada dos estudos de moda iniciando desde o século XVIII até o século XXI, tornou-se praticamente, impossível não incluir esse achado. A tabela em questão desempenha um papel crucial como um guia abrangente dos estudos de moda, destacando as diversas áreas de pesquisa nesse campo. Esse recurso é particularmente valioso para iniciantes que desejam obter uma visão abrangente do amplo espectro de tópicos relacionados a essa temática. Outro motivo para incluí-la nesse momento da escrita foi a percepção, durante o percurso de pesquisadora, de que essa área é frequentemente subestimada. É uma realidade triste que, ocasionalmente, a moda seja rotulada como algo fútil, criando um tabu em torno de seu estudo. Isso sugere que a temática não é digna de investigação acadêmica — uma visão equivocada e limitadora.

Um pesquisador de moda iniciando os estudos de pós-graduação, ao se deparar com entrevistas dos autores que são, dependendo do tema, verdadeiras lendas, verá que os escritos de D’Almeida (2012) em “Moda e diálogos” transcende alguns

⁷ A tabela na íntegra pode ser encontrada no livro “Moda em diálogos: entrevistas com pensadores”. Entre as páginas 108 e 118. Aos que se interessam pela temática, a tabela é um ponto de partida para nortear os estudos existentes no campo.

questionamentos importantes para estudantes do tema. As entrevistas constituem um escopo rico de problematização e, ao mesmo tempo, esclarecimentos.

Tabela 1 — Quantidade de estudos na Tabela de D’Almeida (por área)

Colocação	Área	Quant. de estudos
1º	Sociologia	39
2º	História	24
3º	Semiologia	16
4º	Filosofia	14
5º	História da Arte	13
6º	Ciências Sociais / História da moda	11
7º	Psicologia	10
8º	Literatura	8
9º	Estética	6
10º	Antropologia/ Teoria da moda	3
11º	Economia/Artes	2
12º	Linguística/Letras/Etno- grafia/Estudos de gênero/Estudos Culturais/Ciências da comunicação/Variados	1

Fonte: A autora (2023)

A tabela na íntegra é apresentada de forma distinta. A visualização acima é uma adaptação da autora. Na primeira coluna, “colocação”, demonstra a posição em ranking, do maior para o menor. A segunda coluna mostra que tipos de estudos aparecem na tabela original. A terceira e última coluna contém as quantidades de cada tipo de estudo.

Sem pretender, pelo menos por enquanto, uma análise aprofundada da tabela de D’Almeida, é inevitável, do ponto de vista da pesquisa, considerar suas potencialidades.

Neste sentido, a autora destacou algumas observações iniciais: a) A lista engloba estudos de quatro séculos, do século XVIII até o século XXI. b) Estudos culturais, linguísticos e etnográficos, entre outros, são poucos. Sobre esse assunto há o estudo de Jennnifer Craik, (1993), intitulado “The fashion: cultural studies in fashion”,

que D’Almeida (2012) caracterizou como Etnográfico/Estudos de Gênero/Estudos Culturais. Em pesquisa rápida na internet, a obra de Craik é rara e não foi traduzida para o português do Brasil. c) Os estudos na área de sociologia são maioria (39), validam o potencial das pesquisas sobre moda, além de manifestar o potencial da moda enquanto fenômeno social. d) Apenas um estudo brasileiro está relacionado, o de Gilda de Mello e Souza, intitulado “A moda do século XIX (tese de doutorado), de 1950. e) O autor Barthes, aparece listado com 15 estudos; isso demonstra a grande presença do autor na temática sobre moda. Suas áreas são elencadas em semiologia, sociologia e história.

A análise da tabela original sugere diversos pontos de relevância. Ressalta-se a importância de não apenas examinar a tabela, mas também de aprofundar a apreciação pelo conteúdo das entrevistas presentes no livro.

2.3 A MEMÓRIA

Transitando em um campo que une moda e memória, essa seção irá discorrer sobre a memória e como ela se desenvolve unida à moda. De forma didática vários estudos corroboram as pesquisas sobre o tema. Entre eles destaca-se a investigação sobre memória coletiva. Atualmente, o tema é abordado em várias áreas, incluindo as perspectivas psicológica, social e histórica. Os estudos aqui apresentados irão se valer de alguns conceitos e definições existentes, como os de Izquierdo (2018), neurologista que analisa a memória com base em parâmetros específicos relacionados ao cérebro. “Memória” engloba o processo de aquisição, formação, conservação e evocação de informações.

No contexto neurológico, a aquisição é também chamada de aprendizado ou aprendizagem: “só se ‘grava’ aquilo que foi aprendido” (Izquierdo, 2018, p. 01). Porém, existem outros campos de estudo sobre a memória, incluindo o filosófico, psicológico e social. Algumas pessoas tendem a associar o conceito de memória ao funcionamento neurológico, isto é, acreditam que, se esquecem algo, seu cérebro não funciona mais, e se lembram, seu cérebro é potente e poderoso.

Embora essa percepção seja comum na sociedade, é importante saber que ela é um tópico de investigação em diversas áreas científicas, especialmente nas Ciências Sociais, como História, Filosofia, Sociologia e Antropologia. Nesse contexto, será explorada a sob esses pontos de vistas. Embora essa pesquisa científica exija

recortes mais específicos para confirmar esses fenômenos, o senso comum muitas vezes reflete essas percepções.

Na perspectiva da filosofia as nuances da memória são tratadas por Chauí (2000) quando a autora diz que a memória consiste na renovação do passado ou na incorporação do passado ao presente, servindo como um registro do presente para perdurar como lembrança (Chauí, 2000). Isso significa dizer que a memória está ali guardada em algum lugar do nosso cérebro, pronta para ser acessada. É interessante observar que tanto Izquierdo quanto Chauí estabelecem uma conexão entre a memória e o cérebro, que é de fato onde acontece esse fenômeno complexo. Porém, na academia existem as discussões sobre a memória e sua manifestação, explorando as relações entre o indivíduo e a sociedade.

Desse modo, as memórias só existem de forma coletiva. Essa é uma linha de pensamento defendida pelo também filósofo e sociólogo Halbwachs (2006). De acordo com o autor, a memória não está unicamente fechada, nossas memórias individuais são fruto das nossas vivências em coletividade (Halbwachs, 2006). Em outras palavras, a nossa memória depende não só dos nossos pensamentos, mas também das lembranças que outras pessoas nos apresentam. Para que possamos lembrar de algo, é fundamental que as nossas lembranças estejam em concordância com as dos outros e que haja pontos em comum entre elas. Ele diz:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós (Halbwachs, 2006, p. 30).

Isto é, a memória coletiva é desenvolvida a partir da experiência compartilhada de um grupo social. Um exemplo disso é dado pelo autor quando destaca as lembranças da primeira infância. Ele argumenta: “Não nos lembramos de nossa primeira infância porque nossas impressões não se ligam a nenhuma base enquanto ainda não nos tornamos um ser social” (Halbwachs, 2006, p. 43). Por essa razão as lembranças individuais estão sempre conectadas à memória coletiva, porquanto as experiências particulares acontecem dentro do contexto de um grupo social. Isso significa que as lembranças são influenciadas pelas normas, valores e tradições do grupo. Sobre esse viés pode-se falar de memória e identidade, já que a memória está ligada com identidade e identificação.

Em conferência feita no Brasil, Pollak (1992), pautado pelos estudos de Halbwachs, desenvolve argumentos e inova os estudos relacionados à memória. Ele diz que a memória é composta por elementos constitutivos e destacou dois como base dessa constituição: os acontecimentos vivenciados coletivamente, ou seja, aqueles compartilhados pelo grupo ou por uma comunidade, desde que a pessoa sinta o pertencimento a esse grupo; e os acontecimentos vividos “pessoalmente”, que são as experiências individuais diretas vivenciadas por uma pessoa. No mesmo contexto o autor vai além afirmando que: “Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo” (Pollak, 1992, p. 02). Com essa declaração, ele inclui os eventos que não se delimitam à experiência direta de uma pessoa ou grupo, indo além das fronteiras do espaço e do tempo. Ele ilustra essa ideia mencionando, por exemplo, a Segunda Guerra Mundial como um acontecimento que transcendeu a sua geração. Em suma, a memória é um fenômeno coletivo que se manifesta individualmente nas pessoas porque é produzida pela coletividade. Além disso, o tempo cronológico é um vetor relevante que precisa ser considerado quando se fala de memórias individuais e coletivas.

Pollak elenca ainda outros elementos além dos mencionados anteriormente, quais sejam: as pessoas, personagens e os lugares:

Esses três critérios, acontecimentos, personagens e lugares, conhecidos direta ou indiretamente, podem obviamente dizer respeito a acontecimentos, personagens e lugares reais, empiricamente fundada em fatos concretos. Mas pode se tratar também da projeção de outros eventos (Pollak, 1992, p. 03).

O autor ilustra a projeção de eventos anteriores com o exemplo da França durante a Primeira Guerra Mundial, demonstrando como continuou a afetar a memória coletiva. Isso levou a situações confusas em determinadas regiões, uma vez que ambos os conflitos tiveram um alto número de fatalidades, levando a que os mortos da Segunda Guerra frequentemente fossem associados aos da Primeira Guerra. Um exemplo contemporâneo de projeção de eventos é o atentado às Torres Gêmeas, em 11 de setembro de 2001, nos Estados Unidos. Mesmo os jovens nascidos depois do ano do episódio, que não presenciaram o fato, têm conhecimento significativo sobre o que aconteceu naquela manhã fatídica. Ainda que não estivessem presentes no momento, as narrativas contribuem para manter viva essa memória na sociedade.

Isso representa a memória transmitida pelo grupo social, ou seja, por meio do processo de socialização. Pollak (1992), se refere a isso como “Memória herdada”.

Nesse sentido, é de fundamental importância explorar e debater os conceitos destes dois proeminentes autores importantes no campo das ciências sociais, que dedicaram suas pesquisas a entender a memória no campo histórico e social. Isso se faz necessário, visto que a memória representa um papel significativo neste trabalho. Compreender como ela opera na sociedade é peça-chave para o entendimento de eventos futuros. Em suma, as contribuições teóricas de Pollak e Halbwachs fornecem uma base sólida. Em especial o trabalho de Pollak (1992) desempenhará um papel crucial na metodologia, uma vez que ele aborda e defende a história oral como um método relevante para o estudo da memória. De acordo com o autor, a história oral representa uma grande contribuição para a história, bem como para os estudos sobre a memória.

A preservação da memória da moda a partir de um acervo particular é relevante, pois a coletividade está entranhada nesse objeto de estudo. No ambiente da Coleção Nina Sargaço além das memórias das pessoas que doaram seus objetos, existe também a memória da própria colecionadora. Os artefatos funcionam como evocadores de lembranças e, nesse contexto, os objetos da coleção servem de suporte material para preservá-las.

Sobre o artefato e materialidade, para contribuir no embasamento teórico desta pesquisa, outro autor será interessante: o filósofo e historiador francês Pierre Nora, um estudioso da preservação da memória através de objetos como artigo sobre os lugares de memória. De acordo com ele, para ser lugar de memória é preciso ter três efeitos acontecendo simultaneamente: a) material; b) ritual; c) funcional (Nora, 1993). Ou seja, material seria de o artefato em si, o que se pode ver ou até mesmo tocar; o ritual seria a contemplação, que de uma certa maneira existam características ritualísticas, que gerem condições de experiências; o terceiro e último seria o efeito pedagógico, aquilo que se deve aprender, lembrar, o que não se deve esquecer.

Com isso, um campo de estudo que irá ser um aliado para aprofundar as discussões desse estudo é a cultura material. Para efeito de organização a autora julgou conveniente tratar esse tema, que muito se associa ao objeto de estudo, em uma seção específica: colecionismos.

Nesse sentido, o próximo subcapítulo contemplará a moda nos museus, que por excelência são “lugares de memória”. Mas não só eles, o próprio objeto desse

estudo apresenta-se também como um lugar de memória, a coleção Nina Sargaço, a diferença é que não está institucionalizado.

2.4 MUSEUS E A MODA: OS GUARDIÕES DA MEMÓRIA?

Os primeiros museus dos quais se têm notícia remontam a um passado distante, originando-se de coleções particulares ou acervos de objetos valiosos mantidos por famílias, principalmente da elite. Essas coleções iniciais representavam a paixão pelo conhecimento e pela apreciação estética de seus proprietários, que reconheciam a relevância de preservar e compartilhar essas peças de valor cultural, histórico ou artístico. As motivações para a formação dessas coleções eram diversas: expedições ao redor do mundo, descoberta e colonização de terras, e a circulação de artefatos pelos mares. Por muitas razões, os museus foram crescendo e se transformando no que são hoje. Embora o conceito atual de museu seja mais contemporâneo, sua origem remonta à Grécia antiga, quando foi conceituado pela mitologia grega.

De acordo com Suano (1986), a origem das instituições museológicas costumavam ser associadas à Grécia. Embora tenham variado em suas características ao longo do tempo e em diferentes regiões, mantiveram a unicidade do nome. Primeiro veio a casa das musas. O *mouseion*, na Grécia antiga, se constituía com o composto de instituição de pesquisa e templo voltado para o saber filosófico, através das musas — as filhas de Zeus segundo a mitologia grega — que eram as donas da memória absoluta, da imaginação e presciência. Seus papéis na sociedade enquanto deusas era de ajudar os homens a esquecerem a ansiedade e a tristeza. O *mouseion* era o local privilegiado onde a mente descansava, o homem poderia se libertar dos problemas da vida cotidiana e abrir espaço na mente para dedicar-se às artes e à ciência. “[...]onde a mente repousava e onde o pensamento profundo e criativo, liberto dos problemas e aflições cotidianos, poderia se dedicar às artes e às ciências” (Suano, 1986, p. 10).

No Egito do século II a.C., o *mouseion* de Alexandria, devido à segurança econômica proporcionada pelos faraós Ptolomeus, era dedicado à promoção do conhecimento enciclopédico. Sua motivação principal era ensinar todo o saber existente no templo. Os campos eram diversos, como religião, astronomia, filosofia, mitologia e medicina. Para além disso, ele possuía uma diversidade de objetos, desde

estátuas de obras de arte até pedras de minérios trazidos de terras distantes. E com o passar do tempo a ideia de um conjunto exaustivo e quase completo sobre um tema passou a ser designado pela palavra “museu”. Alguns exemplos são *Museum Metallicum*, publicado em 1600, que continha todo o conhecimento sobre metais disponível à época; o *Museum Britannicum*, publicado em 1791 se apresentava como um folhetim sobre “assuntos elegantes para conversação” ou coisas curiosas. Ao longo da história da humanidade, a concepção e o propósito dos museus se desenvolveram e evoluíram, abrangendo diversos momentos, como discutido por Suano (1986). O fato é que nunca se desprende de colecionar objetos de diversos tipos, qualidades e origens.

A formação de coleções de objetos é provavelmente quase tão antiga quanto o homem e, contudo, sempre guardou significados diversos, dependendo do contexto em que se inseria. Estudiosos do colecionismo crêem que recolher aqui e ali objetos “coisas” seja como recolher pedaços de um mundo que se quer compreender e do qual se quer fazer parte ou então dominar. Por isso é que a coleção retrata, ao mesmo tempo, a realidade e a história de uma parte do mundo, onde foi formada, e, também, a daquele homem ou sociedade que a coletou e transformou em “coleção” (Suano, 1986, p. 12).⁸

O colecionismo é uma prática antiga. Alguns estudiosos acreditam que colecionar objetos remete a entender o mundo ou até mesmo dominá-lo. Nesse sentido, a representação e a descrição de um povo, uma região, uma cultura podem ser alcançadas por meio da coleção de artefatos que ajudam nesse entendimento. Os objetos ao redor têm um lugar importante nesse processo. Os estudos da cultura material são relevantes para se entender o lugar dos objetos na vida das pessoas. E os museus são hoje o lugar de contemplação desses objetos. Porém, a quem pertence o poder de decidir quais desses objetos serão dignos de estarem nesse local de contemplação.

Abreu (1996), contribuiu acerca desse assunto com o livro “A fabricação do imortal”⁹. Nele, a autora conta uma parte menos conhecida e focalizada da história do

⁸ O que é museu de Marlene Suano, aprofunda a temática desde os primórdios de como eram os museus na Grécia antiga até a contemporaneidade. Para aqueles que se interessam sobre assunto a leitura desse livro é bastante pertinente.

⁹ Fabricação do imortal, título do livro de Regina Abreu que discute a entrada de uma coleção no Museu Histórico Nacional, no qual a autora traça a história de doação da coleção de Miguel Calmon, após sua morte, pela sua esposa. Personagens como a esposa, Alice da Porciúncula, a própria vida de Miguel enquanto político brasileiro, e o diretor do museu à época, Gustavo Barroso, são retratados sob a perspectiva de uma curadora de museu que conviveu com os objetos e contextos de então.

Brasil enquanto discute o papel dos museus e a narrativa histórica que promovem. No Museu Histórico Nacional, por exemplo, uma sala dedicada a objetos relacionados à vida de um político brasileiro permaneceu em exposição por mais de 30 anos. Ela pergunta: “Qual o princípio básico desta coleção considerada “digna” de simbolizar a memória nacional?” (Abreu. 1996, p. 43). Neste caso, para Gustavo Barroso, diretor dos museus na época, o que importava era a história das elites, era a narrativa que o museu deveria transmitir. Abreu (1996), entendeu que existem dispositivos de construção da memória e processos de consagração do Brasil.

Gonçalves (2007), explica e conceitua o que realmente deve estar compreendido no institucionalizado. Segundo ele, os museus são espaços que refletem complexas e simbólicas interações sociais entre diferentes grupos, como etnias, classes sociais, nações, profissões, público, colecionadores, artistas, participantes do mercado de arte e representantes do Estado. Essas relações são fundamentais para compreender a dinâmica e a influência do ambiente museológico. Talvez aplicar o que foi dito pelo autor poderia ser um ponto de partida para identificar o que realmente precisa estar nos museus. E porventura responda à pergunta de Abreu (1996), citada anteriormente, o que é “digno” de estar no museu?

Nesse sentido, entende-se que os museus obtêm seus objetos de exposições advindos de coleções particulares. E a moda está intrinsecamente relacionada a esse movimento, pois as coleções de indumentárias expostas em museus brasileiros, em sua grande maioria, são doações de famílias com origem nas elites. Merlo e Caracio (2012), enfatizam:

Essas, os colecionavam não apenas porque as peças eram incutidas com o valor familiar, mas também por seu valor social e político, pois quanto mais bens possuíssem e mais preciosos fossem, maior seria o status da família ou pessoa, distinguindo-a das demais (Merlo; Caracio, 2012, p. 08).

Poder e status estavam entranhados no imaginário das elites quando o assunto era mostrar suas posses. As mulheres eram vetores importantes desse cenário; quanto mais bem vestidas, sendo expostas na sociedade, mais seu marido era rico. Com essa perspectiva em mente, como já mencionado anteriormente, as doações desses artefatos aos museus começaram a concretizar a perenidade dessas famílias na memória coletiva.

Pesquisas como as de Andrade (2017), que iniciam os estudos da indumentária dos povos originários, mostram que, aos poucos, esse cenário está mudando, e genuinamente, esses povos são, também, a história do Brasil.

Assim, apesar do esforço para não reduzir tradições indumentárias indígenas à “roupa de índio”, não é ainda possível escrever uma história dessas tradições de forma a contemplar suficientemente suas variáveis, já que este é um campo de investigação bastante incipiente. De qualquer modo, é preciso começar a discutir esse tema (Andrade, 2017, p. 203).

Mesmo que ainda incipiente, a autora alerta a necessidade de discutir entender e divulgar esse tema, uma vez que é de interesse de toda nação brasileira entender a cultura que fez parte da construção de uma nação repleta de história e tradição. Como afirma Benaush:

A moda é caracterizada pelas transformações, pelo efêmero, pelo curto ciclo de vida. Já o museu é tradicionalmente associado a um espaço que salvaguarda o passado, a herança cultural, a memória coletiva. Mas o que acontece quando a moda entra nesse espaço e se junta à arte tradicional? Uma vez dentro das instituições culturais, as roupas, os acessórios e os têxteis têm uma função representativa de subjetividades e materialidade (Benaush, 2015, p. 99).

A autora arremata em sua fala muito do que já vem sendo exposto até agora. Destaca a interação entre moda e museus, na qual a moda, conhecida por sua natureza efêmera e mutável, entra no espaço dos museus, tradicionalmente voltado para a preservação do passado e da cultura. Dentro dessas instituições, roupas, acessórios e têxteis assumem uma função representativa, simbolizando subjetividades e materialidade.

A moda torna-se uma expressão metafórica de momentos, culturas e nacionalidades, coexistindo com a arte tradicional no contexto museológico. Ela continua dizendo:

De objetos de vestir viram objetos para refletir e objetos para significar: objetos-discurso, ideológicos, objetos que servem ao olhar, que recebem atribuições simbólicas, históricas, tornando-se memória social e patrimônio cultural (Benaush, 2015, p. 100).

A presença desses objetos no espaço museológico enriquece o entendimento da cultura e da história por meio da moda e de suas múltiplas interpretações. Além disso, a presença dos objetos de vestir nos museus permite uma análise mais

profunda da sociedade, das práticas culturais e das mudanças ao longo do tempo em diversas sociedades.

Eles funcionam como registros tangíveis de valores, normas, estilos e tendências que foram relevantes em determinadas épocas. Eles se transformam em ferramentas para explorar questões sociais, econômicas, políticas e identitárias, revelando aspectos da vida cotidiana, papéis de gênero, evolução da moda e interações culturais.

Ao serem incorporados aos acervos dos museus, os objetos de vestir também são preservados e documentados, garantindo a sua conservação para as gerações futuras. Esse cuidado contribui para a construção de um entendimento mais abrangente e enriquecedor da história da humanidade, revelando nuances e complexidades da sociedade através das suas vestimentas e acessórios ao longo do tempo.

3 O COLECIONISMO

Dentre os subtópicos desta seção, objetiva-se contextualizar o universo do colecionismo, suas origens e definições, além de abrir os debates iniciais mais aprofundados do campo de estudo definido para esta pesquisa. O capítulo apresentará aportes teóricos sobre a cultura material, por ser um campo de estudo que se concentra na análise dos objetos e artefatos que compõem a vida cotidiana e refletem as práticas e valores de uma determinada sociedade.

3.1 A CULTURA MATERIAL

Nesta seção serão abordados alguns conceitos que exploram a temática, desde como se começou a entender a cultura material até o contexto de ela virar um campo de pesquisa amplo. Não só isso, será apresentado também porque a cultura material está interligada nesta pesquisa considerando-a tão importante de ser explicar.

Ela engloba todos os artefatos produzidos ou modificados pelo homem, incluindo desde ferramentas e vestimentas até edifícios e obras de arte. Esses objetos são estudados como itens físicos e manifestações das práticas culturais, valores e sistemas de crença de uma sociedade.

A importância do estudo da cultura material reside na capacidade de esses objetos servirem como fontes primárias de informação sobre as sociedades que os produziram. Eles oferecem insights sobre a tecnologia, economia, arte, religião e outros aspectos culturais que podem não estar bem documentados em textos escritos.

Lima (2011, p. 120) explica: “A cultura material, ordenada em etapas fundadas em avanços tecnológicos, forneceu as evidências necessárias para a sustentação de grandes esquemas de desenvolvimento progressivo”. Ou seja, a organização da cultura material em etapas baseadas em avanços tecnológicos permitiu identificar e validar padrões de desenvolvimento cultural ao longo do tempo. Essa abordagem forneceu evidências concretas que sustentaram teorias amplas sobre o progresso humano, demonstrando como as inovações tecnológicas impulsionaram o desenvolvimento de sociedades e culturas.

Com bases fundadas na arqueologia, a cultura material se desenvolve profundamente no Iluminismo da Europa setecentista, mas como disciplina ela se fortalece no século XX, com a abordagem de Charles Darwin no Evolucionismo e na

Geologia com Charles Lyell. A partir daí, com a observação e coleta dos achados, surgiu a necessidade de classificá-los levando à criação das primeiras convenções terminológicas para descrever e organizar a cultura material em categorias compreensíveis (Lima, 2011).

Nesta perspectiva será significativo explicar a origem da cultura material, fazendo um deslocamento para entender as origens do termo. A ideia de decifrar os significados culturais de um povo ou de uma época por meio do estudo metódico de sua produção material remonta, sem grande rigor, às grandes descobertas arqueológicas do final do século XVIII e às transformações paralelas na emergente disciplina da História da Arte. Entretanto, ainda não consideravam os objetos analisados como “cultura material”, e sim como arte antiga ou antiguidades. O termo ‘cultura material’ surgiu no século XIX, no contexto dos estudos etnológicos de culturas consideradas ‘primitivas’ (Denis, 1998).

Segundo Denis foi William Whewell o pioneiro em compreender que o estudo de artefatos poderia ajudar a perceber o progresso da civilização humana: Ele diz:

O autor científico britânico e reverendo William Whewell foi um dos primeiros a propor que o progresso da civilização humana poderia ser verificado pelo estudo da “arte material” dos vários povos. Em uma palestra importante sobre os resultados da Grande Exposição de 1851, Whewell aclamou o ajuntamento de “coisas” no Palácio de Cristal como uma oportunidade singular para a ciência descobrir as leis da produção material (Denis, 1998, p. 20).

Ou seja, a análise comparativa desses artefatos poderia revelar padrões universais de desenvolvimento cultural. Descobrir a relevância dessas “coisas” foi a essência de começar a desenvolver um olhar apurado de um novo caminho para contar as histórias do mundo. Miller, quando explica as pretensões do seu livro reforça o argumento acima quando diz: “Em vez disso, este livro tenta confrontar os trechos: reconhecê-los, respeitá-los; nos expor à nossa própria materialidade, e não negá-la”. (Miller, 2010, p. 12).

A observação de Whewell surtiu efeitos positivos e logo foi aplicada na coleção de artefatos etnológicos de Pitt Rivers¹⁰, em 1851. Aconteceu uma mudança nas

¹⁰ O Pitt Rivers Museum é um museu universitário de arqueologia e antropologia que exhibe as coleções arqueológicas e antropológicas da Universidade de Oxford, Inglaterra. O museu foi fundado em 1884 por Augustus Pitt Rivers, que doou a sua coleção privada à Universidade de Oxford com a condição de ser nomeado um professor permanente de antropologia. A doação original consistia em cerca de

exposições após essas análises: os itens não estavam mais sendo expostos com critérios geográficos e sim organizados por tipologias para demonstrar a evolução da cultura material do mais simples ao mais complexo (Denis, 1998). Ou seja, a mudança na metodologia de exposição proposta por Whewell e aplicada por Pitt Rivers resultou em uma organização dos artefatos que focava na função e no desenvolvimento técnico dos objetos, em vez de sua origem geográfica.

Hoje esse conceito se expandiu, permitindo falar da cultura material da sociedade para entender melhor os artefatos produzidos e consumidos e como eles se inserem em sistemas simbólicos e ideológicos mais amplos (Denis, 1998).

O autor Daniel Miller, que tem seus estudos pautados na cultura material, enfatiza a importância de compreender a vida material das pessoas para entender suas vidas sociais. Ele comenta: “As pesquisas sobre a cultura material estão ganhando reconhecimento como uma contribuição vital para meia dúzia de disciplinas estabelecidas, da arqueologia ao design” (Miller, 2010, p. 08). Miller, antropólogo de formação, dedica parte de seus estudos à cultura material. No livro “Trecos, Troços e Coisas”, ele faz uma ampla contextualização sobre os objetos que chama de “trecos”, e contribui para que se entenda melhor esse universo do estudo das coisas.

