



Universidade Federal do Pará
Instituto de Ciências da Arte
Faculdade de Artes Visuais
Curso de Museologia

STEPHANIE LINS CAMPOS LOBATO

**“Eu vou, mas eu volto!” Procedimentos documentais
aplicados ao Acervo Catalendas**

Belém – PA

2019

STEPHANIE LINS CAMPOS LOBATO

**“Eu vou, mas eu volto!” Procedimentos documentais
aplicados ao Acervo Catalendas**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para
obtenção do grau de Bacharel em Museologia,
Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal do
Pará.

Área de concentração: Museologia Aplicada
Aluna: Stephanie Lins Campos Lobato
Orientador: Prof. MSc Luiz Tadeu da Costa

Belém – PA

2019

STEPHANIE LINS CAMPOS LOBATO

“Eu vou, mas eu volto!” Procedimentos documentais aplicados ao Acervo Catalendas

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do grau de Bacharel em Museologia, Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal do Pará.

Área de concentração: Museologia Aplicada

Aluna: Stephanie Lins Campos Lobato

Orientador: Prof. MSc Luiz Tadeu da Costa

Data de Aprovação:

Banca Examinadora:

Membro
Titulação
Instituição

Membro
Titulação
Instituição

Membro
Titulação
Instituição

Para a minha avó Raimunda e meu avô Milton.

AGRADECIMENTOS

Ao meu Pai, Consolo e Abrigo em todos esses dias. Sou grata, pois até aqui o Senhor tem me ajudado.

Aos meus avós Raimunda e Milton, por não terem medido esforços para que eu tivesse mais do que eles nunca tiveram. À minha mãe Elaine, pelas preocupações e auxílio sempre presente. Às minhas irmãs Ingrid e Beatriz, por sempre verem em mim, muito mais do que eu consigo.

Ao meu orientador, Tadeu Costa, por toda a paciência, dedicação e generosidade. Sou grata!

À Marcela Cabral, que mais do que uma professora ou orientadora, tornou-se uma amiga!

Ao curso de museologia, minha casa nos últimos 6 anos. Agradeço primeiramente ao Jorge Ohashi. És um excelente amigo, inclusive. Que as portas dessa secretaria nunca se fechem aos discentes desesperados. Às minhas queridas Marta e Pepa, que tanto me ajudaram nesses intermináveis semestres. Muito, muito, muito obrigada!

Aos professores, Sue Costa, John Flether, Carmen Silva, Marcela Cabral, Hugo Menezes, Flávia Palácios, Paula Silva, Diogo Costa, Nélio Moreira, Zélia Amador de Deus, Marcia Bezerra, Flávio Leonel e tantos que passaram por nossas vidas. Vocês merecem todos os agradecimentos do mundo só pela coragem de permanecerem nessa guerra pelo ensino de qualidade em tempos tão difíceis.

Aos colegas da turma de 2014, pela acolhida no primeiro semestre. Aos colegas da turma de 2015, pelo compartilhamento de desesperos e pelas permanentes trocas de afetos: Nem faço ideia do quão difícil foi aturar a minha cara amarrada durante todos esses anos. Vocês merecem um Nobel da paz só por isso. À minha querida Suzete Fraiha, que me deu tanta força em momentos tão difíceis. Quero ser como você quando eu crescer!

Às minhas colegas, amigas, irmãs, Daniela Nogueira, Rayana Alexandra e Erika Mourão. Ver Deus em vocês deixou tudo muito mais fácil.

Às minhas queridas Elisama Fernandes, Vanessa Vieira, Jéssica Silva e Bianca Soares, por me permitirem ensinar e aprender com vocês. Contem comigo sempre.

Aos voluntários das turmas de 2017 e 2018, que participaram da Catalogação do Acervo Catalendas. Esse trabalho só foi possível graças ao apoio de vocês.

Ao grupo In Bust Teatro Com Bonecos, meu carinho é todo de vocês. Obrigada por me permitirem espiar um pouco dessa trajetória tão afetuosa que é profissional e ao mesmo tempo, tão pessoal. Adriana, Aníbal e Paulo, vocês são inspirações pra mim.

Ao Casarão do Boneco, esse lugar que parece um portal pra outra dimensão. À Marina, Thiago, Lucas, Inaê, Virgínia, todos os artistas que vivem esse espaço e que nos receberam tão bem. Vocês são incríveis!

Aos meus amigos, que foram um sustento precioso pra mim durante esses anos. Especialmente Noelly Borges, Walterson Oliveira e Lauro Sousa. Eu nunca terei como pagar tudo o que vocês fizeram e ainda fazem por mim.

Finalmente e tão importante: à UFPA - as bolsas PIBIPA, PIBIC e PROAD que me permitiram permanecer na universidade. É uma verdadeira honra terminar esse curso e uma imensa responsabilidade saber que serei uma profissional que vai atuar com agenciamento da memória em tempos onde morte, tortura e desgraça são romantizadas, mascaradas, recontadas, apagadas...

*“Quando índio olhou Jovino/ de frente, costa e lado
Viu logo que o Curupira/ deixou ele mundiado
Aquele era um exemplo/ que todos devem aprender
Pra quem vai entrar na mata/ o respeito é um dever
Ipopó... Ipopó...Ipopó... Ipopó...”*

Pajé. Programa Catalendas - Episódio 1

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	12
1	O ACERVO	16
1.1	O TEATRO DE BONECOS, O GRUPO IN BUST E O PROGRAMA CATALENDAS.	16
1.2	O GRUPO IN BUST – DA COMPANHIA DE ANIMAÇÃO AO TEATRO COM BONECOS.	18
1.3	O PROGRAMA CATALENDAS.	20
1.3.1	A formação do Acervo Catalendas.	23
1.3.2	Trabalho precursor de documentação realizado no acervo.	30
2	O CAMINHO.	33
2.1	O CURSO DE MUSEOLOGIA E A EXPOSIÇÃO CURRICULAR.	33
2.2	PERCURSOS PARA A EXPOSIÇÃO CURRICULAR DA TURMA DE MUSEOLOGIA 2015.	34
2.3	APONTAMENTOS SOBRE DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA.	40
3	A DOCUMENTAÇÃO.	46
3.1	CONHECENDO O ACERVO NO CASARÃO DO BONECO.	46
3.2	ELABORAÇÃO DA FICHA CATALOGRÁFICA.	54
3.3	TRATAMENTO DOCUMENTAL PÓS-EXPOSIÇÃO.	60
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.	66
	REFERÊNCIAS.	69
	APÊNDICES	73

RESUMO

O presente trabalho trata dos percursos para a documentação de parte do Acervo Catalendas. Este acervo apresenta a linguagem do teatro de bonecos, e é composto por bonecos, cenários e acessórios de diversas tipologias. Estes objetos foram confeccionados de 1998 a 2013, pelo grupo In Bust Teatro Com Bonecos, para a produção do “Programa Catalendas”, uma realização da TV Cultura do Pará. As ações de documentação ocorreram como parte da programação da exposição curricular “Eu vou, mas eu volto! O Catalendas e o imaginário amazônico na TV” organizada pelos discentes do curso de museologia da UFPA, da turma 2015. Para a documentação do acervo, foram elaboradas uma lista de arrolamento e uma ficha catalográfica, a partir dos modelos utilizados na documentação museológica e das especificidades de um acervo de bonecos teatrais. Após a aplicação das fichas, percebeu-se a necessidade da elaboração de um Plano de classificação.

Palavras-chaves: Documentação museológica; Programa Catalendas; Acervo Catalendas; Ficha Catalográfica.

ABSTRACT

The present work deals with the routes for the documentation of part of the Collection Catalendas. This collection presents a language of puppet theater, and is composed of dolls, scenarios and accessories of various types. These subjects were made from 1998 to 2013, by the group "In Bust" Theater With Dolls, for the production of the Program "Catalendas", an accomplishment of TV Culture of Pará. The disciplines of curriculum were presented like part of the programming of the curricular exhibition "I go, But I will be back! The "Catalendas" and the Amazonian imaginary on TV" organized by the students of the UFPA museology course, from the group of 2015. For the documentation of the collection, a list of cataloging and a cataloging record was drawn up, using the documents used in the museum's documentation and the specificities of a collection of theatrical figures. Following the application of the factsheets, it seems necessary to draw up a classification plan.

Keywords: Museological documentation; Catalendas Program; Catalendas Collection; Catalytic record.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	Personagens do teatro de sombras Karagoz, da Turquia.	18
Imagem 2	Estandarte In Bust.	20
Imagem 3	Cena Dona Menina (Adriana Cruz) e "seu" Jovino (manipulado por Aníbal Pacha).	20
Imagem 4	Preguinho e Dona Preguiça	25
Imagem 5	Boneco de vara "Curupira".	27
Imagem 6	Boneco de vara "Princesa".	27
Imagem 7	Sacolas com bonecos dos episódios.	28
Imagem 8	Cenário inspirado nos traços do artista holandês Vincent Van Gogh.	29
Imagem 9	Arca de madeira no centro do quarto.	30
Imagem 10	Cenários e acessórios na parede esquerda do quarto	30
Imagem 11	Início da seleção do acervo.	36
Imagem 12	Cenários do programa.	38
Imagem 13	Layout da Exposição Catalendas.	39
Imagem 14	Público na abertura da exposição.	40
Imagem 15	Roda de conversa com integrantes do grupo In Bust	40

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Conteúdo das Pastas Documentais.	31
Tabela 2 - Lista de Arrolamento.	46
Tabela 3 - Arquitetura da ficha catalográfica.	54
Tabela 4 - Plano de Classificação para bonecos teatrais.	61

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, tratarei do caminho percorrido até as ações de documentação realizadas no Acervo Catalendas. Compreendendo ‘acervo’ a partir da definição de acervos museológicos apontada por Smit, como conjunto de objetos que são guardados, providos de um valor documental que lhes foi intencionalmente atribuído, o trabalho se aplica na parte do acervo que correspondem aos bonecos, cenários e acessórios que foram confeccionados para serem utilizados nas filmagens do Programa Catalendas, durante o período de 1998 a 2013.

Em uma parceria da TV Cultura do Pará com o grupo In Bust Teatro Com Bonecos, o programa retrata narrativas que constituem e atravessam o cotidiano da população amazônica. Nesse trabalho, é importante ressaltar a relevância da aplicação de procedimentos documentais para que as informações contidas e acionadas por esses objetos possam ser registradas, estudadas e divulgadas.

Voltado ao público infantil, os episódios do programa Catalendas possuíam em média 15 minutos. Utilizando a linguagem do teatro de bonecos, o programa tinha como personagens principais o macaco Preguinho e Dona Preguiça. O enredo dos episódios, sempre era introduzido por Preguinho, que visitava Dona Preguiça para lhe contar algo que aconteceu na floresta onde viviam. O relato de Preguinho remetia Dona Preguiça a alguma narrativa, então ela pegava o seu livro para contar a história para Preguinho.

A narrativa tratada nomeava o episódio. Algumas são contos de localidades específicas, como “O Lobisomem da Pedreira”, sendo a Pedreira um bairro da cidade de Belém-PA, ou a “A Princesa de Algodoal”, ambientada na ilha de Maiandeua, popularmente conhecida como ilha de Algodoal, também no estado do Pará. No geral, são relatadas lendas de origem amazônica, como “A moça do táxi”, “Matinta Perera” e “A cobra norato” e também contos de origem nacional e internacional, como a lenda da “Maria sangrenta”, “A criação da noite” e “O Mapinguari”. Dentre os episódios também há narrativas inéditas criadas pelo grupo In Bust, que não se baseiam em narrativas pré-existentes, como “O Fantasma do Caixa Eletrônico”.

O programa, atualmente, representa um ícone para a produção televisiva nacional, tendo sido o primeiro programa infantil da TV Cultura do Pará e também o primeiro programa paraense a ser veiculado em rede nacional. Para a produção dos episódios, foram confeccionados uma quantidade ainda desconhecida de bonecos, cenários e acessórios. Através de ferramentas documentais desenvolvidas para esse acervo, bem como da apresentação dos resultados obtidos pela aplicação destas metodologias, neste trabalho, objetiva-se iniciar essa contabilização, bem como contribuir com o prolongamento da vida útil do Acervo Catalendas.

Mesmo se tratando de um programa televisivo, a linguagem teatral mantém-se de forma significativa no programa. É, literal e intencionalmente, o teatro de bonecos dentro da televisão. O grupo In Bust Teatro Com Bonecos, responsável pela construção dos bonecos, roteiros e também pela manipulação e dublagem dos personagens, manteve o teatro de animação claramente demarcado no programa, definindo, por exemplo, elementos pontuais da visualidade.

Partindo da compreensão do teatro de bonecos, adentrarei as questões acerca da documentação museológica, buscando traçar um caminho para a compreensão desses objetos, construídos dentro da lógica teatral, como documentos, representantes de uma prática, de uma técnica iniciada em algum momento perdido da história e que se perpetua na atualidade.

A proposta de trabalhar com o Acervo Catalendas surgiu no 5º semestre do curso de Museologia. Durante a disciplina “Elementos da Exposição”, a turma se dividiu em grupos para elaborar uma proposta para exposição curricular. Cinco propostas foram votadas ao final da disciplina e o projeto “Catalendas – A Exposição” foi aprovado. A aprovação implicou no desenvolvimento da proposta, por toda a turma, durante os dois semestres seguintes, nas disciplinas “Laboratório de Planejamento de Exposições”, “Laboratório de Desenvolvimento de Exposições” e “Exposição Curricular”, que resultaram na montagem de uma exposição museológica.

A exposição museológica intitulada “Eu vou, mas eu volto! Catalendas e o Imaginário Amazônico na TV”, tinha por objetivo retratar o universo do programa Catalendas, a partir de uma abordagem cenográfica. Como parte do projeto expositivo, foi oferecida a documentação dos objetos emprestados para serem

expostos, que foi executada antes, durante e após a exposição, pela qual fiquei responsável.

Assumindo a forma de um estudo de caso, busco observar questões acerca da materialidade deste acervo. Desde a constituição até sua condição atual, as técnicas utilizadas para confecção, as narrativas construídas, as personas predominantes nessas narrativas e a análise do estado de conservação dos objetos, a partir da perspectiva de Mensch sobre as informações intrínsecas e extrínsecas contidas nos objetos e de Ferrez, que ressalta a necessidades dessas informações serem identificadas no âmbito da museologia.

Ressalta-se a importância deste trabalho para o início da contabilização dos objetos (que ainda existem) construídos para as filmagens do Programa Catalendas e para o registro desses materiais. Em Briet, esses objetos são compreendidos como documentos e subdivididos. Os objetos – bonecos, cenários e acessórios, passam a ser denominados documentos iniciais. Os documentos gerados em consequência deste acervo, documentos derivados. A partir de Candido, esses documentos são interrogados, qualificados e decodificados, afim de qualificar seu status de documento no contexto museológico.

Após o encerramento de sua produção, em 2013, o Programa Catalendas foi utilizado como objeto de pesquisa para dissertações, teses e artigos, multiplicando ainda mais a quantidade de documentos derivados do programa. Dois livros foram lançados recentemente, o mais recente da TV Cultura - “Catalendas: uma história de bonecos na TV”, organizado por Guaracy Britto Jr. e lançado no dia 21 de dezembro de 2018 e o “O universo encantado do Catalendas” da jornalista e pesquisadora Jorgelene Santos, lançado no dia 2 de dezembro de 2017.

Dentre as pesquisas realizadas até então, é possível apreender análises literárias, pedagógicas, históricas e jornalísticas. Contudo, não são encontrados estudos que tratem dos elementos materiais confeccionados para a produção do programa. Elementos esses, criados a partir da linguagem do teatro de bonecos, para personificar elementos do imaginário popular.

Portanto, esse trabalho inicia com uma explanação sobre o contexto desse acervo. O teatro de bonecos, conceituado e explanado a partir de Amaral, seguindo para um

relato sobre o início do grupo In Bust Teatro Com Bonecos e, por fim, uma breve descrição sobre a Funtelpa e sua estrutura organizacional, para então falarmos do Programa Catalendas.

Após os contextos históricos, é relatado o caminho traçado, no curso de museologia, ao encontro destes objetos. Apresento brevemente a estrutura curricular do curso e também o percurso para a realização da exposição curricular que se desdobrou na documentação do acervo. Para adentrar nos procedimentos documentais, conceitos como informação, documento, documentação e documentação museológica são trabalhados nesse momento, a partir de Briet, Cândido, Ferrez, Smit e Mensch.

Por fim, passo ao tratamento documental dispensado ao acervo. Principalmente amparados por Cândido e Ferrez, apresentarei a elaboração de listas de arrolamento e da ficha de catalogação, que possibilitaram o início do registro informacional do Acervo Catalendas. Considerando esse acervo uma fonte rica para análises futuras que aprofundem questões acerca das técnicas, da linguagem, ou da estética trabalhada no teatro de bonecos.

