

Patrimônio artístico do Palácio das Artes: um estudo do processo de preservação do figurino dos espetáculos produzidos pela Fundação Clóvis Salgado

Rachel Myrrha Neves*
Vânia Myrrha de Paula e Silva

Universidade do Estado de Minas Gerais – Escola de Design, Av. Antônio Carlos 7545, Belo Horizonte – MG, Brasil

**rmyrrha@gmail.com*

Resumo

Com mais de quinhentos anos de história do teatro no Brasil, uma questão ainda inquieta: onde e como está preservada a memória desse patrimônio artístico tão representativo da cultura brasileira? O objetivo deste estudo é analisar o processo de preservação do figurino dos espetáculos do Palácio das Artes, um dos mais importantes teatros do estado de Minas Gerais, tendo como base materiais de referência, entrevistas e visitas técnicas realizadas em 2014. A partir da construção de um fluxograma e de uma análise técnica do processo, pretende-se incentivar a implantação de projetos voltados para a melhoria da gestão e a adequação dos instrumentos de conservação e guarda de acervos – utilitários e museológicos –, além do desenvolvimento de políticas de preservação. Espera-se também que possibilite não somente a continuidade dessa prática na instituição, mas que sirva de exemplo para o fortalecimento desse tipo de iniciativa em outros teatros.

Palavras-chave

Patrimônio artístico
Palácio das Artes
Figurino
Preservação
Gestão de Processos
Fluxograma

Artistic Heritage of Palácio das Artes: a study of the costume's preservation process of the shows produced by the Clóvis Salgado Foundation

Abstract

The history of Brazilian theatre goes back as far as five hundred years and yet to this day arises the issue of where and how is preserved the memory of such an artistic heritage that is very representative of Brazilian culture. The aim of this paper is to analyze the preservation process of onstage costumes of Palácio das Artes, one of the most important theatres in the Brazilian State of Minas Gerais, building upon reference documents, interviews and technical visits undertaken in 2014. A technical analysis of the process and a flowchart are used to encourage the implementation of projects related to management improvement, conservation tools and collection storage adequacy – both functional and museological –, as well as to the development of preservation policies. It is also expected that this study might stimulate the continuation of such practices in this theatre and their adoption by other institutions.

Keywords

Artistic Heritage
Palácio das Artes
Costume
Preservation
Process Management
Flowchart

ISSN 2182-9942



Introdução

O teatro no Brasil tem suas origens no século XVI com os jesuítas e suas peças de catequização “que atraíam aos pátios das escolas e capelas colonos e indígenas, fazendo-os participar como atores ou simples espectadores de dramatizações ingênuas” [1]. Já no século XVIII, durante o reinado de D. José I, diversos espaços permanentes para apresentações de teatro foram construídos em cidades coloniais do território português na América [2]. Entretanto, foi no século XIX que o teatro brasileiro ganhou mais força e visibilidade, advindas de um movimento cultural ufanista, consequência da presença da corte portuguesa no Brasil, como revelam as palavras de Sábato Magaldi:

A transferência da corte portuguesa para o Rio, em 1808, trouxe inegável progresso para o teatro, consolidado pela Independência, em 1822, a que se ligou logo depois o romantismo, de cunho nacionalista [3].

Posteriormente, o teatro brasileiro passou por mais dois ciclos de desenvolvimento, denominados por Wilson Martins de “ciclo do teatro ligeiro” e de “ciclo moderno”, até a ditadura militar em 1964 [4]. A segunda metade do século XX é descrita resumidamente por Carolin Ferreira, quando o teatro brasileiro foi, lentamente, se recuperando dos vinte anos de repressão e censura:

Durante a ditadura, o teatro politizou-se e desenvolveu através do Teatro de Arena e do Teatro de Oficina linguagens cênicas e dramaturgias próprias. Mas repressão, censura e autocensura, bem como a incapacidade de renovação impossibilitaram que este caminho fosse seguido. Enquanto os anos 1980 eram caracterizadas por um balanço desses impedimentos e por uma retomada hesitante, os anos 1990 já demonstraram uma diversidade de vertentes, estilos e temas que prometem um complexo e interessante panorama teatral para este século XXI que está começando [5].

A “diversidade de vertentes” nos anos 1990, observada por Ferreira, foi acompanhada pelo crescente número de casas de espetáculo e teatros no Brasil. Em um trabalho realizado pelo arquiteto e cenógrafo José Carlos Serroni em 2002, quase mil teatros em atividade foram identificados no Brasil [6] e, conforme levantado pelo Ministério da Cultura, em 2010 foram contabilizados 1229 espaços [7]. Assim, considerando tanto os teatros em atividade quanto os espaços já desativados, pode-se concluir que o teatro brasileiro se configura como uma considerável fonte de memória cultural ou, como expõe Lanfranchi, os teatros brasileiros são “depositários de importante parte da cultura urbana das cidades nas quais foram construídos” [8].

Froner afirma que “Patrimônio Histórico pode ser tudo e qualquer coisa – material ou imaterial – que mantenha viva a memória de um determinado tempo” [9] ou, conforme explicita Carsalade, “o conceito de

patrimônio é um conceito múltiplo que abriga diversos outros: herança, tentativa de permanência do homem ou sobrevivência da cultura, identidade, diversidade, memória, posse pública de bens culturais, dentre tantos outros” [10]. Considerando essas duas definições e refletindo sobre os mais de quinhentos anos da história do teatro no Brasil, uma questão emerge: onde e como está preservada a memória desse patrimônio, sendo o teatro parte tão representativa da cultura brasileira?