Ele propõe que a cultura material inclui uma ampla gama de artefatos e objetos de uso no cotidiano, influenciando e sendo influenciados pelas práticas sociais. Miller destaca que esses objetos não são meros itens utilitários, mas portadores de significados culturais profundos, retratando e moldando identidades, relações sociais e práticas culturais.

O estudo das “coisas” permite uma compreensão mais rica das dinâmicas sociais, pois os objetos materializam valores, crenças e históricos culturais. Além disso, Miller argumenta que a análise da cultura material é fundamental para disciplinas como a Antropologia, a Sociologia, a História e o Design, pois oferece uma perspectiva tangível sobre a interação entre humanos e o mundo material. Ele exemplifica como os “trecos” podem revelar práticas culturais ocultas e fornecer insights sobre as formas como as sociedades se organizam e atribuem valor aos objetos ao seu redor (Miller, 2010).

22 000 objetos; atualmente, a coleção conta com mais de 500 000 objetos, muitos dos quais foram doados por viajantes, acadêmicos e missionários.

O pessoal do museu continua envolvido no ensino de arqueologia e antropologia na universidade. (<https://www.etnomuseudigital.com.br/museu/pittrivers/>).

Um exemplo dado em seu livro foi o Sári. Ele explica que, mesmo com algumas culturas achando-o um objeto de uso opressor, o vestido era de muita importância para as mulheres indianas, servindo para diversas funções, como embalar seus bebês para dormir e diferenciar o status social. Apesar dos riscos relatados por ele — por exemplo, muitas mulheres já morreram na cozinha porque como o sári tem muito tecido, podia acabar pegando fogo —, seu uso para as mulheres indianas estava inteiramente ligado à vida cotidiana daquela cultura.

Segundo ele: “O argumento central, aqui, é um paradoxo: a melhor maneira de entender, transmitir e apreciar nossa humanidade é dar atenção à nossa materialidade fundamental (Miller, p. 10). Em outras palavras, para conhecer, entender e disseminar uma cultura. os objetos, as “coisas” ou “trecos” ao redor têm imenso valor na transmissão desses preceitos.

Observações técnicas sobre como os objetos são expostos mostram que novas “dinâmicas” de exposições e conceitos sobre a cultura material foram se estabelecendo ao longo dos anos. Mas existe um conceito na teoria que discute o valor atribuído aos objetos — especialmente àqueles que de alguma maneira estão representando uma cultura em especial: o fetichismo dos objetos. Alguns autores falam sobre esse tema. “O fetichismo consiste, precisamente, no deslocamento de sentidos das relações sociais — onde eles são efetivamente gerados — para os artefatos, criando-se a ilusão de sua autonomia e naturalidade” (Meneses, 1998, p. 91). Já Denis apresenta:

[...] fetichismo é o ato de investir os objetos de significados que não lhes são inerentes. É a ação respectivamente espiritual, ideológica e psíquica de acrescentar valor simbólico à mera existência concreta de artefatos materiais: ou seja, de dar uma outra vida, estranha, às coisas. Trata-se, de certo modo, de humanizar ou, às vezes, divinizar aquilo que não é humano (ou, pelo menos, não completamente) e, portanto, de inclui-lo na nossa humanidade e, ao mesmo tempo, de conectarmo-nos à sua natureza essencial e ao que supomos que seja a sua essência mística (Denis, 1998, p.28).

Portanto, o fetichismo dos objetos envolve atribuir significados simbólicos que vão além de suas características físicas. Os pontos-chave incluem imbuir artefatos materiais com valores espirituais, ideológicos e psíquicos, humanizando ou divinizando esses objetos. Esse processo conecta os objetos à humanidade e à sua suposta essência mística, conferindo-lhes uma vida simbólica além de sua existência concreta. Pois, “Não se trata de recompor um cenário material, mas de entender os

artefatos na interação social” (Meneses, 1998, p. 92) Isto é, a compreensão da cultura material vai além da mera análise visual dos objetos, abrangendo uma gama de experiências sensoriais que moldam a interação do indivíduo com o mundo. Para uma análise mais completa e significativa, é essencial considerar não apenas a forma dos objetos, mas também suas outras qualidades sensoriais, como cor, textura, som, gosto e cheiro. Essas qualidades são intrinsecamente ligadas à maneira como se vivencia e se percebe o mundo ao redor.

Esta perspectiva de cultura material sugere que grande parte da identidade humana não vem da consciência ou corpo, e sim do ambiente externo que a molda e estimula. Os objetos possuem a habilidade inesperada de sair do foco consciente, permanecendo na periferia da visão, mas ainda assim influenciando o comportamento e a identidade. Isso ajuda a entender por que muitos antropólogos desconsideravam os estudos da cultura material, vendo-os como triviais. Os objetos obscurecem seu próprio papel, aparentando irrelevância. A expressão “tão óbvia que cega” captura essa ideia, indicando que quando algo é excessivamente evidente, as pessoas podem se tornar cegas à sua presença e importância (Miller, 2010).

Neste subcapítulo foram apresentadas as origens da cultura material desde seu surgimento até sua consolidação como disciplina acadêmica. Argumentou-se que, para se considerar um estudo de cultura material, é essencial compreender as interações entre objetos e pessoas. Para isso o conceito de Fetichismo foi elucidado, destacando os simbolismos desses artefatos, permitindo que sejam vistos além de suas formas físicas.

No próximo subcapítulo serão transmitidos alguns conceitos e achados da autora a respeito dos colecionadores no Brasil.

3.2 OS COLECIONADORES

Colecionar é uma prática que ultrapassa culturas e épocas; é uma expressão do desejo humano de preservar, organizar e dar significado a objetos de valor pessoal, cultural ou histórico. O ato de colecionar pode ser visto como uma forma de narrar histórias individuais e coletivas, criando uma conexão com o passado ou não.

O autor Philipp Blom (2003), faz um panorama bem detalhado sobre o colecionismo. O seu livro *Ter e Manter* se mostra como um bom recurso de pesquisa para entender as origens do colecionismo e as motivações dos colecionadores em

diferentes épocas. Segundo ele: “Junto com o crescente espírito científico do Renascimento na segunda metade do século XVI, veio uma grande quantidade de coleções que procuravam explorar e representar o mundo como ele parecia [...]” Blom (2003, p, 35).

Para um melhor entendimento desse tema, é necessário explorar as origens do colecionismo, desde sua concepção até a maneira contemporânea de explicar o mundo por meio dos objetos das pessoas comuns, com suas diversas motivações, gostos e convicções. Não só as pessoas, mas diversos tipos de materiais desempenham um papel nesse contexto.

Os colecionadores têm uma passagem bem interessante na história. No contexto europeu, algumas pessoas eram proibidas de fazer coleções particulares porque esse ato era exclusivo de indivíduos poderosos, como reis e príncipes, sendo considerado um passatempo. Até o século XV quem era descoberto colecionando poderia ser amaldiçoado pela Igreja. Os interesses variavam amplamente, desde objetos belos e preciosos até os mais bizarros possíveis.

Inicialmente o ato de colecionar era “catalogar” plantas fazendo uma verdadeira enciclopédia de todas as espécies. Depois, na Idade Média e no início do Renascimento, começou-se a colecionar obras de arte, como pinturas, objetos de cerâmica e pedras preciosas. Roma foi um desabrochar para o colecionismo de obras gregas.

Com a exploração de novos continentes, do macrocosmo planetário e do microcosmo das menores coisas, a Europa saía da sombra da Antiguidade e de seus autores, que tinham circunscrito a esfera do conhecimento por mais de mil anos. Durante a Idade Média e o começo do Renascimento, tinha-se a como certo que não havia fenômeno natural, nem cultura, nem animal nem sensação que já não tivessem sido interpretados definitivamente por Aristóteles e Plínio, por Cícero ou Pitágoras (Blom, 2003, p. 35).

Ou seja, com as grandes descobertas de novos continentes e avanços na exploração científica, a Europa começou a desafiar e expandir os limites do conhecimento estabelecidos pelos antigos filósofos. No período referido por Blom (2003) acreditava-se que autores como Aristóteles, Plínio, Cícero e Pitágoras já haviam interpretado todos os fenômenos naturais e culturais de forma definitiva. No entanto, as novas descobertas revelaram haver muito mais a ser aprendido e compreendido, levando a uma era de intensa inovação e questionamento das velhas certezas.

Aqui chega-se no espírito científico citado anteriormente, que é a expansão do colecionismo, em consequência de colecionadores, em um “novo mundo” descoberto, em que eram motivados principalmente pela curiosidade de entender e conhecer esse mundo novo. E foi no século XVI que o ‘surto’ de atividades colecionadora não era mais restrito a poucas pessoas. Uma explicação desse fato fica a cargo, justamente, da expansão do conhecimento com novas abordagens sobre os fenômenos, sobre navegação e sobre as inovações tecnológicas, como a imprensa. As navegações facilitaram o comércio e onde o comércio cresceu as coleções progrediram.

Com a disseminação da atividade de colecionador como assunto sério outro fenômeno apareceu: colecionar tornou-se popular entre pessoas que não tinham grandes recursos nem grandes ambições intelectuais; pessoas comuns que tinham um pouco para gastar (Blom, 2003, p. 39).

O autor destaca a transformação do colecionismo em uma atividade mais acessível e popular. Inicialmente visto como uma prática reservada a indivíduos com recursos financeiros significativos e ambições intelectuais elevadas, o colecionismo passou a ser adotado também por pessoas comuns. Esses novos colecionadores, embora não possuíssem grandes fortunas ou aspirações acadêmicas, tinham algum dinheiro disponível para investir em suas coleções. Esse fenômeno democratizou o colecionismo, tornando-o uma atividade de interesse generalizado e permitindo que uma variedade maior de objetos e memórias pessoais fossem preservados. Assim, a prática deixou de ser exclusiva das elites e passou a refletir as experiências e histórias de uma parcela mais ampla da população.

Essas pessoas, movidas por um genuíno interesse pessoal e emocional, começaram a valorizar itens do cotidiano, como revistas, selos, brinquedos e outros objetos aparentemente banais, mas que carregavam significados especiais para elas. O movimento não apenas expandiu o conceito de colecionismo, como trouxe à tona a importância de reconhecer e preservar a cultura popular e as memórias das classes trabalhadoras. A prática de colecionar, portanto, passou a refletir uma diversidade maior de experiências e histórias, enriquecendo o campo da preservação da memória cultural.

Esses objetos são protegidos de forma especial e mantidos em um ambiente fechado, destinado a garantir sua integridade e conservação. Além disso, são exibidos ao público, permitindo que as pessoas tenham acesso visual e, muitas vezes,

interpretativo a eles. Esse processo de coleta, preservação e exibição, transforma objetos comuns em artefatos de valor cultural e histórico, destacando sua importância fora do contexto econômico e utilitário e enfatizando seu papel como portadores de significados culturais, educativos e históricos. O sociólogo polonês Pomian (1984) define coleções da seguinte forma:

É portanto possível circunscrever a instituição de que nos ocupamos: uma coleção, isto é, qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, sujeitos a uma protecção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público (Pomian, 1984, p. 53)

A exposição ao público é uma atividade típica dos museus; entretanto, as argumentações sobre coleções e colecionadores abrangem tanto o universo museológico quanto o dos colecionadores particulares. Abordar coleções, colecionismo e cultura material neste capítulo torna-se uma tarefa que inevitavelmente envolve a interconexão entre colecionadores, acervos particulares e acervos em museus. Embora cada um tenha suas particularidades, há uma interdependência evidente entre eles. Os museus, muitas vezes, têm suas origens em coleções particulares, e coleções particulares são frequentemente doadas a museus. No caso estudado da CNS, observa-se a prática de diversas atividades museológicas, destacando-se o caráter público que a coleção confere ao seu acervo.

Um assunto recorrente nos debates sobre o colecionismo e doações de coleções particulares para museus é a elitização dessas coleções. No Brasil, por muitos anos, o colecionismo foi uma prática predominante entre as elites. Essas famílias costumavam colecionar objetos de valor, mas isso não era exclusivo do Brasil; em outras partes do mundo, as coleções também eram originadas da nobreza. Esses objetos serviam tanto para preservar quanto para divulgar o status das pessoas públicas.

Um exemplo indicativo da perpetuação do legado de pessoas públicas é dado por Abreu (1996) quando ela escreve sobre Alice da Porciúncula Calmon du Pin e Almeida, que em 1936 legou ao Museu Histórico Nacional (MHN), no Rio de Janeiro, uma vasta coleção após o falecimento de seu marido, Miguel Calmon du Pin e Almeida.

A coleção foi rapidamente exposta, destacando a importância política de Miguel Calmon, senador e duas vezes ministro durante a Primeira República, e a posição da

família na elite brasileira. A autora utilizou essa coleção para analisar processos culturais, simbólicos e políticos, investigando como figuras políticas e famílias oligárquicas eram representadas e imortalizadas. Alice Calmon buscou imortalizar seu marido ao determinar as condições precisas da exposição no museu.

A coleção manteve características de um bem privado, e o livro intitulado “A fabricação do imortal”, mostra como as elites brasileiras fabricavam e perpetuavam sua imortalidade.

O processo de doação de uma coleção de objetos a um museu constitui expressivo fenômeno na medida em que o que está em jogo são relações sociais. Por meio da problematização desse fenômeno é possível desvendar aquilo que lhe é subjacente: Crenças, valores e visões de mundo singulares. Os indivíduos são seres que participam ativamente da cultura da qual fazem parte, o que significa um duplo movimento de incorporação dos valores nos quais são socializados e de atuação e modificação da própria cultura (Abreu, 1996, p. 28).

Ao analisar a fala de Abreu, entende-se que os indivíduos são parte da cultura e da construção do imaginário; evidenciando a importância do ato de colecionar. Devido aos papéis sociais e à própria dinâmica da época, apenas as elites eram imortalizadas, enquanto a história do povo brasileiro, incluindo negros e indígenas com suas ricas tradições e culturas, não era aprofundada. Surge então o questionamento: onde está a representação da vida cotidiana, das famílias, dos criados? O imaginário das elites, inacessível, e focado apenas no que consideravam sublime, era o único exposto.

É encorajador observar que existe um movimento de mudança nesse sentido, ainda que ocorra lentamente. Enquanto a elite está preocupada em eternizar seu legado, para o pobre não há espaço para refletir sobre a eternização da história e memória familiar, pois a luta diária pelo básico por exemplo, alimentação, predomina.

Não se pretende aqui aprofundar quem deve ou não colecionar objetos, mas sim, refletir sobre o colecionismo de pessoas comuns e sua vida cotidiana que gera materialidade. Os objetos que em grande maioria representam valor cultural de um país tão grande e rico em diversidade cultural. Oportunizou-se por meio dessa pesquisa, conhecer a história de alguns colecionadores particulares que deixaram um legado importante. A exemplo do acervo da professora, jornalista, figurinista, pesquisadora e colecionadora, Sophia Jobim, constituído, em grande parte, por artefatos de indumentária. A coleção foi doada ao MHN, após sua morte, por seu irmão, Danton Jobim. Oliveira (2021) explica:

Após o falecimento de Sophia, em julho de 1968, o irmão Danton Jobim cumpriu a promessa e fez a doação de toda a coleção de Sophia que se encontra atualmente integrando o acervo do MHN. A Confecção Sofia Jobim - CSJ está dividida em três partes que correspondem aos setores de mesmo nome naquela instituição: arquivo histórico (documentos, fotos, correspondências, ingressos, menus etc.); biblioteca (livros, folhetos e periódicos) e reserva técnica (objetos artísticos, joias, calçados, acessórios e peças de indumentária) (Oliveira, 2021, p. 90)

Quando viva, Sophia Jobim colecionava principalmente item de indumentária. Em suas viagens, era corriqueiro trazer peças para começarem a fazer parte do seu acervo pessoal. Organizava e categorizava tudo categorizava. Os colecionadores documentam seus acervos com muito rigor e precisão. dado que muitos deles estabelecem conexões entre o significado e o valor pessoal de suas coleções, não é surpreendente que essa faceta de suas vidas esteja amplamente refletida em seus arquivos pessoais. A inserção de um novo item ou a redescoberta de uma peça em uma coleção proporciona tanto prazer quanto a busca e a aquisição do objeto. Esse processo representa uma forma de registro de suas identidades e de seus lugares na sociedade (Cox, 2017).

Outro exemplo é a coleções particular de rendas de Lucy Niemeyer doada ao Núcleo de Design de Superfície da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (NDS-UFRGS), que passou por um processo de musealização explicado na dissertação de Silva (2013), Intitulada “Acervo de rendas Lucy Niemeyer: uma contribuição para o design”. ilustram como objetos de valor pessoal podem transcender o espaço privado e adquirir significância pública.

A coleção de Alceu Penna é discutida por Gabriela Penna (2020) em seu texto sobre o figurinista e a doação do arquivo pessoal do artista ao Museu da Moda — Casa da Marquesa de Santos em 2015, enfatizando a importância da patrimonialização de coleções particulares. Preservado inicialmente por sua irmã, Thereza de Paula Penna Guatimozin, o arquivo inclui desenhos, croquis, esboços e diversos documentos pessoais e profissionais. Após a morte de Thereza, uma força-tarefa foi organizada para inventariar os 5.580 itens antes da doação ao museu, destacando a importância cultural desses materiais. Este processo exemplifica como coleções particulares podem ser integradas a instituições públicas para preservar e divulgar o patrimônio cultural.

O que todas essas coleções e colecionadores tem em comum? Pomian diz que:

Diz-se também que certas peças de colecção são fonte de prazer estético; que outras - e por vezes são as mesmas - permitem adquirir conhecimentos históricos ou científicos. Enfim, observa-se que o facto de as possuir confere prestígio, enquanto testemunham o gosto de quem as adquiriu, ou as suas profundas curiosidades intelectuais, ou ainda a sua riqueza ou generosidade, ou todas estas qualidades conjuntamente (Pomian, 1984, p. 54).

Isto é, objetos de coleção podem gerar satisfação visual e, simultaneamente, proporcionar aprendizado sobre história ou ciência. Ademais, ter esses itens atribui status ao colecionador, demonstrando seu refinamento, interesses intelectuais profundos, prosperidade ou altruísmo, ou até mesmo todas essas características juntas. Em síntese, as coleções adornam e instruem, além de refletir e ampliar o prestígio e as qualidades pessoais do colecionador.

4 METODOLOGIA

Como citado no item 1.3, Metodologia Geral, a proposta metodológica será de natureza qualitativa com abordagem indutiva. Entendendo a pesquisa qualitativa como um tipo de metodologia amplamente usada no campo das ciências sociais aplicadas, destaca-se a sua capacidade de proporcionar uma compreensão profunda e contextualizada dos fenômenos estudados. Bauer e Gaskel (2017) falam sobre as predileções para se fazer pesquisa social. De acordo com eles:

Na pesquisa social, estamos interessados na maneira como as pessoas espontaneamente se expressam e falam sobre o que é importante para elas e como elas pensam sobre suas ações e as dos outros (BAUER; GASKEL, 2017, local.) (Kindle).

Segundo Minayo (2002), a pesquisa qualitativa é adequada para responder a questões específicas e complexas. Ela se dedica a explorar um nível de realidade nas ciências sociais que não pode ser quantificado, focando no universo dos significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes. Esse tipo de pesquisa investiga profundamente as relações, processos e fenômenos, evitando a simples redução destes à operacionalização de variáveis. Ainda sobre a pesquisa qualitativa a autora defende:

Trabalham com a vivência, com a experiência, com a cotidianidade e também com a compreensão das estruturas e instituições como resultado da ação humana objetivada. Ou seja, desse ponto de vista, a linguagem, as práticas e as coisas são inseparáveis (Minayo, 2002, p. 24).

Portanto, Minayo corrobora a ideia de que a pesquisa social explora a vivência e o cotidiano. Tendo como base essa fala da autora, é possível entender a CNS como um possível campo, apesar de não ser uma “instituição”, é factível aplicar uma pesquisa social para entender essa estrutura que também tem vivência e experiência. Ainda sobre a citação acima, a autora defende um ponto crucial quando diz que a **linguagem as práticas e as coisas são inseparáveis** (grifo nosso). Isso significa que, de maneira prática, a pesquisa qualitativa para investigar esse “caso” especificamente está bem alinhada à teoria de Minayo pois, os três aspectos se aplicam.

A abordagem indutiva, conforme Richardson *et al.* (1999) “[...] é um processo pelo qual, partindo de dados ou observações particulares constatadas, podemos

chegar a proposições gerais” (Richardson *et al.*, p. 35, 1985). Portanto, estudar o “caso” particular da CNS é adequado para se tirar conclusões gerais.

O método utilizado será o estudo de caso. Yin (2015) explica que um estudo de caso permite ao pesquisador explorar as peculiaridades de um caso em profundidade, fornecendo uma compreensão rica e detalhada do contexto e das dinâmicas envolvidas. Ao utilizar o estudo de caso como método de pesquisa, é fundamental compreender a amplitude e a flexibilidade do termo “caso” para garantir a relevância e a profundidade da análise. Flick (2009) enfatiza:

O termo “caso” deve ser entendido aqui de uma forma bastante ampla. Pode-se adotar, como tema de uma análise de caso, pessoas, comunidades sociais (por exemplo, famílias), organizações e instituições (por exemplo, uma casa de repouso). O problema principal, então, será identificar um caso significativo para a questão de pesquisa e esclarecer o que mais compete a esse caso e quais abordagens metodológicas são necessárias a sua reconstrução. (Flick, 2009, p. 135).

Sobre os procedimentos de coleta de dados Gil (2022), entende que consistem no estudo aprofundado de um ou de poucos casos, permitindo um conhecimento amplo e detalhado do fenômeno. O pesquisador deve permanecer por um período prolongado no ambiente estudado e utilizar múltiplos procedimentos de coleta de dados, tais como: entrevistas, observação simples ou participante, e análise de documentos (Gil, 2022). Adotar o estudo de caso como método de pesquisa exige o comprometimento com uma análise aprofundada do caso, possibilitando um conhecimento amplo e detalhado do fenômeno em questão.

Yin (2015) considera essa etapa como coleta das evidências, das quais ele lista seis tipos documentação, registro em arquivo, entrevistas, observação direta, observação participante e artefatos físicos. Para esta pesquisa, serão utilizadas três das seis. Porém, a escolha da análise documental citada por Gil (2022) será substituída por artefatos físicos, pois considera-se a materialidade envolvida na coleção documentos.

4.1 PREPARAÇÃO DA PESQUISA

Com o intuito de verificar o que já foi estudado no campo acadêmico e compreender os conceitos e teorias envolvidos, iniciou-se uma pesquisa bibliográfica sobre os temas: moda, preservação e construção da memória a partir de museus e

acervos pessoais. Os campos de Museu foram incluídos porque as coleções, embora pessoais, estão envoltas nessa temática. As práticas desenvolvidas na coleção são semelhantes às de um museu e até inspiradas por ele. Por exemplo, Nina Sargaço revelou que expõe as tocas de bebê da forma como faz, pois em museus também isso era muito comum (Sargaço, 2022).

Esta revisão rendeu um artigo publicado no evento Fronteiras do Design realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco (PPGDesign-UFPE) que ainda está aguardando os trâmites para publicação definitiva. Esse artigo rendeu embasemos teórico consistente para a construção deste manuscrito.

A revisão contou com onze artigos na análise qualitativa. Um breve contexto dos resultados revela que a maioria dos artigos achados abrange a temática de museus. Apenas um foi sobre uma coleção particular, mas que já estava em processo de musealização. Os tópicos abordados incluíam a importância da preservação, políticas públicas para museus, e questionamentos sobre a curadoria, destacando a valorização de alguns objetos em detrimento de outros.

Ao analisar a perspectiva dos autores de cada artigo analisado, revelou-se a importância de preservar o patrimônio nacional, demonstrando que história e memória podem ser transmitidas através dos objetos. Benarush em seu artigo “Por uma museologia do vestuário”, alerta: “Não há como se orgulhar do passado se não conhecermos. Tão importante quanto extinguir a mentalidade de que no Brasil só se copia e não se cria, é banir a frase “Brasil, um país sem memória”” (Benarush, 2015, p.109). Nesse sentido, entender que os objetos são vetores que ajudam a contar a história e preservar as memórias nos permite abolir essa frase.

Além deste artigo de revisão, foram realizados outros estudos focados em coleções, colecionismo, e até mesmo antiquários. Considerando que o acervo da CNS não é institucionalizado e conta com um volume considerável de artefatos, buscou-se apoio na literatura acadêmica sobre o tema e foram obtidos resultados positivos, especialmente sobre colecionismo. Esse aprofundamento ocorreu na fase de qualificação da pesquisa, quando se entendeu não se tratar diretamente de um museu. Assim, um maior aprofundamento na teoria sobre colecionadores e colecionismo mostrou-se mais interessante para esta pesquisa, embora as práticas museológicas também fossem relevantes. Dessa forma, a bibliografia sobre museologia não foi desconsiderada, mas um novo tópico foi aprofundado.

Concomitantemente, eram cumpridas as disciplinas obrigatórias e não obrigatórias que ajudaram a construir os embasamentos teórico e prático da pesquisa. Foram elas :Tópicos em design, cultura e artes I - moda e memória; Tópicos em design, cultura e artes I - antropologia e design; Tópicos em design, cultura e artes I - design e cultura; Procedimentos metodológicos de pesquisa em design; Tópicos em design, cultura e artes I - teoria da imagem cultura visual; Metodologia do design; Tópicos em design, cultura e artes III - pesquisa qualitativa.

As disciplinas fundamentaram significativamente a escrita deste manuscrito e a participação da pesquisadora em eventos posteriores. Um deles foi o 5º Caminhos do Contemporâneo, organizado pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) por meio do Centro de Artes Design e Moda (CEART). O evento aconteceu de forma online com o artigo intitulado “Memórias dos fazeres e saberes manuais: contribuições da coleção Nina Sargaço”, foi apresentado. Este artigo abordou a coleção em uma vertente de armazenamento que a própria colecionadora denomina “Trabalhos Casados”.

Além desses eventos, houve uma apresentação da coleção em agosto de 2021, no 16º Colóquio de Moda, ocasião na qual foi a apresentação por meio da publicação de um resumo expandido. Na oportunidade, obteve-se a oportunidade de, junto aos pares, realizar questionamentos e aprofundar a pesquisa, o que foi de grande valor para sua validação.

Além disso, esta pesquisa foi apresentada no III Seminário Fronteiras do Design realizado no âmbito do PPGDesign, em sua 3ª edição. Nesse seminário, a pesquisa em andamento foi discutida e refletida, resultando na publicação de um artigo.

Esse percurso foi essencial para a pesquisadora no momento atual. A cada disciplina cursada e a cada evento em que participou, uma maior maturidade foi sendo alcançada tanto nos aportes teóricos quanto no desenvolvimento metodológico, além de divulgar a pesquisa no âmbito acadêmico pelo Brasil.

Após a trajetória de aprofundamento e produção acadêmica iniciou-se a coleta de dados com os primeiros contatos com a colecionadora e a coleção.

4.2 COLETA DE DADOS

A primeira visita ocorreu com a colecionadora mostrando a coleção, em um *tour* que será detalhado no **Capítulo 5**, “A Coleção Nina Sargaço”. A observação participante durou três semanas, durante as quais a pesquisadora visitava a coleção quatro vezes por semana. Nos dois últimos dias de visita, antes de retornar para Recife-PE, a entrevista foi realizada.

Durante a observação, esta pesquisadora participou de algumas atividades, ajudando a colecionadora a produzir fotos para seu catálogo de apresentação e para a catalogação das peças. Essa etapa será melhor explicada no **Capítulo 5**. A pesquisadora tirou inúmeras fotografias dos diversos artefatos que compõem a coleção. A entrevista semiestruturada (**Apêndice B**) foi conduzida nos últimos dias de visita. Mesmo com perguntas previamente definidas, o tempo passado observando a dinâmica cotidiana da colecionadora permitiu que fossem feitas perguntas mais focadas nos objetivos da pesquisa e no que era revelado durante as observações.

