



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
MESTRADO ACADÊMICO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

ANA MARY CAMPOS DE MIRANDA

**REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO DO ACERVO FOTOGRÁFICO DO
FIGURINO CLÁSSICO DO TEATRO PARAENSE NAS DÉCADAS
DE 1950 E 1960**

BELÉM
2020

ANA MARY CAMPOS DE MIRANDA

**REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO DO ACERVO FOTOGRÁFICO DO
FIGURINO CLÁSSICO DO TEATRO PARAENSE NAS DÉCADAS
DE 1950 E 1960**

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação do Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Área de concentração: Gestão da Informação e Organização do Conhecimento.

Linha de Pesquisa: Organização da Informação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marise Teles Condurú.

BELÉM
2020



Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

M672r Miranda, Ana Mary Campos de, 1962

Representação da informação do acervo fotográfico do figurino clássico do teatro paraense nas décadas de 1950 e 1960 / Ana Mary Campos de Miranda. -- 2020.

217 f.: il.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Marise Teles Condurú.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2020.

1.Organização da Informação. 2. Representação Descritiva 3. Teatro - Pará. 4. Trajes na Artes. 5. Fotografia. I. Condurú, Marise Teles, orient. II. Título.

CDD – 23. ed. 025.04

ANA MARY CAMPOS DE MIRANDA

**REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO DO ACERVO FOTOGRÁFICO DO
FIGURINO CLÁSSICO DO TEATRO PARAENSE NAS DÉCADAS
DE 1950 E 1960**

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação do Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Área de concentração: Gestão da Informação e Organização do Conhecimento.

Linha de Pesquisa: Organização da Informação.

Data da defesa: 28/02/2020.

Banca Examinadora:

Prof^ª Dr^ª Marise Teles Condurú – Orientadora.
Doutora em Ciências do Desenvolvimento Socioambiental
Universidade Federal do Pará – UFPA.

Prof^ª Dr^ª Franciele Marques Redigolo – Membro interno.
Doutora em Ciência da Informação e Gestão da Informação e da Comunicação
Universidade Federal do Pará – UFPA.

Prof^ª Dr^ª Lena Vania Ribeiro Pinheiro – Membro interno.
Doutora em Comunicação e Cultura.
Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia – IBICT.

Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra – Membro externo.
Doutor em História.
Universidade Federal do Pará – UFPA.

AGRADECIMENTOS

A Deus e ao Universo.

Aos meus pais, Antônia Constância de Matos Campos e Francisco Ribeiro Campos, *in memórian*.

Aos meus familiares, por incentivar e acreditar sempre em tudo aquilo que me proponho a fazer.

Aos meus amores Augusto, Caio e Igor, meus incentivadores e motivadores do saber.

Aos colegas da pós-graduação, pela troca de experiências e as amizades edificadas durante esses dois anos de nossas relações acadêmicas.

Aos colaboradores: Rute, Valdenise, Nelma, Elisangela, Raimundo Alberto, Ivone, Carmecy, Gilberto, Diego, Ingrid, Wesley, Paccó, Manoel, Graça e Fernando.

À minha fiel escudeira Lady Valentina Veras.

À minha orientadora, Marise Teles Condurú pelas contribuições.

O meu reconhecimento de gratidão estende-se também aos professores do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, da Universidade Federal do Pará, pelo incentivo dado à minha formação profissional e ao Programa de Pós-Graduação em Artes por me receber de forma tão agregador.

Aos membros da banca examinadora, Lena Vânia Ribeiro Pinheiro (IBICT), Franciele Marques Redigolo (PPGCI/UFGA) e José Denis de Oliveira Bezerra (PPGARTES/UFGA), pelas contribuições.

À Universidade Federal do Pará, em especial a Biblioteca Central, por propiciar a qualificação de seus servidores e tornar viável a concretização deste mestrado.

Meus sinceros agradecimentos a Mendára Mariani *in memórian* (Edna Ramos), Nilza Maria, Cláudio Barradas, Homerval Thompson e Tacimar Cantuária, estas pessoas são muito além de especiais, que de maneira tão carinhosa me receberam, abriram seus baús físicos, seus baús da memória, suas histórias de vida e de palco, que de maneira incondicional, contribuíram para realização desta pesquisa. Sem eles, nada disso teria acontecido!

Gratidão! Gratidão! Gratidão!

RESUMO

Aborda a recuperação de parte da memória do figurino clássico do teatro paraense, com o objetivo de contribuir para os estudos da representação descritiva de acervos fotográficos de figurinos de peças de teatro. E, para tanto, delimitou-se os seguintes objetivos específicos: a) discorrer sobre o contexto da organização e representação da informação; b) abordar a representação descritiva de imagens fotográficas; c) retratar a história do teatro paraense e seus figurinos; d) analisar a representação descritiva do acervo do figurino clássico do teatro paraense entre 1950 e 1960. Para alcançar a consecução exitosa desses objetivos, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, numa abordagem qualitativa de caráter exploratório, sendo os dados obtidos em recursos bibliográficos diversos, além de pesquisa documental, nas quais foram analisadas fotografias de figurinos do teatro paraense. Os resultados demonstraram que, a constituição da catalogação do acervo de figurino de peças teatrais realizadas por grupos de teatro de Belém do Pará, consubstanciará uma relevante função como registro documental de espetáculos outrora realizados, não obstante, o papel de memória, pois que, ao transformar as peças teatrais em produtos visuais, permitirá a pesquisa, a reconstituição das peças e do figurino, da maneira mais fiel possível. Concluiu-se que, a partir desta pesquisa foi gerada uma possibilidade concreta de recuperação e catalogação de parte das informações de acervos fotográficos do figurino de peças encenadas no teatro paraense dos anos 50 e 60.

Palavras Chave: Organização e Representação da Informação. Representação Descritiva da Informação. Teatro paraense. Figurino. Acervo fotográfico.

ABSTRACT

Addresses the recovery of part of the memory of the classical costumes of the Pará theater, with the aim of contributing to the studies of descriptive representation of photographic services of theater costumes. And, for that, delimit them with the following objectives: a) discourse on the context of the organization and representation of information; b) address a descriptive representation of photographic images; c) portray a history of Pará's theater and its costumes; d) to analyze the descriptive representation of the collection of classical costumes in Pará between 1950 and 1960. For this, bibliographic research was carried out, using a qualitative approach of an exploratory nature, with data obtained from different bibliographic resources, in addition to documentary research, in which photographs of paraense theater costumes were analyzed. The results showed that, the constitution of the cataloging of the costume collection of theatrical pieces performed by theater groups from Belém of Pará, will play an important role as a documentary record of performances once performed, regardless of, the role of memory, since, by transforming the theater plays into visual products, it will allow the research, the reconstruction of the plays and costumes, in the most faithful way possible. It is concluded that from this research a concrete possibility was generated for the recovery and cataloging of part of the photographic collections of the costumes of plays staged in the Pará theater of the 50s and 60s.

Keywords: Organization and Representation of Information. Descriptive Representation of Information. Paraense theater. Costume. Photographic collection.

LISTA DE FOTOGAFIAS

Fotografia 1 - Peça “O Santo e a Porca”.....	33
Fotografia 2 - Pessoas observando a cortina se abrir para o início do espetáculo de ópera.....	36
Fotografia 3 - Dossiê para a produção dos figurinos para a peça teatral Carlota Joaquina de Raymundo Magalhães Júnior.....	39
Fotografia 4 - Peça “Retiro dos Pacatos”.....	43
Fotografia 5 - Peça “Chica Bôa” 1.....	84
Fotografia 6 - Peça “Chica Bôa” 2.....	87
Fotografia 7 - Peça “No Poço do Falcão” 1.....	90
Fotografia 8 - Peça “Hécuba” 1.....	94
Fotografia 9 - Peça “Os Fuzis da Senhora Carrar” 1.....	97
Fotografia 10 - Peça “Os Fuzis da Senhora Carrar” 2.....	101
Fotografia 11 - Peça “Os Fuzis da Senhora Carrar” 3.....	104
Fotografia 12 - Peça “Severa Romana” 1.....	107
Fotografia 13 - Peça “Severa Romana” 2.....	110
Fotografia 14 - Peça “Severa Romana” 3.....	113
Fotografia 15 - Peça “Severa Romana” 4.....	116
Fotografia 16 - Peça “Severa Romana” 5.....	119
Fotografia 17 - Peça “Severa Romana” 6.....	122
Fotografia 18 - Peça “Pluft, o fantasminha” 1.....	125
Fotografia 19 - Peça “Pluft, o fantasminha” 2.....	128
Fotografia 20 - Peça “O Mercador de Veneza”.....	131
Fotografia 21 - Peça “Hamlet”.....	134
Fotografia 22 - Peça “Quebranto”.....	137
Fotografia 23 - Peça “Carmen”.....	140
Fotografia 24 - Peça “O Auto da barca do inferno 1.....	143
Fotografia 25 - Peça “Dança dos sete véus” 1.....	146
Fotografia 26 - Peça “Dança dos sete véus” 2.....	149
Fotografia 27 - Peça “Dança dos sete véus” 3.....	152
Fotografia 28 - Peça “Dança dos sete véus” 4.....	155
Fotografia 29 - Peça “Chica Bôa” 3.....	158
Fotografia 30 - Peça “O Santo e a Porca”.....	161
Fotografia 31 - Peça “No poço do Falcão” 2.....	164
Fotografia 32 - Peça “No poço do Falcão” 3.....	167
Fotografia 33 - Peça “A Via Sacra”.....	169
Fotografia 34 - Peça “O Auto da barca do inferno” 2.....	171
Fotografia 35 - Peça “O Auto da compadecida” 1.....	173
Fotografia 36 - Peça “O Auto da compadecida” 2.....	175
Fotografia 37 - Peça “O Auto da compadecida” 3.....	177
Fotografia 38 - Peça “O Auto da compadecida” 4.....	179
Fotografia 39 - Peça “Os Inimigos não mandam flores” 1.....	181
Fotografia 40 - Peça “Os Inimigos não mandam flores” 2.....	183
Fotografia 41 - Peça “Os Inimigos não mandam flores” 3.....	185
Fotografia 42 - Peça “Hécuba” 2.....	187
Fotografia 43 - Peça “Hécuba” 3.....	189
Fotografia 44 - Peça “Hécuba” 4.....	191
Fotografia 45 - Peça “Hécuba” 5.....	193
Fotografia 46 - Peça “Hécuba” 6.....	195
Fotografia 47 - Peça “Hécuba” 7.....	197
Fotografia 48 - Peça “A Casa fechada”.....	199

LISTA DE SIGLAS

- AACR - *Anglo-American Cataloging Rules*
ALA - *American Library Association*
ALC - *Canadian Library Association*
CI - *Ciência da Informação*
EUA - *Estados Unidos da América*
EAD - *Escola de Artes Dramáticas*
FRAD - *Functional Requirements of Authority Data*
FRBR - *Functional Requirements of Bibliographic Records*
FRSAD - *Functional Requirements for Subject Authority*
IBICT - *Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia*
IFLA - *International Federation of Libraries Associations*
ISBD - *International Standard Bibliographic Description*
LA - *Library Association*
LC - *Library of Congress*
MARC - *Machine-Readable Cataloging*
NTEP - *Norte Teatro Escola do Pará*
OI - *Organização da Informação*
RDA - *Resource Description and Access*
RD - *Representação Descritiva*
RI - *Representação da Informação*
RT - *Representação Temática*
SAI - *Sociedade Artística Internacional*
SRI - *Sistema de Referência e Informação*
STUP - *Serviço de Teatro da Universidade do Pará*
TABA - *Teatro Adulta de Belém Adulta*
TEP - *Teatro do Estudante do Pará*
URSS - *União das Repúblicas Socialistas Soviéticas*

LISTA DE FORMULÁRIOS

Formulário 1 - Identificação da Fotografia	5.....	84
Formulário 2 - Identificação da Fotografia	6.....	88
Formulário 3 - Identificação da Fotografia	7.....	91
Formulário 4 - Identificação da Fotografia	8.....	94
Formulário 5 - Identificação da Fotografia	9.....	98
Formulário 6 - Identificação da Fotografia	10.....	101
Formulário 7 - Identificação da Fotografia	11.....	104
Formulário 8 - Identificação da Fotografia	12.....	107
Formulário 9 - Identificação da Fotografia	13.....	110
Formulário 10 - Identificação da Fotografia	14.....	114
Formulário 11 - Identificação da Fotografia	15.....	116
Formulário 12 - Identificação da Fotografia	16.....	120
Formulário 13 - Identificação da Fotografia	17.....	123
Formulário 14 - Identificação da Fotografia	18.....	126
Formulário 15 - Identificação da Fotografia	19.....	128
Formulário 16 - Identificação da Fotografia	20.....	131
Formulário 17 - Identificação da Fotografia	21.....	134
Formulário 18 - Identificação da Fotografia	22.....	137
Formulário 19 - Identificação da Fotografia	23.....	141
Formulário 20 - Identificação da Fotografia	24.....	144
Formulário 21 - Identificação da Fotografia	25.....	147
Formulário 22 - Identificação da Fotografia	26.....	150
Formulário 23 - Identificação da Fotografia	27.....	153
Formulário 24 - Identificação da Fotografia	28.....	156
Formulário 25 - Identificação da Fotografia	29.....	159
Formulário 26 - Identificação da Fotografia	30.....	161
Formulário 27 - Identificação da Fotografia	31.....	165
Formulário 28 - Identificação da Fotografia	32.....	167
Formulário 29 - Identificação da Fotografia	33.....	170
Formulário 30 - Identificação da Fotografia	34.....	172
Formulário 31 - Identificação da Fotografia	35.....	174
Formulário 32 - Identificação da Fotografia	36.....	176
Formulário 33 - Identificação da Fotografia	37.....	178
Formulário 34 - Identificação da Fotografia	38.....	180
Formulário 35 - Identificação da Fotografia	39.....	182
Formulário 36 - Identificação da Fotografia	40.....	184
Formulário 37 - Identificação da Fotografia	41.....	186
Formulário 38 - Identificação da Fotografia	42.....	188
Formulário 39 - Identificação da Fotografia	43.....	190
Formulário 40 - Identificação da Fotografia	44.....	192
Formulário 41 - Identificação da Fotografia	45.....	194
Formulário 42 - Identificação da Fotografia	46.....	196
Formulário 43 - Identificação da Fotografia	47.....	198
Formulário 44 - Identificação da Fotografia	48.....	200

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Informações sobre a fotografia 1.....	33
Quadro 2 - Questões técnicas para indexação de documentos fotográficos.....	35
Quadro 3 - Categorias para a indexação da fotografia.....	36
Quadro 4 - Roteiro para indexação de fotografias aplicado.....	36
Quadro 5 - Descrição do documento fotográfico: Dossiê para a produção dos figurinos para a peça teatral Carlota Joaquina de Raymundo Magalhães Júnior 1.....	40
Quadro 6 - Descrição do documento fotográfico: Dossiê para a produção dos figurinos para a peça teatral Carlota Joaquina de Raymundo Magalhães Júnior 2.....	40
Quadro 7 - Descrição da fotografia: Ateliê de Figurino	41
Quadro 8 - Descrição do documento fotográfico: Ateliê de Figurino.....	41
Quadro 9 - Descrição do documento fotográfico: Coleção Dona Teresa Cristina Maria	42
Quadro 10 - Descrição do documento fotográfico: Coleção Dona Teresa Cristina Maria no formato MARC.....	42
Quadro 11 - Descrição do documento fotográfico: Revista Retiro dos Pacatos.....	43
Quadro 12 - Textos do repertório do Teatro do Estudante do Pará (1941-1951).....	49
Quadro 13 - Espetáculos apresentados pelo NTEP.....	50
Quadro 14 - Relatório: currículo e atividades de Maria Sylvia Nunes.....	52
Quadro 15 - Relatório: currículo e atividades de Benedito Nunes.....	53
Quadro 16 - Relatório: currículo e atividades de Francisco Paulo Mendes.....	53
Quadro 17 - Relatório: currículo e atividades de Walter Bandeira.....	57
Quadro 18 - Relatório: currículo e atividades de Jorge Caron.....	57
Quadro 19 - Lista dos espetáculos da Escola de Teatro (1962-1967).....	59
Quadro 20 - Delineamento da pesquisa.....	73
Quadro 21 - Planilha baseada no formato MARC21, e no capítulo 8 da AACR2.....	74
Quadro 22 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	86
Quadro 23 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	89
Quadro 24 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	92
Quadro 25 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	95
Quadro 26 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	99
Quadro 27 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	103
Quadro 28 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	106
Quadro 29 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	109
Quadro 30 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	111
Quadro 31 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	115
Quadro 32 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	117
Quadro 33 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	121
Quadro 34 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	124
Quadro 35 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	127
Quadro 36 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	130
Quadro 37 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	132
Quadro 38 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	135
Quadro 39 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	138
Quadro 40 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	142
Quadro 41 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	145
Quadro 42 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	148
Quadro 43 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	151
Quadro 44 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	154
Quadro 45 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	157
Quadro 46 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	160
Quadro 47 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.....	163

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO: CONTEXTO HISTÓRICO-CONCEITUAL, OBJETIVO E IMPORTÂNCIA NA ÁREA DO CONHECIMENTO.....	16
2.1	REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA DA INFORMAÇÃO: OS MODELOS.....	20
3	REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA DE IMAGENS FOTOGRÁFICAS.....	25
3.1	ASPECTOS GERAIS SOBRE A FOTOGRAFIA.....	27
3.2	A MATERIALIDADE DA FOTOGRAFIA.....	32
3.3	DESCRIÇÕES DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS.....	34
4	TEATRO PARAENSE.....	44
4.1	PRIMÓRDIOS DO TEATRO NO PARÁ.....	45
4.1.1	Teatro do Estudante do Pará – TEP (1941-1951).....	48
4.1.2	Norte Teatro Escola do Pará – NTEP (1957-1962).....	49
4.1.3	Serviço de Teatro da Universidade do Pará - STUP (1962-1967).....	50
4.2	A LACUNA DO FIGURINO NA LITERATURA SOBRE A HISTÓRIA DO TEATRO PARAENSE.....	61
4.3	FIGURINO DE TEATRO OU TRAJE DE CENA.....	62
4.3.1	Acervos de figurino de teatro ou traje de cena.....	65
5	METODOLOGIA.....	69
5.1	UNIVERSO DA PESQUISA E SEUS SUJEITOS.....	70
5.2	INSTRUMENTO PARA A COLETA DE DADOS.....	72
5.3	DELINEAMENTO DA PESQUISA.....	73
5.4	ANÁLISE E TRATAMENTO DOS DADOS.....	75
6	REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA DO ACERVO DO FIGURINO CLÁSSICO DO TEATRO PARAENSE.....	78
6.1	PROCESSO DE IDENTIFICAÇÃO DA FOTOGRAFIA BASEADA NO FORMATO MARC21 SOB AS REGRAS DO AACR2.....	79
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	202
	REFERÊNCIAS	204
	APÊNDICES.....	211

1 INTRODUÇÃO

O estudo dissertativo levado a efeito demanda uma abordagem concernente a tornar possível a recuperação de parte da memória do figurino clássico do teatro paraense, esse clássico, entendido como modelo gerado a partir do processo de criação elaborado para as peças encenadas, tendo como principal escopo, contribuir para as pesquisas inseridas no contexto da representação descritiva de acervos fotográficos de figurinos de peças de teatro.

O fato é que a evolução da humanidade, assim como os meios de representação, está intrinsecamente atrelada a imprescindibilidade da organização da informação e do conhecimento. Esse paulatino processo evolutivo principiou no período da Pré-História, com representações por meio de pinturas, e aumentou gradativamente até o advento da escrita, que revolucionou o registro dessas representações (LIMA; ALVARES, 2012).

O advento do capitalismo industrial, a partir do término da I Guerra Mundial, carregou em seu bojo o desenvolvimento científico e tecnológico, acarretando o aumento exponencial da informação, tornando-a essencial no trato com o crescimento econômico, associada à ciência e tecnologia. Assim, no cenário contemporâneo, com as constantes inovações tecnológicas de comunicação e informação, as informações digitais e a ambiente web se inserem nesse universo.

Neste sentido, no cerne da estrutura constitutiva do campo da Ciência da Informação, pode-se afirmar que a Organização da Informação (OI) é uma atividade que assume papel de destaque por ter uma atuação mediadora entre as informações e o atendimento às necessidades de informações de uma gama diversificada de usuários, conformando um espaço que propicia métodos e estratégias para lidar com o crescente volume informacional.

Dessa forma, a finalidade que demanda as atividades atreladas à organização, tratamento, disseminação e recuperação da informação para a sociedade pode ser examinada, sob uma ótica maior concernente à própria inserção de países em desenvolvimento naquilo que se convencionou denominar de Sociedade da informação ou Sociedade do conhecimento.

Segundo Le Coadic (2004), nesse cenário, a informação é vista como uma necessidade fundamental para o desenvolvimento de praticamente todas as atividades humanas. Como reportam Vieira e Pinho (2015, p. 111), “diante desse contexto e da necessidade de proporcionar o acesso para posterior uso da informação, torna-se salutar propor soluções para os problemas relacionados à informação e sua recuperação”.

A Representação da Informação (RI) ocorre desde as primeiras tentativas de registro do conhecimento em suportes que pudessem ser armazenados e posteriormente

recuperados para uso. As atividades de representação da informação têm a função de representar a forma, ou seja, descrever dados através das características referentes à representação descritiva, física ou bibliográfica do item.

A Representação Descritiva (RD) abrange vários temas fundamentais à formação do catalogador, portanto, “o processo de catalogação e descrição dos objetos informacionais assumem formas variadas na sociedade atual, principalmente pelo desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação, as quais interferem no acesso à informação” (SILVA, 2016, p. 16).

Em documentos textuais, a definição dos dados a serem representados é feita, geralmente por meio da análise de partes do próprio documento. No caso de fotografias, os dados são atribuídos, normalmente, aos profissionais capacitados a coletarem informações da imagem visual, associando-as a contextualização dos fatos observados na imagem.

No decorrer da análise da fotografia, especificamente, no caso desta dissertação, busca-se os pormenores que estão inseridos na imagem do figurino de teatro, descrevendo seu contexto para representá-la em seus aspectos extrínsecos. Esse é a maneira pela qual se pode garantir um aprofundamento no processo de identificação de um figurino de teatro permitindo que assim se consiga a recuperação de informações nele contidas, utilizando a representação descritiva de imagens.

Neste sentido, deve ser lembrado que em relação ao teatro do Pará, até o final da economia da borracha, se apresentavam no Teatro da Paz em Belém, espetáculos teatrais e operísticos eruditos europeus, contudo, a partir da década de quarenta do século XX, se desenvolveu um movimento de renovação do teatro paraense protagonizado por movimentos amadores paraenses de teatro, ressalte-se, a existência de uma produção local (SALLES, 1994).

Entretanto, uma busca pela literatura não se encontrou quase nada que evidenciasse uma descrição mais detalhada, muito menos uma análise mais acurada sobre o tema. Maior ainda, é a lacuna no trato do acervo fotográfico dos figurinos das peças teatrais das décadas de 1950 e 1960. O que há de concreto é a existência de inúmeras fotografias dispersas que retratam as peças encenadas, possibilitando que se reúna e se classifique estes registros fotográficos, e deste modo seja feita a recuperação da memória do figurino clássico do teatro paraense.

A partir de pesquisas realizadas por esta pesquisadora, enquanto estudante do Curso Técnico de Figurino da Universidade Federal do Pará, foi percebida a existência de uma lacuna no tocante ao figurino do teatro paraense, e em se tratando de uma região, de um local, a lacuna foi se alargando. E veio então a pergunta. Onde encontrá-lo?

E a partir daí, quanto mais se aprofundava a pesquisa, mais o objeto da pesquisa se distanciava, enquanto registro, enquanto documento. Surgem aí, outros questionamentos: onde e como recuperá-los? Que registros haveria deste objeto, senão a fotografia? Aporta-se, então, a ideia de localizar e recuperar registros e documentos, evento que após muita pesquisa de campo, resultou no achado de várias fotografias de peças do teatro paraense, em materiais diversos tais como álbuns particulares, jornais, teses e na própria Instituição onde a pesquisadora estuda, trabalha e realiza a pesquisa.

Com base nessa reflexão, definiu-se como problema desta pesquisa o seguinte: qual a possibilidade concreta de recuperação e representação descritiva das informações de acervos fotográficos do figurino de peças encenadas no teatro paraense dos anos 1950 e 1960?

Como justificativa para a produção desta pesquisa e responder ao problema suscitado, devo citar que no decurso de minha vida acadêmica, a falta de informações sobre a catalogação de documentos fotográficos de figurinos e suas especificidades, gerou-me uma reflexão, focada na necessidade de criar tal material. Ademais, como no Curso Técnico de Figurino da Universidade Federal do Pará, se encontra um acervo bibliográfico orientado basicamente para os documentos clássicos, como livros e periódicos, motivei-me pela produção de acervos descritivos de documentos fotográficos que traduzissem o gerar conhecimento sobre figurinos dos anos 1950 e 1960 de peças encenadas no teatro paraense, os quais vestiram atores.

Desta forma, o foco se traduzirá na investigação dos documentos fotográficos impressos, já que são esses que concretamente serão acervados fisicamente. Assim, a análise da normativa não abarcará metadados. A expectativa é de que esta pesquisa fomente o estudo e a pesquisa na área de descrição, auxiliando na formação de profissionais capazes de tratar essa lide com habilidade e competência, que o universo informacional do presente solicita.

Fundada na analogia Ciência da Informação (CI) com o Teatro, a concepção dessa proposta enfatiza um olhar à instituição teatro pela perspectiva da OI, objetivando que essa pode preencher lacunas ainda sem solução na operacionalização dos sistemas de informação e documentação fotográfica dos figurinos clássicos do teatro paraense.

O fato é que o cerne da questão para o inventário de figurinos está na reflexão a respeito dos critérios de análise adotados para que se atrele os significados implícitos da cena teatral. Devem haver âmbitos de preenchimento e procedimentos metodológicos descritivos capazes de referenciar e facilitar o acesso aos modos de registros fotográficos dos figurinos pertinentes.

No intuito de promover a elaboração, preservação e a promoção deste acervo, torna-se imprescindível o discernimento sobre a riqueza das linguagens artísticas que os permeiam.

As propostas de proteção, da mesma maneira, devem estar estimuladas a gerar os meios condizentes para o diálogo com fotógrafos e, principalmente, com a colaboração dos atores e da comunidade artística envolvida. A elaboração e preservação, desse modo poderão ser olhadas como um investimento, pois funcionarão como recurso para a investigação e criação por parte de atores, produtores e pesquisadores. Sob este enfoque, a pesquisa em questão tem como objetivo geral contribuir para os estudos da representação descritiva de acervos fotográficos de figurinos de peças de teatro.

Para o alcance desse intento, delimitou-se os seguintes objetivos específicos:

- a) discorrer sobre o contexto da organização e representação da informação;
- b) abordar a representação descritiva de imagens fotográficas;
- c) retratar a história do teatro paraense e seus figurinos;
- d) analisar a representação descritiva do acervo do figurino clássico do teatro paraense entre 1950 e 1960.

A metodologia desta pesquisa se funda na pesquisa bibliográfica, numa abordagem qualitativa de caráter exploratório. Neste caso, os dados foram obtidos em recursos bibliográficos - livros, artigos, periódicos, materiais de meios eletrônicos. A fim de embasar a técnica de análise de dados, empregou-se a de conteúdo cuja é norteada pelas fases da técnica de análise, as quais se fundamentam nos seguintes ordenamentos:

- a) pré-análise;
- b) exploração do material;
- c) tratamento dos resultados, inferência e interpretação (BARDIN, 2011).

Para isso, constitui-se as seguintes fases:

- a) o levantamento bibliográfico;
- b) a identificação do processo de representação da descrição, com ênfase na análise do conteúdo descritivo da fotografia;
- c) uma mostra as fotografias de figurinos de teatro;
- d) a análise do conteúdo descritivo de fotografias de figurinos de peças teatrais.

O delineamento teórico da pesquisa se desenvolveu após o capítulo 1, Introdução, baseado nos seguintes capítulos:

No capítulo 2, organização e representação da informação: contexto histórico-conceitual, objetivo e importância na área do conhecimento, descreve-se o contexto da organização e representação da informação, nesse sentido, demandou-se explicar o âmbito da Ciência da Informação onde se faz presente a Organização da Informação e a Representação da Informação processos que permitem o fluxo informacional e acessibilidade a conteúdos

disponibilizados em suportes. Não obstante, procedeu-se a explanação inerente a inserção de modelos visando a organização da informação adaptada às novas realidades, dando ênfase ao código de catalogação AACR2 sob a égide do MARC.

No capítulo 3, aborda-se o panorama da representação descritiva de imagens, via aspectos gerais sobre a fotografia, da materialidade da fotografia e pelas descrições de documentos fotográficos.

O capítulo 4, traz uma mostra do teatro brasileiro e o surgimento do teatro paraense; discorrendo sobre os primórdios do teatro no Pará, neste caso, retrata-se as escolas cursos e serviços de teatro criados entre 1941 e 1967; evidencia-se a lacuna do figurino na literatura sobre a história do teatro paraense; se mostra o figurino de teatro ou traje de cena; e, se explana sobre os acervos de figurino.

No capítulo 5, apresenta-se os procedimentos metodológicos utilizados para o desenvolvimento do tema proposto.

No capítulo 6, procede-se a representação descritiva do acervo do figurino clássico do teatro paraense nas décadas de 1950 e 1960.

No capítulo 7, tem-se as considerações finais, e por último, apresentam-se as referências resultantes de todo o processo construído.

2 ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO: CONTEXTO HISTÓRICO-CONCEITUAL, OBJETIVO E IMPORTÂNCIA NA ÁREA DO CONHECIMENTO

A CI é uma ciência contemporânea que emerge no limiar dos anos 1950 com o aumento vertiginoso da produção de informações decorrente do avanço científico e tecnológico. Tal avanço se deu após a Segunda Guerra Mundial como consequência da necessidade de novas descobertas entre as duas grandes potências, Estados Unidos da América (EUA) e União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), as quais almejavam desenvolver o conhecimento técnico-científico em diferentes áreas com especial ênfase no campo bélico.

O desenvolvimento das tecnologias e dos meios de comunicação provocaram inquietações e sinalizaram, às instituições educacionais e culturais, a existência de possíveis objetos do âmbito da CI, ponderando a imprescindibilidade da manutenção do entendimento concernente ao processo histórico pelo qual uma instituição passa, tentando a sua adaptação a essa nova realidade. Esse contexto configurou um direcionamento de inúmeras instituições ao aprendizado e a compreensão da sua história como uma maneira de reconhecer e fortalecer sua identidade, patenteando, no campo institucional, a geração de lugares destinados à preservação de sua memória.

A CI, apesar de possuir em seus primórdios contribuições e aplicações de âmbitos como a Biblioteconomia, Documentação, Arquivologia e a Museologia, dentre outras, ao longo do tempo, demandou uma identidade própria e uma certa autonomia em relação a essas áreas (ARAÚJO, 2014). Segundo o pensamento de Capurro e Hjørland (2007, p. 186), conceituados estudiosos da área, a CI

ocupa-se com a geração, coleta, organização, interpretação, armazenamento, recuperação, disseminação, transformação e uso da informação, com ênfase particular, na aplicação de tecnologias modernas nestas áreas. Como uma disciplina, procura criar e estruturar um corpo de conhecimentos científico, tecnológico e de sistemas, relacionado à transferência de informação.

Esse juízo, por ser considerado recente, carrega em seu bojo a ideia intrínseca da utilização de tecnologias. Ressalta-se, aqui, que os autores trazem a noção de que a CI demanda constituir um ‘corpus de conhecimentos’, não possuindo caráter de efetividade. Da mesma maneira, esse exemplo conceitual contribui para o desenvolvimento deste tópico, que aborda, como objeto de estudo, o campo da OI e RI, abarcando o seu contexto histórico-conceitual, objetivo e importância do processo.

Presentemente, ainda no âmbito da CI, Le Coadic (2004, p. 19) aduz que o “[...] objeto não é mais a biblioteca e o livro, o centro de documentação e o documento, o museu e o objeto, mas a informação”. E a informação pode estar em documentos impressos, em diálogos trocados entre cientistas, em patentes, em fotografias, em objetos, etc. (PINHEIRO, 2002).

Na Ciência da Informação, a representação está relacionada com as formas de simbolizar a informação e o conhecimento. Nela, encontram-se a OI e a RI, as quais são espaços investigativos que fornecem os pressupostos teóricos e metodológicos ao tratamento da informação, outrossim, assumindo o caráter de atividade operacional inerente ao fazer profissional relativo ao tratamento da informação (ALVARES, 2011).

Nesse sentido, demanda-se, no presente capítulo, abordar alguns processos concernentes ao campo OI e RI, já que o discernimento da composição dessas áreas do conhecimento, tornou-se fundamental no cenário atual, em que se vivencia o constante fluxo informacional e, uma progressiva necessidade de acessibilidade a conteúdos que estão disponíveis nos mais distintos suportes.

A OI é um processo de arranjo de acervos tradicionais ou eletrônicos, realizado por meio da descrição de assunto de seus objetos informacionais. Ela assume papel de destaque no que se relaciona aos estudos e investigações, que dizem respeito ao contexto do tratamento e do acesso às informações. Apesar da discussão acerca de sua cientificidade, os paradigmas que permitem dar suporte a essa premissa ainda não se encontram sistematizados na literatura do campo (BUNGE, 2013).

Isso significa que, com a progressão da disseminação de informações, a partir do desenvolvimento de novos suportes informacionais, a questão da organização desses suportes tornou-se algo, cada vez mais necessária e os simples inventários não mais davam conta de prover acesso às mesmas, uma vez que, paulatinamente, a demanda por informação crescia de forma exponencial (PANDO, 2018).

Neste nexos, a OI assume a função de tornar plausível a recuperação das informações, para que elas se tornem capazes de assumir o caráter de instrumento para tomada de decisões, produção e disseminação do conhecimento na gama variada de áreas como o acadêmica e a empresarial, por exemplo, por intermédio de procedimentos condizentes. Sobre essa realidade, Lima e Álvares (2012, p. 35) asseveram que “o principal objetivo da organização da informação é recuperar objetos informacionais, que são informações registradas nos mais variados suportes – textos, imagens, registros sonoros, representações cartográficas e páginas *web*, entre outros”.

Ademais, observa-se que a OI se transformou em uma conjuntura estratégica, no momento em que emergiram alguns adjetivos, visando classificar esse atual movimento histórico, no caso, as expressões Sociedade do Conhecimento (SC) e Sociedade da Informação (SI). Essas expressões explicitam que a informação se tornou, concretamente, um instrumento de poder na sociedade deste século, devido às grandes transações, econômicas ou não, se embasarem no ininterrupto emprego de ativos informacionais que paulatina e progressivamente foram se desenvolvendo, exponencialmente, no transcurso do tempo e, assim, tornando imprescindível o registro dessa informação (ORTEGA, 2011).

Os registros de informação são concernentes à OI e à RI que, no bojo do modelo cognitivo, estariam intrinsecamente atrelados a uma “[...] maneira de estudar a informação (como algo ‘cognitivo’, ‘semântico’, ‘subjetivo’), em que passou a se considerar a articulação entre os dados [...] e o conhecimento [...] no âmbito do indivíduo” (ARAÚJO, 2017, p. 26).

No contexto histórico da década de 1960, no cerne deste campo do paradigma cognitivo, tem-se a geração dos “mapas conceituais” os quais, tidos como técnicas de mapeamento de informação e comunicação concebidos por Joseph Novak, visando desenvolver o processo da aprendizagem significativa criado juntamente com Ausubel, Hanesian (1980)¹.