Esse patrimônio das artes cênicas assume diversos formatos, melhor ilustrado por Françoise Choay quando apresenta de forma sucinta a mudança no conceito de patrimônio até seu significado contemporâneo:

Em sua acepção original, “bem de herança que, seguindo as leis, descende dos pais e mães para seus filhos” (*Émile Littré, Dictionnaire de la langue française*), a mais antiga palavra “patrimônio” conhece hoje uma fortuna nova, por uma transferência metafórica que lhe atribui adjetivos variados: “genético”, “natural”, “bancário”, etc.” [11].

Dessa forma, pode-se pensar que o patrimônio das artes cênicas abrange tanto seu patrimônio arquitetônico, na forma dos edifícios teatrais e casas de espetáculo, como seu patrimônio móvel, isso se considerarmos apenas seu patrimônio material. A partir do conceito criado na Conferência Geral da UNESCO de Paris, em 1978, de que patrimônio móvel pode ser definido como “todos os bens móveis que são a expressão e testemunho da criação humana ou da evolução da natureza e que tem um valor arqueológico, histórico, artístico, científico ou técnico” [12], o patrimônio móvel do teatro pode ser representado por gravações em vídeo, fotografias, libretos, materiais de divulgação, além do próprio figurino e cenário produzidos. Preservando-se, então, esse patrimônio móvel do teatro estaremos preservando, não somente os bens móveis, mas mantendo viva a memória, a identidade, a diversidade e a cultura de uma sociedade em um determinado momento de sua história. Fausto Viana complementa essa visão quando diz:

A importância de se manter este acervo teatral se justifica no que ele carrega em si enquanto documento: sua costura, corte, etiquetas, interferências da moda, tecidos, opções dos figurinistas, relação do ator com o traje e diversas outras práticas de encenação. Permanecerá o registro do traje como informação sobre uma arte- ainda que efêmera [13].

Refletindo sobre todo esse rico patrimônio, surgem indagações interessantes: o que é feito com esse patrimônio móvel? Mais especificamente, o que é feito com o figurino das peças de teatro e espetáculos de ópera e dança após o período de apresentação? Onde e como esse figurino é preservado nessas instituições?

Buscando responder à última questão colocada, este trabalho apresenta uma análise do processo de preservação dos figurinos produzidos pela Fundação Clóvis Salgado (FCS) para espetáculos apresentados em

um dos mais importantes teatros do estado de Minas Gerais: o Palácio das Artes.

Breve histórico da preservação do figurino do Palácio das Artes

A FCS é uma entidade de direito público vinculada à Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais cuja finalidade é apoiar a criação cultural e fomentar, produzir e difundir as artes e a cultura no estado. É uma instituição responsável pela gestão de três corpos artísticos: a Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, o Coral Lírico de Minas Gerais e a Companhia de Dança Palácio das Artes. É também responsável pela gestão de importantes espaços culturais em Belo Horizonte, como o Centro de Formação Artística, a Serraria Souza Pinto, o Centro de Arte Contemporânea e Fotografia, o Centro Técnico de Produção Raul Belém Machado (CTP) e o Palácio das Artes – composto pelo Grande Teatro, a Sala João Ceschiatti e a Sala Juvenal Dias [14].

Quanto ao processo de preservação do figurino na FCS, imediatamente pensamos no acervo de um dos seus principais espaços, o acervo do Grande Teatro do Palácio das Artes. Inaugurado em 1971, o teatro é um equipamento cultural com 1707 lugares, capaz de abrigar concertos, espetáculos de artes cênicas, apresentações musicais e montagens operísticas. Comporta espetáculos líricos e concertos corais sinfônicos de grande porte, tendo sido palco das mais de setenta óperas produzidas pela FCS como, por exemplo, *Tosca*, *Nabucco*, *La Bohème*, *A Viúva Alegre*, *Turandot*, *Aida* e *La Traviata*. Entretanto, todo o trabalho de preservação dos trajes e adereços é realizado no CTP, outro equipamento cultural da FCS, onde são executadas ações de produção, guarda e preservação de cenários e figurinos dos espetáculos realizados [14].

Desde a sua inauguração, em 2004, o CTP está localizado em galpões alugados de uma antiga fábrica de tecidos no sítio histórico de Marzagão, tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG) em 2002, no município de Sabará, em Minas Gerais [15].

Antes da criação do CTP, uma área específica dentro do Palácio das Artes era destinada à produção dos cenários e figurinos, além de abrigar uma equipe grande de produção, como costureiras, cenógrafos, técnicos, produtores, camareiras, e demais profissionais envolvidos. O figurino estava armazenado em araras, ocupando dois andares do Palácio das Artes.

A ampliação e crescente ocupação dos espaços pela escola de formação, hoje denominada Centro de Formação Artística e Tecnológica (CEFART), e a utilização de uma cenografia maior nos espetáculos, com maior utilização de madeira e pinturas, fizeram com que fosse necessária a mudança do acervo para um espaço mais amplo. Outro fator importante foi a introdução de elevadores cênicos na reforma de reconstrução após o incêndio que destruiu

parte do Grande Teatro, em 1997. As máquinas dos elevadores foram instaladas onde anteriormente ficavam localizadas as oficinas de produção.