O exercício de fotografar alguns artefatos selecionados por ela para entrarem no catálogo foi uma ação positiva. À medida que se passava mais tempo dentro da coleção, mais se manifestavam dúvidas e curiosidades que poderiam entrar nas perguntas da entrevista. Ademais, essa imersão foi significativa para entender o contexto de toda a coleção e a própria história da colecionadora.

Sobre a coleta, Yin (2015) alerta para uma dúvida frequente que surge nessa fase: quanto tempo e esforço devem ser empregados no estudo de caso? Diferente de outros métodos, este não define de forma clara um ponto de término. Portanto, o ideal é coletar dados suficientes até que se obtenham evidências confirmatórias de duas ou mais fontes diferentes e que esses indícios permitam a verificação de hipóteses e a análise de explicações alternativas importantes. Consequentemente, os dados coletados são considerados favoráveis pois houve um mergulho profundo na pesquisa, com diversos registros fotográficos e textuais durante e após a entrevista, a fim de conseguir dados suficientes para satisfazer tanto o objetivo geral quanto os objetivos específicos.

Em seguida foram feitas mais três entrevistas que serão preservadas. O critério para a escolha desses participantes era que já tivessem tido algum contato com a coleção — doando, visitando trabalhando como voluntário ou com algum tipo de pagamento. Isso foi comunicado para a colecionadora e ela indicou algumas pessoas.

Uma das entrevistas foi escolhida diretamente pela pesquisadora, após ser revelado, durante as visitas à coleção, que havia uma colaboração remunerada para a catalogação das peças. O contato dessa pessoa foi prontamente solicitado e, com sucesso, a entrevista foi realizada.

O acervo recebe muitas doações e, com base nesse perfil, a colecionadora indicou mais três pessoas cujos depoimentos foram tomados. Bauer, Gaskell e Allum destacam o uso das entrevistas da seguinte forma:

O emprego da entrevista qualitativa para mapear e compreender o mundo da vida dos respondentes é o ponto de entrada para o cientista social que introduz, então, esquemas interpretativos para compreender as narrativas dos atores em termos mais conceptuais e abstratos, muitas vezes em relação a outras observações. A entrevista qualitativa, pois, fornece os dados básicos para o desenvolvimento e a compreensão das relações entre os atores sociais e sua situação. O objetivo é uma compreensão detalhada das crenças, atitudes, valores e motivações, em relação aos comportamentos das pessoas em contextos sociais específicos (Bauer, Gaskell, Allum, 2017, p. 74). (Kindle).

Estas últimas entrevistas foram feitas em formato virtual, seguindo o roteiro semiestruturado **(Apêndice C)**.

As entrevistas, bem como os registros fotográficos e a observação, serão a base para se conseguir materiais consistentes e aprofundados para constituir a análise de dados.

4.3 ANÁLISE DE DADOS

A essa fase da pesquisa será dada bastante importância e atenção. Ela consiste em examinar, categorizar e recombinaer evidências, apoiadas em empiria. Contudo, essa etapa é considerada difícil de executar, devido à escassez de técnicas definidas ou um padrão próprio (Yin, 2014). Não obstante, é uma parte significativa, uma vez que nela se articulam os dados com o objetivo de construir uma teoria.

Análise de dados: Em virtude da multiplicidade de enfoques analíticos que podem ser adotados nos estudos de caso, fica difícil definir a sequência de etapas a serem seguidas no processo de análise e interpretação dos dados. É possível, no entanto, identificar algumas etapas que são seguidas na maioria dos estudos, ainda que de forma não sequencial: 1. codificação dos dados (atribuição de uma designação aos conceitos relevantes que foram encontrados); 2. estabelecimento de categorias analíticas (categorias são conceitos que expressam padrões que emergem dos dados e são utilizadas com o propósito de agrupá-los); 3. exibição dos dados (elaboração de matrizes e diagramas para facilitar o estabelecimento de comparações entre os dados); e 4. busca de significados (etapa crucial do estudo de caso, e que se vale de táticas como a da verificação dos dados que se repetem e a da identificação de agrupamentos que se definem por compartilhar o mesmo conjunto de atributos) (Gil, 2022, p. 95–96) (Kindle).

Os quatro enfoques elencados por Gil sobre as análises de estudo de caso são semelhantes à análise de conteúdo de Laurence Bardin. Ambos consideram a codificação de dados, o estabelecimento de categorias analíticas, a exibição de dados e busca de significados ou análise dos resultados. Por isso, optou-se pela Análise de conteúdo de Bardin (2020) para conduzir as análises uma vez que é um método validado e amplamente utilizado em pesquisas qualitativas. De acordo com a autora “A análise de conteúdo é um conjunto de técnicas de análises das comunicações” (Bardin, 2020, p. 33).

Para entender a relevância da análise de conteúdo nas pesquisas qualitativas, é essencial reconhecer a complexidade e a diversidade dos objetos de estudo na comunicação. A comunicação, por sua natureza complexa, abrange uma vasta gama de formas e conteúdo, exigindo métodos analíticos que possam lidar com essa variedade. A Análise de Conteúdo surgiu como uma resposta a essa necessidade, proporcionando uma abordagem estruturada e rigorosa para a interpretação de textos e outros materiais comunicativos. Essa técnica permite a sistematização das observações, reduzindo a subjetividade e aumentando a confiabilidade dos resultados obtidos.

Nascida de uma longa tradição de abordagem de textos, essa prática interpretativa se destaca, a partir do início do século XX, pela preocupação com recursos metodológicos que validem suas descobertas. Na verdade, trata-se da sistematização, da tentativa de conferir maior objetividade a uma atitude que conta com exemplos dispersos, mas variados, de pesquisa com textos (Rocha; Deusdará 2005, p. 308).

Ou seja, a Análise de Conteúdo busca transformar a interpretação subjetiva de textos em um processo mais objetivo e sistemático. Isso é feito através da definição de categorias e códigos que ajudam a organizar e analisar a informação de maneira consistente. Esse método permite identificar padrões e tendências dentro dos dados textuais e visuais facilitando a extração de significados relevantes. Ao sistematizar a análise, ocorre a minimização dos riscos de interpretações arbitrárias, assegurando que os resultados sejam mais robustos e replicáveis.

A principal ambição da análise de conteúdo é fornecer métodos precisos e objetivos que permitam a descoberta do verdadeiro significado escondido nos textos. Essa abordagem parte do pressuposto de que há um sentido oculto a ser revelado e que os textos são os locais onde ele se encontra. Cabe ao analista, guiado pela metodologia científica, desvendá-lo. Como Rocha e Deusdará (2005) colocam, há um equilíbrio entre uma verificação cuidadosa e uma interpretação perspicaz.

Além disso, essa técnica possibilita a comparação de diferentes conjuntos de dados, ampliando a compreensão do fenômeno estudado. Portanto, esta técnica não só proporciona um meio de lidar com a complexidade dos textos, como também fortalece a validade e a confiabilidade das conclusões obtidas, contribuindo significativamente para a pesquisa científica em diversas áreas do conhecimento científico, principalmente as pesquisas qualitativas.

5 A COLEÇÃO NINA SARGAÇO

Este Capítulo tem a pretensão de mostrar com profundidade o que é a CNS. No subcapítulo “A coleção” serão destacadas algumas ações desenvolvidas pela colecionadora por meio dos artefatos que compõem a coleção e dos eventos dos quais participou, compartilhando o conhecimento adquirido com sua experiência como colecionadora particular e, por que não dizer, pesquisadora.

No subcapítulo “Por Dentro da Coleção”, serão apresentadas e explicadas a dinâmica do acervo, a divisão de algumas áreas e a seleção de objetos que a autora considerou pertinentes para exposição.

É de extrema importância esclarecer que os subcapítulos resultam de investigações e observações realizadas tanto no Instagram da coleção quanto durante as visitas presenciais. Alguns dados foram obtidos durante a observação participante, um dos métodos prometidos na metodologia.

5.1 A COLEÇÃO: OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE

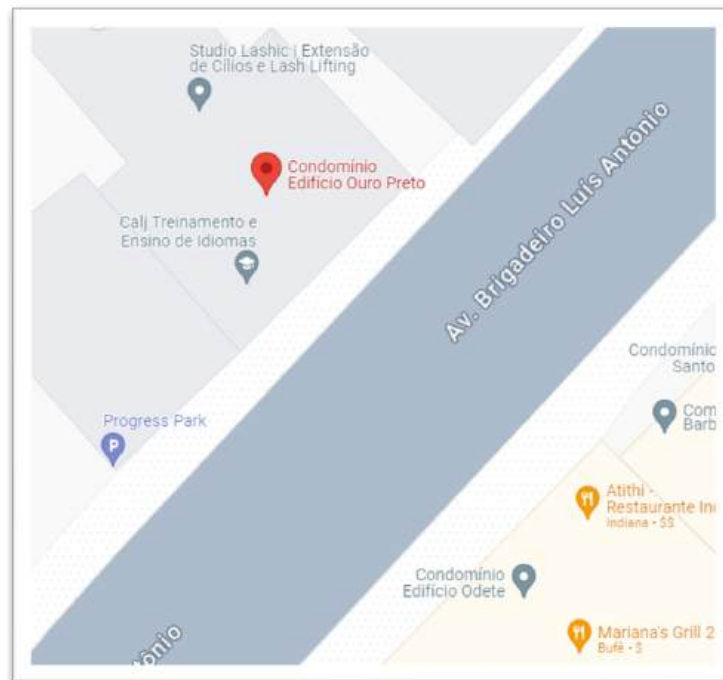
A CNS, protege, preserva e coleciona os métodos de ensino em trabalhos manuais feitos de agulhas, como a própria colecionadora menciona em entrevistas já concedidas à mídia, além de muitos outros objetos do universo da moda. A coleção possui um número considerável de artefatos, incluindo têxteis, maquinários, ferramentas, livros e revistas, todos pertencentes ao universo da moda. A diversidade é impressionante.

O ato de colecionar torna-se ainda mais fascinante ao explorar um acervo com o potencial da CNS. Esta afirmação pode ser comprovada ao visitar o acervo pela primeira vez e perceber a vasta materialidade, memórias e histórias presentes naquele local.

No que se refere às memórias seria imprudente não considerar a recuperação das memórias intrínsecas ao ambiente, que à primeira vista pode parecer um amontoado de coisas, mas que, para a colecionadora está conforme organizado conforme o planejado e na medida do possível. Sem pretender fazer uma defesa prévia, mas sim uma observação inicial, a sensação ao entrar ali é a de viajar em um túnel do tempo.

A Coleção Nina Sargaço está localizada na Av. Brigadeiro Luís Antônio, no Edifício Ouro Preto, nº 2466, no Bairro Jardim Paulista, em São Paulo capital. O acervo está alojado em uma sala de 50m². A seguir está uma imagem capturada do Google Maps mostrando a localização e a fachada do prédio.

Figura 6 — Localização Geográfica



Fonte: Google Maps(2024).

Figura 7 — Fachada do prédio



Fonte: Google Maps(2024).

Antes da primeira visita ao local, explorou-se intensamente a coleção por meio do Instagram administrado pela colecionadora, com mais de três mil postagens e quase três mil seguidores, atualizado quase diariamente com fotos e vídeos. No perfil @colecao_ninasargaco, é possível notar a essência da coleção, que inclui artigos relacionados ao mundo da moda principalmente têxteis diversos, e também uma parte da cultura brasileira relacionada ao trabalho feminino. Isso fica evidente nas postagens que mostram ferramentas de corte e costura e agulhas de diversos tipos: crochê bordados, tricô.

Embora não se pretenda explorar todas as postagens do Instagram da CNS, é essencial demonstrar alguns pontos importantes tanto para a colecionadora quanto para a democratização da coleção. A utilização das redes sociais para divulgar um trabalho que tem a premissa de preservar a história dos trabalhos manuais feitos com agulhas se mostra de muito valor.

A colecionadora consegue expor, com poucos recursos, o potencial da coleção. A constância nas publicações é um ponto-chave desse esforço. Além disso, como a CNS não recebe recursos institucionais, a divulgação nas redes sociais é uma grande ajuda para expandir o conhecimento sobre a coleção. Segue uma fotografia retirada da rede social da colecionadora.

Figura 8 — Sala da Coleção Nina Sargaço



Fonte: https://www.instagram.com/p/Ctz_KbotDuF/?img_index=1

A Figura 8 mostra a parte interna da sala, onde nota-se a variedade de objetos, com o acervo têxtil bem representado. É possível dizer que existem várias coleções dentro de uma coleção. No subcapítulo 5.2 serão detalhadas as várias coleções que estão nessa sala.

Ao visualizar tamanho volume de objetos pode surgir o argumento intrusivo de que Nina Sargaço é uma acumuladora. No entanto, essa premissa se dissolve diante do cuidado com a limpeza das peças, a curadoria, a proteção durante a exposição e a catalogação meticulosa em categorias. De acordo com o jornalista e historiador Phillip Blom (2002), o que diferencia um acumulador de um colecionador é a organização, catalogação e a preocupação em manter sua coleção organizada.

É importante destacar que, embora a CNS não seja um museu, mas sim uma coleção particular, sua proximidade com as práticas museológicas se torna difícil dissociá-la desse cenário. Em relação à divulgação e democratização dos acervos nas redes sociais o artigo de Henriques e Chaves (2020), faz uma abordagem sobre o estudo de caso de dois museus virtuais: “O Museu da Pessoa”¹¹ e o “Museu das Coisas Banais”¹².

O primeiro é um museu totalmente virtual que conta a história das pessoas, descrito por eles como “Um museu virtual e colaborativo de histórias de vida” (Museu da Pessoa, c2024). No próprio site os usuários que se interessarem podem fazer download de suas histórias. O segundo é um museu que narra as histórias afetivas de objetos e seus donos. De acordo com eles: “Preservar no espaço virtual, através do compartilhamento de memórias, todo e qualquer objeto, com valor afetivo, pertencente a toda e qualquer pessoa [...]” (Museu das Coisas Banais, c2024).

O artigo supracitado defende que os museus tenham seus acervos no mundo virtual, pois existem vantagens para a sociedade, como, por exemplo, acesso mais confortável e custo de visita menor (Henriques; Chaves, 2020). Apesar de serem experiências diferentes, “A virtualidade permite transcender e democratizar acesso a este acervo e seus processos museais” (Henriques; Chaves, 2020, p. 86). Isto é, independentemente de ter um acervo físico, faz-se importante disseminá-lo no mundo virtual, além de difundir conhecimento sobre a história do país essa atitude populariza a cultura.

¹¹ Museu da pessoa: <https://museudapessoa.org/>.

¹² Museu das coisas banais: <https://museudascoisasbanais.com.br/>.

No percurso da pesquisa oportunizou-se conhecer outras duas coleções virtuais de colecionadores particulares: o Museu do Leque¹³ e Indumentária Pernambucana¹⁴. Diferentemente dos dois museus citados anteriormente esses não são institucionalizados. Porém, em suas redes sociais se intitulam museus. Não há o intuito de aprofundar a polêmica sobre a correção ou não de usar a palavra ‘museu’ em suas biografias nas redes sociais. A intenção é mostrar que os colecionadores particulares estão se posicionando de alguma forma, utilizando os meios disponíveis para mostrar seus objetos. Esses itens têm valor sentimental para eles, e, possivelmente, um valor cultural para toda a sociedade brasileira.

O fato é que o ganho é mútuo, pois o acesso a esses acervos mesmo que apenas através de imagens se torna importante não só para apreciadores comuns, cuja motivação é a curiosidade e o interesse pelo tema, mas também pode gerar frutos para pesquisas científicas. Esses acervos oferecem material valioso para abordagens mais aprofundadas sobre as temáticas que representam.

A CNS, além de suas atividades virtuais, já realizou exposições físicas de seus artefatos. Um exemplo foi a exposição organizada por Renato Imbroisi¹⁵ que, de acordo com ela, criou o conceito da Casa Bordada. Esse acervo faz parte do Museu A Casa do Objeto Brasileiro, localizado em São Paulo. Após um período, a exposição foi transferida para o Rio de Janeiro-RJ, no espaço do Centro Sebrae de Referência do Artesanato Brasileiro (CRAB). Segundo a colecionadora, a exposição da Casa Bordada incluía diversos artefatos, e o percurso passava pelas peças da CNS, exibidas em uma sala chamada ‘A memória do Bordado’ para depois chegar à sala ‘A Casa Bordada’.

Todas as peças eram bordados em branco, ideia original de Renato Imbroisi, para criar impacto visual contrastando com as salas coloridas. Estima-se que mais de 10 mil pessoas visitaram a exposição. A colecionadora esclarece que foram exibidos cerca de 80 itens, incluindo muitas peças pequenas. A Figura 9, retirada do Instagram do CRAB, mostra a entrada da exposição.

¹³ Museu do leque: <https://www.instagram.com/museudoleque/>.

¹⁴ Indumentária pernambucana: <https://www.instagram.com/indumentariapernambucana/>.

¹⁵ Renato Imbroise nasceu no Rio de Janeiro em 1961, é designer de artesanato e tecelão, e protagonista de uma história profissional bastante ativa, criativa e pontuada de sucesso social, junto às comunidades em que atua. Trabalha em parceria com artesãos têxteis, dirigindo oficinas de criação e desenvolvendo novos produtos. A trajetória de vanguarda de Renato Imbroisi - Artesol

Figura 9 — Sala de exposição a casa bordada



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BrVxfYSFrgC/>

Conforme observado na Figura 9, a entrada da exposição é decorada com bastidores¹⁶ de bordado nas paredes, onde tecidos de algodão cru estão dispostos com pontos de iluminação aleatórios. Ao fundo, nota-se uma coluna com um dispositivo que exibe imagens, aparentemente uma televisão antiga. A colecionadora relatou que essa televisão reproduzia um vídeo em que ela falava sobre a coleção.

A Figura 10 traz outra imagem retirada do Instagram do CRAB.

¹⁶ Dispositivo composto por duas estruturas de madeira em formato redondo, equipado com um mecanismo de encaixe para colocar o tecido ajustar sua tensão. Mantém o tecido esticado e é usado para fazer diversos tipos de bordados.

Figura 10 — Imagem de uma das peças expostas na exposição: camisola com aplicação de bordados a branco



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BtRYGRGI3Gh/>

Ao visualizar a imagem anterior, observa-se a riqueza de detalhes em uma única peça têxtil. A legenda também enfatiza a palavra museu e diz que é um museu dos trabalhos manuais femininos. Exposições como justificam sua valorização como patrimônio e reforçam a necessidade de preservação e estudos contínuos.

Esses objetos, ao carregarem histórias, técnicas e tradições, servem como testemunhos vivos da evolução cultural e social do Brasil. Eles promovem um entendimento mais profundo das identidades regionais e das práticas artesanais que persistem até os dias atuais. Portanto, as coleções particulares desempenham um papel crucial ao se esforçarem para que sejam acessíveis. Malta (2015) destaca a importância da materialidade nesse contexto.

Estabeleceram uma forma de experiência comum a materialidade particular, própria do artefato têxtil, tão intimamente próximo ao corpo, ativando um sentido peculiarmente combinado em visual-tátil-olfativo (sim, alguns eram cheirosos). Essas características já seriam suficientes para que esses artefatos têxteis fossem assumidos como patrimônio histórico, cultural e artístico no Brasil, especialmente porque as tradições das rendas, dos bordados e dos trabalhos manuais com agulha estão fortemente imbricadas com diversas manifestações culturais no país, de norte a sul, e ainda hoje são fontes de renda de muitas famílias (Malta, 2015, p. 01–02).

De acordo com a fala da autora, a materialidade dos artefatos têxteis possui uma experiência sensorial única que combina aspectos visuais, táteis e até olfativos.

Esses elementos destacam a proximidade íntima das peças com o corpo humano, tornando-os particularmente significativos. A combinação dessas características sensoriais, além de sua conexão profunda com o corpo, contribui para o valor patrimonial dos artefatos têxteis.

No Brasil, a prática de técnicas tradicionais como rendas, bordados e outros trabalhos manuais com agulha está profundamente entrelaçada com diversas manifestações culturais em todo o país. Essas práticas preservam tradições e histórias regionais, assim como continuam a ser uma fonte vital de renda para muitas famílias, especialmente as aquelas sustentadas por mulheres.

Este assunto leva à reflexão sobre os trabalhos manuais feitos com agulhas, que são parte da cultura do país. Entre os mais comuns estão corte e costura, tricô, crochê e bordados. Durante o final do século XIX e início do século XX, essas atividades formavam a base da educação feminina (Frasquete e Simili, 2017). Esses ofícios eram ministrados nas escolas regulares e até mesmo no ensino profissionalizante. Na maioria das vezes, eram feitos por mulheres, seja para ter uma renda extra e contribuir para o sustento da família, seja para prepararem donas de casa exemplares após o casamento. Esses trabalhos geraram uma rica materialidade.

Além da peça física, há também uma identidade, simbolismo e significados de uma geração inteira. Essas práticas de ensino foram sendo extintas da grade curricular das escolas brasileiras por uma demanda da própria sociedade. As mulheres foram deixando de fazer seus trabalhos manuais em casa para se inserirem no mercado de trabalho, como no comércio e da indústria. Mas onde estão essas peças que carregam tanto significado e identidade? Algumas ainda estão nas casas dos familiares, outras em caixas esquecidas, e algumas, talvez, até em lixeiras (Dias; Barros; Cavalcanti, 2022).

Portanto, o reconhecimento desses artefatos têxteis como patrimônio histórico, cultural e artístico se justifica tanto pela sua materialidade e experiências sensoriais únicas quanto pela sua importância econômica e cultural contínua nas comunidades brasileiras.

Neste sentido, é relevante mencionar a passagem de Nina Sargaço pela FENEART¹⁷, em 2013, quando contribuiu com os textos sobre as rendas. Ela relata que estava no lugar certo e na hora certa.

A colecionadora insistiu que uma amiga vendesse suas bolsas que feitas no sistema prisional Anibal Bruno, no centro de artesanato de Recife. Segundo ela, de cliente tornou-se voluntária da loja. Conseguiram uma reunião com a pessoa responsável pelas vendas do centro de artesanato, mas essa pessoa não apareceu. Em vez disso, foram recebidas pela diretora da FENEART, Patrícia Lessa. Durante o encontro, a diretora recebeu um telefonema informando que não havia ninguém disponível para escrever os textos para o segundo andar da galeria de arte da feira daquele ano, cujo tema era rendas. A colecionadora se prontificou a escrevê-los, pois já tinha um vasto conhecimento sobre o assunto, acumulado por meio de muitas pesquisas em museus, e possuía bibliografias em seu acervo. Abaixo segue um resumo da transição desse relato.

A pessoa com que a gente tinha marcado de nos encontrar, de nos receber lá, não foi. E para que nós não perdêssemos a viagem, a diretora da Patrícia Lessa, do centro, falou, ah, o que vocês querem, então, vou atendê-las. Ok, estavam lá, tentando, como falar, convencer de botar as bolsas lá, né? Quando tocou o telefone para ela, e era uma pessoa dizendo que não tinha quem fizesse esses textos, ninguém sabia, escrever sobre renda. E era o tema da Feneart, faltava um mês, isso foi dia 6 de junho, mais ou menos, e a Feneart era 7 ou 4 de julho, tá? [...] Aí, quando ela desligou, tá precisando de alguém que escreva sobre as rendas, estamos! Eu digo, não, eu vou escrever, porquê eu conheço o assunto, mas foi aquela coisa da coincidência. [...]E aí teve esse telefone enquanto a gente estava lá, porque o telefone, ela poderia ter acontecido 5 minutos antes ou depois, mas eu estava lá, aí eu peguei essa oportunidade, tá? Não tinha orçamento, não tinha dinheiro, mas aí, assim, que já estava tudo em cima, mas aí, assim, eu digo, por que que eu não vou fazer? O que que eu vou ganhar não fazendo? Então, eu não vou ganhar dinheiro fazendo, eu sei. Agora, e se eu não fizer, podendo fazer? Ah, peguei e fiz, peguei e fiquei lá fazendo. Foi um de trabalho muito intenso, [...] então, assim, eu fiz amizades, eu ganhei demais, não ganhei dinheiro, mas ganhei amizades, imensas ali, ao fazer esse trabalho. E por exemplo minha amizade com o Renato Imbroisi veio daí, era uma amiga minha que eu conheci lá que conhecia ele. Ali eu me enfrontei com aquele trabalho. E aí é isso. **E o trabalho era sobre a renda, o tema da Feneart, mulheres rendeiras e as rendas, no caso, o que o PAB-Programa do Artesanato Brasileiro, considerava renda. Então, era renda de Bilro, renda Renascença, renda Frivolité, o Macramé, a singeleza que é feita em Alagoas. O filé não entra porque o filé é uma área de uma zona de transição. Uns dizem que é bordado, outros dizem que é renda, mas o**

¹⁷ A Fenearte é a Feira Nacional de Negócios de Artesanato, realizada anualmente em Recife Pernambuco, Brasil. Considerada uma das maiores feiras de artesanato da América Latina, a Fenearte reúne mais de 5 mil artesãos de todas as regiões do país e também do exterior. Oferece uma grande variedade de produtos artesanais, como esculturas, cerâmicas, bordados, rendas, móveis, peças em couro, tecidos, entre outros.

PAB dá o filé como bordado. [...] Então a galeria de arte, mulheres rendeiras ficou no segundo andar, como sempre, e ali eu fiz todos os textos sobre todas as rendas e ficou numa montagem muito bonita (Sargaço, 2024, via WhatsApp, grifo nosso).

Na fala percebe-se o entusiasmo da colecionadora ao receber essa oportunidade. Nota-se que foi uma experiência relevante para ela. Escrever os textos para a exposição de rendas em um evento grandioso como a FENEART, não só expandiu os conhecimentos e contatos, mas também proporcionou um desenvolvimento pessoal profundo. Essa combinação de crescimento profissional e pessoal ilustra como oportunidades imprevistas podem ter um impacto duradouro e positivo na trajetória de um colecionador.

Na Figura 11 pode-se ver Nina Sargaço ao lado do painel com seus textos na FENEART, em 2013. Ao lado dela, um print de uma postagem que ela fez no Facebook quando saiu uma matéria no Jornal do Comércio sobre os textos escritos por ela na feira.

Figura 11 — Nina Sargaço ao lado do painel escrito por ela. Ao lado, post no Facebook



Fonte: Arquivo pessoal da colecionadora (2024).

O conhecimento adquirido ao longo dos anos por Nina Sargaço, interessada pelos artefatos do universo dos saberes e fazeres dos trabalhos manuais feitos com

agulhas, principalmente por mulheres, possibilitou esse e muitos outros trabalhos. Seus estudos sobre rendas permitiram que ela atuasse como consultora para uma equipe de direção a emissora de televisão Globo, para algumas novelas de época, além do conhecimento e pesquisas para montar o figurino e cenários de época. Além de seu conhecimento e pesquisas para montar figurinos e cenários de época, a colecionadora já emprestou objetos para montar cenários televisivos. A Figura 12 mostra uma cena em foi gravado o casamento da princesa Isabel, na novela 'Nos tempos do imperador'. Os noivos estavam ajoelhados em um tapete da CNS, datado de 2021. Ela detalha, na legenda, as tipologias e os trabalhos manuais realizados no tapete.