1. O ACERVO

1.1 O TEATRO DE BONECOS

O teatro de bonecos é uma prática difundida mundialmente, porém com poucos registros acerca de suas origens. Sabe-se que no Oriente, ele surgiu relacionado a poesia e a musicalidade das palavras, com uma dramaturgia composta principalmente por gestos simbólicos. Já no Ocidente, era inicialmente uma expressão popular relacionada à pantomima¹ e posteriormente passou a inserir diálogos improvisados. Tanto os gestos, quanto a pantomima ou os improvisos não nos deixam documentação escrita. (AMARAL, 1996)

Assim, não há como dizer precisamente qual o contexto de seu início, nem onde ou quando a humanidade passou a praticar o teatro de bonecos. O que se sabe é que temos registros da relação do homem com a animação ou manipulação de objetos, para fins extra cotidianos, em diversos períodos da história. Sejam em rituais, em práticas espetaculares, ou até mesmo referências em teorias filosóficas, como o caso da alegoria da caverna, trecho da obra “A República”, atribuída ao filósofo Platão, que tem como registro a sua primeira versão publicada na década de 380 A.C.

Agora imagina a maneira como segue o estado da nossa natureza relativamente à instrução e à ignorância. Imagina homens numa morada subterrânea, em forma de caverna, com uma entrada aberta à luz; esses homens estão aí desde a infância, de pernas e pescoço acorrentadas, de modo que não podem mexer-se nem ver senão o que está diante deles, pois as correntes os impedem de voltar a cabeça; a luz chega-lhes de uma fogueira acesa numa colina que se ergue por detrás deles; entre o fogo e os prisioneiros passa uma estrada ascendente. Imagina que ao longo dessa estrada está construída um pequeno muro, semelhante às divisórias que os apresentadores de títeres armam diante de si e por cima das quais exibem as suas maravilhas. PLATÃO, 1997, p. 164. Grifo da autora.

Enquanto gênero teatral, o teatro de bonecos é classificado como parte do teatro de animação. Além do teatro de bonecos, o teatro de animação compreende também o teatro de máscaras e o teatro de objetos. Segundo Amaral (1996), o teatro de

¹ A pantomima é uma técnica teatral de origem romana, onde atores representam através de um conjunto de signos textuais. Normalmente se utiliza canto e música nesses espetáculos, porém os mimos, atores que representam a pantomima, utilizam-se apenas de gestos, sem textos falados. Disponível em: <https://www.infoescola.com/teatro/pantomima/>. Acessado em: 20/05/2019 às 22:42.

bonecos é um gênero teatral onde se manifestam as ligações entre o mundo natural e o sobrenatural, tratando da dicotomia espírito/matéria e, ao mesmo tempo, rompendo com essa diferença.

O boneco, nesse contexto, é compreendido historicamente como um objeto sagrado, tanto por suas ligações com a máscara como por se identificar com objetos rituais. Está entre a realidade e a fantasia. É uma arte ambígua, está entre o ser e o não ser, entre céu e terra, entre o sagrado e o profano. Seja entre o erudito e o popular, para crianças ou para adultos, o teatro de bonecos trata sempre do não-real. (AMARAL, 1996).

Ao falar de boneco, compreende-se como termo usado para designar um objeto que é dramaticamente animado diante de um público, podendo esse objeto ser tanto antropomórfico, quanto zoomórfico. No caso do acervo que aqui trataremos, bonecos em formas de corpos celestes também foram encontrados. Atualmente, também é utilizada a palavra boneco como um termo genérico, que abrange as várias técnicas dessa prática.

Dessas técnicas, podemos citar alguns mais populares como marionete, um boneco movido a fios; boneco de sombra, que é uma figura, geralmente bidimensional, que se torna visível com a projeção de luz; o boneco de vara, que é controlado por varas ou varetas que variam em quantidade, de acordo com as articulações necessárias à manipulação; o marote, que também é um boneco de luva, que o bonequeiro veste e articula a boca do boneco com a mão; e o fantoche, ou boneco de luva, que é um boneco que o bonequeiro calça ou veste.



Imagem 1: Personagens do teatro de sombras Karagoz, da Turquia. Autor: Desconhecido.²

Um fato interessante relatado por Amaral (1996, p. 106) é que na Inglaterra, no século XVI, durante o período do Parlamento inglês, quando todos os teatros foram fechados, os espetáculos de bonecos aconteciam livremente, por serem considerados inofensivos. Este passou a ser o único lazer permitido ao povo, depois dos ofícios religiosos, fazendo com que o teatro de bonecos ganhasse grande popularidade. Mas, conforme se tornavam mais conhecidos, despertavam a desconfiança dos puritanos que começaram a duvidar de sua inocência e a disseminar comentários sobre os bonecos serem tão impuros quanto os atores.

Mesmo com as repressões vivenciadas nessa e em outras épocas, o teatro de bonecos foi grandemente difundido ao longo dos anos. A partir do século XX, começaram a surgir estudos acadêmicos sobre História, Semiótica, prática e Antropologia das formas animadas, abrangendo atualmente outras áreas do conhecimento, enfatizando a natureza essencialmente interdisciplinar do teatro de formas animadas. Atualmente, são diversos os grupos que vivenciam essa prática, construindo poéticas, tecendo novos caminhos que transformam e perpetuam esta vertente teatral. Por exemplo: o grupo In Bust Teatro Com Bonecos.

² Disponível em: <https://patrimoniodelahumanidadporanka.blogspot.com/2016/11/karagoz-y-arte-tradicional-asklk-turquia.html>. Acessado em: 26/04/2019, às 23:38.

1. 2 O GRUPO IN BUST – DA COMPANHIA DE ANIMAÇÃO AO TEATRO COM BONECOS

O In Bust Teatro Com Bonecos é um grupo de teatro que utiliza a animação de bonecos como matéria prima. O boneco é a base da criação, o foco da encenação, é a partir dele que os espetáculos se desenvolvem. Porém há uma peculiaridade no trabalho desse grupo. Esse é o motivo da preposição “COM”. No In Bust, o ator está em cena em conjunto com o boneco, complementando a cena, as costuras de cena e facilitando a trama encenada.

No ano de 1996, em Belém do Pará, o grupo nascia como “In Bust Companhia de Animação”. Assumindo esse nome por acreditar que iria seguir por essa linguagem, que abrange a utilização de bonecos, máscaras, objetos, sombra, formas, entre outros, mas permaneceu na utilização do boneco. Porém o público de Belém não compreendia o termo “animação” como algo ligado à prática cênica. O grupo, por diversas vezes, foi convidado para fazer animações em aniversários, inaugurações, por compreenderem como um grupo de palhaços, mágicos. Passou então a se chamar In Bust Teatro de Bonecos. (NASCIMENTO, 2009.)

Com o intuito de ter o boneco como foco principal da cena, o grupo iniciou experimentando a função do manipulador ausente³. No primeiro espetáculo do grupo, “Mini minutos de fama” estreado em 1996, quatro atuentes trabalhavam técnicas de manipulação direta, marote, fio e vara, e entre as cenas revezavam as funções de operação de iluminação e sonoplastia.

Para a segunda temporada, o espetáculo se transformou. Nesse momento foi introduzido o elemento que se tornou uma marca do grupo. O ator passou a compartilhar a cena com o boneco. Mais do que uma necessidade de ter o ator presente, houve a necessidade, na dramaturgia que se reconfigurava para aquela temporada, da presença do personagem do ator. Inicialmente como um coadjuvante, trazendo elementos cênicos, executando costuras de cena, fazendo uma pequena contracena. A inserção desse novo elemento ofereceu maior fluidez a

³ Isto é: o manipulador deve estar escondido pelo figurino, geralmente preto, que cobre a maior parte do corpo. Também conta com a iluminação que, concentrada no boneco, esconde o manipulador e dá sensação de autonomia ao boneco.

dinâmica da atuação. Conforme iam sendo feitas as apresentações, já era possível fazer o espetáculo até com duas pessoas em cena⁴.

Na segunda montagem do grupo, o espetáculo “Aftasardendöen” estreado também em 1996, a dinâmica se desenvolvia com o ator em cena. Ora presente, atuando, ora neutro, apenas manipulando o boneco. Interferindo na dramaturgia apenas quando necessário, mas ainda com o figurino todo preto, cobrindo a maior parte do corpo. Já no terceiro espetáculo “Fio de Pão, A Lenda da Cobra Norato”⁵, o personagem do ator entrou em cena definitivamente.

Em sua trajetória, o grupo In Bust Teatro Com Bonecos acumulou experiências na confecção e manipulação de tipos diversos de bonecos, objetos e cenários. O grupo continua ativo na cidade de Belém, realizando várias programações periodicamente. Integrado por Adriana Cruz, Aníbal Pacha e Paulo Ricardo Nascimento, o grupo tem uma sede desde 2003 – o Casarão do Boneco⁶, onde atualmente dividem espaço físico e relacional com outros 37 artistas/produtores de cenas diversas, atuantes na cidade de Belém.



Imagem 2: Estandarte In Bust.
Autor: Henrique Sitchin (fotógrafo).



Imagem 3: Cena 'Dona Menina (Adriana Cruz) e "seu" Jovino (manipulado por Aníbal Pacha).
Autor: André Mardock (fotógrafo).

⁴ Essas informações foram extraídas do blog de Paulo Ricardo Nascimento, que escreveu sobre a arte dos atadores do grupo In Bust, através da Bolsa de Pesquisa, Experimentação e Criação Artística do Instituto de Artes do Pará, desenvolvida entre abril e dezembro de 2009. Disponível em: <https://teatrocombonecos.wordpress.com/>. Acessado em: 30/04/2019 às 12:01.

⁵ Espetáculo construído através de uma pesquisa sobre a entrada da literatura de cordel no Pará, com muitas referências do nordeste do Brasil misturadas com referências da Amazônia paraense, estreado no final de 1997.

⁶ O Casarão do Boneco fica localizado na Av. 16 de Novembro, 815, no bairro Batista Campos, em Belém/PA, 66913-430.

Segundo relata Paulo Ricardo Nascimento⁷, o grupo In Bust foi convidado para fazer parte de um novo projeto dentro da TV Cultura do Pará, em 1998, através de uma equipe de funcionários da FUNTELPA, dentre os quais estavam presentes Sônia Freitas, Junior Braga, Peter Roland e Roger Paes. Este projeto viria a ser o Programa Catalendas, onde os integrantes do grupo In Bust participaram como direção de arte, roteiristas e manipuladores; confeccionando bonecos, acessórios e cenários até o encerramento da produção do programa, em 2013.

1.3 O PROGRAMA CATALENDAS

A FUNTELPA - Fundação Paraense de Radiodifusão foi criada em 1977, pelo então governador do estado do Pará, Aluísio Chaves, com o objetivo de cuidar dos serviços de radiodifusão do Pará, produzindo conteúdos que abrangem geopolítica e cultura, com programações de caráter educativo, que retratam as tradições locais. A primeira sede da FUNTELPA começou a ser construída em 1981, na Avenida Almirante Barroso, 735 - entre Tv. Chaco e Tv. Humaitá, no bairro do Marco, em Belém/PA, como prédio anexo à Imprensa Oficial do Estado do Pará (IOEPA)⁸.

O prédio foi projetado para sediar os estúdios da Rádio Cultura, da TV Cultura, e o Portal Cultura, sendo a TV Cultura do Pará inaugurada em 1987. Assim, finalizava-se o projeto de implantação que originou a FUNTELPA, estabelecendo um marco na história da telecomunicação e radiodifusão paraense. A fundação configura-se como um organismo público de direito privado, que tem como provedor de recursos diretos o Governo do Estado, facultando-se o ingresso de outros recursos, sob o amparo da lei específica reguladora do caráter das fundações⁹.

Após 41 anos de atividade, a FUNTELPA passou para novas instalações. O edifício, com área de 1262 m², possui sete andares e conta com estúdios para os programas da Rádio, TV e Portal Cultura, além de ilhas de edição, biblioteca, salas de reuniões, setores administrativos, entre outros espaços¹⁰. Inaugurado na tarde do dia 24 de

⁷ Relato de Paulo Ricardo Nascimento, durante a seleção do acervo no Casarão do Boneco, no dia 1 de maio de 2018.

⁸ Disponível em: <http://www.portalcultura.com.br/node/50170>. Acessado em: 21/05/19 às 11:17; <http://www.portalcultura.com.br/node/470>. Acessado em 21/05/2019, as 12:57.

⁹ Disponível em: <http://www.portalcultura.com.br/node/470>. Acessado em 21/05/2019, as 12:57.

¹⁰ Disponível em: <http://www.portalcultura.com.br/node/50170>. Acessado em: 21/05/19 às 11:17.

outubro de 2018, a nova sede fica localizada na Avenida Pariquis, 3318, no bairro da Cremação, em Belém/PA.

A TV Cultura do Pará entrou no ar, em caráter experimental, no dia 02 de janeiro de 1987. Seu objetivo era ser um veículo de difusão e valorização da cultura amazônica. Por estratégia, foi concebida como uma televisão de governo, apenas retransmitindo, inicialmente, a programação fornecida pelo Sistema Nacional de Radiodifusão Educativa¹¹ (Sinred), enquanto se elaborava uma programação local¹².

Nos anos seguintes se especializou na produção de documentários próprios e, atualmente, realiza também coproduções de programas jornalísticos, programas educativos e programas de variedades. Integra a Televisão América Latina (TAL) e a Associação Brasileira de Emissoras Educativas e Culturais (ABEPEC), que mantém a Rede Pública de TVs no Brasil (RPTV). É considerada a emissora que mais produz conteúdo na região amazônica e é, na história da televisão brasileira, a única TV do país que produziu um programa infantil com temática amazônica, o Programa Catalendas.

O projeto do Programa Catalendas teve início no ano de 1998, como mencionado anteriormente, através de uma parceria da TV Cultura do Pará com o grupo In Bust Teatro Com Bonecos. Teve seu primeiro episódio, “O Curupira”, indo ao ar no dia 11 de novembro de 1999. O “Catalendas” utilizava-se da estrutura de teatro de bonecos, apresentando narrativas populares da Amazônia Brasileira e a biodiversidade da região, através de seus elementos visuais.

Foi reconhecido nacionalmente pela Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais - Abepec. Veiculado originalmente pela TV Cultura, também foi exibido pela TV Rá-Tim-Bum e pela TV Brasil. Em 2009 o programa saiu do ar pela política de contenção de despesas na TV Cultura do Pará, mas voltou a ser

¹¹ O Sinred era um sistema de transmissão via satélite que tinha a Fundação Roquete Pinto como órgão responsável pela coordenação da produção nacional de programas educativos. Visando a ação integrada das diversas emissoras de rádio e televisão voltadas para a educação, o sistema contava com a TV Educativa – TVE, principal emissora integrada a então denominada Rede Brasil. A TVE foi extinta pelo governo federal em 2007 e substituída pela TV Brasil. Nesta ocasião foi criada a Empresa Brasil de Comunicação - EBC, rede pública de comunicação, que unificou o patrimônio e as equipes da Empresa Brasileira de Comunicação (Radiobrás) e da Associação de Comunicação Educativa Roquette-Pinto (Acerp). Disponível em: <http://www.fgv.br/Cpdoc/Acervo/dicionarios/verbete-tematico/tv-educativa-tve>. Acessado em 21/05/2019, as 15:25.

¹² Disponível em: <http://www.portalcultura.com.br/node/470>. Acessado em 21/05/2019, as 12:57.

produzido em 2011, tendo mais três temporadas. Seu último episódio original, intitulado “Tudo tem seu tempo” foi ao ar no dia 15 de agosto de 2013¹³.

Ao longo de suas 11 temporadas, o programa propôs um universo criativo com o objetivo de tratar as temáticas sociais amazônicas. Posteriormente, foram inseridas em seus roteiros temáticas do restante do território brasileiro, conforme o programa alcançou visibilidade nacional. Também foi exibido em alguns países do continente africano, através da TV Brasil Internacional. Os elementos que constituíam as suas narrativas retratavam, de forma lúdica, questões culturais recorrentes ao contexto amazônico: As histórias, ou “causos”, de imensurável valor à memória da população paraense.

1.3.1 A formação do Acervo Catalendas

A palavra acervo é um termo que tem uso restrito a países ibero-americanos. Nas línguas inglesa e francesa usa-se o termo *collection* para designar tanto a palavra ‘acervo’, quanto a palavra ‘coleção’¹⁴. No caso da língua portuguesa ‘acervo’ não é obrigatoriamente um conjunto ordenado de coisas. O Dicionário Michaelis¹⁵, por exemplo, oferece o sentido de “reunião confusa de objetos” na lista de acepções do termo. Segundo o Dicionário Caldas Aulete¹⁶, acervo é qualquer “conjunto de bens, de propriedade pública ou particular, que compõem patrimônio”, enquanto coleção implica coesão entre os itens que a compõem.