Dessa forma, a partir da criação da superprodução *Aida*, em 2001, foi necessário o aluguel de galpões fora das instalações do Palácio das Artes. Em 2003, foi alugado o primeiro galpão em Marzagão, que passou a abrigar o que foi recuperado dos outros galpões, além do cenário da ópera *O Barbeiro de Sevilha*. Em 2004, foi então criado o CTP, quando mais dois outros galpões foram alugados para acolher o setor de figurinos e o setor de cenários, designando, assim, um espaço para produção, guarda e preservação de cenários e figurinos, além de atividades de capacitação.

Metodologia de mapeamento do processo de preservação

Com base em entrevistas, visitas técnicas e materiais de referência, foi realizado um mapeamento do processo de preservação do figurino sob responsabilidade e gestão do CTP. As entrevistas e visitas foram efetuadas no mês de abril de 2014 com um membro da diretoria artística da FCS e com a auxiliar de produção do CTP.

Para fins de definição do processo, foi considerado o conceito adotado pelo *International Council of Museums* (ICOM), onde

preservar significa proteger uma coisa ou um conjunto de coisas de diferentes perigos, tais como a destruição, a degradação, a dissociação ou mesmo o roubo; essa proteção é assegurada especialmente pela reunião, o inventário, o acondicionamento, a segurança e a reparação [16].

Dessa forma, foram mapeadas as atividades inerentes ao processo de preservação do figurino, desde o inventário das peças produzidas até a higienização, armazenamento e catalogação final do acervo devolvido após a execução do espetáculo. Foram levantadas, também, as condições ambientais e de infraestrutura dos galpões e instrumentos utilizados para armazenamento das peças. É importante ressaltar que as atividades de criação dos figurinos e de capacitação dos colaboradores não foram contempladas nesse mapeamento.

No caso deste estudo, um fluxograma foi adotado como ferramenta para mapeamento do processo de preservação do figurino. Fluxograma é um modelo amplamente utilizado como ferramenta de gestão nas organizações que, através da utilização de um conjunto simples de símbolos, facilita o entendimento rápido do fluxo de um processo [17]. Ao desenhar modelos, uma organização melhora o entendimento dos seus processos de negócio, documenta e padroniza suas atividades, aprimorando, assim, a comunicação entre os envolvidos. Além disso, o mapeamento pode ser usado como ferramenta para treinamento de pessoas, para identificação de melhorias ou para redesenho e transformação desse processo.

O fluxograma desenhado foi elaborado conforme o método de Gerenciamento de Processos de Negócio, ou *Business Process Management* (BPM), utilizando-se como base o *Business Process Management Common Body of Knowledge* (BPM CBOK) [17], um guia publicado pela Associação Internacional dos Profissionais de Gerenciamento de Processos de Negócio (ABPMP), que apresenta as melhores práticas para identificação, desenho, execução, documentação, medição, monitoramento e controle de processos de negócio de uma organização.

Para melhor entendimento da metodologia utilizada, alguns esclarecimentos quanto às definições de processos de negócio, Gerenciamento de Processos de Negócio e Modelagem de Processos de Negócio são necessários.

Processos de negócio, de forma simplificada, são atividades executadas de forma sequencial por humanos e/ou por máquinas que servem um mesmo propósito, ou seja, que buscam alcançar um objetivo comum. Uma definição mais completa pode ser encontrada no BPM CBOK:

Processo é uma agregação de atividades e comportamentos executados por humanos ou máquinas para alcançar um ou mais resultados. Processos são compostos por atividades inter-relacionadas que solucionam uma questão específica. Essas atividades são governadas por regras de negócio e vistas no contexto de relacionamento com outras atividades para fornecer uma visão de seqüência e fluxo [17].

Gerenciamento de Processos de Negócio (BPM) é uma metodologia para identificação, desenho, monitoramento e controle desses processos de negócio visando o alcance e melhoria de resultados de uma organização. Essa metodologia inclui, também, a definição das estratégias e objetivos da organização, do desenho da estrutura organizacional, além da definição de políticas e regras que regulam o processo em questão [17]. Dessa forma, aplicar

o BPM em uma organização proporciona processos internos mais eficientes, mais eficazes e mais ágeis que, por fim, oferecem maior retorno a todas as partes interessadas.

A modelagem de processos de negócio, por sua vez, é uma área de conhecimento do BPM que inclui ferramentas e atividades que auxiliam na construção de modelos dos processos existentes em uma organização. De acordo com o CBOK, a modelagem “é um conjunto de atividades envolvidas na criação de representações” e, complementarmente, “os modelos podem ser matemáticos, gráficos, físicos ou narrativos ou alguma combinação desses tipos” [17]. No caso deste artigo, o fluxograma foi adotado como ferramenta para construção do modelo do processo de preservação do figurino do Palácio das Artes.

Processo de preservação de figurinos

Em visita técnica ao CTP, realizada em 16 de abril de 2014, foi possível registrar com fotos a estrutura destinada ao armazenamento dos figurinos, assim como, a partir de uma entrevista com a Auxiliar de Produção do CTP, esquematizar e detalhar o processo de preservação desde a etapa de inventário das peças produzidas até a catalogação final, incluindo-se as condições de armazenamento e a classificação das peças como parte do acervo utilitário ou museológico.

