

**Anais do
I SEMINÁRIO DE PRESERVAÇÃO DE
ACERVOS TEATRAIS**

8 a 10 de agosto de 2012 • ECA/USP

Elizabeth R. Azevedo (org.)



Ficha Catalográfica elaborada pelo Departamento Técnico do SIBi/USP

Seminário de Preservação de Acervos Teatrais (1: 2012: São Paulo)

Anais do I Seminário de Preservação de Acervos Teatrais / Universidade de São Paulo, 8 a 10 de agosto de 2012, / Elizabeth Cardoso Ribeiro Azevedo (org.) – São Paulo:USP-PRCEU; TUSP; LIM CAC, 2015.

164 pp.; 23 cm.

ISBN 978-85-62587-20-7

1. Preservação e Conservação de Acervo - Seminário, 2. Acervos teatrais - Preservação. 3. Acervos teatrais - Memória. I. Azevedo, Elizabeth Cardoso Ribeiro. II. Título: Anais do I Seminário de Preservação de Acervos Teatrais.

CDD 792

2015

Depósito Legal na Biblioteca Nacional, conforme Decreto Nº 10.944, de 14 de dezembro de 2004.

Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária

Rua da Praça do Relógio, 109

Cidade Universitária – São Paulo, SP – 05508-050

Telefones: 11 3091.3240 / 11 3091.2093

Fax: 11 3091.3154

Teatro da Universidade de São Paulo

Rua Maria Antônia, 294

Consolação – São Paulo, SP – 01222-010

Telefone: 11 3123.5223

Fax: 11 3123.5240

UMA COLEÇÃO DE TRAJES DE CENA: COMO LIDAR COM ELA?

Fausto Viana

Universidade de São Paulo (USP)

Introdução: O que é um traje de cena

*As roupas fazem o homem. As pessoas nuas têm pouca
ou nenhuma influência na sociedade.*

MARK TWAIN

A denominação “traje de cena” é muito usada em Portugal, e foi no Museu Nacional do Traje, em Lisboa, que este termo passou a ser investigado com mais cuidado. Lá, a base de dados de catalogação já contempla o termo.

Traje de cena dá uma perspectiva muito maior ao traje usado nas artes cênicas em geral, que podem envolver teatro, mímica, pantomima, circo, cinema, teatro pós-moderno ou pós-dramático, balé, performance, enfim, todo e qualquer evento que contenha cenas ou suas variantes.

No Brasil tem-se usado o termo *figurino* e é claro que ele vai continuar em uso, pois seu emprego é bastante disseminado. Gera, no entanto, um conflito com o termo empregado para designar as figuras de moda estampadas nas revistas do séc. XIX, estas chamadas de figurinos. Há também quem empregue o termo para o conjunto de trajes do dia-a-dia, para se referir, por exemplo, às roupas que alguém está usando para sair.

Houve um tempo em que era empregado o termo *costume* para roupas de teatro, influência direta do termo empregado em idioma inglês (*costume*), francês (*costume*) e italiano (*costumi*). Não se pode afirmar ainda com precisão, mas o termo foi muito utilizado aqui depois da chegada dos italianos que vieram trabalhar no Teatro Brasileiro de Comédia, a partir de 1948. Mas os franceses já estavam no Rio de Janeiro, por exemplo, há muito mais tempo, como era o caso

de Jean Baptiste Debret (1768-1848), que no seu *Caderno de Viagem*¹ toma notas sobre os *Costumes du Brésil*.

Costume também virou sinônimo, ao menos durante um período recente, da peça de roupa chamada “sobretudo”.

Como bem diria Pereira², “o traje de teatro, o mais antigo dentro destas variantes, tem sua origem no rito teatral dionisiaco que gerou o teatro contemporâneo, com base na tradição ocidental”.

O traje de cena enquanto categoria têxtil

Os trajes de teatro não são os únicos têxteis teatrais. No palco há diversos outros elementos têxteis que vêm desempenhando suas funções há muitos séculos. São pernas, bambolinas, tapadeiras, cortinas... Isso sem contar os elementos mistos, ou seja, que envolvem os têxteis e mais um elemento. É o caso dos telões pintados, por exemplo, em que todas as juntas onde vão acontecer as dobras para armazenamento são feitas com tecidos.