O Conselho de Museus, Bibliotecas e Arquivos (MLA)¹⁷ define ‘acervo’ como um conjunto de objetos, junto com informações coligidas a respeito, cuja guarda é

¹³ Essas informações foram acessadas pela última vez no dia 23/04/2018, às 09:32, no site da TV Cultura: <http://www.portalcultura.com.br/>, na aba de Programas > Programa Catalendas. No ano de 2018, próximo ao lançamento do livro intitulado "Catalendas: uma história de bonecos na TV", organizado pela Cultura Rede de Comunicação, que conta sobre a história do programa, a página foi retirada do site, com parte dela sendo salva em um repositório não autorizado, disponível em: <http://archive.is/rn5OI>, acessado em: 30/04/2019, às 15:38.

¹⁴ Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14329/acervo-e-colecao>. Acesso em: 26/06/2019 as 13:47.

¹⁵ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/acervo/>. Acesso em: 26/06/2019 as 16:04.

¹⁶ Disponível em: <http://www.aulete.com.br/acervo> . Acesso em: 26/06/2019 as 16:32

¹⁷ Órgão público não-departamental criado em 1931 na Inglaterra com o objetivo de promover a melhoria e a inovação na área de museus, bibliotecas e arquivos, extinto em 2012. Disponível em: <https://www.gov.uk/government/organisations/museums-libraries-and-archives-council>. Acesso: 26/06/2019 as 15:39.

mantida por uma organização colecionadora ou colecionador¹⁸. Acervo costuma designar um conjunto geral, com corpo mais amplo, muitas vezes constituído de várias coleções. Já o termo 'coleção' é definido por Desvallées e Mairesse (2013) como um conjunto de objetos materiais ou imateriais que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada ao público.

A partir disso, a escolha é denominar esse material 'acervo', compreendendo-o como um conjunto 'composto por documentos que intencionalmente são guardados, pois providos de um valor documental que lhes foi intencionalmente atribuído' (SMIT, 2010, p. 1). Esse acervo pode vir a ser subclassificado em coleções após o tratamento informacional dos objetos, haja vista que uma coleção é composta por itens que 'formam um conjunto coerente e significativo'. (DESVALLÉES; MAIRESSE. 2013, p. 32)

Para compreender a formação do acervo do programa Catalendas, é necessário compreender a estrutura na qual se entendia o programa. A estrutura de gravação do programa era dividida em dois núcleos: a TV e o teatro. No núcleo TV utilizava-se os bonecos Preguinho e Dona Preguiça, e os cenários correspondentes à casa da Dona Preguiça. No núcleo teatro, todos os outros bonecos correspondentes às lendas trabalhadas em cada programa. Essa divisão ocorreu também trajetória de localização e armazenamento dos objetos. Enquanto os objetos correspondentes ao núcleo teatro foram armazenados em locais externos, sobre os quais trataremos posteriormente, os objetos correspondentes ao núcleo TV permaneceram na FUNTELPA.

O núcleo TV contava com personagens e cenografia fixos - Dona Preguiça em sua casa e o macaco Preguinho, que ia lhe visitar, introduzindo a história que seria contada. Era filmado com os recursos e técnicas usuais nas gravações televisivas, como por exemplo, cortes de câmera e a omissão dos manipuladores, que não poderiam estar visíveis em absolutamente nada, para manter a ilusão de vida própria nos personagens.

¹⁸ Em: Resource: The Council for Museums, Archives and Libraries. Parâmetros para a Conservação de Acervos. (tradução Maurício O. Santos e Patrícia Souza). São Paulo: Edusp: Vitae, 2004. 154 p. (Museologia. Roteiros Práticos 5).



Imagem 4: Preguinho e Dona Preguiça. Fonte: Portal Cultura, 2018.

Já o “teatro” era formado por todos os cenários e personagens para contar a lenda do qual se tratava o episódio. Era estruturado tal qual uma apresentação teatral de bonecos. Uma única câmara era posta para o enquadramento frontal. Os cenários retratavam o local de onde se passava a lenda que estava sendo encenada e as mãos dos manipuladores tinham liberdade para aparecer. Aqui é permitido ao espectador ter clareza de que alguém dá vida, quem manipula o boneco.

É no núcleo “teatro” onde se encontra o maior desafio e todo o encantamento único deste programa. Como cada episódio tratava de uma lenda diferente, eram produzidos bonecos, cenários e acessórios únicos para cada lenda. Para cada episódio, uma visualidade era definida neste núcleo, que seria trabalhada em cada elemento. O resultado disso é uma estética complexa, ímpar e muito rica, seja nos materiais trabalhados, seja nos significados que estes evocam.

Contabilizam-se, atualmente, mais de 110 episódios do Programa Catalendas. Considerando que, para cada episódio foram confeccionados bonecos, cenários e acessórios em quantidades que não seguiam nenhum padrão numérico, pois atendiam a necessidade de cada lenda contada, ainda não foi possível contabilizar a totalidade da produção realizada pelo grupo In Bust.

Segundo afirma Amaral (1996, p. 76), sobre o teatro de bonecos:

[...] sagrado ou profano, erudito ou popular, para crianças ou para adultos, o teatro de bonecos trata sempre do não-real.
No Oriente, caracteriza-se pelo sobrenatural, é a busca do homem por outra realidade, é a sua relação com o divino.
No Ocidente, reflete a busca do homem em si mesmo, em sua realidade terrena. Principalmente trata das suas relações sociais.

Os objetos do Acervo Catalendas passeiam por esses dois universos – o terreno e o sobrenatural. Observando-os, encontramos bonecos que nos remetem a personas comuns e a entidades ou seres sobrenaturais. Ora, representações cotidianamente humanas, uma senhora, um barqueiro, uma criança; ora seres míticos, construídos a partir de narrativas populares na Amazônia e em outros cantos do mundo ou mesmo de entidades religiosas. Isto implica em uma carga significativa de informações que podem ser apreendidas e registradas a partir da documentação. Como aponta Ferrez (1994), quando afirma que os objetos produzidos (artefatos) são portadores de informações que, no âmbito da museologia, precisam ser identificadas. Para o reconhecimento dessas informações, partimos da conceituação de Mensch (1987). O autor define as informações como sendo extrínsecas e intrínsecas.

As informações extrínsecas são aquelas obtidas de outras fontes, que nos permitem conhecer os contextos nos quais os objetos existiram, funcionaram e adquiriram significado. Quanto às informações intrínsecas, aquelas a serem identificadas a partir dos próprios objetos, o autor define três aspectos básicos. O primeiro dedica-se a propriedade física do objeto, voltado para o registro da composição material, construção técnica e morfologia do objeto. O segundo é voltado para o registro das funções e significados atribuídos ao objeto, sendo subdivididos em significado principal - significado da função, significado expressivo (valor emocional); e significado secundário - significado simbólico e significado metafísico. O terceiro aspecto é dedicado à história do objeto. O processo de criação, uso inicial e possíveis utilizações, deteriorações por fatores endógenos e exógenos, e dados de conservação e restauração.

As informações identificadas inicialmente foram com relação às formas anatômicas dos bonecos. Alguns dos que representam seres de outra realidade possuem anatomia bastante definida, como no caso do boneco “Curupira”. As narrativas

populares o descrevem como alguém com corpo de menino e os pés virados para trás. Já em outros, o boneco possui forma abstrata, evocando uma simbologia mais próxima ao etéreo, como a “Princesa” de cores vivas e aspecto fantasmagórico, protagonista do episódio “A Princesa de Algodão”.



Imagem 7: Boneco de vara “Curupira”.
Autor: In Bust Teatro Com Bonecos.
Foto: Paloma Costa, 2018



Imagem 8 Boneco de vara “Princesa”
Autor: In Bust Teatro Com Bonecos.
Foto: Paloma Costa, 2018

Quanto às tipologias de materiais, encontramos bonecos de miriti, de tecido pluminha, tecido helanca, tecido americaninho, de papel paraná, de E.V.A.¹⁹, de linha, entre outros. Bonecos com cabelos de fio barbante, de pelúcia longa, de juta e até de papel celofane. As técnicas de manipulação, em sua maioria são bonecos com extensores, articulados com fios ou bonecos de vara. As varas são palitos de madeira. Apenas os bonecos do episódio piloto de “O Curupira”²⁰(1998) estão com varas de metal.

¹⁹ A sigla E.V.A. significa um processo de alta tecnologia que mistura Etil, Vinil e Acetato, que resulta em placas emborrachadas. É um material atóxico, aderente e resistente, que pode ser encontrado em diversas cores e gramaturas. Disponível em: <http://www.eurekaeva.com.br/artigos/o-que-e-placa-de-e-v-a>. Acessado em: 22/05/2019 as 19:45.

²⁰ No episódio “O Curupira” é narrada a história de Seu Jovino, personagem caçador que entra na floresta para caçar mais do que devia e encontra com o Curupira, que o deixa “mundiado” (Derivado do verbo “Mundiar”. Léxico regional do Amazonas, que tem por sinônimo “Causar torpor a”; “encantar”, “magnetizar”. Disponível em: Dicionário Online de Português. <https://www.dicio.com.br/mundiar/>). Acessado em 24/04/2019 as 11:35.

Os bonecos dos animais eram todos assim (bidimensionais, uma impressão colorida colada em um suporte de e.v.a. grosso com uma vara de metal) porque eles iam passar no fundo, em algumas cenas do Seu Jovino. Era o teste, né? Nós gravamos e quando assistimos, tava uma zuada absurda! As varas de metal encostavam umas nas outras e fazia aquela zuada. Pra gente, quando tava manipulando não era tanto barulho, mas a filmagem captava os ruídos todos. Aí percebemos que o metal não funcionava. Trocamos pra madeira. Funcionou. (Relato de Paulo Ricardo Nascimento, durante a seleção do acervo no Casarão do Boneco, no dia 1 de maio de 2018)

Durante uma ação realizada a alguns anos no Casarão, foram confeccionadas sacolas de T.N.T.²¹ para guardar os bonecos, separados por episódios. As sacolas, amarradas com fios de barbante e penduradas por ganchos em uma arca de madeira, mantêm os bonecos minimamente protegidos.



Imagem 7: Sacolas com bonecos dos episódios. Foto: Stephanie Lobato, 2018

A partir dessa ação de armazenamento, os objetos se encontram minimamente protegidos de fatores exógenos que comprometem a conservação dos objetos, como a poeira, por exemplo, que configura muito mais do que um problema estético. Muitos bonecos são feitos de tecidos e a poeira é facilmente absorvida por estes,

²¹ O TNT é um material classificado como 'não tecido', produzido a partir de fibras desorientadas de materiais naturais, como algodão ou lã, e sintéticos, como poliéster e polipropileno (ABINT, 1999). É um material muito utilizado na confecção de embalagens para armazenamento de acervos por possuir ph neutro, isso evita que a embalagem reaja quimicamente com o objeto; por sua estrutura porosa, que possibilita a circulação de ar e evita a criação de um microclima danoso ao objeto e também pelo seu baixo custo.

sendo ácida e retentora de umidade. Algumas partículas de poeiras são grandes o suficiente para cortar as fibras de um tecido. As embalagens também facilitam a localização desses bonecos, já que as sacolas estão identificadas.

Os cenários são construções igualmente complexas e foram construídos em diversos tamanhos. As técnicas mais utilizadas foram colagem, costura e tingimento. Geralmente composto por duas partes. A primeira, que chamarei aqui de fundo, é a parte onde abriga a maior quantidade de elementos visuais. Como uma panada, alguns foram construídos com apenas um tipo de material, enquanto outros contam com materiais diversos. Esse fundo era amarrado com fios, para permanecer estático durante a manipulação dos bonecos.

A segunda parte é chamada de frontão, e corresponde a um recorte, uma réplica da parte que representa o chão no fundo. O frontão é posicionado à frente, cobrindo as mãos dos manipuladores, e em alguns casos, proporcionando a ideia de que o boneco caminha pisando no chão.

Há alguns cenários que não possuem frontão e também há cenários que contam com acessórios além destes elementos fixos. São imagens diversas, executadas minuciosamente. Retratando, entre outras paisagens, uma praia no Marajó, um arraial junino ou uma tela de Van Gogh, construída com barbantes tingidos, fixados fio a fio com cola quente.

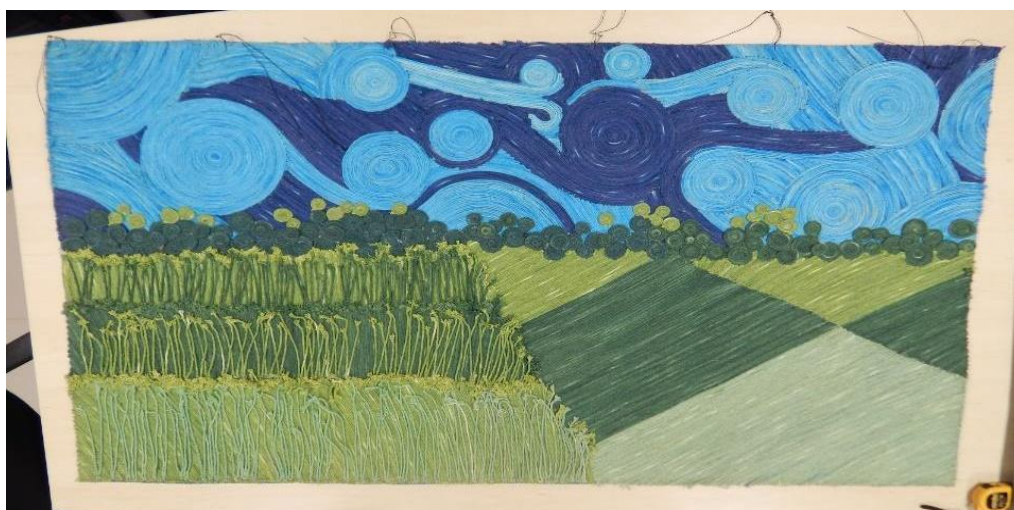


Imagem 8: Cenário inspirado nos traços do artista holandês Vincent Van Gogh. Autoria: In Bust Teatro Com Bonecos. Data de confecção desconhecida. Foto: Paloma Costa, 2018.

Infelizmente, o Casarão do Boneco não dispõe de recursos para um armazenamento mais seguro para este acervo. Se considerarmos os parâmetros apresentados por literaturas da área de conservação, poderíamos afirmar o iminente risco de perda total que esses objetos estão expostos. Porém não se deve ignorar que, não fosse a iniciativa de abrir as portas do Casarão para guardá-lo, a perda total desse acervo poderia ter ocorrido a 11 anos atrás.

O Casarão do Boneco é um dos casarões históricos de Belém-PA. A sala de guarda do acervo é o que anteriormente foi um dos quartos do casarão. Fechado na maior parte do tempo, o quarto possui pouca circulação de ar, é um local úmido, com nenhuma incidência direta de raios solares. É um lugar pequeno, considerando a quantidade de materiais armazenados nele e com pouquíssimo espaço para circulação de pessoas. Como tentativa de organizar minimamente os bonecos, foi construída a arca de madeira mencionada anteriormente, que se encontra no centro do quarto.



Imagem 11: Arca de madeira no centro do quarto. Foto: Stephanie Lobato, 2018.



Imagem 12: Cenários e acessórios na parede esquerda do quarto. Foto: Stephanie Lobato, 2018.

Também referente ao Programa Catalendas, é de propriedade do grupo In Bust várias fotografias de gravação e de making-of de produção, DVD's contendo alguns episódios do programa e várias pastas documentais. A partir de uma compreensão apontada por Briet (1951), trato esses objetos como documentos derivados. Estes documentos derivados foram de suma importância, pois através do acesso a eles, foi possível acessar informações sobre os documentos iniciais - os bonecos - que

apresento neste trabalho. Dentre os documentos derivados, trataremos sobre as pastas documentais.

1.3.2 Trabalho precursor de documentação realizado no acervo

Ao longo dos anos de produção do programa, o In Bust manteve registros da elaboração dos episódios. Imagens de referência, listas de decoupage, desenhos dos bonecos, roteiros com os textos para as filmagens. Esse material, todo impresso ou escrito a lápis e à caneta, permanece atualmente no Casarão do Boneco.

Durante uma ação no Casarão, Sônia Nascimento, irmã de Paulo Ricardo Nascimento, se prontificou a realizar a organização desses materiais. Neles, são possíveis encontrar:

Tabela 1: Conteúdo das Pastas Documentais

Lista de decoupage	<ul style="list-style-type: none"> - Descrição dos materiais necessários para confecção de bonecos, cenários e acessórios. - Valores e quantidades - Possíveis locais para compra
Referências	<ul style="list-style-type: none"> - Bibliografias utilizadas - Imagens de anatomia animal, plantas, seres míticos, entre outros.
Desenhos	<ul style="list-style-type: none"> - Croquis de bonecos, acessórios e cenários. Alguns pintados com lápis de cor, outros somente desenhados a lápis ou à caneta.
Roteiros	<ul style="list-style-type: none"> - Textos contendo a dramaturgia (roteiro) construído para o episódio

Autoria: Stephanie Lobato, 10/01/2018.