A equipe fixa do CTP era composta por quatro associados do Instituto Cultural Sérgio Magnani, uma associação sem fins lucrativos qualificada como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP), que mantinha um contrato de termo de parceria com o Governo do Estado de Minas Gerais: um gerente administrativo, um agente de higienização, um auxiliar de



Figura 1. Esquema do processo de preservação do figurino do Palácio das Artes, desde o inventário das peças até a catalogação do acervo no CTP.

produção e um auxiliar de serviços gerais, e, quando da execução de espetáculos, mão de obra especializada era contratada para produção e execução de cada projeto.

Quanto à infraestrutura espacial, os galpões eram divididos pelas duas principais áreas de atuação do CTP: produção e armazenamento do acervo. Na área de produção eram construídos os cenários, adereços e figurinos a serem utilizados nos espetáculos. Já na área adjacente ficava armazenado todo o acervo que retornava ao CTP após o período de apresentação. O galpão adjacente comportava o acervo do Palácio das Artes, composto por peças de figurino, adereços e cenários. O presente estudo foca no processo de preservação do figurino, deixando o estudo de adereços e cenários como uma sugestão para trabalhos futuros.

O processo de preservação do figurino executado pelo CTP se iniciava com o inventário das peças produzidas. Para cada espetáculo era criada uma lista final de produção, onde estavam relacionados todos os objetos de figurino com uma breve descrição, a quantidade, o personagem que utiliza a peça e a cena em que ele a utiliza. O figurino era, então, transportado ao Palácio das Artes e ficava armazenado nas dependências do teatro até a data da estreia da ópera, espetáculo de teatro ou dança. Em uma data previamente agendada, fotógrafos profissionais tiravam fotos dos artistas vestidos com os figurinos, antes que eles entrassem em cena, para registro.

Após o período de apresentação, todo o cenário era desmontado e o figurino e os adereços eram recolhidos e transportados de volta ao CTP, onde todo o material entregue era conferido tendo como base a lista final de produção. Os trajes e adereços eram analisados pelo agente de higienização que os separava por tipo de higienização e, enfim, higienizados de acordo com a classificação previamente efetuada. O processo se encerrava quando as peças eram transportadas para os galpões de armazenamento e, finalmente, cadastradas em um sistema virtual de catalogação. Essas duas últimas atividades podem ser agrupadas em uma única fase denominada gestão das coleções, que, conforme estabelece o ICOM, “constituem o conjunto das operações ligadas ao tratamento administrativo dos objetos de museu, considerando a sua inscrição no catálogo ou no registro de inventário do museu” [16]. O ICOM complementa a descrição dessa fase, incluindo a etapa de armazenamento, quando diz: “o acondicionamento em reservas técnicas e a classificação também fazem parte das atividades próprias à gestão das coleções” [16].

De forma simplificada, um esquema do processo de preservação do figurino pode ser visualizado na Figura 1.

Detalhamento da gestão das coleções

Analisando mais a fundo a fase de gestão das coleções, uma avaliação técnica dos galpões e condições de armazenamento do acervo, além de uma descrição detalhada da catalogação, são apresentadas.



Figura 2. a) Galpão de armazenamento de figurino no CTP. b) Detalhe da placa explicativa.

O figurino ficava armazenado em dois galpões: um maior destinado principalmente ao armazenamento de trajes e um segundo, menor, destinado ao armazenamento de adereços. O espaço destinado à guarda do acervo era amplo, arejado e bem cuidado. Porém, por se tratar de uma região rural e como os galpões não foram projetados para esse fim, morcegos eram vistos com frequência sobrevoando o acervo, sujando o local. Além disso, os galpões não eram climatizados e não havia qualquer controle de temperatura e umidade em nenhum deles. De acordo com o *Canadian Conservation Institute* (CCI), o monitoramento de temperatura e dos níveis de umidade relativa do ar deveria ser realizado regularmente em qualquer área destinada à guarda de acervos e, no caso de tecidos, esse cuidado deveria ser ainda maior, pois são objetos extremamente sensíveis devido a sua natureza orgânica [18-19]. Para o CCI: “sua preservação a longo prazo é afetada por numerosos agentes de deterioração, incluindo luz, umidade relativa incorreta, temperatura incorreta, pragas, forças físicas e poluentes” [19].

O galpão principal, que pode ser visualizado na Figura 2a, era classificado por blocos e, cada bloco, por corredores, ambos identificados por uma letra. Os trajes eram separados por espetáculo, ou repertório, mantendo-se

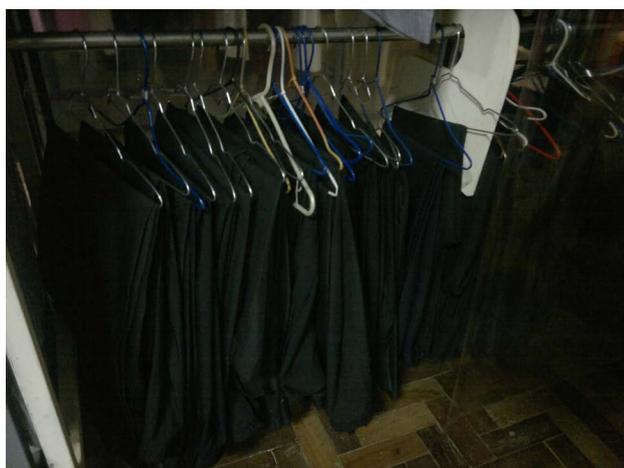


Figura 3. Arara de calças básicas (a) e detalhe (b).

o critério tipológico de organização sugerido no Plano de Conservação Preventiva elaborado pelo Instituto dos Museus e da Conservação de Portugal [20]. Na entrada de cada corredor era colocada uma placa explicativa contendo “bloco – corredor – obra – ano de produção – número das araras” (Figura 2b). É importante sinalizar que as peças não estavam identificadas individualmente, o que dificulta a localização de cada uma e aumenta a necessidade de manipulação das peças. Peças básicas, que não eram particulares de um repertório, eram separadas por tipo de vestuário, conforme ilustrado pela arara de calças na Figura 3.

