

BREVE MANUAL DE  
CONSERVAÇÃO DE TRAJES TEATRAIS

Elizabeth R. Azevedo  
Fausto Viana

São Paulo  
2006

Editores Elizabeth R. Azevedo  
Fausto Viana

Texto Elizabeth R. Azevedo  
Fausto Viana

Colaboração Silvana Fontanelli

Revisão Rosane Muniz

Projeto gráfico Juliana Ribeiro Azevedo

Impressão Gráfica InPrima



ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

# BREVE MANUAL DE CONSERVAÇÃO DE TRAJES TEATRAIS



THEATRO MUNICIPAL  
DE  
**SÃO PAULO**



# SUMÁRIO

Apresentação	6
Equipe do Projeto	10
1 Origem do acervo	12
2 Início das atividades na Central de Produção do Theatro Mvncipal, no galpão da Vila Guilherme.	13
3 Organização estrutural do local de trabalho	18
4 As novas instalações	22
5 Localização dos figurinos	24
6 Separação dos figurinos por óperas	25
7 O processo de higienização	25
O treinamento dos estagiários	25
Política de separação dos figurinos	26
Cartilha de conservação	27
Processo de higienização	35
Um exemplo completo de higienização	38
Criação do Bando de Dados	49
9 Fotografias das peças: preparação, realização e registro	74
10 Pesquisa: equipe, método e inclusão	75
11 Museologização / Conclusão	82
Anexos	85
Bibliografia	99

# A P R E S E N T A Ç Ã O

Em junho de 2004, nas dependências do Theatro Mvncipal de São Paulo, acontecia a exposição Traje e Cena – O Figurino das Renovações Cênicas do Século XX. Esta exposição, um sucesso de público para uma mostra deste gênero, foi o primeiro passo na elaboração de um grande Projeto, feito a convite da então diretora do Theatro Mvncipal de São Paulo, Lúcia Camargo.

O Projeto tinha muitos objetivos, mas o principal deles era evitar a perda de parte do incrível acervo de figurinos do Theatro. Um acervo repleto de histórias, algumas tão mirabolantes e assustadoras como as dos fantasmas e outros habitantes imaginários do Mvncipal.

Havia um universo de trajes espalhados pelo Theatro, salvos pela mão forte da Sra. Michi Maeda, que permaneceu anos à frente da Seção de Costura do Theatro Mvncipal. Dona Michi foi quem correu ao depósito existente no Ipiranga e salvou o material da destruição pela água, acondicionando-o como podia, no porão úmido do Theatro, no camarim do quinto andar e na cúpula.

Foi para este material que se elaborou o Projeto Traje em Cena: Catalogação de Figurinos Teatrais no Theatro Mvncipal de São Paulo, que foi recebido e apoiado pela Fundação VITAE no início de 2005. A equipe, coordenada pelo Prof. Dr. Fausto Viana, da Escola de Comuni-

cações e Artes da Universidade de São Paulo, foi crescendo em qualidade, com a entrada da Profa. Dra. Elizabeth R. Azevedo, da mesma ECA-USP, e de vários profissionais da área de têxteis e de catalogação, que durante o Projeto deram sua colaboração e depois seguiram adiante em suas jornadas.

Vários agradecimentos devem ser feitos às pessoas de todas as instituições envolvidas:

A Carlos Augusto Calil, secretário de cultura, Jamil Maluf, diretor artístico do Theatro Mvncipal, Michi Maeda, Denise de Alcântara, Lílian Jaha, Lúcia Camargo, Yara de Melo, Dona Olga Nigro, Rosa Corvino e toda a equipe do Theatro Mvncipal.

A Gina Machado e Isabel Casanova, da Fundação VITAE, possuidoras de enorme paciência, inteligência, cultura, habilidade e bom senso. Márcio Sgreccia, Maurício Stocco e Leda Duarte, do Museu do Theatro Mvncipal.

A Maria Cristina Bruno, ex-diretora da Divisão de Iconografia e Museus da Prefeitura, pela atuação firme e constante na aprovação do Projeto.

A Lúcia Helena Tomé e todas as suas assistentes do IEB (Instituto de Estudos Brasileiros da USP), em especial a Cibele, pelo precioso suporte na conservação e restauro de papéis. A Karen Müller, chefe do

Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP.

Agradecimentos também ao grupo Folha de S. Paulo, que liberou seus acervos de pesquisa para consulta; à Biblioteca Lasar Segall e à Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da USP; à Fundação Padre Anchieta, ao Coronel Álvaro, diretor do Museu de Polícia Militar, e ao Sr. Raphael Cilento, renomado conhecedor da história da ópera.

Um agradecimento especial deve ser feito aos estagiários e voluntários que trabalharam conosco em quase um ano de Projeto. Grande parte do suor despendido foi deles, temos plena consciência.

Nossos agradecimentos também a Sidney Ferreira, Ângela Ponini e Silvana Fontanelli, presenças constantes e firmes na execução dos trabalhos.

Nosso carinho e agradecimento ao Sr. Emanuel Prado Lopes, da OSCIP Ação Local, bem como à nossa estimada Ivete Moraes Araújo, secretária da mesma instituição.

Este pequeno manual, simples e despretensioso, tem por objetivo divulgar informações sobre a conservação de trajes teatrais da forma com que se trabalhou no Projeto Traje em Cena para o Theatro Municipal de São Paulo: como estocar, separar, dobrar as peças, fazer trabalhos de catalogação e higienização. Deseja-se com isso ajudar a salvar outras coleções espalhadas por este país afora, em teatros de grande, médio ou pequeno porte ou até mesmo de colecionadores que tenham em suas mãos peças significativas da história do teatro brasileiro.



O manual que apresentamos é resultado do trabalho de todos aqueles que citamos e do esforço coletivo feito por uma equipe que desejamos possa continuar trabalhando junta e coesa como esteve durante este Projeto.

Prof. Dr. Fausto Viana  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Elizabeth R. Azevedo

Coordenadores do Projeto Traje e Cena  
Profs. da Escola de Comunicações e Artes  
Universidade de São Paulo

# EQUIPE DO PROJETO

## Coordenação do Projeto

Prof. Dr. Fausto Viana

## Coordenação de Catalogação e de Pesquisa

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Elizabeth Ribeiro Azevedo

## Apoio de Coordenação

Ângela Ponini e Sidney Ferreira

## Equipe de Catalogação

Silvana Fontanelli, Adriana Bezerra Giraldi, Adriana Oliveira, Ana Carlota Rigon, Ana Cristina Ramos, Antônia Petta

## Equipe de Pesquisa

Adriana Oliveira, Rosa Maria Gonçalves, Rosane Muniz, Vânia Cristina Cerri

## Programação Visual

Juliana Ribeiro Azevedo

## Equipe de Higienização

Damiana Idalina dos Santos, Érica Aquino dos Santos, Renata Maria de Souza Agostinho, Sueli Maria dos Santos

## Treinamento de Higienização e Acondicionamento

Teresa Cristina Toledo de Paula

## Equipe de Voluntários

Adriana Miyatake, Aline Maria André Rosa, Aline Torres Vieira, Ana Beatriz Soares de Almeida, Carolina Barros de Almeida, Cinthia Brenand Bauer, Cláudemir Lara de Freitas, Cynthia Elias Taboada, Denise Miranda, Denise Serra Michelotti, Fernanda Hobo, Flávia do Val M. de Azevedo, Gabriela Toledo Silva, Gabriella Célia S. Garcia, Heidi Monezzi, Jennifer Edith Simonich, Juliana Gardusi de Faria, Marina Maria Gaia Prado, Marcello Girotti, Mariangela Lapkowski, Marina Baeder, Marina Nunes Lopes, Maristela Roselli Rosolem, Michele Rolandi, Milton Fernandes, Rachel Lacerda, Raquel Lima de Matos, Renata Dias Gomide Torres, Sheila Zala, Talita Simões de Oliveira, e Vanilson Francisco C. Martins.

## Desenvolvimento do Banco de Dados

Paulo Eduardo de Vicente

Karin Kawakami de Vicente

## Entidade Gestora do Projeto

OSCIP Ação Local – Pátio do Colégio

## Apoio

Escola de Comunicações e Artes da USP

## Patrocínio

Fundação VITAE

## ORIGEM DO ACERVO

I

O acervo de figurinos do Theatro Mvnicipal de São Paulo contém cerca de 18.000 peças de vestuário, formando cerca de 5.000 trajes completos. São eles, em sua grande maioria, trajes de ópera, acumulados ao longo de mais de cinquenta anos. O mais antigo data de 1948, da ópera Aída, de Verdi.

Mais de 90% do figurino pertencente ao acervo foi comprado ou confeccionado por terceiros. O primeiro grande lote que veio integrar o conjunto foi comprado de uma casa italiana especializada em roupas teatrais, a Casa di Fiori, de Milão, em 1951. Ainda da mesma década, no ano de 1954, há também o importante grupo de roupas usadas no Balé do IV Centenário, desenhadas pelos maiores artistas plásticos brasileiros da época. Esse acervo foi confeccionado por uma oficina de fora do Theatro, coordenada por Maria Ferrara.

Nos anos 60, pouco se acrescentou a esse conjunto inicial. Apenas na década seguinte é que vieram juntar-se outros exemplares à coleção. Mesmo assim, estes trajes eram confeccionados por ateliês contratados pelo Theatro e não por funcionários do Mvnicipal. Essa situação perdurou até recentemente, quando, em 2005, foi criada a Central de Produções Chico Giaccheri, na Vila Guilherme, que desde então passou a confeccionar os figurinos necessários para os espetáculos.

Deste modo, a grande maioria dos trajes entrou para o acervo através de compra e não de uma execução do próprio Theatro Mvncipal de São Paulo.

Encontramos, além disso, alguns casos de doações ao conjunto. Tratam-se dos espetáculos *Cyrano de Bergerac* – o único representante do gênero teatro dramático presente no acervo – e da ópera *Carmem*, ambos oriundos do Teatro Alfa de São Paulo.

## INÍCIO DAS ATIVIDADES

na central de produção do Theatro Mvncipal no Galpão da Vila Guilherme

### 2

Os trabalhos se iniciaram em 1 de agosto de 2005, com a dificuldade de que a Central de Produção do Theatro Municipal foi estabelecida na Vila Guilherme, um lugar afastado do centro da cidade e do próprio Theatro.

Mas era só o início de uma série de entraves que deveriam ser superados. Entre eles, a resistência das costureiras envolvidas no trabalho com os figurinos. Antes responsáveis quase únicas pelo acervo, é normal que

tenham se sentido invadidas com a chegada da nova equipe de trabalho. Porém, apesar da grande reserva inicial - que iam desde rugas quanto a quem deveria comprar o pó de café até onde a equipe poderia sentar e conversar -, se tornaram amigas e (quase) colaboradoras. Histórias que marcaram este ano de trabalho duro e que, no entanto, agora passam como divertidas.

No plano da concretização prática, antes de qualquer menção ao trabalho já executado, cabe lembrar as condições em que os figurinos do Theatro Municipal estavam.



Armários repletos, com caixas por todos os lados. 5º andar do Municipal

Amontoados de sacos

Araras e mais araras amontoadas



Grossa camada de pó sobre os trajes



Perdida entre os bichos do porão e a umidade, repousava a nobre casaca

Armários, sacos, caixas...



A antiga "identificação": Contos de Hoffmann



Tecido vermelho cobrindo trajes claros: sorte não ter havido transferência de cores

Caixas e mais caixas sem identificação



Caixa de madeira com restos de trajes misturados com isopor





Cenas de como encontramos os figurinos na Vila Guilherme:



As caixas nas quais os figurinos foram transportados do Theatro Municipal. Na porta indicada em vermelho, a sala onde estavam depositadas centenas de caixas. Havia ali um ninho de rato, cascas de banana, lixo, ou seja, todo tipo de material e sujeira.



Caixa com trajes amassados

# ORGANIZAÇÃO ESTRUTURAL DO LOCAL DE TRABALHO

3

Antes de qualquer trabalho de catalogação ou higienização das peças, foram necessárias várias ações de mudança:

## a LIMPEZA

Este foi um trabalho braçal, de limpeza pesada das salas em que se trabalharia. Os espaços foram limpos basicamente com álcool, para melhor preservação dos trajes que já lá estavam. Muita sujeira foi retirada das salas. Também foi necessário providenciar o conserto das persianas do espaço a fim de reduzir a entrada de luz, já que este item é altamente nocivo aos tecidos.