Esse chamado mapa conceitual é uma ferramenta que na ótica de Rodrigues e Cervantes, (2015, p. 43) “[...] demanda a representação do conhecimento armazenado na estrutura cognitiva de um indivíduo [...]”, a partir do processo de assimilação de um objeto físico ou abstrato, como um termo ou um conceito, que remete a representações mentais da realidade.

Subseqüentemente, no início dos anos 1970, o psicólogo Tony Buzan desenvolveu os ditos “mapas mentais” usados como “[...] ferramenta para organizar o pensamento” (BUZAN, 2005, p. 22). Ainda de acordo com o autor, “[...] os mapas mentais são o reflexo dos processos e capacidades de pensamentos naturais e imagéticos do seu cérebro. É assim que o nosso cérebro funciona – imagens com redes de associações. É assim que os mapas funcionam” (BUZAN, 2005, p. 45).

Avançando no tempo, mais precisamente em 2010, Denis Richter ao desenvolver sua tese inerente ao Raciocínio Geográfico e Mapas Mentais, construiu um quadro evidenciando o processo cognitivo do mapeamento mental, explicitando a configuração de um

¹ Ausubel, Novak e Hanesian (1980) explicam que a aprendizagem significativa é o mecanismo humano, por excelência, para adquirir e armazenar a vasta quantidade de ideias e informações representadas em qualquer campo de conhecimento. Sua essência é que as ideias expressas são relacionadas às informações adquiridas anteriormente pelo indivíduo através de uma relação não arbitrária e substantiva, ou seja, as ideias são relacionadas a algum aspecto relevante existente na estrutura cognitiva do indivíduo, como uma imagem, um símbolo, um conceito ou uma proposição.

objeto a partir da representação de quem o olha, via mapa mental, em um método denominado “simbolização”. Sob este enfoque, na ótica de Richter (2010, p. 122), o processo cognitivo do mapeamento mental, se amplia a partir do entendimento referente ao objeto, que:

inicia-se com a coleta de dados, que se dá pelos sentidos (‘olhos e outros sentidos: avaliação através da caminhada, etc.’), para identificar e selecionar os principais conceitos levantados durante a leitura e ‘percepção ambiental’. Com o ‘processamento de dados’ e considerando os ‘fatores pré-condicionantes: educação, experiência, etc.’, é realizada a ‘classificação e simplificação’ via mapa cognitivo, por meio do qual o indivíduo esquematiza, organiza, categoriza o mundo que está a sua volta. A ‘saída de dados’ ocorre por meio de ‘habilidades de pós-condicionantes: desenho, linguagem visual, etc.’, através da ‘simbolização’ expressa no ‘mapa mental’. Assim, o mapeamento cognitivo se desenvolve antes da produção do mapa mental.

Relativo aos objetivos da OI, estes têm seu alcance, segundo Brascher e Café (2010, p. 91), no momento em que se materializa a “[...] descrição física e de conteúdo dos objetos informacionais”. Ademais, assume importância porque mostra como plano de fundo dessas atividades, a tomada de decisão sobre quais aspectos serão cotados para sua Representação e também quais se tornarão pontos de acesso (CAFÉ; BARROS, 2018).

No que é referente à Representação, têm-se um conceito que envolve sobremaneira as atividades que embasam o processo desta no âmbito da CI, cujo pode ser adaptado quando da busca por uma linha evolutiva visando sua aplicação conceitual nesse âmbito do conhecimento. Dessa maneira, em consonância com o que aduz Simionato (2015. p. 155)

a atividade de Representação pode ser essencialmente um conjunto de convenções sintáticas e semânticas que tornam possível descrever, traduzir e substituir as coisas (objetos, textos, imagens etc.), de uma forma intrínseca e extrínseca, necessitando, em alguns casos, da adoção de padrões para formalizar e adaptar a apresentação prevista e proposta ao usuário, no sentido de aperfeiçoar sua ordenação, buscas, acesso e recuperação.

Neste processo, a RI, é compreendida como o conjunto de atributos que representa determinado objeto informacional e que é obtido pelos processos de descrição física e de conteúdo (BRASCHER; CAFÉ, 2010).

No contexto da atividade de RI, como por exemplo, na realizada pelos profissionais da informação, são apresentadas aos usuários duas possibilidades de acesso à informação nos sistemas, a RT e a RD, objeto do nosso estudo subsequente, na qual ocorre a descrição dos dados físicos do material, permitindo a realização de buscas por autor, por título, por tipo de material, etc. (GOMES; SANTOS, 2013).

Assim, torna-se necessário destacar que, essa panorâmica descrita consubstancia a alusão de Maia (2015, p. 84) de que “um árduo processo de representação, de descrição física

e temática, de escolha de termos, de controle de vocabulário, de construção de índice e de arranjo da categorização terminológica (classificação), envolve a precisão da informação”.

2.1 REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA DA INFORMAÇÃO: OS MODELOS

O caminho traçado pela catalogação no caso brasileiro se encontra bastante ligado a constante e progressiva incorporação às agendas dos principais eventos da Biblioteconomia brasileira e internacional. O fomento para esses debates é consequência dos avanços tecnológicos que possibilitaram o desenvolvimento de novas ferramentas e suportes, que concorreu para o labor do profissional catalogador e, simultaneamente, acarretou dúvidas no que se refere aos processos habitualmente executados (RIBEIRO; FERREIRA, 2016).

No panorama da Biblioteconomia assevera-se que, esta, caracteriza-se por dois saberes fundamentais: a organização dos registros do conhecimento e a mediação entre tais registros e os usuários. A Catalogação situa-se no primeiro fundamento, parte indispensável do mesmo (MEY; MORENO, 2012).

Presentemente, a Catalogação é parte constante do processo massivo da pesquisa científica da área. Mesmo com sua relevância assumindo a característica *sine qua non* para a Biblioteconomia, os novos paradigmas conceituais associados à tecnologia abundante abriram os olhos da comunidade de pesquisadores e bibliotecários que viram a oportunidade desse processo renascer nas principais discussões da área evidenciando seu caráter teórico (FERREIRA; SILVA, 2013, p. 03). Neste nexos, Ferreira e Silva (2013, p. 04) em suas inferências dizem que

o ensino da catalogação prevê a formação de um profissional reflexivo que ultrapasse a aplicação das práticas que envolvem a disciplina. O fato é que é necessário investir na formação de profissionais que possam refletir sobre a área e sobre suas práticas, mas também que saibam catalogar utilizando as ferramentas e recursos disponíveis. Então, a dicotomia “teoria x prática” deve estar presente no ensino, o equilíbrio destas duas vertentes pode ser o ideal a ser alcançado.

Isso demonstra ser imprescindível o estudo da produção científica concernente a este tema, visando um entendimento claro do viés adotado pela área, para o reconhecimento de omissões e vocações. Neste sentido, “estudar e atualizar os textos atrelados ao teor da Representação Descritiva ou Catalogação é relevante para descobrir novos meios de se trabalhar a ementa das disciplinas e preparar melhor os futuros catalogadores e pesquisadores desta área” (VERLY; ROCHA; SILVEIRA, 2012, p. web).

Deve ser explicitada a questão levantada no trabalho de Verly, Rocha e Silveira (2012, p. web), de que o vocábulo “catalogação” é predominante em relação ao termo “representação descritiva”. Sob o prisma das autoras

‘Catalogação’ pode ser considerado um termo genérico utilizado para abarcar a catalogação temática e a descritiva. Enquanto que o termo ‘representação descritiva’ é um termo mais específico que impossibilita a ambiguidade e confusão com o tratamento temático da informação. Acredita-se que a tendência da substituição do termo ‘catalogação’ resultará em recuperação maior de artigos futuramente com o termo ‘representação descritiva’, quando esta tendência estiver consolidada e aceita entre a comunidade bibliotecária.

A questão é que a Representação Descritiva ou Catalogação abrange uma gama variada de temas fundamentais para a formação do catalogador, dessa forma, o processo de catalogação e descrição dos objetos informacionais assumem contornos diversos na sociedade atual, essencialmente pelo desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação, as quais interferem no acesso à informação. A progressiva inserção de modelos que demandam adequar a organização da informação às novas realidades, como publicações de guias e tutoriais assumem o aspecto de reflexões sem duplos sentidos.

Um grande encontro sobre código de catalogação, em 1997, e o relatório final do Grupo de Estudos da IFLA, iniciado em 1991 e intitulado “*Functional Requirements For Bibliographic Records -FRBR*” publicado em 1998, mudaram os rumos da catalogação (MEY, 2005). Nesse foco, foram apresentadas sugestões que levaram, inicialmente, à publicação do Código de Catalogação Anglo-Americano (CCAA), (*Anglo-American Cataloging Rules (AACR)*), em 1967. Posteriormente, foram feitas revisões nos códigos nacionais de catalogação que eram fundamentados em normas internacionais.

O AACR1 surgiu a partir do *Cataloguing rules: author and title entries, da American Library Association (ALA)* (1908). Durante um tempo foi alvo de críticas e estudos mais aprofundados e, após a Conferência de Paris realizada em 1961, aparece como sendo a 1ª edição do *Anglo-American Cataloguing Rules – (AACR, 1967)*.

Avançando no tempo, mais precisamente em 1978, surgiu a segunda versão do AACR, denominado como AACR2, que começou a ser empregado na década de 1980, e foi lançado pelos mesmos editores da edição anterior: *American Library Association (ALA), Library Association (LA), Canadian Library Association (CLA) e Library of Congress (LC)* (MARÇAL; BIANCA, 2017).

O AACR2 foi traduzido para 25 línguas e adotado por vários países, inclusive pelo Brasil. Permanece na 2ª edição, reeditada como revisões em 1988, 1998 e 2002, sendo esta

última em vigor atualmente. Além disso, esse código é adotado e utilizado em nível internacional juntamente com o formato de intercâmbio MARC21 para a catalogação automatizada (MARÇAL; BIANCA, 2017).

Uma definição deste modelo aponta que o AACR2 é um código de catalogação usado internacionalmente e atualmente em uso conjunto com o formato MARC21, favorece o intercâmbio de dados bibliográficos e catalográficos de forma internacional.

A partir desse momento, verifica-se um cenário marcado por mudanças na forma de se modelar e descrever as informações. A informação passou por vários suportes até chegar ao documento eletrônico, que trouxe a necessidade de modelos, bem como a necessidade de mudança na descrição, tratamento, depósito, disseminação e recuperação da informação. Visto por este prisma, esse tema assume o caráter de um relevante instrumento visando a descrição dessas tendências e transformações de paradigmas e apresentar, para a totalidade da sociedade da informação, novos desafios e decisões a serem tomadas (FERREIRA; SILVA, 2013).

Por esse motivo, os modelos conceituais tais como *Functional Requirements of Authority Data (FRAD)* (Requisitos Funcionais de Dados de Autoridade (*RFDA*)), *Functional Requirements for Subject Authority Data (FRSAD)* (Requisitos Funcionais para Dados de Autoridade de Assunto (*RFDA*)) e o - *Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR)* (Requisitos Funcionais para Registros Bibliográficos (*RFRB*)), influenciam o campo teórico, conceitual e prático da catalogação com foco nas necessidades do usuário.

Nesse enfoque, Aganette, Teixeira e Aganette (2017, p.179) enfatizam o papel de destaque que assume o FRBR

por constituir uma nova proposta em termos teóricos a fim de funcionar como base conceitual para futuras regras de catalogação, e como consequência, tornar os registros mais coerentes e úteis aos usuários, influenciam o campo teórico, conceitual e prático da catalogação com foco nas necessidades do usuário. [...] Ao fundamentar conceitualmente a representação, podem possibilitar uma melhor compreensão dos registros bibliográficos, seja para o catalogador, ou seja, para a busca do usuário em qualquer ambiente informacional. As maneiras e as práticas utilizadas para se representar à informação no atual contexto precisam ser revistas.

Sob esta base, a história da catalogação é formada por iniciativas para a geração de normas de descrição de forma e de conteúdo, neste sentido, Aganette, Teixeira e Aganette (2017, p. 180) asseguram que

em fins do século XX, H. Avram concebe o padrão MARC - *Machine Readable Cataloging* (Catalogação Legível por Computador), que é um conjunto de códigos e determinações de conteúdos para codificar registros que são legíveis por máquina. Esse padrão ofereceu facilidades na acomodação e na codificação dos registros

bibliográficos em relação ao método manual, evoluindo em 1999 para formato o MARC21, que prevalece atualmente.

Assinale-se que os conteúdos dos dados que constituem um registro MARC normalmente são definidos por modelos externos ao formato, tal qual o *International Standard Bibliographic Descriptive (ISBD)* (Descrição Bibliográfica Internacional Normalizada (DBIM), publicado em 1971. O ISBD organiza e sistematiza a ordem das informações bibliográficas, assim como indica uma sequência de pontuações padronizadas para leitura pelo computador. Outro padrão externo usado pelo MARC é o código de catalogação AACR2 (MACULAN, 2013).

O novo código de catalogação *Resource Description and Access (RDA)*, (Recursos Descrição e Acesso (RDA)), mesmo estando relacionado com o código AACR2, a partir da compreensão de Aganette; Teixeira; Aganette (2017, p. 180)

possui um objetivo mais amplo podendo ser aplicável no ambiente propiciado pela internet e pelo serviço *web*. Foi concebido em consonância com os modelos conceituais FRBR, FRAD e FRSAD e possui uma estrutura de descrição bibliográfica que permite ser utilizado para o acesso à informação do objeto descrito como um todo. O RDA foi desenvolvido para substituir o AACR2 a partir dos modelos conceituais (FRBR, FRAD e FRSAD) com instruções derivadas do AACR2 e os seus registros serão compatíveis com esse. Contudo, diferentemente do AACR2, o RDA tem por base uma estrutura teórica, pensando no ambiente digital. O RDA não é um código em vigor uma vez que está em fase de “alinhamento” pois precisa de testes para resolver alguns problemas.

Assim, o escopo maior no que se refere ao RDA é que este possa ser empregado à descrição de recursos clássicos ou não, direcionado ao usuário que demanda esse registro e não no catalogador que produz o registro, relevando, igualmente o registro de relações. Essa característica assume grande ênfase no contexto das tecnologias da informação neste século XXI, já que os dados podem ser codificados usando esquemas tais como MARC21 ou o padrão de metadados Dublin Core, podendo ser empregados no ambiente em rede e em estruturas de bases de dados (MACULAN, 2013).

Não obstante, pode-se afirmar que o principal diferencial do RDA é a incorporação dos novos modelos conceituais propostos – como os FRBRs, por exemplo. Essas mudanças foram necessárias devido à recorrente necessidade de adaptação das normas para a descrição de recursos não contemplados no código de catalogação AACR2.

Em síntese, pode-se corroborar a questão da relevância da catalogação ou Representação Descritiva no intento de recuperação da informação se centralizar na função que esta possui, enquanto maneira de identificação e diferenciação de itens em certo acervo. Neste

cenário de profundos avanços tecnológicos: O bibliotecário em formação deve desenvolver habilidades e competências que o prepare para essa nova realidade, uma vez que seu fazer estará centrado no dia a dia das pessoas, ou seja, ao tornar-se um profissional, será responsável por mediar à informação para garantir seu acesso (CONCEIÇÃO; VETTER; COSTA, 2013).

Destaque-se que do mesmo modo que os documentos escritos, as imagens entram no acervo, passando também por um processo de análise e indexação, o qual sejam de documentos visuais ou textuais, relaciona-se com processos cognitivos por atribuir conceitos que melhor representem o conteúdo do documento visando sua recuperação (PINTO; MEUNIER; SILVA NETO, 2008).

No que se refere aos documentos visuais, mais precisamente, o documento fotográfico, deve ser lembrado que este é parte constante de uma gama variada de áreas do conhecimento e em algumas se torna um componente quase que imprescindível para pesquisas, neste sentido, ele é utilizado para:

- a) observações de culturas e povos conjuntamente a diários de campo pela antropologia;
- b) diagnosticar doenças com fotografias científicas no caso da medicina;
- c) verificar as mudanças numa cidade, suas construções e urbanização na arquitetura, como objetos de valor histórico pela sociologia e historiografia.

Estes são apenas alguns exemplos da importância do documento fotográfico para, junto à textos escritos, ajudar a entender fatos do presente ou do passado. A consecução exitosa desta atividade torna imprescindível, seguir uma estrutura lógica de leitura no qual o documento fotográfico é analisado por partes para que sejam identificados elementos que reproduzam a temática neles abordada.

Análogo aos textuais, a Representação Descritiva ou Catalogação, demanda assinalar suas características mais destacadas e representá-las em termos que melhor as definam, para fins de armazenagem e recuperação, que no caso desta pesquisa é a fotografia, objeto da constituição do estudo do capítulo subsequente.

3 REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA DE IMAGENS: A FOTOGRAFIA

A representação descritiva ou Catalogação hoje é vista como um processo que Mey (1995, p. 05) conceitua como “o estudo, preparação e organização de mensagens codificadas com base em itens existentes ou passíveis de inclusão em um ou vários acervos”.

A representação descritiva explicita os aspectos particulares do documento que permitem sua individualização e, da mesma maneira, definem e padronizam os pontos de acesso responsáveis pela busca, recuperação da informação e pela conjugação de documentos análogos (CATARINO; SOUZA, 2012).

No discernimento de Albuquerque e Murguia (2010, p. 28), descrever algo

é possibilitar que o espectador visualize um “cenário” onde se desenvolveu ou se desenvolve uma cena. A finalidade de uma descrição pode ser tanto ficcional como científica. Descrever é representar verbalmente ou de forma escrita um objeto e indicar seus aspectos mais característicos, fazendo com que sobressaiam os pormenores que vão torná-lo individual e único e dando um lugar a esse objeto, no mundo das obras científicas.

Nesta condição, a representação descritiva da imagem (representação imagética), a fotografia, necessita ser capaz de atrelar os documentos (tais imagens representadas), aos fatos (eventos que geraram essas imagens), e aos usuários interessados nos fatos contidos nas imagens. É a tarefa complexa que existe, unida à relação entre a representação do fato e os interesses de recuperação dos mesmos, e que pode ser usada, entre outras utilidades, para analisar, classificar e recuperar informações (SOUSA; ZAFALON, 2014).

Esse vínculo evidencia os domínios que constituem a imagem, os quais em número de três:

- a) o domínio das imagens mentais;
- b) as imagens diretamente perceptíveis;
- c) representações visuais, incluindo nesse domínio desenhos, pinturas, gravuras, fotografias, imagens cinematográficas e televisivas (SANTAELLA, 2005).

Assim, é por intermédio da imagem que se consegue nominar as figuras, estátuas, sombras, fotos, memórias, manchas e até mesmo ideias, também chamadas de domínio, como representações visuais e domínio imaterial, respectivamente (NÖTH; SANTAELLA, 1998). Em síntese, a imagem, apresentando característica de mental ou não, é a reprodução de um signo, real ou imaginário, traduzindo um conceito, um contexto ou um objeto real.

Ao se proceder à análise visando a descrição, para Gatto (2018, p. 45) torna-se imprescindível identificar “os diversificados dados representados, sejam eles formas, número

de figuras, gestos, a postura dos personagens, os objetos, e no caso de livros, os capítulos, objetivando produzir uma interpretação, em cuja, cada componente auferir um significado artístico e histórico”.

Inerente às imagens que não possuem um texto, mas que contém discurso próprio e que podem ser esquadrihadas, encontram-se as obras pictóricas, as quais podem ser discutidas não apenas em teores documentais, mas até informativos. No que é respeitante aos objetos estéticos representados, que constituem este tipo de imagem, segundo afirma Gatto (2018, p. 45)

são suscetíveis de serem analisados como um enunciado com o propósito de serem descritos para sua recuperação. Seu discurso pode ser analisado segundo seu contexto de produção, emissão e recepção, além das funções comunicativas que desenvolve e os códigos usados para sua representação. Através de uma obra, principalmente um retrato, é possível identificar elementos simbólicos que definem uma época e exalta valores de uma sociedade e cultura específica.

Os entraves que surgem na investigação desse tipo documental estão intimamente ligados à questão desses componentes não se configurarem de modo linear, mas por meio de um enredamento de concepções simbólicas que se distinguem em interpretações do receptor, considerando suas ideologias e conhecimentos.

Avaliando de maneira sensata esse contexto, Gatto (2018, p. 45) testifica que

por meio de representações abstratas que refletem um sistema político, econômico e social que sofreram um processo de associação sob formas simbólicas e representações personificadas, as imagens pictóricas são um dos meios mais eficazes para manter a ligação entre as abstrações e a realidade de uma determinada sociedade. Desta forma, estas imagens materializam conceitos sociais, políticos, culturais e filosóficos através de pessoas que se transformam em informações por meio de gestos, vestimentas e atributos simbólicos determinados.

Para a documentação, a imagem é um documento indexável, conservando os aspectos mais relevante deste, tentando criar descritores que representam seu conteúdo. Segundo (PANOFISKY, 1979), existem três níveis de significação para uma imagem, que são assim resumidos por Smit (1996, p. 30)

a) nível pré-iconográfico: nele são descritos, genericamente, os objetos e ações representados pela imagem; b) nível iconográfico: estabelece o assunto secundário ou convencional ilustrado pela imagem. Trata-se, em suma, da determinação do significado mítico, abstrato ou simbólico da imagem, sintetizado a partir de seus elementos componentes, detectados pela análise pré-iconográfica; c) nível iconológico: propõe uma interpretação do significado intrínseco do conteúdo da imagem. A análise iconológica constrói-se a partir das anteriores, mas recebe fortes influências do conhecimento do analista sobre o ambiente cultural, artístico e social no qual a imagem foi gerada.

Neste nexa, as fases dessa construção investigativa representada pela observação de uma imagem, são bastante complexas, podendo comprometer os limites que separam o iconográfico do iconológico e, que a Ciência da Informação (CI) trata como os elementos constitutivos dos documentos (PANOFKY, 1979).

Ressalte-se que suas particularidades tornam imprescindível o correto uso de padrões e métodos inseridos nos parâmetros de catalogação de documentos, ainda que se considere que fotografias são itens únicos, já que cada foto é a representação de uma expressão qualquer que pode ter várias representações (BOCCATO; FUJITA; RUBI, 2014).

Deve ser lembrado que quando se analisa uma imagem, o escopo primeiro é o de descrever sua mensagem iconográfica seccionada em fases como a determinação do conteúdo e a representação documental. Isso significa analisar três planos de significação, sempre consciente do tema, gênero, estilo e contexto. Em suma, dentro de um sistema de informação, a imagem possui características próprias e representam iconograficamente a realidade. Um fato histórico pode ser evidenciado iconograficamente por uma imagem, pintura, desenho ou fotografia, tornando possível o estudo dos contextos sociais, econômicos, históricos e culturais.

Na seção seguinte, aborda-se os aspectos gerais sobre a fotografia.

3.1 ASPECTOS GERAIS SOBRE A FOTOGRAFIA

Na CI, a fotografia é basicamente estudada como documento e informação no âmbito da representação e recuperação da informação fotográfica e de soluções de arquivamento e preservação (PINHEIRO, 2002).

No cenário da fotografia, o documento fotográfico está presente em uma gama variada de âmbitos do conhecimento, sendo que nas específicas assume o aspecto de ser um componente na maioria das vezes imprescindível para pesquisas. Ele assume relevância porque conjuntamente a textos escritos auxilia na compreensão de eventos pretéritos ou do presente. Desde seu advento, a fotografia foi colocada com um caráter documentário, embasado no princípio de prova e realidade que a qualifica.

Neste sentido, “à fotografia é inferido o valor de documento, que será tratado e armazenado dentro de uma unidade de informação. [...] a finalidade que lhe é dada dentro da biblioteca ou do arquivo, ou seja, sua função na instituição, é que fixará como será seu uso pelo usuário” (ALBUQUERQUE; MURGUIA, 2010, p. 26).

Reverberando esse olhar sobre à fotografia Rodrigues (2011, p. 38) assevera que

por seu atrelamento com o real, a fotografia possui seu valor documental consolidado o que a torna parte do rol de documentos contemplados pela Ciência da informação: a imagem fotográfica é uma forma de conhecimento registrado, tendo em vista que é “cópia” de um referente real que transmite, na maior parte das vezes, informações sobre fatos científicos, históricos, políticos, religiosos, esportivos etc. Constitui-se, portanto, num tipo de documento e, como tal. Deve ser inserida no escopo da Ciência da informação e organizada para uso futuro

O documento fotográfico simboliza uma época e reflete o desenvolvimento da sociedade e de estudos que vão materializar fatos que podem somente ser ouvidos ou lidos. A fotografia como documento está presente em nossas ações e é importante peça para complementar e reconhecer o escrito. Dentro de uma perspectiva integralmente objetiva, o documento fotográfico é identificado no momento em que é visto, e proporciona a sensação de que o compreendemos totalmente com um rápido olhar. Seu referencial, a imagem real, está inteiramente indicado e não é necessário um intermediário para compreendê-lo (ALBUQUERQUE; MURGUIA, 2010).

Mencione-se que, no entanto, o profissional envolvido na tarefa de tratar o documento fotográfico, seja ele historiador, antropólogo ou um profissional da informação, deve tentar ser objetivo para que suas informações não sejam desperdiçadas pois, de acordo com Smit (1987, p. 106)

o profissional: acostumado a analisar documentos escritos tende, invariavelmente, a analisar fotografias através de termos abstratos preponderantemente, esquecendo que a imagem dificilmente significa, de forma unívoca, um termo abstrato. Se, em documentação escrita, a utilização de termos abstratos geralmente significa uma medida de economia geral (um termo abstrato “resume” vários concretos), a imagem nos leva a uma realidade diametralmente oposta: o termo abstrato limita o significado de uma imagem, fixando uma leitura em detrimento de inúmeras outras.

Pode-se afirmar que no transcorrer do tempo, a fotografia assumiu o caráter explícito de uma forma de representação visual preferido da sociedade contemporânea, conforme aduzem Guerra e Pinheiro (2009, p. 01) numa “multitude de usos e hábitos que rompe barreiras econômicas: do daguerreótipo burguês dos anos 1850 ao lambe-lambe das praças do interior, das placas de vidro à tela do computador”.

O advento da fotografia - foto (luz) + grafia (escrita), um processo de fixar numa superfície sensível, via luz a imagem dos objetos, materializa-se como técnica que possibilitava o registro e fixação de imagens, por intermédio do processo químico, remete à primeira metade do século XIX. Em 1839, na França, foi disseminado no meio público um instrumento chamado de daguerreótipo, concebido por Louis J. M. Daguerre (1787-1851), uma máquina que operava

por meio do processo químico da luz, em placas iodadas, em uma caixa escura (câmara obscura) que resulta em uma imagem cinza-pálida (BENJAMIN, 1994).

Essa câmara escura foi considerada como a precursora da câmera fotográfica, em vista de ter possibilitado a visualização da imagem mediante um pequeno orifício. Assim, no cerne da revolução industrial, as resultantes auferidas por Louis J. M. Daguerre, produziram o surgimento das conjunturas tecnológicas propícias em relação ao desenvolvimento da criação imagética, mediada por dispositivos mais sofisticados que os conhecidos naquele momento. Entretanto, deve ser destacado que numa retrospectiva histórica, e, levando-se em conta que os princípios óticos da câmara obscura são conhecidos desde Aristóteles, no século V a. C, a fotografia é um advento que emerge em um período precedente ao Renascimento Cultural. Esse contexto é assim desenredado por Caixeta (2006, p. 50)

a fotografia não tem um único inventor, já que ela é resultado dos avanços científicos e tecnológicos de várias áreas do conhecimento: física, química, filosofia, artes, matemática, astronomia, entre outros, desde o século V a.C. A primeira descoberta importante para o processo fotográfico foi a câmara escura. Um dos seus modelos mais conhecidos e ensinados nas escolas consiste numa caixa escura com um pequeno orifício. Em poucas palavras, quando um objeto é colocado entre a fonte de luz e a câmara escura, os feixes de luz refletidos no interior da caixa formam uma imagem invertida do objeto em questão. Esse procedimento ótico começou a ser descrito no século XVI. Mas, foi no século XIX que, de fato, aconteceu o processo fotográfico.

No decurso de tempo entre o princípio da invenção da fotografia até o presente, como resultado das aplicações e inovações tecnológicas que se avolumam no panorama da sociedade contemporânea, ocorreu uma integral reinvenção da concepção fotográfica. Reverberando essa reflexão, Lopes (2005, p. 96) assevera que “observamos [desde a criação de Louis J. M. Daguerre] várias transformações e criações tecnológicas que permitiram o aperfeiçoamento das inúmeras possibilidades de registrar e fixar imagens”.

Ao ponderar sobre esse ponto de vista Samain (2005, p. 14) considera que

a imagem fotográfica foi, desde que surgiu, o ponto para onde convergiram múltiplos discursos: discurso técnico, estético, literário, filosófico, psicanalítico, semiológico, sociológico e antropológico; discurso sobre seus estilos, seus gêneros, seus possíveis usos; discursos daqueles que a faziam e debates que essa imagem suscitava nos meios artísticos.

Ainda no cerne deste contexto, a evolução da imagem cinza-pálida obtida pelo daguerreótipo e, posteriormente, o preto e branco das primeiras máquinas fotográficas, foram permutados pelas cores realistas reproduzidas pelos dispositivos modernos (SAMAIN, 2005).

O avanço tecnológico, na composição do dispositivo fotográfico, contribuiu, enormemente, nos princípios do século XX, à popularização da máquina fotográfica, principalmente, em vista dos aperfeiçoamentos tecnológicos que tornaram plausível uma maior portabilidade dessa ferramenta e custos mais acessíveis (SONTANG, 2007).

Um fato que deve ser dito é que no espaço de tempo compreendido entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, esse novo formato do equipamento explicita uma modificação na projeção inerente à utilização da fotografia, já que em concordância com Reznik e Araújo (2007)

foi na primeira metade do século XX que a utilização da máquina fotográfica tornou-se popular. Para além da crescente e veloz evolução tecnológica que a envolveu, a fotografia passou a figurar como um discurso da verdade, importante documento comprobatório de um acontecimento. Não foram poucos os dirigentes políticos que lançaram mão de sua utilização. Para muitos historiadores da fotografia, localiza-se entre as duas grandes guerras, mais do que qualquer outra época, o momento em que a imagem passou a ser explorada em todas as suas potencialidades (REZNIK; ARAÚJO, 2007, p. 1018).

Reforçando esse posicionamento referente à disseminação entre a população da fotografia, Lacerda (1994, p. 253) preleciona que

Esse movimento remonta à década de 20, com a República de Weimar, momento de efervescência cultural, dominado pelas vanguardas artísticas, em que uma perspectiva nova se abre no domínio da expressão fotográfica, então duplamente valorizada: nos seus aspectos de objetividade e de possibilidade de experimentação. Nesse sentido, há uma transformação não só nas formas de perceber a imagem, mas, sobretudo nas formas de a conceber e construir.

Em continuidade Lacerda (1994, p. 253) garante que

essa ‘Nova Objetividade’, corrente que se impõe, busca um rompimento com as hierarquias tradicionais da arte ao mesmo tempo em que atribui importância aos progressos técnicos, reconhecendo no caráter mecânico da fotografia o motivo de sua nova função: revelar um mundo realista, conferindo ao objeto fotografado ‘autenticidade’, em função da utilização das novas técnicas fotográficas

Sob esta ótica, a fotografia conforma a materialidade obtida via dispositivos de capturas de imagens, gerando a condição de fonte de informação, assumindo papel de destaque como componente visual capaz de registrar “ações temporais e [...] acontecimentos reais – concretos, materiais” (LOIZOS, 2002, p. 137).

A fotografia é resultante do desenvolvimento cognitivo humano que acarretou uma demanda por experimentos e ao desenvolvimento de técnicas que progrediram no transcorrer do tempo, vindo por seu turno, auxiliar no resgate das informações construídas durante sua

trajetória histórica. Ela tornou possível o registro de costumes, vestimentas, desenvolvimento social e evolução cultural.

Assim, a fotografia carrega em seu bojo testemunhos, trajetórias, vivências, experiências, descobertas que permeiam nossa sociedade, já que segundo Leite (2001, p. 145), “quando olhamos uma fotografia, não é ela que vê, mas sim outras que se desencadeiam na memória, despertadas por aquela que se tem diante dos olhos”.

No âmbito acadêmico, acompanhando essa crescente popularização e progresso tecnológico das ferramentas de captura fotográfica e de vídeo, nota-se uma cabal utilização deste qualitativo recurso imagético. Essa postura evidencia, outrossim, uma busca pelo que Loizos (2002, p. 138), leva em conta como um “[mundo] crescentemente influenciado pelos meios de comunicação, cujos resultados, muitas vezes, dependem de elementos visuais [...] que desempenham papéis importantes na vida social, política e econômica”. Nessa demanda, as ferramentas imagéticas, principalmente, a fotografia, torna-se um dos principais recursos de comunicação na contemporaneidade (MEDINA FILHO, 2013).

No âmbito das Artes, o surgimento da fotografia, fruto do positivismo moderno, apresentou novo viés para a criação imagética que, naquele momento, não foram bem aceitos por parte da comunidade artística (CAIXETA, 2006).

Nessa perspectiva, no século XIX, não foi fácil lidar com as discussões geradas acerca dos usos e funções da fotografia, nesse caso, por exemplo, conforme o ponto de vista de Mauad (1996, p. 2), o meio artístico “via o papel da arte eclipsado pela fotografia, cuja plena capacidade de reproduzir o real, através de uma qualidade técnica irrepreensível, deixava em segundo plano qualquer tipo de pintura”.

Essa lide travada no bojo da classe artística, emergia entre os que escudavam a pintura como componente artístico gerado na imaginação criativa e na sensibilidade humana, contrapondo-se aos que defendiam à fotografia como instrumento de uma memória documental da realidade sem qualquer traço da subjetividade humana (MAUAD, 1996).

Essa questão consubstanciava a luta dos artistas que concorde Dubois (1998, p. 28), atuavam “contra o domínio crescente da indústria técnica na arte, contra o afastamento da criação e do criador, contra a fixação no ‘sinistro visível’ em detrimento das ‘realidades interiores’ e das riquezas do imaginário”.

Nesse nexos, as questões que se colocam a partir dessas novas potencialidades visuais (em termos de reprodução), verificadas na imagem documental (fotografia), em contraste a imagem artística e criativa (pintura, desenho), formalizam-se em aspectos que vão de encontro à natureza técnica que emergem nos processos de produção da fotografia. Em

específico, a mediação do dispositivo mecânico e de reações químicas que são capazes de fixar o olhar do sujeito produtor.

Dessa maneira, é nessa composição que se localiza o interesse a respeito da técnica da fotografia, com destaque as contribuições de Boris Kossoy (2001), a respeito da materialidade da fotografia, localizadas no tópico seguinte.

3.2 A MATERIALIDADE DA FOTOGRAFIA

O conceito de fotografia e sua imediata associação à ideia de realidade tornaram-se tão fortemente arraigados que, no senso comum, existe um condicionamento implícito de ser a fotografia um substituto portátil que pode ser transportado através do espaço e do tempo (KOSSOY, 2001).

Sob a ótica de Kossoy (2001, p. 38) a produção de uma fotografia,

enquanto criação mediada pela ação humana, decorre de três ‘elementos constitutivos’, que, em síntese, são compostos pelo assunto, enquanto ‘tema escolhido, o referente fragmentado do mundo exterior (natural, social etc.)’. O fotógrafo, sendo o ‘autor do registro, agente e personagem do processo’ e a tecnologia, que são os ‘materiais fotossensíveis, equipamentos e técnicas empregadas para a obtenção do registro, diretamente pela ação da luz’.