Pode-se visualizar na Figura 4 que os acessórios específicos dos repertórios eram acondicionados em caixas de papelão etiquetadas, sem qualquer separação entre acessórios ou proteção específica. Também na sala secundária, acessórios e peças de adereço avulsas, que não faziam parte de um repertório fixo, eram armazenados nessas caixas (Figura 5). Karen Gausch e Joel Thompson, responsáveis pelo *Conservation Project* do *Museum of Fine Arts* de Boston, frisam que, como os acessórios geralmente possuem formas frágeis e tridimensionais, correm maior risco de danos causados pelo manuseio. Eles afirmam que a construção de suportes de armazenamento customizados para cada acessório seria, portanto, crucial para sua proteção. [21]

Quanto ao acondicionamento das peças têxteis, as araras possuíam uma cortina de plástico transparente para proteção e fácil visualização dos trajes (Figura 6). O plástico transparente que, ao mesmo tempo facilita a identificação dos trajes, possibilita a passagem de luz que é extremamente danosa aos tecidos, concordando, assim, com a colocação do CCI quando diz que luz é essencial para visualização dos tecidos, mas ajuda a esmaecer suas cores e enfraquecer suas fibras [19]. O galpão maior não possuía janelas, evitando, assim, a incidência de luz solar no acervo, mas conforme constata Fausto Viana, em seu *Breve Manual de Conservação de Trajes Teatrais*, “a luz indireta e leve – e não apenas a luz solar – também provoca alterações nos tecidos” [22]. Ele sugere, então, que “deve-se tentar manter as luzes apagadas o maior tempo possível” [22], o que vai de acordo com a sugestão do CCI de desligar as luzes nas horas não visitadas [19]. Entretanto, o CCI vai além, sugerindo uma proposta mais elaborada e que exigiria, portanto, maior investimento:

Use interruptores de luz ativados por visitantes. Para controlar melhor a intensidade da luz, use lâmpadas de baixa potência, coloque os *dimers* em interruptores de luz e aumente a distância entre a fonte de luz e o têxtil. Mantenha um registro do tempo em que o têxtil está em exibição, o nível de luminosidade e as condições ambientais, pois isso ajudará na determinação dos níveis de exposição anual [19].

Os trajes ficavam suspensos e não tocavam o solo para facilitar a ventilação, mas o espaçamento entre eles era muito pequeno, o que possibilita que os trajes estraguem com mais facilidade quando em contato com outro (Figura 2a). Quanto a essa questão, o manual de Fausto Viana pontua que “algumas consequências 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” [22, p. 23]. Como solução, o manual sugere a separação dos trajes por uma camada de “tecido



Figura 4. Armazenamento de acessórios específicos dos repertórios.

não tecido” (TNT): “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” [22, p. 34]. Outra sugestão interessante do CCI é a proteção individual de cada peça com uma capa de tecido, que pode ser feita de tecidos não muito caros, como lençóis de algodão. Essa capa, além de protegê-la contra o contato com outras peças, também a resguarda contra a ação de luz e poeira. Caso não seja possível acondicionar os trajes em unidades individuais, instale cortinas feitas de algodão e os separe com uma distância mínima de 10 centímetros [23].

Em relação ao uso de cabides, eram utilizados vários tipos de materiais, como madeira, plástico e arame – a Figura 3b ilustra a utilização de cabides de arame para acondicionamento de calças. Conforme o CCI, o ideal é trabalhar com uma variedade de cabides de madeira e plástico, selecionando o estilo e tamanho mais adequado para cada peça, mas cabides de arames devem sempre ser evitados, pois não suportam adequadamente o traje [23]. Viana complementa dizendo que, idealmente, “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” [22, p. 33]. No caso do CTP, apenas algumas peças mais delicadas ficavam penduradas em cabides envoltos por uma almofada (Figura 7), o que também vai contra a recomendação do CCI para essas peças, já que



Figura 6. Araras com plástico de proteção no CTP.

trajes frágeis, fortemente decorados, pesados ou delicados deveriam ser acondicionados na horizontal. [23].

Também parte da fase de gestão das coleções, a atividade de catalogação do figurino era realizada em um sistema em que cada traje era classificado nos seguintes campos: obra, temporada (ano), figurinista, quantidade de peças disponíveis no acervo, preço de custo de cada peça, nome do personagem, período histórico, nome do intérprete e as fotos dos artistas utilizando os trajes. Além disso, eram alimentados a situação (disponível para aluguel e pesquisa, apenas para pesquisa, apenas para exposição, acervo de repertório, acervo museológico) e o valor do aluguel, quando aplicável. Uma amostra do sistema de catalogação disponível em 2014 pode ser visualizada na Figura 8.