Primeiramente, os documentos foram agrupados, formando conjuntos, por episódio. Cada conjunto foi posto em uma pasta. Cada pasta recebeu uma etiqueta com informações sobre o título do episódio, data de decoupage e data de gravação. Cada pasta também recebeu uma identificação individual.

As pastas foram ordenadas e distribuídas em caixas organizadoras. Do lado de fora de cada caixa, foi posta uma lista com o título de episódio e a identificação individual da pasta. Essa identificação é composta de um número e uma letra, sendo que a letra identifica a caixa organizadora e o número corresponde à ordem das pastas dentro da caixa.

O acesso facilitado a essas pastas nos possibilitou obter informações muito importantes sobre os documentos iniciais. Informações que foram utilizadas não só para fins documentais como também expositivos; visto que essas pastas foram a principal fonte de informações para as etiquetas da exposição “Eu vou, mas eu volto! O Catalendas e o Imaginário Amazônico na TV”.

Esta exposição buscou retratar o universo do programa Catalendas. A mostra expôs bonecos, cenários, episódios do programa e fotografias de making off de produção. No período da exposição, ocorreram quatro atividades como parte da programação: a visita agendada de 50 crianças da Escola de Aplicação da UFPA²²; duas rodas de conversa, uma sobre “musicalização do áudio visual” com a participação dos professores Paula Silva e John Fletcher, e outra sobre “a produção do programa Catalendas” com a participação de Adriana Cruz, Aníbal Pacha e Paulo Ricardo Nascimento; e a catalogação do acervo, que falarei posteriormente (ver capítulo 3). A exposição foi realizada por discentes do bacharelado em museologia da UFPA, sobre o qual tratarei no capítulo seguinte.

²² A Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará (EA-UFPA), antigo NPI - Núcleo Pedagógico Integrado, é uma unidade acadêmica especial pertencente à Universidade Federal do Pará. Fica localizada na Av. Perimetral, 1000, no bairro da Terra Firme. Belém/PA, 66095-780.

2. O CAMINHO

2.1 O CURSO DE MUSEOLOGIA E A EXPOSIÇÃO CURRICULAR

Criado para atender a demanda de profissionais Museólogos na Região Norte, o bacharelado em museologia da Universidade Federal do Pará, homologado na Resolução nº 3.843 de 19 de março de 2009, objetiva formar Museólogos para atuar na conservação, estudo e comunicação do patrimônio cultural e natural. O curso foi reconhecido nos termos da Portaria Ministerial nº 547 de 12 de setembro de 2014, publicada no Diário Oficial da União nº 178, de 16 de setembro de 2014, Seção 1, páginas 28, com conceito 4 (bom), sendo o primeiro, e ainda único, voltado para a formação deste profissional na Amazônia²³.

Segundo o Plano Pedagógico²⁴, o desenho curricular do curso é dividido nos seguintes núcleos: Teoria, História e Percepção; Filosofia e Sociologia da Cultura; Teoria e prática da Museologia; Ciência complementar; Instrumentalização; Pesquisa e estágio; e Atividades complementares. No núcleo 'Teoria e prática da Museologia', constam 21 disciplinas de dimensão prática, criativa e teórica, que totalizam 1.185 horas. Dentre essas disciplinas estão as seguintes: Elementos da exposição (Conceitual - 60 horas), laboratório de planejamento de exposições (Criativa - 60 horas), laboratório de desenvolvimento de exposições (Prática - 60 horas) e exposição curricular (Prática - 90 horas), que são ministradas ao longo de 3 semestres, objetivando o planejamento, montagem, manutenção e desmontagem de uma exposição museológica.

A exposição representa, para os discentes, uma oportunidade de exercitarem os conhecimentos adquiridos em sala de aula, bem como de vivenciar a prática expográfica com o suporte estrutural da universidade. São disponibilizados aos discentes, acesso ao laboratório para montagem de exposições, a sala de preparação de acervo, aos laboratórios de documentação museológica, entre outros ambientes. Todos são climatizados e possuem recursos que possibilitam o controle

²³ Disponível em: <https://ascom.ufpa.br/index.php/cursos-da-ufpa/553-museologia>, acessado em 31 de janeiro de 2019, às 21:49; <http://www.fav.ufpa.br/index.php/museologia/>. Acessado em 31 de janeiro de 2019, às 22:12.

²⁴ Disponível em: http://www.fav.ufpa.br/wp-content/uploads/sitedafav/PPC_de_Museologia_-_UFPA.pdf. Acessado em 31 de janeiro de 2019, às 22:49.

das condições de luminosidade, temperatura e umidade. Cada turma do curso de museologia vivencia essa experiência. Em 2017, no segundo período do calendário da UFPA (2017.2), esse processo se iniciou para a turma de 2015.

2.2 PERCURSOS PARA A EXPOSIÇÃO CURRICULAR DA TURMA DE MUSEOLOGIA 2015

A turma cursava o 5º semestre, e neste, foi ministrada a disciplina “Elementos da Exposição”. Nesta disciplina, a turma se dividiu em cinco grupos. Cada grupo elaborou uma proposta de tema para a montagem de uma exposição. Uma das equipes foi formada por mim, João Polaro e Glauber Rodrigues. Em uma reunião, Polaro sugeriu a proposta do Programa Catalendas. Conhecendo um pouco da condição atual do acervo e do Casarão do Boneco, local onde o acervo está depositado, sabia que seria uma oportunidade de contribuir com o acervo e com o próprio Casarão, que atualmente funciona em um circuito de ocupação coletiva por grupos da cidade.

Iniciamos as pesquisas para elaborar a proposta e contatei o Professor Me. Aníbal Pacha, integrante do grupo In Bust. O mesmo se mostrou muito animado com a proposta e expressou a sua preocupação com o acervo “É preciso ser feito algo urgente, por que ele tá se desfazendo”, comentou. O prof. Aníbal repassou o contato de Paulo Ricardo Nascimento, outro integrante do grupo In Bust, que atualmente responde pelas questões administrativas do Casarão do Boneco.

Paulo Ricardo nos mostrou os caminhos a serem percorridos, a quem deveríamos pedir as autorizações e também nos informou que, apesar de guardar o acervo de bonecos e cenários, o Casarão do Boneco e a própria In Bust não possuem autonomia sobre esses objetos. A responsável legal pelo Acervo Catalendas é a Fundação Paraense de Radiodifusão – FUNTELPA, a qual a TV Cultura do Pará pertence. Segundo Paulo Ricardo, a fundação depositou o Acervo no Casarão como medida provisória, após uma infiltração destruir parte dos roteiros e cerca de 70% dos cenários que estavam na Casa do Catalendas²⁵.

²⁵ Em outubro de 2005 o programa passou a ter um espaço físico de referência. Localizado na Avenida Diogo Mória, bairro Umarizal, Belém - PA, o espaço mantinha exposto todo o acervo do

Ao final da disciplina, os projetos foram votados e a proposta “Catalendas – A Exposição” foi escolhida e trabalhada por todos os discentes no 6º semestre durante a disciplina “Laboratório de Planejamento de Exposições”, e executada no 7º semestre, durante as disciplinas “Laboratório de Desenvolvimento de Exposições” e “Exposição Curricular”. Fomos divididos nas seguintes equipes: produção textual, identidade visual, mídias, extra-muros, espaço/ logística, captação de recursos e acervo.

Formando a equipe de acervo, eu e Jaiane Lima ficamos responsáveis pelo tratamento e seleção do acervo que seria tomado por empréstimo para compor a exposição. Enquanto as outras equipes desenvolviam suas atividades na FAV, nós nos planejamos para nos direcionarmos ao Casarão do Boneco. Como contrapartida ao empréstimo dos objetos, foi oferecida à FUNTELPA e ao grupo In Bust que seriam realizadas a catalogação na parte do acervo que fosse selecionada para o empréstimo. Na imagem a seguir, Jaiane Lima analisa os objetos enquanto Paulo Ricardo Nascimento relata informações sobre eles.



Imagem 11: Início da seleção do acervo. Foto: Marina Silva, 2018.

programa (cenários e bonecos) e recebia visitação de escolas para atividades didáticas com o universo das lendas como o tema. No ano de 2007, a Casa do Catalendas abriu uma filial para visitação na Estação das Docas do Pará devido ao grande número de visitantes que havia alcançado. Disponível em: <https://lebapeixoto.wordpress.com/2007/09/27/casa-do-catalendas/>. Último acesso: 30/04/2019 às 10:52. Segundo os relatos de Paulo Ricardo (no dia 1/05/2018), foi nessa filial onde ocorreu a infiltração que deteriorou parte do acervo. Após o ocorrido, o acervo teria sido direcionado ao Casarão do Boneco, tendo permanecido lá desde então.

Compreendendo que o quantitativo de objetos expostos seria reduzido em comparação ao número de peças que compõem a coleção, definimos o seguinte: Mesmo que apenas um objeto daquele episódio nos interessasse para a exposição, levaríamos todos os objetos relacionados ao episódio escolhido. Assim, poderíamos obter mais informações sobre o episódio, a linguagem, a estética trabalhada. Isso possibilitou um maior registro dessas informações na documentação. Também foi necessário atentar para o estado de conservação dos objetos.

Ao tratar do estado de conservação de um objeto, deve-se considerar que este está intrinsecamente ligado ao material no qual o objeto foi construído, na técnica de construção e na trajetória das condições de armazenamento. Segundo Teixeira e Guizoni (2012, p.15) os fatores de degradação são estabilizados quando o objeto é armazenado em condições adequadas, necessitando apenas a sua manutenção com procedimentos preventivos de conservação²⁶.

Em situações adversas, o processo de deterioração pode instalar-se. A degradação de um objeto é um processo natural de envelhecimento e resultante de reações que ocorrem em sua estrutura, na busca de um equilíbrio físico-químico com o ambiente (TEIXEIRA E GUIZONI, 2012), sendo os fatores ambientais, as principais causas da deterioração dos materiais, influenciando diretamente na permanência do objeto.

Assim, o controle ambiental (TOLEDO, 2011, p.1) é um fator determinante na conservação dos objetos. Atualmente, os maiores desafios para a conservação de acervos, segundo Teixeira e Guizoni (2012, p.16), são a deterioração química, os danos mecânicos e a biodeterioração, causada pelos fatores externos de natureza física, química, biológica, antrópica e por catástrofes²⁷.

No local de armazenamento do acervo, os fatores externos percebidos em ação mais intensa foram físicos - umidade relativa do ar, químicos – acúmulo de poeira, e biológicos – vestígio de insetos como baratas e traças. A ação desses fatores podem ser a principal causa de mudanças de forma e tamanho dos objetos, reações químicas e biodeterioração. Também foram percebidas diversas alterações, dobras

²⁶ Alguns procedimentos apontados pelos autores são a higienização, o controle de micro-organismos e insetos, o uso de embalagens de proteção, o treinamento das pessoas que tem contato direto com o objeto para manuseio correto, entre outros.

²⁷ Segundo Teixeira e Guizoni (2012, p.16): Inundações, terremotos, furacões, incêndios e guerras.

e vincos nos cenários, muitos deles confeccionados em tecidos e materiais esponjosos

Ambientes com clima quente e úmido, recorrente em regiões próximas a linha do equador, são extremamente favoráveis a infestações. Em condições de umidade relativa acima de 70%, é provável a ocorrência de fungos, além do desenvolvimento de microorganismos que, por consequência atraem insetos (TEIXEIRA E GUIZONI, 2012). A maioria dos materiais orgânicos, tais como papéis, colas, gomas e fibras vegetais, muito utilizadas na confecção dos objetos do Acervo Catalendas, servem de alimento a agentes biológicos, como fungos, roedores e insetos.

Na imagem a seguir, é possível notar vincos nos cenários (no canto esquerdo - acima) e no cenário esponjado (lado direito acima) vincos e deterioração com perda de material, provavelmente por ação de insetos.

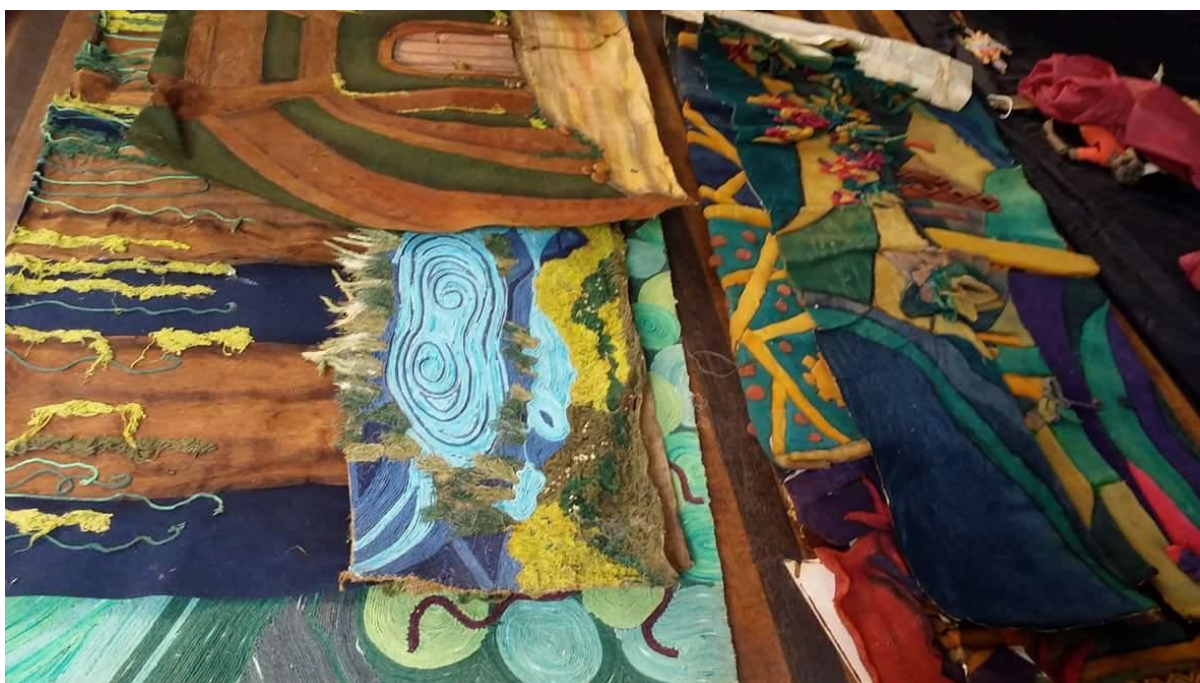


Imagem 12: Cenários do programa. Foto: Jaiane Lima, 2018

Foram selecionados materiais equivalentes a 16 episódios, somando 169 objetos dentre bonecos, cenários e acessórios. Também compõem esse quantitativo as pastas de acervo documental e fotografias, emprestadas pelo grupo In Bust, sobre as quais explicamos anteriormente. Os objetos foram transportados no dia 3 de maio de 2018 e depositados no “Laboratório de Preparação de Acervos”, no prédio

anexo da Faculdade de Artes Visuais²⁸, que fica localizado na Universidade Federal do Pará - UFPA, no Campus Guamá²⁹.

No dia seguinte, os cenários e alguns bonecos foram levados ao “Laboratório de Montagem Expográfica”, onde abrimos as embalagens para iniciarmos a seleção definitiva dos objetos para a exposição, com a consultoria da professora Dra. Flávia Palácios. Essa seleção foi repensada diversas vezes, conforme surgiam novas possibilidades de narrativas e demandas do espaço ou novas problemáticas com os suportes para os objetos.