Por seu turno, no que tange ao processo de produção, Kossoy (2001, p. 38) afirma:

se formaliza em um ciclo que se completa na cristalização bidimensional de uma imagem de um dado referente. Quanto a isso, o autor denomina ‘coordenadas de situação’, pois se vinculam a demarcação do espaço ‘geográfico, local onde se deu o registro’ e o tempo ‘cronológico, época, data, momento em que se deu o registro’.

Essa ação e processo resultam, então, no produto final, que é, em si, a fotografia “a imagem, registro visual fixo de um fragmento do mundo exterior, conjunto dos elementos icônicos que compõem o conteúdo e seu respectivo suporte” (KOSSOY, 2001, p. 39).

Sob essas circunstâncias, a fotografia é um fragmento do real, representação que corresponde tanto à realidade como têm a ver com as intenções, com o contexto e com o momento e as condições em que foi produzida como explicitado na Fotografia 1.

Esses caminhos oferecidos para a construção do passado levam a considerar fatores como a contextualização do documento fotográfico e o saber interrogá-los para que estes nos possam ser úteis com suas informações históricas (BLOCH, 1965). Esse processo é evidenciado pelo contexto abaixo e, que servirá de embasamento para a constituição do capítulo 6.

Fotografia 1- Peça “O santo e a porca”



Fonte: Acervo pessoal de Nilza Alves Feitosa.

Visando proporcionar as informações sobre a fotografia 10, tem-se a descrição apresentada no Quadro 1, sob o título da peça, local que ocorreu a imagem fotográfica, data, gênero, autor da peça, diretor, figurinista, grupo de teatro, nome da atriz e do ator.

Quadro 1 – Informações sobre a Fotografia 1

IDENTIFICAÇÃO DA IMAGEM
TÍTULO DA PEÇA: O santo e a porca
LOCAL: Teatro da Paz, Belém, PA
DATA: 1966
GÊNERO: Comédia
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Ariano Suassuna
DIRETOR: Rodrigo Santiago
FIGURINISTA/CRIADOR: Sarah Feres
GRUPO DE TEATRO: Curso de formação de atores da Escola de teatro da UFPA – Turma “BERTOLD BRECHT”
NOME DA ATRIZ: Nilza Maria
NOME DO ATOR: Walter Bandeira

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

Possibilitando fragmentos visuais, a fotografia serviu e serve para vários interesses por parte de seus produtores, pesquisadores e consumidores. O avanço tecnológico com que se desenvolveu, proporcionou diferentes objetivos e ideologias que se concretizaram através dela. Hoje, mais do que nunca, uma fotografia nos conecta com o mundo, com diferentes temas, e quase sempre nos faz acreditar no que nos mostram (ALBUQUERQUE; MURGUIA, 2010).

No enfoque de Gastaminza (1999, p. 113), “a fotografia apresenta o aspecto de pessoas, objetos, lugares ou situações de uma maneira mais clara, unívoca, rápida e exata que uma informação verbal descritiva sobre a mesma”.

A relação que se tem entre fotografia e linguagem parte do pressuposto de um código mediador entre o receptor e o emissor que gera um processo de comunicação, sendo assim, de circularidade. Por emissor, temos o fotógrafo e receptor as diferentes demandas na leitura da imagem. Nesta linguagem, não estaria circunscrita somente as próprias produções fotográficas, mas o reflexo acerca dessa produção que materializa em um sentido na mente do receptor. Na seção seguinte, discorre-se sobre as Descrições de documentos fotográficos, responsável pela leitura de imagens, com fins de atender os interesses dos usuários.

3.3 DESCRIÇÕES DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS

No contexto da descrição de documentos fotográficos, a literatura da Ciência da Informação e Biblioteconomia se orienta principalmente para os quesitos leitura de imagens, indexação e resumos, tendo como escopo disseminar as informações de uma imagem objetivamente, prontificando a busca e recuperação e descrição do documento pertinente, com fins de atender os interesses dos usuários de documentos fotográficos e não com os outros componentes da descrição.

Deve ser ressaltado que no bojo da Ciência da Informação, a fotografia assume a conotação de documento e se encontra mais subordinada a totalidade das etapas de representação e organização da informação, que os outros documentos constantes em acervos de qualquer unidade de informação.

Tomando por base os estudos de Smit (2011), tem-se que esta opera, no que é inerente à descrição da imagem, fundamentada em duas perspectivas, as quais: a) Informação lateral é algo que não se encontra na imagem, porém é imprescindível para o seu entendimento. A imagem em si apenas apresenta o que estava em frente a câmera naquele instante, é o usuário que dá significado ao que vê. Significa a distinção entre a imagem pura e simples e as informações agregadas a ela via legenda, por exemplo. b) Expressão fotográfica está atrelada ao modo como o teor da imagem é demonstrado. Detalhes técnicos que interferem na percepção dos usuários devem ser informados. Conforme Smit (2011, p. 275) reporta

os descritores da ‘expressão fotográfica’ – quando designam enquadramentos e posições da câmera – informam muito mais do que simples questões técnicas, pois determina o quanto os detalhes dos personagens podem ser vistos [...] e o quanto se pode ver do ambiente no qual os personagens se encontram [...].

A expressão fotográfica é a dimensão expressiva, que abarca a totalidade dos aspectos inerentes à técnica utilizada na fotografia. Considerar a dimensão expressiva na análise documental de imagens está no fato de que é um ponto decisivo na escolha de uma fotografia quando um conjunto de imagens é recuperado em um sistema de informação (MANINI, 2004).

Ainda em concordância com Smit (2011, p. 274) reproduz-se o Quadro 2, no qual ela define o que considera ser o mínimo de questões técnicas que devem ser valorizadas na indexação de documentos fotográficos.

Quadro 2 - Questões técnicas para indexação de documentos fotográficos.

Imagem	Vertical ou horizontal Imagem única ou em sequência Fotomontagem Efeitos Especiais Alto-contraste	
Ótica	Fish-eye Grande-angular Tele-objetiva Utilização de filtros especiais	
Tempo de exposição	Pose Longa exposição	
Luminosidade	Contra a luz	
Enquadramento e posição da câmera	Enquadramento do objeto	Visão geral Visão parcial
	Enquadramento de ser vivo	Plano geral Plano de conjunto Plano médio Close
	Posição do ser vivo no espaço	De frente De costas De perfil ¾
	Posição da Câmera	Câmera alta Câmera baixa Vista Submarina Vista aérea

Fonte: Smit (2011).

Nesse processo, Smit (2011, p. 275) assevera que este quadro “não deve ser compreendido em sua obrigatoriedade, mas resumindo possibilidades que [...] podem ser consideradas relevantes[...].” Assim, Smit (2011) produz algumas estratégias de indexação de imagens usando como parâmetro, o trabalho de Ginette Bléry, cuja proposição é de uma leitura da imagem embasado nas indagações clássicas da análise de textos, mas, sempre reconhecendo as particularidades dos documentos fotográficos: Quem? Onde? Quando? Como/O quê?

Essas categorias são profícuos contributivos no decorrer da descrição do teor de uma imagem fotográfica. Sob este prisma, Smit (2011) aplica exemplo para cada uma das categorias para a indexação da fotografia, conforme atesta-se na Quadro 3.

Quadro 3 - Categorias para a indexação da fotografia

CATEGORIA	REPRESENTAÇÃO DE CONTEÚDO
QUEM	Identificação do objeto: seres vivos, artefatos, construções, acidentes naturais etc.
ONDE	Localização da imagem no “espaço”: espaço geográfico ou espaço da imagem.
QUANDO	Localização da imagem no “tempo”: tempo cronológico ou momento da imagem
COMO/O QUÊ	Descrição de atitudes ou detalhes relacionados ao objeto, quando este é um ser vivo.

Fonte: Smit (2011).

Ademais, em seu estudo, Smit (2011) aborda a relevância de um adendo adicionado por Sara Shatford às ideias de Bléry, em que ela insere aspectos gerais, no caso, o que a imagem mostra, aspectos específicos e informação lateral, que podem ser ainda distinguidos a partir de duas leituras: DO que? (o que a imagem mostra) e SOBRE o quê? (significado). Ao se acrescentar as análises de Shatford às ideias de Bléry, obtém-se o Quadro 4, abaixo retratado:

Quadro 4 - Roteiro para indexação de fotografias aplicado.

Categoria	DO		SOBRE
	Genérico	Específico	
QUEM	Público.		Festival de Ópera do Teatro da Paz
ONDE	Belém - Pará.		
QUANDO	2019.		
COMO/O QUE	Pessoas observando a cortina se abrir para o início do espetáculo de ópera.		

Fonte: Smit (2011).

Neste cenário, procede-se à aplicação do quadro proposto via Fotografia 2.

Fotografia 2 - Pessoas observando a cortina se abrir para o início do espetáculo de ópera.



Fonte: Festival de Ópera do Teatro da Paz – 18ª edição.

Destaque-se que, Smit (2011) alude que deve ser tomada toda prudência no decurso do preenchimento da informação “sobre”, já que uma leitura baseada na subjetividade pode não estar atrelada à possível leitura realizada pelo usuário. Pode ser prescindível todos os campos do quadro ser preenchidos.

Os documentos fotográficos no prisma de Albuquerque (2006) possuem atributos pormenorizados que se tornam imprescindíveis demandar, no contexto de sua recuperação eficiente, os quais são: -Natureza do suporte; - Formato; - Enquadramentos; - Lentes e filtros; - Tempo; - Tipo de luz; - Qualidade técnica; - Ângulo de visão e eixo; - Planos; - Posição.

Um fato a ser reportado é que esmiuçamento na descrição desses componentes esta subordinada aos objetivos do acervo e da instituição que o abriga. Ressalve-se, no entanto, que a totalidade desses componentes supra ditos assumem papel de destaque para a descrição, sobretudo quando da recuperação desta espécie de documento.

O autor em questão explicita a relevância dada à descrição física dos documentos fotográficos pelos códigos. São características como o suporte, estado físico, técnica e outras que tornam esse documento único. O documento fotográfico é um objeto a ser explorado, já que configura uma representação de coisas e pessoas reais e é utilizado como informação quando tratado adequadamente em suas características técnicas, físicas e composicionais pedidas pelos códigos, e, a partir daí, pode se transformar em informação útil a seus devidos usuários (ALBUQUERQUE; MURGUIA, 2010).

Outros detalhes que podem ser destacados são: a posição de objetos, o plano de imagens ou o ângulo tomado pelo autor da fotografia. Da mesma forma, necessário se faz ter o conhecimento sobre se o documento é original, se passou por edições ou até mesmo restaurações, haja visto que, no transcorrer da busca o usuário deve fazer uso do maior número de detalhes possíveis para optar pelo documento que lhe seja mais importante (ALBUQUERQUE; MURGUIA, 2010).

Se observadas as regras da AACR2, estas se ajustam na descrição física, a extensão (em que é assinalado o número de unidades físicas que integram o quesito gráfico), outros detalhes físicos (que em relação à fotografia é registrado se o componente é inerente a um negativo, cor, etc.), dimensões (dimensão da fotografia, como por exemplo, 3 x 4 cm) e material suplementar.

Objetivando dar suporte aos profissionais da informação na descrição de documentos são determinadas as normas, padrões e formatos que objetivam fixar critérios e padronizar a tarefa de descrição, enfatizando sempre que o componente essencial da descrição

é a padronização. No caso brasileiro, os profissionais bibliotecários se fundamentam no Código Anglo-Americano, comumente chamado AACR, e sua presente versão chamada AACR2.

A AACR é destinada à descrição da totalidade das espécies de materiais e suas regras operam como embasamento para a catalogação e, esta sob a égide de cada unidade de informação realizar adaptações imprescindíveis à descrição de suas coleções.

As regras acatam igual sequência em que a maioria dos catalogadores demanda executar a descrição. A parte I carrega em seu cerne as informações concernentes à descrição dos itens. No contexto da parte II esta é inerente aos pontos de acesso. Essas regras em ambas as partes vão de gerais as mais específicas, respectivamente.

Em sua primeira edição, a AACR destinou um capítulo voltado a pinturas, desenhos e outras representações bidimensionais, que atrelavam regras para a descrição de documentos fotográficos. Na edição subsequente, a fotografia passou a integrar o capítulo destinado à descrição de materiais iconográficos e na presente revisão se insere nos materiais gráficos, capítulo 8 do código. Ressalte-se que nunca existiu um capítulo específico voltado para esse tipo de material, mesmo com todas as peculiaridades de sua descrição.

A partir do advento das tecnologias informacionais fez-se necessário a produção de um formato para descrição de documentos em meio eletrônico, conseqüentemente, surgiu o singular formato Machine Readable Cataloging Record (MARC)

O procedimento de digitar uma ficha catalográfica em um computador não concebe um catálogo automatizado, pois há a necessidade de um viés pelo qual o computador possa interpretar os dados do registro, e, nesse sentido, o MARC possui um condutor para esses dados, ou pequenos ‘sinalizadores’, antes de cada registro (FURRIE, 2000).

O formato MARC aparece como um sistema automatizado com o escopo de padronizar a descrição bibliográfica, intentando a junção entre biblioteca e a catalogação cooperativa. Reporte-se que a utilização de um padrão obsta as bibliotecas de labutarem de forma isolada, ou seja, o padrão permite o compartilhamento de recurso e evita a duplicação de trabalho. Ainda enfatiza que o padrão tem como principal objetivo promover a comunicação da informação. A partir do emprego desse formato é possível permutar de um sistema automatizado para outro sem perder as informações já registradas (FURRIE, 2000).

Na panorâmica da catalogação e no percurso da análise descritiva da fotografia, no caso desta dissertação, demanda-se os detalhes que estão contidos na imagem do figurino de teatro via um contexto para descreve-las. Consoante definido por Sabino (2007, p. 265), em seu dicionário de moda, figurino é o vocábulo usado “para fazer referência à indumentária usada por qualquer personagem em teatro, cinema, shows ou televisão. Pode também ser usado para

denominar um conjunto das roupas e acessórios especialmente criado e composto para qualquer um desses eventos”.

Reporte-se que são escassos os dados catalogados, referentes ao figurino de teatro. Ademais não se possui acervos físicos catalogados que permitam a recuperação desses dados, para qualquer pesquisador interessado em acervos fotográficos.

Desta forma, o processo que vai permitir chegar a essas fotografias, isto é, a recuperação adequada desses acervos, passa necessariamente pelo tratamento descritivo, meio pelo qual se busca descrever os aspectos físicos do conteúdo das imagens, para que possam ser catalogados, e assim recuperados adequadamente (BOCCATO; FUJITA, 2006).

Com o objetivo de descrever os aspectos físicos do conteúdo das fotografias de figurinos teatrais, os quais exibidos em peças realizadas por grupos do teatro paraense, com escopo de efetivar a catalogação e recuperação condizente destes, passa-se a exemplificar a partir de acervos pessoais pesquisados, as seguintes fotografias e sua descrição da Imagem.

A Fotografia 3 da peça “Carlota Joaquina” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos na Imagem 1.

Fotografia 3 - Dossiê para a produção dos figurinos para a peça teatral Carlota Joaquina de Raymundo Magalhães Júnior.



Fonte: FUNARTE (2019).

Na fotografia 3, tem-se a descrição dos seguintes dados: tipo de material, número de chamada adotado pela instituição catalogadora, título da imagem (designada pelo catalogador), ano do documento e o assunto.

Estas informações estão apresentadas no Quadro 5.

Quadro 5 - Descrição do documento fotográfico: Dossiê para a produção dos figurinos para a peça teatral Carlota Joaquina de Raymundo Magalhães Júnior.

Material	Desenho artístico
Nº de chamada	De 736
Título	Dossiê para a produção dos figurinos para a peça teatral Carlota Joaquina de Raymundo de Magalhães Júnior, direção de Eduardo Vieira, apresentada pela Companhia Jaime Costa
Ano	1939]
Assuntos	Teatro Rival / RJ - Rio de Janeiro 

Fonte: FUNARTE (2019a).

No quadro 6, estão contidas as informações descritas no Quadro 5, aplicadas na planilha utilizando o formato MARC.

Quadro 6 - Descrição do documento fotográfico: Dossiê para a produção dos figurinos para a peça teatral Carlota Joaquina de Raymundo Magalhães Júnior

MARC tags	
000	nam 22 a 4500
001	000032804
005	20170920182450.0
090	_ a De b 736
245	_0 a Dossiê para a produção dos figurinos para a peça teatral Carlota Joaquina de Raymundo de Magalhães Júnior, direção de Eduardo Vieira, apresentada pela Companhia Jaime Costa c Binot
260	_ a [Rio de Janeiro c 1939]
300	_ a 1 dossiê
500	_ a Peça teatral apresentada no Teatro Rival, no Rio de Janeiro, em 1939.
500	_ a Conteúdo: dossiê contendo, além de um caderno com croquis de figurinos assinados por Binot, recortes de jornais e revistas, bem como fotos reproduzindo pinturas, gravuras etc. que retratam Dom Pedro I, D. João VI e outras personalidades ligadas à história do Brasil ou que ilustram o vestuário da época. Este conjunto de documentos iconográficos certamente foi reunido para servir de subsídio ao figurinista da peça.
600	_ a Teatro Rival / RJ - Rio de Janeiro
600	_ a Companhia Jaime Costa (Companhia teatral)
600	_ a Magalhães Júnior, Raimundo, 1907-1981
650	_ a Espetáculos de teatro
650	_ a Década de 1930
650	_ a Figurinos (Teatro)
651	_ a Rio de Janeiro (Estado)
700	_ a Binot, J. e Co-autor
990	_ a Desenho artístico

Fonte: FUNARTE (2019a).

No Quadro 7, tem-se a descrição dos seguintes dados: informações sobre o tipo de publicação, classificação adotada pela instituição catalogadora, título da imagem (designada pelo catalogador), na imprensa, contém informações de que os dados como local e ano do documento não foram identificados, descrição física e os assuntos identificados na fotografia. (Fotografia não disponível para consulta *on line*).

Quadro 7 - Descrição da fotografia: Ateliê de Figurino.

Detalhes da obra	
Inf. publicação	Dossiê de fotografias
Número de chamada	
Classificação	WP EP Prod.TA/MT-FOT/Ateliê de Figurino/01-06
Título	Ateliê de Figurino [Retrato fotográfico]
Imprensa	[S.l.: s.n.].
Desc. física	12 fotos : gelatina, p&b; entre 11,5 x 17,0 e 17,0 x 11,5 cm.
Assuntos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Teatro Recreio (Rio de Janeiro, RJ) 2. Empresa de Teatro Pinto Limitada (Empresa teatral) 3. Figurinos (Teatro) 4. Produção teatral 5. Teatro de revista brasileiro
Link do título	http://cedoc.funarte.gov.br/sophia_web/index.asp?codigo_sophia=66930

Fonte: FUNARTE (2019b).

Nota: as fotografias não estão disponíveis para visualização online.

No Quadro 8, estão contidas as informações descritas no Quadro 7, aplicadas na planilha utilizando o formato MARC21.

Quadro 8 - Descrição do documento fotográfico: Ateliê de Figurino.

MARC tags	
000	n m 22 a
001	000066930
090	__ a WP EP Prod.TA/MT-FOT/Ateliê de Figurino/01-06
245	_0 a Ateliê de Figurino [Retrato fotográfico]
300	__ a 12 fotos : gelatina, p&b; entre 11,5 x 17,0 e 17,0 x 11,5 cm
610	__ a Teatro Recreio (Rio de Janeiro, RJ)
610	__ a Empresa de Teatro Pinto Limitada (Empresa teatral)
650	__ a Figurinos (Teatro)
650	__ a Produção teatral
650	__ a Teatro de revista brasileiro
990	__ a Dossiê de fotografias

Fonte: FUNARTE (2019b).

No Quadro 9, tem-se a descrição dos seguintes dados: informações sobre o tipo de material, dados sobre a localização da fotografia (classificação adotado pela instituição catalogadora), dados de publicação, descrição física, notas gerais, resumo, assuntos e autoria. (Fotografia não disponível para consulta *on line*).

Quadro 9 - Descrição do documento fotográfico: Coleção Dona Teresa Cristina Maria.

Material Documento Fotográfico	Idioma Inglês
Localização Iconografia - icon857907	
Publicação [S.l.: s.n.].	Descrição física 1 foto : papel albuminado, p&b ; 18,5 x 9 cm.
Nota geral Negativo de segunda geração: n. 30861, triacetato de celulose (DiMic) Cartão-suporte: 20,7 x 10 cm.	
Resumo A atriz retratada individualmente com trajes das personagens . Foi a primeira figura dramática italiana que o Brasil conheceu. Esteve por duas vezes no Rio de Janeiro, em 1869 e 1874	
Nota de histórico de procedência Coleção D. Teresa Cristina Maria	
Nota da biblioteca Estado de conservação: bom; cartão-suporte: bom Nome e endereço do estúdio no cartão-suporte: "Hansen & Weller 15, Ostergade Kjobenhavn.	
Assuntos	
<input type="button" value="Ristori, Adelaide, 1822-1906"/> <input type="button" value="Atrizes"/> <input type="button" value="Atores"/> <input type="button" value="Retrato fotográfico"/> <input type="button" value="Carte cabinet"/> <input type="button" value="Cópia fotográfica albuminada"/>	
Autoria	
<input type="button" value="Hansen & Weller"/>	

Exemplares

Tombo	Edição	Ano	Volume	Suporte	Biblioteca	Localização	Coleção	Situação
857.907		1880?			Iconografia	Fotos-Arm.2.4.3 (70)		Disponível para consulta local

Fonte: Biblioteca Nacional (2019).

No Quadro10, estão contidas as informações descritas no Quadro 9, aplicadas na planilha utilizando o formato MARC.

Quadro 10 - Descrição do documento fotográfico: Coleção Dona Teresa Cristina Maria no formato MARC.

```

000 01720cam a22004217 4500
001 001680271
003 BR-RJBN
005 20180810115639.0
007 kh boc
008 200008s186? dq nnn kneng d
035 _ |a 100081816582713FBN
040 _ |a BR-RJBN |b por |c BR-RJBN
043 _ |a e-dk---
092 _ |a BNDigital
092 _ |a Fotos-Arm.2.4.3 (70)
093 _ |a icon857907
245 01 |a [Adelaide Ristori, |h documento fotográfico, |b retrato] |c Hansen & Weller. |f Copenhagen, Dinamarca, 1880 ? : :
300 _ |a 1 foto : |b papel albuminado, p&b ; |c 18,5 x 9 cm
500 _ |a Negativo de segunda geração: n. 30861, triacetato de celulose (DiMic).
500 _ |a Cartão-suporte: 20,7 x 10 cm.
520 _ |a A atriz retratada individualmente com trajes das personagens . Foi a primeira figura dramática italiana que o Brasil conheceu. Esteve por duas vezes no Rio de Janeiro, em 1869 e 1874.
561 _ |a Coleção D. Teresa Cristina Maria.
590 _ |a Estado de conservação: bom; cartão-suporte: bom.
590 _ |a Nome e endereço do estúdio no cartão-suporte: "Hansen & Weller 15, Ostergade Kjobenhavn.
600 04 |a Ristori, Adelaide, |d 1822-1906.
650 04 |a Atrizes.
650 04 |a Atores.
655 04 |a Retrato fotográfico.
655 04 |a Carte cabinet.
655 04 |a Cópia fotográfica albuminada.
710 2_ |a Hansen & Weller.
852 _ |a Iconografia
913 _ |a 100100416573710146
920 _ |a Eliana
949 _ |a 857.907 AA 08/05/1996
990 _ |a Documento Fotográfico

```

Fonte: Biblioteca Nacional (2019).

A Fotografia 4 cenas da revista “O Retiro dos Pacatos” é anexada e descrita na Ficha de Inventário do Museu Nacional do Traje. Lisboa, PO.

Fotografia 4 - Fotografia da peça “Retiro dos Pacatos”.



Fonte: Revista Retiro dos Pacatos.

No Quadro 11, o Museu Nacional do Traje utiliza a fotografia em sua ficha de inventário para descrever os dados contidos na fotografia 4.

Quadro 11 - Descrição do documento fotográfico: Revista Retiro dos Pacatos

FICHA DE INVENTÁRIO	
Museu:	Museu Nacional do Teatro
N.º de Inventário:	MNT 56224
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Fotografia
Denominação:	Revista "O Retiro dos Pacatos"/ Prod. Piero/T. Maria Vitória
Título:	O Retiro dos Pacatos
Autor:	Octávio Teixeira
Datação:	1941 d.C.
Matéria:	Papel de fotografia.
Dimensões (cm):	altura: 8,7; largura: 13;
Descrição:	Fotografia de cena da revista "O Retiro dos Pacatos". Fotografia a preto e branco com Erico Braga, caracterizado com terno, chapéu e bengala, Mirita Casimiro em "Zé Manel" com traje masculino rural, e artista não identificada com traje feminino rural de saia comprida, corpete e avental. Cenário: casebre e paisagem rural
Incorporação:	Doação - Mariquita Casimiro
Origem / Historial:	Revista "O Retiro dos Pacatos" levada à cena no Teatro Maria Vitória em 1941. revista em 2 actos e e 21 quadros. Original de Luis de Oliveira Guimarães e Amadeu do Vale. Música de Raul Portela, Jaime Mendes e Frederico Valério. Realização de Piero, Encenação de Erico Braga, Direcção Musical de Fernando de Carvalho. Figurinos de Pinto de Campos. Cenários de Luis Amâncio, Hernani, Pinto de Campos, Raul Duarte e Reinaldo Martins. Cortina de Pinto de Campos. Interpretações de Mirita Casimiro;Erico Braga;Alvaro Pereira;Herminia Silva;Gil Ferreira;Maria Luiza;Barroso Lopes;Elisa Carreira;Branca Saldanha;Beatriz Santos;António Cruz.

Fonte: Museu Nacional do Traje (2019b).

Deste modo, a pesquisa acima foi utilizada como exemplo para elaboração da planilha de coleta de dados para descrição do figurino clássico do teatro paraense. A seguir, o capítulo 4 descreve uma breve história sobre o teatro paraense e a ausência de um acervo sobre as fotografias dos figurinos das peças do teatro paraense.

4 TEATRO PARAENSE

O teatro é um advento oriundo do cotidiano do ser humano e suas necessidades. O humano primitivo era selvagem sobrevivendo da caça, vivendo direcionado para o domínio da natureza. Neste contexto, emergem o desenho e o teatro primitivo, este, constituído de danças dramáticas coletivas realizadas diariamente como um tipo de ritual de celebração, agradecimento ou perda. No decurso do tempo, estas pequenas evoluções acarretam o aparecimento de danças miméticas até a consolidação do teatro, ocorrido na Grécia Antiga, resultante das manifestações em homenagem ao deus do vinho, Dioniso ou Baco (em Roma) reproduzida por uma festa em agradecimento a esse deus pela safra de vinho via procissões (BRANDÃO, 1986).

Outrossim, a origem do teatro grego decorre de tragédias, as quais para Aristóteles, era educativa funcionando como um ensinamento às pessoas na demanda pela mensuração de sua medida ideal, equilibrando a sua própria personalidade (ARISTÓTELES, 1993). Já no século XIX, a autenticidade de cenários assumia papel de destaque, pois que até mesmo cavalos vivos subiam no palco. Evolutivamente, o desenvolvimento tecnológico transformou a totalidade do aparato técnico que compunha o espetáculo: luzes, cenários, som e efeitos especiais diversos (BRANDÃO, 1986).

O teatro surgiu no Brasil nos primórdios da colonização portuguesa, no limiar do século XVI. Ele foi introduzido no Brasil, como instrumento de catequização dos nativos, pelos missionários católicos. Nesta fase, destaca-se o padre José de Anchieta, autor de diversos autos voltados para catequização dos indígenas e, à integração entre portugueses, índios e espanhóis. O teatro configurou-se genuinamente brasileiro em meados do século XIX, quando emergiu o Romantismo. Seu precursor foi Martins Pena ao produzir uma gama de comédias de costumes. Outros nomes expoentes dessa época foram: o dramaturgo Artur Azevedo, o ator e empresário teatral João Caetano e, na literatura, o escritor Machado de Assis (CACCIAGLIA, 1986).

Faria (1999-2000) delinea o panorama do teatro brasileiro, a partir da obra de Décio de Almeida Prado “História Concisa do Teatro Brasileiro”, no qual o autor sintetiza a história do teatro no Brasil, no período de 1570 a 1908. Sobre este transcurso de tempo, Faria (1999-2000) destaca o quanto a dramaturgia não prosperou no período colonial brasileiro.

Com base nos depoimentos dos viajantes que estiveram no Brasil nos séculos XVII e XVIII, o historiador demonstra como foram pobres o teatro e a nossa vida teatral no período colonial. “A dramaturgia não prosperou e a baixa qualidade dos espetáculos, geralmente feitos por artistas amadores em ocasiões festivas, foi o que ficou na memória de quem escreveu sobre o assunto” (FARIA, 1999-2000, p. 344).

A consolidação do teatro brasileiro data de 1808, quando a corte portuguesa se transfere para o Rio de Janeiro, trazendo o desenvolvimento cultural pertinente. Nessa etapa, desponta a carreira “do maior ator brasileiro do século XIX, João Caetano, o qual encenou pela primeira vez no Brasil, os dramas de Alexandre Dumas e Victor Hugo” (FARIA, 1999-2000, p. 344).

O teatro brasileiro concretiza-se em 1830, quando os autores dramáticos integram peças, atores e público. Esse cenário tem como marco, o drama romântico “Antônio José ou O Poeta e a Inquisição” de Gonçalves Magalhães e encenada em 13 de março de 1838, por uma companhia brasileira formada pelo ator João Caetano (CACCIAGLIA, 1986).

O escritor teatral Luiz Carlos Martins Pena coloca em pauta as Comédias de Costumes, baseadas em fatos da época e arrancando muitos risos da plateia. Surge desde então autores teatrais como Castro Alves, Antônio Gonçalves Teixeira e Souza, Agrário de Menezes, Antônio Gonçalves Dias, Luigi Vincenzo de Simoni, Francisco José Pinheiro Guimarães, Casimiro de Abreu, Manuel Antônio Álvares de Azevedo e Barata Ribeiro (CACCIAGLIA, 1986).

4.1 PRIMÓRDIOS DO TEATRO NO PARÁ

Embasado nos paradigmas europeus, o teatro no Pará, emerge conjuntamente à chegada dos missionários e colonos europeus com o escopo essencial de evangelizar e promover lazer às famílias economicamente privilegiadas. Essa conjuntura se desenvolveu por volta do século XVII, tendo como marco a primeira Paixão de Cristo realizada em 1654. Outrossim, na portaria do convento das Mercês em 1677, ocorreu a encenação de uma comédia, que na época, pareceu perfeitamente compatível com as missões evangelizadoras (SALLES, 1994).

Ressalte-se que, em cada momento histórico, há altos e baixos na produção cultural. O apogeu do teatro paraense deu-se no decorrer do ciclo da borracha, uma fase de grande produção artística, em que a capital, Belém, produziu e também recebeu, uma gama variada de companhias artísticas do Brasil e do exterior. Essas ocorrências materializaram, em 1878, a construção do Theatro da Paz. Produziu-se, ainda, representativas cenas inerentes ao declínio do ciclo pertinente. Ressalte-se que foi o declínio da economia da borracha, o fator determinante para que houvesse uma descontinuidade na vinda de companhias teatrais de fora do Pará, e de fomento à produção teatral local (SALLES, 1994).

Assume papel de destaque no cenário teatral paraense e da região amazônica, o fato de um grupo de artistas e intelectuais promoverem a concepção da Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará, em 1963, a qual, em seus mais de cinquenta anos de existência, realizou mais de uma centena de espetáculos teatrais, constituindo um relevante contexto da cultura teatral e do teatro contemporâneo (BEZERRA, 2016).

O teatro chegou ao Pará com os propósitos de mostrar os costumes da época, com a instalação do poder lusitano na Amazônia no século XVII. Embora ausente da maior parte da historiografia do teatro brasileiro, o teatro religioso encontrou terreno fértil no norte do Brasil, diante de uma população indígena que apreciava festas, danças e bailes. O teatro de índole religiosa se concentrou em Belém e São Luís, até meados do século XVIII, ocasião da expulsão dos jesuítas ordenada pelo Marques de Pombal (BEZERRA, 2013).

No apogeu da economia da borracha se apresentavam no Teatro da Paz, em Belém, espetáculos teatrais e operísticos eruditos europeus. Com a crise da economia gomífera, o teatro erudito, constituído pelo teatro lírico e pelas óperas, entrou em declínio, e abriu espaço para uma produção teatral de cunho popular com temas e costumes locais, produzido por grupos e artistas de Belém.

Neste sentido, em 1904, a cidade possuía seis grupos teatrais regularmente organizados e detentores de seus próprios teatrinhos. Fato que denota as vicissitudes da crise econômica desencadeando o desenvolvimento do teatro regional, o qual se organizou e conquistou um mercado, antes somente direcionado para as elites econômicas (SALLES, 1994).

Desse modo, até o início dos anos 1940, se desenvolveu na cidade o chamado teatro de época, organizado em torno do calendário cristão: as pastorinhas no natal, os bailes de Momo no carnaval, a Paixão de Cristo na quaresma, a Quadra Joanina com seus cordões de bichos, a quadra Nazarena por ocasião do Círio de Nazaré e o teatro de revista e outros gêneros cômicos e musicados (BEZERRA, 2016).

Deve ser ressaltado que o teatro de revista surgiu no Rio de Janeiro em 1859, e foi encenado em Belém entre os anos de 1912 a 1930. Teixeira (2015, p. 22) descreve o gênero como um “teatro musicado que se caracteriza por passar em revista os principais acontecimentos do ano, numa sucessão de quadros onde os fatos são revividos humoristicamente, com danças e diversos números musicais”. O mesmo autor relata a fertilidade e qualidade dos escritores e artistas do teatro de revista nazarena, que viveu o seu apogeu em casas de espetáculo como o Variedades e o Moderno, similar ao padrão do teatro de revista produzida na capital do Brasil, da época (TEIXEIRA, 2015).

No panorama dos pássaros de Belém, o folclorista Carneiro (1954) apud Teixeira (2015, p. 19) qualificou como uma espécie de “teatro dramático burlesco popular”, e assim o definiu

o pássaro constitui um espetáculo muito singular. Uma estranha mistura de novela de rádio, burleta e teatro de revista, o que não falta certa cor local. Há um drama, um dramalhão descabelado, com fidalgos vestidos à moda do século XVI ou XVII, mas para suaviza-lo, o pássaro inclui cenas jocosas de matutos, *sketches* que nada têm a ver com o enredo e uma dança de belas jovens de 15 a 17 anos, seminuas, a tremelicar provocadoramente os seios e as ancas, que se chama ballet.

Refira-se que existem duas variantes do Folgado de Pássaros: o “Cordão de Meia Lua” e o “Pássaro Melodrama Fantasia”. O “Cordão de Meia Lua” é o mais tradicional e se caracteriza por uma caminhada no meio rural de vários municípios do Estado do Pará. Em suas apresentações os brincantes visitam os terreiros acompanhados por uma banda musical entoando o canto ou marcha de rua. A denominação meia lua é oriunda da disposição dos brincantes em semicírculo, durante a encenação do tema. “O tema central, de modo geral desenvolve-se em torno da caçada e ressurreição da ave. Os figurinos e o número de personagens são mais simplificados em relação à outra variante” (MOURA, 1997, p. 49).