Figura 12 — Tapete da CNS usado para compor a cena da novela



Fonte: https://www.instagram.com/p/CdPMJLsNaL9/?img_index=1

Ademais, a coleção está aberta para a visita de curiosos ou para a realização de trabalhos acadêmicos, como ocorreu recentemente. Em parceria com a FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado), um grupo de alunos do curso de moda passou alguns dias imersos na coleção. Durante esse período, os estudantes pesquisaram nas bibliografias disponíveis na coleção fizeram intervenções têxteis com peças disponibilizadas pela colecionadora e diversas fotografias. Além disso, acumularam horas curriculares.

A coleção como um todo mostra um potencial considerável quando se trata de construção de conhecimentos. As vivências que acontecem dentro do acervo não se diferem da dinâmica de museus institucionalizados. Os acervos promovem conhecimento, interação e comunicação, tornando-se espaços de sociabilidade e cidadania. Além de preservar a memória cultural, oferecem oportunidades educativas que incentivam o pensamento crítico. Dessa forma, conectam passado e presente, enriquecendo a compreensão histórica (Toledo, 2016).

A prática da retirada dos artefatos do tempo presente com intenção de preservá-los para a eternidade revelava ainda necessidades individualizadas de reescrever não apenas histórias pessoais, como também coletivas, revolvendo percursos de vida e tempo em função de atribuir novos significados ao passado, em um criativo processo de construção de memória e tradição (Dohmann, 2014. p. 4).

5.2 POR DENTRO DA COLEÇÃO

Neste subcapítulo serão apresentadas algumas observações feitas durante as visitas ao acervo, acompanhadas de imagens. As reflexões e inferências aqui expostas fazem parte do método de observação participante mencionado no início deste capítulo.

É importante pontuar que não existe há a intenção de catalogar ou ensinar a colecionadora sobre como gerir sua coleção, nem é possível descrever todos os objetos do acervo. O objetivo desta seção é, na medida do possível, detalhar as impressões da autora sobre a dinâmica da coleção, os objetos que a compõem e o trabalho desenvolvido pela colecionadora. Além disso, serão discutidos os pontos de interseção entre a preservação da memória e o objetivo Geral e os Específicos deste estudo.

5.2.1 O tour

Durante as primeiras visitas a colecionadora propôs um tour pela coleção. Esse “passeio” rendeu 70 minutos e 35 de gravação, fornecendo uma base sólida para entender o vasto universo a ser explorado.

O tour começou pela parede onde estavam diversos diplomas de curso de corte e costura, e Nina Sargaço mostrou como dividia os nichos, que ela chama de “tocas”,

e a dinâmica de sua organização. Cada toca representava um setor no qual ela preservava memórias. O Quadro 1 mostra uma planilha das tocas mostradas para a pesquisadora durante a visita.

Quadro 1 — Divisão das tocas

Tocas	O que tem na toca
<i>Toca dos ferros de passar roupas</i>	Memória de variedades de ferros de passar
<i>Toca dos armarinhos</i>	A arte dos armarinhos com diversos tipos de aviamentos
<i>Toca dos ferros de fazer flores</i>	Moldes de fazer flores e alguns manuais
<i>Toca dos bordados varicor</i>	Memória das linhas da marca varicor, e alguns paninhos bordados com a linha
<i>Memória da tecelagem brasileira</i>	Rolos de tecidos fechados e alguns pedaços de tecidos identificando a indústria que o fabricou
<i>Memória da cozinha popular</i>	Panos de cozinha bordados, panos de fogão, panos de secar louças, entre outros
<i>Toca das bibliografias</i>	Ensino dos métodos de corte e costura
<i>Memórias da beleza feminina</i>	Maquiagem, perfumes, pentes e escovas, remetentes ao universo de beleza feminino
<i>Toca de lenços de bolso</i>	Lenços bordados em cores diferentes e com aplicação de trabalhos manuais
<i>Toca do feltro</i>	Objetos em feltro com aplicação de trabalhos manuais
<i>Toca da tapeçaria</i>	Tapetes e manuais de tapeçaria
<i>Toca das lingerie</i>	Camisolas e peças íntimas femininas
<i>Toca das noivas</i>	Fotos de noivas
<i>Toca das colchas de cama e toalhas de mesa</i>	Cristaleira com inúmeras colchas, com diversas aplicações de rendas e bordados
<i>Toca das amostras</i>	Rendas, mostruários de bordados e de rendas de bilro, crochê, macramê armazenados em caixas
<i>Toca de roupas de bebê</i>	Roupas, fantasias e toucas
<i>Toca da renda e biblioteca</i>	Rendas de todas as cores, tamanhos e tipos; alguns livros de ensino sobre renda
<i>Toca das bonecas</i>	Roupas para vestir as bonecas
<i>Toca da fiação para os tecidos</i>	Miniesculturais com diferentes tipos de processos de fiação artesanal e alguns livros sobre fiação

Fonte: A autora (2023)

O Quadro 1 apresenta as informações dadas pela colecionadora durante as gravações sobre a coleção. Um dos materiais que ela explorou bastante foi uma

parede que exibia vários diplomas de alunas formadas em corte e costura. Esta parede, que foi a primeira a ser apresentada, ocupa um lugar de destaque, pois segundo a colecionadora “aqui é onde tudo começa a formação em corte e costura” (Sargaço, informação verbal, 2023). Eles chegaram à coleção por meio de doações. A Figura 13 dá uma mostra desses diplomas.

Figura 13 — Diplomas de corte e costura



Fonte: arquivo pessoal da colecionadora (2024).

À medida que as diferentes “tocas” eram apresentadas, o universo têxtil se revelava com uma complexidade incrível. A coleção incluía uma variedade de peças, tais como toalhas adornadas com diversos tipos de rendas, vestidos de noivas, enxovais, e roupas de bebês, demonstrando a riqueza e a diversidade dos trabalhos manuais.

Além dos itens têxteis, a bibliografia disponível era igualmente extensa e variada. Esta incluía uma ampla gama de livros especializados em rendas, bordados

e técnicas de corte e costura, além de revistas que ofereciam instruções detalhadas sobre diferentes formas de artesanato. A diversidade do acervo bibliográfico evidencia a profundidade dos conhecimentos preservados e a vasta gama de técnicas e estilos documentados.

A coleção não apenas ilustra a riqueza cultural e técnica dos artefatos têxteis, mas também servem como uma fonte valiosa para o estudo e a preservação dos saberes tradicionais. A apresentação sistemática dos objetos e documentos proporciona uma visão abrangente e detalhada do patrimônio têxtil não só do Brasil, mas de outros países, permitindo uma análise aprofundada dos processos de criação, bem como das práticas do saber fazer.

Durante o passeio pela coleção, ela enfatizava em várias ocasiões: “A coleção Nina Sargaço conta a história dos trabalhos manuais” (Sargaço, 2023. Informação verbal, 2023). Sobre isso, Merlo e Caracio (2012), afirmam: “As coleções particulares ganham tal dimensão, ou seja, determinada coleção perde o valor de agregação de status para uso privado e passa a ser “objeto de arte” para apreciação coletiva.” (Merlo; Caracio, 2012, p. 8). Isto significa que, para a colecionadora, todos aqueles objetos são considerados obras de arte.

O conhecimento de Nina Sargaço era notável, e ela explicou de forma didática todos os cantos da sala. Durante a observação, ficou evidente seu interesse por determinados locais, como o gabinete de curiosidades, nomeado por ela mesma. Trata-se de uma cristaleira, um móvel de madeira com acabamentos em vidro, que contém uma variedade impressionante de objetos relacionados ao universo do corte e costura, como agulhas de diferentes tipos, porta-alfinetes e porta-dedais feitos de sortidos materiais, provenientes de várias partes do mundo, itens bem pequenos e antigos.

Uma história interessante envolvia suvenires de guerra: um porta-pente e um pequeno frasco de perfume, ambos com trabalhos de bordado. A colecionadora explicou sobre essas peças:

Eles são todos feitos na Áustria ou na Alemanha, e eles eram bordados por mulheres no pós-guerra, em pequenos retalhos de tecidos que sobraram, para fazer suvenir para vender para os soldados da ocupação Russa, inglesa e americanos. Compravam isso daqui para levar para suas esposas no retorno da guerra. Isso era uma forma de sustento para as mulheres que estavam todas viúvas e cheias de filhos. (Sargaço, 2023, Informação verbal).

A Figura 14 ilustra os objetos em questão.

Figura 14 — Perfumeirinhos e porta-pentes com o bordado de flores e o porta-pentes bordado



Fonte: Arquivo pessoal da colecionadora (2024)

Percebe-se em sua fala um grande apreço por aquelas peças; aquele gabinete de curiosidades, de fato, ocupa um lugar especial na coleção. Como pesquisadora, a situação apresentada revelou-se positivamente desafiadora. No entanto, o escopo da pesquisa expandiu-se significativamente, oferecendo inúmeras possibilidades de análise e aprofundamento. Assim, o tempo despendido no local precisou ser maior do que o previsto inicialmente, a fim de se obter uma compreensão mais ampla sobre a coleção e a colecionadora.

Talvez o mais significativo dos trabalhos de preservação da colecionadora sejam os trabalhos casados. Eles consistem na união do ensino do fazer — ou seja, as orientações dadas por jornais, revistas e livros, para fabricar a peça — com a peça física, que aplica a técnica. Ao encontrar essa combinação, a colecionadora as organiza em uma pasta, com as devidas orientações.

Durante as visitas foi possível presenciar um achado como esse. Ao manipular tecidos, como toalhas bordadas e colchas, ela observou que umas das toalhas com bordados de margaridas estava descrita no livro “Trabalhos Maravilhosos”. Ela então iniciou o processo de adicionar mais uma pasta aos trabalhos casados.

Primeiro, ela tirou uma foto da página do livro que ensinava a fazer a margarida, para posteriormente imprimir e unir a toalha na pasta trabalhos casados. A seguir estão registros fotográficos deste momento. Em um bloco de imagens, cada uma representa essa junção. A primeira foto mostra a capa do livro (em azul) onde estão descritas as instruções. Abaixo dela, vê-se a mesma flor bordada na toalha dentro do livro. Ao lado, está a toalha aberta com o desenho do bordado, e acima dela, a etiqueta com as orientações de onde encontrar as instruções de ensino. Como ela ainda precisaria imprimir a foto tirada do livro, não era possível finalizar a pasta naquele momento.

Figura 15 — Processo de montagem dos trabalhos casados



Fonte: registro da autora (2023)

A colecionadora relata:

Essa coleção ela principalmente salvaguarda o como é a moda, o como fazer. [...]. Se as pessoas não tivessem o treinamento dos trabalhos manuais, o corte costura, se não tivesse esse ensino, que era passado nas escolas os cursos [...] se as pessoas não soubessem fazer jamais teria alta costura, média costura, baixa costura, então aqui a gente guarda o saber, o como se faz (SARGAÇO, 2023, informação verbal).

O cuidado da colecionadora expressa bem o caráter educativo e social de diversos acervos brasileiros, institucionalizados ou não. Esse processo de preservar o saber está intrinsecamente ligado à conservação da memória, pois considera tanto a do método usado pela colecionadora quanto sua própria memória, garantindo que nem ela esqueça e nem o conhecimento se perca com o tempo. Ao receber peças, seja por compra ou doação, a prática de manter unidos a instrução de ensino e a peça física enriquece a experiência sensorial. Esse processo oferece uma perspectiva valiosa sobre como os objetos devem ser apreciados, considerando o processo de criação, as técnicas e as atividades manuais que produzem esses itens ao longo das gerações. Mourão e Oliveira destacam:

Assim, deve-se “olhar” para os objetos, considerando o processo de criação, suas técnicas e atividades manuais que geram produtos geracionais. Dessa forma, são estabelecidas as relações humanas com objetos, como ferramentas para a construção de memória e afetividade. Os produtos, além do valor material, constituem-se no processo da história as pessoas saberes (Mourão; Oliveira, 2021, p. 72).

Logo, esses produtos não são apenas itens materiais, mas também veículos de memória e afeto, refletem as relações humanas e culturais que os moldaram. As autoras ressaltam que esses objetos servem como ferramentas essenciais para a construção de memória e identidade, incorporando saberes e práticas tradicionais transmitidas através das gerações. Isto é, uma pasta de trabalhos casados pode ser suporte de ensino para outras pessoas. Ao preservá-las, garantimos que a história e os conhecimentos das pessoas que as criaram sejam perpetuados, valorizando a continuidade e a riqueza cultural inerente a esses artefatos. A preservação e a análise dos objetos permitem recuperar memórias e histórias de vida, promovendo a consciência social individual coletiva, além de enriquecer diversos saberes.

A partir dos objetos, é possível recuperar uma memória e contar de vida e registrá-la, promovendo a consciência social no indivíduo ou numa coletividade, além de contribuir para construções de diferentes saberes (Mourão; Oliveira, 2021, p. 73).

Para ilustrar melhor os trabalhos casados, a Figura 16 exemplifica o processo final de preservação.

Figura 16 — Cópias de álbuns de rendas com a instrução do ensino. Ao lado, a pasta pronta



Fonte: Arquivo pessoal da colecionadora (2023)

A figura 16 apresenta uma composição que inclui a cópia da capa de um álbum de ensino de rendas, um caminho de mesa feito em ponto de crochê e outra cópia do álbum, contendo uma imagem do caminho de mesa e as instruções para confeccionar a peça. A toalha, em cor bege, faz parte da composição da foto, junto com a reprodução das instruções que se encontram abaixo dela. Este é mais um exemplo que ilustra como é organizada a pasta de trabalhos casados em sua totalidade. É possível observar essa separação das peças dentro da pasta de plástico, devidamente armazenadas e prontas para entrarem na fila de diversos trabalhos casados já catalogados. Na foto ao lado, há outro tipo de material e de técnica — um caminho de mesa feito de crochê. Segundo a colecionadora, o critério desse catálogo é ser um trabalho manual e ter a instrução de ensino. O material e a técnica não são importantes neste caso. E sim o saber fazer e a perpetuação desses saberes.

Isso não será feito com todas as imagens aqui apresentadas, mas a história das imagens acima é intrigante. Sargaço relatou que o caminho de mesa foi doado por uma seguidora do Facebook que mora em Portugal, Maria Saramago. Um amigo de Maria veio ao Brasil e trouxe a peça. Quanto ao álbum, ela não recorda se foi uma doação ou uma compra, mas um certo dia, enquanto organizava as revistas, viu a imagem e lembrou-se da doação de Maria. Assim, nasceu mais uma pasta dos trabalhos casados. Esse relato destaca uma rede de apoiadores do acervo de Nina Sargaço. Pessoas que ela nunca conheceu pessoalmente, e através das redes sociais, criam uma “rede do bem” com o intuito de preservar memórias, mesmo que inconscientemente. Essa informação exemplifica as diversas vezes que a colecionadora mencionou “Ah, esse daqui foi uma

doação, de tal pessoa que me achou no Facebook ou no Instagram”. É, de fato, uma verdadeira rede do bem.

Outro ponto alto da coleção são os álbuns de amostra, pertencentes a alunas de diferentes cursos como de tecelagem, tapeçaria ou até mesmo flores. Há também álbuns de família que registram as roupas que uma avó fez para a neta durante o seu crescimento: o “Álbum da Vovó Costureira”. Ela alimentou esse álbum durante o final do século XIX até o início do século XX, documentando a adolescência da neta, como pode ser visto na Figura 17.

Figura 17 — Álbum da Vovó Costureira



Fonte: registro da autora (2023).

Acima, é possível ver o ano de 1896 em uma das folhas do álbum. Cada página desse caderno corresponde a um ano diferente. A vovó costureira o dedicava ao registro das roupas que ela fazia para sua neta, começando na infância e continuando até a adolescência da menina.

A primeira foto é a caixa que a colecionadora fez para guardar o álbum. As outras imagens são do interior do álbum. Nota-se que a vovó colava os modelos retirado de revistas, anotava algumas informações e adicionava os retalhos dos tecidos que usaria para costurar os vestidos.

Pode parecer audacioso considerar esse tipo de registro como um documento, mas é importante entender que arquivos como esse são, de fato, documentos. Os estudos de Simili em “As roupas como documentos nas narrativas históricas” lançam luz sobre a moda como objeto documental e fonte de pesquisa. Não só este álbum, mas a materialidade contida na CNS, abrangem esse universo de pesquisa, informação e documentação histórica, oferecendo um leque de possibilidades para as pesquisas em vários temas. Como Simili, 2016 destaca:

Assim definida e concebida, a história da moda vai muito além da descrição da roupa/vestuário/indumentária e coloca problemáticas específicas no trabalho com os documentos. Embora existam diferenças nas concepções que norteiam os objetos e as abordagens da moda, é possível afirmar que todos os historiadores partem do princípio de que é o vestuário/roupa/indumentária que conduz ao conhecimento da moda, posto que, por seu intermédio, é possível captar e compreender como as sociedades, as culturas produziram significados para as vestimentas e para o vestir (Simili, 2016, p. 243).

Ou seja, através do estudo das vestimentas, é possível captar e compreender como diferentes sociedades e culturas atribuíram significados às roupas e ao ato de vestir. Esta abordagem permite a análise de contextos históricos e culturais, revelando a produção de identidades e valores sociais. Assim, a moda é estudada não apenas como um fenômeno estético, mas como uma expressão complexa de dinâmicas sociais e culturais.

Em relação à bibliografia, foram apresentadas à pesquisadora várias obras raras sobre a confecção de rendas e bordados, incluindo manuais que datam do século XIX. Em diversos momentos, a colecionadora expressou o desejo de digitalizar essa coleção bibliográfica e torná-la acessível ao público. No entanto, devido às limitações de recursos e ao fato de trabalhar sozinha, essa tarefa não tem sido viável.

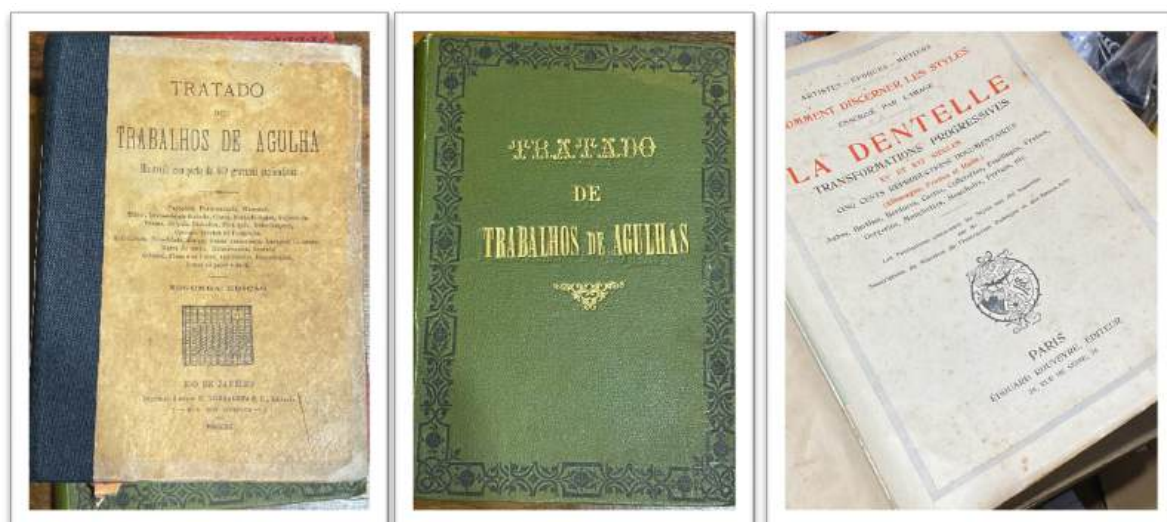
Além disso, ela não tem conseguido acessar ou ser contemplada em editais que possibilitariam os recursos necessários para a digitalização.

A digitalização dessas obras raras preservaria o valioso conteúdo para as futuras gerações e facilitaria o acesso de pesquisadores e do público em geral, promovendo o estudo e a apreciação das técnicas tradicionais de rendas e bordados. A disponibilização digital pode fomentar colaborações acadêmicas e a integração de conhecimentos históricos com práticas contemporâneas. No entanto, a realização desse projeto requer apoio financeiro e técnico.

O autor Malta (2015) ressalta a importância da preservação e da acessibilidade do patrimônio cultural. Esta questão se relaciona diretamente com o desafio enfrentado pela colecionadora em digitalizar sua coleção de obras raras sobre rendas e bordados. “Onde, então, estaria preservado esse patrimônio histórico para que gerações futuras possam ter acesso e conhecer seu legado cultural? Não conseguimos vê-lo, portanto, ficamos sem condições de sabê-lo” (Malta 2015, p. 2).

A Figura 18 mostra algumas dessas bibliografias.

Figura 18 — Bibliografia sobre rendas trabalhos manuais feitos com agulhas



Fonte: registro da autora (2023).

Existe uma relação dos objetos de status de consumo e status de documento. Sobre essa relação, que parece apropriada de se falar neste momento, Dohmann (2015) aborda como os objetos, ao deixarem de ser meros itens de consumo e passarem a ser documentos, automaticamente ganham simbolismos. Ele explica: “O objeto é, portanto, prova documental que imprime suas marcas nos indivíduos, criando interna e externamente um processo dinâmico, comunicativo e intercultural”

(Dohmann, 2015, p. 72). Em outras palavras, os objetos são importantes enquanto símbolos para história dos indivíduos, além de refletirem processos comunicativos.

O autor também ajuda a entender o simbolismo dos objetos ao afirmar: “Aos objetos são atribuídos valores simbólicos que se relacionam com os contextos nos quais estão inseridos, seja fora ou dentro do espaço estritamente orientado pelo senso comum ou mesmo pelas convenções sociais” (Dohmann, 2015, p. 74). Isto é, os objetos se relacionam com o ambiente e, nesse sentido, simbolismos lhes são atribuídos.

Em seguida serão apresentadas algumas fotos tiradas pela pesquisadora durante as visitas que deram suporte e subsídio para o escopo da pesquisa até aqui. Participar da vivência dentro do acervo tornou a experiência da observação ainda mais rica. Sabendo que a colecionadora mantém o acervo com recursos próprios e quase sem nenhuma ajuda, a decisão de auxiliá-la em um processo que necessitava de suporte, se tornou fácil. Como mencionado anteriormente, passar o máximo de tempo possível no acervo permitiu um aprofundamento significativo de conhecimento, o que foi de grande valor para a pesquisa como um todo.

Neste subcapítulo serão explorados apenas os objetos. A seguir, uma imagem representativa do momento de contribuição da pesquisadora para com a colecionadora.

A figura 19 mostra dois babadores de bebês. Na primeira foto, o babador está sem etiqueta; na segunda já aparece com uma etiqueta. A primeira imagem será usada no portfólio que Nina Sargaço está montando para divulgar a coleção, enquanto a segunda é para a catalogação das peças. Foram tiradas cerca de 350 fotos para esse fim, disponibilizadas para a colecionadora em uma pasta compartilhada permitindo-lhe acesso a qualquer momento. As fotos incluem babadores, toucas de bebês, golas de camisas e vestidos femininos. Todas essas imagens iam para os dois arquivos diferentes: uma versão com etiqueta para o catálogo e a outra para o portfólio.

A catalogação ficava a cargo da colecionadora, que criava um código conforme sua organização. Por exemplo, a etiqueta do babador estava marcada como **CNS-BAB-BOR-0003**, significando: **CNS**-coleção Nina Sargaço; **BAB**-babador (o que era a peça); **BOR**-bordado (qual técnica foi feito) e **0003**-A numeração da peça. Segue abaixo o exemplo representativo de um babador uma touca de bebê e uma gola de camisa, respectivamente:

Figura 19 — Babador sem etiqueta e com etiqueta



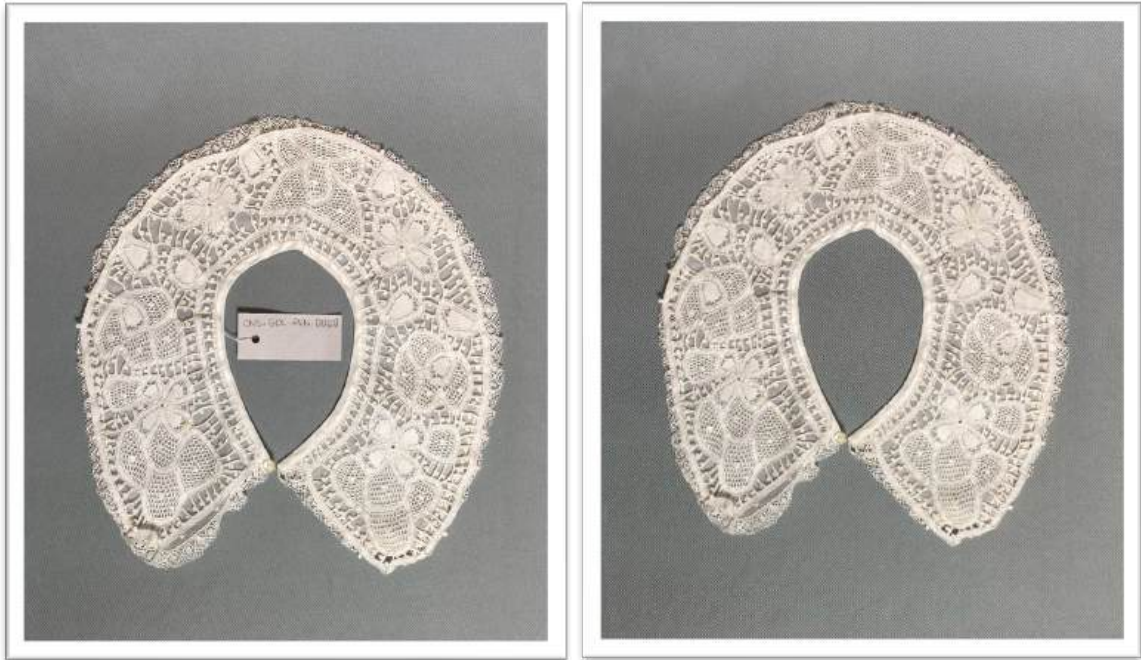
Fonte: registro da autora (2023).

Figura 20 — Touca de bebê sem etiqueta e com etiqueta



Fonte: registro da autora (2023).

Figura 21 — Gola com etiqueta e sem etiqueta



Fonte: registro da autora (2023).

Os registros deste trabalho no que diz respeito ao processo de montagem de cenário para as fotos e a preparação das peças para o catálogo e o portfólio estarão no **Apêndice A**.

Dessa forma o trabalho de observação participante foi realizado. Algumas considerações podem ser feitas a partir disso. Entender que prática de retirar artefatos do contexto contemporâneo com a intenção de preservá-los para a posteridade revela uma necessidade de reescrever tanto histórias pessoais quanto coletivas. Este processo envolve revisitar trajetórias de vida e períodos históricos com o objetivo de atribuir novos significados ao passado. Trata-se de um processo criativo de construção de memória e tradição, que permite a reinterpretação e valorização dos eventos e práticas culturais através do tempo.

Além disso, a preservação contribui para a manutenção e a renovação contínua do patrimônio cultural, proporcionando um entendimento mais profundo e dinâmico das identidades individuais e coletivas. Malta (2015) questiona onde está preservado o patrimônio histórico para que futuras gerações possam acessá-lo e conhecer seu legado cultural, ressaltando a importância da visibilidade e acessibilidade desses acervos? “Não conseguimos vê-lo e, portanto, ficamos sem condições de sabê-lo”. (Malta, 2015, p. 2).

Nesse contexto de preservar os objetos estão em um lugar de realce Schneid e colaboradores, destacam que as histórias contadas sobre os objetos, transferem discursos e sentimentos para sua materialidade, transformando-os em vetores de construção da subjetividade. (Schneid *et al.*, 2014). Esse conceito é aplicável à coleção CNS, em que cada artefato carrega consigo um universo de lembranças, narrativas e identidades. Além disso, Meneses (1998) reforça que:

Mais que representações de trajetórias pessoais, os objetos funcionam como vetores de construção da subjetividade e, para seu entendimento, impõem, já se viu, a necessidade de se levar em conta seu contexto performático (Meneses, 1998, p. 96).