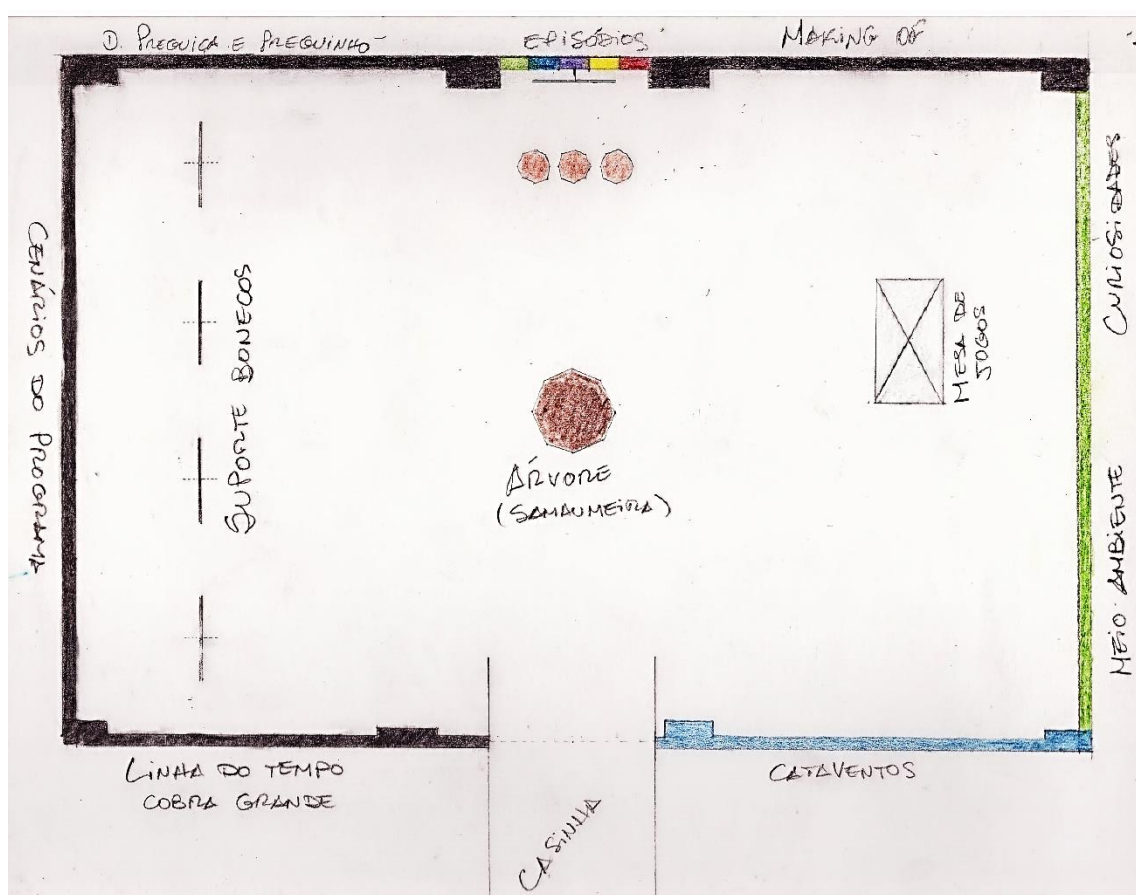


Imagem 13: Layout da Exposição Catalendas. Autor: André Luiz Ferreira. 2018. Fonte: Projeto – Exposição Curricular Catalendas.

²⁸ A Faculdade de Artes Visuais – FAV é uma das subunidades do Instituto de Ciências da Arte, que por sua vez, é um dos institutos que compõem a UFPA. Sua estrutura física conta com dois prédios no campus Guamá e atualmente abriga os cursos de Artes Visuais, Cinema e Audio Visual, Museologia e Tecnologia em Produção e Multimídia.

²⁹ O Campus Guamá da UFPA fica localizado na Av. Augusto Corrêa, 1, no bairro do Guamá (66075-110), na cidade de Belém/PA.

No dia 6 de junho de 2018 foi realizada a abertura da exposição, que permaneceu até o dia 13 de julho de 2018. Intitulada “Eu vou, mas eu volto! Catalendas e o imaginário amazônico na TV”, a exposição ultrapassou o recorde de público alcançado pelas exposições curriculares realizadas pelas turmas anteriores, e obteve intensa receptividade por parte do grande público.



Imagem 14: Público na abertura da exposição. Foto: Equipe mídias, 2018.



Imagem 15: Roda de conversa com integrantes do grupo In Bust. Foto: Equipe mídias, 2018.

Em conjunto com a documentação está atrelada a conservação, ao tratar de objeto enquanto veículo de informação, no âmbito museológico. Essas são as bases para a transformação do objeto em fonte de pesquisa científica e de comunicação, e estas, por sua vez, produzem e disseminam novas informações, como apontado por Ferrez, (1994, p. 65).

Após a abertura da exposição, retomamos as atividades de documentação, que serão tratadas no próximo capítulo. Para tanto, se fazem necessários alguns definir alguns conceitos sobre documentação.

2.3. O DOCUMENTO, A INFORMAÇÃO E A DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA

Tratar de documento enquanto objeto informacional nos leva ao âmbito da Ciência da Informação-CI. Uma das obras básicas da CI é o *Traité de Documentation*, publicado por Paul Otlet em 1934. Nele, Otlet (1996, p. 9) pressupõe que necessitamos não apenas de uma bibliografia (descrição de documentos), mas de uma bibliologia, que o autor descreve como uma ciência, uma técnica geral do documento. Após Otlet, Briet (1951) define documento como toda base de conhecimento fixada materialmente, que possa ser utilizada para consulta, estudo ou prova.

Contudo, a contribuição mais significativa de Briet está no que pode vir a ser um documento³⁰. A autora ilustra com o seguinte exemplo: um antílope africano de espécie não catalogada foi encontrado e levado à Europa. O fato foi divulgado nos meios de comunicação. A notícia também se tornou assunto de uma comunicação na academia de ciências e tema de atividades de ensino de um professor de museu. Posteriormente, o animal vivo foi enjaulado e catalogado (em um jardim zoológico). Após sua morte, foi dissecado e conservado no museu, emprestado para uma exposição, passando a ser registrada em documentos impressos - e sob outros suportes, como livros e enciclopédias, os quais compõem bibliotecas e seus catálogos, entre outros.

³⁰ Também em sua obra 'Qu'est-ce que la documentation?', publicada em 1951, citada anteriormente.

Para Briet, o antílope representa o documento inicial e os demais, documentos derivados ou secundários (BRIET, 1951). A partir desse exemplo, é possível afirmar que tanto o termo "documento", quanto "documentação", foram estabelecidos associados à noção de informação, semelhante ao compreendido na contemporaneidade. Posteriormente, Meyriat (1981, p. 51-53, 55) afirma o documento pode ser definido como um objeto que dá suporte a informação, serve para comunicar e é durável. Essa definição, para o autor, opera através de duas noções associadas: a de natureza material - o objeto que serve de suporte; e outra conceitual - o conteúdo da comunicação, a informação.

Uma de suas questões centrais do autor trata de como um objeto pode se tornar um documento. Segundo Meyriat (1981) documentos escritos são um caso privilegiado, por ser a escrita o meio mais utilizado para comunicar uma mensagem, mas afirma que os escritos não são os únicos objetos que tem por função transmitir uma informação, sendo a noção de documento muito mais ampla que a de escrita. O autor também afirma que capacidade informativa de um documento não é jamais esgotada pelos usos de informações já realizados. Assim, para Meyriat (1981, p. 54) “o documento não é um dado, mas o produto de uma vontade, aquela de informar ou se informar, a segunda ao menos sendo sempre necessária”.

Preocupados com os problemas recentes de armazenamento e recuperação da informação no século XX, documentalistas tratam o significado de "documento" como um termo genérico para indicar qualquer recurso informacional físico, em vez de restringir o termo a objetos do tipo texto em meios físicos específicos como papel, papiro, microforma. (BUCKAND, 1991). Atualmente a tendência documentalista, já colocada desde Otlet, é a de que não é uma materialidade específica de objeto que o define como documento, mas o uso desse objeto como tal.

A documentação compreendida enquanto ato de documentar, pode ser descrita como a tradução de determinado conteúdo em uma linguagem documental, que são inseridas em um suporte, tornando esse suporte um registro do conteúdo em questão. Smit (1987, p. 45) enfatiza que a tradução do conteúdo dos documentos em palavras permite a recuperação do próprio documento através dessas palavras. Aqui podemos evidenciar a responsabilidade do profissional documentalista, que

deve pesquisar, refletir e registrar o conteúdo informacional de um documento, de uma linguagem natural para uma linguagem documental.

Assim como os museus, também há outras instituições que realizam o tratamento da informação para que ela possa ser utilizada, como os arquivos e as bibliotecas, por isso são consideradas, no âmbito da Ciência da Informação, como unidades de informação. Em cada uma dessas instituições, o tratamento documental dado ao suporte informacional se diferencia. Como aponta Bellotto (2004, p. 38) as bibliotecas e os museus “reúnem artificialmente o material que vai surgindo e interessando”, assumindo assim, um caráter colecionador, já os arquivos “recolhem naturalmente o que produz a administração pública ou privada à qual servem”, assumindo-se como um órgão receptor.

Se, na biblioteca e no museu, o tratamento documental é feito peça por peça, ainda que totalizando uma única e grande coleção, no arquivo, em geral, o tratamento técnico é dispensado não à unidade, mas às séries documentais que formam agrupamentos lógicos e orgânicos dentro dos diferentes fundos. (BELLOTTO, 2004, p. 39)

Dessa forma, os objetivos finais do tratamento informacional ou documental nos três ambientes também serão diferentes. Segundo Bellotto (2004), o arquivo tem como objetivo provar e/ou testemunhar, a biblioteca instruir e/ou informar e o museu informar e/ou entreter.

Quanto a documentação museológica, segundo Ferrez (1994), esta exerce - ou deveria exercer - nos museus um papel primordial. A autora define como o conjunto de informações sobre cada item que compõe o acervo do museu e a representação destes itens, por meio da palavra e da imagem (fotografia), ao mesmo que se refere a documentação museológica enquanto ato de documentar, definindo como um sistema de recuperação de informação capaz de transformar as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão do conhecimento.

De forma complementar ao pensamento de Ferrez, Barbuy afirma:

Aquilo a que chamamos, em Museologia, “documentação de acervos”, corresponde ao registro sistemático de informações pertinentes a cada unidade de acervo (ou “peça”) [...]. Tem como base indispensável a catalogação, registra dois tipos principais de informação: elementos relativos à contextualização e à “biografia” do objeto, tanto em seu gênero como em sua individualidade, isto é, envolve desde informações históricas sobre aquela tipologia de objeto, sobre seu autor, fabricante, região de fabricação e formas recorrentes de utilização, até os usos que foram dados àquele objeto determinado (pertencimento, locais e modos de utilização). (BARBUY, 2002, p. 71)

A partir da compreensão de que os objetos produzidos (artefatos) são portadores de informações intrínsecas e extrínsecas que, no âmbito da museologia, precisam ser identificadas (FERREZ, 1994) tratamos da documentação aplicada ao Acervo Catalendas. Sobre as informações extrínsecas e intrínsecas, Mensch (1987) aponta que as informações extrínsecas são aquelas obtidas de outras fontes que não objeto em si. Elas nos permitem conhecer os contextos nos quais os objetos existiram, funcionaram e adquiriram significado. Quanto as intrínsecas, são aquelas a serem identificadas a partir dos próprios objetos.

Segundo o autor, as informações intrínsecas são definidas em três aspectos básicos. O primeiro dedica-se a propriedade física do objeto, voltado para o registro da composição material, construção técnica e morfologia. O segundo é voltado para o registro das funções e significados atribuídos ao objeto, sendo subdivididos em significado principal (função), significado expressivo (valor emocional); e significado secundário (simbólico e metafísico). O terceiro aspecto é dedicado à história do objeto. O processo de criação, uso inicial e possíveis utilizações, deteriorações por fatores endógenos e exógenos, e dados de conservação e restauração.

Neste trabalho, não estamos atuando dentro de uma unidade de informação. Não tratamos de um acervo musealizado, nem mesmo que esteja em vias de ser patrimonializado oficialmente. Porém, nos permitimos utilizar de ferramentas da museologia para servir a esta coleção, e as pessoas que são alcançadas por ela, compreendendo que a atuação museológica não se restringe a instituição museu.

Para isso, com bases nos parâmetros da documentação museológica definidos por Ferrez (1994) e nos modelos metodológicos apresentados por Cândido (2006), foram elaboradas as fichas para a documentação do acervo Catalendas. Essas

fichas também tiveram como base comparativa os modelos que tive acesso durante os períodos como bolsista nas Reservas Técnicas – Laboratório de Conservação Preventiva de Patrimônio Móvel³¹ do curso de museologia e no setor de documentação museológica do Museu da Universidade Federal do Pará - MUFPA³².

Essas ferramentas documentais também foram pensadas respeitando as individualidades deste acervo. Assim como nos museus que, em geral, criam as fichas conforme suas necessidades informacionais e seu perfil. A padronização se encontra no âmbito da linguagem utilizada, ou seja, a utilização das ferramentas documentais apresentadas pelos autores mencionados acima e da utilização de terminologias controladas.

O arrolamento, executado no período da seleção do acervo, entrou como primeira etapa dessa documentação. Arrolamento é uma listagem de acervo ou coleção com numeração provisória (COSTA, 2006, p.35), que virá a ser substituída por um número de identificação permanente. No caso do arrolamento do Acervo Catalendas, também acrescentamos campos para descrição de material e estado de conservação dos objetos.

Após a abertura da exposição, iniciou-se a segunda etapa, que consistiu na elaboração da arquitetura da ficha catalográfica³³, isto é, foram definidos os campos da ficha em conjunto com um roteiro de preenchimento, para fornecer as orientações sobre quais informações devem ser inseridas em cada um desses campos. Para a terceira etapa, foi executada a documentação dos objetos a partir da aplicação da ficha catalográfica.

³¹ A Reserva Técnica é um dos laboratórios do curso de museologia, que tem por objetivo ser um espaço de preservação de acervos diversos e servir como ambiente didático para capacitar os discentes do curso enquanto profissionais, habilitando-os para o trabalho em Reservas Técnicas. Fica localizada no prédio da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará, Campus Guamá.

³² O MUFPA foi criado com o objetivo de identificar, difundir, preservar e valorizar a produção artística regional e nacional. Sediado no palacete Augusto Montenegro, que anteriormente era usado como residência, até ser comprado pela UFPA para ser sede da reitoria em 1963. Em 1982 a reitoria deslocou-se para o campus Guamá e o prédio foi destinado ao Museu da UFPA, criado em 1983 e instalado em 1985. Disponível em: <http://www.museu.ufpa.br/index.php?link=2>. Acesso em: 01/07/2019 às 21:20. O MUFPA fica localizado na Av. Gov. José Malcher, 1192 – Nazaré, Belém/PA.

³³ A ficha catalográfica, no âmbito da museologia, é uma método documental para registrar as informações da catalogação do objeto. Processo que ocorre semelhante a uma inventariação das propriedades físicas (informações intrínsecas) e contextuais (informações extrínsecas) de um objeto.

3. A DOCUMENTAÇÃO

3.1 CONHECENDO O ACERVO NO CASARÃO DO BONECO

Quando nossa equipe chegou ao Casarão do Boneco, percebemos quão difícil seria a tomada de decisões sobre o que levar ou não. Precisávamos nos manter firmes nas decisões metodológicas ou não conseguiríamos encerrar a etapa de seleção. Esse acervo exerce um forte apelo emotivo nas pessoas que, de alguma forma, encontram no Programa Catalendas um referencial e para nós, munidos de ferramentas conceituais e práticas na atuação da preservação do patrimônio, se tornou árdua a tarefa de selecionar quais objetos seriam levados para a exposição.

Sabíamos que a quantidade de objetos que levaríamos para a exposição seria pequena se comparada à quantidade e diversidade do acervo, também nos possibilitaria um registro bastante reduzido dos dados na documentação. Portanto decidimos selecionar o material para a exposição, mas levar não somente o que seria exposto, como também todos os objetos que encontrássemos referente ao mesmo episódio dos objetos selecionados para a exposição, como foi mencionado no capítulo anterior.

Tínhamos, portanto, os seguintes filtros para definir o que seria escolhido:

Filtro 1. O estado de conservação dos objetos - pensando no que seria mais viável para a exposição, demos preferência a materiais que apresentavam bom estado de conservação, até mesmo por conta das variações de temperatura que os objetos seriam submetidos durante os deslocamentos e a permanência nas dependências da universidade;

Filtro 2. A diversidade de tipologias dos materiais - Tendo em vista contemplar a diversidade de materiais, optou-se por levar um episódio de cada tipo de material. À exemplo, um episódio onde os bonecos foram construídos com papel, um com miriti, um com tecido pluminha, entre outros;

Filtro 3. A existência da pasta documental referente ao episódio - Isso nos possibilitou consultar informações como datas de criação, nomes dos personagens, materiais utilizados para confecção dos objetos e cenários.

Cada boneco, cenário e acessório selecionado foi higienizado mecanicamente, registrado na lista de arrolamento e embalado individualmente para transporte. A tabela a seguir, mostra o arrolamento, com as devidas descrições dos objetos:

Tabela 2: Lista de Arrolamento.