No que diz respeito ao Cordão de Pássaro Melodrama Fantasia, ao tema central e tradicional se insere outro tema, como a vingança ou o adultério, havendo ainda em muitos casos, referências a contos europeus e temas regionais amazônicos. No Cordão de Pássaro Melodrama Fantasia contracenam um “grande número de personagens da nobreza e aristocracia (príncipes, princesas, marqueses, fidalgos, fazendeiros); os figurinos são luxuosos e sofisticados e suas apresentações restringem-se a teatros, circos, cinemas, enfim que permitam encenações mais teatralizadas” (MOURA, 1997, p. 49).

No tocante aos grupos pastoris, Cruz (1945) apud Teixeira (2015) nos fornece uma relação dos que se destacaram no início do século XX, em Belém: As Ismaelinas, Grupo Pastoral Brilhantinas, As Belas Dianas, Grinaldinas, Emblemas do Sol, Lusitanas, Gruta das Belas, Mandarinas, Belemenses, Estrelas do Oriente, Matutinas, Briosas, Guajarinas, Esmeraldinas, Filhas de Japhet, Deusalinas, Moabitas, Querubins de Jesus, Filhas de Flora, Falenas do Azul e as Moreninhas da Cidade Velha (TEIXEIRA, 2015).

Reporte-se o surgimento de um movimento de renovação do teatro paraense protagonizado por movimentos amadores paraenses de teatro, a partir dos anos quarenta do século XX, constituídos pelos grupos Teatro do Estudante do Pará – TEP (1941-1951), Norte Teatro Escola do Pará – NTEP (1957-1962) e o Serviço de Teatro da Universidade do Pará – STUP (1962-1967) (BEZERRA, 2016).

Estes grupos vanguardistas do teatro amador paraense (1941-1968) propuseram a modernização teatral paraense e o debate de questões socioculturais nas produções artísticas. Os grupos teatrais constituíam complexas redes socioculturais, que além da renovação das artes cênicas locais, ambicionavam a renovação artística, econômica e sociopolítica.

4.1.1 Teatro do Estudante do Pará – TEP (1941-1951)

Entre as décadas de 40 e 60 do século XX, houve em Belém um intenso movimento vanguardista de teatro estudantil amador, articulado com a política nacional e capitaneada pelo teatrólogo Paschoal Carlos Magno, fundador do Teatro do Estudante do Brasil (TEB) (BEZERRA, 2017).

O grupo TEP, foi dirigido por Margarida Schivazappa, que estudou no Instituto Carlos Gomes em Belém, e aprendeu a arte do piano e do canto, gerando a oportunidade de estudar no Rio de Janeiro, no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico e, após estagiar na Superintendência da Educação Musical e Artística, onde recebeu ensinamentos de Heitor Villa-Lobos. De volta à Belém se tornou grande ativista cultural e realizadora na área do canto orfeônico e do teatro. Como diretora do TEP, representou o Pará, no I Congresso Brasileiro do Teatro, realizado no Rio de Janeiro em 1951, tendo inclusive apresentando comunicação sobre o teatro amador feito no Pará, publicada nos Anais do evento. Deve ser reportado que, a inserção de Margarida Schivazappa no cenário cultural da capital Federal, foi essencial para que os olhares da imprensa e das autoridades brasileiras se voltassem para o teatro amador produzido no Pará e reivindicar apoio institucional do governo (BEZERRA, 2016).

Bezerra (2016) dita que na tentativa de uma renovação no teatro local, além de incluir a literatura dramática como ponto de partida e montar textos pertencentes ao cânone nacional e estrangeiro, o incipiente Teatro do Estudante do Pará -TEP, até objetivava produzir uma dramaturgia local, via criação de mecanismos que incentivassem os escritores paraenses. O grande dramaturgo do grupo foi o jovem escritor Mário Couto, que escreveu duas comédias encenadas pelo TEP em 1942: “Toque a serenata de Schubert” e “a Boneca ressuscitada”.

Conforme a análise de Mendes (apud BEZERRA, 2016), os temas abordados nas obras de Mário Couto não possuem uma grande reflexão humana, princípio de uma arte com a finalidade de transformar o homem. Além disso, a única linha de leitura apresentada destaca o texto literário, não oferecendo, por exemplo, as questões técnicas de elaboração do espetáculo, como a cenografia, o figurino e até mesmo a interpretação dos atores. Mas obteve uma significativa produção de peças.

A seguir, no Quadro 12, se relaciona as peças encenadas no período.

Quadro 12 - Textos do repertório do Teatro do Estudante do Pará (1941-1951).

ANO	PEÇAS	AUTORES
1941	Não te conheço mais	Aldo De Benedetti
1941	Divorciados	Eurico Silva
1941	Sinhá moça chorou	Ernane Fornari
1942	O Leque de lady Windmere	Oscar Wilde
1942	Verdade de cada um	Pirandello
1942	Toque a serenata de Schubert	Mário Couto
1948	A boneca ressuscitada	Mário Couto
1948	Tristão	Mário Couto (adaptação de uma obra de Thomas Man)
1948	A comédia do coração	Paulo Gonçalves
1948	Cândida	Bernard Shaw
1948	Cobé	Joaquim Manoel de Macedo
1949	A importância de ser severo	Oscar Wilde
1949	Avarento	Molière
1949	A Moreninha	Joaquim Manuel de Macedo (adaptação infantil)

Fonte: Bezerra (2016, p. 141).

De acordo com o Quadro 12, torna-se visível o movimentado período de atividades teatrais da época, levando a motivação da criação de novos grupos.

4.1.2 Norte Teatro Escola do Pará (NTEP) (1957-1962)

Fundado em 1957 sob a liderança de Maria Sylvia Nunes, o NTEP “representou a congregação de pessoas permeadas pelo interesse de aprender, de mudar pela e com a arte” (BEZERRA, 2016, p. 371).

O depoimento de Maria Sylvia Nunes ratifica que “o Norte Teatro Escola, tinha um pessoal que veio, porque gostava, não tinha título, nada ganhava, não ia ter coisa nenhuma. Era prazer. O que a gente trabalhava era com enorme prazer” (BEZERRA, 2016, p. 371).

O NTEP objetivava “oferecer à Belém espetáculos que propiciassem ao público local uma ‘elevação cultural’” (BEZERRA, 2016, p. 282). Isso só seria possível por meio do contato com obras de arte capazes de exercer essa expectativa. Esse escopo foi pensado a partir da experiência com a tradição literária ocidental, com os chamados clássicos, além da dramaturgia contemporânea, de vanguarda. Maria Sylvia Nunes relata que a ideia era “tirar o teatro da escuridão” (BEZERRA, 2016, p. 282), ou seja, modernizá-lo.

O NTEP nos seus seis anos de funcionamento, obteve prestígio em Belém e no cenário nacional. Bezerra (2016, p. 294) ressalta que “outro ponto que chama atenção é o “vanguardismo” do grupo, ao traduzir obras para língua portuguesa e a conexão com leituras modernas, em seu momento de formação, além do estudo e leitura do cânone nacional e estrangeiro”.

O grupo apresentou as seguintes peças no período 1957-1962, conforme apresentado no Quadro 13.

Quadro 13 - Espetáculos apresentados pelo NTEP.

ANO	PEÇAS	AUTORES
1957	No Poço do Falcão	W.B Yeats
1957	Teatro Universitário de Minesoutas, em Nossa Cidade	Oscar Wilde
1957	Sonho de uma Noite de Verão	Shakespeare
1957/1958	Os Cegos	Ghelderodes
1958	Morte e Vida Severina	João Cabral de Melo Neto
1958	O Moço Bom e Obediente (adaptação de um autor inglês)	[Barry Stevens e Could Steves]
1959	A Lição de Botânica	Machado de Assis
1959	O Quase Ministro	Machado de Assis
1959	O Urso	Anton Tchekhov
1959	O Pedido de Casamento	Anton Tchekhov
1959	O Cisne	Anton Tchekhov
1959	Pluf, o Fantasminha	Maria Clara Machado
1959	Édipo Rei	Sófocles
1959	A Cantora Careca	Eugene Ionesco
1960	Pic-nic no Front	Fernando Arrabal
1960	Os Espectros	Ibsen
1961	O Namorador ou A Noite de São João	Martins Penna
1962	Biedermann e os Incendiários	Max Frish

Fonte: Bezerra (2016, p. 294).

Percebe-se que as cenas teatrais paraenses se intensificaram e ganharam corpo com a valorização fora do estado, a partir das conquistas de prêmios e reconhecimento nos festivais.

4.1.3 Serviço de Teatro da Universidade do Pará (STUP) (1962-1967)

Bezerra (2016) explicita que, a partir de 1962, ocorreu uma nova cena da história contemporânea das artes cênicas na Amazônia, atrelada às características vanguardistas da época. Nesta acepção, as primeiras atividades do Serviço de Teatro da Universidade do Pará - STUP (1962-1967) estavam alinhadas com as discussões presentes no campo da produção teatral brasileira, que refletiam o contexto sociopolítico brasileiro dos anos 1950 e 60.

O debate que permeava a produção teatral brasileira ocorria em torno da “necessidade de conscientização do povo sobre a responsabilidade de mudar a sociedade” (BEZERRA, 2016, p. 373). Assim, os movimentos teatrais Arena e o CPC Centro Popular de Cultura foram os mais importantes no cenário nacional. Esta produção cultural dos anos 60, refletia a polarização entre os movimentos sociais de esquerda e de direita e a politização das artes brasileiras.

Com a instalação do STUP em 1963, em Belém, a produção teatral no Pará se inseriu neste contexto sócio-político fato que representou uma conquista para a cena cultural da

cidade, especialmente, para aqueles estudantes que já faziam uma produção teatral sem formação técnica, disponível em algumas cidades brasileiras, como Rio e São Paulo (BEZERRA, 2016).

Bezerra (2016) demonstra que o debate sobre a necessidade de criação de uma escola de teatro no Pará, capitaneado pelo TEP e do NTEP, foi recorrente nas décadas de 1940 e 50. A diretora do TEP, Margarida Schivazappa propôs a criação de uma escola de arte dramática em Belém por ocasião do I Congresso Brasileiro de Teatro, ocorrido no Rio de Janeiro em 1951. Posteriormente, o movimento cultural promovido pelo NTEP, também abraçou a causa, na esteira de sua projeção nacional obtida com sua participação nos festivais de teatro de estudantes, organizados por Paschoal Carlos Magno.

Neste diapasão, segundo a diretora de teatro Maria Sylvia Nunes, um ano após a encenação da peça *Morte e Vida Severina*, recebeu convite de Paschoal para fazer a peça o *Édipo Rei* conformando um festival retratando a história do teatro, em que “cada grupo faria alguma peça relacionada com uma época do teatro”. Acolhido o convite ela traduziu do francês e colocou música concreta na peça que lhe propiciou o primeiro prêmio de direção que a permitiu fazer uma viagem à França para estudos teatrais durante 06 meses. A resultante desta viagem foi a concepção de uma escola de teatro (BEZERRA, 2016, p. 398).

“Nesse ínterim, Cláudio Barradas possuidor de um grupo de teatro” reuniu vários outros, numa espécie de Confederação, a qual recebeu autorização do reitor Dr. José da Silveira Netto, para efetivar a criação do Serviço de Teatro da Universidade do Pará, sendo escolhido para dirigi-lo, Benedito Nunes (BEZERRA, 2016, p. 398).

A criação do Serviço de Teatro da Universidade do Pará – (STUP), foi fruto do movimento teatral da cidade, constituído por diversos grupos com seus respectivos representantes, os quais: Teatro de Equipe, do Cláudio Barradas; Grupo Experimental do Mosqueiro, do Albertinho Bastos; e, Norte Teatro Escola do Benedito Nunes, que era professor da universidade e nomeado o articulador. Foram convidados e vieram participar do Serviço de Teatro: “o Amir Haddad, de Minas Gerais; o Carlos Eugênio de Moura e Yolanda Amadei. Cabendo aos daqui, no caso, ao professor Francisco Paulo Mendes ensinar história do teatro, e ao Benedito Nunes, estética” (BEZERRA, 2016, p. 400).

Para poder frequentar o curso de iniciação teatral, apesar de requisitar do aluno (a) dois anos de labuta teatral, ou então ter o nível médio, alcançou uma demanda acima do esperado. A partir dessa iniciativa, surgiu o curso de Formação de Ator, que durava três anos. Em suma, por intermédio de um trabalho conjunto foi concebida a Escola de Teatro (BEZERRA, 2016).

Corroborando o entendimento de que a criação do STUP foi resultante de um movimento teatral preexistente em Belém, tem-se uma Crônica da jornalista e escritora paraense Eneida de Moraes, publicada no jornal Diário de Notícias, em 1962

Bilhete ao meu amigo Henrique Oscar: - aos meninos do teatro amador de Belém mandam a todos vocês do CICT abraços mil e mandam contar que neste momento na nossa mui amada cidade seis grupos de amadores: Norte Teatro – e vocês bem sabem do valor de Maria Sílvia e de Benedito Nunes; Teatro de Equipe; Teatro Amador Juvenil; Teatro Amador do SESI; Teatro do CENAC; Teatro Experimental do Mosqueiro e que resolveram eles agora, para melhor atuação, reunir-se numa Federação de Amadores de Teatro do Pará (MORAES, 1962, p. 2).

Em 6 de maio de 1962, instalou-se o tão sonhado STUP, com o curso de Iniciação Teatral, embrião do curso de Formação de Ator. Verifica-se que, os principais ocupantes dos cargos da primeira gestão do STUP foram membros do NTEP.

Segundo o primeiro relatório de atividades da instituição em 1964: Benedito Nunes, Coordenador; Maria Sílvia Nunes, Diretora dos Cursos; Antônio Fernando Penna, Assistente de Direção (BEZERRA, 2016)

Deve ser dito que o relatório dos três primeiros anos de atividades do STUP, também contempla o currículo dos professores da instituição Maria Sílvia Nunes e Benedito Nunes, os quais constantes nos Quadros 14 e 15.

Quadro 14 - Relatório: currículo e atividades de Maria Sílvia Nunes.

CURRÍCULO	ATIVIDADE (DIREÇÃO TEATRAL)	PREMIAÇÕES
Fundadora do Norte Teatro Escola do Pará e sua diretora artística. Diretora dos cursos do Serviço de Teatro da Universidade do Pará.	“Os Cegos”, de Ghelderodes. “Morte e Vida Severina”, de João Cabral de Melo Neto “O Urso”; “O Pedido de Casamento” e o “O Canto do Cisne”, de Tchekhov. “Quase Ministro” e “A Lição de Botânica”, de Machado de Assis; “O Namorador” e “O Dileitante”, de Martins Pena. “Os Espectros”, de Ibsen. “Édipo-Rei”, de Sófocles “Biedermann e os Incendiários”, Max Frisch. “O Moço Bom e Obediente”, de Barr e Stevens.	Melhor Espetáculo de Autor Nacional. I Festival Nacional de Teatro de Estudantes (Recife, 1958). Melhor direção do II Festival Nacional de Teatro de Estudantes (Santos, 1959). Estágio na França, com frequência nos cursos de Tânia Balachova, Yves Laurel em Paris

Fonte: Bezerra (2016).

Quadro 15 - Relatório: currículo e atividades de Benedito Nunes.

CURRÍCULO	ATIVIDADES TRABALHOS PUBLICADOS MAIS CONHECIDOS	PREMIAÇÕES
Coordenador do Serviço de Teatro.	Participou do II Congresso de Crítica e História Literária (Assis, São Paulo, 1962) e da Semana da Poesia de Vanguarda (Belo Horizonte, 1963). Fundador e orientador do Norte Teatro Escola do Pará. Presidiu a Comissão Organizadora e o Júri do 1º Salão de Artes Plásticas da Universidade do Pará. Escreveu para o extinto Suplemento Literário do “Jornal do Brasil”. Colaborador da revista “Invenção”. Colabora no Suplemento Literário do jornal “O Estado de São Paulo” Ensaio literários e filosóficos; Traduziu “Biedermann e os Incendiários”, de Max Frisch. “O Crivo de Papel” “O drama da linguagem - uma leitura de Clarice Lispector” “Oswald Canibal” “O tempo na narrativa” “No tempo do niilismo e outros ensaios” “O dorso do tigre”	<u>Prêmio Jabuti (1987 e 2010).</u> <u>Prêmio Machado de Assis (2010).</u>

Fonte: Bezerra (2016).

Outro currículo reportado pelo relatório foi o de Francisco Paulo Mendes, cujo atuava na área da história e teoria do teatro. Destaca-se a sua atuação na crítica de arte e literatura, colaborando no suplemento da Folha do Norte, além de escrever prefácios e outros textos sobre poetas locais e internacionais, conforme o Quadro 16.

Quadro 16 - Relatório: currículo e atividades de Francisco Paulo Mendes.

CURRÍCULO	ATIVIDADES
Professor de Teoria e História do Teatro do Curso de Formação de Ator da Escola de Teatro da Universidade do Pará, atual Escola de Teatro e Dança.	Colaborador em jornais e revistas de Belém, Diretor e colaborador do antigo suplemento literário da Folha do Norte.

Fonte: Bezerra (2016).

Além desses três professores, o Relatório do STUP (1967) apud Bezerra (2016, p. 499), elenca outros profissionais com atuação na área das artes cênicas, como atores, diretores e pesquisadores do teatro, oriundos da Escola de Artes Dramáticas (EAD): Amir Haddad, Carlos Eugênio Marcondes de Moura e Yolanda Amadei. Bezerra (2016) destaca que, com a chegada destes professores em 1965, inicia-se um novo ciclo no STUP, além do início da

atuação docente por ex-alunos da escola, como Cláudio Barradas, na interpretação, e Walter Bandeira, na direção.

A produção teatral de Belém era objeto de reflexão da crítica especializada, cuja publicação em jornais locais da época. Esta crítica considerava que, embora impactada pelas atividades da Escola de Teatro e de grupos, como o liderado por Cláudio Barradas, o cenário teatral ainda necessitava de avanços e de reconhecimento do público (BEZERRA, 2016, p. 451).

O progresso cada dia que passa, toma conta de nossa Belém: vê-se edifícios, fábricas, magazines, que pouco ficam a dever com os grandes centros. Mas uma coisa que ainda está caminhando em passos lentos: é a cultura, o amor pelas artes, não estamos dando a devida atenção a ela, poucos são os que se animam elevá-la a um nível maior. O teatro, coitado, está ainda no berço esquecido. Existem, aqui em Belém, poucos os que lhe dão o seu valor. Nossos atores, se fossem viver de teatro estariam morrendo de fome, mas assim mesmo trabalham, por amor sem ganhar um tostão, e nem o querem, pois, a sua recompensa seria a de ver, a sala de espetáculos cheia, mas o nosso público ainda não compreendeu, ou melhor, ainda não aprendeu a gostar de teatro. E diga-se que, aqui em nossa cidade, o espetáculo é gratuito; imaginem se fosse pago como em outros Estados, que o ingresso é quase duas vezes o preço do cinema, aí mesmo que não aparecia ninguém. Felizmente, já temos pessoas entendidas, que o prestigiam, mas não basta, é muito pouco, em comparação com os do sul e central, que em cada cidade que nasce uma das primeiras coisas que fazem é a Igreja, o palácio do governo e um teatro.

A despeito do baixo reconhecimento pelos belemenses, as atividades da Escola de Teatro tiveram espaço na imprensa nacional. Em uma matéria publicada em O Estado de São Paulo, em 19 de janeiro de 1965, estão descritas as atividades da Escola de Teatro de Belém, em seus primeiros três anos.

No jornal, o Estado de São Paulo, de 1965, consta que as aulas do Curso do Serviço de Teatro da Universidade do Pará foram iniciadas, em 6 de maio de 1963. A meta dos dirigentes do Serviço, desde o ano de 1963, foi demandar uma maior integração entre o seu setor e as escolas superiores existentes em Belém (BEZERRA, 2016, p. 452).

Neste nexos, o STUP associado à Faculdade de Arquitetura, organizaram a Exposição da Cenografia no Brasil, constituída por painéis, maquetes, fotografias de trabalhos dos cenógrafos e figurinistas Flávio Império, Anísio Medeiros, Maria Rita Bordallo e Sarah Feres. Igualmente, a Faculdade de Arquitetura organizou a leitura dramática de “O sonho americano”, de Edward Albee, sob direção de Amir Haddad, com uma introdução feita por Elizabetu Kander, e a palestra do coordenador do Serviço de Teatro, Benedito Nunes, ilustrada com cenas de “Prometeu acorrentado”, “Os Persas”, “Auto da Barca do Inferno”, “O velho da horta”, “O diletante” e “A história do zoológico” (BEZERRA, 2016, p. 452).

Destaque-se que, analogamente, alunos e professores do Serviço de Teatro realizaram, em novembro de 1964, a XIII Semana do Acadêmico de Direito, conjuntamente com os alunos da Faculdade de Direito, constituída por homenagens especiais a Gonçalves Dias e Oswald de Andrade, um espetáculo de poesia coral, organizada por Carlos Moura e movimentação cênica realizada por Yolanda Amadei. Houve ainda uma “palestra ilustrada por alunos do Curso do Serviço de Teatro, sobre “Romantismo no Brasil”, realizada pela prof^a. Maria Helena Mendonça Coelho e a apresentação do Coral da Universidade do Pará, sob regência do maestro Nivaldo Santiago” (BEZERRA, 2016, p. 452).

Não se pode esquecer de acrescentar a essas informações gerais, que o Curso do Serviço de Teatro da Universidade do Pará – (STUP), promoveu a realização do Festival Shakespeare, e a uma homenagem ao grande dramaturgo Coelho Neto, escritor pertencente ao movimento teatral nacional, de uma tradição dramaturgicamente consolidada.

Assim, o Curso de Teatro comemorou IV Centenário de Shakespeare, via o Festival Shakespeare, apresentando cenas de “Sonho de uma noite de verão”, “Otelo”, “Macbeth”, “Mercador de Veneza”, “Ricardo III”, “A tempestade” e “A megera domada”; um recital com 10 sonetos de Shakespeare; danças da Renascença e do Madrigal pertencente ao Centro de Atividades Musicais da Universidade do Pará; conferências introdutórias ao teatro shakespeariano tendo Francisco Mendes, professor da Cadeira de História do Teatro como conferencista. Por fim, realizou sessões de filmes baseados em sua obra, com a colaboração dos consulados da Inglaterra e do Japão (BEZERRA, 2016, p. 453).

No que se refere a Coelho Neto, pode ser asseverado que o Curso do STUP, foi a única escola de arte dramática brasileira que prestou homenagem ao dramaturgo, por ocasião do transcurso de seu centenário. Seu espetáculo de fim de ano foi a montagem de “Quebranto”, com alunos do curso, direção de Amir Haddad, assistência de Carlos de Moura, cenários de Luís Otávio Barata e figurinos de Maria Rita Bordallo, Luís Otávio Barata e Walter Bandeira. O espetáculo marcou a reabertura do Teatro da Paz, de Belém, que é uma das maiores casas de espetáculo do País. Não obstante, no centenário foi criado o prêmio Coelho Netto que leva seu nome, conferido ao aluno Cláudio Barradas (BEZERRA, 2016, p. 453).

Subsequentemente, já em 1965 a escola de teatro encenou peças como: “Festival Martins Pena (As Desgraças de Uma Criança e o Inglês Maquinista); Festival Albee (O Sonho Americano e A História do Zoológico); O Rapto das Cebolinhas (Maria Clara Machado)” (BEZERRA, 2016, p. 455).

No ano 1966, a cenógrafa paulista Sarah Ferres, produtora de cenários de notável expressividade, foi contratada por um período de três meses, pela Universidade do Pará, para

planejar e construir os arranjos cenográficos das peças: “Hécuba”, de Eurípides, “As Lágrima do Amante no Sepulcro da Amada”, de Monteverdi, “Quarto de Empregada”, e “Sarapalha, programadas pela Escola de Teatro (BEZERRA, 2016, p. 455).

Ressalte-se que a cenógrafa labutou com os melhores grupos teatrais, tal qual o Grupo Decisão na peça “O Inoportuno”, de Pinter e Ruth Escobar, e, na peça “Tchim-Tchim”, de Billedoux, cujo êxito levou-a a ser contratada pela Arte Dramática de São Paulo para desenhar os cenários de “A Família do Colecionador”, de Goldoni e “Dom Perlimpim”, de Frederico Garcia Lorca (BEZERRA, 2016, p. 455).

Sarah Feres foi a conceptora e executora dos cenários de dois espetáculos da Escola de Teatro, “Hécuba”, e “As Lágrimas do Amante no Sepulcro da Amada”, os quais alinhavam-se ao gosto do público local desenvolvendo o projeto cultural dos amadores da época, por se tratar de obras clássicas, como a tragédia de Eurípides.

A obra do italiano Claudio Monteverdi, marcou o encontro entre a tradição e a vanguarda, caracterizando uma ópera-balé e atrelando o espetáculo da Escola de Teatro ao Centro de Atividade Musicais da UFPA. Seu vanguardismo caracterizou-se, segundo matéria jornalística, pelo ineditismo nos palcos brasileiros, conforme alude Bezerra (2016, p. 458)

Em récita para convidados especiais da Reitoria, hoje estreia, no Teatro da Paz, às 22 horas, o novo espetáculo da Universidade do Pará, que, conjuntamente com o Centro de Atividades Musicais, apresentará o programa ‘Renascença e Cláudio Monteverdi’, dividido em duas partes: ‘Canções da renascença’ e ‘Lágrimas do Amante no Sepulcro da Amada’, esta última uma ópera-“ballet” pela primeira vez apresentada no Brasil.

No ano de 1967, o relatório das atividades do STUP descreveu tanto o triênio (1965/66/67), como a produção da instituição ao longo de seus seis primeiros anos de atuação. Consta que em substituição ao casal Nunes da gestão da Escola, assume a liderança do novo quadro administrativo, Marbo Giannaccini e um corpo docente constituído por novos e antigos professores (Relatório do STUP 1967 apud Bezerra 2016, p. 499).

No curso de Formação de Ator, tinha-se: Benedito Nunes, Psicologia e Estética; Francisco Paulo Mendes, Teoria e História do Teatro; Marbo Giannaccini, Expressão Corporal; Maria Sylvia Nunes, História do Espetáculo; Walter Bandeira, Dicção; Leonardo Lopes, Interpretação; Jorge Caron, Cenografia (BEZERRA, 2016).

Adotando o modelo do primeiro relatório, o documento produzido evidenciava um breve currículo de seus professores. Destaca-se no Quadro 17, o de Walter Bandeira.

Quadro 17 - Relatório: currículo e atividades de Walter Bandeira.

CURRÍCULO	ATIVIDADES - ATOR
Curso de Iniciação Teatral e Curso e Formação de Ator da Escola de Teatro da UFPA. Cursos de Técnica e Estilo em Dicção na Escola de Arte Dramática de São Paulo.	“Hécuba”, de Eurípides; “O Santo e a Porca”, de Ariano Suassuna; “Caminho Real”, Tchekhov; “O Velho da Horta”, de Gil Vicente; “Festival Shakespeare”; “As Desgraças de uma Criança”, de Martins Pena; Montou para o TESE de São Paulo sonetos de Shakespeare.

Fonte: Bezerra (2016).

Ainda referente ao relatório supracitado, consta a presença dos professores colaboradores desde a fundação do STUP: Carlos Eugênio Marcondes de Moura (1962-1967), Dicção; Amir Haddad (1962-1965), Direção; Yolanda Amadei (1963- 1965), Expressão Corporal; Maria Rita Bordallo (1964) e Sarah Feres (1966), Cenografia; Rodrigo Santiago (1966-1967), Interpretação. Por último, apresenta um breve currículo do Cenógrafo Jorge Caron, de acordo com o Quadro 18.

Quadro 18 - Relatório: currículo e atividades de Jorge Caron.

CURRÍCULO	ATIVIDADES - CENOGRAFIA	PROJETOS TÉCNICOS
Professor contratado do Curso de Serviço de Teatro da Universidade do Pará.	“Tartufo”, de Molière, e figurinos; “Pedreira das Almas” de Jorge de Andrade, e figurinos; “A Mulher sem Pecado”, de Nelson Rodrigues, e figurinos.	Teatro de Ópera e Comédia de Brasília; Teatro da Revista Manchete, Guanabara; Teatro da Paz (remodelação), Belém do Pará; Teatro do Banco do Estado da Guanabara, Guanabara; Teatro do Banco da Lavoura de Minas Gerais, Belo Horizonte; Teatro Municipal de Ouro Preto (remodelação); Teatro da Aliança Francesa de São Paulo; Dispositivo para apresentação do “Magnificat” pelo Coral e Orquestra da Universidade; Dispositivo Teatral Polivalente; “Curso Experimental sobre Espaço Teatral”; “Curso de Iniciação cenográfica” para Maquinistas Teatrais.

Fonte: Bezerra (2016).

O citado relatório do STUP apresenta o corpo discente do curso de Formação de Ator dos anos de 1965 a 1967, descrito abaixo:

1º ANO:

Cleodom Romano de Medeiros Gondim, Heliana Oliveira da Silva, Jaime Alves de Carvalho, José Arthur Bogéa, João Nazareno Rodrigues da Silva, Mary Alves dos Santos, Maria de Nazaré Camarão dos Santos, Sulpício Moraes Lobato.

2º ANO:

Darcy da Silva Beltrão, Euclides Bandeira Gonçalves, Geraldo Raimundo Salles, João César Maciel Mercês, Lindanor Coelho de Miranda, Tânia Mara Guedes Botelho.

ALUNOS FORMADOS:

3º ANO – (1967, Turma MME. DE LA TOUR): Enilda Maria da Rocha Monteiro, Maria Diva Barata, Maria do Socorro Santiago, Maria da Conceição Saruby Medeiros, Margarida Martins Velloso.

TURMAS FORMADAS:

(1966, Turma BERTOLT BRECHT): Elsie Roberto Soares, Maria de Lourdes Guimarães, Nilza Alves Feitosa, Rosa Martins Velloso, Walter Bandeira Gonçalves. (1965, Turma MARTINS PENA): Alberto Teixeira Coelho Bastos, Augusto Rodrigues Corrêa, Cláudio de Souza Barradas, José Moraes de Lima, Jose Nazareno Santana Dias, Maria de Belém Negrão Guimarães, Maria de Lourdes Ramos Martins, Reynuncio Napoleão de Lima, Sônia Maria de Macedo Parenti (RELATÓRIO DO STUP, 1967 apud BEZERRA, 2016, p. 495).

Os sete primeiros anos do STUP representaram a realização de um projeto teatral para Belém, fundamentado em ideias e práticas dos grupos amadores das décadas de 1940/50. Os princípios norteadores dessa instituição de ensino são frutos de uma geração que esteve preocupada com modernização do teatro local, através do desenvolvimento de uma produção cultural alicerçada nos valores de uma cultura que primou pela supervalorização dos bens simbólicos eruditos, como ponto fundamental para a transformação das artes e, por conseguinte, dos sujeitos atravessados por elas (BEZERRA, 2016).

Dessa maneira, completado, em 2012, 50 anos de sua criação, com o primeiro curso livre para a formação de ator, a cidade de Belém por meio do STUP, viveu um momento de drásticas transformações, em uma gama diversificada de panorâmicas, das quais se destacou, principalmente, os presentes no campo das artes (BEZERRA, 2016).

A Escola de Teatro vem, desde a sua fundação, desenvolvendo um relevante papel na formação de artistas para a cidade de Belém, propiciando à sociedade o contato com muitas obras do cânone literário, além de resultados de novas experimentações. Os trabalhos são vários, porque em seu currículo, a Escola de Teatro tem como prática ao final de cada ano letivo realizar uma montagem, uma forma de aplicar os ensinamentos adquiridos ao longo do curso.

O Quadro 19, composto pelas obras apresentadas nos resultados de final de ano das turmas do curso de Formação de Ator do STUP, sintetizam os sete primeiros anos de suas atividades. Nele, observamos a presença da tradição dramaturgica estrangeira e nacional, além das obras inéditas nos palcos paraenses e, em alguns casos, nos brasileiros.

Quadro 19 - Lista dos espetáculos da Escola de Teatro (1962-1967)

ANO	OBRA	AUTOR
1962	O Inglês Maquinista	Martins Pena
1962	Caminho Real Anton	Tchekhov
1962	O Velho da Horta	Gil Vicente
1962	O Delator	Bertolt Brecht
1963	O Diletante	Martins Pena
1963	Os Fuzis da Sra. Carrar	Bertolt Brecht
1963	O Auto da Barca do Inferno	Gil Vicente
1964	Cenas de Otelo, Hamlet, A Megera Domada, Sonho de Uma Noite de Verão, Ricardo III, Macbeth, O Mercador de Veneza e A Tempestade	Shakespeare
1964	O Sonho Americano e A História do Zoológico	Edward Albee
1964	Leonor de Mendonça (cenas)	Gonçalves Dias
1964	“Stabat Mater” (em conjunto com o Centro de Atividades Musicais)	Pergolesi
1964	Quebranto	Coelho Neto
1965	As Desgraças de Uma Criança e Inglês Maquinista (Festival)	Martins Pena
1965	O Sonho Americano e A História do Zoológico (Festival)	Edward Albee
1965	O Rapto das Cebolinhas	Maria Clara Machado
1966	A Onça de Asas e As Peripécias da Lua	Walmir Ayala
1966	Hécuba	Eurípides
1966	Lacime D’Amante al Sepolcro dell’Amata (em conjunto com o Centro de Atividades Musicais)	Cláudio Monteverdi
1966	Sarapalha	Guimarães Rosa (adaptação de Renata Pallottini)
1966	Quarto de Empregada	Roberto Freire
1966	O Santo e a Porca	Ariano Suassuna
1967	Pedreira das Almas	Jorge de Andrade
1967	O Tartufo	Molière
1967	A Mulher Sem Pecado	Nelson Rodrigues
1967	A Mulher	Texto coligido pelos alunos do 3º ano

Fonte: Relatório do STUP (1967 *apud* BEZERRA, 2016, p. 499).

Bezerra (2016) conclui que a Escola de Teatro cumpriu com o seu papel de instituição formadora de artistas, todavia os atores formados pelo STUP foram atuar em outros campos, como a TV e o rádio, como por exemplo, Cláudio Barradas, e as atrizes Nilza Maria e Mendara Mariani, que atuaram nas radionovelas, programas de televisão e no cinema, Belém vinha, desde os anos 40, presenciando espetáculos teatrais do movimento estudantil amador que encenavam obras tanto do cânone quanto da vanguarda estrangeira e nacional.

No final da década de 1960, a cena teatral em Belém presenciou o florescer de grupos e artistas locais, empenhados em transformar as artes cênicas, especialmente a partir de 1968 com o surgimento do grupo Teatro Adulto de Belém Adulta – (TABA). Nessa ocasião, os artistas locais começam a pensar e fazer teatro, numa perspectiva de valorização dos aspectos culturais locais (BEZERRA, 2016).

As encenações de obras escritas por autores paraenses, montadas nos palcos de Belém, passaram a tematizar aspectos míticos e/ou históricos da Amazônia. Como destaca

Bezerra (2018), os artistas e intelectuais de esquerda promoveram, nas décadas de 1960 e 70, reflexões e ações que buscavam discutir a construção de uma identidade do povo, como lugar de luta contra a ditadura militar.

Os artistas formados pelo STUP ajudaram a formar grupos de teatro em Belém, a partir do final dos anos 1960, surgiram vários grupos amadores de teatro, como o Experiência. Fundado em 1969, o Grupo Experiência surge, segundo conta seu diretor Geraldo Salles (apud BEZERRA, 2016, p. 444),

com o objetivo de produzir espetáculo a partir da valorização dos bens culturais amazônicos. Ele afirma que as produções teatrais em Belém até a década de 60 priorizavam a dramaturgia e temas relacionados à cultura universal, europeia, e, por isso, seu grupo surgia com a missão de mudar esse cenário, eles queriam abordar elementos da cultura local. Mesmo com esse princípio, o Experiência não deixou de trabalhar, também, com a tradição erudita teatral ocidental. Porém, é conhecido na cidade por seus espetáculos como *Ver de Ver-o-Peso* (1981), *Foi Boto Sinhá*, *Goodbye Pororoca*. Suzane Pereira, ao analisar o espetáculo *Ver de Ver-o-Peso*, comenta que o grupo paraense “desenvolve um fazer teatral voltado para o homem da Amazônia, fugindo dos padrões de um teatro europeu, moldado fora da realidade local (BEZERRA, 2016, p. 444).