Todos os campos alimentados no sistema eram importantes para localização e registro das peças, mas o campo situação cumpre um papel de destaque porque permitia a separação do acervo entre museológico e utilitário. O acervo utilitário era destinado a diferentes aplicações, podendo ser reutilizado para outros espetáculos, utilizado para pesquisas, exposições, além de disponibilizados para locação da comunidade em geral. De acordo com a entrevistada, a locação do figurino garantia, no momento, parte da renda para manutenção do CTP, o que nos lembra Viollet-Le-Duc e Riegl quanto à preservação incentivada pela funcionalidade do objeto de arte. Isto é, podemos estender o que Viollet-Le-Duc disse especificamente do edifício como objeto de preservação a qualquer objeto de arte em “o fato é que a melhor maneira de se preservar um edifício é encontrar um uso para ele” [24] ou, como melhor descreve Alois Riegl:

O valor do uso prático corresponde esteticamente, também, a um novo valor; pelo seu próprio bem, o culto ao valor da idade terá, pelo menos em seu estágio atual de desenvolvimento, de tolerar um certo grau de valor do novo em obras modernas e utilizáveis [25].

Por outro lado, a reutilização de trajes antigos os condensa ao desgaste e acelerada deterioração. Dessa forma,



Figura 5. Armazenamento de adereços no galpão secundário.



Figura 7. Armazenamento de peça delicada de figurino no CTP.

torna-se de extrema importância a correta classificação do traje no sistema quanto a sua situação para evitar que peças do acervo museológico sejam degradadas. Renata Padilha, em sua publicação *Documentação Museológica e Gestão de Acervos*, explicita a importância de uma análise mais criteriosa do objeto, uma investigação que possibilite identificá-lo à missão da instituição. O objeto, somente assim, receberia um valor documental que o permitiria ser incorporado ao acervo museológico [26].

Um fator que contribuía para a utilização incorreta do figurino era o fato de que não existia manual, política ou regra de classificação dos trajes do acervo que servisse de guia para os profissionais no momento da catalogação. Quanto a essa questão, Padilha complementa essa visão da política de gestão de acervo como um documento de orientação, destacando-o, também, como um documento público que esclarece como a organização assume a responsabilidade de salvaguarda do seu acervo [26]. Isso posto, a utilização do figurino dependia do julgamento

desses colaboradores, que nem sempre possuíam a qualificação ou treinamento adequados e como bem coloca Marguerite Yourcenar: “De todas as mudanças causadas pelo tempo, nenhuma afeta esculturas mais do que as mudanças no gosto de seus admiradores” [27].

Além disso, o acervo era classificado como utilitário ou museológico apenas no sistema, não sendo possível identificá-los visualmente no galpão de armazenamento. Separando o acervo fisicamente no galpão em funcional e museológico, levaria a processos de armazenamento e conservação diferenciados e, portanto, mais adequados para cada situação.

É importante mencionar que, no momento do levantamento em 2014, o acervo cadastrado no sistema estava disponível online para a comunidade e podia ser acessado através da página na internet da associação parceira da FCS responsável pela gestão do CTP à época, o Instituto Cultural Sérgio Magnani. Vinte e nove espetáculos tinham sido cadastrados no sistema até 2014, que, conforme mencionado na entrevista, estava desatualizado e não era alimentado com a frequência necessária. A catalogação estava sendo realizada em planilhas de Excel e, como o sistema exigia uma quantidade maior de dados para cadastro, as informações dos espetáculos mais recentes estavam mais incompletas. Desde 2016, a gestão do CTP está a cargo da Associação Pró-Cultura e Promoção das Artes e, no momento de submissão do artigo, o acervo não pôde ser encontrado online para consulta na página da nova parceira. Também não foi possível encontrá-lo na página na FCS.

Considerações finais

A partir da análise realizada no ano de 2014 do processo de preservação do figurino produzido para o teatro do Palácio das Artes, foi possível mapear e analisar

PESQUISA DE FIGURINOS							
597 figurino(s) cadastrado(s) - 156 avulso(s) Figurinos AVULSO(S)							
A Flauta Mágica		Qualquer FIGURINISTA			Qualquer PERÍODO		
OBRA	TEMPORADA	QTD	ALUGUEL	PERSONAGEM	FIGURINISTA	PERÍODO	INTERPRETE
A Flauta Mágica	1984	1	R\$ 160.00	Dama da Rainha da Noite	Raul Belém Machado	Atemporal	1984 - Alba Machad
A Flauta Mágica	1984	2	R\$ 200.00	Pamina	Raul Belém Machado	Atemporal	1984 - Vania Ligia Gc
A Flauta Mágica	1984	1	R\$ 190.00	Rainha da Noite	Raul Belém Machado	Atemporal	1984 - Tereza Godov
A Flauta Mágica	1984	1	R\$ 130.00	Tamino	Raul Belém Machado	Atemporal	1984 - Marcos Thade
A Menina das Nuvens	2009	1	R\$ 90.00	Anita	Rosa Magalhães	Atemporal	2009 - Fabiola Protzr
A Menina das Nuvens	2009	6	R\$ 120.00	Bailarinas	Rosa Magalhães	Atemporal	2009 - Ballet Jovem c
A Menina das Nuvens	2009	8	R\$ 140.00	Bailarinos	Rosa Magalhães	Atemporal	2009 - Ballet Jovem c
A Menina das Nuvens	2009	1	R\$ 100.00	Corisco	Rosa Magalhães	Atemporal	2009 - Inácio de Non
A Menina das Nuvens	2009	2	R\$ 120.00	Lua	Rosa Magalhães	Atemporal	2009 - Indaiara Silva
A Menina das Nuvens	2009	1	R\$ 110.00	Mãe	Rosa Magalhães	Atemporal	2009 - Aline Soares /
A Menina das Nuvens	2009	1	R\$ 125.00	Menina das Nuvens	Rosa Magalhães	Atemporal	2009 - Gabriella Pace
A Menina das Nuvens	2009	2	R\$ 80.00	Palhaço feminino	Rosa Magalhães	Atemporal	
A Menina das Nuvens	2009	1	R\$ 150.00	Príncipe	Rosa Magalhães	Atemporal	2009 - Wellington Vil
A Menina das Nuvens	2009	1	R\$ 270.00	Rainha	Rosa Magalhães	Atemporal	2009 - Regina Elena ?