A presença dos têxteis também pode ser registrada na sala de espetáculos (o assento das cadeiras) e também no edifício teatral (como cortinas da casa).

Naturalmente, a questão da conservação ou não desses materiais depende de opções feitas por pessoas e instituições que trabalham com eles.

De acordo com a classificação publicada na Revista do Centro de Preservação Cultural da USP (Viana e Neira, 2010), a divisão dos trajes foi estabelecida em três grandes categorias: *eclesiásticos*, o traje ritual ou ritualístico; *militares*, pelo nível de detalhamento das suas hierarquias, entre uniformes de exército, marinha, forças aéreas e forças especiais; e *civil*, relativo ao cidadão em geral e que não tem caráter militar nem eclesiástico. Naturalmente, quando não está no exercício da função, o militar e o sacerdote podem trajar roupas civis.

Nesse contexto, o traje civil é o único que adquire várias subdivisões, para cobrir de forma mais integral suas especificidades³.

O *traje civil social* é a indumentária das atividades sociais. O *traje regional* é o característico da região. Por exemplo, o traje do gaúcho ou da baiana. Em Portugal, costuma receber o título de traje popular, que no nosso caso achamos um pouco restritivo. Traje popular seria aquele que todo mundo usa, no nosso contexto.

Traje profissional é o usado nas atividades profissionais exercidas por civis. *Traje interior ou íntimo* – a definição de roupa interior passa por tudo aquilo que vai por dentro ou por baixo do traje externo. Apesar de “íntimo” vir do latim “*intimu*” e significar “que está muito dentro”, a nossa classificação cotidiana parece restringir o nome às peças que entram em contato com as partes

1 Ver Bandeira, 2006. Alguns desenhos de Debret para teatro podem ser vistos em Viana, 2011 (disponível para download).

2 Trabalho apresentado no GT de Figurino do Colóquio de Moda em 2012 (disponível para download).

3 No sítio eletrônico <http://tramasdocafecomleite.wordpress.com> há um maior detalhamento e exemplos de cada uma dessas subdivisões.

mais íntimas do corpo. Assim, a classificação poderia sugerir que apenas cuecas, calças, ceroulas e outros fossem roupa interior. Mas na verdade há um segmento de trajes que estão envolvidos nesta categoria: as ancas, as anáguas, as crinolinas... Entre a anca e o corpo ainda vai-se colocar outra roupa: esta vai ser tão roupa interior como a anca.

Traje de folgedos é a indumentária usada nas festas, nos divertimentos, nas brincadeiras de caráter popular. Entram aqui os trajes folclóricos ou das festas populares cristãs, afro-brasileiras, ibéricas e outras.

E, finalmente, o traje sobre o qual esse artigo discorre: o *traje de cena*.

Porque manter uma coleção de trajes de cena?

De forma muito direta, porque eles são documentos potenciais para a preservação da memória do teatro. O traje de cena, muitas vezes acidentalmente, é o único elemento que atravessa a história das representações teatrais. Acaba tornando-se o único testemunho material de uma determinada representação teatral. Com isso, muda seu status para “documento”.

O grande problema é que o figurino faz parte de um acontecimento bastante difícil de documentar, segundo Lisbet Grandjean (1997): “a atuação no palco, a expressão artística que depende da interação entre os artistas e o seu diálogo com o público – que desaparece a cada noite quando cai o pano”.

Os museus de teatro do mundo têm cada vez mais se esforçado para entrar no novo contexto museológico, buscando formas inovadoras de tratar o teatro enquanto fato museal. O autor deste artigo fez também sua tentativa em uma tese de doutoramento em museologia na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, com o título *Elaboração e Viabilidade de um Museu de Teatro na Cidade de São Paulo* (Viana, 2010).

Trabalhando de forma prática

Um traje teatral traz em si muitas informações que podem ser importantes tanto na sua conservação como na pesquisa sobre ele. Esses dados são fundamentais para o entendimento do contexto em que foi utilizado. As informações mais básicas, que boa parte das pessoas consegue aferir de imediato são: cor, forma, volume, textura, peso e movimento do traje.