## b MUDANÇAS NO ESPAÇO FÍSICO: DIVISÃO POR SALAS

Todas as salas guardavam caixas e mais caixas de figurinos. Assim, para facilitar os trabalhos por áreas, organizou-se o espaço da seguinte forma:

**Sala de Administração** é a sala onde antes ficavam as peças designadas como bijuterias, que foram rearranjadas em um novo armário na Sala de Espera. Esta sala também serve como arquivo de papéis e para abrigar o servidor do Banco de Dados.

**Sala de Higienização** é a sala onde foram dispostas as mesas para limpeza

dos vestuários e na qual se trabalha constantemente com os aspiradores.

**Sala de Catalogação** é um espaço contíguo à Sala de Higienização, onde os trajes já higienizados vão sendo dispostos para posterior numeração e catalogação.

**Sala de Espera** é uma sala onde os trajes já numerados e catalogados esperam para serem fotografados. Também serve para guardar os trajes excedentes, dentro dos critérios de conservação estabelecidos pela equipe.

**Sala de Fotografia** é, como o próprio nome indica, a sala onde os trajes são fotografados.

É importante salientar que nada disto existia antes da implementação do Projeto. A única sala que já existia era a sala de figurinos, que passou a ser a Reserva Técnica.

## c INSTALAÇÃO DOS NOVOS COMPUTADORES

Todos os computadores foram instalados em rede e os terminais interligados. Existe um servidor central, do qual se retira todos os dias um backup de segurança do Banco de Dados.

## d MONTAGEM DAS NOVAS ARARAS PARA ARMAZENAGEM DOS FIGURINOS

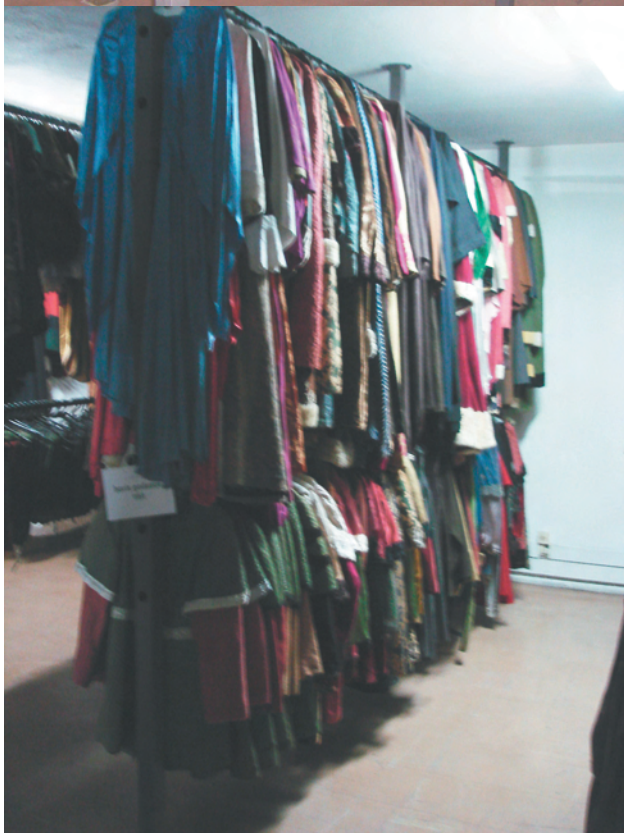
O Projeto previa a instalação de cem novas araras pequenas, mas diante do imenso volume dos trajes encontrados percebeu-se que estas araras seriam inúteis. Assim, desenhou-se um novo modelo de arara para aproveitar o pé-direito do local, bastante alto, o que gerou o dobro de espaço aproveitável. As novas araras também são reguláveis, por sessão, o que pode permitir acomodar figurinos mais curtos e mais compridos.

As araras foram encomendadas a um serralheiro e desta forma o preço se tornou muito mais econômico e o espaço melhor aproveitado.



A transição das araras antigas, de madeira e que se partiam, para as novas de metal (esquerda, ao fundo).

As novas araras sendo instaladas



Uma arara nova já com roupas higienizadas. Note-se o espaço ideal de circulação entre as araras para melhor acesso aos trajes

## AS NOVAS INSTALAÇÕES

4

É importante registrar que a instalação dos trajes na Vila Guilherme estava sujeita a algumas limitações não previstas no Projeto. Um exemplo prático que ainda precisa ser resolvido é o acesso ao acervo: qualquer pessoa que entra no galpão pode subir ao primeiro andar e mexer nos trajes, se não houver vigilância. O acesso ao galpão é limitado aos trabalhadores do Municipal, mas mesmo assim o acervo fica exposto.

A variação de temperatura no Galpão da Vila Guilherme ainda é muito grande, pois o prédio é coberto com telha de cimento amianto, que de uma forma ou de outra acaba refletindo internamente as mudanças externas de temperatura. Assim, é necessário cuidar constantemente da ventilação natural da sala.

Novas persianas ou cortinas do tipo blind precisariam ser colocadas, a fim de segurar tanto a luz como o calor externo. No entanto, o Theatro não dispunha desta verba no momento. Optou-se, então, pela colocação de TNT branco nas janelas, por baixo das persianas, presos aos vidros com fita adesiva dupla face. O efeito final foi muito bom, reduzindo-se bastante a luminosidade.

Os trajes estão arrumados agora em duas salas grandes de cerca de 150 m<sup>2</sup> cada. Uma contém os trajes históricos, pelos quais se luta

agora para que sejam transferidos para local mais apropriado. Comparado ao porão do Municipal, onde os trajes estavam, eles certamente estão mais bem acomodados hoje. Apesar disso, as novas salas não são climatizadas e o espaçamento entre os trajes ainda é muito pequeno. Algumas conseqüências e/ou riscos deste contato é a transferência de cor entre as roupas, o possível emaranhado de um traje no outro, ocasionando a perda de pequenos detalhes ou rasgos, entre outros incidentes possíveis.

O espaçamento maior entre as roupas seria fundamental também para melhorar a inspeção dos trajes, que deve ser feita periodicamente, para verificar se não há traças, algum outro tipo de praga ou de elemento nocivo à sua preservação.

Não se conseguiu também acomodar os trajes mais pesados na posição horizontal, em armários de aço, como seria desejável. De preferência, deveriam estar dentro de caixas não alcalinas, pois estas não interferem quimicamente com o material dos tecidos e impedem a procriação de pragas. Porém, o custo deste material inviabilizaria, no momento, a continuidade do Projeto.

Percebemos, no geral, que o espaço é pequeno, mas que a qualidade do trabalho executado compensou as limitações físicas.

# LOCALIZAÇÃO DOS FIGURINOS

5

Este trabalho consistiu em abrir caixa por caixa do acervo e identificar as peças, verificando à qual ópera cada uma delas pertencia. Também foi investigada cada arara já existente e todos os armários com o propósito de juntar todas as peças dos diferentes conjuntos.

Uma equipe abre uma das caixas para separação de trajes





## SEPARAÇÃO DOS FIGURINOS POR ÓPERAS

6

Cada traje passou a integrar seu “núcleo” original, ou quando ainda não identificado, um núcleo de “sem identificação”. Este trabalho também incluiu colocar os trajes iguais juntos, organizados por tamanho, separando os protagonistas de cada ópera, o que facilitou os trabalhos de higienização feitos posteriormente.

## O PROCESSO DE HIGIENIZAÇÃO

7

### a TREINAMENTO DOS ESTAGIÁRIOS

Todos os estagiários inscritos no Projeto, bem como os coordenadores e demais funcionários, fizeram o treinamento oferecido pela conservadora de têxteis, Teresa Cristina Toledo de Paula.

Em linhas gerais, o treinamento é bastante simples porque assim também o é esta fase inicial de higienização para que a catalogação do maior número de óperas fosse viável no tempo designado para o Projeto.

O treinamento foi dado em dois dias e horários. Numa terça-feira, pela manhã, e no sábado à tarde, para que assim todos pudessem

freqüentar a aula. Todo o treinamento foi realizado em apenas um dia, o que, de acordo com a conservadora, é suficiente para a realização do trabalho em bons termos.

Os detalhes fornecidos pela Conservadora estão no item Cartilha de Conservação (ver adiante).

## b POLÍTICA DE SEPARAÇÃO DOS FIGURINOS

De acordo com o combinado entre os coordenadores do Projeto, criou-se um critério para a estruturação da higienização e consequente catalogação:

O conjunto dos trajes de cada ópera era examinado.

Todas as peças iguais foram analisadas e escolhidas as duas melhores.

Estas duas eram guardadas e catalogadas, sendo que a primeira foi fotografada e a segunda apenas incluída com número de registro no Banco de Dados.

Todas as peças iguais restantes foram separadas e colocadas numa caixa denominada “Excedentes”. No entanto, se as peças tivessem diferenças mínimas entre si, adotou-se o critério de catalogá-la como uma nova peça.

A caixa “Excedentes” ainda será discutida. Sugere-se que estes trajes, por serem excedentes, possam ser utilizados ou até mesmo transformados para utilização em outras óperas. No entanto, não se deu (o projeto não possuía autonomia para isto) nenhum destino final a este material. Ele foi cuidadosamente acondicionado e espera por uma definição de uso por parte dos responsáveis do Theatro Mvncipal.

Outro critério que ficou estabelecido antes de se iniciarem as etapas de higienização e catalogação foi a opção de se trabalhar inicialmente com um universo de 28 óperas (das quase oitenta que identificamos no todo ou em partes como parte do acervo do Theatro Municipal de São Paulo). A escolha se deu pela importância do designer criador do figurino ou pela idade da produção, já que as óperas mais antigas foram as primeiras selecionadas, mesmo que de algumas destas só restem poucos trajes. Estes critérios estão bem explicados no item Pesquisa e Catalogação.

## c CARTILHA DE HIGIENIZAÇÃO E CONSERVAÇÃO

Breves indicações dadas pela conservadora de têxteis, Teresa Cristina Toledo de Paula, além de dados fornecidos por outras entidades que trabalham com têxteis, foram sendo acumulados pela equipe do Projeto Traje em Cena para serem agora divididos, por meio desta Cartilha de Conservação, com outras instituições que possuam acervos teatrais. São sugestões simples, mas que podem auxiliar bastante na preservação dos trajes.

Algumas instruções importantes:

**Uniforme de trabalho** Não se deve desprezar em momento algum o uniforme mínimo para trabalho com este tipo de acervo: luvas e máscara. Na verdade, o ideal é que todos vistam luvas, máscara, touca de TNT e avental. Aparentemente se tem a ilusão de que a roupa está limpa e que não haverá problema algum. Porém, algumas funcionárias do Theatro Municipal têm dermatite permanente (coceira na pele), pois estão sendo constantemente expostas ao contato das roupas do acervo com partes do corpo como mãos, braços e parte

inferior das pernas (quando usam saias).

O acervo do Mvnicipal, antes muito doente, era frequentemente transportado junto ao corpo sem a menor cobertura ou proteção necessária tanto para proteger o desgaste do traje como a contaminação da pessoa que o manipula.

Além dos relatos de dermatite, vimos inúmeros casos de pessoas com problemas respiratórios, típicos de quem lida com têxteis sem luvas e máscaras. O problema é biológico, pois há a presença nos tecidos não só dos conhecidos ácaros, mas de todo tipo de material acumulado durante anos.

Um exemplo que agravava ainda mais este problema era a maneira com que as funcionárias do Mvnicipal transportavam os trajes: separavam tudo e iam fazendo pilhas no chão. Mesmo estando aparentemente limpo, o chão normalmente se encontrava sujo, pois era contaminado por elas mesmas já que, entre outras coisas, se alimentavam no meio das roupas. Bolachas, frutas, doces, bombons... todos inimigos naturais dos tecidos já que além de poder causar manchas, eliminam partículas que ficam soltas e atraem todo tipo de bichos que delas vêm se alimentar.

Casos mais graves relatavam pessoas que dormiam em colchonetes no meio do acervo. Não há o que comentar, pois além de ser anti-higiênico respirar aquele ar parado do depósito de figurinos, como estaria alguém dormindo no seu local e horário de trabalho?

**Reaproveitamento de luvas e máscaras** No nosso caso, como éramos muitas pessoas e o acervo muito grande, optamos por luvas e

máscaras descartáveis, do tipo cirúrgicas. Ambas recebem este nome exatamente para que sejam descartadas no final do seu uso. Não há realmente como reaproveitar as luvas, pois o uso forçado para reaproveitamento mostra que as mãos ficam contaminadas. Notamos que as máscaras ainda podem ser reaproveitadas por um ou dois dias, mas isto depende das condições do local em que se está trabalhando. No caso presente, na fase inicial, por exemplo, era tanta sujeira externa, tanto pó, lixo e suor que não havia alternativa: às vezes trocávamos de luvas e máscara no meio do dia.