Salles (1994) ao prefaciá-la obra: *Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Apresentação do teatro de época*, relata a importância do teatro produzido no Pará, ao longo do século XX. Seu trabalho inspirado no teatro popular paraense, revela a grandeza e importância desta arte produzida no Estado e, todavia, desconhecida,

fora do Pará não se tem ideia do que é – e do que foi - esse teatro... [] Na capital paraense, por exemplo, vários teatros, mais de uma dezena, deram oportunidade de trabalho a profissionais e amadores, muitos deles gerados em nosso meio. Criou-se também um teatro regional, marca significativa da produção local, talvez discutível, mediante julgamento de valor, mas de verdadeiro agrado da platéia; teatro aliás bastante ativo depois da chamada *débâcle da borracha* (SALLES, 1994, não paginado)

E, porque desconhecida? Devido ao teatro em Belém, assim como as outras regiões do Brasil, se organizou segundo suas necessidades inatas. Ressalte-se que, apesar dessa realidade peculiar, a crítica e a intelectualidade da época, voltou a sua atenção para o centro econômico e cultural do sudeste do país, no caso o Rio de Janeiro, do que se imbricou para os fatores locais, com raríssimas exceções, gerando uma lacuna na literatura do teatro e consequentemente do figurino.

Destaque-se que apesar de grande movimentação cultural em torno do teatro paraense, evidencia-se, hoje, uma grande lacuna na literatura sobre os figurinos utilizados nas peças encenadas e, fator do desenvolvimento do item subsequente.

4.2 A LACUNA DO FIGURINO NA LITERATURA SOBRE A HISTÓRIA DO TEATRO PARAENSE

O figurino é um dos mais importantes elementos cênicos. Passando em revista a literatura pesquisa sobre o teatro paraense, constata-se que o figurino é apenas citado de passagem, sem que se observe uma descrição mais detalhada, muito menos uma análise mais acurada sobre o tema.

A despeito desta lacuna, a existência de várias fotografias dispersas que retratam as peças encenadas, possibilita a reunião e classificação destes registros fotográficos, e, assim, seja feita a recuperação da memória do figurino clássico do teatro paraense.

Nesta breve história, do teatro aqui relatada, o figurino é retratado de forma mais significativa, por sua exuberância nos folguedos de Pássaros: o “Cordão de Meia Lua” e o “Pássaro Melodrama Fantasia”.

No “Cordão de Meia Lua” os figurinos são mais simples, enquanto que no Cordão de Pássaro Melodrama Fantasia, os figurinos são luxuosos e sofisticados e suas apresentações restringem-se a teatros, circos, cinemas, enfim, locais que permitam encenações mais teatralizadas.

Um outro momento de destaque está relacionado ao trabalho da cenógrafa Sarah Feres, mencionada por Nilza Feitosa, como pessoa responsável pelo figurino de algumas peças, como por exemplo, “O santo e a porca” de Ariano Suassuna. A paulista concebeu e realizou os cenários e figurinos, desenvolveu também o figurino de mais dois espetáculos da Escola de Teatro, em 1966: Hécuba, e As Lágrimas do Amante no Sepulcro da Amada.

Pode-se destacar também, o fazer teatral, relatado por Margarida Schivazappa, que desde a criação do grupo Teatro do Estudante do Pará – (TEP), os atores não se limitavam apenas em representar o papel que lhe coube

tudo o que se vê na cena é produto de estudantes. A adaptação e confecção de cenários, desde o aparelhamento da madeira à instalação da luz está a cargo da turma masculina, **ficando o guarda-roupa, ornamentação e etc. a cargo do elemento feminino. Ninguém é só ator, é operário ainda:** eletricitista ou carpina, contrarregra ou maquinista, **costureira**, enfim, o que no momento precisar ser, sem esmorecimentos nem privilégios, animados pela alegria da realização de um ideal. **E assim, estreamos uma peça que, não só iniciou a temporada de 42,** como revelou mais uma aptidão da turma laboriosa, **que é a peça com que Mário Couto se apresentou como autor teatral, denominada ‘Toque a Serenata de Schubert’** (SCHIVAZAPPA, 1942 *apud* BEZERRA, 2016, p. 153, grifo nosso).

Nesse contexto, do fazer teatral percebe-se que perdurou por um longo período o caráter amador do teatro paraense em que os atores permaneciam desempenhando outras funções, como no cenário, na iluminação e no figurino, no qual, Maria Rita Bordallo, Luís Otávio Barata e Walter Bandeira atuaram como figurinistas em algumas peças, em especial na peça “Quebranto” de Coelho Netto, sob a direção de Amir Haddad (BEZERRA, 2016)

Embora o STUP tenha iniciado suas atividades em maio de 1962, quando instalou-se o curso de Iniciação Teatral, a escola de teatro passou a ter formação específica de figurino apenas em 2010, quando se iniciou o curso de figurino.

4.3 FIGURINO DE TEATRO OU TRAJE DE CENA

O Vestuário, a roupa, o traje, a indumentária e seus acessórios são as peças que compõem o figurino ou traje de cena. O figurino auxilia o ator na construção do personagem e a partir do olhar do figurinista, ao observar o movimento do corpo do ator e das ações que o personagem precisa desenvolver naquele espetáculo. Passa-se então a ser pensado a concepção do seu figurino, atendo-se ao estilo da narrativa do texto, a época a que se remete, a estatura do ator e o que simbolicamente irá diferenciá-lo no espetáculo.

Para Pavis (2010, p. 164), o figurino “é tão vestido pelo corpo quanto o corpo é vestido pelo figurino. O ator ajusta sua personagem, afina sua subpartitura ao experimentar seu figurino: um ajuda o outro a encontrar sua identidade”.

Essa premissa gera a noção de que o figurino é a “pele” do ator e o fator relevante dessa condição é fazer o ator se adaptar dentro do figurino de seu personagem e usar o traje para comunicar o espírito do espetáculo.

Da mesma maneira, assume papel de destaque na incorporação do figurino a questão de que ele pode remeter o espectador ao seu local de origem, quer dizer, os aspectos imanentes a vestimenta representa a cultura, região, país, etc., na qual o personagem é natural. Fato que se repete quando se menciona uma época do ano ou da História.

A utilização do figurino, eventualmente, serve como documento histórico da moda de sua época. Ademais, via o figurino, podem-se identificar as estações do ano em que está ocorrendo a trama, o clima e a passagem do tempo (LOPES, 2010).

Viana e Girotti (2010) também destacam a relação do figurino com o corpo do ator de uma forma muito mais ampla, e o relaciona com o grupo de atores, com a equipe técnica, com o público e sua importância como testemunho documental ao dizerem

a relação do traje de cena não se dá diretamente apenas com o corpo do performer ou gerando uma relação entre performer e objeto. A relação é muito mais ampla pois envolve os outros artistas de cena. Essa relação se complementa com o trabalho de diversos outros profissionais que compõem a cena e cujo trabalho afeta o traje. Dentre eles, o iluminador: sem luz, não há figurino, com determinada luz, obtém-se determinado efeito ou cor e assim por diante, passando pelo cenógrafo, pelo sonoplasta, pelo maquiador... A grafia da cena, a *cenografia*, envolve todos nessa arte que em essência é puramente colaborativa.

Há ainda uma relação muito maior: a desse **todo interativo** com o **público**, receptor final do trabalho artístico. O traje de cena é apenas uma das partes desse processo e, muitas vezes acidentalmente, é o único elemento que atravessa a história das representações teatrais e acaba tornando-se o único testemunho material de uma determinada representação teatral. Com isso, pode se tornar um documento muito importante (VIANA; GIROTTI, 2010, p. 135-136) (grifo do autor).

Dentro dessa perspectiva, um fato a ser ressaltado é que o figurino, apesar de funcionar primordialmente como caracterização do ator, um fator preponderante para a composição e identificação do personagem, da mesma maneira, assume o caráter de componentes dinâmico no desenvolvimento do espetáculo. Essa conjuntura acarreta a proposição emanada de Lopes (2010, p. 13), em que ele menciona que o figurino configura

[...] um sistema e de um jogo de cores e formas que procura uma coerência, uma complementaridade ou um contraste com os outros elementos, dando oportunidades ao espectador de o ler como um objeto portador de signos criado para um contexto específico – peça de teatro, apresentação musical, novela etc. -, que possui uma carga, um depoimento, uma série de mensagens que ajuda a conectá-lo ao espetáculo; denotar status social; indicar a região ou a cultura; diferenciá-lo da pessoa que o interpreta; definir o local onde se passa a narrativa, o tempo histórico e a atmosfera, enfim transmite ao espectador o sentido do espetáculo.

Isso demonstra que o figurino se materializa passando a ser parte complementar do teatro, já que assume a incumbência de caracterizar, visualmente, a inspiração teatral evidenciada na peça. Neste nexos, “os figurinos complementam o personagem, colaboram no entendimento da trama e trabalham com o imaginário do receptor” (IGLECIO; ITALIANO, 2012, p. 2).

O significado dessa assertiva expressa que o acervo de figurino de um teatro constitui a memória física das peças encenadas neste. No ponto de vista de Callas (2012, p. 30), “quando se trabalha a relação entre o teatro e a memória deve-se considerar que nela está inclusa a relação entre o objeto e criação, ou seja, é preciso passar a considerar a criação e ‘o fazer teatral’ como patrimônio”. A mudança dos componentes que compõem ‘o fazer teatral’ em patrimônio ou produto visual do espetáculo materializa-se com a contextualização de cada item usado na encenação, como conjunto da arte do espetáculo teatral (CALLAS, 2012).

A associação das ideias acima explicitadas, conduz à inferência de que o acervo de figurino é parte integrante da essência do registro documental do espetáculo teatral, que é a

função de memória, já que ao transformar as peças teatrais em produtos visuais, torna possível a pesquisa, a reconstituição das peças de maneira autêntica, sua recriação e até mesmo o reaproveitamento das vestimentas. Deve ser reportado, que o figurino por si só representa um documento suficientemente expressivo acerca da própria obra teatral, pois mostra-se como um item de relativa independência para com a encenação teatral (CALLAS, 2012).

Ao selecionar documentos para formação de uma coleção de figurinos, Pavis (1999, p. 108) propõe que “o processo de documentação exige uma clara consciência teórica daquilo que o tratamento das informações permitirá coletar e explorar: ele depende de todo o processo de pesquisa e do olhar que esta baixa sobre o objeto que se está tentando documentar”.

Pearce (2006), concebe um roteiro visando o estudo de investigação inerente ao figurino ou traje de cena como objeto/artefato, no qual determina as seguintes diretrizes:

- a) Estudar a história do objeto, sua procedência e maneira de aquisição.
- b) Identificar o material de que é feito.
- c) Analisar sua construção e ou técnicas construtivas.
- d) Ver o design e, por extensão, o designer.
- e) Verificar sua função.
- f) Identificar o objeto, em descrição factual, o mais perto detalhadamente possível.
- g) Avaliar o objeto – julgamento e comparação com outros objetos, não necessariamente para avaliar o valor financeiro da peça.
- h) Realizar análise cultural, a relação do artefato com sua cultura.
- i) Verificar aspectos destacados da cultura do objeto.
- j) Interpretar o objeto, seu significado, através dos valores da cultura do presente.

Para Viana (2017, p. 148), “o traje de cena, como visto, é potente instrumento de pesquisa, que tem seu *status* de documento facilmente reconhecido sob diversos pontos de vista: da história, da arquivística e da museologia”. O que também pode ser considerado para a fotografia de espetáculos teatrais, que carrega em si valiosíssimas informações capazes de contar tudo ou quase tudo sobre aquele espetáculo retratado e recuperar toda uma história, inclusive a do teatro.

Nesse cenário emerge o suprimento da necessidade de se criar um acervo fotográfico, pois no prisma de Hacking (2012, p. 555), “fotografia documental é a representação do mundo real cujo propósito era mostrar o tema de forma fidedigna e objetiva”, ameaçada, ao longo do tempo, pela manipulação da imagem, impossibilitando o sonho da reprodução integral da realidade. Ou seja, na fotografia de espetáculo, o documental na fotografia evidencia a objetividade, racionalidade na captura da imagem transpondo a realidade.

Em publicação de 1980, Kossoy (1980, p. 49) destaca a importância da fotografia para a pesquisa que envolvem a recuperação histórica “as fotografias do passado – que consideramos como objetos-imagens – constituem-se em fontes e, portanto, em um dos nossos pontos de partida para a compreensão do processo que as gerou em seus itens estruturais e em sua significação histórica e social”.

A realidade é que a possibilidade de uso da fotografia como documento, como fonte de pesquisa e como metodologia de coleta de dados em pesquisa, quer utilizadas individualmente, quer de forma complementar e convergente, concretizará um sonho relevantes e consistentes na recuperação de dados históricos e preservação da memória do teatro paraense através dos figurinos das peças teatrais consolidando a fotografia como instrumento de pesquisa. Assim, o próximo tópico aborda o documento fotográfico baseado nos acervos de figurino de teatro.

4.3.1 Acervos de figurino de teatro ou traje de cena

A análise dos pormenores de figurinos evidencia algumas similitudes em analogia ao estudo de outros acervos. Para qualquer coleção é sempre relevante conhecer sobre a trajetória dos objetos, sobre as idades, sobre as alterações do uso com o passar do tempo, ou sobre o fim da utilidade das peças componentes (ANDRADE, 2008).

Deve ser destacado, porém, que existem aspectos significativos que diferenciam os acervos cênicos e de figurinos de grande parte dos demais. Os objetos concebidos para as montagens cênicas comumente são permutados do uso de artefatos do cotidiano para o de recurso teatral, num processo de mudança de sua função social, que o transforma de mercadoria para objeto artístico (APPADURAI, 1986).

Esses objetos também se distinguem, devido haver materiais com valores históricos e estéticos pouco tradicionais e, mais presentemente, até pela abrangente presença de materiais industrializados e produzidos em larga escala - como plásticos e outros compostos químicos artificiais.

Os figurinos e objetos cênicos se diferenciam ainda por serem pensados e organizados, simbolicamente, no bojo de cenários contingentes, como os das instalações de arte. Apenas são concretos, em sua plenitude de sentido, se estão no espaço e instante para o qual foram projetados. Esta performance do figurino abarca componentes de desenvolvimento da personagem em cena que transcendem às informações sobre idade, gênero ou classe social.

Ela participa do espetáculo através das cores, formas, texturas e outras referências estéticas (MUNIZ, 2004).

Durante esta pesquisa sobre acervos fotográficos ou coleções que retratam os figurinos de teatro, foram localizados apenas acervos físicos, visto que nenhuma biblioteca possui em seus acervos, coleções iconográficas que tratem sobre o tema “Figurino ou Traje de cena”. Já os museus específicos de traje de cena que possuem os figurinos físicos, utilizam a fotografia, seja em base de dados ou manuais, apenas para localizá-lo nas coleções.

Novamente Viana (2017, p. 21) levanta a seguinte questão: “porque manter uma coleção de trajes de cena?” E, de maneira direta, ele responde, “por que eles são documentos potenciais para a preservação da memória do teatro”. E reforça o que já tinha mencionado anteriormente. “O traje de cena, muitas vezes acidentalmente, é o único elemento que atravessa a história das representações teatrais”. Tornando-se “documento” muito importante para a história do teatro. Em consonância com a compreensão de Le Goff (1990, p. 535) ao aludir que

o termo latino *documentum*, derivado de *docere* ‘ensinar’, evoluiu para o significado de ‘prova’ e é amplamente usado no vocabulário legislativo. É no século XVII que se difunde, na linguagem jurídica francesa, a expressão *titres et documents* e o sentido moderno de testemunho histórico data apenas do início do século XIX. [...] O documento que, para a escola histórica positivista do fim do século XIX e do início do século XX, será o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como prova histórica. A sua objetividade parece opor-se à intencionalidade do monumento. Além do mais, afirma-se essencialmente como um testemunho escrito.

Nessa ótica, Otlet (1934), em seu *Traité de Documentation*, obra inerente a organização e o acesso ao conhecimento, propõe que todo objeto pode ser considerado documento, dessa maneira, expandindo, a conotação do vocábulo documento, que para ele, “são todos os meios que servem para informar e comunicar algo e que não tenham a escrita como principal meio de expressão” (SANTOS, 2007, p. 57). Nesse caso, dando como exemplo: manuscritos, arquivos, mapas, esquemas, ideogramas, diagramas, desenhos e reproduções dos mesmos, fotografias de objetos reais, entre outros.

Em consonância com Otlet, Suzane Briet, em seu livro *Qu’est-ce la Documentation*, tem o documento como “qualquer traço concreto ou simbólico preservado ou registrado com o propósito de representar, construir ou comprovar um fenômeno físico ou intelectual” (APUD PINHEIRO, 2002, p. 3). Assim, emerge a compreensão de que o documento no prisma desses autores pode, então, ser representado em um SRI para fins de consulta e recuperação.

Sob esse enfoque, quando relacionado com a arquivística, um documento é “toda informação registrada em um suporte material, suscetível de ser utilizada para consulta, estudo,

prova e pesquisa, pois comprovam fatos, fenômenos, formas de vida e pensamentos do homem numa determinada época ou lugar” (BRASIL, 1995, p. 11).

Nesse processo, a proposta que emerge é de que o design cênico seja documentado configurando um modo de recuperar, no presente, um espetáculo pretérito, fazendo alusão às emoções e impressões experimentadas por uma plateia que viveu uma época (que pode se situar, na linha do tempo, mais próxima ou mais distante do presente). Essa posição conduz ao reconhecimento dado papel de destaque que assume o registro documental do espetáculo teatral. A preservação e a documentação são processos em potencial quando se visa o desenvolvimento de uma memória das artes cênicas, ressaltando-se que esse registro pode dialogar e gerar analogias com a natureza efêmera pertinente do Teatro (CALLAS, 2012).

Os componentes de design cênico (até mesmo os trajes de cena) podem ser admirados e pesquisados fora de cena, mas sua função principal é, e sempre será, a criação e execução de uma cena. Os trajes possuem, portanto, um meio expressivo que apresenta independência relativa da encenação teatral. E assim é, pois, qualquer elemento visual continua a ter valor estético e significado artístico fora de cena, mas é só a partir da sua apresentação e utilização em cena que sua função se exerce em plenitude (CALLAS, 2012).

No que é referente à conservação dos trajes cênicos, o que se demanda é desenvolver ou manter um diálogo artístico, histórico e técnico entre os artistas/ artesãos, seus trabalhos/ objetos e seu público. O gesto de dentro para fora é a chave para o futuro da conservação. Tal gesto deve ser buscado durante a documentação do Teatro (FRANÇOIS, 2006).

Assim, torna-se necessário enfatizar-se que o figurino é testemunho material da expressão de um artista, no caso, o figurinista. Por isso, o figurino, mesmo que postergado do âmbito da cena, ainda evidencia em si um documento criativo concernente à própria obra teatral. Nessa concepção, é possível levar em conta que “o fato de que os trajes perduram, e podem ser reutilizados nas produções subsequentes, (...) sugere que o traje atua, literalmente, como memória material do espetáculo, formado e permeado pelo trabalho do artista no palco” (MONKS, 2010, p. 140).

Comente-se que, em geral, as companhias não são proficientes na absorção e tratamento da totalidade do volume de bens materiais gerados, tornando necessário que, ao término de cada montagem, aconteça uma segregação consciente, definidora dos “objetos que serão conduzidos ao acervo, dos que ficarão disponíveis para reaproveitamento em outras montagens e dos quais serão descartados. No caso de as peças servirem à outra montagem ou

serem descartadas, devem ser exaustivamente documentadas antes da dissociação” (RADICCHI, 2015, p.195).

Para Lisbet Grandjean (1997), a atuação no palco, é a expressão artística que depende da interação entre os artistas e o seu diálogo com o público – que desaparece a cada noite quando cai o pano. Os espetáculos teatrais, de forma geral, são eventos difíceis de registrar, portanto, difíceis de recuperar através de outros formatos ou suporte, no caso, a fotografia.

Ressalte-se que em comparação com um acervo físico, a manutenção de um acervo fotográfico vai operar de modo mais acessível, a conservação e a catalogação dos originais das fotografias editadas sobre trajes de cena, com vistas à preservação da memória cultural teatral paraense. Esse acervo fotográfico deve ser preparado fundamentados em conceitos de biblioteconomia. A organização das fotos, bem como a produção de um catálogo informatizado, que poderá ser consultado em conjunto com as imagens das fotografias, configura-se como um banco de dados, obedecendo a natureza, a extensão e a complexidade do corpus.

Sem dúvidas, a concepção deste acervo de demanda das fotografias por figurinos do teatro paraense, sua localização, o cruzamento e impressão dos dados armazenados, proporcionará, assim, a todos os interessados pelo tema, um instrumento ágil, abrangente e compatível com as imprescindibilidades e os canais modernos de pesquisa embasados na presente tecnologia.

A principal razão desta pesquisa é atestar que a criação deste acervo fotográfico poderá demonstrar que sua organização é compatível com o uso dos recursos propiciados pelo mundo virtual, retraindo, drasticamente, tempo e custos financeiros e tornando-se, ainda, o elemento destacado no tratamento de informações sob a forma de imagens.

5 METODOLOGIA

Esta pesquisa, sob o ponto de vista de sua finalidade, assume dois vieses essenciais, os quais bibliográfico e documental, tendo como seu objeto de investigação a representação descritiva de fotografias de peças do teatro paraense, as quais realizadas entre as décadas de 1950 e 1960, que serviram de fonte de informações sobre o figurino, para tornar possível, a partir daí, extrair sua contextualização e permitir a recuperação das informações nelas contidas.

Neste sentido, para sua concretização, foi preciso optar por um procedimento metodológico de pesquisa, que se desenvolveu em um primeiro momento embasado na pesquisa bibliográfica. Por sinal, Gil (1991, p. 48) reporta que “a pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”.

Nessa etapa, demandou-se conceber a fundamentação teórico-conceitual que orientou o delineamento da pesquisa, através da análise do conteúdo² por intermédio do exame minucioso de textos que evidenciam tanto as discussões clássicas quanto as contemporâneas, de maneira a proporcionar saberes para uma reflexão teórica da pesquisa.

Da mesma maneira, procedeu-se a revisão literária da área, considerando temas relevantes, como: organização e representação da informação; representação descritiva de imagens: a fotografia; o teatro paraense e a representação descritiva da informação do acervo fotográfico do figurino clássico do teatro paraense. No bojo deste levantamento foi possível identificar e analisar as regras de descrição influenciadora do escopo da catalogação.

A abordagem qualitativa usada evidenciou a visibilidade da realidade social, transformando-a em uma série de representações concretas e simbólicas para apreensão da complexidade dos comportamentos humanos. Este tipo de pesquisa evidencia relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, por meio de um vínculo indissociável entre eles, se caracteriza, portanto, no ambiente natural como a origem da coleta de dados, e o pesquisador é o principal instrumento para analisar os dados de forma indutiva (KAUARK, 2010).

No segundo momento, o método usado foi o da pesquisa documental, em que espaços desta pesquisa foram orientados, pela própria natureza do estudo, em direção à localização dos documentos representados por fotografias de figurinos de peças teatrais. Assim, se obedeceu a exigência de domínio no conhecimento do tipo de registro e informações sob a guarda dos contatos visitados e a seleção de fontes adequadas (CALLADO; FERREIRA, 2004).

² A análise de conteúdo é uma das técnicas de tratamento de dados em pesquisa qualitativa e está calcado na proposta da professora da Universidade de Paris V, Laurence Bardin (2011).

A forma de abordagem do problema, foi a partir da realização de contatos com pessoas que participaram ativamente do ambiente de produção teatral em Belém do Pará visando a coleta de fotografias pertinentes, a qual culminou com uma entrevista baseada em um tópico guia, (apêndice B), que não se reportava a vida pessoal do ator contatado, mas sim, contextualizava o material fotográfico do acervo pessoal de cada um deles, no intuito de estabelecer a construção de um pensamento condutor de um contexto histórico único, que permitisse a representação descritiva da fotografia com informações do figurino clássico do teatro paraense, no período selecionado entre os anos 50 e 60, conforme recomenda Bauer e Gaskell (2015, p. 65) ao considerar que

a compreensão dos mundos da vida dos atores contatados é a condição *sine qua non* da entrevista qualitativa. Tal compreensão pode contribuir para um número de diferentes empenhos na pesquisa. Foi um fim em si mesmo o fornecimento de uma ‘descrição detalhada’ de um meio social específico; pode também ser empregada como uma base para construir um referencial para pesquisas futuras [...].

Em relação aos objetivos da pesquisa, optou-se pela pesquisa exploratória, isto porque essa investigação debruça-se em um tema pouco estudado e de poucas informações, ou seja, a representação descritiva de fotografias de acervo de figurino teatral paraense.

Em relação ao tipo de pesquisa, Gil (2008, p. 27) afirma que é “realizada especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis”.

5.1 UNIVERSO DA PESQUISA E SEUS SUJEITOS

O universo desta pesquisa foi constituído por fotografias extraídas de álbuns de atores que atuaram nos espetáculos teatrais durante o período delimitado para pesquisa, as décadas de 1950-1960. O mapeamento dos atores contatados, para a coleta dos documentos, ocorreu preliminarmente por meio de consultas às pessoas ligadas ao teatro paraense que possuíam material (álbuns fotográficos) com fotografias de figurinos de peças teatrais usadas como modelo da representação descritiva para a pesquisa.

Ressalta-se que a autora desta pesquisa fez o curso técnico de Figurino promovido pela Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará no período de 2011 a 2012. Esse período acadêmico auxiliou, sobremaneira, a selecionar os sujeitos da pesquisa, permitindo a escolha de nove atores que atuaram neste período relativo ao recorte temporal da pesquisa. São eles: Nilza Alves Feitos (Nilza Maria), Maria Sylvia Nunes, Cláudio de Souza

Barradas (Cláudio Barradas), Maria de Lourdes Ramos Martins (Mendara Mariani), Cleodon Romano de Medeiros Gondim (Cleodon Gondim), Salustiano Vilhena, Geraldo Salles, Maria Terezinha Cantuária (Tacimar Cantuária) e Homerval Ribeiro Teixeira (Homerval Thompson).

Entre os atores supracitados, nem todos possuem em seus acervos pessoais, fotografias dessa época – um período em que os registros fotográficos eram raros e dispendiosos, em decorrência, poucos atores tinham condições financeiras para custeá-las. No momento da investigação foram identificados seis acervos pessoais, dos quais somente quatro acervos detinham registros desse período, em um montante de 42 fotografias, cujas pertencentes aos atores Nilza Maria com (09) fotografias, Mendara Mariani (05) Tacimar Cantuária (13) Homerval Thompson e Cláudio Barradas (15).

Neste trabalho, foi dado ênfase a estes cinco acervos pessoais por seus proprietários serem os únicos disponíveis para receber a visita e mostrar o material disponível, e em função de que, com alguns dos sujeitos da pesquisa, não foi possível fazer a recuperação das fotografias, por questões de saúde ou outras impossibilidades na ocasião da tratativa do contato.

Considerando que a faixa etária dos atores que atuaram nos espetáculos teatrais encenados nas décadas de 50 e 60, hoje bastante avançada, priorizou-se, nesta população os atores que tinham disponibilidade de receber a pesquisadora, realizar a busca, identificar as fotografias do período delimitado pela pesquisa, separá-las, retirando de seus álbuns ou baús para que fossem utilizadas na realização dos contatos.

Para a realização da aplicação foram selecionadas cinco fotografias, todas contendo figurinos de peças, levando em conta os critérios de intencionalidade e disponibilidade, configurando uma amostra não aleatória. As fotos em questão foram escolhidas entre cinco opções fornecidas do arquivo pessoal dos atores já citados anteriormente.

Relate-se que no decurso da pesquisa, também foram localizadas vinte e oito fotografias na Coleção Iconográfica da Bibliotecas Central da Universidade Federal do Pará (UFPA), no entanto, não inseriam elementos informativos suficientes para descrever seu conteúdo e identificar o cenário da época, por isso, foram descartadas no sentido de sua utilização na pesquisa.

As quais, todavia, nem todas inseriam o elemento teatral, os temas dividiam-se entre apresentações do coral da universidade, a orquestra, o público e outras cerimônias da universidade celebradas no Teatro da Paz, entre as quais foram recuperadas (07) fotografias referentes as peças teatrais, mais especificamente a peça Hécuba, de Eurípedes. As fotografias serão inseridas no contexto do figurino do teatro paraense.

5.2 INSTRUMENTO PARA A COLETA DE DADOS DOS DOCUMENTOS

A coleta de dados de documentos, se evidenciou como fator preponderante à etapa da pesquisa documental, pois exigiu do pesquisador algumas precauções e procedimentos técnicos no concernente à aproximação com o contato (atores) onde se realizou a exploração das fontes consideradas de relevo à investigação.

Assim, foram feitas visitas de aproximação, nas quais a pesquisadora foi conduzida por amigos pessoais destes atores, onde se produziu uma relação de confiança via esclarecimento dos objetivos da pesquisa, propiciando a contribuição e aceitação de remexer os baús, fazer emergir lembranças adormecidas e puxar pela memória de períodos longínquos, a serem verbalizados pelos contatados e absorvido pela pesquisadora. O processo de realização dos contatos para a coleta de dados, a compilação dos resultados e sua transformação em novas oportunidades de conhecimento, foram baseadas em Bauer e Gaskell.

Nesta acepção, o autor propõe a elaboração de um ‘tópico guia’ para nortear esta fase da pesquisa, cujo é um instrumento destinado a servir de base para o conjunto de perguntas que foram feitas ao longo dos contatos na pesquisa, destinado a permitir tanto a preparação prévia do contato, delineamento que o pesquisador faz, através de consultas da vida pregressa do entrevistado, dando-lhe consistência as perguntas a serem feitas, mas especialmente, para a definição de um fio condutor das conversas (BAUER; GASKELL, 2015).

Conhecer o acervo de fotografias destes atores, foram momentos de muitas emoções, risadas, revelações, descontração, mas houveram também os momentos de silêncio... das falhas de memória e do esquecimento.

A seleção destas fotografias obedeceu ao seguinte critério: teriam que ser fotografias realizadas durante o espetáculo ou posadas, desde que os atores estivessem trajando o figurino do espetáculo, dentro do período delimitado pela pesquisa, nos anos 1950 e 1960, ou seja, das fotografias que possuíam registros que possibilitassem a descrição de figurinos das peças teatrais realizadas.

Após a identificação das fotografias, foi assinado um termo de permissão para fazer a coleta dos dados junto ao contatado utilizando uma câmera fotográfica com o objetivo de reproduzir a fotografia e preencher o formulário de identificação da fotografia, para que os registros fossem feitos, embasados no conteúdo obtido nas fotografias de acervo particular, já que a pesquisadora não tinha a pretensão de retirá-las da casa de seus proprietários.

Para a consecução da constituição da representação descritiva do material coletado, empregou-se o roteiro proposto por Kossoy (2009), cujo contém os seguintes elementos

construtivos: referência visual do documento; procedência do documento; conservação do documento; identificação do documento; informações referentes ao assunto; informações referentes ao fotógrafo e informações referente a tecnologia.

5.3 DELINEAMENTO DA PESQUISA

O desenvolvimento da pesquisa se baseou delineada pelos objetivos específicos, fontes de coleta de dados e método utilizado, segundo constante na Quadro 20.

Quadro 20 - Delineamento da pesquisa.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	FONTES DE COLETA DE DADOS	MÉTODO UTILIZADO
Analisar a literatura inerente a: organização e representação da informação; representação descritiva de imagens: a fotografia; o teatro paraense; e, a representação descritiva da informação do acervo fotográfico do figurino clássico do teatro paraens.	Literatura da área: artigos de periódicos, teses e dissertações, anais de congressos e livros.	Pesquisa bibliográfica; objetivo desenvolvido na revisão de literatura.
Evidenciar quais as regras do AACR2 que se aplicam a catalogação de fotografias;	Código de Catalogação Anglo-Americano na sua segunda edição revisada (2002).	Pesquisa descritiva; objetivo desenvolvido na análise.
Apresentar os principais campos do formato MARC21 que podem ser utilizados para a descrição de fotografias;	Formato MARC21.	Pesquisa descritiva; análise dos campos e analogia com o AACR2; objetivo desenvolvido na análise,
Aplicar a normativa e os padrões de descrição analisados através de exemplos.	Normativa da área: AACR2 e MARC21; Documentos fotográficos selecionados e Literatura da área.	Descrição de documentos fotográficos com base na normativa analisada; objetivo desenvolvido na aplicação.

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

Para o alcance da configuração das fontes de coleta de dados, explicita-se o desenvolvimento da planilha retratando os parágrafos e descrição de cada um dos campos baseado no formato MARC21, e seguindo as determinações prescritas no capítulo 8 da AACR2, correspondente aos Materiais Gráficos, conforme o Quadro 21.

Quadro 21 - Planilha baseada no formato MARC21, e no capítulo 8 da AACR2.

PARÁGRAFOS	CAMPO MARC21	DESCRIÇÃO	AACR2
Descrição física	007	00. Categoria do material; 01. Designação específica do material; 03. Cor; 04. Material do suporte primário.	No AACR2 não conta regras para este campo.
Elementos de dados de extensão fixa.	008	18-20. Tempo de execução; 29. Forma do documento; 33. Tipo de material visual.	No AACR2 não conta regras para este campo.
Entrada principal	100	\$a Nome da pessoa a quem cabe a responsabilidade pela fotografia \$d Datas associadas ao nome	8.1F.
Título principal	245	\$a [Figurino da... título da peça, \$h Meio [DGM] \$f Local e data da peça / \$c Nome do responsável pela fotografia	8.1B. 8.1C. 8.1D. e 8.1E. 8.1F.
Variação do título	246	\$b Outras informações sobre o título	8.1E.
Publicação	260	\$c data de produção (criação).	8.4F.
Descrição física	300	\$a Extensão do item : \$b Detalhes físicos adicionais ; \$c Dimensões	8.5B. 8.5C. 8.5D.
Notas gerais	500	\$a Informações complementares sobre o documento para o qual não existe um outro campo no MARC	No AACR2 não conta regras para este campo.
Nota de conteúdo	505	\$a Este campo será utilizado para descrição do figurino	8.7B18
Nota de restrição de acesso	506	\$a Conterá informações sobre condições de acesso e uso do material	1.7B20
Nota dos créditos de criação e produção	508	\$a Aqui serão mencionados, roteiristas, diretores, figurinistas, etc.	1.7B6
Nota do participante ou do executor	511	\$a Campo destinado para descrição do elenco (atores que aparecem na fotografia)	No AACR2 não conta regras para este campo
Nota de resumo	520	\$a Descreve-se o resumo da fotografia	8.7B17
Nota de origem	561	\$a Informações referente ao material descrito, desde a sua criação até o momento de sua aquisição. Ex. Da coleção de...	No AACR2 não conta regras para este campo
Notas locais	593	\$a Estado de conservação	No AACR2 não conta regras para este campo
Assunto tópico	650	\$a Assunto tópico	No AACR2 não conta regras para este campo
Entrada secundária – Nome pessoal	700	\$a Nome pessoal como entrada secundária que não tenha sido adotada como entrada principal. Ex. Nome dos atores, diretor, roteirista, figurinista, etc.	As regras para entrada secundaria estão no capítulo 21 do AACR2
Localização e acesso eletrônico	856	\$a Inserção da imagem digitalizada ou digital.	No AACR2 não conta regras para este campo

Fonte: Elaborado pela autora 2020.