Isso significa que estudo dos objetos deve ir além da análise material e incluir a compreensão das ações e performances associadas a eles, pois é nesse contexto que eles adquirem relevância e influenciam a subjetividade humana.

Para além dos objetos existe o vetor de ligação entre a salvaguarda deles. Nesse caso, o trabalho desenvolvido por Nina Sargaço. Viana (2016) descreve fatos históricos relacionados à criação de dois museus no Brasil, ambos constituídos por objetos pertencentes a duas mulheres. Em 1933, Henriqueta Martins Catharino fundou o Instituto Feminino da Bahia, iniciando uma coleção de têxteis que permanece ativa até os dias atuais. Em 1960, Maria Sophia Jobim Magno de Carvalho, conhecida como Sophia Jobim, estabeleceu o Museu de Indumentária Histórica e Antiguidades. Sobre Sophia Jobim, Viana registra:

Sophia Jobim distribuiu o museu dentro da casa em que morava, uma construção de quatro andares no alto de Santa Teresa. Tudo- vitrines, manequins e as adequações necessárias para um museu de indumentária na concepção da Sra. Jobim – foi pago às suas próprias expensas. A coleção incluía têxteis, trajes regionais, trajes de moda históricos, joias, sapatos, leques e outros tantos itens que, na concepção da fundadora, deveriam estar em um museu de indumentária, além de uma biblioteca repleta de livros raros (Viana, 2016, p. 39).

É possível estabelecer uma conexão entre Sophia Jobim e Nina Sargaço. Assim como Sophia, Nina também possui um acervo, preservando objetos que passaram por seu curso de mercado. Esses objetos foram inicialmente utilizados conforme seu propósito original e, posteriormente, transformados em itens de contemplação, sobre os quais são atribuídos novos olhares, memórias e histórias.

Em conclusão, a coleção Nina Sargaço exemplifica a importância de preservar e estudar artefatos têxteis, que são fundamentais para a compreensão das práticas culturais e sociais ao longo da história. Através da documentação e conservação desses objetos, é possível manter viva a memória de tradições e habilidades manuais, contribuindo para a valorização do patrimônio cultural e a construção de uma narrativa mais inclusiva e rica sobre o passado.

6 ANÁLISE DE CONTEÚDO: ENTREVISTAS

Esse capítulo abordará à análise das entrevistas, enquanto os próximos subcapítulos discutirão os dados gerados a partir das transcrições dessas entrevistas. Antes de aprofundar essa etapa, é importante considerar o que Gomes (2002), ao citar Minayo (2002), afirma sobre essa fase da pesquisa. Ele destaca a exigência de algumas finalidades essenciais: a compreensão aprofundada dos dados obtidos, a verificação dos pressupostos iniciais da pesquisa e a resposta às perguntas formuladas, além da ampliação do conhecimento sobre o tema estudado. Essas metas são interdependentes e complementares, especialmente em pesquisas sociais, nas quais a análise não apenas descreve os dados, mas os contextualiza dentro de uma estrutura cultural e teórica mais ampla.

É importante explicar que a fase de análise dos dados assume uma importância crucial, pois é nesse momento que se inicia a interpretação profunda dos achados da pesquisa. A compreensão das diferentes abordagens da análise e interpretação de dados é essencial para delinear de forma clara a metodologia empregada.

Segundo Bardin (2020) a organização das análises deve seguir três etapas principais:

- a) pré-análise: fase inicial de organização do material. Inclui a escolha dos documentos a serem analisados, a formulação de hipóteses e objetivos, e o desenvolvimento de indicadores que irão embasar a interpretação final;
- b) a exploração do material: consiste em definir unidades de análise (como palavras, frases ou temas) e aplicar procedimentos de codificação para transformar os dados brutos em categorias significativas;
- c) o tratamento dos resultados; a inferência e a interpretação: envolve a inferência e a interpretação dos dados codificados, destacando as relações entre categorias e a compreensão do fenômeno estudado.

O item a) está compreendido entre a fase inicial do estudo desde a bases teórico-metodologias até a organização dos dados coletados. Sobre o item b), Bardin esclarece a codificação da seguinte forma:

A codificação corresponde a uma transformação - efectuada segundo regras precisas - dos dados em bruto do texto, transformação esta que, por recorte, agregação e enumeração, permite atingir uma representação do conteúdo, ou da sua expressão; susceptível de esclarecer o analista acerca das características do texto, que podem servir de índices (Bardin, 2020, p. 129).

Ou seja, a codificação envolve a identificação de temas, padrões e categorias que emergem dos dados coletados. Esses elementos são rotulados de forma a tornar a análise mais manejável e compreensível. Ao transformar os dados em unidades codificadas, é possível destacar aspectos importantes e ocultos dos dados, promovendo uma interpretação mais aprofundada e articulada ao contexto teórico da pesquisa. Foram criados seis itens de codificação para essa pesquisa. Eles serão explicados um pouco mais adiante por meio de planilhas.

Ainda no desenvolvimento do item b), a exploração do material, que lança luz sobre o processo de categorização, Gomes explica:

A palavra categoria, em geral, se refere a um conceito que abrange elementos ou aspectos com características comuns ou que se relacionam entre si. Essa palavra está ligada à idéia de classe ou série. As categorias são empregadas para se estabelecer classificações. Nesse sentido, trabalhar com elas significa agrupar elementos, idéias ou expressões em torno de um conceito capaz de abranger tudo isso. Esse tipo de procedimento, se um modo geral, pode ser utilizado em qualquer tipo de análise em pesquisa qualitativa (Gomes, 2002, p. 70).

Ao estabelecer essas categorias, é possível criar um sistema organizado que abranja todos os aspectos relevantes do conteúdo analisado. Isso permite uma visão mais clara e estruturada dos dados, facilitando a identificação de padrões e a elaboração de interpretações significativas. Em suma, a categorização é uma etapa fundamental que contribui para a profundidade e a precisão da análise qualitativa.

Nesse contexto, Gomes (2002) oferece uma perspectiva valiosa para a discussão sobre as sutilezas entre análise e interpretação, que fazem parte do item c), útil para fundamentar a escolha metodológica adotada neste estudo. Ele explica:

Em alguns livros costumam aparecer as denominações análise e interpretação. Há autores que entendem a "análise" como descrição dos dados e a "interpretação" como articulação dessa descrição com conhecimentos mais amplos e que extrapolam os dados específicos da

pesquisa. Outros autores já compreendem a "análise" num sentido mais amplo, abrangendo a "interpretação". Somos partidários desse posicionamento por acreditarmos que a análise e a interpretação estão contidas no mesmo movimento: o de olhar atentamente para os dados da pesquisa (Gomes, 2002, p. 68).

Ou seja, ele expõe que a dicotomia entre análise e interpretação pode ser artificial, pois ambos os processos estão intrinsecamente ligados. Enquanto alguns autores separam a análise, entendida como descrição detalhada dos dados, da interpretação, vista como a contextualização e expansão dessa descrição, outros, como o próprio Gomes, defendem uma abordagem holística.

Esta perspectiva mais abrangente sugere que a análise já incorpora a interpretação, uma vez que ambas exigem um olhar atento e crítico sobre os dados, visando não apenas descrevê-los, mas também compreender suas implicações e significados mais amplos no contexto da pesquisa. O próximo passo será descrever os dados coletados, uma vez que as etapas de análises foram aprofundadas. Este capítulo foi planejado para incluir a análise das entrevistas, que serão discutidas em detalhes a seguir.

Foram transcritas quatro entrevistas. Uma delas é da própria colecionadora. As outras três, de pessoas que tinham alguma relação com a coleção, seja por ter feito algum tipo de doação, ou por conhecer de perto a coleção ou já ter prestado algum serviço para a colecionadora que fosse para benefício da coleção.

Ao todo foram mais de 300 min de entrevistas. Conforme o Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE) encontrado no **Apêndice D**, e o Termo de Autoimagem, no **Apêndice E**, as identificações dos entrevistados(as) serão ocultadas. No termo de autoimagem ficou acordado com os entrevistados que suas falas literais seriam incluídas, caso fosse necessário. Exceção feita à colecionadora, que já é uma pessoa pública, assim como sua coleção. Portanto, jugou-se necessário identificar suas falas, aplicando o termo de autoimagem em sua totalidade, incluindo imagens da própria colecionadora como observado em capítulos anteriores.

Para identificar cada entrevistado(a) serão usados os seguintes códigos: entrevistado(a) 1 (E1); entrevistado(a) 2 (E2) e entrevistado(a) (E3). Quando se tratar de uma fala da colecionadora será identificada como NS.

O processo de criação das primeiras categorias de análise se deu pensado inicialmente nos objetivos específicos da pesquisa, gerando o quadro abaixo.

Quadro 2 — Categorias de análise de acordo com os objetivos do estudo

Objetivos específicos	Categorias de análises
<i>Mapear o processo de criação da Coleção Nina Sargaço</i>	• História da fundação da coleção • Motivações para iniciar a coleção • Critérios de seleção das peças • Métodos de aquisição e fontes das peças
<i>Identificar os processos de manutenção existentes na Coleção</i>	• Processos de catalogação e documentação • Técnicas de conservação • Desafios enfrentados na conservação • Parcerias e colaborações
<i>Discutir os desafios de ampliação e sustentabilidade da Coleção</i>	• Sustentabilidade financeira • Planos de expansão da coleção • Desafios na aquisição de novas peças • Estratégias para engajamento da comunidade • Impacto da coleção na comunidade • Contribuições dos doadores para a coleção

Fonte: Elaborado pela Autora (2024)

Com base nos Objetivos Específicos que podem ser conferidos na primeira coluna do Quadro 2 foram criadas as categorias de análises. Essa visão ampla das categorias foi necessária para mostrar as questões investigativas abordadas na pesquisa. Através dessas categorias foram criados os códigos de maneira mais resumida de forma a abranger todo o escopo das categorias de análises.

O Quadro 3 contém os Objetivos Específico (coluna 1) a redução para duas categorias de análises (coluna 2) os códigos referentes para cada categoria (coluna 3) e a descrição dos códigos (coluna 4), a seguir:

Quadro 3 — Resumo dos objetivos e criação dos códigos de análises

Objetivo Específico	Categoria de Análise	Nº	Código de Análise	Descrição do Código
Mapear o processo de criação da Coleção Nina Sargaço	História da fundação da coleção	1	História_Fundação	Relatos sobre a origem e desenvolvimento inicial da coleção.
	Motivações para iniciar a coleção	2	Motivações_Inicial	Razões e inspirações que levaram à criação da coleção.
Identificar os processos de manutenção existentes na Coleção	Processos de catalogação e documentação	3	Catalogação_Documentação	Descrição dos métodos e práticas de catalogação e documentação.
	Técnicas de conservação	4	Técnicas_Conservação	Técnicas e procedimentos utilizados para conservar e manter as peças da coleção.
Discutir os desafios de ampliação e sustentabilidade da Coleção	Sustentabilidade financeira	5	Sustentabilidade_financeira	Discussão sobre as estratégias e desafios relacionados ao financiamento da coleção.
	Estratégias para engajamento da comunidade	6	Engajamento_Comunidade	Métodos e estratégias para envolver a comunidade com a coleção e promover seu impacto.

Fonte: Elaborado pela Autora (2024)

Esses códigos permitem uma organização sistemática dos dados qualitativos das entrevistas, facilitando a análise e a interpretação dos conteúdos relacionados aos objetivos específicos da pesquisa. Eles ajudam a destacar temas importantes, que aparecem nas entrevistas, identificar padrões e entender as particularidades associadas às experiências e práticas ligadas à CNS. Através dessa codificação detalhada, pode-se obter percepções valiosas sobre a criação, manutenção e sustentabilidade da coleção, bem como seu impacto cultural e comunitário.

Dito isso, e para aprofundar a descrição dos códigos gerados no Quadro 3, é essencial entender como cada código se relaciona com as categorias de análise e os objetivos específicos da pesquisa. A seguir, cada código é detalhado com mais clareza, explicando seu significado e aplicação. Foi seguindo esse raciocínio que os dados foram tratados na pesquisa.

1-História_Fundação: este código refere-se aos relatos sobre a origem e o desenvolvimento inicial da CNS. Inclui a história pessoal da colecionadora. Como ela começou a coletar peças e os eventos ou experiências que influenciaram a fundação da coleção e dos entrevistados que doaram para a coleção pois entende-se que esses autores também fazem parte de sua fundação.

2-Motivações_Inicial: abrange as razões e inspirações que levaram a colecionadora a iniciar sua coleção. Pode incluir fatores pessoais, profissionais ou culturais que a motivaram a coletar e preservar peças para o acervo.

3-Catálogo_Documentação: este código relaciona-se aos métodos e práticas de catalogação e documentação usados na coleção. Envolve a descrição de como as peças são registradas, organizadas e mantidas.

4-Técnicas_Conservação: engloba as técnicas e procedimentos utilizados para conservar e manter as peças da coleção. Pode incluir métodos de limpeza, armazenamento, reparo e outros cuidados necessários para a preservação.

5-Sustentabilidade_Financeira: aborda as estratégias e desafios relacionados ao financiamento e à sustentabilidade da coleção. Inclui discussões sobre captação de recursos, custos de manutenção e estratégias para garantir a continuidade da coleção.

6-Engajamento_Comunidade: este código ocupa-se de entender os métodos e estratégias para envolver a comunidade com a coleção e promover seu impacto. Inclui iniciativas para aumentar a visibilidade da coleção, engajar o público e criar parcerias com outras instituições ou indivíduos.

O próximo passo é discutir cada categoria de análise com suas respectivas citações, retiradas das entrevistas. Será apresentada uma categoria por vez, de modo a proporcionar uma visão mais individualizada de cada uma.

6.1 HISTÓRIA_FUNDAÇÃO

Citações:

85:16 ¶ 15 in Entrevista-NS

Aí assim em 2018 a gente comprou essa sala em outubro teve reforma primeiro dia útil de 2019 a sala tava pronta a janelas novas cortina nova tudo novo aí eu comecei a trazer as coisas para cá, só que eu não imaginava que essa sala ia lotar as pessoas falavam, mas eu, não vai não, tem espaço a sala tá lotada.

85:22 ¶ 6 in Entrevista-NS

Donna Burnstee uma pessoa extremamente importante na formação de quem eu sou e aí ao aprender a costurar nos Estados Unidos você tem toda uma metodologia que simplifica tudo, muito tudo é fácil você vai na loja de tecido, você compra o molde, você escolhe seu molde, você compra o pano, você compra a linha, você compra até a máquina de costura você compra tudo no mesmo lugar não é esse negócio você vai aqui, vai ali, não você vai ali e isso, E são lojas imensas maravilhosas e ali você eu fiquei viciada em comprar pano comprar molde

85:23 ¶ 6 in Entrevista-NS

Nos anos 80 eu tinha 30 e poucos anos, e é tinha 31 anos por aí, e aí assim comecei a montar uma coleção de modelagens que isso americanas que essas modelagens americanas são maravilhosas e perfeitas tá se você tem que um quadril mais largo ou um seio menor você tem que saber fazer os ajustes dos moldes Mas tá tudo modelado tem molde para tudo que você possa imaginar.

85:28 ¶ 6 in Entrevista-NS

Quando eu fui morar [...]que eu me ambiente em Salvador e tava com a minha vida organizada e no que dizia respeito a cuidadoras e cuidado da minha mãe eu já conhecia bem a cidade e já tá eu resolvi fazer uma faculdade de moda de noite no Senac lá [...]que é onde tinha o curso de moda.

85:29 ¶ 6 in Entrevista-NS

Mas ali eu entendi que era hora de começar a recolher os métodos de corte de costura que estavam jogados pelos cebos para reunir esse conhecimento porque esse

conhecimento ia acabar professor não sabe costurar é na verdade costurar nem passa pela grade curricular num curso de moda adequação de material é desenvolvimento de coleção é história da moda desenho e então as pessoas desenhavam roupas sem a menor noção de modelagem.

85:31 ¶ 10 in Entrevista-NS

Bibliografia é muito mais do que os panos os panos entram de uma forma involuntária da minha parte nunca pensei ah eu vou colecionar esse monte de pano nunca eu queria os métodos uma coisa puxa outra aí os cadernos de alunos os catálogos de moda e aí uma coisa puxa a outra puxando

85:42 ¶ 12 in Entrevista-NS

Então a gente passou a frequentar a feira de antiguidade direto sabe domingo[...] eu fiz os relacionamentos com vendedoras tá e apareceu para mim uma vendedora extremamente importante que montou essa coleção [...] Conceição Urquiza [...], mas aí eu fiz amizade com ela e ela entendeu, ela mulher de grande sensibilidade grande de conhecimento, aprendo muito, muito trabalhadora. E aí ela entendeu que é comigo ela também poderia ganhar um dinheiro porque ela vendia para mim coisas que ninguém ia comprar aqueles pano sujo velho então desenvolveu em torno dela uma rede de catadores que entregavam panos velhos para ela que ela bota numa mala [...] e me entrega fechada. Porque já recolheu já pegou sabe e tudo que vem é muito maravilhoso.

85:54 ¶ 24 in Entrevista-NS

Minha coleção não é uma coleção de moda não é uma coleção de roupas é uma coleção dos trabalhos manuais que eram aplicados em qualquer tipo de peça

91:3 ¶ 7 in Entrevistado (a)-E1

Gente olha nessa área têxtil eu desconheço eu acho que a coleção dela é de uma potência assim é de uma força que eu fiquei impressionada. Já tinha escutado falar da coleção até pela própria Délia pelo Renato várias pessoas, mas o dia que eu cheguei que eu entrei na sala para ver a coleção eu fiquei assim gente chocada, chocada, chocada porque ela tem é o mundo e ela tem muitos braços ali sabe ela tem nossa ela tem muita coisa né a costura a renda o bordado, nossa é muita coisa.

92:1 ¶ 3 in Entrevistado(a) - E2

A Nina eu conheci pela internet né porque a Nina tá sempre se expondo muito e eu sempre também tô andando pela internet por aí nos grupos da vida do Facebook e tal.

92:4 ¶ 3 in Entrevistado(a) - E2

Conceição é a pessoa que praticamente montou aquela coleção inteira catando tudo do lixo ela é minha vizinha Conceição é a catadora que vende na fila da Praça 15 [...]Conceição que revira as lixeiras do Rio do Niterói os brechós e os todos os fins do mundo aqui do Rio para pegar essas coisas preciosas

92:6 ¶ 3 in Entrevistado(a) - E2

Não é só no lixo também, ela acha coisas no lixo sim, mas ela como ela mora numa casa assim às vezes os Catadores não é ela que vai lá meter a mão no lixo também é tipo tem catadores na cidade catadores de lixo pessoas que ficam catando lixo né.

92:9 ¶ 3 in Entrevistado(a) - E2

Nina luta muito por isso é isso que eu acho interessante a Nina ela se coloca como colecionadora e é isso, ela fala até muito assim né, ah se não fosse por nós os museus não existiriam é verdade porque os museus no Brasil, do mundo inteiro na verdade, são feitos por colecionadores, todos eles, não tem um museu no mundo que não foi feito assim. Aí sempre tem um colecionador por trás, os colecionadores são muito importantes. Só acho que as pessoas mais importantes na preservação da memória, não tem outro é isso, tá.

Análises

A paixão e a dedicação ao trabalho são evidentes na citação em que a entrevistada afirma: “eu adoro trabalhar como é que eu me defino eu trabalho logo existo...”. Esta declaração sublinha como o trabalho não a sustenta só emocionalmente, mas também molda sua identidade.

O crescimento físico da coleção é ilustrado quando a colecionadora menciona a compra e reforma de uma sala em 2018: “aí assim em 2018 a gente comprou essa sala...”. A necessidade de um espaço dedicado reflete a expansão e formalização da

coleção, indicando um ponto de transição significativo de um hobby para uma iniciativa mais organizada. A lotação rápida da sala também destaca a amplitude da coleção.

A influência de figuras-chave como Donna Burnstee, e a experiência de aprender a costurar nos Estados Unidos desempenharam um papel vital na formação de Nina Sargaço como colecionadora. Seu interesse pela costura e pelos moldes, alinhado às suas habilidades, a levaram a acumular moldes e tecidos. Este aprendizado inicial foi fundamental para o desenvolvimento das suas habilidades e para a criação da coleção.

Nos anos 1980, Nina Sargaço começou a montar uma coleção de modelagens americanas. A diversidade e qualidade das modelagens foram os fatores que a incentivaram a começar a acumular e preservar esses itens, marcando o início tangível da coleção.

A continuidade do trabalho nos Estados Unidos e a relação com a ex-sogra também foram significativas. A rotina de visitar lojas de tecido e comprar moldes demonstra um processo contínuo de aquisição e uma dedicação permanente ao colecionismo. Esta prática constante de agregação e preservação foi um passo essencial para o desenvolvimento contínuo da coleção.

Mudanças frequentes devido ao emprego do marido também influenciaram a trajetória da colecionadora. Essas relocações proporcionaram novas oportunidades para adquirir e preservar peças, além de permitir mais tempo para se dedicar à coleção, contribuindo significativamente para seu crescimento.

Como já citado no subcapítulo 5.2.1 — O tour —, as aproximações com colecionadora Sophia Jobim agora ficam ainda mais perceptíveis. Como observou o professor Oliveira (2021, p. 92) “Sophia Jobim, ela tinha orgulho de sua coleção e parece ter se inspirado em experiências de locais/culturas que conheceu pelo mundo, para posteriormente abrir ‘seu museu’”. Isso significa que as viagens de Sophia Jobim, assim como as de Nina Sargaço, foram fundamentais para a construção de sua identidade como colecionadora.

O ingresso na faculdade de moda em Salvador/BA e a percepção sobre a falta de conhecimento prático nos cursos foram determinantes para a decisão de coletar métodos de corte e costura. Isso é destacado na citação: “mas ali eu entendi que era hora de começar a recolher os métodos de corte de costura [...]” (85:29 6 in Entrevista-NS). Essa preocupação com a preservação do conhecimento técnico reflete um

compromisso com a manutenção da herança cultural, um dos pilares na fundação da coleção.

A colecionadora revela também a importância de Conceição Urquiza, uma vendedora que a ajudou a montar a coleção. Conceição, com sua rede de catadores, vendeu muitos objetos que poderiam ser desprezados por outros, mas que se tornaram peças valiosas na coleção. Este relacionamento mostra como parcerias estratégicas foram vitais para a aquisição de materiais únicos.

A admiração e reconhecimento por parte de outras pessoas, como os entrevistados(as) E1 e E2, reforçam a importância e a potência da coleção. A exposição e o engajamento de Nina Sargaço em plataformas como o Facebook ajudaram a aumentar a visibilidade e o reconhecimento da coleção e, consequentemente, a adesão de doadores.

A luta da colecionadora para preservar a memória por meio de seu trabalho é destacada pelo(a) entrevistado(a) E2. Este reconhecimento da importância dos colecionadores na preservação da memória cultural sublinha o papel fundamental que ela desempenha na manutenção e valorização deste legado.

As inferências das citações analisadas revelam uma trajetória produtiva e que levou à criação e expansão da CNS. A combinação de influências pessoais, experiências profissionais e oportunidades aproveitadas ao longo da vida formaram a base sólida sobre a qual a coleção foi construída. A dedicação à preservação do conhecimento técnico e cultural, juntamente com parcerias estratégicas, foram fundamentais para o desenvolvimento e sustentação da coleção.

6.2 MOTIVAÇÕES_INICIAL

Citações:

85:21 ¶ 6 in Entrevista-NS

E então assim eu sou uma pessoa que sempre gostei de costurar essa é a primeira resposta que eu dou quando me perguntam de onde vem essa coleção? Eu sempre gostei de costurar, sempre, desde sempre desde pequenininha. Eu queria aprender a costurar. E aí assim é, queria ter uma máquina com zigzag. E aí, minha mãe aprendi em casa um pouco, mínimo e depois morando nos Estados Unidos eu

tive quem me ensinasse a costurar eu aprendi a costurar nos anos 80 comprei minha primeira máquina com zigzag.

85:24 ¶ 6 in Entrevista-NS

Ah eu acho que quem é colecionadora é colecionador desde pequenininho. Ah é uma concha que coleciona na praia [...] é isso, é um instinto né de reter as histórias né, mas ali eu achei importante ter meus moldes entende, então já tinha todo mundo que compra molde tem os moldes organizadozinhos entende.

85:49 ¶ 19 in Entrevista-NS

Eu comecei a minha primeira faculdade foi museologia foi o primeiro estudo assim foi, eu e eu lembro a data foi 1977 que a primeira vez que eu entrei na faculdade assim com 19 anos aquele primeira vez que entra na faculdade com 19 anos[...]e isso pro Museu Histórico.

85:52 ¶ 24 in Entrevista-NS

Olha eu escolho, mas as peças me escolhem mais do que eu as escolho

85:67 ¶ 28 in Entrevista-NS

A coleção quem tem apegado é o dono e o colecionador no fundo é se vai ser ele que vai gerar novos empregos no dia que aquela coleção conseguir para um museu então o Colecionador de hoje é o empregador de amanhã porque se não tiver a coleção nos museus vamos fazer o quê me diga?

85:81 ¶ 33 in Entrevista-NS

Eu não, eu coleciono um pouco de tudo e a vida de pessoas anônimas.

91:19 ¶ 35 – 36 in Entrevistado (a)-E1

A Nina uma pessoa assim muito importante para salvaguarda desses dessas técnicas e dessas preciosidades que ela tem mesmo né, não só nela tem um uma coleçãozinha a parte ali que não é têxtil [...] ligadas à costura e tal. E eu acho que ela é um nome muito importante como colecionadora pro Brasil.

92:10 ¶ 3 in Entrevistado(a) - E2

A Nina tem essa coisa de valorização do que é brasileiro e do recorte do Popular também ela sempre fala muito sobre isso né, ah eu não quero Givenchy eu não quero Dior eu não quero não tem interesse nenhum nisso.

92:11 ¶ 3 in Entrevistado(a) - E2

Nina tem algumas paixões que é tecido porcelana e livro ela gosta muito de encadernação essas coisas, então assim só que ela fala, infelizmente eu só tenho uma vida eu não posso ser uma ótima encadernadora. Então tudo bem vou me conter sendo uma boa colecionadora de têxtil.

92:25 ¶ 7 in Entrevistado(a) - E2

Ela postou um o vestido da Princesa Isabel no instituto feminino aí esse vídeo bomba né dá milhares de visualizações aí não sei o que, essas as pessoas, gostam dessas coisas né querendo ou não, mas talvez um uma coleção que só tivesse panos de prato não fosse ser vista entendeu. De certa forma, então ela tem peças é ela tem peças luxuosas, mas o a paixão dela, [...] são justamente essas preciosidades do dia a dia é o pano de prato é o sabe essas coisas que ela tem muito essa coisa que lembra a infância dela.

92:26 ¶ 7 in Entrevistado(a) - E2

Então ela bate muito nessa tecla de que da técnica do saber fazer que é a defesa dela principal que ela defende, isso que nós não sabemos fazer mais nada nós precisamos saber fazer, e para saber fazer, você tem que ter técnica você tem que ter parâmetro você tem que ter.

Análises

O gosto pela costura desde a infância foi determinante para a criação da coleção. Esse interesse está profundamente enraizado no prazer pessoal de costurar e no desejo de aprender e aprimorar habilidades, evidenciado pela aquisição de uma máquina de costura com zigue-zague. As experiências nos Estados Unidos ampliaram essas habilidades, consolidando a base para a futura coleção.