Um olhar mais atento será necessário para que se possa entender outras características, como a sua origem (se é um traje *made in Japan*, por exemplo) e sua origem etnológica (uma saia portuguesa, por exemplo). Há a possibilidade também de investigar outros componentes que identifiquem a peça: etiquetas do fabricante, a assinatura de um alfaiate, de uma boutique ou casa teatral, ou um centro de aluguel de roupas. Tudo isso ajuda a revelar a procedência e modo de realização de um grupo, empresa ou companhia teatral.

A qualidade de execução do traje também tem muito a dizer sobre quem o usou ou o espetáculo em que esteve integrado. Pode-se ver se são roupas caras, finas, básicas ou improvisadas, estudar o material empregado na sua construção: se

são tradicionais, inovadores, ou se feitos de algum material nunca explorado antes.

A roupa de teatro também tem, muitas vezes, o que se chama de “trucagem” – é o caso de um bolso que se coloca em uma casaca, por exemplo, para facilitar que o ator saque uma arma em cena de forma mais eficiente. A “trucagem” geralmente não é vista por fora. O traje teatral muitas vezes revela também que pertence a um grupo de trajes convencionados, ou seja, muito empregados para determinadas personagens: é o caso de um Arlecchino.

A trajetória de um traje: como acolhê-lo em uma coleção

A primeira questão quando se trata de uma coleção de trajes teatrais é ter uma política clara de aquisições. Como vai ser a chegada, a entrada de peças no seu acervo⁴. No início, muitos pensam que as coleções ficarão pequenas e começam a aceitar tudo que chega das mais diferentes maneiras, desde a compra até as doações. Isso é um erro em curto prazo, mas com efeitos de longa duração!

Uma ópera, por exemplo, pode chegar a ter trezentas peças. Cada peça guardada é um custo de manutenção e suas escolhas têm que ser justificadas e financiadas. Um estudo de caso pode ser visto no *Pequeno Manual de Conservação de Trajes Teatrais* (Viana e Azevedo, 2006).

A segunda questão importante trata de temas como limpeza, restauro e conservação. A limpeza inicial é um procedimento razoavelmente simples, mas processos avançados de limpeza devem ser feitos por profissionais habilitados para isso.

Com relação ao restauro e conservação, a dra. Paula Cruz, do Instituto José Figueiredo, de Lisboa, contou em entrevista ao autor que “restauro não é a mesma coisa que conservação! Aqui na Europa é muito significativa a distinção entre conservação e restauro, fica tudo registrado em contrato, em relatórios. O particular quer as restaurações. Mas o que se tem que fazer é um diagnóstico dos têxteis”, esclarece ela. “Há quinze anos fazia-se como o cliente queria, hoje não. O processo é cada vez mais rigoroso. Não se podia intervir na costura, não poderia abrir (a peça), pois fazia parte da história”, enfatiza.

Sabe-se de antemão que um têxtil vai se degradar, mas o que se deseja é justamente postergar esse desgaste para que as gerações futuras tenham acesso a esse material como fonte de pesquisa e inspiração. Como explica Paula Cruz, “a questão do durar é relativa. Do guardar e do uso”.

Cruz apontou ainda que sempre trabalha sobre os *princípios da intervenção mínima* – ou seja, mexer o mínimo possível na originalidade da peça – e da *reversibilidade* – ou seja, tudo que for feito na peça poderá ser desfeito. Ela salienta que, no final das contas, está mexido, está feito. Passou a integrar a história daquela peça, e é justamente isso que faz com que o bom senso tenha que prevalecer. Nem sempre o que é feito em uma peça poderá ser desfeito – poderá ser um dano permanente.

4 Tente obter sempre o máximo de informações sobre a peça que está chegando. De onde veio? Como chegou às suas mãos? Quem foram os primeiros donos? Há alguma foto que mostre o objeto sendo usado? Foi comprado? Quanto custou? Informações gerais sobre a origem da peça. Isso garante estudos futuros sobre ela, facilitando a pesquisa.

A terceira questão importante é a da catalogação, que vai pedir fotografias, descrição de medidas, cores, truques, etc. e tudo o mais que for possível identificar na peça, inclusive a ficha técnica do espetáculo. Quanto mais informações forem levantadas no ato do recebimento da peça, maior será a chance documental dela.