CATEGORIAS: Bonecos e Acessório de Bonecos – 122 objetos					
Cenários e Acessórios de Cenários – 19 objetos					
Fotografias (Acervo documental) – 15 objetos					
Pastas (Acervo documental) – 12 objetos					
					TOTAL: 168 OBJETOS
OBJETO: BONECOS E ACESSÓRIOS DE BONECOS					
Item	Quant	Título	Episódio	Material	E.C.
1.	1	Boi Bumbá	Boi Bumbá	Tecido com enchimento de espuma	Bom
2.	1	Catirina	Boi Bumbá	Tecido com enchimento de espuma	Bom
3.	1	Pai Cheiro	Boi Bumbá	Tecido com enchimento de espuma	Bom
4.	1	Fazendeiro	Boi Bumbá	Tecido com enchimento de espuma	Bom
5.	1	Vaqueiro	Boi Bumbá	Tecido com enchimento de espuma	Bom
6.	2	Índios	Boi Bumbá	Tecido com enchimento de espuma	Bom
7.	1	Pajé	Boi Bumbá	Tecido com enchimento de espuma	Bom
8.	3	Estrelas	Vitória Régia	Papel	Reg
9.	1	Barqueiro	A Princesa de Algodal	Papel / Papel de seda	Reg
10.	1	Princesa	A Princesa de Algodal	Papel de seda/ Papel Celofane	Reg
11.	1	Dona Maria	A Princesa de Algodal	Papel / Papel de seda	Reg
12.	1	Carroceiro	A Princesa de Algodal	Papel / Papel de seda	Reg
13.	1	Turista	A Princesa de Algodal	Papel / Papel de seda	Reg
14.	1	Moça do Táxi	Moça do Táxi	E.V.A.	Reg
15.	1	Walter Taxista	Moça do Táxi	E.V.A.	Pés.
16.	1	Nego Taxista	Moça do Táxi	E.V.A.	Pés.
17.	1	Pai da Moça	Moça do Táxi	E.V.A.	Pés.
18.	5	Figurantes	Moça do Táxi	E.V.A.	Reg
19.	1	Indiazinha	A origem da mandioca	Tecido/ sarrapilha	Bom

Item	Quant	Título	Episódio	Material	E.C.
20.	1	Pajé	A origem da mandioca	Tecido/ sarrapilha	Bom
21.	1	Mani	A origem da mandioca	Tecido	Bom
22.	1	Mãe Índia	A origem da mandioca	Tecido/ sarrapilha	Bom
23.	1	Sementes	A origem da mandioca	Tecido/ linha	Bom
24.	1	Pé de Mandioca	A origem da mandioca	Arame revestido de papel crepom	Bom
25.	1	Bruxa	O Pinto da Perna de Breu	Papel	Bom
26.	1	Pinto Bonito (cabeça)	O Pinto da Perna de Breu	Papel	Bom
27.	1	Pinto Monstro + perna solta	O Pinto da Perna de Breu	Papel	Bom
28.	1	Frei Franciscano	O Pinto da Perna de Breu	Papel	Bom
29.	1	Garoto que apanha	O Pinto da Perna de Breu	Papel	Bom
30.	1	Fogão a lenha	O Pinto da Perna de Breu	Papel	Bom
31.	1	Rádio	O Pinto da Perna de Breu	Papel	Bom
32.	1	Ovo	O Pinto da Perna de Breu	Papel	Bom
33.	1	Cabelo	O Pinto da Perna de Breu	Papel	Bom
34.	1	Olho machucado	O Pinto da Perna de Breu	Papel	Bom
35.	1	Oxumaré	Oxumaré Arco íris	Tecido helanca light/ miçangas/ papel laminado	Bom
36.	1	Nanã	Oxumaré Arco íris	Tecido helanca light/ miçangas	Bom
37.	1	Oxum	Oxumaré Arco íris	Tecido helanca light/ miçangas	Bom
38.	1	Xangô	Oxumaré Arco íris	Tecido helanca light/ miçangas/ papel laminado	Bom
39.	1	Arco-Íris	Oxumaré Arco íris	Tecido helanca light/ madeira	Bom
40.	1	Oxumaré Cobra	Oxumaré Arco íris	Tecido helanca light	Bom
41.	1	Lança de Oxumaré	Oxumaré Arco íris	Papel/ Papel laminado	Bom
42.	1	Machado de Xangô	Oxumaré Arco íris	Papel/ Papel laminado	Bom
43.	1	Mapinguarí	Mapinguarí	Esponja/ meia	Reg

Item	Quant	Título	Episódio	Material	E.C.
44.	1	"Seu" Tonho	Mapinguarí	Arame/ Lã	Reg
45.	1	Pedrão + Câmera	Mapinguarí	Arame/ Lã/Papel/ Miriti/ Esponja	Reg
46.	1	Sofia + Mochila	Mapinguarí	Arame/ Lã/Tecido	Bom
47.	1	Mister + Mochila	Mapinguarí	Arame/ Lã Tecido	Bom
48.	1	Cartela de remédios	Mapinguarí	Papel	Bom
49.	1	Lupa	Mapinguarí	Acrílico	Reg
50.	1	Fígado	Mapinguarí	Plástico	Bom
51.	1	Cobra	Mapinguarí	Plástico	Bom
52.	1	Aranha	Mapinguarí	Arame	Reg
53.	1	Nota de 500 cruzados	Mapinguarí	Papel	Bom
54.	2	Espingardas	Mapinguarí	Miriti/ Papel laminado	Reg
55.	1	Ariramba	Por que a Mucura Fede	Sarrapilha	Bom
56.	1	Avô Tucunaré	Porque a Mucura Fede	Sarrapilha	Bom
57.	1	Seu Mucura	Porque a Mucura Fede	Sarrapilha	Bom
58.	1	Mucura Filha	Porque a Mucura Fede	Sarrapilha	Bom
59.	1	Moça	O Boto	Miriti/ Tecido	Reg
60.	1	Cumpadre	O Boto	Miriti/ Tecido	Reg
61.	1	Pai da Moça	O Boto	Miriti/ Tecido	Reg
62.	1	Mãe da Moça	O Boto	Miriti/ Tecido	Reg
63.	1	Moço de branco	O Boto	Miriti/ Tecido	Reg
64.	1	Boto	O Boto	Miriti	Reg
65.	3	Peixes	O Boto	Miriti	Reg
66.	1	Tacacazeira	O Boto	Miriti/ Tecido	Reg
67.	1	Dançarina	O Boto	Miriti/ Tecido	Reg
68.	1	Dançarino	O Boto	Miriti/ Tecido	Reg
69.	1	Paraíba	O Diabo da Garrafa	Papel/ Tecido chita	Reg

Item	Quant	Título	Episódio	Material	E.C.
70.	1	Sol	Curupira (Piloto – 1998)	E.V.A/ Vara em metal/ Papel	Reg
71.	1	Cobra	Curupira (Piloto – 1998)	E.V.A/ Vara em metal/ Papel	Reg
72.	1	Borboleta azul	Curupira (Piloto – 1998)	E.V.A/ Vara em metal/ Papel	Reg
73.	1	Arara	Curupira (Piloto – 1998)	E.V.A/ Vara em metal/ Papel	Reg
74.	1	Veado	Curupira (Piloto – 1998)	E.V.A/ Vara em metal/ Papel	Reg
75.	1	Borboleta pequena	Curupira (Piloto – 1998)	E.V.A/ Vara em metal/ Papel	Reg
76.	1	Tatu	Curupira (Piloto – 1998)	E.V.A/ Vara em metal/ Papel	Reg
77.	1	Onça	Curupira (Piloto – 1998)	E.V.A/ Vara em metal/ Papel	Reg
78.	1	Curica	Curupira (Piloto – 1998)	E.V.A/ Vara em metal/ Papel	Reg
79.	1	Tamanduá grande	Curupira (Piloto – 1998)	E.V.A/ Vara em metal/ Papel	Reg
80.	1	Tamanduá pequeno	Curupira (Piloto – 1998)	E.V.A/ Vara em metal/ Papel	Reg
81.	1	Tucano grande	Curupira (Piloto – 1998)	E.V.A/ Vara em metal/ Papel	Reg
82.	1	Tucano pequeno	Curupira (Piloto – 1998)	E.V.A/ Vara em metal/ Papel	Reg
83.	1	Jabuti	Curupira (Piloto – 1998)	E.V.A/ Vara em metal/ Papel	Reg
84.	1	“Seu” Jovino	Curupira (Remake – 2009)	Espuma	Bom
85.	1	Veado	Curupira (Remake – 2009)	Espuma	Bom
86.	2	Marrecos	Curupira (Remake – 2009)	Espuma	Bom
87.	1	Pajé	Curupira (Remake – 2009)	Espuma	Bom
88.	1	Curupira	Curupira (Remake – 2009)	Espuma	Bom
89.	1	Espingarda	Curupira (Remake – 2009)	Miriti/ Papel laminado	Bom
90.	1	Vara de pescar	Curupira (Remake – 2009)	Arame/ Fio barbante	Bom

Item	Quant	Título	Episódio	Material	E.C.
91.	1	Casal da festa (amarelo)	Cobra Norato	Tecido algodão/ Tecido chita/ Pluminha/ Pelúcia longa	Reg
92.	1	Casal da festa (rosa)	Cobra Norato	Tecido algodão/ Tecido chita/ Pluminha/ Pelúcia longa	Reg
93.	1	Cobra Honorato adulta	Cobra Norato	Miriti/ Tecido chita	Reg
94.	1	Cobra Honorato filhote	Cobra Norato	Miriti/ Tecido chita	Reg
95.	1	Honorato homem	Cobra Norato	Tecido algodão/ Pluminha/ Pelúcia longa	Bom
96.	1	Cobra Caninana adulta	Cobra Norato	Miriti/ Tecido chita	Reg
97.	1	Cobra Caninana filhote	Cobra Norato	Miriti/ Tecido chita	Bom/ Reg
98.	1	Caninana mulher	Cobra Norato	Tecido algodão/ Tecido chita/ Pluminha/ Pelúcia longa	Bom
99.	1	Índia	Cobra Norato	Pluminha/ Pelúcia longa/ Linha de crochê	Bom
100.	1	Guarda	Cobra Norato	Tecido algodão/ Pluminha/ Pelúcia longa	Bom
101.	1	Português	Cobra Norato	Tecido algodão/ Pluminha/ Pelúcia longa	Bom
102.	1	Pessoa assustada ruiva	Cobra Norato	Tecido algodão/ Tecido chita/ Pluminha/ Pelúcia longa	Bom
103.	1	Pessoa assustada morena	Cobra Norato	Tecido algodão/ Tecido chita/ Pluminha/ Pelúcia longa	Bom
104.	1	Fazendeiro	A Pele de Búfalo	Tecido algodão/ Pluminha/ Pelúcia longa/ Acrílico/ Palha	Bom
105.	1	Encantada + Pele de Búfalo	A Pele de Búfalo	Pluminha/ Pelúcia longa/ Tecido chita/ Acrílico/ Feltro/ Plástico/ Papel	Bom
106.	1	Garoto + Pele de búfalo filhote	A Pele de Búfalo	Pluminha/ Pelúcia longa/ Tecido chita/ Acrílico/ Feltro/ Plástico/ Papel	Bom
107.	1	Encantada	A Pele de Búfalo	Pluminha/ Pelúcia longa/ Acrílico	Bom
108.	1	Pele de búfalo fêmea	A Pele de Búfalo	Feltro/ Plástico/ Papel	Bom
109.	3	Encantados	A Pele de Búfalo	Pluminha/ Pelúcia longa/ Acrílico	Bom

Item	Quant	Título	Episódio	Material	E.C.
107.	3	Peles de búfalo macho	A Pele de Búfalo	Feltro/ Plástico/ Papel	Bom
TOTAL: 122 Objetos					
OBJETO: CENÁRIOS E ACESSÓRIOS DE CENÁRIO					
Item	Quant	Nome	Episódio	Material	E.C.
1.	1	Cenário panada	A Pele de Búfalo	Tecido de chita/ Fio de lã/ Cordas de algodão	Bom
2.	1	Lata de leite	A Pele de Búfalo	Plástico	Reg
3.	1	Cenário de colagem	Cobra Grande	Feltro/ Fios barbante	Reg
4.	1	Cenário de colagem	Bicho Folharal/ Porque a Mucura Fede	Feltro/	Reg
5.	1	Cenário Dupla-face	Ora Noite, Ora Dia	Feltro/ Fios barbante	Bom
6.	1	Igreja	Boi Bumbá	Miriti	Reg
7.	1	Barraca	Boi Bumbá	Miriti	Reg
8.	1	Oratório	O Diabinho da Garrafa	Miriti/ Tecido de chita	Reg
9.	1	Barco "Boa Sorte"	Não identificado	Miriti	Reg
10.	1	Barco "Bem Feito"	Não identificado	Miriti	Reg
11.	1	Cenário Junino	O Boto	Esponjado	Reg
12.	1	Panela	O Boto	Não identificado	Reg
13.	5	Árvores	O Mapinguarí	Miriti/ Papel Madeira/ Rolo de Papelão/ Arame/ Feltro	Reg
14.	1	Mesa cor de vinho	O Pinto da Perna de Breu	Miriti/ Papel Crepom	Reg
15.	1	Fogão de barro	O Pinto da Perna de Breu	Miriti/ Papel Crepom	Reg
Total: 19 objetos					
OBJETO: PASTAS (ACERVO DOCUMENTAL)					
Item	Quant	Episódio	Descrição	E.C.	
1.	1	Ora Noite, Ora Dia	Roteiro/ Lista de Decupagem/ Desenhos	Bom	
2.	1	O Diabo da Garrafa	Roteiro/ Lista de Decupagem/ Desenhos	Bom	
3.	1	Porque a Mucura Fede	Roteiro/ Lista de Decupagem/ Desenhos	Bom	
4.	1	Curupira	Roteiro/ Lista de Decupagem	Bom	

Item	Quant	Episódio	Descrição	E.C.
5.	1	Mapinguarí	Roteiro/ Desenhos	Bom
6.	1	O Pinto da Perna de Breu	Roteiro/ Lista de Decupagem/ Desenhos	Bom
7.	1	Oxumaré Arco íris	Roteiro/ Lista de Decupagem/ Desenhos	Bom
8.	1	A Princesa de Algodão	Roteiro/ Lista de Decupagem	Bom
9.	1	Moça do Táxi	Roteiro/ Lista de Decupagem/Imagem do quadro	Bom
10.	1	Boi Bumbá	Roteiro/ Lista de Decupagem/ Desenhos	Bom
11.	1	A Origem da Mandioca	Roteiro/ Lista de Decupagem/ Desenhos	Bom
12.	1	O Boto	Roteiro/ Lista de Decupagem	Bom
Total: 12 objetos				
OBJETO: FOTOGRAFIAS (ACERVO DOCUMENTAL)				
Item	Quant	Tamanho	Material	E.C.
1.	1	10x15 cm	Papel Fotográfico	Bom
2.	8	15x20 cm	Papel Fotográfico	Bom
3.	6	15x21 cm	Papel Fotográfico	Bom
Total: 15 objetos				
Responsáveis pelo arrolamento:				
Jaiane Lima da Silva – Matrícula: 201509940012				
Stephanie Lins Campos Lobato – Matrícula: 201409940001				

Autoria: Jaiane Silva e Stephanie Lobato. Data: 20/04/2018.

Podemos inferir que, nesta amostragem do acervo, encontramos quatro tipologias de bonecos: bonecos de vara, bonecos de brincar, boneco mané côco e fantoches. Sendo 28% bonecos na forma humana masculina, 27% na forma animal, 21% na forma de objetos diversos e 14% na forma humana feminina. Além dessas, também encontramos alguns bonecos em forma humanoide, em corpos celestes e seres míticos. Dentre esses, 140 itens, equivalente ao total de bonecos, acessórios e cenários, 57% foram diagnosticados com estado de conservação de regular a péssimo.

No término do registro do arrolamento, os objetos foram direcionados à FAV e as atividades de documentação foram pausadas para a finalização da montagem da exposição. Passados os preparativos e a abertura, foi iniciada a construção da ficha para catalogar o acervo, sobre a qual falaremos a seguir.

3.2 A ELABORAÇÃO DA FICHA CATALOGRÁFICA

Ao pensar em uma ficha catalográfica, era necessário considerar que cada objeto desse acervo é parte de um conjunto de objetos e informações. Cada um desses conjuntos corresponde a um episódio do programa. Pensando nessa característica específica, foi criado um campo para listar os demais objetos que estivessem relacionados ao objeto registrado, permitindo que as informações de cada componente do conjunto permaneçam relacionadas nos registros documentais.

Na arquitetura da ficha catalográfica foram definidos os campos para compor a ficha. O termo 'arquitetura' aqui se emprega fazendo referência ao modelo de lista construída na elaboração de tabelas para bancos de dados³⁴, onde são definidos, entre outros elementos, as colunas (campos) e o tipo de informação que essa coluna irá receber.

A partir do modelo apresentado por Cândido (2006), buscando atender as especificidades deste acervo, os campos foram definidos dentro de cinco áreas, sendo:

Área A – IDENTIFICAÇÃO DO OBJETO: Para registro de dados individuais dos objetos;

Área B - DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO: Para registro de dados referentes à análise do estado de conservação dos objetos;

Área C - ANÁLISE DO OBJETO: Para registro de dados históricos, obtidos através de pesquisas em referências especializadas ou na análise do objeto;

³⁴ Segundo Bittencourt (2004, p.7) um banco de dados é um conjunto de dados relacionados, logicamente coerentes com algum significado inerente, que está sempre associado a aplicações e a usuários que têm interesse nele.