A inclinação para colecionar desde a infância demonstra um instinto natural de preservação e valorização de histórias e objetos. Este instinto, combinado com a necessidade de organizar e reter moldes, evidencia como uma mistura de paixão

pessoal e desejo de preservação da história foram fundamentais. A organização e a acumulação sistemática desde cedo refletem uma prática que se solidificou na criação da coleção.

O ato de colecionar transcende a mera acumulação de objetos, funcionando como um projeto que busca organizar a multiplicidade e o caos do mundo, na esperança de descobrir seu significado oculto. Este esforço para capturar a essência do mundo se manifesta na tentativa de transformar a diversidade de experiências em um conjunto ordenado de bens pessoais. Por exemplo, um colecionador de discos, ao reunir múltiplas gravações do mesmo concerto ou artista, perpetua uma tradição de busca pelo significado intrínseco das coisas (Blom, 2002).

O autor reforça que o processo de colecionismo ultrapassa a simples apreciação estética, transformando-se em uma busca pelo entendimento profundo e estruturado da realidade, na esperança de identificar uma lógica subjacente através da sistematização de elementos diversos (Blom, 2002).

Estudar museologia como primeiro curso universitário evidencia um interesse precoce pela preservação e organização de coleções. Esta experiência acadêmica forneceu uma base teórica e metodológica que influenciou significativamente a maneira como a colecionadora abordou a criação e a manutenção de sua coleção.

Quando ela diz: “Olha eu escolho, mas as peças me escolhem mais do que eu as escolho” (85:52 ¶ 24 in Entrevista-NS), sugere uma motivação inicial impulsionada por uma conexão emocional e instintiva com os objetos, além de um sentido de destino ou propósito em preservar esses itens. A ideia de que as peças a “escolhem” enfatiza a profundidade do vínculo pessoal com a coleção.

Nina Sargaço fala também sobre a importância dos colecionadores na preservação da história e na criação de oportunidades futuras. A ideia de que as coleções de hoje serão os museus de amanhã reflete um compromisso com a preservação cultural e a contribuição para o bem comum.

O reconhecimento da importância na salvaguarda de técnicas e preciosidades salienta as razões iniciais de preservar conhecimentos e habilidades específicas. Esta motivação é reconhecida e valorizada pelos(as) entrevistados(as), indicando que a coleção serve a um propósito pessoal, além de contribuir significativamente para a preservação cultural mais ampla. O(a) entrevistado(a)-E2, inclusive, a vê como uma figura fundamental na conservação do patrimônio têxtil brasileiro.

A Colecionadora está alinhada com a valorização do que é brasileiro e popular. Como relata o(a) entrevistado(a) E2, “A Nina tem essa coisa de valorização do que é brasileiro e do recorte do Popular”. (92:10 ¶ 3 in Entrevistado(a) - E2). E como a própria também diz: “[...] eu coleciono um pouco de tudo e a vida de pessoas anônimas” (85:81 ¶ 33 in Entrevista-NS).

Segundo Roche (2007) em seu livro “A Cultura das Aparências”, quando ele discorre sobre os estudos culturais das aparências e, conseqüentemente, se baseia nos estudos das vestimentas, destaca a ausência de informações sobre as vestimentas das classes operárias:

Podemos fazer um levantamento preliminar do uso e do cuidado com as roupas, especialmente entre as classes mais abastadas. Como sempre, esse tipo de fonte nos dá pouca informação sobre a maioria da população e tampouco nos ajuda a passar de uma leitura funcional para uma interpretação simbólica. A essência da propriedade das coisas corre o risco de escapar à história das classes inferiores. Em todo caso, só podemos discernir suas características por meio das mediações que tenham uma coerência, que precisa ser questionada (Roche, 2007, p. 33).

Ou seja, Roche realça a dificuldade em obter informações detalhadas sobre o uso e o cuidado das roupas entre as classes inferiores, que também fazem parte da sociedade de consumo. Um ponto positivo é o interesse de NS em salvaguardar os objetos que fizeram parte do dia a dia das pessoas. A valorização do trabalho anônimo e cotidiano reflete uma perspectiva democrática e humanista, na qual cada peça coletada contribui para a narrativa coletiva da sociedade.

As diversas paixões da colecionadora, incluindo tecido, porcelana e livros, indicam uma diversificada e profunda afeição por objetos e técnicas de diferentes tipos. No entanto, a decisão de focar na coleção de têxteis demonstra uma priorização estratégica baseada no reconhecimento das limitações de tempo e recursos. Esta escolha reflete um estímulo orientado pelo apego, mas também pela praticidade e pelo foco naquilo que ela pode fazer de melhor.

6.3 CATALOGAÇÃO_DOCUMENTAÇÃO

Citações:

85:6 ¶ 6 in Entrevista-NS

Fica que em dúvida de que que a gente quer da vida que é pano ou que é papel? Até hoje eu tenho isso sabe, quer pano, papel, mas agora eu já fui longe demais nessa jornada para querer ainda ter muito papel, mas aqui é uma coleção de pano e papel porque aqui é significativa a biblioteca tanto de obras populares, como obras raras, quando eu falo obras raras são obras raras consideradas obras raras em qualquer biblioteca do mundo tá, assim eu tenho livros que são livros raros para qualquer biblioteca do mundo da mesma forma que eu tenho revistas raras revistas comuns porque esse material todo nunca interessou as bibliotecas importantes, você não encontra.

85:7 ¶ 6 in Entrevista-NS

Também porque tudo isso se comunica ao corte costura é o fundamento para qualquer trabalho manual porque se você vai bordar você vai bordar sobre algo que você precisa saber depois costurar, tá. Sim é se você vai aprender a aplicar uma renda exige corte e costura, corte e costura tá na base de tudo.

85:43 ¶ 15 in Entrevista-NS

É o trabalho a realidade brasileira tá o trabalho de gente comum e anônima. Todos esses trabalhos que estão aqui guardados e registrados são trabalhos, ofícios fundamentais para o exercício da moda seja da alta costura da baixa costura da Média costura. Só existe alta costura, média costura, porque tem gente que sabia costurar bordar, ponto final. Então aqui é Brasil século XX, república. [...] não gosto dessa conversa de roupas da Baroneza escravocrata, tá. É Brasil é trabalho, ofício basicamente, femininos.

85:53 ¶ 24 in Entrevista-NS

Eu gostei daquele vestido pelo trabalho que tá todo embutido naquela peça porque a minha coleção é sobre o saber fazer trabalhos manuais o trabalho das costureiras, aquele que as pessoas acham que ah é uma alta costura de Paris, não as costureiras todas trabalhavam muito bem, então assim aquele trabalho assim com o algodão recheando cada flor isso é de um preciosismo de um conhecimento. A maioria não tem uma etiqueta não é uma marca não é uma alta costura, nada disso é uma costureira que foi lá pegou a encomenda, já devia costurar para essas pessoas, já conhecia as pessoas e fez.

85:59 ¶ 24 in Entrevista-NS

Eu estou falando da minha coleção que ela é, tecidos do século XX tá. O tecido lá da roupa da Cleópatra o Santo Sudário que que enrolou Jesus Cristo não sei o quê não são esses os tecidos que eu tenho na minha coleção basicamente a minha coleção é composta por tecidos do século XX industrializados que foram feitos para serem lavados.

85:55 ¶ 24 in Entrevista-NS

Eu estimo que entre tudo entre papéis e panos entre revistas livros registros anotações eu devo ter em torno de 40 mil peças entre 35 a 40 mil peças que todo dia tem um susto todo dia como foi com as golas aí tem umas 10, tem 82.

85:56 ¶ 24 in Entrevista-NS

Escolhi pra catalogar basicamente é, as peças de roupa, sutiã, calcinha, camisolas, porque eu tenho muitas lingerie e nessa que a lingerie era onde levava assim, recebia muita riqueza de trabalho manual era uma camisola.

85:57 ¶ 24 in Entrevista-NS

Olha mais antigo eu penso que são os birros de marfim que a literatura os dá como o século XVII, 1600 e poucos portugueses tá, eu não tenho como afirmar. Eu tenho uma renda muito antiga. [...] é pré-cloro, você pode lavar 100 vezes, mas ela não fica branca eu tenho certeza é um ponto de Veneza pode lavar 100 vezes ela é encardidinha acinzentada.

91:1 ¶ 4 in Entrevistado (a)-E1

Aí eu fiz um trabalho curto, aí de alguns meses para coleção de catalogação da coleção dela e agora devagarinho aí a gente parou e agora eu tô retomando uma questão digital tô catalogando as fotos [...] parte dela eu tô com começando a montar um banco de imagens para ela então o meu trabalho com a Nina não foi um trabalho muito extenso.

91:9 ¶ 18 in Entrevistado (a)-E1

Então dentro do que tem de catalogação ali a gente coloca o tecido né o material a técnica que é aplicada naquilo é o estado de conservação, enfim. Ela já tinha colocado vários itens que para ela como colecionadora são coisas importantes eu acho que museológico falando nem precisaria de tanta coisa é, mas eu acho que ela como colecionadora achava importante então ela queria ter a data de quando aquilo foi Limpo higienizado.

91:4 ¶ 7 – 8 in Entrevistado (a)-E1

É isso é isso eu acho que ela tem os braços que eu falo é exatamente isso mesmo, eu acho que ela tem várias coleções dentro de uma mesma coleção, é um mundo de gavetinhas né, então cada gavetinha ali você tem uma técnica você tem um tipo de material.

91:5 ¶ 15 in Entrevistado (a)-E1

Olha Gutiana nem ela tem o tempo que eu fiquei lá eu cheguei na catalogação 1000 e pouco isso eu acho que não é nem o dedinho lindinho assim.

91:6 ¶ 15 in Entrevistado (a)-E1

É olha eu chuto ali por baixo que ela deve ter porque tem muita miudeza né, então eu acho que ela tem ali chutando bem baixo uns 15.000 itens no mínimo é bastante coisa.

91:8 ¶ 18 in Entrevistado (a)-E1

Então a coleção na verdade ela não tem nenhum sistema até porque esses sistemas são caros né e quando você acha algum gratuito acho que às vezes não dá conta do que você precisa ou às vezes é muito engessado, então quando eu cheguei lá na verdade já existia uma catalogação tá, ela começou a fazer isso com uma outra pessoa e ela própria acho que alimentava é uma lista feito uma tabela em Excel que já tinham os campos determinados por ela é e aí quando eu cheguei minha função ali foi alimentar continuar alimentando essa tabela.

91:11 ¶ 20 – 21 in Entrevistado (a)-E1

Funciona ela me mandando as fotos, o que eu tô fazendo que eu acho importante, [...] não estavam codificadas igualmente e eu acho que isso é

importantíssimo né até para ela poder ter um banco de imagem correto, precisa procurar ela acha de uma forma mais correta, então o trabalho digital agora tá sendo é nesse ponto. Então eu tô codificando as fotos com o mesmo código que tem na peça física e montando umas páginas [...]ela gosta de imprimir as coisas, então é essa folha impressa que eu tô fazendo para ela porque ela não tá conseguindo fazer, então eu tô fazendo esse material deixando essa folha impressa entrego para ela no pdf que ela pode imprimir daí quando ela quiser.

91:12 ¶ 22 in Entrevistado (a)-E1

Eu cheguei lá já tava já tinha mais ou menos umas 500 peças catalogadas.

91:13 ¶ 24 in Entrevistado (a)-E1

Mas eu acho que assim, como eu falei aquela coisa de campos e tal da tabela, eu acho que é uma coisa isso que você falou mesmo eu acho que é meio a memória dela sabe a gente não vai lembrar de tudo. Então ela tendo essas informações na tabela é um jeito dela resgatar e falar ah essa daqui foi a fulana que me trouxe não sei de onde nan, nan, nan, porque ali é uma historinha ela ditava para mim ah isso veio não sei de quem, que era filha, irmã, pai, mãe, sei lá então, sempre tem um verbetezinho como eu chamo ali no num campo de onde ela surgiu a peça de onde veio né.

91:14 ¶ 26 in Entrevistado (a)-E1

Então ah lá anos atrás eu lembro quando a gente começou a pensar na história do museu falava-se muito de um tal de tesouros que parece que era um era um mega assim, mas isso tem sei lá 15 anos eu não sei se isso é ainda ter é eu nunca, nunca vi entendeu? Eu sei que existem softwares e tal, mas eu não sei te dizer

91:15 ¶ 28 in Entrevistado (a)-E1

Eu acho que a coleção dela muito boa é muito dentro da organização dela dentro do possível dela né. É ela consegue encontrar tudo. Tá tudo organizado de forma segmentada mesmo que não tá cadastrado então você vê nitidamente nos armários, aí aqui é renda aqui é jogo de cama aqui é vestido aqui é camisola aqui é, então eu acho que não, talvez em relação à codificação dela que talvez não fizesse uma coisa tão grande assim sabe um código tão grande, mas também do jeito que tá

eu acho que tá ok, assim você encontra o que você quer sabe, você precisa acha que tá ok.

91:7 ¶ 16 in Entrevistado (a)-E1

Olha eu acho ali olhando a coleção dela que ela tem tudo que ela tem ali é muito relevante para Nossa cultura eu acho que ela tem coisas ali tipo como a renda ela tem a história da renda irlandesa assim que eu não sei se tem em outro lugar sabe. Tipo onde surgiu? Como surgiu? Então essa coisa das rendas eu acho uma coisa bem relevante. Porém, acho que renda é uma coisa que muita gente já tem já cataloga né. [...] Agora a coisa que ela tem da cozinha brasileira que é muito simples, porém eu acho que de uma riqueza e que muitos não dão devida atenção que é a questão ali dos panos de prato os aventais. Sabe. Aquela coisa é muito assim, na simplicidade mesmo que eu acho que desde o simples até o cara que tinha muito dinheiro usava, mas isso não tem valor. Então eu acho que realmente essa coisa dela da cozinha brasileira ali a coisa dos panos de copa que ela tem de aventais de toalha de mesa é uma coisa assim que eu acho impressionante. E isso é uma coisa muito difícil de se achar acho que justamente pela simplicidade as pessoas não dão muita atenção sabe e eu acho que isso é riquíssimo para nossa cultura do Brasil. Eu acho que para mim isso é bem, bem impactante assim essa coleção dela da cozinha para mim é bem importante

92:19 ¶ 3 in Entrevistado(a) - E2

Nina tem muito catálogo desses anos 50 anos 40 é um catálogo que normalmente tem as amostras de tecido os croquis.

92:20 ¶ 7 in Entrevistado(a) - E2

Nem a do Museu Histórico Nacional, ainda mais no recorte dela de coisas populares assim da vida comum, não existe se não existe nenhuma coleção de panos de prato.

92:21 ¶ 7 in Entrevistado(a) - E2

Acho que nem no mundo todo sei lá tem coisas que só a Nina tem tipo a coleção de bordado varicor dela é uma coleção que é única no planeta acho que é a maior do

universo a coleção de varicor dela porque o varicor é um bordado brasileiro e só ela e ela tem milhares.

92:27 ¶ 7 in Entrevistado(a) - E2

Nossa eu não consigo eu acho que na base de 60.000 mil talvez? Não consigo e aumenta muito a cada semana da primeira vez que eu fui lá até agora já aumentou muito, muito.

92:29 ¶ 7 in Entrevistado(a) - E2

Para ela são os cadernos, os cadernos de qualquer coisa que for cadernos de amostra, cadernos de cursos, cadernos de os cadernos. Pra Nina pode pegar fogo em tudo ali e se destruir tudo o que ela quer ter a preservação do saber do conhecimento. Então ela começou com isso e ela termina com isso são os cadernos, para ela ali são aqueles cadernos de amostras, os cadernos de alunas, os cadernos de professoras, os livros de métodos de moda é isso que para Nina não importa, mas aqui tanto é o que fica guardado na casa dela que é onde ficam as coisas mais preciosas que não estão na sala né, ela separa. Até porque ela tem medo de acontecer um incêndio um negócio, então ela já deixa o que ela acha mais precioso na casa dela e na casa dela basicamente só tem os cadernos não tem mais nada além disso cadernos livros é o conhecimento registrado, saber fazer.

92:41 ¶ 7 in Entrevistado(a) - E2

Nina o a questão dos álbuns já amostra ela tinha esse hábito de criar esses álbuns de amostras e ela sempre falava sobre isso uma peça solta né um pedaço de pano solto é um pedaço de pano solto, agora quando você reúne todos eles em cadernos em álbum de amostra você cria valor para essas peças, isso ela aprendeu com o Vilksen que aprendeu com a avó dele ou tia vó dele.[...] entesouramento é essa palavra que a tia avó lá dele usava entesouramento só é possível a catalogação. Uma coisa catalogada se torna um tesouro uma coisa guardada com método com junto com outras coisas do mesmo tipo nomeada datada se torna um tesouro então é o entesouramento da catalogação.

95:6 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

Tinham rendas, tinham rendas mesmo do Ceará né de labirinto de bilro tudo isso, tiveram peças de roupas também teve uma peça de roupa assim, linda.

95:7 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

Muitas coisas eu não soube, não tinha como eu saber de época o que eram, mas você via o resquício da roupinha era alguma coisa muito delicada muito antiga eu queria até ter limpado antes de enviar para ela, mas acabou que foi e ela cuidou e depois tirou foto e tudo tiveram rendas que eu desconhecia e que ela viu e falou: Cecília mas isso daqui é uma renda acho que era uma renda de Viena. Uma coisa assim difícil de encontrar também né.

95:8 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

Muitas coisas a gente só descobriu depois do falecimento da minha mãe então a gente não teve a história dessas peças sabe se eu sei que eram peças de família [...]mãe era depositária das coisas da família.

95:11 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

Eu sinceramente eu não conheço outra pessoa, e nem por rede social, que muita coisa a gente conhece agora através da rede social, que tenha esse tipo de acervo.

95:12 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

Cursos de conservação é tudo ligado a Museu ou então ligado à instituição pública que não seja museu então tem uma certa restrição de acesso às peças e de cuidados com as peças e já a coleção da Nina como é uma coisa particular, né dela e muitas coisas que chegam até ela, muitas coisas ela encontra em lixos nessas coisas, mas muitas coisas também já vêm carregadas de sentimentos das pessoas que doaram.

95:15 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

Ainda tem essa parte de bibliografia dela que é muito importante e que ela sempre fala que precisa digitalizar.

Análises

A colecionadora lida com a tensão entre guardar panos e papéis, refletindo a amplitude e a complexidade de sua coleção, que inclui desde obras raras até revistas comuns. A base fundamental da coleção é o corte e a costura, essenciais para qualquer trabalho manual. Isso exige uma catalogação detalhada das técnicas aplicadas, fundamentais para entender e valorizar cada peça. A ênfase na técnica destaca a necessidade de documentar meticulosamente os métodos e materiais utilizados, garantindo a preservação do conhecimento artesanal. De acordo com Dohmann (2014, p. 4):

A prática da retirada dos artefatos do tempo presente com intenção de preservá-los para a eternidade revelava ainda necessidades individualizadas de reescrever não apenas histórias pessoais, como também coletivas, revolvendo percursos de vida e tempo em função de atribuir novos significados ao passado, em um criativo processo de construção de memória e tradição.

O trabalho de catalogação ainda está em processo inicial; foram inventariadas poucas peças em um universo de milhares. Esse cadastro inclui campos detalhados que incluem informações sobre a técnica, o material, o estado de conservação e a procedência de cada item. A flexibilidade do sistema permite que ele evolua conforme as necessidades da coleção.

Os relatos dos entrevistados indicam uma grande variação no número de peças existem do acervo. Isso demanda um sistema de catalogação robusto, capaz de lidar com a diversidade e o volume de materiais. No entanto, em vez de usar um sistema sofisticado, a colecionadora usa uma planilha de Excel que ela mesma elaborou. Sua metodologia de catalogação é flexível e detalhada, buscando registrar o máximo de informações possíveis de cada item, incluindo sua história. Dessa forma, cada objeto do acervo é tratado como um documento completo. Simili (2016), válida quando diz:

Neste projeto de escrita, um novo estatuto é outorgado às roupas-documentos. Neles estão pistas/indícios/vestígios das relações estabelecidas pelas sociedades e culturas com as roupas. Justamente por isso os vestuários/indumentárias/vestimentas/trajes, os enfeites, os ornamentos corporais, os acessórios e complementos – tais como sapatos, bolsas e carteiras –, constituem-se em testamentos e testemunhos históricos e, por conseguinte, em matérias-primas para os estudos tanto da história quanto da moda (Simili, 2016, p. 244).

Ou seja, esse inventário reflete a diversidade e a complexidade desses contextos, valorizando cada peça como um testemunho cultural. Mesmo que trabalho

seja lento, esse registro minucioso, além de satisfazer a vontade da colecionadora, faz com que cada peça tenha testamentos e testemunhos, uma vez que seu histórico é mantido na catalogação.

Entre as peças do acervo, destaca-se a riqueza dos trabalhos manuais de roupas íntimas como sutiãs, calcinhas e camisolas. A documentação deve destacar os seus aspectos técnicos e estéticos, valorizando o trabalho artesanal envolvido. A catalogação inclui peças muito antigas, como bilros de marfim do século XVII e rendas pré-cloro.

Para a colecionadora, os cadernos de amostras são os itens mais preciosos de sua coleção. Foi abordado também sobre a junção de peças transformados em álbuns, chamada de entesouramento. essa junção agrega valor às peças individuais, transformando pedaços de pano soltos em tesouros catalogados.

As falas sobre os panos de cozinha tiveram um destaque tendo nas falas da colecionadora como nas falas dos entrevistados chegando a ser cogitado uma exposição só com esses panos. O entrevistado(a) E1, relata: “Agora a coisa que ela tem da cozinha brasileira que é muito simples, porém eu acho que de uma riqueza e que muitos não dão devida atenção que é a questão ali dos panos de prato os aventais” (91:7 16 in Entrevistado (a)-E1).

A autora Marize Malta (2015), em sua obra “Paninhos, Agulhas e Pespontos: a arte de bordar o esquecimento na história”, explora como os têxteis, especialmente os panos de cozinha, forneciam uma dimensão afetiva e poética, transformando-se em objetos de arte. Até o século XIX, os enxovais das noivas, que incluíam têxteis de cama, mesa e banho, eram valorizados como bens de consumo e desempenhavam um papel importante nas práticas sociais da época. Este aspecto é refletido na CNS, que documenta e preserva esses artefatos têxteis, valorizando seu significado cultural e histórico.

Não só isso, mas os objetos são poderosos ativadores de memórias. Malta intriga ao perguntar “Onde, então, estaria preservado esse patrimônio histórico para que gerações futuras possam ter acesso e conhecer seu legado cultural? Não conseguimos vê-lo e, portanto, ficamos sem condições de sabê-lo” (MALTA, 2015, p. 02). Ela acrescenta: Estabeleceram uma forma de experiência comum a materialidade particular, própria do artefato têxtil, tão intimamente próximo ao corpo, ativando um sentido peculiarmente combinado em visual-tátil-olfativo. Essas características já seriam suficientes para que esses artefatos têxteis fossem assumidos como

patrimônio histórico, cultural e artístico no Brasil, especialmente porque as tradições das rendas, dos bordados e dos trabalhos manuais estão fortemente ligados com diversas manifestações culturais no país (Malta, 2015).

Contribuir com a preservação desse patrimônio que muitas vezes e por motivos diversos, não está sendo dada a devida atenção, se torna uma questão fundamental para os pesquisadores dessa temática na contemporaneidade. Pesquisar, discutir, preservar e difundir a riqueza e a relevância desse patrimônio é uma atividade constante na CNS. Fica claro quando se expõe o trabalho envolvido em catalogar e documentar essa quantidade generosa de artefatos.

Por fim, a catalogação e os objetos contidos na CNS estão progredindo, ainda que lentamente. Considerando a manutenção de uma coleção com esse volume de itens e a falta de orçamento para pagar a mão de obra para agilizar o processo, a tarefa é bastante complexa. A colecionadora está praticamente fazendo tudo sozinha, o que torna o avanço mais difícil e trabalhoso.

6.4 TÉCNICAS_CONSERVAÇÃO

Citações:

85:4 ¶ 6 in Entrevista-NS

Trabalho voluntário na biblioteca do mosteiro de São Bento na área de restauração de livros que eu queria muito aprender a encadernar aí eu fui lá pedi oportunidade de ser voluntária conseguir, então arrumei um trabalho emprego voluntário todo dia de manhã, [...]muita coisa de conservação que a gente aprende às vezes eu dou dica ah bota no freezer no negócio que tem bicho já vem daquele aprendizado do mosteiro que foram dois anos ali trabalhando na área de conservação e restauração e pequenos reparos e encadernação.

85:46 ¶ 15 in Entrevista-NS

Porque você não vai guardar um negócio toda amassado tá. E os tecidos industriais tá eles foram feitos para serem passados.

85:47 ¶ 19 in Entrevista-NS

Eu devo muito ao Instituto do feminino Henriqueta Catarina de Salvador Museu o traje do têxtil da Bahia o mais importante o museu de moda brasileira, ponto. E eu ia lá devo muito a Marijada Souza Queiroz de Souza e a Ana Maria, não sei o sobrenome dela, que me permitiam ficar ali fuxicando eu nem tinha coleção nem sabia que teria, mas eu ficava ali na área da lavagem para ver como é que elas lavavam e lá no museu do traje da Bahia tem imensas piscinas onde tudo é lavado.

85:48 ¶ 19 in Entrevista-NS

Ah qualquer coisa é água pura primeiro, sem nenhum produto só a água removendo oxidação. Você não entra sabão só a água que a água vai tirando, quando a peça tiver imunda, mas a água estiver limpa, aí é que você entra com sabão, quando a água tá incolor, mas a peça está imunda aí você entra com o sabão, nunca, é assim, eu não uso sabão em barra jamais sempre sabão líquido, tá. Porque o sabão em barra ele é composto por gorduras e soda cáustica o sabão ele dá esse ponto de duro porque é uma reação química entre gorduras, óleos. [...] mas eu não quero esses óleos na minha peça, não, [...] não, pra lavar roupas é para longo período que vai ficar sem lavar você não quer botar gordura na tua peça você quer retirar que tá lá.

85:50 ¶ 19 in Entrevista-NS

Uso muito mais do que eu aprendi lá no Museu da Bahia do Instituto feminino lá no Mosteiro de São Bento minha sogra as centenas do cursinho [...] mas alguns vários cursinhos que faço quando vou para os Estados Unidos de curso de conservação de têxtil desse tipo de têxtil o têxtil que você herda da tua avó que é basicamente o que é isso daqui.

85:51 ¶ 19 in Entrevista-NS

A minha praia é pegar um pano de prato é, imundo e botar novo pegar uma roupa de bebê e botar nova e essa é minha praia.

85:60 ¶ 28 in Entrevista-NS

E outra se você não lava aquela oxidação marrom vai destruindo aquelas pintinhas marrons é que vão destruir o tecido, você tem que tirar.

85:62 ¶ 28 in Entrevista-NS

A não ser assim uma roupa que tá lá lavar a seco é aí é outra coisa entende assim, mas assim eu estou falando do grosso da roupa branca do lençol, da toalha de rosto bordada da camisola, não estou falando daquela roupa que é para lavar a seco né ou que você deduz, entende, sei lá não tem etiqueta, mas é um casaco de feltro que já exige um outro, que é para isso tudo exige conhecimento um conhecimento que sempre existiu.

85:64 ¶ 28 in Entrevista-NS

E, na verdade o que eu vejo assim é que tudo se perde o que não lava né, até porque se você herda um negócio muito imundo e você não sabe cuidar você vai jogar fora você acha que aquilo já tá perdido.

85:65 ¶ 28 in Entrevista-NS

Eu lavo aqui em casa não lá não entra nada sujo aqui é a parte da área de conservação de limpeza que eu tenho um tanque que eu já mandei botar o tanque mais alto para ficar confortável para trabalhar aqui eu tenho infraestrutura.