5.4 ANÁLISE E TRATAMENTO DOS DADOS

A fim de embasar a técnica de análise de dados, foi empregada a análise de conteúdo cuja é norteada pelas fases da técnica de exame minucioso do contido nos textos, as quais se fundamentam nos seguintes ordenamentos: “a) pré-análise, b) exploração do material, e; c) tratamento dos resultados, inferência e interpretação” (BARDIN, 2011).

Para embasar a técnica de análise de dados Bardin (2011), procede aos seguintes ordenamentos:

- a) A **pré-análise** foi a fase em que se organizou o material a ser analisado tentando torná-lo operacional, sistematizando as ideias iniciais. A totalidade desses conhecimentos foram necessários ante a proposta da realização da pesquisa documental, assim como, para o gerenciamento equilibrado do tempo que se teve disponível para executar a pesquisa.

A organização do material se deu a partir de uma ordenação cronológica, para que fosse feita a seleção do período proposto para pesquisa, as décadas de 1950 e 1960. Para realização deste processo, foi demandado um esforço monumental da memória, já que a maior parte das fotografias não continham informações de datas, nem a identificação das peças, muito menos o local em que ocorreram as apresentações.

Ademais, a tarefa de pré-análise passou a orientar novas coletas de dados, considerando que o processo foi executado de forma mais apropriada e cautelosa com o objetivo do alcance exitoso de melhores resultados na análise crítica do material recolhido. Nesse processo, essa foi a fase de se fazer a averiguação e a veracidade e credibilidade dos documentos adquiridos e a adequação destes às finalidades do estudo pertinente.

- b) A **exploração do material**, cuja apresenta a definição de categorias (sistemas de codificação) e a identificação das unidades de registro (unidade de significação a codificar corresponde ao segmento de conteúdo a considerar como unidade base, visando à categorização e à contagem frequencial), e, das unidades de contexto nos documentos (unidade de compreensão para codificar a unidade de registro que corresponde ao segmento da mensagem, a fim de compreender a significação exata desta unidade).

Alicerçada pelas informações devidamente colhidas através da entrevista e anotadas no Formulário de Identificação da Fotografia, o qual tornou-se base

para esse processo. A entrevista: Partindo das perguntas elaboradas no formulário de identificação da fotografia, eis a questão do esforço hercúleo em se tratando da aquisição da fotografia e do fotógrafo, raramente identificados; passa-se então a observar as condições do documento, que em sua maioria, armazenados de forma inadequada para que se mantenha a conservação dos mesmos, sendo perceptível o desgaste;

No conteúdo da fotografia, as coletas dos dados passaram a ser mais prazerosa, as datas foram lembradas com uma certa facilidade, os locais de apresentação, vagavam-se por se apresentarem em mais de um local e nem sempre eram lembrados com precisão, em relação aos figurinistas, era muito confuso fazer a identificação, já que a equipe de produção fazia um pouco de tudo, inclusive a materialização do figurino e do visagismo. Em se tratando dos diretores e dos colegas de palco e de decoração dos textos, esses foram emocionantes, difícil de não se envolver, não se emocionar e não chorar juntos.

Na descrição do figurino, as lembranças em relação as texturas e detalhes mais esmiuçados, foram pouco lembrados, talvez pela simplicidade que os roteiros exigiam, muitas vezes os figurinos eram montados com as peças de seus guarda-roupas, utilizando peças de seu cotidiano, como revelou Homerval Thompson.

- c) O **tratamento dos resultados**, interpretação e inferências, foi onde se tratou à terceira etapa em que se procedeu a condensação e o destaque das informações para análise, culminando nas interpretações inferenciais; foi o momento da intuição, da análise reflexiva e crítica (BARDIN, 2011).

Nesse âmbito, o pesquisador descreveu e interpretou o conteúdo das mensagens, buscando dar respostas à problemática que motivou a pesquisa e, assim, colaborou com a produção de conhecimento teórico relevante.

Os tratamentos dos dados foram operados a partir da análise dos acervos pessoais pesquisados. Ou seja, executou-se a apreciação de todas as fotografias cedidas pelos atores contatados buscando respostas para a questão levantada, e, produziu-se uma interpretação da representação descritiva dos figurinos, reproduzindo os olhares e conhecimentos retratados a partir dos conteúdos inseridos nas fotografias.

Essa fase foi a da descrição e interpretação do conteúdo das mensagens, buscando propiciar a resposta ao problema que motivou a pesquisa e corroborar com uma produção de conhecimento teórico relevante.

Ainda sob o prisma de Bardin (2011) o enfoque destas três distintas etapas da análise de conteúdo proposta, deve destacar as dimensões da codificação e categorização que possibilitem e facilitem as interpretações e as inferências. Não esquecendo que se trata de uma análise do conteúdo da fotografia para a Descrição do figurino. A descrição não envolve análise da peça teatral. Deve ser ressaltado, o fato de a interpretação carregar em seu bojo um reforço teórico a cada uma das respostas às perguntas suscitadas, e, advindas dos autores que tratam do assunto referente.

Essa fase foi a da descrição e interpretação do conteúdo das mensagens, buscando propiciar a resposta ao problema que motivou a pesquisa e corroborar com uma produção de conhecimento teórico relevante. O enfoque destas três distintas etapas da análise de conteúdo proposta, deve destacar as dimensões da codificação e categorização que possibilitem e facilitem as interpretações e as inferências.

O enfoque destas três distintas etapas da análise de conteúdo proposta, destaca as dimensões da codificação e categorização que possibilitam e facilitam as interpretações e as inferências. Trata-se de uma análise do conteúdo da fotografia para a descrição do figurino, que não envolve análise da peça teatral (BARDIN, 2011).

6 A REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA DO ACERVO DO FIGURINO CLÁSSICO DO TEATRO PARAENSE

A demanda por um acervo visando a identificação, seleção, e preservação de coleções dos figurinos da cena teatral brasileira, particularmente, da cena teatral paraense dos anos 50 e 60 do século XX, significa abordar um prisma preservacionista de maneira a poder produzir o registro, documentação e conservação desta coleção relevante de figurinos.

Esse tipo de abordagem deve considerar em seu percurso que, normalmente os figurinos não foram produzidos embasados no vetor durabilidade, portanto, assumem o caráter de efêmero em sua maior parte, não traduzindo importância no sentido de longa existência. Porém, seu desenvolvimento prático, no presente, evidencia preocupações sensitivas e clamores aos sentidos, relevância em direção à reflexão, aceção de tempo, filosofia e orientação espiritual, rememoradas ou lembradas, mesmo com a contradição e ter seu decurso de tempo fixado.

No caso do figurino clássico, aquele resultante de processos de composição elaborada, de peças encenadas no teatro paraense, a configuração da preservação encontrada baseia-se, essencialmente, em documentos fotográficos e nas memórias relatadas pelas pessoas partícipes do processo, no caso, as que atuaram como atores e atrizes das peças teatrais executadas.

A proposta que se apresenta é de que, no decorrer de um breve tempo, seja efetivada a constituição da representação descritiva de uma coleção de figurinos clássicos do teatro paraense, como instrumento para recuperar e registrar a história de uma destacada iniciativa teatral no transcurso dos anos de 1950 e 1960. Essa representação descritiva se materializa a partir da identificação e da catalogação de documentos fotográficos coletados. A questão da descrição dos figurinos se torna preponderante em relação à necessidade de que a totalidade do material possa ser trabalhada de maneira condizente.

Em consonância com Sehn (2010, p.56), “o cerne da questão para o inventário de figurinos está na reflexão a respeito dos critérios de análise adotados para a vinculação dos significados implícitos da cena teatral”.

Dessa forma, quando se visa a concepção de uma coleção de fotografias do figurino clássico usados nas peças teatrais realizadas por grupos do teatro paraense, torna-se imprescindível, em primeiro lugar, o entendimento sobre as linguagens artísticas que os permeiam. Em segundo, as iniciativas de criação destes acervos devem estar embasadas na utilização dos meios condizentes para o diálogo com os atores partícipes da comunidade

artística da época, envolvidos nos eventos teatrais pertinentes. Desse modo, a constituição desta coleção configurará um instrumento de investimento, já que operará como recurso para a investigação de figurinos utilizados durante a execução de obras teatrais.

A fotografia carrega consigo o estigma da falta de contextualização, e, à medida em que o tempo se distancia do evento ocorrido e registrado, mais difícil torna-se a tarefa de dar ela um contexto (KOSSOY, 2001).

Foi este quadro retratado, a motivação e o estímulo desafiador desta pesquisa, pois passados sessenta anos dos registros fotográficos recuperados para o estudo, evidenciou-se uma missão desafiadora da memória. Foi recorrente a consulta aos quadros do capítulo 4 do teatro paraense, em busca de conferir datas, títulos de peças, complementar nomes já esquecidos. Desempenhar o papel de salvaguarda desses recursos exigiu habilidade para manipular os mecanismos da entrevista tendo como condutor o tópico guia, para que nada fosse postergado.

Sob esta ótica, a Representação Descritiva ou Catalogação assumiu um papel de destaque como subsistema do Sistema de Referência e Informação (SRI), já que agregou um conjunto de informações que expressaram o registro do conhecimento, no caso, do objeto de estudo dessa dissertação, o figurino cênico.

Dentro dessa visão, deve ser ressaltado que a constituição desta coleção de figurino de peças teatrais, realizadas por grupos do teatro paraense, consubstanciará uma relevante função como registro documental de espetáculos outrora realizados, o papel de memória, pois que, ao transformar as peças teatrais em produtos visuais, permitirá a pesquisa, a reconstituição das peças da maneira mais fiel possível e sua recriação. Não obstante, deve ser reportado que, o figurino por si mesmo, representa um documento suficientemente explícito concernente à própria obra teatral, pois evidencia-se como um item de relativa independência para com a encenação teatral (CALLAS, 2012).

6.1 PROCESSO DE IDENTIFICAÇÃO DA FOTOGRAFIA BASEADA NO FORMATO MARC21 SOB AS REGRAS DO AACR2

A Representação Descritiva executada nas fotografias significou a descrição detalhada do item, o registro autêntico da biografia do item, dos seus aspectos físicos minuciosamente, proporcionando uma fonte de informação para pesquisa, além da identificação e localização no acervo físico e virtual em que seja alocado.

Nesse sentido, demandou-se, a partir das informações de uma fotografia fornecidas por atores que encenaram as peças teatrais, gerar uma representação descritiva utilizando os princípios do AACR2, aplicados à catalogação de fotografias com o emprego dos suportes oferecidos pelos principais campos do formato MARC21, que foram usados para a descrição do conteúdo das fotografias capturadas de coleções particulares.

Na catalogação das fotografias dos figurinos, focou-se na questão de como o usuário poderia recuperar a informação, quais as informações consideradas de maior relevo para este usuário, à organização da coleção e para a unidade de informação. Buscou-se pormenorizar de forma condizente algumas informações, objetivando alcançar uma maneira de produzir condições apropriadas para o melhor desenvolvimento desta catalogação, no sentido da representação comunicacional atinente às fotografias.

Descrevendo sintetizadamente o contexto produzido, empregou-se um modelo de tabela, com campos específicos para as fotografias, não sendo incluídas abreviaturas no detalhamento do item, neste nexu, acatando as orientações da AACR2. O processo em questão em seu *pari passu*, iniciou-se com a observação da fotografia com o conseqüente levantamento das informações tidas como importantes, apesar de não haver nada listado pelo cedente da fotografia. Posteriormente, as informações foram organizadas de acordo com os normas constitutivas da AACR2 para a catalogação e dos campos do formato MARC21.

Em conformidade com os formulários abaixo descritos, observa-se a preocupação com o detalhamento do conteúdo da fotografia, assim como em analogia ao evento, já que o figurino igualmente serve para recontar um período histórico ou um evento. A proposta foi constituir um projeto exequível, com possibilidades de expansão ou retração, de acordo com a necessidade, ao objetivo de quem a utiliza e a missão da instituição e da unidade de informação em que for alocado a coleção pertinente.

Em consonância com os resultados obtidos através da **coleta** do material, da **organização** das informações recebidas, foi realizada a **interpretação** de 48 fotografias **recuperadas**, as quais obtiveram identificação da peça teatral retratada e o detalhamento do figurino. Neste momento, demandou-se **estruturá-las** no corpo de conhecimento científico e tecnológico de sistemas, usando o formato MARC, e, inserindo-as às regras do AACR2, na **transferência** dos dados para o **uso** das informações, como afirmam Capurro e Hjørland (2007), é o processo que permite a resultante da obtenção da recuperação e organização da informação.

Relacionando os resultados obtidos aos objetivos da organização da informação, segundo Brascher e Café (2010), estes têm seu alcance no momento em que se materializa a descrição física e de conteúdo. Chegado esse momento, passou-se então à tomada de decisão

sobre quais aspectos serão cooptados para saber-se, dentro da representação da fotografia de figurinos de peças teatrais, os que se tornarão pontos de acesso.

Contextualizando os resultados advindos da representação descritiva onde ocorre a descrição dos dados físicos do material, Gomes e Santos (2013) sugerem a realização de busca por autor, por título e por tipo de material. Na realização do tratamento das informações contidas na fotografia, deparou-se com a falta de identificação do autor, no caso o fotógrafo. A fotografia raramente acompanha título ou legenda, tornando-se um processo árduo para o catalogador viabilizar um processo de fácil recuperação para o usuário.

Subsequentemente, por intermédio da identificação de informações particulares visando a determinação de um conjunto de dados capazes de referenciar com exatidão e lhes conferir um caráter único, de exclusividade, buscou-se, então, a solução de recuperar um conjunto que representassem os atributos de um objeto específico, o figurino.

Este processo de seleção e organização do material, foi o momento em que os álbuns, pastas, cadernos e baús foram abertos, momento de muita emoção da pesquisadora ao deparar-se com o material tão almejado, exclamando: eles existem! E o visível contentamento com o achado, tornando-se a partir daí a certeza de concretização da pesquisa. A emoção do cedente, não menor que a da pesquisadora, por revisitar seu passado, há tempos guardados, felizes por perceber que estavam ali, não somente para aguçar suas lembranças, mas que serviriam para um outro fim, na expectativa de serem explorados e perpetuados contando uma história.

Nesta fase, as fotografias selecionadas e cedidas pelos atores e atrizes, receberam identificação através de entrevistas por eles concedidas, na qual, foi utilizado o formulário elaborado para tal, as perguntas para cada fotografia eram sempre as mesmas. **Quem** eram os personagens constante na fotografia? **Onde** teria sido realizado aquela peça, em que teatro? **Quando** foi realizada, em que ano? **O que** estava sendo retratado, título da peça? (SMIT, 2011). Para as perguntas não respondidas, foi necessário recorrer a outras fontes, que foram os outros atores cedentes e a literatura do teatro paraense, principalmente as que relatavam e relacionavam os espetáculos do período selecionado para pesquisa.

Após a reunião do material, fotografia e formulário correspondente, foi feita uma seleção por peça teatral dando uma sequência do espetáculo e evidenciando a história do figurino, suas marcas, suas manchas e seus desgastes. O formulário de identificação da fotografia é imprescindível para contar essa história. Com os formulários preenchidos pelas informações dadas pelos cedentes da fotografia é chegado o momento para a inserção na planilha do MARC21 de acordo com as regras do AACR2.

Estes dados ficaram prontos para ser inseridos em uma base de dados, catalogados de acordo com as normas da instituição. Para uma biblioteca especializada que contenha um acervo ou uma coleção específica de fotografias, irá ser exigido do profissional catalogador, um pouco mais de conhecimento sobre o tema no qual a biblioteca é especializada.

Na apresentação do material coletado durante a pesquisa foram selecionadas cinco fotografias para receber a descrição contextualizada do figurino, seguido da fotografia, do formulário de identificação da fotografia e da planilha do Marc21 sob as regras do AACR2.

Para a descrição contextualizada da fotografia de figurino cênico, foram aplicadas as informações contidas no formulário de Identificação da Fotografia, (dados colhidos na entrevista) foi necessário fazer a leitura de roteiros, resumos, resenhas e pesquisas relacionadas ao tema, agregado ao conhecimento prévio do pesquisador.

Levantamento dos itens tratados:

- a) 5 fotografias foram selecionadas para receber a descrição contextualizada;
- b) 25 fotografias receberam as informações do formulário e inseridas na planilha do MARC21 obedecendo as regras da AACR2;
- c) 18 receberam informações do formulário e a descrição do figurino;
- d) das 48 fotografias cedidas para dar início a coleção iconográfica do figurino do teatro paraense todas receberam identificação no formulário e descrição do figurino.

Esse processo principiou a partir da representação descritiva, na área do título. Definindo assim sua inserção, por exemplo, título principal inserido no campo 245 do formato MARC21 [Figurino da... título da peça, designação do material, local e data da peça, nome do responsável pela fotografia (fotógrafo)].

Embora todas as 48 fotografias recuperadas tenham recebido identificação, nem todas foram contempladas com a descrição contextualizada, que no caso foram 5, fato que levou a reflexão de incorporá-las sempre ao conjunto. Para ressaltar as particularidades da fotografia dentro de um conjunto de imagens, ainda que se considere que as fotografias são itens únicos, cada foto é a representação de uma expressão qualquer, neste caso a “Representação do figurino” composta pelos dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa (BOCCATO; FUJITA; RUBI, 2014).

Neste sentido, principia-se o desenvolvimento do contexto supra referido com a apresentação das fotografias, constituídas pelos dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Fotografia 5 - ensaio de pré-estreia da peça “Chica Bôa” utilizada para extrair os dados de descrição do figurino contidos no Formulário 1.

DESCRIÇÃO CONTEXTUALIZADA DO FIGURINO³: Na fotografia de ensaio da peça Chica Bôa, todo o elenco encontra-se no palco, e nos presenteia com todos os atores vestidos com seus figurinos, concebendo seus personagens e ajustando-se ao corpo do ator, dando a impressão de estarem bem à vontade com suas vestimentas. Da esquerda para direita: sentado, Fernando Matos usa camisa tradicional masculina, mangas curtas, calça de sarja, sapato esporte; em pé, Carlos Garcia veste camisa em malha listrada, com mangas três quartos; sentada sobre a mesa, Léa Sabbá usa vestido longo com saia drapeada de bastante volume, o trio encontra-se fora de cena, divertindo-se com a cena de ensaio, pois trata-se de uma comédia apresentada em três atos. Agachado, Daniel Carvalho faz a direção da cena com o grupo central; em pé, João Pampolha usa paletó tradicional; Lindolfo Pastana veste paletó e uma toga sobreposta, amarrada no pescoço, calça sapato social; na cadeira central, Iracema Oliveira usa blusa com decote rente ao pescoço, sem mangas e saia plissada abaixo dos joelhos e calça sapato bico fino, a peça é encenada por volta de 1958, este figurino caracteriza bem o estilo da época; em pé, Valéria Oliveira usa vestido longo, com gola sobreposta e bolero curto de mangas longas; Armando Pinho usa terno tradicional por baixo de uma toga e calça sapato social; Tacimar Cantuária, também fora de cena, traja uma blusa larga como saída de praia, usa lenço na cabeça amarrado sob o queixo, traço marcante, muito usado na época, calça sandálias esporte com uma tira e fivela de segurança. A peça foi encenada no Auditório da Rádio Marajoara, mesmo local do ensaio onde foram fotografados, o cenário encontra-se em desordem em fase de montagem.

³ Tacimar Cantuária. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 06 set. 2019.

Fotografia 5 – “Chica Bôa” 1/3.



Fonte: Acervo pessoal de Tacimar Cantuária.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação, atentando aos níveis elaborados por Panofsky (1979) e as categorias elaboradas por Smit (1996). Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 1 – Identificação da Fotografia 5.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação () Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Caderno pessoal de Tacimar Cantuária
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 3 (três)
FOTOGRAFO: Sem identificação
NOTAS: Fotografia N. 1 de 3
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Tacimar Cantuária
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Ótimo () Bom () Regular (X) Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro ():
FORMATO: 16 x 22 cm

LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Na residência da proprietária	
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa	
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais	
PROPRIETÁRIO: Maria Terezinha Cantuária	
NOTAS: A fotografia encontra-se com desgaste nas bordas e um dos personagens não pode ser identificado;	
Fotografia recortada manualmente na parte inferior.	
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA	
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda	
TÍTULO DA PEÇA: Chica Bôa	
LOCAL DE APRESENTAÇÃO: Auditório da Rádio Marajoara	
DATA: [1958?]	
GÊNERO: Comédia	
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Paulo Magalhães	
DIRETOR: Daniel Carvalho	
FIGURINISTA/CRIADOR: Sem identificação	
GRUPO DE TEATRO: Elenco do Teatro dos Dez	
ELENCO: Fernando Matos (Seu Lomelino), Carlos Garcia (Primo Liberato), Léa Sabbá (Prima Ema), João Pampolha (Primo Manduca), Lindolfo Pastana (Seu Teodósio), Iracema Oliveira (Chica Bôa), Valéria Oliveira (Dona Engrácia), Armando Pinho (Participação Especial) e Tacimar Cantuária (Sarita)	
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Da esquerda para direita: sentado, Fernando Matos usa camisa tradicional masculina, mangas curtas, calças de sarja, sapato esporte; em pé, Carlos Garcia veste camisa em malha listrada, com mangas três quarto; sentada sobre a mesa, Léa Sabbá usa vestido longo com saia drapeada de bastante volume; agachado o diretor, Daniel Carvalho; em pé, João Pampolha usa paletó tradicional; Lindolfo Pastana usa paletó e uma toga sobre o mesmo, calça sapato social; na cadeira central, Iracema Oliveira usa blusa com decote rente ao pescoço, sem mangas e saia plissada abaixo dos joelhos, calça sapato bico fino; em pé, Valéria Oliveira usa vestido longo, com gola sobreposta e bolero curto de mangas longas; Armando Pinho usa terno tradicional por baixo de uma toga e sapato social; Tacimar Cantuária traja uma blusa larga como saída de praia, usa lenço na cabeça amarrado sob o queixo e calça sandálias esporte com uma tira e fivela de segurança.	
DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA: Ensaio geral. Cenário em desordem, em fase de montagem.	
DA EQUIPE DE PESQUISA	
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Miranda	
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotógrafo)	
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 08/08/2019	
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 30/10/2019	

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 22 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descrita no formulário de identificação da fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 22 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng###r#il
245 00 \$a [Figurino da peça Chica Bôa] \$h [ilustração] , \$f Auditório da Rádio Marajoara, [1958?]
260 ## \$c [1958?].
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 16 x 22 cm.
490 1# \$a Coleção Chica Bôa; N. 1
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
505 ## \$a Conteúdo: da esquerda para direita: sentado, Fernando Matos usa camisa tradicional masculina, mangas curtas, calças de sarja, sapato esporte -- em pé, Carlos Garcia veste camisa em malha listrada, com mangas três quarto -- sentada sobre a mesa, Léa Sabbá usa vestido longo com saia drapeada de bastante volume -- agachado o diretor, Daniel Carvalho -- em pé, João Pampolha veste paletó tradicional -- Lindolfo Pastana usa paletó e uma toga sobre o mesmo, calça sapato social -- na cadeira central, Iracema Oliveira usa blusa com decote rente ao pescoço, sem mangas e saia plissada abaixo dos joelhos, calça sapato bico fino -- em pé, Valéria Oliveira usa vestido longo, com gola sobreposta e bolero curto de mangas longas -- Armando Pinho usa terno tradicional por baixo de uma toga e sapato social -- Tacimar Cantuária traja uma blusa larga como saída de praia, usa lenço na cabeça amarrado sob o queixo e calça sandálias esporte com uma tira e fivela de segurança.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Paulo Magalhães; diretor, Daniel Carvalho.
511 1# \$a Fernando Matos (Seu Lomelino), Carlos Garcia (Primo Liberato), Léa Sabbá (Prima Ema), João Pampolha (Primo Manduca), Lindolfo Pastana (Seu Teodósio), Iracema Oliveira (Chica Bôa), Valéria Oliveira (Dona Engrácia), Armando Pinho (Participação Especial) e Tacimar Cantuária (Sarita).
520 1# \$a Resumo: Ensaio geral. Cenário em desordem, em fase de montagem.
593 #1 \$a Estado de conservação: Regular
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Magalhães, Paulo, \$e Outros
700 1# \$a Carvalho, Daniel, \$e Outros
700 1# \$a Matos, Fernando \$e Outros
700 1# \$a Garcia, Carlos, \$e Outros
700 1# \$a Sabbá, Léa, \$e Outros
700 1# \$a Pampolha, João, \$e Outros
700 1# \$a Pastana, Lindolfo, \$e Outros
700 1# \$a Oliveira, Iracema, \$e Outros
700 1# \$a Oliveira, Valéria, \$e Outros
700 1# \$a Pinho, Armando, \$e Outros
700 1# \$a Cantuária, Maria Terezinha, \$d 1932-

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

Fotografia 6 da peça “Chica Bôa” utilizada para extrair os dados de descrição do figurino contidos no Formulário 2.

DESCRIÇÃO CONTEXTUALIZADA DO FIGURINO⁴: A fotografia da peça Chica Bôa, inserida para ilustrar o escândalo da época, trata-se de uma peça encenada por volta de 1958, na qual segundo Tacimar (Sarita) torna-se a primeira atriz a usar maiô no palco do teatro paraense, vestindo maiô engana-mamãe estampado, usa um lenço no alto da cabeça, pulseira no antebraço direito e carrega consigo na mão direita a saída de praia. Lindolfo (Seu Teodósio) ao fundo, veste paletó e toga sobreposta e calça sapato social. O juiz, escandalizado entra em estado de choque com a nudez de Sarita. A peça conta a história de uma família do bairro de Santa Tereza no Rio de Janeiro é uma comédia em três atos do autor Paulo Magalhães.

Fotografia 6 - Peça “Chica Bôa” 2/2.



Fonte: Acervo pessoal de Tacimar Cantuária.

⁴Tacimar Cantuária. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 06 set. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação, atentando aos níveis elaborados por Panofsky (1979) e as categorias elaboradas por Smit (1996). Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 2 – Identificação da Fotografia 6.

DA AQUISIÇÃO DA IMAGEM
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Caderno pessoal de Tacimar Cantuária
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 3 (Três)
FOTOGRAFO: Sem identificação
NOTAS: Fotografia N. 2 de 3
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Tacimar Cantuária
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom () Regular (X) Péssimo ()
CROMIA: p&b () Color () Sépia () Outro ():
FORMATO: 11 x 14 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Na residência da proprietária
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Maria Terezinha Cantuária
NOTAS: Fotografia recortada manualmente
CONTEÚDO DA IMAGEM
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Chica Bôa
LOCAL DE APRESENTAÇÃO: Auditório da Rádio Marajoara
DATA: [1958?]
GÊNERO: Comédia
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Paulo Magalhães
DIRETOR: Daniel Carvalho
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: Elenco do Teatro dos Dez
NOME DA ATRIZ: Tacimar Cantuária
NOME COMPLETO: Maria Terezinha Cantuária
NOME DA PERSONAGEM: Sarita
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DA ATRIZ: Tacimar (Sarita) veste maiô engana-mamãe estampado, usa um lenço no alto da cabeça, pulseira no antebraço direito, carrega na mão direita a saída de praia. Tacimar Cantuária revela ter sido a primeira atriz a usar maiô no palco do teatro paraense.
NOME DO ATOR: Lindolfo
NOME COMPLETO: Lindolfo Pastana
NOME DO PERSONAGEM: Seu Teodósio

DESCRIÇÃO DO FIGURINO DO ATOR: Lindolfo (Seu Teodósio) veste paletó e calça sapato social.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 08/08/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 30/10/2019

Fonte: Elaborado pela autora.

O Quadro 23 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descritos no formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 23 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nng###r#il
245 10 \$a [Figurino da peça Chica Bôa], \$h [ilustração] , \$f Auditório da Rádio Marajoara, Belém, PA, [1958?].
260 ## \$c [1958?].
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 11 x 14 cm.
490 1# \$a Coleção Chica Bôa; N. 2
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
505 ## \$a Figurino: Lindolfo (Seu Teodósio) veste paletó e calça sapato social. -- Tacimar (Sarita) veste maiô engana-mamãe estampado, usa um lenço no alto da cabeça, pulseira no antebraço direito, carrega na mão direita a saída de praia.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Paulo Magalhães; direção, Daniel Carvalho.
511 1# \$a Elenco: Lindolfo Pastana e Maria Terezinha Cantuária.
520 1# \$a Resumo: Ambiente interno, aparentemente de uma sala de estar.
593 #1 \$a Estado de conservação: Regular. Fotografia recortada manualmente.
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Magalhães, Paulo, \$e Outros
700 1# \$a Carvalho, Daniel, \$e Outros
700 1# \$a Cantuária, Maria Terezinha, \$d 1932- \$e Outros
700 1# \$a Pastana, Lindolfo, \$e Outros

Fonte: Elaborado pela autora.

Fotografia 7 da peça “No poço do Falcão” utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 3.

DESCRIÇÃO CONTEXTUALIZADA DO FIGURINO⁵: William Butler Yeats, inspirado no teatro noh, o clássico do teatro japonês, faz a fusão entre o Japão e o ocidente. Carlos Miranda (O Moço), sentado à esquerda, veste túnica romana curta, com abertura em V ao longo do peito, sem mangas, usa cinto largo e uma lança na mão direita. Na concepção da peça os figurinos já se misturam entre a tradição japonesa e a tradição romana inseridos entre a dança e o guardião do poço, trata-se de uma coreografia na qual Bernadete a (Guardiã do poço), no centro do palco, traça um vestido longo claro, fechado até o pescoço, com duas fendas ao longo das pernas, mangas compridas, com um detalhe sutil de asas sobre os ombros, usa máscara composta de penas cobrindo metade do rosto até o nariz. Cenário vazio, composto basicamente por um painel claro sobre a cortina escura, de paisagem árida com três árvores secas e um céu de nuvens em movimento, a fonte também pintada no painel (o poço seco). Os três músicos, sentados à direita do palco vestem túnica longa, fechada até o pescoço, mangas longas e capuz na cabeça. Usam maquiagem estilo oriental, do teatro clássico japonês Noh, ao fundo no centro do palco o gongo, instrumento de origem chinesa. A fotografia contempla também uma parte da plateia, casa lotada, que acontece no Rio de Janeiro no teatro Dulcina na ocasião do festival de teatro.

Fotografia 7 - “No poço do Falcão” 2/3.



Fonte: Acervo pessoal de Homerval Teixeira.

⁵ Homerval Teixeira. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 15 dez. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 3 – Identificação da Fotografia 7.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
OUTROS (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Cláudio Barradas
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 3 (Três)
FOTOGRAFO: José Calil
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com Homerval Teixeira
NOTAS: Fotografia 2 de 3
NOTAS: Acervo de Cláudio Barradas sob a guarda de Homerval Teixeira
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 16 x 22 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Acervo pessoal de Homerval Teixeira (Guardião)
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Cláudio Barradas
NOTAS: Acervo de Cláudio Barradas sob a guarda de Homerval Teixeira
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: No Poço do Falcão
LOCAL: Teatro Dulcina, RJ
DATA: 1957
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: William Butler Yeats 1865-1939
DIRETOR: Margarida Schiwazappa
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: Grupo Os Novos
NOME ARTÍSTICO: Carlos Miranda
NOME COMPLETO: Carlos Pereira de Miranda
NOME DO PERSONAGEM: O Moço
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Carlos Miranda (O Moço) sentado à esquerda, veste túnica romana curta, com abertura em V ao longo do peito, sem mangas, usa cinto largo e segura uma lança na mão direita.
NOME ARTÍSTICO: Bernadete Oliveira
NOME COMPLETO:
NOME DO PERSONAGEM: Guardiã do poço
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Bernadete (Guardiã do poço) no centro do palco, traja um vestido longo claro, fechado até o pescoço, com duas fendas ao longo das pernas, mangas

compridas, com um detalhe sutil de asas sobre os ombros, usa máscara composta de penas cobrindo metade do rosto até o nariz.
NOME ARTÍSTICO: Assis Filho, Sá Leal e Loris Pereira
NOME COMPLETO:
NOME DO PERSONAGEM: Três músicos (Tambor, Cítara e gongo)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Os três músicos, sentados à direita do palco, vestem túnica longa, fechada até o pescoço, mangas longas e capuz na cabeça. Usam maquiagem estilo oriental, do teatro japonês Noh.
NOME ARTÍSTICO: Cláudio Barradas
NOME COMPLETO: Cláudio de Souza Barradas
NOME DA PERSONAGEM: O Velho
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Cláudio (O Velho), no centro do palco, deitado sobre o chão, sem muita visibilidade.
RESUMO DA FOTOGRAFIA: Cenário vazio, composto basicamente por um painel claro sobre a cortina escura, de paisagem árida com três árvores secas e um céu de nuvens em movimento e a fonte também pintada no painel (o poço seco). No fundo ao centro, o gongo. A fotografia contempla também uma parte da plateia, casa lotada.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 09/12/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA:20/12/2019

Fonte: Elaborado pela autora.

O Quadro 24 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descritos no formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 24 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng###r#il
100 10 \$a Calil, José
245 10 \$a [Figurino da peça No poço do falcão] \$h [ilustração] / \$f Teatro Dulcina, Rio de Janeiro, RJ, 1957, \$d José Calil
260 ## \$c 1957.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 16 x 22 cm.
490 1# \$a Coleção No poço do falcão ; N. 2
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
500 ## \$a Grupo Teatro do Estudante "Os Novos"
500 ## \$a A identificação do fotografo foi feita através do carimbo no verso da fotografia
505 ## \$a Conteúdo Carlos Miranda (O Moço), sentado à esquerda, veste túnica romana curta, com abertura em V ao longo do peito, sem mangas, usa cinto largo e uma lança na mão direita -- Bernadete (Guardiã do poço), no centro do palco, traja um vestido longo claro, fechado até o pescoço, com duas fendas ao longo das penas, mangas compridas, com um detalhe sutil de asas sobre os ombros, usa máscara composta de penas cobrindo metade do rosto até o nariz -- Cláudio (O Velho), no centro do palco, deitado sobre o chão, sem muita visibilidade -- Os três músicos, sentados à direita do

palco, vestem túnica longa, fechada até o pescoço, mangas longas e capuz na cabeça. Usam maquiagem estilo oriental, do teatro japonês Noh.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, William Butler Yeats; direção, Margarida Schiwazappa.
511 1# \$a Carlos Miranda, Cláudio Barradas, Bernadete Oliveira, Assis Filho, Sá Leal e Loris Pereira.
520 1# \$a Resumo: Cenário vazio, composto basicamente por um painel claro sobre a cortina escura, de paisagem árida com três árvores secas e um céu de nuvens em movimento e a fonte também pintada no painel (o poço seco). No fundo ao centro, o gongo. A fotografia contempla também uma parte da plateia, casa lotada.
593 #1 \$a Estado de conservação: Bom
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a William Butler, Yeats \$d 1865-1939, \$e Outros
700 1# \$a Barradas, Cláudio de Souza, \$d 1930- \$e Outros
700 1# \$a Miranda, Carlos, \$e Outros
700 1# \$a Schiwazappa, Margarida, \$e Outros
700 1# \$a Assis Filho, \$e Outros
700 1# \$a Leal, Sá, \$e Outros
700 1# \$a Pereira, Lóris, \$e Outros

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

Fotografia 8 da peça “Hécuba” utilizada para extrair os dados de descrição do figurino contidos no Formulário 4.