A quarta questão trata do armazenamento, que é parte fundamental da conservação. A correta armazenagem das peças garantirá a sobrevivência da peça, sua manutenção e a observação constante para ataques de insetos.



Exemplo de trabalho com aspirador – o trabalho com o manto da Senhora da Oliveira de Guimarães, uma estátua de roca de cerca de 1600. (Fonte: *O Manto da Senhora da Oliveira*)

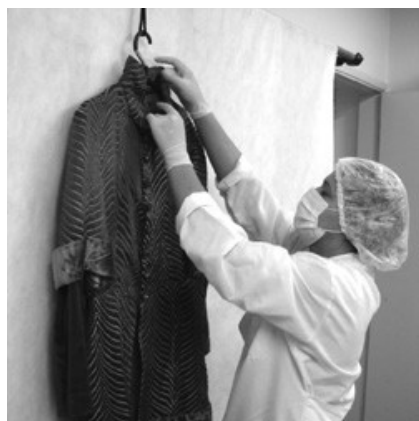
A exposição responde pelo quinto tema, um dos mais importantes – ainda que não exclusivo.

O ideal é manter o acervo climatizado, tanto na reserva técnica como na exposição. As variações são fatais para a manutenção das fibras têxteis. A umidade continua sendo o pior inimigo. O ICOM recomenda que a temperatura fique ao redor dos 18°C e a umidade controlada entre 50-55%.

Em uma exposição, um grupo de pessoas gera mudanças significativas e rápidas tanto na temperatura como na umidade da sala de exposição. Faça um planejamento prévio que regule o número de visitantes nas salas de exposição. Com controle maior sobre o público, fica mais fácil o trabalho da equipe de segurança e também se inibem as tentativas de se colocar as mãos em peças da exposição, por exemplo.

Sugestões muito simples de manutenção ajudam a garantir a saúde das peças. Na limpeza, tanto da reserva técnica como do espaço expositivo, nunca use água. Use no piso um pano com álcool.

Não fume e não permita o fumo nessas áreas. Não deixe o público entrar com comidas e bebidas. Animais devem permanecer sempre do lado de fora da exposição, pelas possibilidades que trazem de contaminação do acervo.



Preparação de traje em cabide para fotografia. Esse processo das fotos no cabide é muito rápido e eficaz, bom para grandes coleções. O risco de dano ao traje também fica bastante reduzido para peças mais frágeis, mas é preciso muita atenção. Notem-se a máscara, a touca e as luvas da montadora – elas devem estar presentes o tempo todo. E não é só para segurança do material – também é bom para a saúde de quem manipula. (Foto do autor)



Nesse caso, as fotos foram feitas em manequim. A primeira, de corpo todo, dá uma visão geral do traje. A outra mostra detalhe do busto. Em um acervo menor, sempre há a possibilidade de se documentar melhor o material, ainda que o processo leve bastante tempo e o risco de dano ao tecido, no vestir e retirar do manequim, seja bem grande. (Fotos: Núcleo Traje de Cena/USP)



Armazenamento de sapatos do séc. XIX no Museu Nacional do Traje, em Portugal. Perceba a distância entre as peças, para não haver transferência de cor, e o papel *acid-free* dentro das peças, ajudando a manter a modelagem dos sapatos. (Foto do autor)



Armazenamento horizontal de traje antigo e frágil no Museu Nacional do Traje, em Lisboa. A foto do lado externo evita que se toque na peça ao procurar algum item, pois este está claramente identificado. (Foto do autor)



A caixa fechada, na esquerda, mostra o que há dentro dela, sem que haja a necessidade de tirá-la do local. Evitar excessos de movimentação na reserva é fundamental. Na caixa aberta, em polionda (material barato e fácil de cortar na medida das peças), vê-se a “prateleira interna” desenvolvida no Instituto Feminino da Bahia, em Salvador. (Foto do autor)





Armazenar meias em envelopes abertos de papel *acid-free* economiza muito espaço e facilita encontrar as peças na reserva técnica. (MNT, Lisboa, foto do autor)



O Museu de Polícia Militar de SP tem soluções muito boas e econômicas, como esta: pasta polionda com suporte de espuma e malha cirúrgica para as luvas. (Foto do autor)