Já na fase mais avançada, com o acervo mais arrumado, a situação melhorou. As luvas eram descartadas, mas a máscara ainda pode ser usada por dois dias. Não é o ideal, mas uma atitude que gera economia para quem não dispõe de verba para a aquisição de tantas máscaras, como o caso deste Projeto.

Algumas instituições, como o Museu de Polícia Militar de São Paulo, o Museu do Traje de Portugal e o Museu do Teatro em Lisboa fazem uso de luvas de algodão ou de uma espécie de elastano brancas: garantem a proteção da pele em acervos mais bem tratados e demonstram pela cor que estão sujas e precisam ser levadas.

**Coceira no nariz e nos olhos** Se se trabalhar sem luvas e sem máscara, será inevitável. Mas se estiver de luvas e máscara e ainda assim tiver coceira, não coce com as luvas. Retire as luvas, vá ao banheiro e lave as mãos e depois o rosto. A dica foi dada por uma oftalmologista de São Paulo e funcionou muito bem. As irritações nos olhos caem pela metade se não coçarmos diretamente e lavarmos

bem o rosto. Os cabelos devem estar sempre presos e com touca. No Projeto Traje em Cena, mesmo com toda a proteção, a equipe relatava que tinha que chegar em casa e tomar banho, colocando todas as roupas daquele dia para serem lavadas, separadas do resto das pessoas da casa. E todos usavam avental de manga comprida.

**Maçanetas das portas** Não se deve abrir nem fechar as maçanetas com luvas. O recomendado é que se retire sempre as luvas, ficando garantida a não contaminação da maçaneta pelas bactérias presentes nas luvas. Isto será bom para você mesmo e para os outros que virão sem luvas.

**Comida e bebida** Nenhum tipo de comida ou bebida combina com trajes. Colocá-los próximos sempre vai acabar mal: ou o líquido vai virar em cima de algum traje ou, pior ainda, em vários, além de também servir para atrair formigas, baratas etc. No caso deste Projeto, com cerca de 85 pessoas quando no auge do trabalho, seria impossível controlar os pequenos desastres. Assim, todos passaram a comer e beber no local mais indicado para isso: a cozinha. Sem exceções para garrafas térmicas - nem de chá e nem de café, mesmo na Sala da Administração.

**Lâmpadas** Tanto na Sala de Reserva Técnica quanto nas outras dependências em que os trajes se encontram, deve-se tentar manter as luzes apagadas o maior tempo possível. A luz causa danos irreversíveis às cores dos tecidos.

Na Sala de Reserva Técnica, mesmo tendo retirado as lâmpadas que causavam excesso de iluminação, ainda foi usado TNT preto para pro-

teger as roupas, diminuindo ainda mais os efeitos da luminosidade sobre as mesmas.

A recomendação é que se não for possível escurecer a sala de forma total, deve-se guardar próximas à janela as roupas de cor branca, o que fizemos com a coleção de camisas e roupas de baixo, como saíotes, peças de algodão etc. É importante lembrar que o sol ou a luz não vai desgastar o tecido branco, mas se houver luz incidindo diretamente em cima da roupa, o desgaste da própria fibra do tecido será inevitável. A luz indireta e leve - e não apenas a luz solar - também provoca alterações nos tecidos.

**Limpeza da sala** A limpeza das salas deve sempre ser feita com álcool. O simples motivo é porque ele limpa e desinfeta, mas não gera gases nem cheiros que ficam circulando pelo ambiente, gerando danos às roupas. Além disso, o álcool diminui a umidade no local. As faxineiras precisam sempre ser instruídas sobre este item. No caso do Projeto, levou algum tempo para convencê-las, mas conseguiu-se banir os baldes de água e os panos úmidos. Lembre-se que é muito mais fácil limpar o chão com um litro de álcool, que a pessoa vai jogando aos poucos e passando pano seco, do que ter que contornar a situação gerada por um balde de cinco litros cheio de água preta. O procedimento da limpeza com álcool foi adotado também para os banheiros que ficavam no andar da reserva técnica. Nos demais banheiros do prédio, além da cozinha e pátios externos, que ficam bem longe dos figurinos, as faxineiras receberam permissão para exercitar sua fixação pelo uso da água.

**Dedetização** As empresas especializadas em dedetização sa-

bem que a limpeza em museus não se trata de uma dedetização comum e tem que ser feita de forma diferente. O custo não é mais elevado, mas os procedimentos são mais precisos para eliminação de pragas. Vapor, venenos líquidos, pastilhas penduradas entre as roupas, nada disso deve ser usado neste tipo de acervo.

Ah, sim! Cascas de limão não afastam traças. Boas dedetizações, sim. Naftalina, então, nem pensar.

**Mesas de higienização** Na experiência do Theatro Municipal, formou-se um mínimo de seis equipes, com duas pessoas cada, para darmos conta do trabalho no prazo determinado pelo Projeto. As mesas foram organizadas da seguinte forma:

Foram compradas chapas de madeira MDF, branco de uma face, de 2,75 x 1,83, com 18 mm de espessura e cortadas ao meio. Ficou-se com chapas de 1,37 x 1,83, o que se mostrou ser um tamanho bem grande, talvez desnecessário em um local de trabalho menor.

As chapas foram apoiadas em cavaletes de madeira e forramos as bordas da madeira com uma fita plástica que foi colada com cola de contato (tipo Cascola). O acabamento ficou muito bom, mas o arremate das pontas ficou perigoso, pois pequenas partes da fita de plástico ficaram um pouco salientes. Cada quina da mesa foi então protegida com fita crepe, para evitar que, por descuido ou acidente, as roupas se rasgassem naquelas pontas.

À medida que o trabalho de higienização foi se encerrando, as chapas foram sendo desmontadas e guardadas. Neste momento, elas estão



servindo para as costureiras como bases de trabalho, ficando na área dos figurinos apenas uma mesa.

**Detalhes em metal** As peças e detalhes em metal precisam ser embrulhadas em filme de PVC (tipo Magipack) para evitar que o tecido fique manchado por ferrugem.

**Retirada de cliques e alfinetes** Toda peça de metal em contato com os trajes deve ser retirada com extremo cuidado, pois os alfinetes (e às vezes cliques) colocados com o nome das peças acabam enferrujando e marcando o tecido para sempre.

**Como dobrar as roupas** Serão dados inúmeros exemplos adiante, mas as roupas devem ser dobradas de forma a preservarem a sua melhor estrutura. Se tiverem materiais rígidos, deve-se adaptar sua dobra à melhor acomodação deles.

**Cabides** Devido à quantidade de peças optou-se pelo uso de um cabide plástico. A escolha recaiu em cabides que fossem mais arredondados, mais largos em cima, para dar melhor suporte no geral às peças e mais resistentes, para evitar que se partissem e as roupas caíssem no chão. Não é a situação ideal: os cabides deveriam ser de madeira ou outro material mais resistente, forrados com espuma e recobertos de tecido inerte (tipo malha cirúrgica) para que o ajuste a cada peça fosse feito nele: cada cabide feito para uma peça específica, que não seriam mais trocados. No caso do Projeto, estes procedimentos serão desenvolvidos na segunda fase de armazenamento, se conseguirmos o patrocínio para a sua execução.

**Acomodação da roupa no cabide** O traje deve ser pendurado de frente, com a alça do cabide voltada para o ombro esquerdo da roupa. O procedimento faz com que todas as roupas nas araras e armários fiquem voltadas para o mesmo lado, o que diminui o número de acidentes com peças rasgadas pelo cabide da outra, perda de elementos decorativos etc.

**Transferência de cores** As roupas precisam ser separadas por uma camada de TNT ao serem guardadas para que não haja transferência de cores entre elas, manchando os trajes permanentemente.

Esta é uma experiência que muitos já tiveram em casa, nas prateleiras forradas com papel pardo. Aquelas listras de tom amarelado que ficam nos guardanapos ou nos lençóis com menos uso são da tinta do papel.

No porão do Mvncipal, quando o trabalho teve início, as roupas estavam cobertas com o que de pior poderia ter sido usado: um brim vermelho. A solução é muito simples: basta colocar TNT por cima. É barato, dura bastante e não mancha a roupa. Na cor branca, fica fácil de saber quando estiver sujo. Em Portugal, usa-se algodão cru para cada estante e armário de tecidos com letras bordadas, para que nada atinja os trajes, nem mesmo a caneta com que se escreveria na cobertura. A vantagem do algodão em relação ao TNT é que vai poder ser lavado inúmeras vezes. Já o TNT agüenta apenas uma lavagem. Financeiramente falando, a médio prazo, compensa comprar o algodão. Mas quando não se tem dinheiro, o TNT resolve.

**Conservação e a vigilância do acervo** Todo o material foi limpo

e estocado. Está ótimo, mas o trabalho não acabou. É necessário que se estabeleça uma rotina de inspeção em cada armário, cada arara, cada traje, para que nenhuma surpresa pegue a equipe desprevenida. Lembre-se: é melhor resolver um problema quando ele ainda é pequeno do que quando atinge o acervo inteiro.

Adotou-se um procedimento para os processos de higienização, relatado a seguir, na esperança de que ele seja útil para muitas instituições pelo país afora.

## PROCESSO DE HIGIENIZAÇÃO

### ETAPAS:

1. Escolha da ópera que será higienizada.
2. Distribuição dos figurinos desta ópera em araras, por comprimentos, cores e agrupamento de personagens.
3. Limpeza da mesa de higienização com papel toalha e álcool. (A limpeza das mesas de higienização é repetida no início do trabalho com cada traje)

### 4. O PROCEDIMENTO DE HIGIENIZAÇÃO:

- 4.1. Cada traje é acomodado sobre a mesa e coberto por um pedaço

de tule grosso (filó). Esse procedimento é necessário para a preservação do tecido e aviamentos do traje, mantendo assim, o caráter histórico da peça.

4.2. Após este procedimento um aspirador de pó é utilizado para a higienização do traje. A ponta do aspirador deve ser mantida a uma distância aproximada de 1 a 2 centímetros do tule e do traje. O aspirador deve ter a potência reduzida. (No caso do Projeto, foram usados aspiradores de 1.300 watts, cujas mangueiras foram furadas para diminuir o poder de sucção das máquinas).

4.3. A higienização do traje é realizada pelo lado externo, pela frente e pelo verso. A parte interna do traje só é limpa em casos como casacos ou outras peças abertas conforme demonstração na foto.



A limpeza interna dos trajes

4.4. Após a limpeza total do traje, o mesmo é condicionado em um cabide. Para pendurar, a roupa deve ser colocada de frente e a alça do cabide deve estar virada para o ombro esquerdo da roupa.

## 5. CONSERVAÇÃO DO TRAJE

Após a higienização e catalogação dos trajes (ver adiante no item Catalogação), os mesmos são acomodados por ordem alfabética dos nomes dos espetáculos em araras fixas; cobertos com uma proteção (tecido de TNT preto) e devidamente identificados. Esse procedimento é necessário para a conservação e melhor manuseio do acervo sendo ele vedado de qualquer contato com os agentes poluentes (janelas fechadas). Para evitar que os trajes sejam danificados é preciso também que o local tenha o mínimo de luz ambiente e que o mesmo seja limpo apenas com álcool (para evitar umidade no ambiente).

# UM EXEMPLO COMPLETO DE HIGIENIZAÇÃO: A ÓPERA BORIS GODUNOV

4



Os trajes de Boris Godunov ainda  
no Theatro Mvnicipal de São Paulo



Os trajes chegam ao novo  
endereço: Rua São Quirino, 930



detalhe da etiqueta de identificação que deve ser afixada a cada peça



Os trajes de Boris Godunov, já higienizados, esperam a numeração para serem catalogados



Os trajes são fotografados para inserção no Banco de Dados



Os trajes já fotografados com o número de identificação para inserção no banco de dados





Cada traje é aspirado separadamente, conforme procedimentos descritos anteriormente



Os trajes já fotografados com o número de identificação para inserção no banco de dados



Excedentes acomodados em caixas





Os trajes já fotografados com o número de identificação para inserção no banco de dados



Os trajes já fotografados, limpos, na reserva técnica. A separação por comprimento da roupa



Os trajes de Boris Godunov já cobertos e protegidos nas araras, com respectiva identificação externa

Final do trabalho proposto para este espetáculo. A seguir, uma representação esquemática da armazenagem na Reserva Técnica.