DESCRIÇÃO CONTEXTUALIZADA DO FIGURINO⁶: Nilza Maria (Hécuba) Hécuba é uma peça do grego Eurípidés tem como tema o sofrimento e a vingança. A montagem em análise tem um cenário amplo e sombrio, onde contracenam mulheres troianas tornadas prisioneiras de guerra. Em primeiro plano se destaca a rainha troiana Hécuba. Seu figurino na cor preta representa o luto por ter ficado viúva e perder a maioria de seus dezenove filhos, além de seu neto. A protagonista veste: túnica abaixo do joelho sobreposta a uma saia longa; saia com detalhes de tecidos claros, retangulares contendo símbolos provavelmente turcos ou árabes, costurados no sentido vertical em linhas alternadas, possivelmente para simbolizar seu estado de instabilidade; capa com fartas mangas longas, sobreposta a túnica. O símbolo mais significativo do figurino da rainha vingadora é uma espécie de capacete com a forma de um penteado que lembra uma coroa, que proporciona ao personagem uma áurea de altivez e coragem. As outras personagens vestem túnicas claras na altura do joelho, sobreposta a uma saia longa com pregas de cores alternadas, todas exatamente iguais, sobre a vestimenta, usam

⁶ Nilza Maria. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 03 abr. 2019.

capas de mangas longas, com três alturas de drapados profundos ao longo das mangas e capuz na cabeça, o capuz carrega a expressão das limitações e obediência.

Fotografia 8 - “Hécuba” 1/7



Fonte: Biblioteca Central da UFPA.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 4 – Identificação da Fotografia 8.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X)
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Biblioteca Central - UFPA
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
FOTOGRAFO: Sem identificação
N. DE PEÇAS: 7 (Sete)
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Nilza Maria

NOTAS: Fotografia 1 de 7
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b () Color () Sépia () Outro ():
FORMATO: 40 x 30 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Biblioteca Central da UFPA
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Biblioteca Central da UFPA
NOTAS:
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Hécuba
LOCAL: Teatro da Paz
DATA: 1966
GÊNERO: Tragédia
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Eurípedes
DIRETOR: Amir Haddad
FIGURINISTA/CRIADOR: Sarah Feres
GRUPO DE TEATRO: Serviço de Teatro da Universidade do Pará - STUP
NOME ARTÍSTICO: Nilza Maria
NOME COMPLETO: Nilza Alves Feitosa
NOME DOS PERSONAGENS: Hécuba
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Nilza Maria (Hécuba), veste túnica preta abaixo do joelho sobreposta a uma saia longa, com detalhes de tecidos claros, retangulares contendo símbolos gregos, costurados no sentido vertical em linhas alternadas, usa capa com fartas mangas longa também preta sobreposta a túnica, usa na cabeça uma espécie de capacete com as formas de um penteado.
NOME DOS PERSONAGENS: Mulheres troianas (Escravas do pós guerra)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Mulheres troianas (Escravas do pós-guerra) vestem túnicas claras na altura do joelho, sobreposta a uma saia longa com pregas de cores alternadas e sobre elas usam capas manga longa com três alturas de drapeados profundos ao longo das mangas e capuz na cabeça.
RESUMO DA FOTOGRAFIA: Cenário amplo com colunas retas ao fundo, uma rampa com escadarias ao longo do palco.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 25 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descritos no formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 25 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng###r#il

24510 \$a [Figurino da peça Hécuba] \$h [ilustração] , \$f Teatro da Paz, Belém, PA, 1969
260 ## \$c 1969.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 15 x 21 cm.
490 1# \$a Coleção Hécuba ; N. 1
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
500 ## \$a A fotografia encontra-se com desgaste nas bordas.
500 ## \$a Grupo TABA – Teatro Adulto de Belém Adulta.
505 ## \$a Conteúdo: Nilza Maria (Hécuba), veste túnica preta abaixo do joelho sobreposta a uma saia longa, com detalhes de tecidos claros, retangulares contendo símbolos gregos, costurados no sentido vertical em linhas alternadas, usa capa com fartas mangas longa também preta sobreposta a túnica, usa na cabeça uma espécie de capacete com as formas de um penteado -- Mulheres troianas (Escravas do pós guerra) vestem túnicas claras na altura do joelho, sobreposta a uma saia longa com pregas de cores alternadas e sobre elas usam capas manga longa com três alturas de drapeados profundos ao longo das mangas e capuz na cabeça.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Eurípedes; direção, Amir Haddad; figurino, Sarah Feres.
511 1# \$a Nilza Maria (Hécuba);
520 1# \$a Resumo: Cenário amplo de colunas retas ao fundo, rampas com escadarias ao longo do palco.
593 #1 \$a Estado de conservação: Bom
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Eurípedes, 480-406 A.C.
700 1# \$a Haddad, Amir, \$e Outros
700 1# \$a Feres, Sarah, \$e Outros
700 1# \$a Feitosa, Nilza Alves, \$d 1923-

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

Fotografia 9 da peça “Os fuzis da senhora Carrar” utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 5.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO⁷: Mendara Mariani, também (Thereza Carrar), interpreta a personagem principal da peça, alternando o papel com a atriz Nilza Maria, ambas são alunas da mesma turma da Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará - Turma “BERTOLD BRECHT”, mesmo autor da peça que fazem a interpretação. A Senhora Carrar traja um blêizer sobre uma veste clara. Reynuncio Napoleão (Juan) traja blusa de malha com mangas compridas e sobre ela usa uma camisa de tecido, mangas curtas, seu filho pescador. Cláudio Barradas (Rapaz) usa calças pantalonas masculina em tecido de algodão, veste camisa de malha com mangas compridas e calça “sapato preto” o que faz mudar a concepção do

⁷ Homerval Teixeira. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 15 dez. 2019.

figurino com a fotografia número 10, embora sendo o mesmo ator, interpretando o mesmo papel, a concepção da roupa é diferente. (O Padre) veste batina sacerdotal preta, usa sapato masculino boca de peixe, em visita interessada nos fuzis que a Senhora Carrar mantém escondidos em seu assoalho. Apresentação no palco da (Escola de Teatro). A concepção do cenário também é diferente, mesa de gabinete com três cadeiras em volta, sobre a mesa uma bilha, uma caneca e outros objetos, ao fundo uma divisória de madeira sobreposta a uma janela de vidros com arco e grade de ferro na parte superior, a direita, dois pianos de calda próximo a parede que contem outra janela semelhante à da outra parede, chão de madeira corrida escura e um baú de cor clara.

Fotografia 9 - “Os fuzis da Senhora Carrar” 1/3.



Fonte: Acervo pessoal de Homerval Teixeira.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 5 – Identificação da Fotografia 9.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
OUTROS (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Cláudio Barradas
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 3 (Três)
FOTOGRAFO: Sem identificação
NOTAS: Fotografia 1 de 3
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com o Homerval Teixeira
NOTAS: Acervo de Cláudio Barradas sob a guarda de Homerval Teixeira
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 18 x 25 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Acervo pessoal de Homerval Teixeira
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Cláudio Barradas
NOTAS: Acervo de Cláudio Barradas sob a guarda de Homerval Teixeira
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Os fuzis da Senhora Carrar
LOCAL: “Teatro Martins Pena” da Escola de Teatro da UFPA
DATA: 1963
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Bertolt Brecht
DIRETOR: Amir Haddad
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: Curso de formação de atores da Escola de teatro da UFPA - Turma “BERTOLD BRECHT”
NOME ARTÍSTICO: Mendara Mariani
NOME COMPLETO: Maria de Lourdes Ramos Martins
NOME DA PERSONAGEM: Thereza Carrar
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DA ATRIZ: Mendara Mariani (Thereza Carrar), usa blêizer sobre uma vestes clara.
NOME ARTÍSTICO: Reynuncio Napoleão
NOME COMPLETO: Reynuncio Napoleão de Lima
NOME DO PERSONAGEM: Juan
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DO ATOR: Reynuncio Napoleão (Juan) traja blusa de malha com mangas compridas e sobre ela usa uma camisa de tecido, mangas curtas.
NOME ARTÍSTICO: Cláudio Barradas
NOME COMPLETO: Cláudio de Souza Barradas
NOME DO PERSONAGEM: José (Rapaz)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DO ATOR: Cláudio Barradas (Rapaz), usa calças pantalonas masculina em tecido de algodão, veste camisa de malha com mangas compridas e calça sapato preto.
NOME DO PERSONAGEM: O Padre

DESCRIÇÃO DO FIGURINO DO ATOR: O Padre veste batina sacerdotal preta, usa sapato masculino boca de peixe.
DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA (RESUMO): “Teatro Martins Pena” da Escola de Teatro da UFPA. No cenário, mesa de gabinete com três cadeiras em volta, sobre a mesa uma bilha, uma caneca e outros objetos, ao fundo uma divisória de madeira sobreposta a uma janela de vidros com arco e grade de ferro na parte superior, a direita, dois pianos de calda próximo a parede que contem outra janela semelhante à da outra parede, chão de madeira corrida escura e um baú de cor clara.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotógrafo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 09/12/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 20/12/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 26 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descritos no formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 26 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nng###r#il
245 10 \$a [Figurino da peça Os fuzis da Senhora Carrar] \$h [ilustração] \$f Teatro Martins Pena, Belém, PA, 1963.
260 ## \$c 1963.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 18 x 25 cm.
490 1# \$a Coleção Os fuzis da Senhora Carrar ; N. 1
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
500 ## \$a Curso de formação de atores da Escola de teatro da UFPA - Turma “BERTOLD BRECHT”
505 ## \$a Conteúdo: Mendara Mariani (Thereza Carrar), usa blêizer sobre uma vestes clara. – Cláudio Barradas (Rapaz), usa calça pantalonada masculina em tecido de algodão, veste camisa de malha com mangas compridas e calça sapato preto -- Reynuncio Napoleão (Juan), traja blusa de malha com mangas compridas e sobre ela usa uma camisa de tecido, mangas curtas -- (O Padre), veste batina sacerdotal preta, usa sapato masculino boca de peixe.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Bertolt Brecht; direção, Amir Haddad.
511 1# \$a Nilza Maria (Thereza Carrar), Cláudio Barradas (José-Rapaz),
520 1# \$a Resumo:): Teatro Martins Pena (Escola de Teatro da UFPA). Na cena, mesa de gabinete com três cadeiras em volta, sobre a mesa uma bilha, uma caneca e outros objetos, ao fundo uma divisória de madeira sobreposta a uma janela de vidros com arco e grade de ferro na parte superior, a direita, dois pianos de calda próximo a parede que contem outra janela semelhante à da outra parede, chão de madeira corrida escura e um baú de cor clara.
593 #1 \$a Estado de conservação: Bom
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes

650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Brecht, Eugen Bertholt Friedrich, \$d 1898-1956, \$e Outros
700 1# \$a Barradas, Cláudio de Souza, \$d 1930- \$e Outros
700 1# \$a Martins, Maria de Lourdes Ramos, \$d 1922-, \$e Outros
700 1# \$a Haddad, Amir, \$e Outros
700 1# \$a Lima, Reynuncio Napoleão de, \$e Outros

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

Fotografia 10 da peça “Os fuzis da Senhora Carrar” utilizada para extrair os dados de descrição do figurino contidos no Formulário 6.

DESCRICAÇÃO DO FIGURINO⁸: Os fuzis da Senhora Carrar, peça em que Nilza Maria é (Thereza Carrar) personagem principal da peça, traja vestido longo preto, decote redondo rente ao pesco, mangas compridas, usa sapatilha com abertura boca de peixe e fio de segurança ao meio do calçado, a Senhora Carrar é uma personagem de personalidade forte que após a morte do marido, mantém os filhos em linha dura diante da situação do país em que a Espanha vive um período de ditadura; Cláudio Barradas, personagem José chamado de (Rapaz), impedido pela mãe de lutar contra a ditadura, vive preso dentro de casa, José usa calça pantalona masculina em tecido de algodão, veste camisa de malha com mangas compridas e calça sandálias artesanal em couro, seu figurino assemelha-se a um pijama provavelmente pra representar a situação em que vive, imposta pela mãe. Peça apresentada no palco da SAI - Sociedade Artística Internacional com um cenário de fundo e chão escuros com um crucifixo iluminado ao longo da parede, mesa em madeira rustica, três cadeiras em sua volta e uma bilha sobre ela, redes de pesca penduradas no teto, sendo tecidas pela Senhora Carrar. A peça foi apresentada com duas personagens interpretando o papel principal, no mesmo período.

⁸ Nilza Maria. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 03 abr. 2019.

Fotografia 10 - “Os fuzis da Senhora Carrar” 2/3.



Fonte: Acervo pessoal de Nilza Alves Feitosa.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação, atentando aos níveis elaborados por Panofsky (1979) e as categorias elaboradas por Smit (1996). Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 6 – Identificação da Fotografia 10.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Nilza Maria
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 3 (Três)
FOTOGRAFO: Sem identificação
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Nilza Maria
NOTAS: Fotografia N. 2 de 3
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 17 x 25 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Acervo pessoal de Nilza Maria

LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Nilza Alves Feitosa
NOTAS:
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Os fuzis da Senhora Carrar
LOCAL: Sociedade Artística Internacional – SAI
DATA: 1963
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Bertolt Brecht
DIRETOR: Amir Haddad
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: Curso de formação de atores da Escola de teatro da UFPA - Turma “BERTOLD BRECHT”
NOME ARTÍSTICO: Nilza Maria
NOME COMPLETO: Nilza Alves Feitosa
NOME DA PERSONAGEM: Thereza Carrar
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DA ATRIZ: Nilza Maria (Thereza Carrar) traja vestido longo preto, decote redondo rente ao pesco, mangas compridas, usa sapatilha com abertura boca de peixe e fio de segurança ao meio do calçado.
NOME ARTÍSTICO: Cláudio Barradas
NOME COMPLETO: Cláudio de Souza Barradas
NOME DO PERSONAGEM: José (Rapaz)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DO ATOR: Cláudio Barradas (Rapaz), usa calça pantalona masculina em tecido de algodão, veste camisa de malha com mangas compridas e calça sandálias artesanal em couro.
DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA (RESUMO): Palco da Sociedade Artística Internacional – (SAI). Cenário de fundo e chão escuros com um crucifixo iluminado ao longo da parede, mesa em madeira rustica, três cadeiras em sua volta e uma bilha sobre ela, redes de pesca penduradas no teto, sendo tecidas artesanalmente.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Raimundo Paccó (Fotógrafo)
COLABORADOR: Fernando Alex Sarmiento de Melo
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 21/01/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 11/05/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 27 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descrita no formulário de identificação da fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 27 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng###r#il
245 10 \$a [Figurino da peça Os fuzis da Senhora Carrar] \$h [ilustração] \$f Sociedade Artística Internacional, Belém, PA, 1963.
260 ## \$c 1963.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 17 x 25 cm.
490 1# \$a Coleção Os fuzis da Senhora Carrar ; N. 2
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
500 ## \$a Curso de formação de atores da Escola de teatro da UFPA - Turma “BERTOLD BRECHT”
505 ## \$a Conteúdo: Nilza Maria (Thereza Carrar) traja vestido longo preto, decote redondo rente ao pesco, mangas compridas, usa sapatilha com abertura boca de peixe e fio de segurança ao meio do calçado – Cláudio Barradas (Rapaz), usa calça pantalone masculina em tecido de algodão, veste camisa de malha com mangas compridas e calça sandálias artesanal em couro.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Bertolt Brecht; direção, Amir Haddad; figurino, Sarah Feres
511 1# \$a Nilza Maria (Thereza Carrar), Cláudio Barradas (José-Rapaz),
520 1# \$a Resumo: Palco da (Sociedade Artística Internacional – SAI). Cenário de fundo e chão escuros com um crucifixo iluminado ao longo da parede, mesa em madeira rustica, três cadeiras em sua volta e uma bilha sobre ela, redes de pesca penduradas no teto, sendo tecidas artesanalmente.
593 #1 \$a Estado de conservação: Bom
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Brecht, Eugen Bertholt Friedrich, \$d 1898-1956, \$e Outros
700 1# \$a Barradas, Cláudio de Souza, \$d 1930- \$e Outros
700 1# \$a Feitosa, Nilza Alves, \$d 1922-, \$e Outros
700 1# \$a Haddad, Amir, \$e Outros

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 11, da peça “Os fuzis da Senhora Carrar”, é utilizada para extrair os dados de descrição do figurino contidos no Formulário 7.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO⁹: Nilza Maria (Thereza Carrar) traja vestido longo preto, decote redondo rente ao pesco, mangas compridas e um blêizer sobre o vestido usa sapatilha com abertura boca de peixe e fio de segurança ao meio do calçado; Reynuncio

⁹ Nilza Maria. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 03 abr. 2019.

Napoleão (Juan), usa calça reta em tecido, veste blusa de malha com mangas compridas e sobre ela usa uma camisa de tecido, mangas curtas e pés descalços.

Fotografia 11 - “Os fuzis da Senhora Carrar” 3/3.



Fonte: Acervo pessoal de Nilza Alves Feitosa.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação, atentando aos níveis elaborados por Panofsky (1979) e as categorias elaboradas por Smit (1996). Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 7– Identificação da Fotografia 10.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Nilza Maria
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 3 (Três)
FOTOGRAFO: Não identificado
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Nilza Maria
NOTAS: Fotografia N. 3 de 3
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom () Regular (X) Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 17 x 25 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Acervo pessoal de Nilza Maria
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Nilza Alves Feitosa
NOTAS: Fotografia apresenta desgaste na parte superior.
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Os fuzis da Senhora Carrar
LOCAL: Sociedade Artística Internacional – SAI
DATA: 1963
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Bertolt Brecht
DIRETOR: Amir Haddad
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: Curso de formação de atores da Escola de teatro da UFPA - Turma “BERTOLD BRECHT”
NOME ARTÍSTICO: Nilza Maria
NOME COMPLETO: Nilza Alves Feitosa
NOME DA PERSONAGEM: Thereza Carrar
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DA ATRIZ: Nilza Maria (Thereza Carrar) traja vestido longo preto, decote redondo rente ao pesco, mangas compridas e um blêizer sobre o vestido usa sapatilha com abertura boca de peixe e fio de segurança ao meio do calçado.
NOME ARTÍSTICO: Reynuncio Napoleão
NOME COMPLETO: Reynuncio Napoleão de Lima
NOME DO PERSONAGEM: Juan
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DO ATOR: Reynuncio Napoleão (Juan), usa calça reta em tecido, veste blusa de malha com mangas compridas e sobre ela usa uma camisa de tecido, mangas curtas e pés descalços.
DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA (RESUMO): Palco da (Sociedade Artística Internacional – SAI). Cenário de fundo e chão escuros com um crucifixo iluminado ao fundo, cenário rustico, composto de mesa em madeira, três cadeiras em volta e um armário ao fundo com utensílios de cozinha e um baú.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Raimundo Paccó (Fotografo)
COLABORADOR: Fernando Alex Sarmiento de Melo
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 21/01/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 11/05/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 28 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descritos no formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 28 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng###r#il
245 10 \$a [Figurino da peça Os fuzis da Senhora Carrar] \$h [ilustração] \$f Sociedade Artística Internacional, Belém, PA, 1963.
260 ## \$c 1963.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 17 x 25 cm.
490 1# \$a Coleção Os fuzis da Senhora Carrar ; N. 3
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
500 ## \$a Curso de formação de atores da Escola de teatro da UFPA - Turma “BERTOLD BRECHT”
505 ## \$a Conteúdo: Nilza Maria (Thereza Carrar) traja vestido longo preto, decote redondo rente ao pesco, mangas compridas e um blêizer sobre o vestido usa sapatilha com abertura boca de peixe e fio de segurança ao meio do calçado.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Bertolt Brecht; direção, Amir Haddad; figurino, Sarah Feres
511 1# \$a Nilza Maria (Thereza Carrar), Reynuncio Napoleão (Juan).
520 1# \$a Resumo: Palco da (Sociedade Artística Internacional – SAI). Cenário de fundo e chão escuros com um crucifixo iluminado ao fundo, cenário rustico, composto de mesa em madeira, três cadeiras em volta e um armário ao fundo com utensílios de cozinha e um baú.
593 #1 \$a Estado de conservação: Regular
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Brecht, Eugen Bertholt Friedrich, \$d 1898-1956, \$e Outros
700 1# \$a Lima, Reynuncio Napoleão, \$e Outros
700 1# \$a Feitosa, Nilza Alves, \$d 1922-, \$e Outros
700 1# \$a Haddad, Amir, \$e Outros

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 12 da peça “Severa Romana” é utilizada para extrair os dados de descrição do figurino contidos no Formulário 8.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO¹⁰: Pedrina (Vizinha), a direita, veste blusa com decote de elástico, manga três quartos, com elástico formando babado no acabamento. Usa saia estampada, com babado na barra acima do tornozelo e turbante na cabeça; Tacimar (Joana), ao meio, veste taiê escuro e saia longa rodada de tecido estampado, com pregas na cintura; Astrogildo (Cabo Ferreira), a esquerda, usa camiseta básica, calça de sarja, cinto de lona e calça coturno (Estilo militar).

¹⁰ Tacimar Cantuária. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 06 set. 2019.

Fotografia 12 – Peça “Severa Romana” 1/6.



Fonte: Acervo pessoal de Tacimar Cantuária.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação, atentando aos níveis elaborados por Panofsky (1979) e as categorias elaboradas por Smit (1996). Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 8 – Identificação da Fotografia 12.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Caderno pessoal de Tacimar Cantuária
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 6 (Seis Fotografias)
FOTOGRAFO: Sem identificação
NOTAS: Fotografia N. 1 de 6
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Tacimar Cantuária
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom () Regular (X) Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 15 x 21cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Na residência da proprietária.
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Maria Terezinha Cantuária
NOTAS: A fotografia encontra-se com desgaste nas bordas.
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Severa Romana
LOCAL DE APRESENTAÇÃO: Teatro da Paz
DATA: 05/03/1969
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Nazareno Tourinho
DIRETOR: Nazareno Tourinho
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: TABA – Teatro Adulto de Belém Adulta
NOME DA ATRIZ: Pedrina
NOME COMPLETO: Pedrina de Deus
NOME DA PERSONAGEM: Vizinha
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DA ATRIZ: Pedrina (Vizinha), a direita, veste blusa com decote de elástico, manga três quartos, com elástico formando babado no acabamento. Usa saia estampada, com babado na barra acima do tornozelo e turbante na cabeça
NOME DA ATRIZ: Tacimar
NOME COMPLETO: Maria Terezinha Cantuária
NOME DA PERSONAGEM: Joana
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DA ATRIZ: Tacimar (Joana), ao meio, veste taiê escuro e saia longa rodada de tecido estampado, com pregas na cintura.
NOME DO ATOR: Astrogildo
NOME COMPLETO: Astrogildo Corrêa
NOME DA PERSONAGEM: Cabo Ferreira
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DO ATOR: Astrogildo (Cabo Ferreira), a esquerda, usa camiseta básica, calça de sarja, cinto de lona e calça cuturno (Estilo militar)
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotógrafo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 08/08/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 30/10/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 29 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descrita no formulário de identificação da fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 29 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng###r#il
245 10 \$a [Figurino da peça Severa Romana] , \$h [ilustração] \$f Teatro da Paz, Belém, PA, em 05 de mar. de 1969.
260 ## \$c 1969.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 15 x 21 cm.
490 1# \$a Coleção Severa Romana ; N. 1
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
505 ## \$a Figurino: Da esquerda para direita: Astrogildo (Cabo Ferreira), usa camiseta básica, calça de sarja, cinto de lona e usa cuturno (Estilo militar) -- Tacimar (Joana), ao meio, veste taiê escuro e saia longa rodada de tecido estampado, com pregas na cintura -- Pedrina (Vizinha), a direita, veste blusa com decote de elástico, manga três quartos, com elástico formando babado no acabamento. Usa saia estampada, com babado na barra acima do tornozelo e turbante na cabeça.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro e direção, Nazareno Tourinho.
511 1# \$a Elenco: Astrogildo Corrêa, Maria Terezinha Cantuária e Pedrina de Deus.
520 1# \$a Resumo: Cenário rustico, humilde, formando um ambiente de cozinha, com três bancos e uma mesa com um vaso de plantas sobre a mesma.
593 #1 \$a Estado de conservação: Regular
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Tourinho, Nazareno, \$e Outros
700 1# \$a Cantuária, Maria Terezinha, \$d 1932- \$e Outros
700 1# \$a Deus, Pedrina de, \$e Outros
700 1# \$a Corrêa, Astrogildo, \$e Outros

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 13 da peça “Severa Romana” é utilizada para extrair os dados de descrição do figurino contidos no Formulário 9.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO¹¹: Da esquerda para direita: Sentada, Marta Goretti (Severa Romana), veste taiê claro de mangas longas e saia longa franzida na cintura; Em pé, Tacimar (Joana), veste taiê escuro e saia longa de tecido com estampa; Sentado, Darci (Pedro), usa camiseta básica, e calça de sarja, não usa sapatos; Também sentado, Astrogildo (Cabo Ferreira), veste uniforme militar completo.

¹¹ Tacimar Cantuária. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 06 set. 2019.

Fotografia13: Peça “Severa Romana” 2/6.



Fonte: Acervo pessoal Tacimar Cantuária.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação, atentando aos níveis elaborados por Panofsky (1979) e as categorias elaboradas por Smit (1996). Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 9– Identificação da Fotografia 13.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Caderno pessoal de Tacimar Cantuária
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 6 (Seis Fotografias)
FOTOGRAFO: Sem identificação
NOTAS: Fotografia N. 2 de 6
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Tacimar Cantuária
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom () Regular (X) Péssimo ()

CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro () : _____
FORMATO: 15 x 21cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Na residência da proprietária.
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Maria Terezinha Cantuária
NOTAS: A fotografia encontra-se com desgaste nas bordas.
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Severa Romana
LOCAL DE APRESENTAÇÃO: Teatro da Paz
DATA: 05/03/1969
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Nazareno Tourinho
DIRETOR: Nazareno Tourinho
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: TABA – Teatro Adulto de Belém Adulta
ELENCO DA CENA: Marta Goretti (Severa Romana), Tacimar Cantuária (Joana), Astrogildo Corrêa (Cabo Ferreira), Darci Abadessa (Pedro)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Da esquerda para direita: sentada, Marta Goretti (Severa Romana) veste taiê claro de mangas longas e saia longa franzida na cintura, em pé, Tacimar (Joana) veste taiê escuro e saia longa de tecido com estampa, sentado, Darci (Pedro) usa camiseta básica, e calça de sarja, não usa sapatos, também sentado, Astrogildo (Cabo Ferreira) veste uniforme militar completo.
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 08/08/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 30/10/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 30 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia no formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 30 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng###r#il
24510 \$a [Figurino da peça Severa Romana] , \$h [ilustração], \$f Teatro da Paz, Belém, PA, em 05 de mar. de 1969.
260 ## \$c 1969.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 15 x 21 cm.
490 1# \$a Coleção Severa Romana ; N. 2
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
505 ## \$a Figurino: Da esquerda para direita: sentada, Marta Goretti (Severa Romana) veste taiê claro de mangas longas e saia longa franzida na cintura, em pé, Tacimar (Joana) veste taiê escuro e saia longa de tecido com estampa, sentado, Darci (Pedro) usa

camiseta básica, e calça de sarja, não usa sapatos, também sentado, Astrogildo (Cabo Ferreira) veste uniforme militar completo.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro e direção, Nazareno Tourinho.
511 1# \$a Elenco: Marta Goretti, Tacimar Cantuária, Astrogildo Corrêa, Darci Abadessa.
520 1# \$a Resumo: Cenário rustico, humilde, formando um ambiente de cozinha.
593 #1 \$a Estado de conservação: Regular
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Tourinho, Nazareno, \$e Outros
700 1# \$a Goretti, Marta, \$e Outros
700 1# \$a Cantuária, Maria Terezinha, \$d 1932- \$e Outros
700 1# \$a Abadessa, Darci, \$e Outros
700 1# \$a Corrêa, Astrogildo, \$e Outros

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 14 da peça “Severa Romana” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 10.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO¹²: Pedrina (Vizinha) veste blusa com decote de elástico, manga três quartos, com elástico formando babado no acabamento. Usa saia estampada, com babado na barra acima do tornozelo e turbante na cabeça -- Astrogildo (Cabo Ferreira), a esquerda, usa camiseta básica, veste calça comprida de sarja, cinto de lona e calça coturno (estilo militar).

¹² Tacimar Cantuária. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 06 set. 2019.

Fotografia 14 - “Severa Romana” 3/6.



Fonte: Acervo pessoal de Tacimar Cantuária.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 10 – Identificação da Fotografia 14.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Caderno pessoal de Tacimar Cantuária
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 6 (Seis Fotografias)
FOTOGRAFO: Sem identificação
NOTAS: Fotografia N. 3 de 6
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Tacimar Cantuária
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom () Regular (X) Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 15 x 21cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Na residência da proprietária.
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Maria Terezinha Cantuária
NOTAS: A fotografia encontra-se com desgaste nas bordas
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Severa Romana
LOCAL DE APRESENTAÇÃO: Teatro da Paz
DATA: 05/03/1969
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Nazareno Tourinho
DIRETOR: Nazareno Tourinho
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: TABA – Teatro Adulto de Belém Adulta
NOME ARTÍSTICO: Pedrina
NOME COMPLETO: Pedrina de Deus
NOME DA PERSONAGEM: Vizinha
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Pedrina (Vizinha) Veste blusa com decote de elástico, manga três quartos, com elástico formando babado no acabamento. Usa saia estampada, com babado na barra acima do tornozelo e turbante na cabeça.
NOME ARTÍSTICO: Astrogildo
NOME COMPLETO: Astrogildo Corrêa
NOME DO PERSONAGEM: Cabo Ferreira
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Astrogildo (Cabo Ferreira) a esquerda, usa camiseta básica, calça de sarja, cinto de lona e calça cuturno (Estilo militar)
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 08/08/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 30/10/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 31 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descrita no Formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 31 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng###r#il
245 10 \$a [Figurino da peça Severa Romana] \$h [ilustração] , \$f Teatro da Paz, Belém, PA, 05 de mar. 1969
260 ## \$c 1969.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 15 x 21 cm.
490 1# \$a Coleção Severa Romana ; N. 3
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
500 ## \$a A fotografia encontra-se com desgaste nas bordas.
500 ## \$a Grupo TABA – Teatro Adulto de Belém Adulta.
505 ## \$a Conteúdo: Pedrina (Vizinha). Veste blusa com decote de elástico, manga três quartos, com elástico formando babado no acabamento. Usa saia estampada, com babado na barra acima do tornozelo e turbante na cabeça -- Astrogildo (Cabo Ferreira), a esquerda, usa camiseta básica, veste calça comprida de sarja, cinto de lona e calça cuturno (Estilo militar)
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro e direção, Nazareno Tourinho.
511 1# \$a Pedrina (Vizinha); Astrogildo (Cabo Ferreira).
520 1# \$a Resumo: Ambiente contendo apenas uma mesa de fundo.
593 #1 \$a Estado de conservação: Regular
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Tourinho, Nazareno, \$e Outros
700 1# \$a Deus, Pedrina de, \$e Outros
700 1# \$a Corrêa, Astrogildo, \$e Outros

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 15 da peça “Severa Romana” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 11.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO¹³: Da esquerda para direita: sentado sobre a cama Darci (Pedro) veste camisa de malha com estampa de listras finas, decote V com acabamento sanfonado, mangas longas e acabamento sanfonado no punho. Veste calça de sarja e não usa calçados; em pé, Pedrina (Vizinha) veste blusa com detalhe de babado em renda por toda extensão da blusa e no punho, veste bolero por cima da blusa e saia longa franzida na cintura,

¹³ Tacimar Cantuária. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 06 set. 2019.

Goretti (Severa Romana) deitada sobre a cama, coberta com um lençol claro e pés descalços. Em pé, Tacimar (Joana) veste taiê escuro e saia longa em tecido com estampa, também, em pé, Astrogildo (Cabo Ferreira) veste camiseta básica, calça de sarja e cinto de lona (Estilo militar).

Fotografia 15 - “Severa Romana” 4/6.



Fonte: Acervo pessoal de Tacimar Cantuária.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 11– Identificação da Fotografia 15.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Caderno pessoal de Tacimar Cantuária
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 6 (Seis Fotografias)
FOTOGRAFO: Sem identificação
NOTAS: Fotografia N. 4 de 6
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Tacimar Cantuária
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom () Regular (X) Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 15 x 21cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Na residência da proprietária.
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Maria Terezinha Cantuária
NOTAS: A fotografia encontra-se com desgaste nas bordas.
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Severa Romana
LOCAL DE APRESENTAÇÃO: Teatro da Paz
DATA: 05/03/1969
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Nazareno Tourinho
DIRETOR: Nazareno Tourinho
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: TABA – Teatro Adulto de Belém Adulta
ELENCO DA CENA: Marta Goretti (Severa Romana), Tacimar Cantuária (Joana), Pedrina de Deus (Vizinha), Astrogildo Corrêa (Cabo Ferreira), Darci Abadessa (Pedro)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Da esquerda para direita: sentado sobre a cama Darci (Pedro) veste camisa de malha com estampa de listras finas, decote V com acabamento sanfonado, mangas longas e acabamento sanfonado no punho. Veste calça de sarja e não usa calçados, em pé, Pedrina (Vizinha) veste blusa com detalhe de babado em renda por toda extensão da blusa e no punho, veste bolero por cima da blusa e saia longa franzida na cintura, Goretti (Severa Romana) deitada sobre a cama, coberta com um lençol claro e pés descalços, em pé, Tacimar (Joana), veste taiê escuro e saia longa em tecido com estampa, também em pé, Astrogildo (Cabo Ferreira) veste camiseta básica, calça de sarja e cinto de lona (Estilo militar).
DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA: Ambiente humilde, contendo uma cama, ao lado um criado mudo e ao fundo um móvel com alguns objetos em cima.
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 08/08/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 30/10/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 32 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descrita no Formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 32- Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng###r#il
245 10 \$a [Figurino da peça Severa Romana] \$h [ilustração] , \$f Teatro da Paz, Belém, PA, 05 de mar. 1969

260 ##	\$c 1969.
300 ##	\$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 15 x 21 cm.
490 1#	\$a Coleção Severa Romana ; N. 4
500 ##	\$a Título fornecido pelo catalogador.
500 ##	\$a A fotografia encontra-se com desgaste nas bordas.
500 ##	\$a Grupo TABA – Teatro Adulto de Belém Adulta.
505 ##	\$a Conteúdo: Da esquerda para direita: sentado sobre a cama Darci (Pedro) veste camisa de malha com estampa de listras finas, decote V com acabamento sanfonado, mangas longas e acabamento sanfonado no punho. Veste calça de sarja e não usa calçados -- Em pé, Pedrina (Vizinha) veste blusa com detalhe de babado em renda por toda extensão da blusa e no punho, veste bolero por cima da blusa e saia longa franzida na cintura -- Goretti (Severa Romana) deitada sobre a cama, coberta com um lençol claro e pés descalços -- Em pé, Tacimar (Joana) veste taiê escuro e saia longa em tecido com estampa -- Também em pé, Astrogildo (Cabo Ferreira) veste camiseta básica, calça de sarja e cinto de lona (Estilo militar).
506 1#	\$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1#	\$a Roteiro e direção, Nazareno Tourinho.
511 1#	\$a Marta Goretti (Severa Romana), Tacimar Cantuária (Joana), Pedrina de Deus (Vizinha), Astrogildo Corrêa (Cabo Ferreira), Darci Abadessa (Pedro).
520 1#	\$a Resumo: Ambiente humilde, contendo uma cama, ao lado um criado mudo e ao fundo um móvel com alguns objetos em cima.
593 #1	\$a Estado de conservação: Regular
650 04	\$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04	\$a Atores \$Trajes
650 04	\$a Atrizes \$Trajes
650 04	\$a Trajes na arte
700 1#	\$a Tourinho, Nazareno, \$e Outros
700 1#	\$a Abadessa, Darci, \$e Outros
700 1#	\$a Deus, Pedrina de, \$e Outros
700 1#	\$a Corrêa, Astrogildo, \$e Outros
700 1#	\$a Cantuária, Maria Terezinha, \$d 1932-
700 1#	\$a Goretti, Marta, \$e Outros

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 16 da peça “Severa Romana” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 12.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO¹⁴: Tacimar (Joana) veste taiê escuro e saia longa enviesada de tecido estampado, Astrogildo (Cabo Ferreira) usa camiseta básica, veste calça comprida de sarja e cinto de lona.