85:66 ¶ 28 in Entrevista-NS

Existem duas coisas muito diferentes umas das outras tá, uma coisa você trabalhar em algum museu em alguma coleção de alguém outra é você ter o seu acervo tá, lá com seu cartão com 10 vezes parcelado as coisas que você compra que é o seu esforço que você quer ver o que você comprou bem.

85:76 ¶ 33 in Entrevista-NS

É cuidado com os álbuns de amostra, os álbuns de amostra precisam que as amostras sejam retiradas lavadas e recolocadas hoje são 110 álbuns de amostra precisando de cuidado tá. E para você mexer no álbum de amostras você tem que fotografar cada amostra para voltar para página certa lavar e recolocar, entende?

91:17 ¶ 32 in Entrevistado (a)-E1

A lavagem da peça isso ela me mostrou na casa dela é, ela só me contou que a coisa chega em caixa em mala em sacola sei lá e, e aí ela de cara já vai pro tanque. Então ela já deixa aquilo de molho na água com sabão e tal vai trocando a água e aí

só depois disso é que ela passa. Tem tudo isso ainda, né, seca passa[...]mais assim ela passa tudo e daí ela leva pra coleção.

91:18 ¶ 34 in Entrevistado (a)-E1

Depende de caso a caso sabe no caso da Nina como é uma coleção particular eu acho que ela tem todo o direito de fazer o que ela quiser e eu acho que também é muito sei lá. Você parar para pensar em grandes museus sei lá a pessoa recebe uma peça falando daí de tecido né que a coleção dela basicamente é têxtil, mas aí a pessoa recebe sei lá uma toalhinha de 1900 bolinha que tava no meio do barro o museu vai guardar aquilo o barro? Eu acho que não, entendeu. Eu acho que num primeiro momento ele vai ter que passar por um processo de limpeza. [...]eu acho que o museu tem o porquê deles, mas no caso da Nina ou de outras coleções particulares eu acho que, eu não vejo nenhum problema.

92:32 ¶ 7 in Entrevistado(a) - E2

Nina trabalhou lá muito tempo trabalhou quando morou em Salvador ela fazia meio que um estágio lá foi lá que ela aprendeu a lavar as roupas, foi lá que ela aprendeu a cuidar, foi lá que ela teve contato com peças antigas de roupa é o Instituto feminino que forma em Salvador que ela se forma enquanto colecionadora de têxtil, dessas coisas é lá em Salvador que tudo acontece.

95:9 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

São muitas coisas a Nina que foi me dizendo o que que era né, eu com algum conhecimento que eu já tinha né, transmitido pela minha própria mãe e por pesquisa que eu ,que eu sempre fiz também de toda essa área e já que eu fiz cursos de restauração também então sempre tive muito interesse nisso então, ela foi me esclarecendo e outras coisas eu fui questionando que eu achava também que eu tinha um pouquinho de conhecimento, então foi indo.

95:10 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

Ela deu muitas orientações assim também de como cuidar das coisas né porque, é muito diferente, isso eu tava pensando antes da gente começar a conversar e falar com você, que é muito diferente um acervo museológico de um acervo como que a Nina tem entendeu.

Análises

Este código aborda uma série de práticas e conhecimentos aplicados pela colecionadora para garantir a preservação e a integridade dos itens da coleção. Essas técnicas são baseadas em uma combinação de experiências práticas, aprendizados formais e metodologias adaptadas.

A experiência voluntária no Mosteiro de São Bento proporcionou a ela um profundo entendimento sobre técnicas de conservação e restauração aplicáveis a livros. Esse treinamento prático e diversificado consolidou seu conhecimento.

O aprendizado no Instituto Feminino da Bahia (IFB) também foi fundamental para a formação da colecionadora. Fundado em 1998, o Instituto possui uma coleção de aproximadamente 6.000 peças, representando a história dos trajes baianos desde o século XIX até os dias atuais. A temática da moda começou em 1933, sob a liderança de Dona Henriqueta Martins Catharino, que colecionou vestimentas do cotidiano das famílias de Salvador para preservar a memória da cidade. O IFB organiza e expõe essas peças, comprometido com a preservação e o estudo dos têxteis, e conta com financiamento público para manter e expandir suas coleções e espaços expositivos (Sant'Anna, 2008).

As técnicas de lavagem observadas e praticadas no IFB ressaltam a importância de um ambiente adequado para a conservação de têxteis. A prática reforça o valor das técnicas tradicionais e a necessidade de infraestrutura apropriada para a preservação dos tecidos. Lá, Nina Sargaço aprendeu os principais pontos de conservação relacionados à lavagem das peças e já tem um ambiente adequado em sua casa para fazer esse tipo de trabalho.

A metodologia de lavagem adotada pela colecionadora enfatiza o uso inicial de água pura para remover oxidação e sujeira superficial, evitando a introdução de produtos químicos desnecessários. A preferência por sabão líquido ao invés de sabão em barra reflete uma abordagem consciente de conservação, evitando gorduras e soda cáustica que poderiam danificar os tecidos a longo prazo. Segundo NS: “[...] se você não lava aquela oxidação marrom vai destruindo aquelas pintinhas marrons é que vão destruir o tecido, você tem que tirar” (85:60 ¶ 28 in Entrevista-NS).

A prática de lavar e eliminar as manchas de oxidação evidencia a importância de um cuidado preventivo na conservação, garantindo que os têxteis permaneçam em bom estado por muito tempo. Além disso, passar os tecidos para uma apresentação

adequada, principalmente para os visitantes da coleção, também é uma preocupação constante. Isso se reflete na atenção dada aos álbuns de amostras. O cuidado com eles é um processo detalhado: cada amostra deve ser retirada, lavada, fotografada e recolocada na página correta, demonstrando a complexidade e o trabalho envolvido na conservação dessas peças. Esta abordagem minuciosa assegura a manutenção da documentação e integridade das amostras.

A diferença entre trabalhar em um museu e ter uma coleção pessoal é significativa. A posse pessoal implica um investimento financeiro e emocional direto, motivando um nível de cuidado e atenção mais elevados. A conservação de uma coleção pessoal reflete um esforço contínuo e dedicado, impulsionado pelo valor sentimental e financeiro atribuído aos itens.

Um(a) entrevistado (a) analisou esse paradoxo, presente em relação aos cuidados que a colecionadora tinha com as peças, principalmente as peças têxteis.

Depende de caso a caso sabe no caso da Nina como é uma coleção particular eu acho que ela tem todo o direito de fazer o que ela quiser e eu acho que também é muito sei lá. Você parar para pensar em grandes museus sei lá a pessoa recebe uma peça falando daí de tecido né que a coleção dela basicamente é têxtil, mas aí a pessoa recebe sei lá uma toalhinha de 1900 bolinha que tava no meio do barro o museu vai guardar aquilo o barro? Eu acho que não, entendeu. Eu acho que num primeiro momento ele vai ter que passar por um processo de limpeza. [...] eu acho que o museu tem o porquê deles mas no caso da Nina ou de outras coleções particulares eu acho que, eu não vejo nenhum problema. (91:18 ¶ 34 in Entrevistado (a)-E1)

Portanto, registrar, catalogar uma peça recém-adquirida dá tanto prazer quanto a busca e o ato final de obtê-la. Isso é uma forma de inventário de nós mesmos e de nossos lugares na sociedade, refletindo a importância pessoal e social atribuída a esses objetos e ao ato de colecionar.

Em polos diferentes cada um tem suas maneiras de cuidar das suas coleções sendo um museu institucionalizado que segue normas gerais e tem fluxo de troca de funcionários, ou sendo uma coleção particular em que abertamente existem outros interesses, principalmente financeiros, para sua manutenção e crescimento. Ou seja, a diferença entre a conservação de um acervo museológico e uma coleção particular é significativa. As orientações dadas pela colecionadora refletem as adaptações necessárias para o cuidado de uma coleção pessoal, mais flexível e adaptável às preferências do colecionador. Nos termos de Cox (2017):

Os colecionadores registram seus acervos com o mesmo zelo e detalhamento que as seitas religiosas, agências governamentais e outras organizações empregam em seu arquivamento normalmente associado a noções populares de burocracia. Já que tantas pessoas fazem correlações entre o sentido e o valor de si e suas coleções, não surpreende que essa parte de suas vidas seja bem representada em seus arquivos pessoais. Registrar uma peça recém-adquirida ou reencontrada de uma coleção dá tanto prazer quanto a busca e o ato final de obter o objeto em questão. Tudo isso é uma forma de registro de nós mesmos e de nossos lugares na sociedade (Cox, 2017, p. 291).

Durante as entrevistas destacou-se uma prática comum entre a colecionadora, os doadores da coleção e outros colecionadores particulares: a transmissão de conhecimentos sobre conservação têxtil. A interação entre a colecionadora e outros interessados permite a troca de experiências e a disseminação de práticas de conservação eficazes. Esse compartilhamento de informações e contribui de forma valiosa para a preservação colaborativa dos têxteis.

Pode-se inferir que as técnicas de conservação discutidas são caracterizadas por uma abordagem prática e diversificada, com foco na manutenção estética e funcional dos itens. Elas incluem o uso adequado de métodos de lavagem, infraestrutura específica, processos detalhados e a flexibilidade e adaptação às necessidades da coleção. Além disso, a educação contínua é essencial. Estas práticas asseguram a preservação eficaz e a longevidade dos itens da coleção.

6.5 SUSTENTABILIDADE_FINANCEIRA

Citações:

85:77 ¶ 33 in Entrevista-NS

E, eu vou catar outros editais também [...] tem esse do Proac que eu já me inscrevi, vamos ver. Um amigo meu que é muito bacana resolveu colocar também no edital da caixa essa coleção de asas de borboleta que eu tenho aqui de pratos de asas de borboleta para fazer uma exposição na caixa cultural, vamos ver se a gente sai.

85:79 ¶ 33 in Entrevista-NS

Assim que qualquer dinheiro que entre para mim de trabalho que é para colocar na coleção.

85:70 ¶ 28 in Entrevista-NS

Não adianta você dar uma coleção para o no Museu se não queimar lá como aconteceu no museu Histórico no Museu Nacional.

91:16 ¶ 30 in Entrevistado (a)-E1

É na verdade tentei uma, é a gente tentou uma apresentei uma pessoa para ela que mexe com projeto e tal, mas não conseguimos nada porque por que bate na coisa do dinheiro da captação é muito difícil entendeu? E aí o que ela tem tentado que eu já falei para ela também são os editais né ela já se inscreveu em alguns editais, mas ainda não emplacou. É muito difícil quando chega nessa coisa de dinheiro, aí para tudo.

92:30 ¶ 7 in Entrevistado(a) - E2

Alguma instituição muito séria no estrangeiro quisesse mesmo tomar para se pegar seja Portugal ou Estados Unidos eu acredito que Estados Unidos eu acho que estaria em mãos muito melhores em termos de preservação, infelizmente porque quando a gente fala no Brasil é principalmente nessas instituições públicas fica tudo tão a cargo de governos, sabe que não tem constância, sabe e não sei, sei lá, depois do Museu Nacional é muito triste é muito triste, sabe o Museu Nacional é um trauma pra mim pra Nina e todos nós brasileiros.

92:33 ¶ 7 in Entrevistado(a) - E2

Mas o Instituto feminino ele tem condição de guardar a coleção da Nina eu acho só não sei se ele tem recurso espaço assim tem condição que eu digo ideológica.

92:36 ¶ 7 in Entrevistado(a) - E2

Ela procura muito alguém que traga dinheiro para ela por mais que ela tenha uma condição legal que ela consiga comprar manter a sala ela não consegue de fato fazer coisas dar passos maiores até em direção a essa preservação mais perene, da catalogação, ou seja nem isso ela consegue fazer né. catalogação que é uma coisa muito importante, é muita peça um trabalho muito caro muito, então assim ela não consegue.

92:37 ¶ 7 in Entrevistado(a) - E2

Então é isso que angustia a Nina sabe, assim eu acho, e eu não sei qual é o futuro da coleção não sei te dizer mesmo eu não vejo com bons olhos não consigo ter muita esperança porque o que eu já vi de coleções fabulosas no Brasil serem totalmente desmanchadas, destruídas, depenadas, espalhadas.

92:38 ¶ 7 in Entrevistado(a) - E2

Ela queria muito que aparecesse alguém. No edital ela sempre se inscreve nesses editais do governo, mas ela não consegue não consegue esse fomento porque sei lá é complicado são muitas camadas muitas burocracias eu não sei, eu não sei, mas realmente infelizmente eu não sou muito otimista isso me dói. Eu não consigo ver não, para falar para você bem sincero no cenário do país que a gente vive e tal.

95:17 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

Não sei, tomara que realmente ela consiga e quando eu conheci ela não tinha ainda essa sala ela tava para se mudar para um lugar maior porque aonde estava já não tava cabendo, agora nesse lugar que ela tá, ela já fala que tá por aqui de coisa também, né tá quase não podendo mais receber doação.

Análises

Para esse código foram consideradas as estratégias e desafios relacionados ao financiamento e à sustentabilidade da coleção, com base nas falas da colecionadora e nas percepções dos entrevistados.

A colecionadora está ativa na busca de financiamentos alternativos para sustentar a coleção. Inscrever-se em editais é uma estratégia utilizada para obter recursos, evidenciando um esforço contínuo para garantir o apoio financeiro necessário para a manutenção e expansão do seu acervo. A menção ao Proac e à Caixa Cultural indica uma diversificação das fontes de financiamento.

Infelizmente, captar recursos financeiros por essas vias tem sido difícil. As tentativas frustradas devido à complexidade dos editais revelam a barreira financeira significativa enfrentada por Nina Sargaço. A limitação financeira impede a realização de ações essenciais para a preservação da coleção, como a catalogação adequada. O financiamento externo é primordial para permitir a execução de tarefas fundamentais que garantam a perenidade e a acessibilidade da coleção.

A colecionadora destina qualquer recurso financeiro, geralmente de origem própria, diretamente ao sustento da coleção. Esta afirmação reflete um compromisso

prioritário com o acervo, em que os recursos pessoais e ganhos profissionais são reinvestidos para garantir sua preservação e crescimento. Segundo ela: “Assim que qualquer dinheiro que entre para mim de trabalho que é para colocar na coleção (85:79 ¶ 33 in Entrevista-NS).

Além disso, a busca por instituições estrangeiras para a preservação da coleção reflete uma desconfiança na capacidade das instituições brasileiras de manter a integridade e a continuidade do acervo. A referência ao Museu Nacional e seu trágico incêndio ilustra a vulnerabilidade das coleções no Brasil e a preferência por alternativas internacionais mais estáveis.

Por outro lado, o entrevistado(a), E2 sugere que o IFB, onde Nina Sargaço trabalhou em sua passagem por Salvador, poderia ser uma instituição que pusesse estar alinhada com as perspectivas da colecionadora. “Mas o Instituto feminino ele tem condição de guardar a coleção da Nina eu acho só não sei se ele tem recurso espaço assim tem condição que eu digo ideológica”. (92:33 ¶ 7 in Entrevistado(a) - E2). No entanto, a limitação de recursos e espaço é uma preocupação. Essa citação ressalta a importância de alinhar a conservação ideológica com a capacidade material de sustentar a coleção.

A incerteza sobre o futuro da coleção gera uma angústia significativa na colecionadora. A falta de esperança é exacerbada pela experiência de ver outras coleções importantes no Brasil serem desmanteladas e dispersas, como pontua o entrevistado E2. Essa preocupação é compartilhada pelos outros entrevistados, que também expressam o desejo de que a coleção permaneça no Brasil, e em um espaço adequado, pois continua a crescer. Este sentimento de desolação reforça a necessidade urgente de estratégias de sustentabilidade financeira e preservação.

Portanto, a sustentabilidade financeira da CNS depende de uma combinação de esforços contínuos para captar recursos, superar barreiras burocráticas e encontrar instituições confiáveis que possam garantir a preservação a longo prazo. A dedicação da colecionadora e sua busca incessante por soluções refletem a importância de um apoio estruturado e consistente para a manutenção do seu acervo.

6.6 ENGAJAMENTO_COMUNIDADE

Citações:

85:68 ¶ 28 in Entrevista-NS

Editar um livro e conseguir tirar essa coleção para fora do Brasil como doação para algumas instituições que por ela se interessam. Porque aqui no Brasil não há interesse por esse tipo de acervo.

85:72 ¶ 33 in Entrevista-NS

Acervo do Museu da casa brasileira e a gente estava planejando de fazer uma exposição permanente de 3 anos. Sempre fazem umas exposições permanentes com os panos de cozinha os panos de cozinha são muito ricos e importantes porque são as primeiras coisas a serem descartadas coisa mais difícil achar pano de cozinha bom porque uma toalha rica chique [...] aí guarda agora um pano de cozinha é cafona velho sujo engordurado. Aí o que que aconteceu elegeram o Tarcísio e o museu da casa brasileira foi fechado os museus que tava lá 51 anos, mas é uma casa muito bem localizada na Faria Lima. [...] ninguém sabe qual vai ser o destino Museu da casa brasileira um museu importantíssimo

85:74 ¶ 33 in Entrevista-NS

Se eu expuser a coleção eu estou realizada, independentemente do local porque são muitos os recortes. Por exemplo eu tenho é uma história fabulosa das máquinas de costura Singer eu conto a história da máquina Singer que nem a própria Singer. [...] Eu adoraria expor em qualquer lugar pela Singer. A história da Singer que tá depositado na coleção vou amar é no Museu da casa brasileira os panos de cozinha, tá. Uma exposição de lingerie seria maravilhosa, uma exposição de rendas brasileiras por tipologia seria maravilhosa, as histórias dos Bordados portugueses, então assim muitos são os recortes e cada um desses recortes tem um abrigo em local específico, entende? Então não existe assim um lugar eu gostaria de expor minha coleção inteira, são historinhas contadas sobre ela a história da educação.

91:2 ¶ 4 in Entrevistado (a)-E1

Mas para mim a coleção dela é uma é uma riqueza assim sabe é uma coisa bem importante assim. Eu queria muito ajudá-la tentei de algumas formas ver se isso vira uma exposição um livro enfim, que eu acho que isso é uma coisa que vale muito a pena.

91:19 ¶ 35 – 36 in Entrevistado (a)-E1

Ele conta a minha história sua a história da minha avó e eu acho isso importantíssimo e infelizmente não só a Nina digo a Nina porque o assunto é ela mas assim como outras pessoas outros colecionadores outras pessoas que batalham por artesanos e eu me incluo nessa Eh esses artesanos não são devidamente reconhecido sabe, sei lá os caras que realmente detém ali guardam saber o que foi a nossa o que é a gente o que somos nós, entendeu? [...] Nina é de grande importância é pra nossa história mesmo pra gente entender quem somos? nós de onde viemos? como vivíamos? Como, principalmente a mulher né é muito feminina a coleção dela e isso acho que é um momento bem importante. A Nina tinha tudo para de fato conseguir tirar essa coleção dali e viajar. Porque a gente tá vivendo no momento que né, a gente tá tendo um pouquinho mais de abertura aí, pra mulher, pra mulher preta, pra mulher trans, pra mulher indígena, enfim e acho que a coleção dela conta muito a história dessas mulheres de nós brasileiras e da nossa cultura né, acho que isso é bem importante.

92:12 ¶ 3 in Entrevistado(a) - E2

Nina olha isso aí eu mostro a marca a Nina vai lá na biblioteca dela que é fabulosa vai puxando os livros dela e o Márcio vai puxando também.

92:14 ¶ 3 in Entrevistado(a) - E2

E também como ela tem uma função, pelo menos para mim, formadora também, nesse sentido de formar colecionadores.

92:15 ¶ 3 in Entrevistado(a) - E2

Nina a biblioteca dela eu posso consultar a hora que eu quiser basta mandar um Zap. Nina você sabe alguma coisa sobre tal coisa? E ela vai abrir os livros dela e vai achar entendeu na mesma hora então assim a Nina ela tem essa ela é muito generosa.

92:16 ¶ 3 in Entrevistado(a) - E2

Ela sempre fala muito sobre isso a necessidade dos colecionadores estarem juntos de trocarem informações, de trocarem presente.

92:17 ¶ 3 in Entrevistado(a) - E2

Ela recebe uma caixa de coisa aí ela fala assim: Aí isso não é para mim aí ela fica pensando alguém que ela pode dar para formar um novo colecionador. Tipo assim ela não tem egoísmo nenhum de ficar, assim, eu não vou falar meu fornecedor porque senão fulano vai competir.

92:23 ¶ 7 in Entrevistado(a) - E2

Nina tem isso ela não coleciona só o trabalho ela quer o saber fazer e ela quer o material para fazer. Então ela tem os cadernos ensinando a fazer ela tem as peças prontas e ela tem o material para fazer caso alguém queira fazer, tipo assim. Então esse é o babado dela tem essas três etapas.

95:2 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

Isso foi em 2017 E justo nessa época eu comecei a ver a Nina em redes sociais a gente tem um contato muito intenso eu Nina há 7 anos desde 2017 e a gente nunca se viu é uma coisa assim impressionante a gente conversa muito sobre diversas coisas todas relacionadas as artes têxteis né e gente não se conhece então ela começou a aparecer nas redes sociais.

95:1 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

Você não vai chegar e simplesmente doar você quer também doar para quem vai ter interesse para quem gosta daquilo e para quem você acha que vai cuidar da mesma forma que a minha mãe guardou que aquilo pudesse ter uma continuidade se até melhor cuidado em algumas coisas já que ela não tinha condição de cuidar de tudo aquilo.

95:21 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

O lugar que ela tem é que é o lugar para isso ser valorizado ser visto ser pesquisado e ser admirado então eu sabia que se fosse para lá ia ter tudo isso que é o que eu acho que a peça devia ter, entendeu?

95:4 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

E começou a ter uma troca muito grande também de coisas que eu tinha que eu tinha ficado e que ela já sabia um pouco sobre aquilo também então ela me dizia

o que que era então começou a ter uma troca muito grande e a gente continua nessa troca até hoje é uma troca de conhecimento né.

95:16 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

Tomara que ela consiga que alguma Universidade que há um tempo atrás ela tava falando tem que preparar tudo porque isso daqui um dia vai ter que sair daqui porque aqui no Brasil ninguém tem interesse. Falei pelo amor de Deus faça uma coisa dessa, espera aos poucos as pessoas estão começando a descobrir isso.

95:19 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

Está havendo um retorno a toda essa parte artesanal as pessoas voltando a dar mais importância. Então tudo isso que ela tem é muito importante sabe assim, como fonte de conhecimento, como fonte de pesquisa, como fonte de é, evolução dessas artes de tudo isso né, como evolução mesmo de todos esses acontecimentos né, que é uma parte da história que realmente em museus a gente ainda não encontra né.

95:21 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

O lugar que ela tem é que é o lugar para isso ser valorizado, ser visto, ser pesquisado e ser admirado. Então eu sabia que se fosse para lá ia ter tudo isso que é o que eu acho que a peça devia ter, entendeu?

95:23 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

Ah num lugar maior, num lugar maior, num lugar maior, com ela podendo dar palestra, sabe. Podendo dar palestra, podendo é, tá aí é um negócio espetacular fiquei até emocionada agora, porque ia ser espetacular se ela conseguisse uma casa né, não é um uma casa, um espaço um pouco maior do que essa sala que a sala, pelo que ela fala, já não tá cabendo mais, e as pessoas querem mais é doar para poder cuidar, né. Então assim um lugar onde ela pudesse falar transmitir o conhecimento dela convidar pessoas que pudessem transmitir conhecimento sobre uma determinada coisa ou outra que ela tenha e que ela não dominasse sabe é isso é o que eu gostaria. Ter o acervo dela digitalizado que ela tem loucura para poder digitalizar as publicações raras que ela tem que são coisas realmente raríssimas do século nem, do século passado.

95:24 ¶ 2 in Entrevistado (a)-E3

Ah para não deixar que que isso saia do Brasil isso não pode sair do Brasil, não pode sair do Brasil.

Análises

Esse código de análise foi o que mais conferiu citações. A análise das citações relacionadas a esse código no contexto da CNS revela diversas estratégias e abordagens que a colecionadora adota para promover o impacto e a visibilidade de seu acervo.

Primeiramente, a decisão de editar um livro e considerar a doação da coleção para instituições internacionais demonstra uma estratégia de alcance global. Isso reflete sua preocupação com a falta de interesse por esse tipo de acervo no Brasil e sua busca por garantir que a coleção seja valorizada e preservada em ambientes onde haja maior apreciação e infraestrutura adequada.

Além disso, os planos de criar uma exposição permanente no Museu da Casa Brasileira demonstra uma estratégia de engajamento com a comunidade local. A escolha dos panos de cozinha como tema central indica um esforço para valorizar itens domésticos comuns e promover a inclusão de narrativas cotidianas na historiografia cultural. Os artigos têxteis guardados são como museus afetivos: os paninhos da avó, o bico de crochê da toalha de mesa, uma blusa de tricô, os detalhes de renda feitos para o vestido de casamento, vestido de batizado, inúmeros são os exemplos desse tipo de materialidade, bem como são incontáveis as memórias resgatadas ao se entrar em contato com esses objetos.

Meneses (1998), comenta: “[...] A exterioridade, a concretude, a opacidade, em suma, a natureza física dos objetos materiais traz marcas específicas à memória [...]” (MENESES, 1998, p. 90). Para o autor a materialidade dos objetos são balizas de resgate de memórias e exposições, principalmente em museus, seriam uma alternativa eficaz no que diz respeito ao engajamento com a comunidade.

A colecionadora adota uma estratégia flexível de engajamento ao expor sua coleção em diversos locais, maximizando seu alcance e visibilidade em diferentes contextos culturais e geográficos. A colaboração de terceiros, como amigos e colaboradores, é relevante para transformar a coleção em exposições e publicações, ampliando seu impacto e divulgação através de uma rede comunitária ativa.

O(a) entrevistado(a) E1, sinaliza:

Ele conta a minha história sua a história da minha avó e eu acho isso importantíssimo e infelizmente não só a Nina digo a Nina porque o assunto é ela, mas assim como outras pessoas outros colecionadores outras pessoas que batalham por artesãos e eu me incluo nessa[...] (91:19 ¶ 35–36 in Entrevistado (a)-E1).

Isso significa que a coleção é vista como um importante veículo de memória e identidade cultural. A ligação pessoal e histórica com as peças fortalece o engajamento da comunidade ao proporcionar uma conexão emocional e educativa com o acervo.

Ademais, a biblioteca pessoal da colecionadora serve como um recurso de pesquisa e formação, evidenciando um aspecto educativo e formador do envolvimento comunitário. A acessibilidade dessa biblioteca amplia o impacto do acervo e contribui para a disseminação de conhecimento.

A função educativa da colecionadora pode ser percebida também quando ela desempenha seu papel formador ao inspirar e apoiar novos colecionadores. Esse fator é crucial para a perpetuação do interesse por coleções e a valorização do patrimônio cultural. Percebe-se isso mais nitidamente quando o(a) entrevistado(a) E2, diz: “E também como ela tem uma função, pelo menos para mim, formadora também, nesse sentido de formar colecionadores” (92:14 ¶ 3 in Entrevistado(a) - E2) e “Ela sempre fala muito sobre isso, a necessidade dos colecionadores estarem juntos de trocarem informações, de trocarem presente” (92:16 ¶ 3 in Entrevistado(a) - E2).

A promoção da cooperação entre colecionadores e a preservação do saber-fazer são componentes essenciais da estratégia de engajamento comunitário. A disponibilização de materiais e instruções para a comunidade reflete um compromisso com a transmissão de habilidades e conhecimentos, fortalecendo a perpetuação do interesse pelo patrimônio cultural. Essa afirmação se concretiza ao ler o seguinte relato.