Figura 8. Amostra do sistema de catalogação de figurinos em 2014.

as condições de preservação desse patrimônio artístico brasileiro.

Ao discorrer brevemente sobre a história da preservação do patrimônio móvel (figurino e cenário) artístico no Palácio das Artes, foi possível identificar que a preocupação com a guarda e preservação desse acervo se intensificou no início do século XXI, a partir da criação das superproduções pela FCS que exigiam um espaço físico maior, fazendo-se necessária, então, a criação de um centro de produção e guarda, hoje denominado CTP.

Quanto ao processo de preservação do figurino no CTP, do ponto de vista técnico, foi identificado que o acervo do figurino do Palácio das Artes passava por um processo bem estruturado em 2014, tendo disponível um espaço amplo para armazenamento e grande parte do seu acervo catalogado. Em todas as etapas, porém, foram identificadas oportunidades de melhoria, indicando que reformas estruturais são necessárias para proteger o figurino da ação do tempo, como a instalação de controles de temperatura e umidade, e da ação de animais, que podem transitar livremente no local. Também foi detectada a necessidade de pequenos ajustes, de mais fácil resolução, como o uso de cabides apropriados, de cortinas de algodão para proteção dos trajes, o acondicionamento horizontal das peças delicadas, ou a manutenção do galpão de armazenamento o mais escuro possível.

O trabalho de catalogação das peças em um sistema executado pela FCS foi louvável e, apesar de estar desatualizado no momento das entrevistas, em 2014, grande parte das peças estava registrada e bem descrita, o que, além de facilitar o acesso ao acervo, proporciona uma forma de preservação. A partir deste estudo, entretanto, recomenda-se, além de um inventário para atualização do sistema, a efetiva museologização do acervo, separando-o fisicamente entre museológico e utilitário, possibilitando, assim, processos de preservação distintos e mais adequados para cada situação. É relevante mencionar que a iniciativa de disponibilizar o acervo para consulta online, como era realizado em 2014, não foi continuada, já que o acervo não pôde mais ser consultado em 2017.

Do ponto de vista de gestão, deve-se ressaltar a importância do mapeamento desse processo de ponta a ponta, desde o inventário das peças produzidas até a higienização, arquivamento e catalogação final do acervo, para um melhor entendimento desse processo. Além disso, o fluxograma elaborado pode contribuir para aprimorar a comunicação entre os envolvidos no processo e ser utilizado como ferramenta para treinamento de pessoas ou como ferramenta para reestruturação e inovação do processo.

Como sugestão para um trabalho futuro, além da implantação das melhorias listadas anteriormente, seria interessante estender a aplicação da metodologia de gerenciamento de processos de negócio para além do mapeamento do processo, incluindo, assim, a identificação e medição de indicadores, definição de ferramentas para monitoramento e avaliação do desempenho do processo. Complementando, assim, a implantação do BPM, será

possível disponibilizar as informações do processo em manuais de gestão e implantar melhorias contínuas ao processo, visando, também alcançar maior eficiência e eficácia.

Espera-se, adicionalmente, que o registro da prática de preservação realizada pela FCS possibilite, além da permanência desse trabalho na instituição, o provimento de novas soluções e que forneça exemplos e mostre caminhos para o fortalecimento desse tipo de iniciativa em outros teatros.

Agradecimentos

Agradecemos a atenciosa colaboração dos servidores da FCS, em especial à diretora de produção artística, Claudia Malta, e à auxiliar de produção de figurinos do CTP, Marcela Moreirah, que, em 2014, nos concederam entrevistas e disponibilizaram materiais e informações de extrema relevância para o desenvolvimento desse trabalho.