Beirando a perfeição em termos de armazenamento, o Palais Galliera de Paris tem arquivos deslizantes em que os têxteis podem ficar pendurados (à dir.) ou em gavetas (à esq.). Detalhe: quando o arquivo desliza, a luz se apaga, para não haver risco de esquecimento! Ideia simples e barata, mas ótima para a conservação. (Fotos do autor)



Dra. Glória, na Reserva Técnica do Museu Nacional do Teatro de Lisboa, mostra como são guardados os adereços em gavetas. O tecido, verde, é criticável – um algodão cru bem lavado seria a melhor opção, ou mesmo TNT branco ou preto. (Fotos do autor)



Situação ideal de exposição em Bath, Inglaterra. Vitrines fechadas, climatizadas, com controle de umidade, impedem o depósito de sujidades e o avanço das mãos do público. Iluminação fria e controlada complementa o quadro. (Foto do autor)

Na exposição e na reserva técnica, mantenha sempre luz difusa, nunca quente. Dina Dimas explica que os danos de iluminação são acumulativos.

Luz do sol jamais deverá incidir nem na reserva técnica nem na sala de exposições. Uma boa saída é fechar as janelas com persianas ou cortinas do tipo *blind*. Se não houver verba, coloque nos vidros TNT e prenda com fita crepe, ou use filme de PVC para escurecer as janelas, do tipo usado em automóveis. Tente ao máximo impedir a entrada da luz.

Se um traje estiver com cheiro muito ruim, nunca o coloque sob o sol, como se diz popularmente, para “tirar o cheiro”. Para arejá-lo, coloque-o na sombra. Se for muito severo, procure a ajuda de um profissional.

Não use as soluções caseiras – nada de naftalina, casca de limão ou cânfora nos armários. O melhor é realizar uma dedetização profissional do local, para evitar o surgimento de pragas. Nunca coloque venenos ou inseticidas junto aos têxteis – eles fazem mais mal do que bem, pois interagem com a peça tirando a cor, furando etc.

Não vista ou permita que vistam trajes antigos em festas, exposições, reuniões, para mostrar aos amigos, etc. Os danos podem ser irreparáveis!

A sexta questão importante, e que é muitas vezes esquecida, é a difusão do acervo, já que se as pessoas não souberem que este existe, ele dificilmente cumprirá a sua função designada. No caso dos trajes teatrais, é importante narrar o histórico das peças e do fazer teatral em determinada região.



Vitrine de material raro, em função do alto desgaste e uso – luvas muito antigas –, com suportes apropriados para a exposição, no Museu da Moda em Bath, no Reino Unido. (Foto do autor)

São muitas as possibilidades de extroversão de seu acervo, de maneiras às vezes simples e que dão um acesso amplo ao acervo. Exposições, abertura de pesquisa para o público especializado, publicações, uso da internet (sítios eletrônicos e mídias sociais), cuidando sempre para que as ligações com outros centros de pesquisa estejam atualizadas e conectadas a seu centro de pesquisa.

Você não está sozinho...

Não é porque tratamos de têxteis teatrais que eles sejam diferentes dos demais. Se não houver uma coleção de têxteis próximo a você, procure ajuda nos centros que mantêm acervos de traje social, por exemplo. Peça socorro e não tome medidas das quais poderá se arrepender depois. No Brasil, são inúmeras as possibilidades de trocas com pesquisadores de diversos museus e instituições de conservação.

Há também muitos centros de pesquisa em teatro e que mantêm bons sítios eletrônicos, inclusive com dicas e sugestões de manutenção de têxteis e outras peças.

Há o Museu de Teatro, de Copenhague, na Dinamarca, criado em 1912, no Palácio Christiansborg (www.teatermuseet.dk). Há a Coleção de Teatro Suíço, em Berna, que é descrita como um museu, arquivo e biblioteca (www.theatersammlung.ch). Há o Museu Nacional do Teatro em Lisboa, Portugal, que é muito bem elaborado e em local ameno e muito agradável (www.museudoteatro.pt).