Vestidos Longos BG.951.00001 a BG.951.00007		Casacos Longos BG.951.00008 a BG.951.00089		S U P E R I O R
Casacos Curtos BG.951.00090 a BG.951.00162		Capas Curtas BG.951.00163 e BG.951.00164		

ARARA 3

Esquema de distribuição dos trajes de Boris Godunov, já catalogados, nas araras da reserva técnica. Na parte de cima da arara, saias, boleros e blusas. Na parte de baixo da arara, calças curtas



# CRIAÇÃO DA BASE DE DADOS

8

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O Projeto Traje em Cena teve como objetivo principal catalogar cerca de 18.000 peças existentes no setor de costura do Theatro Municipal de São Paulo. Graças ao patrocínio da Bolsa Vitae de Artes e evidentemente por poder dispor dos modernos recursos da informática foi possível criar um Banco de Dados especialmente para esse Projeto.

O Banco foi configurado a partir do programa Access, já que tal programa está disponível no Office da Microsoft e é facilmente acessível para leitura.

Num primeiro momento, foram elaboradas as planilhas (telas) de preenchimento, onde as peças, depois de higienizadas e de terem recebido um número de registro (ver abaixo), eram registradas e descritas. O Banco de Dados foi dividido em 3 grandes blocos: Catalogação, onde se encontram os dados referentes à numeração e descrição da peça; Conservação, onde se elabora um laudo sobre o estado de conservação de cada peça e Dossiê, onde se registram informações sobre o histórico e realização de cada peça.

Para garantir a segurança do trabalho, os participantes do Projeto foram classificados segundo níveis de acesso possível às áreas do Banco.

Cada um dos integrantes do Projeto de Catalogação recebeu uma senha que lhes permitia:

**Acesso simples** apenas inserir dados do preenchimento das telas

**Acesso médio** inserir e corrigir dados das telas

**Acesso total** inserir e corrigir dados das telas, bem como inserir ou eliminar itens nas listas de combo (lista de opções para preenchimento).

Num segundo momento, depois de a Base de Dados já ter sido alimentada com as informações referentes aos espetáculos selecionados como aqueles que eram prioritários para a catalogação (segundo critérios de antigüidade e relevância), passou-se à fase de elaboração e execução de um sistema de busca destinado a tornar o Banco de Dados acessível à administração e aos futuros pesquisadores.

Dentre todas as informações disponíveis nas telas preenchidas, foram escolhidas aquelas que deveriam ser acessíveis aos pesquisadores. A partir da tela inicial, pode-se assim escolher entre diferentes tipos de entrada de pesquisa (traje, espetáculo, data, artista etc.) que remete o pesquisador a uma ficha onde os dados relativos à peça (e não ao traje) surgem, acompanhados de fotos.

Todo esse processo descrito acima, foi sendo paulatinamente instalado, fazendo-se a cada passo os testes, correções e ajustes necessários.

Vale lembrar que houve também um cuidado especial com o aspecto visual do Banco de Dados. Desde o início, um responsável pela uniformidade gráfica do Projeto acompanhou os trabalhos, fazendo sugestões e

propondo alterações para a maior clareza e conforto visual.

Tendo sido estabelecido o Banco de Dados, criou-se um manual para orientar os responsáveis pela alimentação dos dados. Como apoio usou-se também uma bibliografia especializada (disponível no fim deste manual).

Entre os muitos estagiários inscritos no Projeto Traje em Cena, alguns optaram por trabalhar na catalogação. Para estes valem as mesmas recomendações de segurança relativas à equipe de higienização: uso de máscara, avental, luvas e touca.

## NÚMERO IDENTIFICADOR

O primeiro passo da catalogação, depois de recebidas as peças vindas da higienização era o de gerar um número identificador, a partir de critérios estabelecidos pelo Projeto (ver adiante). Para cada peça foi gerado um número único e individual (mesmo para as peças duplicadas - excedentes).

Optou-se por fazer a identificação das peças com o número de registro em tiras de entretela (2 X 6 cm) sobre a qual o número de registro é anotado com caneta própria para tecido (tipo acrílex) ou com caneta para CD (escrita permanente). Em ambos os casos, os catalogadores têm que ter o devido cuidado de aguardar a secagem da tinta antes de fixar a “etiqueta” na peça.

Para a fixação utiliza-se pistola com fast spin 25mm de plástico, inerte ao tecido. Deve-se sempre escolher para aplicação da etiqueta um

local que não prejudique o tecido e, na medida do possível, fixar o número em local de fácil visualização (na parte superior da peça), evitando, assim que ela precise ser muito manuseada durante a catalogação.

Com os números de catalogação já aplicados em todas as peças de uma ópera, passa-se para a fase de preenchimento das telas do Banco de Dados.

## BANCO DE DADOS

O Banco de Dados criado para catalogar e gerenciar o acervo de figurinos do Theatro Municipal de São Paulo, seguindo as indicações mais modernas da arquivística no que diz respeito à origem dos fundos, respeitou a lógica da criação dos trajes do teatro que se organizava por espetáculo apresentado, por ano e por figurinista. Portanto, cada espetáculo (de diferentes anos e figurinistas) foi tratado como um fundo individual.

Foram escolhidos para o início do trabalho de catalogação 28 espetáculos, dentre os 80 supostamente existentes no acervo. O critério utilizado foi o de antigüidade – a partir do mais antigo, de 1948 – e de relevância dos figurinistas presentes no acervo – Gianni Ratto, Aldo Calvo e Dener, por exemplo. Esses espetáculos foram entendidos pela coordenação do projeto como sendo de valor histórico e que deveriam compor futuramente o Arquivo Permanente do acervo.

O Banco de Dados foi dividido em três grandes áreas: Catalogação, Dossiê e Conservação. A Catalogação está subdividida em Traje, Imagens, Trânsito e Dados da Catalogação. O Dossiê de Pesquisa subdivide-se em Histórico Original, Histórico no Theatro Municipal e Figurinista. A Conservação não tem subdivisões.

## a CATALOGAÇÃO

A Catalogação traz em todas as suas telas um cabeçalho único que apresenta os seguintes campos:

### TELA: TRAJE

**Tombo (Campo de Numeração)** Número de registro da peça (um traje é, às vezes, composto por mais de uma peça) no inventário geral. Foi dado a cada espetáculo um código alfa numérico separado em suas partes por: XX.000.00000 (...)

As letras iniciais, duas, em maiúsculo, são tiradas do nome do espetáculo (ver item referente à denominação do espetáculo). Se o nome for composto, são usadas as duas letras mais “significativas” que remetam sonoramente à denominação do espetáculo. Assim: O Barbeiro de Sevilha = BS, ou Cavalleria Rusticana = CR. No caso de nome de espetáculo com uma só palavra, as duas letras serão escolhidas com o mesmo critério acima mencionado. Ex: Aída = AD, Macbeth = MC.

Atenção! Não pode haver dois espetáculos diferentes que tenham as mesmas letras iniciais. Ex: Colombo = CB e Cyrano de Bergerac = CB. É preciso mudar um dos dois. Assim Colombo passa a ser CL.

Os números que seguem as letras iniciais são referentes às datas de estréia dos espetáculos no Theatro Municipal de São Paulo.

Assim, têm-se os três últimos algarismos que compõem a data do espetáculo. Ex: CR.951 [Cavalleria Rusticana, de 1951]. Se houver uma outra Cavalleria estreada em outro ano, de outro figurinista, ela será

entendida como outro espetáculo. Ex.: CR.993 (Cavalleria Rusticana, de 1993). Esse critério se deve ao fato do Banco de Dados ter sido pensado a partir do figurino existente (vide considerações gerais). Além disso, serve para que não haja, no futuro, confusão entre trajes do século 20 e do século 21.

Um espetáculo do mesmo figurinista apresentado em outros anos além da data de estréia é entendido como REMONTAGEM e só será mencionado no Banco de Dados num campo próprio dentro da área Dossiê (ver adiante).

A seguir, vêm cinco algarismos seqüenciais referentes a cada uma das peças que compõem um traje. Cinco algarismos (50.000 itens) pareceram mais do que suficientes para dar conta do número de peças possíveis de compor num espetáculo. Ex: CR.951.00001 (um vestido do espetáculo Cavalleria Rusticana apresentado em 1951).

No caso de peças formadas por pares (Esta situação é diferente de peças iguais - primeira e segunda peça) como meias, polainas, mangas, etc. Será atribuído um único número de tomo com a diferenciação feita por letras. Por exemplo: MT.978.00010A e MT.978.00010B e no campo observações anotamos que constam as peças A e B.

Uma exceção precisou ser feita para o caso do espetáculo "Balé do IV Centenário", devido ao fato de cada quadro receber um nome próprio e ter figurinista específico. Assim, no campo "Quadro" anotou-se o nome completo de cada quadro. Como este espetáculo foi extremamente significativo para o Theatro Municipal, o tratamento dado ao

lote ficou um pouco diferente. Foi criada uma quarta divisão, por meio da qual se identifica o número de cada quadro: BC.954.010001 correspondendo à peça 01 do quadro 01. Decidiu-se também catalogar todas as peças, ou seja, não há excedentes — todas as peças receberam número e têm sua respectiva ficha catalográfica. As peças que não possuíam informação específica sobre o quadro receberam a numeração BC.954.18... e a denominação do quadro “Sem identificação”. Futuramente, espera-se poder identificá-las e incorporá-las aos seus respectivos quadros.

**Outros números** Anotar números dados à peça por outras identificações de eventuais tentativas anteriores de organização do acervo. Se não houver nenhum número anterior é preciso assinalar com X no espaço reservado.

**Fotos** Abriu-se espaço para duas fotos da peça: o primeiro, à esquerda, da peça de frente e o segundo, à direita, da peça de costas. As fotos portam o número (RG) da peça acrescentando depois de um ponto uma letra a ou b se para “de frente” ou “de costas”, respectivamente. Ex: CR.951.00007.a

As fotos devem ser armazenadas e linkadas ao sistema do Banco de Dados numa pasta com o mesmo número de registro do espetáculo.

**Instituição** Parte da ficha que contém dados relativos à identificação da peça: Nome da Instituição (responsável pela peça) é um campo fixo preenchido com –Theatro Municipal de São Paulo.)

**Proprietário** Nome do órgão a quem a peça pertence e que é um campo fixo preenchido com – Prefeitura do Município de São Paulo

**Denominação do Espetáculo** Como nem todas as obras apresentadas pelo Theatro Municipal de São Paulo são óperas (muito embora cerca de 90% o sejam) decidiu-se que elas seriam chamadas, no conjunto, de ESPETÁCULOS, podendo estes englobar: teatro lírico, teatro dramático, drama lírico, melodrama, coral e balé, entre outras denominações possíveis. O critério estabelecido foi o de seguir a definição apresentada pelo livro especializado na área, e de grande prestígio no meio: Gustave. Kobbé: O Livro Completo da Ópera. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. Assim sendo, é preciso consultá-lo antes de determinar qual o gênero do espetáculo. Quando se tratar de espetáculo inexistente no livro indicado, será então usada a denominação de gênero constante no programa oficial.

Foi dado como nome a cada espetáculo o título indicado no programa oficial da temporada no Theatro Municipal de São Paulo. Se o nome no programa estiver em língua estrangeira, ele será mantido dessa forma. Ex: O Elixir do Amor ou L'Elisir d'Amore, conforme o caso.

**Total de trajés no acervo** Refere-se ao total de peças catalogadas (é uma função automática do programa do banco de dados)

**Personagem** Nome do personagem para o qual o traje foi criado. O nome do personagem é grafado sempre em português mesmo que na etiqueta da peça esteja anotado em outro idioma, freqüentemente em italiano. Essa informação, se não constante na



própria roupa, deve ser fornecida pela pesquisa.

**Ato** Parte do espetáculo no qual a roupa é usada. Deve ser escrito em números romanos (geralmente não passa de cinco). Ex: IV  
Essa informação, se não constante na própria roupa, deve ser fornecida pela pesquisa.

**Quadro** Parte do espetáculo no qual a roupa é usada. É uma unidade da obra. Deve ser escrito em números arábicos. Nem sempre haverá troca de roupas dentro de um ato ou de um quadro ficando, portanto, esse campo vazio. Essa informação, se não constante na própria roupa, deve ser fornecida pela pesquisa.

**Cena** Parte do espetáculo no qual a roupa é usada. É uma subdivisão do ato. Deve ser escrito em números arábicos. Nem sempre haverá troca de roupas dentro de um ato ficando, portanto, esse campo vazio. Essa informação, se não constante na própria roupa, será fornecida pela equipe de pesquisa.