Referências

- 1 Ávila, A., *O Teatro em Minas Gerais: Séculos XVIII e XIX*, Prefeitura Municipal de Ouro Preto, Ouro Preto (1978).
- 2 Bréscia, R. M., 'Os teatros públicos na capital das Minas setecentistas: da casa da Ópera de Vila Rica ao Theatro do Ouro Preto', *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* 52 (2011) 89-106, <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i52p89-106>.
- 3 Magaldi, S. 'Síntese histórica', in *Depois do Espetáculo*, ed. S. Magaldi, Editora Perspectiva, São Paulo (2003) 1-3.
- 4 Martins, W., 'O Teatro no Brasil', *Hispania*, 46(2) (1963) 239-251, <http://dx.doi.org/10.2307/336986>.
- 5 Ferreira, C. O., 'Uma breve história do teatro brasileiro moderno', *Revista Nuestra America* 5 (2008) 131-143, <http://bdigital.ufp.pt/handle/10284/2650>.
- 6 Serroni, J. C., *Teatros: uma Memória do Espaço Cênico no Brasil*, SENAC, São Paulo (2002).
- 7 *Cultura em Números: Anuário de Estatísticas Culturais*, 2ª edição, Brasília: MinC, 2010, <http://culturadigital.br/ecocultminc/files/2010/06/Cultura-em-N%C3%BAmeros-web.pdf> (acesso em 2017-06-20).
- 8 Lanfranchi, G., 'Ensaio - O teatro e seu espelho', in *Teatros: uma memória do espaço cênico no Brasil*, ed. J.C. Serroni, SENAC, São Paulo (2002) 1-3.
- 9 Froner, Y., 'Os domínios da memória - um estudo sobre a construção do pensamento preservacionista nos campi da Museologia, Arqueologia e Ciência da Conservação', tese de doutoramento, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo (2001).
- 10 Carsalade, F. L., 'Desenho contextual: Uma abordagem fenomenológico-existencial ao problema da intervenção e restauro em lugares especiais feitos pelo homem', tese de doutoramento, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador (2007).
- 11 Choay, F., *O Patrimônio em Questão*, Fino Traço, Belo Horizonte (2011).
- 12 "Recommendation for the protection of movable Cultural Property", Unesco, http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13137&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (acesso em 2017-06-19).
- 13 Viana, F. R. P.; Girotti, M., 'Figurino dos amadores: dos filodramáticos ao teatro lírico de equipe', in *Anais do*



- 6.º *Colóquio de Moda*, São Paulo (2010), <http://www.coloquiomoda.com.br> (acesso em 2017-11-22).
- 14 Fundação Clóvis Salgado, <http://fcs.mg.gov.br> (acesso em 2018-1-15).
- 15 Ávila, R. P., 'A centralidade do trabalho na formação social da vila de Marzagão', *Revista Mundos do Trabalho* 1(1) (2009) 65-95, <http://dx.doi.org/10.5007/1984-9222.2009v1n1p65>.
- 16 Desvallées, A.; Mairesse, F., *Key Concepts of Museology*, Armand Colin (2010), http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf (acesso em 2018-1-30).
- 17 *Guia para o Gerenciamento de Processos de Negócio – Corpo Comum de Conhecimento ABPMP BPM CBOK V3.0.*, Association of Business Process Management Professionals, Brazil (2013).
- 18 'General precautions for storage areas – Notes series 1/1', in *Canadian Conservation Institute (CCI) Notes*, Canadian Conservation Institute, <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/precautions-storage-areas.html> (acesso em 2018-1-29).
- 19 'Textiles and the environment – Notes series 13/1', in *Canadian Conservation Institute (CCI) Notes*, Canadian Conservation Institute, <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/textiles-environment.html> (acesso em 2018-1-28).
- 20 Camacho, C., *Plano de Conservação Preventiva – Bases Orientadoras, Normas e Procedimentos*, Instituto dos Museus e da Conservação, Lisboa (2008), <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljfi/iplplanoconservacaopreventiva.pdf> (acesso em 2018-4-15).
- 21 Gausch, K.; Thompson, J., *Conservation Project: Costume Accessories*, Museum of Fine Arts, Boston, http://www.mfa.org/collections/conservation/feature_costumeaccessories (acesso em 2018-1-28).
- 22 Viana, F. R. P.; Azevedo, E., 'Breve manual de conservação de trajes teatrais', manuscrito, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (2006).
- 23 'Hanging storage for costumes – Notes series 13/5', in *Canadian Conservation Institute (CCI) Notes*, Canadian Conservation Institute, <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/hanging-storage-costumes.html> (acesso em 2018-1-29).
- 24 Viollet-Le-Duc, E.E., 'Restoration', in *Historical and Philosophical Issues in the Conservation Cultural Heritage*, ed. N. S. Price, M. K. Talley Jr. & A. M. Vaccaro, Getty Conservation Institute, Los Angeles (1996) 314-318.
- 25 Riegl, A., 'The modern cult of monuments: its essence and its development', in *Historical and Philosophical Issues in the Conservation Cultural Heritage*, N. S. Price, M. K. Talley Jr. & A. M. Vaccaro, Getty Conservation Institute, Los Angeles (1996) 69-83.
- 26 Padilha, R. C., *Documentação Museológica e Gestão de Acervo*, Fundação Catarinense de Cultura, Florianópolis (2014), <http://www.fcc.sc.gov.br/patrimoniocultural//arquivos> (acesso em 2018-1-31)
- 27 Yourcenar, M., 'That mighty sculptor, time', in *Historical and Philosophical Issues in the Conservation Cultural Heritage*, N. S. Price, M. K. Talley Jr. & A. M. Vaccaro, Getty Conservation Institute, Los Angeles (1996) 212-215.

Licenciado sob uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.
Para ver uma cópia desta licença, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.pt>.

Recebido: 2017-12-8

Revisto: 2018-2-1

Aceite: 2018-2-26

Online: 2018-4-24