ÁREA D – NOTAS: Para registro de referências utilizadas na elaboração do objeto ou do episódio ao qual o objeto está relacionado, referências de publicações realizadas sobre o objeto ou sobre o episódio e referências utilizadas para preenchimento da ficha;

Área E – DADOS DE PREENCHIMENTO: Para registro de dados de preenchimento, revisão e digitação da ficha.

Tabela 3 - Arquitetura da ficha catalográfica

Área A	IDENTIFICAÇÃO GERAL	A.1 Coleção
		A.2 Identificação
		A.3 Termo/Tipologia
		A.4 Título
		A.5 Autoria
		A.6 Data
		A.7 Técnica/Material
		A.8 Origem
		A.9 Procedência
		A.10 Localização do objeto
		A.11 Dimensões
		A.12 Descrição do objeto
		A.13 Imagem do objeto
		A.14 Fotografia/Data
		A.15 Episódio relacionado
		A.16 Lista de objetos relacionados
Área B	DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO	B.1 Estado de conservação
		B.2 Perda de material
		B.3 Intervenções
		B.4 Descrição da análise de conservação
		B.5 Recomendações
Área C	ANÁLISE DO OBJETO	C.1 Dados históricos
		C.2 Características iconográficas
		C.3 Características estilísticas
Área D	NOTAS	D.1 Dados Referenciais
		D.2 Publicações
		D.3 Fontes audiovisuais, arquivísticas e bibliográficas
		D.4 Observações
Área E	DADOS DE PREENCHIMENTO	E.1 Preenchimento/Data
		E.2 Revisão/Data
		E.3 Digitação/Data

Autoria: Stephanie Lobato. Data: 14/06/2018. Atualizada em: 29/06/2019

Cada área funciona como uma pequena tabela, voltada para aspectos específicos. Juntas, as cinco tabelas formam a ficha catalográfica. Recomenda-se que na área E, destinada ao registro das informações de preenchimento, revisão e digitação, as informações inseridas não sejam apagadas. Deve-se sempre acrescentar os novos

dados. Assim, será possível ter o registro de quando ocorreram novas inserções e quais técnicos participaram do processo de preenchimento da ficha.

Cada campo da ficha é unicamente relevante. Porém nem todos os campos sempre são preenchidos. Isso se dá porque a ficha catalográfica não é construída apenas para registro das informações que podem ser acessadas facilmente ou que já se tenha conhecimento. Ela é pensada para registrar todas as possíveis informações, sobre o objeto em questão, que sejam relevantes a sua identificação, preservação e difusão. Portanto, cada campo demanda de um conhecimento específico e, dependendo do acesso que se tenha a informação necessária, pode ser preenchido de imediato ou após muito tempo de pesquisa.

Para auxiliar no preenchimento na ficha, foi elaborado um roteiro, onde os campos são individualmente explanados e, quando necessário, exemplificados. A seguir:

A.1 Coleção: Nome, por extenso, da coleção o qual o objeto faz parte. Não havendo ainda uma subdivisão do acervo em coleções, preencher com: Acervo Catalendas.

A.2 Identificação: Numeração que corresponde ao registro do objeto, para identificação e controle dentro do acervo.

A.3 Termo/Tipologia: Nome comum do objeto, definido pela técnica de uso ou manipulação (no caso dos bonecos) para o qual foi confeccionado. Ex: Cenário; Boneco fantoche; Acessório.

A.4 Título: Nome atribuído ao objeto. No caso dos bonecos, o nome do personagem que representa no episódio. Ex: Catirina; “Seu” Jovino. Caso não haja um título atribuído pelo autor, deve ser definido um título ao boneco de acordo com a função o qual desempenha no episódio, seguido de sinalização da atribuição. Ex: Moça que dança na festa (atrib.); Parceiro do moço-lobisomem (atrib.).

No caso dos cenários, deve-se utilizar uma junção do “termo” com descrição do local retratado durante a cena que o cenário aparece. Deve-se sinalizar a atribuição. Ex: Cenário do arraial (atrib.); Cenário do ginásio (atrib.).

No caso dos acessórios, deve-se utilizar uma junção do “termo” com descrição do local retratado durante a cena que o acessório aparece ou do personagem que o

manipula durante a cena. Deve-se sinalizar a atribuição. Ex: Fogão da casa da bruxa (atrib.); Vara de pescar do “Seu” Jovino (atrib.).

A.5 Autoria: Nome do autor responsável pela confecção do objeto. Nesse caso, não havendo identificação de qual integrante do grupo confeccionou o objeto, insira: In Bust Teatro Com Bonecos

A.6 Data: Período referente a confecção da peça. Deve seguir o formato DD/MM/AAAA. Caso não se tenha conhecimento da informação completa, preencher com o que houver. Exemplo: 2003; 08/2005. Caso não haja registro dessa informação, preencher com “sem referência”;

A.7 Técnica/Material: Descrição das técnicas empregadas, modos de confecção e dos materiais utilizados na construção dos objetos.

A.8 Origem: A cidade, o estado e o país, por extenso, onde foi confeccionado o objeto.

A.9 Procedência: Nome da pessoa ou instituição que detinha o objeto. Nesse caso: FUNTELPA.

A.10 Localização do objeto: Local onde está o objeto para facilitar a sua recuperação de forma rápida e segura. Deve-se descrever o mais detalhadamente possível, partindo do geral para o específico. Ex: UFPA; Faculdade de Artes Visuais; Reserva Técnica; Mapoteca 1 - Gaveta 3. Sempre que houver mudança na localização do objeto, as novas informações devem ser inseridas abaixo da localização anterior, possibilitando o registro de um histórico de localização do objeto.

A.11 Dimensões: Informações técnicas referente a medição do objeto para identificação da altura, largura e profundidade, em centímetros (cm).

A.12 Descrição do objeto: Descrição das características físicas do objeto. Deve-se utilizar uma linguagem clara e sucinta, evitando adjetivações, partindo das características gerais para as específicas.

A.13 Imagem do objeto: Uma imagem frontal do objeto, preferencialmente em fundo neutro.

A.14 Fotógrafo/Data: Nome do profissional que fez o registro fotográfico e a data do registro.

A.15 Episódio relacionado: Título, por extenso, do episódio para qual o objeto foi confeccionado. Campo a ser preenchido indispensavelmente.

A.16 Lista de objetos relacionados: Relação dos objetos que compõem o conjunto referente ao episódio. Devem ser referenciados pela “Identificação” e pelo “título” de cada objeto do conjunto. Ex: AC.I.0069 - Paraíba.

B.1 Estado de Conservação: Sinalização³⁵ do estado de conservação do objeto, sendo diagnosticado a partir de análise, e definido de acordo com os níveis descritos abaixo:

BOM: Quando o objeto apresenta integridade total das suas características físicas, não necessitando de intervenções. Deve ser sinalizado por marcação ou etiqueta na cor AZUL.

REGULAR: Quando o objeto está em processo inicial de degradação, apresentado sujidades ou possíveis manchas corporais. Deve ser sinalizado por marcação ou etiqueta na cor VERDE.

RUIM: Quando o objeto apresenta degradações, mas não de caráter irreversível, sendo ainda possível realizar a leitura do objeto. Deve ser sinalizado por marcação ou etiqueta na cor AMARELA.

PÉSSIMO: Quando o objeto apresenta degradações graves de caráter irreversível, comprometendo a sua leitura. Deve ser sinalizado por marcação ou etiqueta na cor VERMELHA.

B.2 Perda de material: Sinalizar quando o objeto apresenta algum destacamento e este destacamento não é encontrado.

B.3 Intervenções: Descrição de qualquer intervenção realizada no objeto.

³⁵ O esquema de sinalização por cores, aqui utilizado para indicar o estado de conservação dos objetos, faz referência à sinalização dos índices do “Sistema de Avaliação da Qualidade”. Este sistema é um software de uso administrativo interno, que permite o acompanhamento dos indicadores avaliativos, utilizado somente por gestores na Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos.

B.4 Descrição da análise de conservação: Relato descritivo das condições em que o objeto se encontra, quanto ao seu estado de conservação.

B.5 Recomendações: Descrição dos procedimentos indicados ao objeto, referentes ao seu armazenamento, conservação possíveis ações de restauração.

C.1 Dados históricos: O conceito do objeto, seus possíveis usos e alterações de uso ao longo do tempo. Deve-se buscar registrar o sentido documental do objeto enquanto fonte histórica.

C.2 Características iconográficas: As análises iconográficas realizadas a partir do objeto.

C.3 Características estilísticas: O estilo característico do objeto ou do episódio ao qual está relacionado, contextualizado o objeto em seu universo cultural.

D.1 Dados referenciais: As referências utilizadas para concepção dos objetos e roteiro do episódio (livros, imagens, etc.);

D.2 Publicações: As citações de publicação que contém referências documentais sobre o objeto ou sobre o episódio ao qual está relacionado. Deve-se registrar o número da página;

D.3 Fontes audiovisuais, arquivísticas e bibliográficas: Os vídeos (no caso do episódio em si ou outro tipo de material), as citações de livros, artigos e catálogos, utilizados para o preenchimento desta ficha.

D.4 Observações: Campo para registro de qualquer informação que não tenha abertura para ser inserida nos demais campos da ficha.

E.1 Preenchimento/ Data: Nome completo do responsável pelo preenchimento, seguido de data do preenchimento da ficha, no formato DD/MM/AAAA. Sempre que um novo campo for preenchido, os dados do responsável devem ser inseridos abaixo, possibilitando o registro de um histórico do preenchimento da ficha.

E.2 Revisão/ Data: Nome completo do responsável pela revisão dos campos, seguido de data da revisão da ficha, no formato DD/MM/AAAA. Sempre que houver nova revisão, os dados do responsável devem ser inseridos abaixo, possibilitando o registro de um histórico de revisão da ficha.

E.3 Digitação/ Data: Nome completo do responsável pela digitação da ficha, seguido de data da digitação da ficha, no formato DD/MM/AAAA. Sempre que houver nova digitação, os dados do responsável devem ser inseridos abaixo, possibilitando o registro de um histórico de digitação da ficha.

3.3. TRATAMENTO DOCUMENTAL DO ACERVO APÓS A ABERTURA DA EXPOSIÇÃO.

Iniciou-se então a terceira etapa da documentação. Para realizar o preenchimento das fichas, foi aberta uma chamada para voluntários, tendo os estudantes do curso de museologia como público alvo. As inscrições on-line e presenciais somaram 31 inscritos, entre discentes das turmas 2017 (cursando o 3º semestre) e 2018 (cursando o 1º semestre). No dia 20 de junho de 2018 foi realizada uma palestra da Prof.^a Me. Marcela Cabral, sobre os princípios da documentação e alguns procedimentos necessários. Nesse mesmo dia, após a palestra, foram apresentadas as ferramentas a serem utilizadas e iniciou-se a catalogação do acervo.

Os voluntários se dividiram em grupos e a cada dia eram catalogados os materiais de, em média, 3 episódios, dependendo da quantidade de objetos de cada episódio. Foram priorizadas as áreas de identificação e análise de conservação. Por conta de termos poucos dias disponíveis para encontros em relação ao tempo necessário para preenchimento de uma ficha catalográfica, foram preenchidos os campos cuja informação nos era mais acessível, no caso da identificação dos objetos, e os que competiam aos conhecimentos adquiridos sobre conservação de acervos, para análise do estado de conservação dos objetos.

Para a identificação dos objetos, foram utilizadas as pastas documentais, emprestadas pelo Casarão do Boneco para auxiliar na documentação. Nas pastas onde haviam desenhos dos personagens, a identificação foi facilmente realizada. No caso de não haver esses desenhos, recorremos aos episódios do programa disponíveis na internet. Porém, poucos episódios estavam disponíveis. Nestes casos, tentamos identificá-los 'de memória', pelas lembranças de alguns colegas que tinham assistido ao episódio. Após o período de preenchimento, os registros

foram revisados. Atualmente estão sendo digitalizados, para então serem enviados a Funtelpa e ao grupo In Bust.

No dia 8 de novembro de 2018, a TV Cultura passou a disponibilizar os episódios do programa em uma página do youtube destinada a tratar de assuntos do programa. Intitulada 'Programa Catalendas', a página tem publicado 2 ou 3 vídeos por semana desde então, dentre os quais, 6 vídeos são relatos de experiências com alguns dos criadores - Zéa Fares, consultora pedagógica do programa, Aníbal Pacha, diretor de arte, manipulador e dublador, Adriana Cruz, manipuladora e voz da Dona Preguiça, Paulo Ricardo Nascimento, manipulador da Dona Preguiça e de demais bonecos, David Matos, manipulador e voz do Preguinho; e Aline Chaves, bonequeira e também manipuladora do Preguinho.

A partir desse momento, quando existe a possibilidade de consultar os episódios para identificação dos objetos, várias informações registradas podem ser revisadas. Ainda não há disponibilidade de dados da filmagem, como quando o episódio foi filmado ou quando foi ao ar. Contudo, as informações de identificação de cenários, acessórios, nomes dos personagens ou funções do boneco no episódio, podem ser facilmente consultadas, bem como se houve perda de material no objeto.

Outra dificuldade percebida foi a definição dos termos quanto às tipologias dos bonecos. Provavelmente por alguns tipos de bonecos possuírem características de manipulação semelhantes. Para essa classificação, normalmente se utiliza o "Plano Geral de Classificação" estabelecido no Thesaurus³⁶ para acervos museológicos (FERREZ E BIANCHINI, 1987)³⁷. No thesauros, são definidas 16 categorias (classes) de objetos, que são subdivididas de acordo com a função específica dos objetos. A classe 6 – Trabalho, é a categoria de classificação para os objetos utilizados pelo homem nas suas atividades de trabalho. Dentro desta, está a subcategoria 2 – Equipamento de Artes do Espetáculo, para a classificação de objetos utilizados durante a realização de espetáculos teatrais, de dança, ópera, circo e de filmagens.

³⁶ *Thesaurus* é um instrumento de controle de terminologia utilizado para designar os documento/objetos, funcionando como um sistema de classificação e denominação de artefatos.

³⁷ A citação faz referência ao Thesaurus para Acervos Museológicos – Volume 2.



Dentro de uma subcategoria, estão definidos os termos autorizados para classificação documental. Dentro da subcategoria mencionada, há a definição do termo 'boneco de teatro', tendo como termos específicos: fantoches, marionetes e boneco de ventríloquo; e como termos relacionados: figura de sombra. A indicação das autoras é que se utilize o termo mais específico possível. Caso não haja a definição de termo específico do objeto que se quer documentar, são dadas duas opções: adotar o termo geral (nesse caso: boneco de teatro) ou expandir a lista de termos de forma controlada, através de uma comissão encarregada de discutir a relevância de cada inserção (FERREZ E BIANCHINI, 1987)³⁸.

Percebendo que a lista de termos autorizados é mínima se comparada às necessidades que a documentação de um acervo de bonecos demanda, foi dado início à elaboração de um plano de classificação para bonecos teatrais. Esse documento foi elaborado a partir das tipologias encontradas no acervo Catalendas: Boneco marote, boneco fantoche, boneco de vara, boneco mané-côco e boneco bruxinha; buscando relacionar os termos utilizados nesse acervo com os termos utilizados por outros grupos brasileiros e também com uma descrição de características da tipologia, para possibilitar a classificação dos bonecos a partir de sua técnica de manipulação.

O plano conta com ilustrações de autoria do artista Leonardo Sousa, que foram elaboradas evidenciando a técnica de manipulação do boneco para facilitar a classificação do objeto. Dentre as tipologias trabalhadas, a tipologia de boneco mané-côco não pode ser ilustrada pois, apesar de compreendermos o seu mecanismo de manipulação e movimentação, ainda não foi possível criar uma representação gráfica que a ilustre de forma compreensível para fins de documentação e classificação da tipologia.

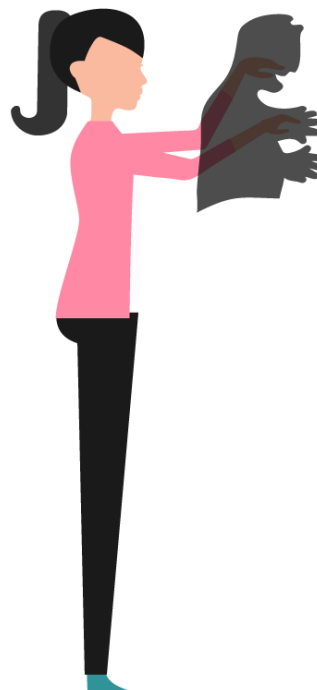
³⁸ A citação faz referência ao Thesaurus para Acervos Museológicos – Volume 1.