**Tipo** Através de termos previamente estabelecidos (ver lista anexa), deverá indicar qual o tipo da peça. Ex.: vestido

**Material** Através de termos previamente estabelecidos (ver lista anexa), deverá indicar qual o material de que a peça é composta. Ex.: couro

**Cor predominante** Deve-se estabelecer um critério para o registro das cores. Optou-se então por trabalhar com as cores mais convencionais e suas variações de tonalidade. Por exemplo: uma peça

de cor verde-limão será catalogada com a cor verde-claro ou uma peça de cor azul-céu como azul-claro, evitando assim maior subjetividade e posteriores dúvidas ou dificuldades para os pesquisadores/usuários da base. Através de uma tabela previamente estabelecida (ver lista anexa), deverá indicar-se qual a cor predominante. Quando a peça possuir uma tonalidade indefinida, várias listras longitudinais de cores distintas, por exemplo, utiliza-se o termo múltipla, e na descrição são anotadas as informações detalhadas sobre a cor, obedecendo à tabela de cores.

**Manequim** Através de termos previamente estabelecidos, deverá indicar qual o tipo do manequim (adulto ou infantil). Segue-se a identificação (assinalada com um X) de se a peça é feminina, masculina ou unissex.

**Tamanho** Através de um modelo guia previamente estabelecido, deverá indicar qual o tamanho da peça (P, M, G, XG).

**Descrição** Local para incluir informações referentes à descrição da peça. A descrição, nessa etapa do Projeto, deverá ser sumária, completada pela imagem fornecida pela fotografia da peça. Descrição propriamente dita da peça deve começar de cima para baixo, especificando tipo de decote, de gola, de mangas e demais detalhes que possam auxiliar na identificação da peça.

**Anexos** Há dois tipos de anexos: parte ou acessório. Parte é tudo o que vem junto à peça, está presa a ela, ex: laço. Acessórios é tudo o que vem junto, mas está solto, ex: cinto, gola.

**Incorporação** Através de termos previamente estabelecidos,

deverá indicar como a peça passou a fazer parte do acervo. As opções são: compra, doação, empréstimo, produção TM. Esta última é utilizada apenas quando a peça tenha sido executada pela oficina de costura do Theatro Mvnicipal de São Paulo. Caso a produção tenha sido do Theatro, mas a roupa executada num atelier de terceiros, o termo utilizado será compra, visto que se pagou pela roupa já feita.

No caso de doações é preciso anotar sempre no item Observação quem foi o doador e quando foi feita a doação.

**Confecção** No caso da peça não ter sido executada pelo ateliê de costura do Theatro Mvnicipal de São Paulo, deverá ser indicado qual o ateliê ou costureira que a fez.

**Local** No caso da peça não ter sido executada pelo ateliê de costura do Theatro Mvnicipal de São Paulo, deverá ser indicado onde ela foi feita. Ex: Casa Fiore, Milão

**Data** Deverá ser indicado quando a peça foi feita, pois nem sempre se trata do mesmo ano da estréia.

**Figurinista** Nome do figurinista. Pode ser escolhido de uma lista previamente existente (combo). Há no dossiê uma tela sobre cada um dos figurinistas presentes no acervo do Theatro Mvnicipal de São Paulo (ver adiante).

**Observações** Aqui se devem anotar as demais peças que compõem um traje, sempre que for o caso. Ex: BG.951.00003 e

BG.951.00015 ou ainda outras observações que se façam necessárias.

Alguns espetáculos possuem peças que devem ser acondicionadas em caixas, como as malhas ou os adereços de cabeça. Nestes casos, a localização é anotada no campo informação a partir da seguinte expressão “A peça está acondicionada na caixa ...”.

**Excedentes** Marcar com um X se há ou não excedentes da peça: Sim ou Não. Considerando o tratamento dado aos documentos seriados dentro das técnicas arquivísticas, decidiu-se que seriam numerados e descritos somente dois exemplares (os em melhor estado de conservação) dos trajes repetidos (usados pelos coros, comparsaria, figuração e coadjuvantes) desde que exatamente iguais ao universo que representam. Esse procedimento deverá se repetir quantas vezes forem necessárias dentro de cada espetáculo. As peças excedentes serão higienizadas e conservadas em caixas devidamente identificadas em conjunto com o mesmo número da peça etiquetada.

Ex.: EXCEDENTE CR.951.00001.

Em caso de existência de excedentes, indicar no campo apropriado (Quantidade) o número de peças conservadas nas caixas.

Dependendo do uso, o excedente poderá tornar-se peça nova, ou seja, receberá um novo número de tombo e uma nova catalogação com base no espetáculo no qual foi utilizado. Neste caso, anotaremos no campo observação da nova ficha os dados do espetáculo de origem: a peça MC.982.00002.ex.1 transforma-se em AI.005.00005. Altera-se, paralelamente, a quantidade de excedentes e na ficha AI.005.00005 anotando no campo observação que a peça originalmente era exce-

dente de MC.982.00002.

No caso de a peça excedente não apresentar intervenções ou ter sido utilizada por atores de destaque, etc., ela continuará sendo excedente, mas anota-se no campo observação da peça original: nome do espetáculo no qual a peça foi utilizada; data do espetáculo, nome do personagem; do ator ou atriz no caso de ser conhecido, e outras informações consideradas importantes. O mesmo ocorrerá no caso de a peça sofrer pequenas intervenções, nesse caso, estas deverão ser retiradas da peça antes de voltarem para o acervo, desde que não cause danos ao objeto.

Deve-se fazer uma planilha para anotar a localização dos excedentes nas caixas. Foram anotados os respectivos nºs de tomo e os nºs das caixas onde são armazenados. Na medida do possível, todos os excedentes de uma mesma peça devem ser acondicionados numa mesma caixa. No entanto, há casos em que, devido ao tamanho ou à quantidade, as peças têm que ser separadas mas os números de todas as caixas devem ser anotados na planilha. O mesmo procedimento deve ser repetido na base, ou seja, no campo localização anotamos os nº de todas as caixas: MC.982.00010 e MC.982.00011: quantidade de excedentes: 20.

**Localização** Caixas 01; 02 e 03, mas não haverá a necessidade de identificar nº a nº dos excedentes em cada caixa. Por exemplo: os excedentes de 001 a 020 ficaram na caixa 01 e os excedentes 021 a 030 ficaram na caixa dois.

Com relação ao acondicionamento, indica-se que todos os excedentes sejam acondicionados em caixas de craft devidamente forrada

com TNT branco e que sejam dobrados de forma a prejudicá-los o menos possível. As peças pintadas ou de cores mais escuras são separadas das demais por camadas de TNT branco.

## TELA: IMAGEM

Além do cabeçalho fixo onde constam duas fotos da peça de vestuário frente e verso há locais para outras imagens e desenhos.

**Outras fotos** Imagem de detalhe da peça sempre que necessário. O número dado a essa imagem é o mesmo número da peça acrescido da letra d minúscula. Ex.: BG.951.00015d

**Observação** Local reservado para descrição do detalhe fotografado.

**Negativo** Escolha entre as opções Sim e Não. Assinalar quando a fotos da peça tiverem uma versão em papel ou negativo.

**Localização** Apontar o local de guarda (pasta/armário) onde se encontra o registro em papel ou negativo das imagens.

**Gravar na tela** Grava o registro no banco de dados abrindo uma nova tela vazia para acréscimo de outra informação do mesmo gênero.

**Apagar** Apaga o registro.

**Imagens** Além do cabeçalho fixo onde constam duas fotos há locais para outras imagens e desenhos.

## TELA: TRÂNSITO

Também sob a responsabilidade da equipe da catalogação, decidiu-se formalizar o empréstimo por meio de um formulário - utilizou-se como modelo o termo de responsabilidade tradicional elaborado pelo Theatro Mvnicipal de São Paulo - no qual deverá começar com seguinte texto:

O signatário, devidamente qualificado abaixo, está recebendo nesta data, a título de empréstimo, o(s) material(is) abaixo relacionado(s) pertencente(s) ao acervo do Theatro Mvnicipal de São Paulo e se responsabiliza e se compromete a devolvê-lo(s) em perfeito estado de conservação.

O signatário compromete-se ainda a indenizar a Prefeitura Municipal de São Paulo na hipótese de ocorrer danos ou extravio, parcial ou total, do material discriminado.

Será anexada ao formulário a ficha de cada uma das peças solicitadas com os seguintes campos:

**Número de empréstimo** Espaço relativo ao pedido de empréstimo, sempre em ordem de solicitação (número seqüencial do documento de empréstimo a ser assinado pelo responsável no Theatro Mvnicipal e pelo solicitante).

**Data de saída**

**Data prevista para Devolução**

**Data da Devolução**

**Responsável pelo empréstimo**

**Nome do diretor da Instituição, responsável pela cessão da peça**

**Solicitante** Nome da Instituição solicitante da peça

**Destino** Onde a peça permanecerá durante o período de empréstimo

**Responsável pela entrega e recebimento** Nome do funcionário da instituição responsável pela guarda do acervo.

**Seguro** N° da apólice que acompanha o processo de empréstimo, elaborada de acordo com a assessoria jurídica da instituição

**Observações** Campo para preenchimento obrigatoriamente com informações complementares como: estado de conservação

**Gravar na tela** Grava o registro no banco de dados abrindo uma nova tela vazia para acréscimo de outra informação do mesmo gênero.

**Apagar** Apaga o registro.

## TELA: DADOS DA CATALOGAÇÃO

**Pesquisador** Pessoa que levantou as informações complementares

**Digitador** Pessoa que inseriu as informações

**Data** Dia/mês/ano da inserção dos dados

Os campos com os nomes dos responsáveis pela catalogação, pes-



quisa, higienização e Projeto são fixos.

## b DOSSIÊ DE PESQUISA

O dossiê de pesquisa foi dividido em três telas: Histórico Original, Histórico no Theatro Municipal de São Paulo e Figurinista. Dentro de cada bloco há campos específicos para informações consideradas relevantes no universo estudado. O destaque de um bloco especial de figurinista se justifica por ser esse banco de dados criado a partir do acervo de figurinos do teatro.

A importância dessas informações está em proporcionar ao futuro pesquisador do acervo informações já coletadas sobre o figurino de um espetáculo. Além disso, indicações como “época e local retratados” trazem informações relevantes para a compreensão do estilo dos trajes.

As informações sobre o figurinista oferecem um retrato da produção do artista, bem como situam seu trabalho presente no acervo.

**Espetáculo** O nome do espetáculo, segundo as normas estabelecidas pela coordenação (ver acima em denominação do espetáculo), é seguido da sigla composta por duas letras maiúsculas e os três algarismos da data. Ex: Aída, de 1955 = Aída = AD.955 é geral para todas as telas do dossiê.

## TELA: HISTÓRICO ORIGINAL

(Dados sempre e somente relativos à estréia mundial do espetáculo e sua forma original)

**Música** Nome do (s) autor (es) da música do espetáculo.

**Libretos** Nome do (s) autor (es) do libreto do espetáculo. Pode ser também do roteiro, desde que anotado no campo observação de que não se trata de um libreto. Ex: Tosca – de Giuseppe Giacosa e nas observações: roteiro

**Baseado em** Muitos espetáculos não têm libreto original, mas são adaptados de peças, romances, poesias ou outras obras literárias. É bom identificar o gênero se possível. Ex: Otello, de William Shakespeare (teatro), ou Dom Casmurro, de Machado de Assis (romance).

**Gênero** Há uma lista pré-determinada para a escolha do gênero que contém os seguintes itens: ópera, ópera bufa, ópera cômica, opereta, melodrama, drama lírico e teatro dramático, balé, coral. Se encontrado outro gênero de espetáculo ele só deverá ser acrescentado à lista por pessoa devidamente autorizada.

**Número de atos** Colocar depois do gênero dentro de parênteses. Ex.: (Macbeth) Ópera (4 atos).

**Número de personagens** Número total de personagens que deve compor o espetáculo. São considerados “personagens” os elementos individualizados ou nomeados no libreto. Ex: Aída. Também são considerados personagens os que têm nomes “gerais”. Ex: Médico, Tenente etc.

Essa informação serve para dar a medida da porcentagem de figurinos de que dispõe o Teatro Municipal de um determinado espetáculo, bem como tornar possível a identificação de eventuais adaptações. É diferente do campo “número de trajes”, pois um mesmo personagem

pode ter mais de um traje durante o espetáculo. Verificar este número de acordo com o libreto original.