Uma coleção muito especial está no Museu de Teatro Bakhrushin, de Moscou. Fundado em 1890 por Alexsey Bakhrushin (1865-1929), aberto ao público em 1894, o museu era a coleção pessoal do empresário, que foi também fundador da Sociedade Russa de Teatro. Foi o primeiro museu do gênero no mundo e é hoje o maior. O sítio eletrônico dele – lamentavelmente com apenas uma pequena parte em inglês – é www.gctm.ru. O Museu Victoria & Albert (www.vam.ac.uk), que abriga a coleção do antigo Museu do Teatro Inglês, tem dicas e sugestões de como cuidar de acervos.

Para finalizar – como um farol de esperança no futuro da conservação dos acervos teatrais –, registrem-se as palavras da pesquisadora francesa Béatrice Picon-Vallin (1999), que são irônicas e marcam a necessidade imediata do aproveitamento dos acervos teatrais:

O artista de teatro não pode avançar em sua arte sem se confrontar com o que for possível saber sobre obras teatrais anteriores. Se não, ele está condenado a forçar portas já abertas e repetir sem saber. [...]

Tudo acontece como se o teatro fosse a única arte que pudesse abster-se de uma relação fecunda com a História.

Que o amador ou o estudante se virem sozinhos...

Que o artista se convença de estarem apenas nele todos os recursos de sua invenção...

Que o pesquisador se dane...

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Cláudia. *Normas de Inventário de Tecnologia Têxtil*. Lisboa, IMC, 2007.
- BANDEIRA, Júlio. *Caderno de Viagem*. Rio de Janeiro, Sextante, 2006.
- CARVALHO, Gabriela e outros. *Temas de Museologia – Plano de Conservação Preventiva*. Lisboa, IMC, 2008.

- GRANDJEAN, Lisbet. "The Theatre Museum: a Place for Vanished Experience". In: *Museum International: The Performing Arts*. Vol. XLIX, n° 2, abril, 1997.
- JOHANSEN, Katia. "How to Read Historic Textiles". In: BROOKS, Mary. *Textiles Revealed. Object Lessons in Historic Textile and Costume Research*. London, Archetype, 2000, pp. 53-66.
- LANDI, Sheila. *The Textile Conservator's Manual*. Oxford, Butterworth-Heinemann, 1992.
- PAULA, Teresa Cristina Toledo de. *Inventando Moda e Costurando História: Pensando a Conservação de Têxteis no Museu Paulista da USP*. São Paulo, ECA/USP, 1998. Dissertação de mestrado.
- _____. *Tecidos no Brasil: um Hiato*. São Paulo, ECA/USP, 2004. Tese de doutorado.
- PEREIRA, Dalmir Rogério. "Ensaio sobre Traje de Cena". Disponível em http://coloquiomoda.com.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda_2012/GT09/COMUNICACAO-ORAL/102910_Ensaio_sobre_trajes_de_cena.pdf, acessado em 23 de agosto de 2013.
- ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz. *Iniciação à Museologia*. Lisboa, Universidade Aberta, 1993.
- PICON-VALLIN, Béatrice. «Archiver le théâtre». In: *Cahiers de la Comédie-Française*, n. 30. Paris, P.O.L, maio 1999.
- VIANA, Fausto e AZEVEDO, Elizabeth. *Breve Manual de Conservação de Trajes Teatrais – O Projeto Traje em Cena*. São Paulo, Fundação VITAE, 2006. Disponível em tramasdocafecomleite.files.wordpress.com/2009/08/manual-de-trajes.pdf.
- VIANA, Fausto e NEIRA, Luz Garcia, "Princípios Gerais de Conservação Têxtil". In: *Revista CPC*, São Paulo, n. 10, maio/out 2010, pp. 206-233. Disponível para download em www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15667/17241.
- VIANA, Fausto. *Elaboração e Viabilidade de um Museu de Teatro na Cidade de São Paulo*. Tese de doutorado, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2010. Disponível em tramasdocafecomleite.files.wordpress.com/2012/08/museu-de-teatro-para-sc3a3o-paulo.pdf.
- _____. (org.). *Diário das Escolas-PQII*. Rio de Janeiro, Funarte, 2011. Disponível para download em http://pqii.com.br/wp-content/themes/pqii/downloads/AF_Diario-PQ_web.pdf, acessado em 23 de agosto de 2013.