Tabela 4: Plano de Classificação para bonecos teatrais

<p>Boneco de vara</p> <p>Boneco manipulado através de varas. Podendo ter uma ou mais varas de acordo com a intenção do manipulador em articular o boneco.</p>	 An illustration of a man in a blue shirt and red pants manipulating a stick puppet. The puppet is a dark silhouette of a person with thin sticks for limbs, held up by the man's hands.
<p>Boneco fantoche</p> <p>Boneco de vestir (ou de calçar) como uma luva.</p>	 An illustration of a woman in a pink shirt and black pants manipulating a glove puppet. The puppet is a dark silhouette of a person's head and torso, with the woman's hand visible as the puppet's hand.

Boneco marote

Boneco de vestir (ou calçar) como uma luva. Se diferencia do boneco fantoche porque permite a articulação da boca

**Boneco bruxinha**

Também conhecido como: Boneco de brincar

Boneco sem extensores, onde o manipulador manipula diretamente, segurando com ponta dos dedos



<p>Boneco mané-coco Também conhecido como: Mané-Besta, Mané-Bestalhão, Mané-Gostoso, Mané de Souza.</p> <p>Boneco com movimento nas pernas e nos braços que se agitam puxados por um cordão, pela mão do manipulador.</p>	<p>A ilustração desse tipo de boneco ainda não pode ser finalizada.</p>
--	---

Autoria: Stephanie Lobato e Leonardo Sousa (ilustrações). Data: 20/05/2019.

Esse plano pretende servir, futuramente, como auxílio na classificação de bonecos teatrais, atendendo as especificidades tipológicas e facilitando o controle de terminologias dentro dos registros documentais desse acervo. Atualmente, no campo da documentação museológica, profissionais e órgãos especializados têm se dedicado ao desenvolvimento de metodologias como esta, que buscam atender especificidades documentais de determinadas tipologias de acervos. Como, por exemplo, a publicação 'Termos básicos para classificação de vestuário', do Comitê Internacional de Museus e Coleções de Vestuário; um dos comitês que compõem o International Council of Museums – ICOM.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os percursos para a documentação do Acervo Catalendas se mostraram desafiadores. Mesmo nos primeiros instantes, foi necessária extrema atenção com os equipamentos de segurança para proteção de quem manuseava o acervo, e atenção demasiada no manuseio, pois o acervo se encontrava em estado comprometido. De fato, é necessário que sejam realizadas intervenções diretas e imediatas, sobretudo quanto ao armazenamento desses objetos. Do contrário, o risco de perda total é iminente.

A documentação museológica, nesse acervo, se faz de extrema importância, pois ela possibilitará o seu registro informacional. Esse registro subsidia possíveis ações de intervenção para recuperação, bem como mantém a informação no caso de perda do objeto. É válido ressaltar a importância desse acervo para pesquisas na área do teatro de bonecos. As análises sobre, por exemplo, sua estética, técnicas de construção, visualidades propostas ou roteiros dramáticos, podem subsidiar apontamentos relevantes sobre a prática do teatro de bonecos na Amazônia. E não somente ao teatro de bonecos, também ao audiovisual, entre outras áreas.

Não é, de todo, uma tarefa simples. A documentação de um objeto demanda tempo e exige constantes revisões. É importante ser executado com uma equipe treinada, ou o processo pode demorar exacerbadamente e demandar um número maior de revisões. Também é importante que haja um controle de preenchimento para minimizar os erros. Em todo caso, é de extrema importância que sejam consultadas, para o registro, informações específicas e de fontes confiáveis sobre o objeto.

Ressalto a importância do acesso ao autor do objeto ou obra que se pretenda documentar. Essa não é uma prática que possa ser feita pelos profissionais que trabalham com acervos históricos. Porém, os que trabalham com acervos compostos por objetos confeccionados na contemporaneidade, possuem maiores chances de usufruir desta privilegiada fonte.

Ao longo de todo esse trabalho, pude contar com a assessoria do Paulo Ricardo Nascimento. Através dele, pude compreender as informações para identificação das tipologias dos bonecos, dos materiais com que foram feitos, das técnicas utilizadas.

Para uma identificação completa quanto a nomes de personagens ou a qual episódio pertencia cada objeto, era necessário recorrer as pastas documentais ou aos poucos episódios do programa disponíveis na internet. Contudo, como o In Bust não possui registro documental de todos os episódios, algumas informações não foram encontradas.

A partir de novembro de 2018, a TV Cultura do Pará passou a disponibilizar os episódios do programa em um canal do Youtube. A página, intitulada 'Programa Catalendas', publica de dois a três episódios por semana. Assistindo novamente aos episódios, pude perceber diversos equívocos registrados na documentação. Isso reforça a necessidade de revisão da documentação a partir das consultas realizadas em fontes específicas e confiáveis sobre o objeto.

As ferramentas elaboradas para documentação, expostas nesse trabalho serão disponibilizadas após a entrega da versão final deste trabalho. Serão acompanhadas de manuais de aplicação, visando incentivar a continuidade no registro documental do Acervo Catalendas. Dentre as ferramentas, a construção do 'termo de classificação' neste trabalho inicia a pesquisa que pretendo desenvolver no mestrado acadêmico em Ciência da Informação, com o intuito de contribuir com o registro dos bonecos teatrais e compreender as técnicas desenvolvidas e praticadas pelos grupos de teatro de bonecos.

Durante a execução dessa escrita, era de minha intenção finaliza-la desejando que o programa Catalendas pudesse, assim como as raízes da sumaumeira onde mora a Dona Preguiça, se ramificar e se estender ainda mais ao longo dos anos. Para a minha surpresa, li no jornal "Diário do Pará"³⁹ que o Catalendas está de volta as telas da TV Cultura e estreará uma temporada inédita em agosto. Nesta nova etapa os bonecos e os cenários serão desenvolvidos com material reutilizável, produzidos por alunos das oficinas do Curro Velho. Teremos, portanto, em breve novas proposições, uma nova estética, um novo formato demarcando essa segunda fase do programa, em diálogos e contrapontos com a poética desenvolvida ao longo de sua primeira fase.

³⁹ Edição de número 12.699, publicada em 9 de maio de 2019, na cidade de Belém/PA.

Ao trabalhar esse acervo, percebo a necessidade da atualização no campo da documentação museológica, onde muitas definições de metodologia que são adotadas atualmente, ainda tratam de acervos tradicionais, dentro de museus tradicionais. É necessário se atentar para as demandas dos acervos tratados na contemporaneidade. E também à forma que esse registro documental tem sido feito. A grande realidade dentro dos museus, ao menos sobre os quais pude tomar ciência durante a graduação, é que a documentação museológica ainda é uma fraqueza dentro dos espaços museológicos. Quando há a preocupação com esse registro, este não ocorre de forma eficaz.

Para esse trabalho, pude analisar alguns registros documentais que se voltaram ao teatro de bonecos. Como o dossiê publicado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, que faz parte do processo de registro do que foi intitulado “Teatro de Bonecos Popular do Nordeste”, realizado a partir de pesquisas que abrangeram os estados do Ceará, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e o Distrito Federal. No dossiê, tenta-se traçar a história do Mamulengo, apresentando-o ora como uma técnica do teatro de bonecos, ora como uma brincadeira, como os bonequeiros entrevistados dizem.

É muito importante que uma instituição como o IPHAN, que possui a chancela dos patrimônios nacionais, reconheça uma prática tão significativa à diversas comunidades da nação. Inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão em março de 2015, O Teatro de Bonecos Popular do Nordeste recebeu o registro de Patrimônio Cultural Imaterial, por conta do seu valor histórico e artístico. Percebo porém, entre outras questões, que ao compreender ‘O Teatro de Bonecos Popular do Nordeste’ restringindo ao Mamulengo⁴⁰, certamente muitas práticas e técnicas, também populares do Nordeste são invisibilizadas, assim como o trabalho de muitos bonequeiros. Essas são algumas das questões que necessitam de discussão dentro do campo da documentação museológica.

Também percebo a necessidade latente de um maior aproveitamento das novas tecnologias e técnicas documentais dentro da documentação museológica. Entre as outras áreas da Ciência da Informação, a biblioteconomia e a arquivologia, tem se

⁴⁰ Também conhecido como Babau, João Redondo e Cassimiro Coco, dependendo da região.

desenvolvido metodologias que podem servir ao auxílio da documentação de acervos. Dentro da administração, mais especificamente da logística, podemos aproveitar os novos indicativos para gestão e aproveitamento de informações. É necessário repensar e propor novas metodologias. A inovação é muito esperada dentro de espaços museológicos. Sentimos a necessidade de ver um museu se reinventar, principalmente ao visitarmos uma exposição. Mas essa inovação é dificultada, quando não impedida, se não houver o suporte informacional de uma boa prática documental.

REFERÊNCIAS

Livros

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas: Máscaras, Bonecos, Objetos**. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. 320 p.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. Rio de Janeiro: FGV, 2004. 320 p.

BITTENCOURT, Rogério Gonçalves. **Aspectos Básicos de Banco de Dados**. Florianópolis, 2004. 65p. Disponível em: <https://www.marilia.unesp.br/Home/Instituicao/Docentes/EdbertoFerneda/BD%20-%20Aspectos%20Basicos.pdf>. Acesso em: 30/06/2019 às 17:19.

BRIET, Suzanne. **Qu'est-ce que la documentation?** Paris: Édit - Éditions Documentaires Industrielles et Techniques, 1951. 48 p. Disponível em: <http://martinetl.free.fr/suzannebriet/questcequeladocumentation/briet.pdf/>.

BUCKAND, M. **Information and information systems**. New York: Praeger, 1991. 225 p.

CÂNDIDO, Maria Inês. **Documentação Museológica**. In: CADERNO de diretrizes museológicas 1. Brasília: Ministério da Cultura; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. 2 ed. 31-90 p.

COSTA, Evanise Pascoa. **Princípios básicos da museologia**. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/ Secretaria de Estado da Cultura, 2006. 100p.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 100 p.

FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena. **Thesaurus para acervos museológicos. Vol 1**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória. Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987. 120 p.

FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena. **Thesaurus para acervos museológicos. Vol 2**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória. Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987. 400 p.

OTLET, Paul. **El tratado de Documentación: el libro sobre el libro: teoría y práctica**. Trad. por Maria Dolores Ayuso García. Murcia: Universidad de Murcia, 1996. Tradução de: *Traité de Documentation: le livre sur le livre: théorie et pratique*. Bruxelles: Mundaneum, 1934. 431 p.

PLATÃO. **República**. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1997. 259 p.

Resource: The Council for Museums, Archives and Libraries. **Museologia - Roteiros Práticos 5. Parâmetros para a Conservação de Acervos**. (tradução Maurício O. Santos e Patrícia Souza). São Paulo: Edusp: Vitae, 2004. 154 p.

SMIT, Johanna. **O que é documentação?** São Paulo: Brasiliense, 1987. 83 p.

TEIXEIRA, Lia Canola; GUIZONI, Vanilse Rohling. **Conservação preventiva de acervos**. Coleção Estudos Museológicos vol. 1. Florianópolis: FCC, 2012, 76 p.

Periódicos

BARBUY, Heloisa. **Os museus e seus acervos: sistemas de documentação em desenvolvimento**. In: INTEGRAR: 1º Congresso Internacional de Arquivos, Bibliotecas, Centros de Documentação e Museus. Anais. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002. p. 67-78.

Diário do Pará. **Igual a uma gostosa brincadeira. Catalendas retorna às telinhas da TV Cultura com novo formato e estética**. Ano XXXVI, nº 12.699. Publicado em 9 de maio de 2019, Belém/PA.

FERREZ, Helena Dodd. **Documentação museológica: teoria para uma boa prática**. Cadernos de Ensaios n.2: estudos de museologia. Rio de Janeiro: Minc/Iphan, 1994.

MENSCH, Peter van. **Museology and the object as data carrier**. In: Object, museum, Museology, an eternal triangle. Leiden: Reinwardt Academy. Reinwardt Cahiers, 1987.

MEYRIAT, J. **Document, documentation, documentologie. Schéma et Schématisation**. 2º trimestre, nº 14, p. 51-63, 1981.

SMIT, Johanna. **A interoperabilidade semântica entre os diferentes sistemas de informação no museu**. In: Seminário Serviços de Informação em Museus. Anais. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010.

TOLEDO, Franciza. **Prevenção através do controle ambiental**. 2011. Disponível em:
<http://www.casaruibarbosa.gov.br/conservacaopreventiva/arquivos/fle/Downloads>.
 Acesso em: 29/06/2019 às 19:47.

Documentos

ABINT. **Classificação, Identificação e Aplicação de Não tecidos**. 1999. Disponível em: http://www.abint.org.br/pdf/Manual_ntecidos.pdf. Acesso em: 22/05/2019 as 19:45.

Bacharelado em Museologia da UFPA. **Proposta para Reestruturação do Projeto Pedagógico do Curso de Graduação.** Disponível em: http://www.fav.ufpa.br/wp-content/uploads/sitedafav/PPC_de_Museologia_-_UFPA.pdf. Acessado em 31 de janeiro de 2019, às 22:49.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **O Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Cassimiro Coco, Babau e João Redondo.** Brasília: IPHAN, 2015. 252 p.

Projeto - Exposição Curricular Catalendas, 2018. Projeto elaborado pela turma do curso de museologia/2015 da Universidade Federal do Pará.

Sites

ASCOM UFPA. **Bacharelado em Museologia.** Disponível em: <https://ascom.ufpa.br/index.php/cursos-da-ufpa/553-museologia>, acessado em 31 de janeiro de 2019, às 21:49; <http://www.fav.ufpa.br/index.php/museologia/>. Acessado em 31 de janeiro de 2019, às 22:12.

Casa Catalendas. 27 de setembro de 2007. Disponível em: <https://lebapeixoto.wordpress.com/2007/09/27/casa-do-catalendas/>. Acesso em: 30/04/2019 às 10:52.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Verbetes ‘Acervo e Coleção’.** Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14329/acervo-e-colecao>. Acesso em: 26/06/2019 as 13:47.

EUREKA. **O que é placa de E.V.A.** Disponível em: <http://www.eurekaeva.com.br/artigos/o-que-e-placa-de-e-v-a>. Acesso em: 22/05/2019 as 19:45.

DICIONÁRIO MICHAELIS ONLINE. **Verbetes ‘Acervo’.** Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/acervo/>. Acesso em: 26/06/2019 as 16:04.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. **Verbetes ‘Mundiar’.** Disponível em: Dicionário Online de Português. <https://www.dicio.com.br/mundiar/>). Acessado em 24/04/2019 as 11:35.

DICIONÁRIO AULETE ONLINE. **Verbetes ‘Acervo’.** Disponível em: <http://www.aulete.com.br/acervo> . Acesso em: 26/06/2019 as 16:32

FGV CPDOC. **TV Educativa (TVE).** Disponível em: <http://www.fgv.br/Cpdoc/Acervo/dicionarios/verbete-tematico/tv-educativa-tve>. Acessado em 21/05/2019, as 15:25.

GOV.UK. **Museums, libraries and archives council has closed.** Disponível em: <https://www.gov.uk/government/organisations/museums-libraries-and-archives-council>. Acesso: 26/06/2019 as 15:39.

FACULDADE DE ARTES VISUAIS. **Museologia**. Disponível em: <http://www.fav.ufpa.br/index.php/museologia/>. Acesso em: 31 de janeiro de 2019, às 22:12.

MUSEU DA UFPA. **Histórico**. Disponível em: <http://www.museu.ufpa.br/index.php?link=2>. Acesso em: 01/07/2019 às 21:20.

NASCIMENTO, Paulo Ricardo. **Teatro COM bonecos - como atuam os atadores do grupo In Bust Teatro Com Bonecos e outras possibilidades**. 2009. Disponível em: <https://teatrocombonecos.wordpress.com/os-escritos-da-pesquisa/o-com-bonecos-do-in-bust/>. Acesso em: 30/04/2019 às 13:04

PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD. **Karagöz y arte tradicional âşiklik. Turquia**. 13 de novembro de 2016. Disponível em: <https://patrimoniodelahumanidadporanka.blogspot.com/2016/11/karagoz-y-arte-tradicional-asklk-turquia.html>. Acesso em: 26/04/2019, às 23:38.

INFO ESCOLA. **Pantomima**. Disponível em: <https://www.infoescola.com/teatro/pantomima/>. Acesso em: 20/05/2019 às 22:42.

TV Cultura - Programa Catalendas. Disponível em: <http://archive.is/rn5OI>, acessado em: 30/04/2019, às 15:38.

PORTAL CULTURA. **Funtelpa**. 2019. Disponível em: <http://www.portalcultura.com.br/node/470>. Acesso em: 21/05/2019 às 12:57.

PORTAL CULTURA. **Inauguração da nova sede**. 2019. Disponível em: <http://www.portalcultura.com.br/node/50170>. Acesso em: 21/05/2019 às 11:17.

YOUTUBE. **PROGRAMA CATALENDAS**. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCCxqtheCZ1VtnD-TK9is7TA>. Último acesso em: 01/07/2019 às 22:34.

APÊNDICE B – VOLUNTÁRIOS NA CATALOGAÇÃO DO ACERVO