**Número de grupos** Inclui coros, comparsaria, figurantes etc. Ex: soldados, escravos. Como não há número estabelecido de participantes desses grupos, conta-se o número de grupos. Ex: soldados, escravos e sacerdotisas = 3. Estabelecer este número de acordo com o libreto original.

**Época retratada** Diz respeito à história contada pelo espetáculo. Ex. Romeu e Julieta = século XIV. Pode haver eventualmente mais de uma época retratada. Quando isso ocorrer, as sucessivas épocas serão mencionadas da mais antiga para a mais recente, separando cada uma delas por ponto e vírgula. Ex: Ópera dos 500 Anos = século XVI; século XVII; século XVIII; século XIX; século XX e assim sucessivamente.

**Local retratado** Diz respeito à história contada pelo espetáculo. Ex. Romeu e Julieta = Verona, Itália. Se possível, mencionar cidade e país, separando-os por vírgula. Pode haver eventualmente mais de um local retratado. Quando isso ocorrer, os sucessivos locais serão mencionados a partir do que aparece em primeiro lugar no espetáculo, seguido pelos demais lugares citados pela ordem de aparição, separando cada um deles por ponto e vírgula. Ex: Ópera dos 500 Anos = Portugal; São Paulo, Brasil; Pernambuco, Brasil e assim sucessivamente.

**Enredo** Resumo sintético da história do espetáculo. Procurar ter como limite cinco linhas do campo. Atenção! Geralmente, os enredos de óperas costumam ser bastante elaborados. É preciso cuidado para não se perder em detalhes.

**Estréia mundial / local** Anotar o nome do teatro, da cidade e do país, separando-os por vírgula. Usar Kobbé como referência.

**Estréia mundial / data** Anotar o dia, mês e ano da estréia. Usar o livro de Kobbé como referência.

TELA: Histórico no Theatro Municipal de São Paulo

**Temporada** Colocar a data de início (estréia) dos espetáculos e os demais dias de reapresentações, se for o caso. Cada dia deve ser separado por vírgula. Ex: 12, 14, 17 /10/ 1955 ou de 4 a 11 /10 / 1958.

**Remontagem** Este campo destina-se às remontagens dos espetáculos. São consideradas remontagens um espetáculo onde um figurino é retomado sem acréscimo. Ex: Pescadores de Pérolas, 1983. Remontagem setembro de 2005. É recomendável que se peça à administração do Theatro que forneça um programa das estréias e remontagens para serem arquivadas. Caso haja esses programas, é necessário assinalar sua existência no campo para observações.

**Foto de programa** Colocar a foto somente da capa do programa.

**Ficha técnica** Divide-se em dois campos “Nome” e “Tipo de autoridade”. Em “Nome”, colocar o nome como consta do programa oficial. Se mais de um nome, colocar todos, com vírgula e “e”. Ao lado do nome do artista, colocar, entre parênteses, o nome do personagem. Ex: Maria Callas, Bidú Sayão e Tebaldi (Norma).

Pode haver casos de um cantor fazer dois ou mais papéis.

Ex: Victor Barbéris (médico e doméstico).

Os nomes dos personagens devem ser escritos como no programa do Theatro Municipal, na falta deste, usar a forma existente no Kobbé.

Em “Tipo de autoridade”, preencher com a função exercida. Algumas funções mais correntes já estarão disponíveis como opções fixas (ver lista anexa). Se encontrado outro tipo de autoridade, ele só deverá ser acrescentado à lista por pessoa devidamente autorizada. Depois de completados os campos, deverá ser acionado o botão “grava na tabela”. Desse modo, a informação será registrada e o campo ficará disponível para inclusão de outro elemento da ficha técnica. O processo repete-se sucessivamente até que todos os nomes da ficha técnica tenham sido incluídos. Para algum eventual erro e correção há o botão “apaga”.

**Campos de Documentação** Devem ser colocados no Banco de Dados todos os materiais encontrados que se refiram ao espetáculo.

**Tipo** Alguns tipos mais correntes já estarão disponíveis como opção (ver lista anexa). Se encontrado outro de tipo ele só deverá ser acrescentado à lista por pessoa devidamente autorizada. Ex.: crítica, reportagem, entrevista etc.

**Título** Nome da matéria, crítica, entrevista etc, e subtítulo, se houver.

**Autor** Nome do autor do artigo. Se forem só as iniciais, colocar como está na matéria. Nos artigos mais antigos, nem sempre o nome do autor é citado. Nesse caso, colocar o título da coluna. Ex.: Palcos e circos (no jornal O Estado de S. Paulo dos anos 50) ou O Globo Lírico (no Globo dos anos 40).

**Local** Nome da cidade de origem do veículo (fonte) consultado. Ex.: São Paulo (para a Folha da Noite).

**Fonte** Nome da fonte utilizada. Ex.: Veja.

**Página** Anotar o número da página da fonte e do caderno, se houver, separado por vírgula. Ex.: pg 3, Caderno 2.

**Acervo** Nome do local onde a fonte foi pesquisada. Ex.: Museu Lasar Segal. (ver lista anexa)

**Transcrição** Devem ser transcritos todos, mas somente, os trechos encontrados que façam referência direta ao figurino.

Depois de completados os campos, deverá ser acionado o botão “grava na tabela”. Desse modo, a informação será registrada e o campo ficará disponível para inclusão de outra documentação. O processo repete-se sucessivamente até que todos os nomes da ficha técnica tenham sido incluídos. Para algum eventual erro e correção há o botão “apaga”.

## TELA: IMAGENS

Imagem do desenho original do traje. O número dado a essa imagem são os cinco primeiros dígitos do número do espetáculo seguidos por ponto e por números seqüenciais a partir do 1. Ex.: BG.951.1 ; BG.951.2 etc.

**Foto** Espaço para inclusão da foto do croqui. As imagens dos croquis estarão disponíveis numa pasta em arquivo próprio dentro do

Banco de Dados: Meus Documentos, Imagens Dossiê, Croquis, Nome do Espetáculo.

**Dimensões** Medidas, em centímetro, do suporte sobre o qual se encontra o croqui.

**Suporte** Através de opções previamente estabelecidas (ver lista anexa), deverá indicar qual o tipo de suporte sobre o qual foi feito o croqui. Caso se encontre um tipo de suporte que não conste das opções, comunicar ao supervisor da catalogação para que este seja incluído.

**Técnica** Através de opções previamente estabelecidas (ver lista anexa), deverá indicar qual o tipo de técnica usada no croqui. Caso se encontre um tipo de técnica que não conste das opções, comunicar ao supervisor da catalogação para que este seja incluído.

**Localização** Apontar o local de guarda (pasta/armário) onde se encontra o croqui.

**Gravar na tela** Grava o registro no banco de dados abrindo uma nova tela vazia para acréscimo de outra informação do mesmo gênero.

**Apagar** Apaga o registro.

## TELA: FIGURINISTA

**Cadastrados** Selecionar da lista previamente existente o nome do figurinista responsável pelo espetáculo.

**Novo** Se encontrado outro figurinista, comunicar ao supervisor da catalogação para que este seja incluído na lista. No caso de não se identificar o figurinista, escrever nesse campo: Espetáculo não tem figurinista conhecido.

**Local de nascimento** Incluir cidade, estado e país separados por vírgula. Ex.: (Darcy Penteado) São Roque, São Paulo, Brasil.

**Local de falecimento** Incluir cidade, estado e país separados por vírgula. Ex.: (Darcy Penteado) São Paulo, São Paulo, Brasil.

**Data de nascimento** Incluir dia, mês e ano.

**Data de falecimento** Incluir dia, mês e ano.

**Foto** Retrato em close.

**Formação** Incluir a(s) área(s) de formação do figurinista, formal ou informal, com datas de conclusão de cursos. Separam-se os itens por ponto e vírgula e a indicação de local e data por vírgula. Ex.: (Gianni Ratto) Arquitetura, Universidade de Milão, 1943; artista plástico autodidata.

**Currículo** Incluir principais trabalhos do figurinista, citando a data, o local, o tipo de trabalho e o nome da obra entre parênteses, separando cada trabalho por hífen. Citar inclusive os espetáculos do Theatro Municipal de São Paulo.

Mencionar prêmios: nome do prêmio, data, local separados por vírgulas.



depois do espetáculo citado. Ex: 1955 – São Paulo – figurino (teatro - A Dama das Camélias) – Prêmio Saci.

**Bibliografia** Incluir os livros sobre o figurinista. As matérias específicas do espetáculo não entram aqui, pois estão consignadas no campo de documentação. A indicação da bibliografia deve seguir as normas da ABNT.

## c CONSERVAÇÃO

### TELA: ÚNICA

**Estado geral** Clicar em bom, regular ou necessita restauro.

**Armazenagem** Indica a posição ideal para a conservação daquele traje: horizontal, vertical ou com suporte especial.

**Acesso** Restrito ou não recomendado.

**Comentário** Observações gerais sobre o estado da peça.

## FOTOGRAFIAS DAS PEÇAS: Preparação, realização e registro

9

Parte fundamental do trabalho executado pelo Projeto Traje em Cena foi o registro fotográfico das peças do acervo. Deste modo, todo o figurino pertencente ao Theatro Municipal de São Paulo, ficou devidamente registrado e preservado.

A etapa de fotografia seguiu-se ao período de higienização e criação do Banco de Dados, a partir do momento em que se estabeleceram os critérios para o número de registro das peças na Catalogação. De posse da lista de espetáculos que seriam catalogados, deu-se início ao processo de registro fotográfico das peças.

Uma sala do galpão da Central de Produção foi destinada ao processo de fotografia. Cada uma das peças foi colocada sobre um fundo neutro. A seu lado colocou-se uma tarja (impressa em papel) com o número de registro correspondente à peça. As peças foram fotografadas de frente e de costas, sendo feito um registro extra no caso da existência de detalhes julgados relevantes.

As fotos foram feitas com máquina digital com resolução de 300dpi. A cada seção de fotos finalizada, o resultado foi gravado em CD na definição original (com duas cópias de segurança).

Para inclusão no Banco de Dados, as fotos tiveram sua resolução rebaixada para 72dpi.

Todo o processo acompanhou o ritmo da catalogação dos figurinos. Terminados os primeiros vinte e oito espetáculos catalogados, a fotografia prosseguiu registrando todo o acervo. Essas fotos são também incluídas no Banco de Dados apesar de as peças não terem recebido mais do que o número de identificação (sem a complementação da descrição e da pesquisa). Desse modo, garante-se minimamente o registro integral do acervo, ficando o prosseguimento do trabalho à espera de novas verbas e patrocínios.

Num caso de erro na definição do número de registro de um dos espetáculos catalogados, não é necessário refazer as fotos, mas corrigir as tarjas identificadoras digitalmente através do programa Photoshop.

## PESQUISA: EQUIPE, MÉTODO, INCLUSÃO

10

Para a realização da catalogação acervo de figurinos pertencente ao Theatro Municipal de São Paulo, e devido à completa falta de qualquer

tipo de controle e organização anterior; foi necessário, inicialmente, que se realizasse uma pré-pesquisa baseada nos parcos e incompletos registros existentes, bem como no depoimento oral de antigos funcionários.

Estabelecidos os espetáculos e definidos quais deveriam compôr o acervo a ser catalogado nesta primeira fase do Projeto, só então se passou à elaboração da Base de Dados (ver adiante).

**Pesquisa no material existente no setor de costura** Havia cerca de 5 livros guardados no setor de costura do Theatro Mvncipal que registravam alguns dos espetáculos realizados. Alguns registros traziam apenas nomes de uns poucos espetáculos, data de estréia, figurinista, maestro, cantores. Dois livros numerados, chamados de “tombo”, tentavam registrar peça a peça do acervo. Contudo, só foram registrados 3 espetáculos, num total de 612 itens. Um outro livro, sem título, listava outras tantas montagens, apenas com o ano, figurinista e número geral de trajes e, às vezes, uma pequena ficha do assunto da ópera. Uma última pasta, repetia o que os demais livros continham, acrescentando apenas mais 3 espetáculos.

A partir dessas informações iniciais, elaborou-se uma tabela para servir de guia básico na organização do acervo. A tabela listava 90 espetáculos, seus anos de estréia e o figurinista responsável. A partir dessa lista foi atribuído a cada espetáculo um código alfanumérico inicial que seria base para a criação da numeração da catalogação (ver critérios de catalogação).