Nina tem isso; ela não coleciona só o trabalho ela quer o saber fazer e ela quer o material para fazer. Então ela tem os cadernos ensinando a fazer ela tem as peças prontas e ela tem o material para fazer caso alguém queira fazer, tipo assim. Então esse é o babado dela tem essas três etapas (92:23 ¶ 7 in Entrevistado(a) - E2).

A análise das citações relacionadas ao código “Engajamento_Comunidade” evidencia diversas estratégias e métodos utilizados pela colecionadora para envolver a comunidade e promover o impacto de sua coleção. A coleção é valorizada como um

acervo de itens físicos e como um veículo de memória e identidade cultural, conectando pessoas às suas histórias e tradições.

Finalmente, essas estratégias visam garantir a valorização, preservação e divulgação do acervo, ampliando seu impacto cultural e educativo tanto no Brasil quanto no exterior.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo apresentado objetivou analisar a trajetória de construção, manutenção e ampliação da coleção Nina Sargaço guiado pergunta norteadora: como a coleção foi criada, desenvolvida e é mantida? Seguindo essa pergunta, foi formado o objetivo geral que guiou todos os pressupostos da pesquisa: Analisar a trajetória de construção, manutenção e ampliação da coleção Nina Sargaço.

A pesquisa focou em entender como a colecionadora constituiu e mantém um acervo particular, principalmente de artigos têxteis, e consequentemente o volume de artefatos que o compõem. Trata-se de uma coleção particular, sem benefícios institucionais, mas com atividades similares às dos museus.

Três áreas teóricas sustentaram esta dissertação: design de moda, antropologia e museologia. A moda foi abordada devido à predominância de artefatos têxteis na coleção, destacando o “fazer moda”, em referência à salvaguarda nos métodos de ensino, principalmente das técnicas de corte e costura e trabalhos manuais feitos com agulhas. A antropologia tange aos estudos da cultura material; e a museologia tornou-se essencial devido ao grande número de itens e técnicas de conservação envolvidos.

O capítulo inicial e seus subcapítulos explicaram a proposta da pesquisa. Logo após, iniciou-se a aplicabilidade das teorias envolvidas na pesquisa destacando que a moda transcende o simples ato de vestir, incorporando comportamentos, linguagem, opiniões e escolhas estéticas que refletem a identidade e a posição social dos indivíduos; como ela evoluiu com a sociedade, tornando-se um fenômeno cultural e social que comunica valores e crenças ao longo do tempo. Não só isso, mas o vestuário, como expressão individual, e a indumentária, como manifestação cultural, evidenciaram a importância da moda na história e na contemporaneidade, salientando sua função como um sistema de comunicação e expressão pessoal e coletiva, e sua relação com a memória. Ao incorporar vestimentas em seus acervos, sejam eles museus ou coleções particulares, transformavam esses objetos em símbolos culturais

e históricos, permitindo uma análise mais profunda da sociedade e de suas mudanças ao longo do tempo, preservando a memória para futuras gerações.

No capítulo sobre colecionismo discutiu-se a memória, a preservação e a relevância da cultura material. O colecionismo reflete práticas culturais e valores sociais; e as coleções particulares, transformam-se em artefatos de valor cultural e histórico, preservando a memória coletiva e individual.

O cumprimento do objetivo geral e dos específicos dessa pesquisa foi contemplado com a metodologia de estudo de caso, com método indutivo que parte de um objeto particular para se fazer conclusões generalista. Os métodos de procedimentos foram a triangulação entre entrevistas, observação participante e análise de artefatos utilizando a técnica de análise de conteúdo de Bardin (2020).

Os resultados revelaram que a colecionadora começou a preservar os métodos de ensino das artes manuais após sua experiência na faculdade de moda, na cidade de Salvador/BA, tendo início um processo de autoidentificação como colecionadora, que, juntamente com suas mudanças de cidade e país, permitiu-lhe adquirir experiências valiosas. Essas experiências foram fundamentais tanto para a aquisição de peças para o acervo quanto para o desenvolvimento de conhecimento técnico necessário para conservá-las e preservá-las.

O interesse por tecidos e papel resultou na predominância de artefatos têxteis e bibliográficos na coleção. Ao identificar os processos de manutenção existentes na coleção, conforme conferido no segundo objetivo específico, revelou-se um paradoxo entre uma coleção particular e uma institucionalizada, como as de instituições museológicas. O fato é que, tratando-se de uma coleção particular, a colecionadora pode fazer o que achar necessário para manter seus artefatos organizados e limpos. A ligação de cuidado, principalmente quando se investe financeiramente de forma própria, se sobressai quando comparada aos museus, que recebem investimentos e têm rotatividade de pessoas trabalhando no acervo, acarretando uma falta de apego às coleções.

O terceiro objetivo específico discutiu os desafios de ampliação e sustentabilidade da coleção, como a falta de espaço para comportar novas doações e a escassez de recursos financeiros, dificultando a catalogação e obtenção de financiamentos. Tentativas de obtenção de editais e financiamentos não têm sido bem-sucedidas, e, conseqüentemente, uma atividade importante como a catalogação não avança, pois trata-se de um serviço pago.

A colecionadora considera transferir sua coleção para um país que demonstre mais interesse e cuidado — uma vez que não para de receber doações — devido à percepção de desvalorização do próprio patrimônio cultural no Brasil.

Partindo do princípio de que as coleções museológicas são frequentemente compostas por acervos particulares, formar novos colecionadores se apresentou como alternativa para preservar a memória cultural do país. Não apenas a memória e o patrimônio das elites, mas também a memória das pessoas comuns e de sua vida cotidiana.

A relação da preservação da memória ficou elucidada principalmente nos relatos sobre a importância de guardar essas histórias, no ato de receber doações e, especialmente, em cuidar de objetos que fazem parte da memória da vida de pessoas comuns, principalmente mulheres que usavam seu trabalho como costureiras ou artesãs para sustentar suas famílias ou até mesmo como forma de lazer.

Alguns limites foram impostos a esta pesquisa. No que se refere a limites metodológicos, o fato de o acervo ser um universo de milhares de peças não foi possível conduzir uma análise aprofundada de cada uma, pois a CNS é composta por várias coleções dentro de uma só. Há ainda a necessidade de uma investigação mais ampla sobre colecionadores particulares e doadores. Seria interessante expandir esse processo para entender melhor a dinâmica de construção de patrimônio material envolvendo esses dois atores.

Alguns desdobramentos podem ser citados para guiar futuras pesquisas sobre essa temática. Abordagens teóricas que discutam a relação das famílias com seus pertences que, de alguma forma, podem revelar questões importantes na cultura material, evidenciando tradições que são possíveis em um país construído pela interação de várias culturas.

Ao dizer isso, atribui-se a esta pesquisa a contribuição de lançar luz principalmente sobre essas pessoas que muitas vezes são invisibilizadas. Um acervo com a estrutura da CNS, que não é muito conhecido no meio acadêmico, mostra a vida comum e não se interessa apenas por artigos de luxo ou por contar a história da moda de Paris, por exemplo, desenvolve a noção de valorizar o que é nosso.

Outra contribuição é mostrar para a comunidade acadêmica que existe um local repleto de artefatos que podem ser objeto de inúmeras pesquisas. Com suas características de várias coleções dentro de uma única coleção, o campo de estudo

está aberto para diversas investigações. Uma das iniciativas da coleção é permitir visitas a quem se interessar.

Refletir sobre a periodicidade com que os museus realizam exposições de coleções particulares também pode ser considerada uma contribuição importante. Até quando será perpetuada a prática de coleções particulares entrarem em museus apenas após a morte de seus proprietários? O fluxo de exposições de colecionadores particulares em instituições museológicas precisa ser maior, abrindo as portas para os visitantes dos museus, valorizando os colecionadores ainda em vida.

Portanto, é possível concluir que a pesquisa conseguiu atingir seus objetivos, revelando a importância da CNS na preservação da memória, vida e história de milhares de pessoas. Destacamos a necessidade de valorização do patrimônio cultural e o papel essencial dos colecionadores na construção desse legado.

Entendendo que a pesquisa não termina aqui, a autora expressa o desejo de que mais pessoas reconheçam o valor de nossa herança cultural e salvaguardem materiais que, de outra forma, seriam descartados. Esse esforço é fundamental para representar e honrar a história de muitas vidas.

REFERÊNCIAS

- ABREU, R. **A fabricação do imortal**: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- ALBERTI, V. **Manual de história oral**. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- ANDRADE, R. M. Vestires indígenas em bonecas Karajá: argumentos para uma história da indumentária no Brasil. **História: Questões & Debates**, v. 65, n. 2, p. 197–222, 2017.
- ANDRZEJEWSKI, L. A moda como despertar da memória. *In*: MERLO, M. (ed.). **Memórias e museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2015. p. 89–97.
- AZZI, C. F. **Vitrines e coleções**: quando a moda encontra o museu. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2010.
- BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2020. ed. rev. atual.
- BARTHES, R. **Sistema da moda**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BAUER, M. W. GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2017. (Kindle).
- BAUER, M. W.; GASKELL, G.; ALLUM, N. C. Qualidade, quantidade e interesses do conhecimento: evitando confusões. *In*: BAUER, M. W. GASKELL, G. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2017. (Kindle).
- BENARUSH, M. K. Por uma museologia do vestuário: patrimônio, memória, cultura. Em: MERLO, M. (ed.). **Memórias e museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2015. p. 99–111.
- BLOM, Philipp. **Ter e manter**: uma história íntima de colecionadores e coleções. Tradução de Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- BONADIO, M. C. Por que ler Roland Barthes? **dObra[s] — Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, v. 2, n. 2, p. 20–22, 2008.
- BOTTALLO, M. Museus e o processo colecionista: acervos materiais e imateriais e o ambiente virtual. *In*: MERLO, M. (ed.). **Memórias e museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2015. p. 37–49.
- BRAGA, J. **História da moda**. 3 ed. rev. e atual. São Paulo: Ed. Anhembi Morumbi, 2004.
- BRAGA, J. **Origens; formação histórica do conceito de moda**: importância da moda francesa. Curso. Disponível em: <https://app.eduk.com.br/curso/2027/>.
- CALANCA, D. **História social da moda**. 2 ed. São Paulo: Editora Senac, 2011.

CASSAB, L. A.; RUSCHEINSKY, A. Indivíduo e ambiente: a metodologia de pesquisa da história oral. **Biblos**, v. 16, p. 7–24, 2004.

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

COLEÇÃO NINA SARGAÇO. **Um playground chamado Coleção Nina Sargaço**. 22 jun. 2023. Instagram: @colecão_ninasargaco. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Ctz_KbotDuF/?img_index=1. Acesso em: 01 ago. 2023.

COLEÇÃO NINA SARGAÇO. **Projac**: novela Nos Tempos do Imperador. 6 maio 2022. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CdPMJLsNaL9/?img_index=1. Acesso em: 01 ago. 2023

COX, R. **Arquivos pessoais — um novo campo profissional**: leituras, reflexões e reconsiderações. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

CRAB SEBRAE. **Conheça a exposição A Casa Bordada no CRAB, na Praça Tiradentes**, 69. 13 dez. 2018. Instagram: @crabsebrae. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BrVxfYSFrgC/>. Acesso em: 01 ago. 2023.

CRAB SEBRAE. **Últimos dias para visitar A Casa Bordada no CRAB!** 30 jan. 2019. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BtRYGRGI3Gh>. Acesso em: 01 ago. 2023.

D'ALMEIDA, T. **Moda em diálogos**: entrevistas com pensadores. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2012.

DENIS, R. C. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. **Arcos Design**, v. 1 n. único, 1998. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/arcosdesign/issue/view/3158>. Acesso em: 2 abr. 2023.

DIAS, G. M. O; BARROS, S. G; CAVALCANTI, V. P. Memórias dos Fazeres e Saberes Manuais: contribuições da Coleção Nina Sargaço. *In*: 5º Seminário Caminhos do Contemporâneo, 2022, Florianópolis, **Anais** [...]. Florianópolis: Universidade Estadual de Santa Catarina, 2022. 113p.

DICIONÁRIO Barsa da Língua Portuguesa. São Paulo: Barsa Planeta Internacional, 2004. v. 2.

DOHMANN, M. Coleções de objetos: memória tangível da cultura material. *In*: **Coleções de Arte**: formação, exibição e ensino. Rio de Janeiro, 2014.

DOHMANN, M. O objeto e a experiência material. **Ouvirouver**, v. 11, n. 2, p. 70–77, 2015.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Tradução de Joice Elias Costa. 3 ed. São Paulo: Artmed, 2009.

FRAGA, R. [Entrevista cedida a] Márcia Merlo. *In*: **Museus e moda**: acervos, metodologias e processos curatoriais. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

FRASQUETE, D. R.; SIMILI, I. G. A Moda e as Mulheres: as práticas de costura e o trabalho feminino no Brasil nos anos 1950 e 1960. **Revista História da Educação**, v. 21, n. 53, p. 267–283, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/60209>. Acesso em: 22 fev. 2022.

GIL, A. C. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Barueri: Editora Atlas, 2021.

GOMES, R. Análise de Dados em Pesquisa Qualitativa. *In: Pesquisa Social: teoria, método e criatividade*. MINAYO, M. C. S. (org.). 21 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

GONÇALVES, J. R. S. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônio. Coleção Museu memória e cidadania Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2 ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HENRIQUES, R.; CHAVES, R. Exposição em Museus Virtuais: duas experiências brasileiras. **Ventilando Acervos**, 2020.

INVESTIMENTO, A. É. **Nina Sargaço**: Coleção de trabalhos manuais têxteis e seus métodos pedagógicos (rendas e bordados). Brasil, 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bBiJ_cqxETM&ab_channel=ArteéInvestimento. Acesso em: 22 fev. 2022

IZQUIERDO, I. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2018.

KÖHLER, C. **História do vestuário**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

LIMA, T. A. Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 6, n. 1, p. 11–23, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/899PQPGsVV5WGXNyxXqzhwc/#>. Acesso em: 1 mar. 2023.

LIPOVETSKY, G. **O império do Efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

MALTA, M. Paninhos, agulhas e pespontos: a arte de bordar o esquecimento na história. *In: XVIII Simpósio Nacional de História*, 2015, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: UFSC, 2015.

MENESES, U. T. B. Memória e Cultura Material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos históricos**, n. 21, 1998.

MERLO, M. **Museus e moda**: acervos, metodologias e processos curatoriais. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

MERLO, M.; CARACIO, K. Moda e Indumentária aplicada ao estudo da museologia. **Moda Palavra e-periódico**, n. 10, 2012.

MERLO, M.; RAHME, A. M. A Moda e o Museu: uma experiência no espaço digital. *In: MERLO, M. (ed.). Memórias e museus*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015. p. 113–133.

MILLER, D. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MINAYO, M. C. S. (org.). **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. 21 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

MOURÃO, N. M.; OLIVEIRA, A. C. C. Memória do Crochê: cultura afetiva em objetos. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, v. 5, n. 2, 2021.

MUSEU DA PESSOA. **Página Inicial**: sobre. São Paulo, c2024.

MUSEU DAS COISAS BANAIS. **O Museu**: missão. Pelotas, c2024.

NORA, P. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **História Revista**, p. 7–28, 1993.

NOROGRANDO, R. **Como é formado o patrimônio cultural**: estudo museológico em Portugal na temática Traje / Moda. Coimbra-PT: [s.n.].

OLIVEIRA, M. L. G. Notas biográficas de uma coleção de indumentária. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, v. 5, n. 3, p. 87–106, 2021. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/20049>. Acesso em: 28 jun. 2023.

PENNA, G. O. Alceu Penna e suas permanências. **dObra[s] – Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, v. 13, n. 28, p. 267–276, 2020. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1071>. Acesso em: 28 jun. 2023.

PIMENTEL, J.; VOLPI, M. C. **Terminologia e catalogação vestuário**: percursos interdisciplinares. [s. l.] Pimenta Cultural, 2023.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

POLLINI, D. **Breve história da moda**. São Paulo: Caridade, 2007.

POMIAN, K. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**, v. 1 (Memória-História). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

RICHARDSON, R. J. *et al.* **Pesquisa social**: métodos e técnicas. 3 ed. rev. ampl. São Paulo: Atlas, 1999.

ROCHA, D.; DEUSDARÁ, B. Análise de Conteúdo e Análise do Discurso: aproximações e afastamentos na (re)construção de uma trajetória. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 7, n. 2, p. 305–322, 2005.

ROCHE, D. **História das coisas banais**: nascimento do consumo séc. XVII–XIX. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROCHE, D. **A Cultura das Aparências**: uma história da indumentária (séculos XVII–XVIII). Tradução de Assef Kfourir. São Paulo: Senac, 2007.

SANT'ANNA, P. A Moda no Museu. *In: I CONGRESSO INTERNACIONAL DE MODA*, CIM, Madri, 2008.

SCHNEID, F. H *et al.* **Moda, arte e museu**: a indumentária inserida em um espaço memorial. 2014. Trabalho apresentado ao 10o Colóquio de Moda (7a Edição Internacional), Caxias do Sul, 2014.

SILVA, V. L. F. da. Acervo de rendas Lucy Niemeyer: uma contribuição para o design. 2013. Dissertação (Mestrado em Design) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

SIMILI, I. G. As roupas como documentos nas narrativas históricas. **Patrimônio e Memória**, v. 12, n. 1. p. 237–261, 2016.

STALLYBRASS, P. **O casaco de Marx roupas, memória, dor**. Tradução: Tomaz Tadeu. 4ª ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2012.

SUANO, M. **O que é Museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TOLEDO, M. O Museu e seus públicos. *In: MERLO, M. (Ed.). Museus e moda: acervos, metodologias e processos curatoriais*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016. p. 203–209.

VIANA, F. Museu de Moda ou de Indumentária Precisa Ser Tão Grande? *In: MERLO, M. (ed.). Museus e moda: acervos, metodologias e processos curatoriais*. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2016. p. 37–59.

VIANA, F. **Almanaque da indumentarista Sophia Jobim**: um guia de indumentária, moda, reflexões, imagens e anotações pessoais. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes Universidade de São Paulo, 2020.

YIN, R. K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 5 ed. São Paulo: Bookman Editora, 2014.

APÊNDICE A — IMAGENS DA OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE

Figura 22 — Nina Sargaço passando as peças antes de fotografar



Fonte: Arquivo da autora (2023)

Figura 23 — Preparando a etiqueta



Fonte: Arquivo da autora (2023)

Figura 24 — Preparando a peça para a fotografia – cenário



Fonte: Arquivo da autora (2023)

APÊNDICE B — ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA APLICADA A COLECIONADORA

- - Nome completo;
- idade
- -Escolaridade

SOBRE MAPEAR O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA COLEÇÃO.

1. Você consegue me dizer em que momento da sua vida se entendeu como uma colecionadora?
2. O que é a coleção Nina Sargaço?
3. Me fale um pouco sobre a criação da coleção?
4. Qual foi a primeira peça têxtil que chegou na coleção?
5. Qual a peça que veio de mais longe?
6. Quais seus critérios de seleção das peças, principalmente falando de artigos têxteis?
7. Você está catalogando essas peças?
8. Em média quantas peças de características têxteis tem no seu acervo?
9. Você tem ajuda de alguém para trabalhar na coleção?
10. Em relação ao volume de peças têxteis, qual tipo você tem mais na coleção?
11. De que maneira você identifica a preservação das memórias na sua coleção?

SOBRE IDENTIFICAR OS PROCESSOS DE MANUNTENÇÃO

1. Porque você defende o uso da lavagem das peças?
2. Quais os conhecimentos de técnicas você tem sobre esse tratamento das peças?
3. Quais os processos específicos que você usa na limpeza das peças têxteis?
4. Quais os produtos que você utiliza?
5. Tem algum método que você sabe que só você faz na coleção?
6. Me fala sobre o processo de separação das peças.
7. Me fala sobre o armazenamento dessas peças após lavadas.

SOBRE DISCUTIR OS DESAFIOS DE AMPLIAÇÃO E SUSTENTABILIDADE DA COLEÇÃO

1. Você já recebeu algum apoio financeiro para investir na coleção?
2. Qual é o seu principal, ou maior, desafio hoje para manter a coleção?
3. Você imaginaria que a coleção iria chegar a essas proporções?
4. O que poderia acontecer hoje na coleção que você diria, pronto estou realizada?
5. Como você pensa o destino da coleção daqui 50 anos?
6. Tem algo que você gostaria de compartilhar? Que não foi perguntado?

APÊNDICE C — ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA APLICADA AOS VOLUNTÁRIOS DOADORES DE ARTEFATOS PARA A COLEÇÃO

- 1- Qual seu nome completo e idade?
- 2- Poderia contar um pouco como foi sua trajetória até chegar a conhecer Nina sargaço e sua coleção?
- 3- Você fez alguma doação para a coleção? Se sim, o que?
- 4- Como essas peças foram adquiridas ou chegaram até você?
- 5- Esses itens que você doou eram representativos pra você de que forma?
- 6- Poderia me contar um pouco da história desse objeto?
- 7- Há alguma história especial ou lembrança associada a essas peças?
- 8- Você conhece as técnicas de confecção que foram utilizadas nessas peças?
- 9- Qual era o uso original dessas peças?
- 10- Como você cuidava dessas peças antes de doá-las?
- 11- O que motivou você a doar essas peças para a coleção Nina Sargaço?
- 12- Como você se sentiu ao doar essas peças?
- 13- Você já visitou pessoalmente a coleção?
- 14- Se visitou, quais foram suas primeiras impressões?
- 15- Pode descrever a importância da coleção para esse contexto de preservação de artefatos de moda e preservação da memória?
- 16- Você conhece alguma coleção que tenha o porte como a de Nina Sargaço?
- 17- Você tem noção de quantos itens existem na coleção?
- 18- Na sua opinião qual parte da coleção você acha mais importante ou interessante?
- 19- Na sua opinião qual parte da coleção a Nina sargaço acha mais importante?
- 20- Sobre o trabalho de divulgação, principalmente nas redes sociais, você considera necessário?
- 21- Como você gostaria de ver a coleção daqui 10 anos?
- 22- Tem algo que você gostaria de acrescentar? Algo que eventualmente você acha importante que eu não perguntei?

APÊNDICE D — TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE
FEDERAL
DE PERNAMBUCO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

(PARA MAIORES DE 18 ANOS OU EMANCIPADOS)

Convidamos o (a) Sr.(a) para participar como voluntário (a) da pesquisa: **Moda e memória: em estudo de caso sobre a coleção Nina Sargaço**, que está sob a responsabilidade do pesquisador (a) Gutiana Michelle de Oliveira Dias Residente na Rua João Cardoso Aires, 823; Bairro de Boa Viagem; CEP:51130-300-Telefone: (84)9.8818-3933; gutiana.michelle@ufpe.br.

Esta pesquisa está sob a orientação de: Simone Grace de Barros; Telefone: (81) 9.8831-5280; e-mail: simone.grace@ufpe.br.

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável por esta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que rubriche as folhas e assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

Você estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- **Descrição da pesquisa:** Esta pesquisa tem como objetivo entender o colecionismo de artefatos envolvidos no universo do design de moda, fora do circuito museológico, que preservam a memória da moda. O acervo em questão é a Coleção Nina Sargaço, situado na cidade de São Paulo-SP. A qual se justifica pela importância de estudar a cultura material a partir da coleção de objetos mantida pela colecionadora, no que reflete seus interesses e motivações. A relação entre colecionar e cultura material é crucial para compreender o significado dos objetos como extensões da identidade de uma pessoa e até mesmo de uma nação. É com isso analisar a trajetória de construção, manutenção e ampliação da coleção. Para isso, você ao aceitar participar da pesquisa como voluntário, participará da seguinte coleta de dados: Inicialmente o (a) senhor (a) participará de uma entrevista com perguntas semiestruturadas com o objetivo de saber informações sobre suas motivações para contribuir para a preservação desses objetos, como doações feitas para a coleção. A entrevista durará entre 30 minutos a 2 horas, com no máximo dois encontros. Podendo ser presencialmente ou de forma online. Caso ocorra a entrevista de forma online, o (a) senhor (a) poderá escolher o aplicativo de chamadas de vídeos que tiver mais familiaridade. Em se tratando da própria colecionadora, Nina Sargaço, a senhora irá também responder uma entrevista semiestruturada com perguntas relacionadas as suas motivações para manter o acervo, os processos de curadoria das peças escolhidas para compor a coleção e ações futuras para o desenvolvimento da coleção. A entrevista durará entre 30 minutos a 2 horas, podendo ser presencialmente ou online. Os encontros poderão ser entre 2 a 4 visitas, pois, além da entrevista o pesquisador gostaria de compreender como é a dinâmica do acervo no cotidiano, afim de entender o trabalho desenvolvido pela colecionadora. Incluindo assim o procedimento de coleta de dados chamado, observação participante. Nesse processo, será feito registros fotográficos filmagens e gravação de vídeos e áudios que possivelmente entrarão no registro escrito da pesquisa.
- **RISCOS:** A pesquisa não oferece riscos a integridade física dos participantes. No entanto alguns participantes podem se incomodar com o volume de perguntas ou se constranger com o nível de pessoalidade dessas perguntas. Ou até mesmo com o registro fotográfico. Para minimizar os possíveis riscos os (as) participantes serão sempre lembrados que todos os dados preservarão o anonimato, além de ressaltar que a participação da pesquisa não é obrigatória, permitindo que o participante desista, se assim ele (a) desejar. De todo modo, todos os procedimentos que serão realizados diretamente com usuários prezarão pela rigidez técnica e científica, respeitando, sempre, a vontade do participante.
- **BENEFÍCIOS:** A pesquisa fornecerá, em maioria, benefícios indiretos para os participantes, visto que os dados coletados poderão servir para futuros estudos em pesquisas que tenham como temática, Design, cultura material e museologia e moda. Além de fomentar a importância da materialidade para entender o patrimônio do nosso país, Brasil.

Esclarecemos que os participantes dessa pesquisa têm plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa tais como gravações, questionários, filmagens e fotos, ficarão armazenados de forma virtual em uma nuvem de dados, sob a responsabilidade do pesquisador Gutiana Michelle de Oliveira Dias, no endereço Rua João Cardozo Aires, 823, Boa viagem, Recife-PE, 51130-300, pelo período de no mínimo 5 anos.



UNIVERSIDADE
FEDERAL
DE PERNAMBUCO

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou ~~extra-judicial~~. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, você poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: (Rua Dr. João Moura, 92 Bela Vista, Vitória de Santo Antão-PE, CEP: 55.612-440, Tel.: (81) 3114-4152– e-mail: cep.cav@ufpe.br).

(assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, _____, CPF _____, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo, Preservação da memória da moda: um estudo de caso sobre a coleção Nina Sargaço, como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo(a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data _____

Assinatura do participante: _____

Impressão
digital
(opcional)

Presenciamos a solicitação de consentimento, esclarecimentos sobre a pesquisa e o aceite do voluntário em participar. (02 testemunhas não ligadas à equipe de pesquisadores):

Nome: _____	Nome: _____
Assinatura: _____	Assinatura: _____

APÊNDICE E — TERMO DE AUTOIMAGEM

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu _____, CPF _____, RG _____, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa da pesquisa intitulada “**Moda e memória: um estudo de caso sobre a coleção Nina Sargaço**”, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, a pesquisadora **Gutianna Michelle de Oliveira Dias** a realizar as fotos/filmagem que se façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos/imagens (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto N.º 3.298/1999, alterado pelo Decreto N.º 5.296/2004).

Local, data de mês de ano,

Participante da Pesquisa

Responsável Legal (Caso o entrevistado seja menor - incapaz)

Pesquisador responsável