Conforme o trabalho teve início, foi sendo confirmada a existência de

cada um dos espetáculos listados (às vezes com apenas um ou dois trajes). Em alguns casos, espetáculos mencionados como pertencentes ao acervo do Theatro, não foram encontrados. Em outros, foram achados trajes que não haviam sido mencionados nos documentos previamente pesquisados. Em ambos os casos, a tabela era imediatamente atualizada.

Além disso, foi dado início a uma pesquisa bibliográfica relativa à história do Theatro Mvnicipal de São Paulo, bem como sobre o assunto “ópera” em São Paulo.

**Entrevistas com antigas funcionárias** Antes da elaboração da tabela de espetáculos existentes no acervo, houve uma série de conversas com antigas funcionárias do Theatro que ajudaram a esclarecer aspectos pouco claros sobre o processo de criação dos figurinos. A partir daí foi possível perceber o histórico do setor de costura do Theatro e estabelecer, inclusive, algumas datas limites que nortearam a escolha dos primeiros espetáculos a serem trabalhados pelo Projeto. Basicamente, ficou-se sabendo que o setor de costura foi criado a partir de 1981 e que em datas anterior a essa, todo figurino existente no acervo era comprado, recebido em doação, ou encomendado a terceiros. Mesmo depois disso, os figurinos passaram a ser apenas ajustados e adaptados pelo setor. Apenas com a criação da Central de Produção Chico Giacchieri, em 2005, os figurinos começaram a ser produzidos integralmente no Mvnicipal.

**Levantamento de material iconográfico sobre os figurinos** Paralelamente à pesquisa de fontes escritas e orais, investigou-se a existência de desenhos relativos aos figurinos. Descobriu-se que o

setor de costura guardava, em estado muitíssimo precário em meio a outros materiais, uma série de desenhos, nas mais variadas técnicas.

Inicialmente, recolheu-se todo esse material, acondicionando-o em pastas de polionda, separados por papel não ácido e destinando-lhes um local de conservação mais adequado. Aos poucos, eles foram sendo trabalhados para a retirada do pó que havia se acumulado ao longo do tempo.

Nem todos os desenhos traziam uma identificação clara. A maioria não tinha data, assinatura, nem mesmo o nome da ópera. Geralmente, constava apenas o nome do personagem. Foi a partir desse indício que pudemos identificar muitos deles, inserindo-os no Banco de Dados. Outros croquis ainda permanecem sem identificação à espera de uma pesquisa mais apurada.

Em seguida, uma seleção foi feita, tomando-se como critério o valor artístico de cada um e a relevância dentro do universo considerado. Os desenhos selecionados foram então encaminhados para um laboratório especializado no tratamento e recuperação de papel (Instituto de Estudos Brasileiros) através do apoio que este centro, gentilmente, ofereceu após o contato dos responsáveis pelo Projeto. Foi designado um estagiário que, sob a supervisão do chefe do laboratório, dedicou-se à restauração de alguns desenhos. O Projeto Traje em Cena forneceu apenas o material de uso corrente para a limpeza dos croquis, tendo sido-lhe permitido usar graciosamente os equipamentos mais sofisticados necessários ao trabalho de recuperação.

Com a descoberta dos desenhos relativos a alguns dos espetáculos,

foi necessário abrir espaço para seu registro no Banco de Dados. Desse modo, foram criados posteriormente campos para reprodução visual de cada um deles, bem como para sua descrição (como já explicados anteriormente).

**Formação da equipe de pesquisa** O Projeto Traje em Cena previu o trabalho de uma equipe de pesquisadores para colher informações relevantes sobre os espetáculos catalogados, ajudando na identificação das peças e compondo um importante acervo de documentação. A equipe de pesquisadores foi composta, inicialmente, por dez voluntárias, incluindo a Coordenação que assumiu a pesquisa sobre um figurinista.

A cada pesquisadora foi destinada a tarefa de pesquisar sobre um espetáculo ou um figurinista de uma lista de 28 espetáculos previamente selecionados. Tal lista foi elaborada a partir da planilha de espetáculos e seguiu dois critérios básicos: antigüidade e relevância do figurinista.

O trabalho dos pesquisadores foi feito junto ao acervo (familiarizando-se com os trajes dos espetáculos pelos quais são responsáveis, ajudando a separá-lo de outros espetáculos, anotando toda informação constante na roupa) e nas diversas instituições públicas e privadas. Inicialmente, foi elaborada uma listagem básica de arquivos e acervos paulistanos. Cada pesquisador ficou responsável por mapear dois ou três locais e passar aos demais as informações conseguidas. Desse modo, cada pesquisador pôde avaliar onde sua pesquisa poderia se realizar com mais eficiência.

Os pesquisadores entraram em contato com pessoas que participaram

dos espetáculos, pois foi também sua função identificar nos figurinos dos espetáculos pelos quais seriam responsáveis quais os personagens, atos e cenas a que se referem os trajes (ver adiante). Junto aos participantes dos espetáculos é sempre possível encontrar fotografias ou relatos que ajudam a conhecer os trajes.

Foram realizadas reuniões periódicas com a equipe para troca de informações e solução de problemas encontrados.

Como forma de homogeneizar os dados recolhidos, foram criados roteiros em Word. Desse modo, todos os pesquisadores preencheram tabelas idênticas, gerando um material facilmente consultável e que foi arquivado pelo Projeto.

Cada um dos pesquisadores recebeu uma carta de apresentação do Projeto assinada pela coordenação e pelo diretor do Theatro Municipal de São Paulo, maestro Jamil Maluf, ajudando a identificá-los junto aos acervos consultados. (ver anexos)

Coube ainda à Coordenação de Pesquisa estabelecer os contatos iniciais com algumas instituições e especialistas na perspectiva de divulgar e esclarecer os propósitos do Projeto e solicitar a cooperação para com os pesquisadores que fariam a pesquisa sobre seus assuntos específicos.

A Coordenação de Pesquisa conseguiu também para o Projeto o apoio de algumas instituições, como o IEB, a Fundação Padre Anchieta, o jornal Folha de São Paulo e o Museu Lasar Segall. Cada qual em sua área concordou em abrir mão dos costumeiros custos cobrados para



a realização de pesquisas. As informações e materiais obtidos pelas pesquisadoras foram inseridas, sobretudo, nas telas que compõem o Dossiê do Banco de Dados.

Todo o material arrolado contribuiu para a montagem de três exposições realizadas ao longo do desenvolvimento do Projeto (mesmo estas não tendo sido previamente programadas no cronograma de trabalho) e que tiveram por temas: Dener e a Ópera –A Alta Costura no Mvncipal, Gianni Ratto no Mvncipal e Aconteceu em 1951.

**Programação Visual** O Projeto Traje em Cena achou importante contar com o trabalho de um estagiário de design gráfico para dar unidade visual a todos os documentos elaboradas pelo Projeto.

Inicialmente, a programação visual criou o logotipo que foi sendo aplicado a cartazes de convocação de voluntários, papel de carta, banco de dados, etiquetas, placas de identificação, uniforme da equipe de trabalho etc.

Posteriormente, o designer gráfico elaborou a papelaria do Projeto e colaborou nos programas das exposições.

## MUSEOLOGIZAÇÃO / CONCLUSÃO

11

A partir de um maior conhecimento do acervo do Theatro Municipal de São Paulo, possibilitado pelo processo de catalogação e pesquisa de figurinos, a Coordenação recomendou aos responsáveis pela guarda dos trajes a museologização de parte do conjunto.

A recomendação justifica-se por duas razões. A primeira é o frágil estado das roupas, muitas delas datadas de mais de quarenta anos, como o caso do lote de figurinos comprados em 1951 de uma empresa italiana especializada na confecção de roupas teatrais – a Casa di Fiori, em Milão. Neste caso se encontram os trajes das óperas *Aída*, *Otello*, *Tosca* (1950), *Adriana Lecouvreur*, *Boris Godunov*, *Cavalleria Rusticana*, *Falstaff* e *Manon* (1951). Conta ainda o acervo com roupas de cena mais antigas, como uma *La Bohème*, de 1948.

É sabido que a vida útil dos tecidos varia de acordo com sua composição. No entanto, é claro que tecidos com décadas de existência não apresentam mais a mesma resistência ao uso diário e muito menos ao esforço a que é submetida uma roupa de cena que passa pelo estresse de ajustes para servir aos novos cantores, permanência sob as luzes intensas do palco, e esforço pela movimentação dos atores / cantores. Tudo isso acelera em muito a deterioração das peças, seja quanto à estrutura das fibras do tecido, seja quanto às cores que vão perdendo sua intensidade, seja quanto aos detalhes (bordados, fitas, pinturas, apliques

etc.) que vão se fragilizando, se desgastando e até mesmo se perdendo.

O segundo critério foi o da relevância histórica das peças criadas por diversos artistas que se consagraram como expoentes maiores das artes, do teatro ou das artes plásticas. O primeiro caso a destacar, e que une as duas premissas básicas para a recomendação de museologização, é o dos figurinos do Balé do IV Centenário. Criados em 1954, eles já têm 52 anos de existência. Por tratar-se de um balé, várias peças foram confeccionadas em malha, que com o tempo acabaram perdendo sua elasticidade. Usá-las novamente seria praticamente impossível já que não oferecem mais a mesma aderência necessária. Por outro lado, as peças feitas com tecidos mais estruturados já perderam muito de suas cores. Além disso, apresentam sérios problemas de esfacelamento de costuras e detalhes. Assim, a condição física dos trajes inibe a reutilização dos mesmos. Por outro lado, os figurinos do Balé são um bom exemplo de peças criadas por importantes artistas brasileiros como Lasar Segall, Di Cavalcanti, Aldo Calvo entre outros e que, por si só, já justificariam sua condição de peça de museu.

Outros espetáculos mais recentes também levam assinatura de nomes relevantes para a história do teatro brasileiro, como por exemplo, Gianni Ratto, recentemente falecido, ou das artes plásticas como Tomie Ohtake, que criou o figurino da ópera *Madame Butterfly*.

Para criar um critério abrangente de indicação de museologização de parte do acervo do Theatro Municipal de São Paulo, a coordenação do Projeto propôs que todos os figurinos datados de antes de 1981, ano da criação do setor de costura do teatro, e que já contam, portanto, com mais de vinte anos de existência, sejam recolhidos como peças de museu, ficando à disposição apenas para estudos de futuros pesquisadores, historiadores, artistas e público em geral (desde que haja condições adequadas de exposição) que queiram conhecê-los ou estudá-los.

Sugeri também a Coordenação do Projeto Traje em Cena que esse acervo de peças consideradas museológicas seja transferido para um local mais adequado de guarda e conservação, administrado por especialistas e museólogos. Destacado do conjunto atual poderá receber maiores cuidados em sua conservação (ambiente climatizado, suportes mais adequados, higienização mais profunda, restauração etc.), bem como ser objeto de aprofundamento de estudos ou de exposições temáticas.

A Coordenação do Projeto recomendou que todas as roupas que atinjam a idade máxima de 20 anos sejam destinadas a juntar-se à coleção museologizada anteriormente. Em casos especiais, estudados em particular, esse prazo poderia ser reduzido.

A riqueza histórica e estética contida em cada uma dessas peças justifica plenamente a indicação de museologização e a preocupação com o cuidado especial que elas devem receber a partir do processo de catalogação efetuado pelo Projeto Traje em Cena.

# ANEXOS

# VOCABULÁRIO CONTROLADO

## Lista de cores

### AMARELO

amarelo-claro  
amarelo-escuro

### AZUL

azul-claro  
azul-escuro

### BEGE

bege-claro  
bege-escuro

### BORDÔ

### CINZA

cinza-claro  
cinza-escuro

### DOURADO

### LARANJA-CLARO

### MARROM

marrom-claro  
marrom-escuro

### PRATEADO

### PRETO

### ROSA

rosa-claro  
rosa-escuro

### ROXO

roxo-claro  
roxo-escuro

### VERDE

verde-claro  
verde-escuro

### VERMELHO

vermelho-claro  
vermelho-escuro

## Lista de gêneros

Drama lírico

Melodrama

Ópera

Ópera bufa

Ópera cômica

Opereta

## Lista de materiais

Couro

Metal

Outro

Papel

Plástico

Tecido

## Lista de suporte de croquis

Cartolina

PAPEL cartão

PAPEL sulfite

PAPEL vegetal

## Lista de técnicas de croquis

Aquarela

Caneta hidrográfica

Guache

Lápis de cera

Lápis de cor

Lápis grafite

Nanquim

Pastel

## Lista de documentação

Capítulo

Crítica

Entrevista

Reportagem

## Lista de autoridades

Assistente de direção

Assistente de figurino

Cantor

Cantora

Cenógrafo

Contra-regra

Coreógrafo

Diretor

Figurinista

Iluminador

Maestro

Maestro do coro

Maquiador

Produtor

Regente



## Lista de trajes

Algibeira	Camisa	Galocha	Saia
Alpargata	Camiseta	Gibão	Sari
Anágua	Camisola	Gola	Sarongue
Anquinha	Capa	Gorro	Sobretudo
Avental	Capacete	Gravata	Spencer
Bandana	Capote	Grinalda	Suspensório
Barrete	Cartola	Guarda-pó	Tailleur
Bata	Casaca	Jaleco	Terno
Batina	Casaco	Jaqueta	Toga
Beca	Casquete	Jaquetão	Touca
Blazer	Casula	Lenço	Trench-coat
Blusa	Chapéu	Macacão	Túnica
Boá	Cinta	Maiô	Turbante
Boina	Cinto	Manga	Vestido
Bolero	Cinturão	Mantilha	Véu
Bolsa	Coifa	Meio - fraque	Xale
Bombacha	Colete	Miniblusha	
Boné	Combinação	Ombreira	
Bota	Corpete	Paletó	
Botina	Corselete	Peitilho	
Bracelete	Cragona	Ppelerine	
Bustiê	Echarpe	Perneira	
Cachecol	Elmo	Pijama	
Calça	Espartilho	Pingente	
Calção	Faixa	Pulseira	
Caleçon	Farda	Quimono	

# MODELO DE CARTA DE APRESENTAÇÃO DA EQUIPE DE PESQUISA

São Paulo, agosto de 2005.

Prezado/a Senhor/a,

A portadora desta, \_\_\_\_\_, realiza estágio voluntário no Projeto de Catalogação de Trajes do Theatro Mvnicipal de São Paulo, na área de pesquisa. Seu trabalho envolve o levantamento de material textual e iconográfico sobre os espetáculos cujos figurinos encontram-se no acervo do Theatro. O projeto terá duração de cinco meses, de agosto a dezembro de 2005.

Assim sendo, vimos solicitar sua colaboração para o bom desenvolvimento do trabalho, acolhendo nossa pesquisadora, pelo que, desde já, agradecemos.

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Elizabeth Ribeiro Azevedo  
Responsável pela Pesquisa

Maestro Jamil Maluf  
Diretor do Theatro Mvnicipal

# MODELO DE FICHAS DA PESQUISA

## Roteiro de entrevista com figurinista

Cada item deve ser impresso numa página separada com espaço suficiente para conter as informações:

**Com gravação em k-7** Cabeçalho para constar do início de todas as fitas k-7 (gravar antes de começar a entrevista e todas as vezes que iniciar uma fita nova): Projeto Catalogação de Trajes do Theatro Mvnicipal de São Paulo. Entrevistado (fulano/a de tal). Dia (tal), em (local). Entrevistador/a (fulano/a de tal). Depois da entrevista passar esses mesmos dados para a capinha da fita k-7.

Nome completo

Data e local de nascimento

Formação

Currículo (tem algo já organizado?)

Quantos trabalhos realizou para o Theatro Mvnicipal de São Paulo?

Do trabalho X (Y,Z,....)

De quem partiu o convite para o trabalho?

Quais as referências que utilizou para elaborar o figurino? (se for o caso, como se dá a relação com o cenário criado também por ele?)

Qual é normalmente seu processo de trabalho?

Que tipo de material prefere para fazer os croquis?

Como escolhe os tecidos?

Quais os desafios impostos pelo projeto? Como ele se desenrolou?

Quais foram as limitações impostas pelo projeto? Quais as soluções encontradas?

Quem executou o figurino? Por que?

Houve remontagens? Houve alguma mudança do figurino para essas remontagens?

Ainda possui os desenhos?

## MODELOS DE PESQUISA DE DOCUMENTAÇÃO

### **Figurinista**

Espetáculo

Nome completo

Data e local de nascimento

Data e local de falecimento

Formação

Currículo

Bibliografia

### **Histórico do original**

Música(nome do autor)

Libreto (nome do autor ou autores)

Baseado em (se em peça, romance, poesia etc.)

Gênero (se ópera, opereta etc.)

Número de personagens (do espetáculo original)

Número de grupos (grupos como: guardas, estudantes, etc.)

Época e local retratados (país, cidade, século ou anos)

Enredo (em aproximadamente 5 linhas do banco de dados)

Estréia mundial (local, data, cidade, teatro, país, dia, mês e ano)

### **Histórico no Theatro Municipal**

Temporada (dias apresentados)

Remontagens (em outros anos)

Foto do programa (fazer foto da capa, ou xerox)

Ficha técnica (copiar tudo o que está no programa. Nome dos cantores com cada personagem)

### **Documentação sem transcrição**

Tipo (dizer se é reportagem, crítica, entrevista etc.)

Título da matéria

Autor

Data

Local

Fonte (nome do veículo, página, caderno etc.)

Acervo (onde foi encontrado)

Imagens (se houver e for copiada, anotar o nome do fotógrafo etc)

Identificar a localização da imagem (acervo, nº.)

Descrever (PB, cor, suporte etc.)

Croquis (descrever suporte, técnica, tamanho, localização no acervo e de pastas etc.)

### **Documentação sem transcrição**

Tipo (dizer se é reportagem, crítica, entrevista etc.)

Título    Autor    Data e Local

Fonte (nome do veículo, página, caderno etc.)

Acervo (onde foi encontrado)

Imagens (se houver, anotar o nome do fotógrafo etc.)

Identificar a localização da imagem (acervo, nº.)

Descrever (PB, cor, suporte etc.)

Caso de croquis (suporte, técnica, tamanho, localização no acervo e de pastas etc)

### **Documentação sem transcrição**

Tipo (reportagem, crítica, entrevista etc.)

Título

Autor

Data e local

Fonte (nome do veículo, página, caderno etc.)

Acervo (onde foi encontrado)

Imagens (se houver, anotar o nome do fotógrafo etc.)

Identificar a localização da imagem (acervo, nº.)

Descrever (PB, cor, suporte etc.)

Caso de croquis (suporte, técnica, tamanho, localização no acervo e de pastas etc.)

**Documentação com transcrição** (só no caso de mencionar explicitamente os trajes)

Tipo (reportagem, crítica, entrevista etc)

Título

Autor

Data e local

Fonte (nome do veículo, página, caderno etc.)

Acervo (onde foi encontrado)

Transcrição

Imagens (se houver, anotar o nome do fotógrafo)

Identificar a localização da imagem (acervo, nº)

Descrever (PB, cor, suporte etc)

Caso de croquis (descrever suporte, técnica, tamanho, localização no acervo e de pastas etc.)

## FIGURINOS DO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

### ACERVO I: HISTÓRICO

Nº	NOME	ANO	FIGURINISTA
01	Adriana Lecouveau	1951	
02	Aída	1950	Casa di Fiori/Milão
03	Andrea Chenier	1948	
04	Balé do IV Centenário	1954	Vários
05	Barbeiro de Sevilha	1951	Vaneau
06	Barbeiro de Sevilha	1995	
07	Bodas de Fígaro, As	1979	Darcy Penteado
08	Boris Godunov	1951	
09	Carmina Burana	1983	Gianni Ratto
10	Cavalleria Rusticana	1951	
11	Colombo	1981	Francisco Giaccheri
12	Così fan tutte	1971	Campello Neto
13	Édipo Rei	1981	
14	Elixir de Amor	1971	Gianni Ratto
15	Fosca	1979	Giaccheri
16	Infância de Cristo	1973	Giaccheri
17	La Bohème	1948	
18	La Bohème	1981	Aldo Calvo

19	La Bohème	1989	
20	La Traviata	1968	
21	La Vida Breve	1983	Gianni Ratto
22	Lakmé	1972	Denner
23	Macbeth	1982	Aldo Calvo
24	Madame Butterfly	1948	
25	Madame Butterfly	1978	
26	Manon	1951	
27	Maria Tudor	1978	
28	Matrimónio Secreto, II	1972	Hélio Eichbauer
29	Navio Fantasma	1984	
30	O Guarani	1974	
31	Otello	1948	
32	Pagliacci	1951	
33	Rigoletto	1968	
34	Suor Angelica	1955	
35	Suor Angelica	1981	Gianni Ratto
36	Suor Angelica	1990	Conrado Segreto
37	Tosca	1950	Gino Ardivino
38	Tosca	1982	Flávio Phebo
39	Werther	1979	Giaccheri
40	Wozzeck	1982	Gianni Ratto

## ACERVO II: TRÂNSITO

01	Bodas de Fígaro	2002
02	Carmem	2001
03	Chapéu de Palha Florença	1993



04	Colombo	2004
05	Contos de Hoffmann	2003
06	Dom Casmurro	1992
07	Don Carlo	2004
08	Don Giovanni	2000
09	Édipo Rei	2003
10	Falstaff	2003
11	Forza del Destino, La	2001
12	Gianni Schicchi	1992
13	Jenufa	2003
14	João e Maria	2002
15	Lohengrin	2004
16	Luccia de Lammermoor	1989
17	Madame Butterfly	1994
18	Madame Butterfly	1999
19	Mário de Andrade	1993
20	Morcego	1990
21	Ópera dos 500 anos	1992
22	Pagliacci	1983
23	Pedro Malazarte	1994
24	Romeu e Julieta	2004
25	Salomé	2003
26	Show Boat	2000
27	Tabarro, II	1992
28	Traviata, La	1996

## BIBLIOGRAFIA

BEUKEL, Dorine Van den.(org.). *Costume. Amsterdam*: The Pepin Press, 2005.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Teatro Municipal de São Paulo - grandes momentos*. São Paulo: DBA, 1993.

CARVALHO, Anabela – *Circulação de bens culturais móveis* (Coleção Temas de Museologia). S.l: Instituto Português de Museus, 2004.

CATELLANI, Regina Maria – *Moda ilustrada de A a Z*. São Paulo: Ed. Manole, 2003.

CERQUEIRA, Paulo de Oliveira Castro. *Um século de ópera em São Paulo*. São Paulo, Editora Guia Fiscal., 1954.

CORBEIL, Jean-Claude. *The Macmillan visual dictionary*. New York: Macmillan Publishing Company, 1992.

Fantasia Brasileira - O Balé do IV Centenário. São Paulo: SESC, 1998.

KOBBÉ, Gustave. *O livro completo da ópera*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

KÖHLER, Carl. *História do vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

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

LIMA, Mariângela Muraro Alves de – *Imagens do teatro paulista*. São Paulo: IMPRENSA OFICIAL DO ESTADO S. A - IMESP (Centro Cultural São Paulo), 1985.

MODA BRAZIL INSTITUTO DE ENSINO TÉCNICO S/C LTDA. Dicionário da moda. Manual técnico. S.l., s.d., edição xerografada.

MODA BRAZIL INSTITUTO DE ENSINO TÉCNICO S/C

- LTDA. História da moda. Manual técnico. S.l., s.d., edição xerografada.  
MODA BRAZIL INSTITUTO DE ENSINO TÉCNICO S/C
- LTDA. Corte e costura. Manual técnico. S.l., s.d., edição xerografada.  
MODA BRAZIL INSTITUTO DE ENSINO TÉCNICO S/C LTDA.
- Modelos masculino. Manual técnico. S.l., s.d., edição xerografada.  
MODA BRAZIL INSTITUTO DE ENSINO TÉCNICO S/C LTDA.
- Tecnologia e têxtil. Manual técnico. S.l., s.d., edição xerografada.  
MODA BRAZIL INSTITUTO DE ENSINO TÉCNICO S/C
- LTDA. Saias e calças. Manual técnico. S.l., s.d., edição xerografada.  
MODA BRAZIL INSTITUTO DE ENSINO TÉCNICO S/C LTDA.
- Blusões, casacos & paletós. Manual técnico. S.l., s.d., edição xerografada.  
MINEIRO, Clara – *Museus e acessibilidades* (Coleção Temas de Museologia). S.l.: Instituto Português de Museus: 2004.
- MUNIZ, Roseane. *Vestindo os nus*: o figurino em cena. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004.
- MUSEOLOGIA - *Roteiros práticos* (Série de 1 a 9). São Paulo: EDUSP, 2001.
- RACINET, Albert. *The historical encyclopedia of costumes*. New York: Facts on File, 1988.
- 70 ANOS – TEATRO MUNICIPAL. São Paulo: PMSP/SMC, 1981.