¹⁴ Tacimar Cantuária. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 06 set. 2019.

Fotografia16 - “Severa Romana” 5/6.



Fonte: Acervo pessoal de Tacimar Cantuária.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 12 – Identificação da Fotografia 16.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Caderno pessoal de Tacimar Cantuária
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 6 (Seis Fotografias)
FOTOGRAFO: Sem identificação
NOTAS: Fotografia N. 5 de 6
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Tacimar Cantuária
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom () Regular (X) Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 15 x 21cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Na residência da proprietária.
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Maria Terezinha Cantuária
NOTAS: A fotografia encontra-se com desgaste nas bordas.
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Severa Romana
LOCAL DE APRESENTAÇÃO: Teatro da Paz
DATA: 05/03/1969
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Nazareno Tourinho
DIRETOR: Nazareno Tourinho
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: TABA – Teatro Adulto de Belém Adulta
NOME ARTÍSTICO: Tacimar Cantuária
NOME COMPLETO: Maria Terezinha Cantuária
NOME DA PERSONAGEM: Joana
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Tacimar (Joana) veste taiê escuro e saia longa rodada de tecido estampado, com pregas na cintura.
NOME ARTÍSTICO: Astrogildo
NOME COMPLETO: Astrogildo Corrêa
NOME DO PERSONAGEM: Cabo Ferreira
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Astrogildo (Cabo Ferreira) usa camiseta básica, calça de sarja e cinto de lona.
DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA: Ambiente humilde, com lençol estampado estendido na parede.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotógrafo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 08/08/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 30/10/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 33 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descrita no Formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 33 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2 .

007 kh#boc
008 nnng###r#il
245 10 \$a [Figurino da peça Severa Romana] \$h [ilustração] , \$f Teatro da Paz, Belém, PA, 05 de mar. 1969
260 ## \$c 1969.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 15 x 21 cm.
490 1# \$a Coleção Severa Romana ; N. 5
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
500 ## \$a A fotografia encontra-se com desgaste nas bordas.
500 ## \$a Grupo TABA – Teatro Adulto de Belém Adulta.
505 ## \$a Conteúdo: Tacimar (Joana) veste taiê escuro e saia longa rodada de tecido estampado, com pregas na cintura -- Astrogildo (Cabo Ferreira) usa camiseta básica, veste calça comprida de sarja e cinto de lona.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro e direção, Nazareno Tourinho.
511 1# \$a Tacimar (Joana); Astrogildo (Cabo Ferreira).
520 1# \$a Resumo: Ambiente humilde, com lençol estampado estendido na parede.
593 #1 \$a Estado de conservação: Regular
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Tourinho, Nazareno, \$e Outros
700 1# \$a Corrêa, Astrogildo, \$e Outros
700 1# \$a Cantuária, Maria Terezinha, \$d 1932-

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 17 da peça “Severa Romana” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 13.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO¹⁵: Marta Goretti (Severa Romana) veste taiê claro de mangas longas e saia longa franzida na cintura, Astrogildo (Cabo Ferreira) usa camiseta básica e calça de sarja.

¹⁵ Tacimar Cantuária. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 06 set. 2019.

Fotografia17: “Severa Romana” 6/6.



Fonte: Acervo pessoal de Tacimar Cantuária.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 13 – Identificação da Fotografia 17.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Caderno pessoal de Tacimar Cantuária
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 6 (Seis Fotografias)
FOTOGRAFO: Sem identificação
NOTAS: Fotografia N. 6 de 6
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Tacimar Cantuária
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom () Regular (X) Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 15 x 21cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Na residência da proprietária.
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Maria Terezinha Cantuária
NOTAS: A fotografia encontra-se com desgaste nas bordas.
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Severa Romana
LOCAL DE APRESENTAÇÃO: Teatro da Paz
DATA: 05/03/1969
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Nazareno Tourinho
DIRETOR: Nazareno Tourinho
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: TABA – Teatro Adulto de Belém Adulta
NOME ARTÍSTICO: Goretti
NOME COMPLETO: Marta Goretti
NOME DA PERSONAGEM: Severa Romana
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Marta Goretti (Severa Romana) veste taiê claro de mangas longas e saia longa franzida na cintura.
NOME ARTÍSTICO: Astrogildo
NOME COMPLETO: Astrogildo Corrêa
NOME DO PERSONAGEM: Cabo Ferreira
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Astrogildo (Cabo Ferreira) usa camiseta básica e calça de sarja.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 08/08/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 30/10/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 34 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descrita no Formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 34 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng###r#il
245 10 \$a [Figurino da peça Severa Romana] \$h [ilustração] , \$f Teatro da Paz, Belém, PA, 05 de mar. 1969
260 ## \$c 1969.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 15 x 21 cm.
490 1# \$a Coleção Severa Romana ; N. 6
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
500 ## \$a A fotografia encontra-se com desgaste nas bordas.
500 ## \$a Grupo TABA – Teatro Adulto de Belém Adulta.
505 ## \$a Conteúdo: Astrogildo (Cabo Ferreira) usa camiseta básica e calça comprida de sarja -- Marta Goretti (Severa Romana) veste taiê claro de mangas longas e saia longa franzida na cintura.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro e direção, Nazareno Tourinho.
511 1# \$a Marta Goretti (Severa Romana); Astrogildo (Cabo Ferreira).
520 1# \$a Resumo: Ambiente contendo uma mesa ao fundo, com uma toalha clara sobre a mesma, dois bancos pequenos e um banco longo próximo a mesa.
593 #1 \$a Estado de conservação: Regular
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Tourinho, Nazareno, \$e Outros
700 1# \$a Corrêa, Astrogildo, \$e Outros
700 1# \$a Goretti, Marta, \$e Outros

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

Fotografia 18 da peça “Pluft, a fantasminha” utilizada para extrair os dados de descrição do figurino contidos no Formulário 14.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO¹⁶: Nilza Maria (Pluft) Usa uma túnica com farta saia de tecido e mangas compridas, traz na cabeça um turbante alto.

¹⁶ Nilza Maria. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 03 abr. 2019.

Fotografia 18 - “Pluft, o fantasminha” ½.



Fonte: Acervo pessoal de Nilza Alves Feitosa.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação, atentando aos níveis elaborados por Panofsky (1979) e as categorias elaboradas por Smit (1996). Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 14 – Identificação da Fotografia 18.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Nilza Maria
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 2 (Duas)
FOTOGRAFO:
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Nilza Maria
NOTAS: Fotografia N. 1 de 2
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom () Regular (X) Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 15 x 18 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Acervo pessoal de Nilza Maria
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Nilza Alves Feitosa
NOTAS: Fotografia apresenta desgaste na lateral esquerda.
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Pluft, o fantasminha.
LOCAL:
DATA: 1966
GÊNERO: Peça teatral infantil
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Maria Clara Machado
DIRETOR:
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO:
NOME ARTÍSTICO: Nilza Maria
NOME COMPLETO: Nilza Alves Feitosa
NOME DA PERSONAGEM: Pluft
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DA ATRIZ: Nilza Maria (Pluft) Usa uma túnica com farta saia de tecido e mangas compridas, traz na cabeça um turbante alto.
DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA (RESUMO): No palco, ao fundo uma cortina aberta ao meio e decorada com sancas drapeadas, também ao fundo uma mesa e duas prateleiras na parede com um objeto sobre a parte superior da prateleira.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Raimundo Paccó (Fotografo)
COLABORADOR: Fernando Alex Sarmiento de Melo
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 21/01/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 11/05/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 35 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia, descritos no formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 35 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng####r#il
245 10 \$a [Figurino da peça Pluft, o fantasma] \$h [ilustração] , \$f 1966
260 ## \$c 1966.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 15 x 18 cm.
490 1# \$a Coleção Pluft, o fantasma; N. 1
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
505 ## \$a Conteúdo Nilza Maria (Pluft) Usa uma túnica com farta saia de tecido e mangas compridas, traz na cabeça um turbante alto.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Maria Clara Machado
511 1# \$a Nilza Maria (Pluft).
520 1# \$a Resumo: No palco, ao fundo uma cortina aberta ao meio e decorada com sancas drapeadas, também ao fundo uma mesa e duas prateleiras na parede com um objeto sobre a parte superior da prateleira.
593 #1 \$a Estado de conservação: Bom
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Machado, Maria Clara, \$d 1921-2001, \$e Outros
700 1# \$a Feitosa, Nilza Alves, \$d 1922-, \$e Outros

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 19 da peça “Pluft, o fantasma” é utilizada para extrair os dados de descrição do figurino contidos no Formulário 15.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO¹⁷: Em pé no palco, quatro personagens da família fantasma usam túnicas brancas e adereços da cabeça diferenciados, como: turbantes, boinas e capuz; ao chão, o marinheiro fantasma usa bermuda branca, meiões e sapato preto – Em pé, Maribel traja vestido estampado na altura do joelho, usa uma peruca com longas tranças; O Marinheiro Pirata perna de Pau, usa calça, camiseta listrada e um blusão longo até a altura do joelho, composto de mangas comprida. Usa lenço atravessado na cabeça e uma bolsa de tecido com alça transpassada ao longo do corpo.

¹⁷ Nilza Maria. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 03 abr. 2019.

Fotografia 19 - “Pluft, o fantasma” 2/2.



Fonte: Acervo pessoal de Nilza Alves Feitosa.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação, atentando aos níveis elaborados por Panofsky (1979) e as categorias elaboradas por Smit (1996). Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 15 – Identificação da Fotografia 19.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Nilza Maria
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 2 (Duas)
FOTOGRAFO:
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Nilza Maria
NOTAS: Fotografia N. 2 de 2
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Ótimo () Bom () Regular (X) Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 15 x 18 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Acervo pessoal de Nilza Maria
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Nilza Alves Feitosa
NOTAS: A fotografia apresenta desgaste na parte inferior.
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Pluft, o fantasminha.
LOCAL:
DATA: 1966
GÊNERO: Peça teatral infantil
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Maria Clara Machado
DIRETOR:
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO:
NOME ARTÍSTICO: Nilza Maria
NOME COMPLETO: Nilza Alves Feitosa
NOME DA PERSONAGEM: Pluft
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DA ATRIZ: Nilza Maria (Pluft) usa uma túnica com farta saia de tecido e mangas compridas, traz na cabeça um turbante alto.
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DOS PERSONAGENS: No palco quatro personagens da família fantasma usam túnicas brancas e adereços da cabeça diferenciados, como: turbantes, boinas e capuz, ao chão o marinheiro fantasma usa bermuda branca, meções e sapato preto, Maribel traja vestido estampado na altura do joelho, usa uma peruca com longas tranças, O Marinheiro Pirata perna de Pau, usa calça comprida, camiseta listrada e um blusão longo até a altura do joelho, composto de mangas comprida, usa lenço na cabeça e uma bolsa de tecido com alça atravessada ao longo do corpo.
DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA (RESUMO): No palco, o cenário é composto por baús, redes de pesca, um cabide sanfonado e uma janela clara em forma de arco na parte superior. Plateia lotada e curiosamente composta de pessoas adultas.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Raimundo Paccó (Fotografo)
COLABORADOR: Fernando Alex Sarmiento de Melo
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 21/01/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 11/05/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 36 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descritos no formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 36 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng####r#il
245 10 \$a [Figurino da peça Pluft, o fantasma] \$h [ilustração] , \$f 1966
260 ## \$c 1966.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 15 x 18 cm.
490 1# \$a Coleção Pluft, o fantasma; N. 2
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
505 ## \$a Conteúdo: Em pé no palco, quatro personagens da família fantasma usam túnicas brancas e adereços da cabeça diferenciados, como: turbantes, boinas e capuz -- Ao chão, o marinheiro fantasma usa bermuda branca, meias e sapato preto -- Em pé, Maribel traja vestido estampado na altura do joelho, usa uma peruca com longas tranças -- O Marinheiro Pirata perna de Pau, usa calça, camiseta listrada e um blusão longo até a altura do joelho, composto de mangas comprida. Usa lenço atravessado na cabeça e uma bolsa de tecido com alça transpassada ao longo do corpo.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Maria Clara Machado
511 1# \$a Nilza Maria (Pluft).
520 1# \$a Resumo: No palco, o cenário é composto por baús, redes de pesca, um cabide sanfonado e uma janela clara em forma de arco na parte superior. Plateia lotada e curiosamente composta de pessoas adultas.
593 #1 \$a Estado de conservação: Regular
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Atores \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Machado, Maria Clara, \$d 1921-2001, \$e Outros
700 1# \$a Feitosa, Nilza Alves, \$d 1922-, \$e Outros

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

Fotografia 20 da peça “O mercador de Veneza” utilizada para extrair os dados de descrição do figurino contidos no Formulário 16.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO¹⁸: Mendára Mariani (Portia) usa vestes com detalhe frontal em farrapilha. Carrega uma grossa corrente no pescoço e na cabeça usa um capuz francês, uma espécie de touca feito de material duro que forma um arco de orelha a orelha; (Antônio - Um mercador de Veneza), O ator traja casaco com gola estilo marinheiro sobrepostas a uma camisa sem golas com leve abertura na frente. Usa sobre a cabeça um xapô baixo.

¹⁸ Edna Ramos. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 13 fev. 2019.

Fotografia 20 - “O Mercador de Veneza.”



Fonte: Acervo pessoal de Edna Ramos.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação, atentando aos níveis elaborados por Panofsky (1979) e as categorias elaboradas por Smit (1996). Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 16 – Identificação da Fotografia 20.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Edna Ramos
PEÇA AVULSA: Sim (X) Não ()
N. DE PEÇAS: 1 (Uma fotografia)
FOTOGRAFO:
FONTES PESQUISADAS: Edna Ramos
NOTAS: Sobrinha de Lourdes Martins (Mendára Mariani)
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b () Color () Sépia () Outro (): _____

FORMATO: 20 x 25 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Residência da Edna Martins
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Edna Ramos
NOTAS:
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: O Mercador de Veneza
LOCAL: Festival Shakespeare realizado na Sede Social da Assembleia Paraense
DATA: 1964
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: William Shakespeare
DIRETOR: Amir Haddad
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: Serviço de Teatro da Universidade do Pará - STUP
NOME ARTÍSTICO: Mendára Mariani
NOME COMPLETO: Maria de Lourdes Ramos Martins
NOME DA PERSONAGEM: Portia (Pórcia)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Mendára Mariani (Portia), usa vestes com detalhe frontal em farrapilha. Carrega uma grossa corrente no pescoço e na cabeça usa um capuz francês, uma espécie de touca feito de material duro que forma um arco de orelha a orelha.
NOME ARTÍSTICO: Carlos Eugênio Moura
NOME COMPLETO: Carlos Eugênio Marcondes de Moura
NOME DO PERSONAGEM: Antônio (Um mercador de Veneza)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: O ator traça casaco com gola estilo marinheiro sobrepostas a uma camisa sem golas com leve abertura na frente. Usa sobre a cabeça um xapô baixo.
RESUMO DA FOTOGRAFIA: Ambiente de luz frontal, entre luz e sombras.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Raimundo Paccó
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 05/11/2018
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 20/03/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 37 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descritos no formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 37 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng###r#il
245 00 \$a [Figurino da peça O mercador de Veneza] \$h [ilustração] , \$f Sede Social da Assembleia Paraense, 1964
260 ## \$c 1964.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 20 x 25 cm.

500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
505 ## \$a Conteúdo: Mendára Mariani (Portia), usa vestes com detalhe frontal em farrapilha. Carrega uma grossa corrente no pescoço e na cabeça usa um capuz francês, uma espécie de touca feito de material duro que forma um arco de orelha a orelha – (Antônio - Um mercador de Veneza), O ator traja casaco com gola estilo marinheiro sobrepostas a uma camisa sem golas com leve abertura na frente. Usa sobre a cabeça um xapô baixo.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Shakespeare; direção, Amir Haddad.
511 1# \$a Mendára Mariani, Carlos Eugênio Moura
520 1# \$a Resumo: Ambiente de luz frontal, entre luz e sombras.
593 #1 \$a Estado de conservação: Bom
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Shakespeare, William, \$d 1564-1616, \$e Outros
700 1# \$a Martins, Maria de Lourdes Ramos, \$d 1925-2018, \$e Outros
700 1# \$a Haddad, Amir, \$e Outros
700 1# \$a Moura, Carlos Eugênio Marcondes de, \$e Outros

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 21 da peça “Hamlet” é utilizada para extrair os dados de descrição do figurino contidos no Formulário 17.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO¹⁹: Mendára Mariani (Gertrudes), sobreposta ao outro personagem, usa vestes com decote quadrado e gola acompanhando o formato do decote e fendas nos cantos laterais. No alto da cabeça usa uma coroa baixa sem detalhes; Reynuncio (Hamlet) O ator porta roupas escuras sobrepostas a uma veste de gola alta de cor clara. Usa sobre a cabeça uma coroa baixa.

¹⁹ Edna Ramos. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 13 fev. 2019.

Fotografia 21: “Hamlet.”



Fonte: Acervo pessoal de Edna Ramos.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação, atentando aos níveis elaborados por Panofsky (1979) e as categorias elaboradas por Smit (1996). Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 17 – Identificação da Fotografia 21.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Edna Ramos
PEÇA AVULSA: Sim (X) Não ()
N. DE PEÇAS: 1 (Uma fotografia)
FOTOGRAFO:
FONTES PESQUISADAS: Edna Ramos
NOTAS: Sobrinha de Lourdes Martins (Mendára Mariani)
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b () Color () Sépia () Outro ():

FORMATO: 20 x 25 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Residência da Edna Ramos
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Edna Ramos
NOTAS:
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Hamlet
LOCAL: Teatro da Paz
DATA: 1964
GÊNERO: Tragédia
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: William Shakespeare
DIRETOR: Amir Haddad
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: Serviço de Teatro da Universidade do Pará - STUP
NOME ARTÍSTICO: Mendára Mariani
NOME COMPLETO: Maria de Lourdes Ramos Martins
NOME DA PERSONAGEM: Gertrudes
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Mendára Mariani (Gertrudes), sobreposta ao outro personagem, usa vestes com decote quadrado e gola acompanhando o formato do decote e fendas nos cantos laterais. No alto da cabeça usa uma coroa baixa sem detalhes.
NOME ARTÍSTICO: Reynuncio
NOME COMPLETO: Reynunci Napoleão de Lima
NOME DO PERSONAGEM: Hamlet
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: O ator porta roupas escuras sobrepostas a uma veste de gola alta de cor clara. Usa sobre a cabeça uma coroa baixa.
RESUMO DA FOTOGRAFIA: Ambiente de luz frontal, entre luz e sombras.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Raimundo Paccó
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 05/11/2018
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 20/03/2019

Fonte: Elaborado pela autora.

O Quadro 38 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descritos no formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 38 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2

007 kh#boc
008 nnnng###r#il
245 00 \$a [Figurino da peça Hamlet] \$h [ilustração] , \$f Teatro da Paz, 1964
260 ## \$c 1964.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 20 x 25 cm.
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.

505 ## \$a Conteúdo: Mendára Mariani (Gertrudes), sobreposta ao outro personagem, usa vestes com decote quadrado e gola acompanhando o formato do decote e fendas nos cantos laterais. No alto da cabeça usa uma coroa baixa sem detalhes – Reynuncio (Hamlet) O ator porta roupas escuras sobrepostas a uma veste de gola alta de cor clara. Usa sobre a cabeça uma coroa baixa.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Shakespeare; direção, Amir Haddad.
511 1# \$a Mendára Mariani, Reynuncio Lima
520 1# \$a Resumo: Ambiente de luz frontal, entre luz e sombras.
593 #1 \$a Estado de conservação: Bom
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Shakespeare, William, \$d 1564-1616, \$e Outros
700 1# \$a Martins, Maria de Lourdes Ramos, \$d 1925-2018, \$e Outros
700 1# \$a Haddad, Amir, \$e Outros
700 1# \$a Lima, Reynuncio Napoleão de, \$ e Outros

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 22 da peça “Quebranto” é utilizada para extrair os dados de descrição do figurino contidos no Formulário 18.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO²⁰: Mendára Mariani, a direita usa uma echarpe escura envolvendo o pescoço e colo de ombro a ombro; Atriz não identificada, a esquerda, em posição detrás aparecendo apenas o ombro de suas vestes, sem mangas em decote V.

²⁰ Edna Ramos. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 13 fev. 2019.

Fotografia 22: “Quebranto.”



Fonte: Acervo pessoal de Edna Ramos

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação, atentando aos níveis elaborados por Panofsky (1979) e as categorias elaboradas por Smit (1996). Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 18 – Identificação da Fotografia 22.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Edna Ramos
PEÇA AVULSA: Sim (X) Não ()
N. DE PEÇAS: 1 (Uma fotografia)
FOTOGRAFO:
FONTES PESQUISADAS: Edna Ramos
NOTAS: Sobrinha da Lourdes Martins (Mendára Mariani)
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b () Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 15 x 20 cm

LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Residência da Edna Ramos
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Edna Ramos
NOTAS:
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Quebranto
LOCAL:
DATA: 1964
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Henrique Maximiano Coelho Netto, 1864-1934
DIRETOR: Amir Haddad
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: Serviço de Teatro da Universidade do Pará - STUP
NOME ARTÍSTICO: Mendára Mariani
NOME COMPLETO: Maria de Lourdes Ramos Martins
NOME DA PERSONAGEM:
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Mendára Mariani, a direita usa uma echarpe escura envolvendo o pescoço e colo de ombro a ombro.
NOME ARTÍSTICO:
NOME COMPLETO:
NOME DO PERSONAGEM:
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Atriz não identificada, a esquerda, em posição detrás aparecendo apenas o ombro de suas vestes, sem mangas em decote V.
RESUMO DA FOTOGRAFIA: Ambiente de luz frontal, formando sombras ao fundo.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Raimundo Paccó
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 05/11/2018
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 20/03/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 39 foi composta a partir dos dados contidos na fotografia descrita no formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 39 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2

007 kh#boc
008 nnng###r#il
245 00 \$a [Figurino da peça Quebranto] \$h [ilustração] , \$f Teatro da Paz, 1964
260 ## \$c 1964.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 15 x 20 cm.
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.

505 ##	\$a Conteúdo: Mendára Mariani, a direita usa uma echarpe escura envolvendo o pescoço e colo de ombro a ombro -- Atriz não identificada, a esquerda, em posição detrás aparecendo apenas o ombro de suas vestes, sem mangas em decote V.
506 1#	\$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1#	\$a Roteiro, Coelho Netto; direção, Amir Haddad
511 1#	\$a Mendára Mariani
520 1#	\$a Resumo: Ambiente de luz frontal, formando sombras ao fundo.
593 #1	\$a Estado de conservação: Bom
650 04	\$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04	\$a Atrizes \$Trajes
650 04	\$a Trajes na arte
700 1#	\$a Coelho Netto, Henrique Maximiano \$d 1465-1536 \$e Outros
700 1#	\$a Haddad, Amir, \$e Outros
700 1#	\$a Martins, Maria de Lourdes Ramos, \$d 1925-2018

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 23 da peça “Carmem” é utilizada para extrair os dados de descrição do figurino contidos no Formulário 19.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO²¹: Mendára (Carmen), veste blusa com decote canoa, acabamento em renda formando uma gola, usa saia midi, estilo espanhola em tecido estampado com poá e três fartos babados drapeados que iniciam abaixo do quadril e são finalizados com viés dando estrutura aos babados. Calça sapatilha escura e ostenta fartos acessórios de pulseiras ao longo dos braços e fartos colares. Leva uma flor no cabelo.

²¹ Edna Ramos. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 13 fev. 2019.

Fotografia 23 - “Carmen”



Fonte: Acervo pessoal de Edna Ramos.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as

necessidades de complementação, atentando aos níveis elaborados por Panofsky (1979) e as categorias elaboradas por Smit (1996). Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 19 – Identificação da Fotografia 23.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Edna Ramos
PEÇA AVULSA: Sim (X) Não ()
N. DE PEÇAS: 1 (Uma fotografia)
FOTOGRAFO:
FONTES PESQUISADAS: Edna Ramos
NOTAS: Sobrinha de Lourdes Ramos Martins (Mendára Mariani)
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b () Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 11 x 16 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Residência da Edna Ramos
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Edna Ramos
NOTAS:
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Carmen
LOCAL:
DATA: 1962
GÊNERO:
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Prosper Mérmée
DIRETOR:
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO:
NOME ARTÍSTICO: Mendára Mariani
NOME COMPLETO: Maria de Lourdes Ramos Martins
NOME DA PERSONAGEM: Carmen
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Mendára (Carmen), veste blusa com decote canoa, acabamento em renda formando uma gola, usa saia midi, estilo espanhola em tecido estampado com poá e três fartos babados drapeados que iniciam abaixo do quadril e são finalizados com viés dando estrutura aos babados. Calça sapatilha escura e ostenta fartos acessórios de pulseiras ao longo dos braços e fartos colares. Leva uma flor no cabelo.
RESUMO DA FOTOGRAFIA: A atriz posa ao lado de uma estrutura de poço subterrâneo com tijolos aparentes.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Raimundo Paccó (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 05/11/2018
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 20/03/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 40 foi composta a partir dos dados contidos na fotografia descrita no formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 40 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nng###r#il
245 00 \$a [Figurino da peça Carmen] \$h [ilustração] , \$f Teatro da Paz, 1962
260 ## \$c 1962.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 11 x 16 cm.
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
505 ## \$a Conteúdo: Mendára (Carmen), veste blusa com decote canoa, acabamento em renda formando uma gola, usa saia midi, estilo espanhola em tecido estampado com poá e três fartos babados drapeados que iniciam abaixo do quadril e são finalizados com viés dando estrutura aos babados. Calça sapatilha escura e ostenta fartos acessórios de pulseiras ao longo dos braços e fartos colares. Leva uma flor no cabelo.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Prosper Mérmée
511 1# \$a Mendára Mariani.
520 1# \$a Resumo: A atriz posa ao lado de uma estrutura de poço subterrâneo com tijolos aparentes, fundo escuro.
593 #1 \$a Estado de conservação: Bom
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Mérmée, Prosper, \$d 1803-1870, \$e Outros
700 1# \$a Martins, Maria de Lourdes Ramos, \$d 1925-2018, \$e Outros

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 24 da peça “O Auto da Barca do Inferno” é utilizada para extrair os dados de descrição do figurino contidos no Formulário 20.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO²²: da esquerda para direita, (O Cavaleiro) veste camisa mangas comprida escura por de baixo de uma bata longa abaixo do quadril e calça *slin* escura, calça sapatos de bico fino arredondado, usa gorro na cabeça e uma espada atravessada em uma faixa no quadril; Ao meio, Mendára (Anjo), traja um vestido longo, estilo bata, com mangas largas sobreposta a outra manga comprida com punho, usa um fio amarrado na cintura caindo ao longo da bata. No pescoço usa um terço longo até o quadril, na cabeça uma faixa estreita; a direita (Alcoviteira), traja vestido longo escuro com decote V invertido e acabamento

²² Edna Ramos. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 13 fev. 2019.

de pala clara no decote e faixa estreita na cintura, carrega no ombro uma echarpe de tecido claro, usa colar de corrente longa e medalha, traz na cabeça uma espécie de asas como tiara.

Fotografia 24: “O Auto da Barca do Inferno” 1/2.



Fonte: Acervo pessoal de Edna Ramos.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação, atentando aos níveis elaborados por Panofsky (1979) e as categorias elaboradas por Smit (1996). Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 20– Identificação da Fotografia 24.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Edna Ramos
PEÇA AVULSA: Sim (X) Não ()
N. DE PEÇAS: 1 (Uma fotografia)
FOTOGRAFO:
FONTES PESQUISADAS: Edna Ramos
NOTAS: Sobrinha de Lourdes Ramos Martins (Mendára Mariani)
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b () Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 14 x 18 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Residência da Edna Ramos
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Edna Ramos
NOTAS:
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: O Auto da Barca do Inferno
LOCAL: Teatro da Paz
DATA: 1963
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Gil Vicente
DIRETOR: Amir Haddad
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: Serviço de Teatro da Universidade do Pará - STUP
NOME ARTÍSTICO: Mendára Mariani
NOME COMPLETO: Maria de Lourdes Ramos Martins
NOME DOS PERSONAGENS: O Cavaleiro, Anjo e a Alcoviteira.
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: da esquerda para direita, (O Cavaleiro) veste camisa mangas comprida escura por de baixo de uma bata longa abaixo do quadril e calça <i>slin</i> escura, calça sapatos de bico fino arredondado, usa gorro na cabeça e uma espada atravessada em uma faixa no quadril; Ao meio, Mendára (Anjo), traja um vestido longo, estilo bata, com mangas largas sobreposta a outra manga comprida com punho, usa um fio amarrado na cintura caindo ao longo da bata. No pescoço usa um terço longo até o quadril, na cabeça uma faixa estreita; a direita (Alcoviteira), traja vestido longo escuro com decote V invertido e acabamento de pala clara no decote e faixa estreita na cintura, carrega no ombro uma echarpe de tecido claro, usa colar de corrente longa e medalha, traz na cabeça uma espécie de asas como tiara.
RESUMO DA FOTOGRAFIA: Fotografia posada em meio ao cenário desordenado.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda

COLABORADOR: Raimundo Paccó (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 05/11/2018
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 20/03/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 41 foi composta a partir dos dados contidos na fotografia descrita no Formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 41 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng###r#il
245 00 \$a [Figurino da peça O auto da barca do inferno] \$h [ilustração] , \$f Teatro da Paz, 1963
260 ## \$c 1963.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 14 x 18 cm.
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
505 ## \$a Conteúdo: da esquerda para direita, (O Cavaleiro) veste camisa mangas comprida escura por de baixo de uma bata longa abaixo do quadril e calça comprida <i>slin</i> escura, calça sapatos de bico fino arredondado, usa gorro na cabeça e uma espada atravessada em uma faixa no quadril -- Ao meio, Mendára (Anjo), traja um vestido longo, estilo bata, com mangas largas sobreposta a outra manga comprida com punho, usa um fio amarrado na cintura caindo ao longo da bata. No pescoço usa um terço longo até o quadril, na cabeça uma faixa estreita -- a direita (Alcoviteira), traja vestido longo escuro com decote V invertido e acabamento de pala clara no decote e faixa estreita na cintura, carrega no ombro uma echarpe de tecido claro, usa colar de corrente longa e medalhão, trás na cabeça uma espécie de asas como tiara.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Gil Vicente
511 1# \$a Mendára Mariani
520 1# \$a Resumo: Fotografia posada em meio ao cenário.
593 #1 \$a Estado de conservação: Bom
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Vicente, Gil, \$d 1465-1536, \$e Outros
700 1# \$a Martins, Maria de Lourdes Ramos, \$d 1925-2018

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 25 da peça “Dança dos sete véus” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 21.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO²³: Sentada, Tacimar veste mini blusa de decote redondo, sem mangas, confeccionada em tecido acetinado, rebordado com paêtes e acabamento de franja na parte inferior da mine blusa, usa uma farta saia de filó (tule), com abertura vertical por toda extensão, pregueada na cintura, presa a uma faixa de cetim com caimento ao longo da saia. Calça sapatilhas. Na cabeça, usa uma espécie de aureola encapada com fita de cetim; Em pé, Goreth usa um vestido de decote redondo, sem mangas, confeccionado em tecido acetinado, rebordado com paêtes e farta saia de filó (tule), pregueada na cintura. Na cabeça usa uma espécie de aureola encapada com fita de cetim; Em pé, Eudes veste túnica longa, estilo grego, com detalhe frontal de cor escura, mangas longas com acabamento de pala em tecido escuro e manto com leve drapeado no ombro direito atravessando o colo.

Fotografia 25: “Dança dos sete véus” 1/4.



Fonte: Acervo pessoal de Tacimar Cantuária.

²³ Tacimar Cantuária. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 06 set. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 21 – Identificação da Fotografia 25.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Caderno pessoal de Tacimar Cantuária
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 4 (Quatro)
FOTOGRAFO: Sem identificação
NOTAS: Fotografia N. 1 de 4
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Tacimar Cantuária
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom () Regular (X) Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro ():
FORMATO: 13 x 17 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Na residência da proprietária
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Maria Terezinha Cantuária
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: A Dança dos Sete Véus
LOCAL DE APRESENTAÇÃO: Teatro da Paz
NOTAS: Apresentada primeiramente como Novela na TV Marajoara e posteriormente adaptada para o teatro.
DATA: 1962
GÊNERO: Tragicomédia
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Oscar Wild
DIRETOR:
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO:
NOME ARTÍSTICO: Tacimar Cantuária
NOME COMPLETO: Maria Terezinha Cantuária
NOME DA PERSONAGEM: Salomé
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Sentada, Tacimar (Salomé) veste mine blusa de decote redondo, sem mangas, confeccionada em tecido acetinado, rebordado com paêtes e acabamento de franja na parte inferior da mine blusa, usa uma farta saia de filó (tule), com abertura vertical por toda extensão, pregueada na cintura, presa a uma faixa de cetim com caimento ao longo da saia. Calça sapatilhas. Na cabeça, usa uma espécie de aureola encapada com fita de cetim.
NOME ARTÍSTICO: Marta Goretti
NOME DO PERSONAGEM:

DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Em pé, Goreth usa um vestido de decote redondo, sem mangas, confeccionado em tecido acetinado, rebordado com paêtes e farta saia de filó (tule), pregueada na cintura. Na cabeça usa uma espécie de aureola encapada com fita de cetim.
NOME ARTÍSTICO: Eudes
NOME COMPLETO: Eudes
NOME DO PERSONAGEM:
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Em pé, Eudes veste túnica longa, estilo grego, com detalhe frontal de cor escura, mangas longas com acabamento de pala em tecido escuro e manto com leve drapeado no ombro direito atravessando o corpo.
DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA: Palco do teatro da Paz com panada clara de pregas largas, duas colunas de estilo grego e mesa lateral com um candeeiro sobre a mesma.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 08/08/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 30/10/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 42 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descrita no Formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 42 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato marc21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnn#r#i
245 10 \$a [Figurino da peça A dança dos sete véus] \$h [ilustração] , \$f Teatro da Paz, 1962
260 ## \$c 1962.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 13 x 17 cm.
490 1# \$a Coleção A dança dos sete véus ; N. 1
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
500 ## \$a Apresentada primeiramente como Novela na TV Marajoara e posteriormente adaptada para o teatro.
505 ## \$a Conteúdo: Sentada, Tacimar veste mine blusa de decote redondo, sem mangas, confeccionada em tecido acetinado, rebordado com paêtes e acabamento de franja na parte inferior da mine blusa, usa uma farta saia de filó (tule), com abertura vertical por toda extensão, pregueada na cintura, presa a uma faixa de cetim com caimento ao longo da saia. Calça sapatilhas. Na cabeça, usa uma espécie de aureola encapada com fita de cetim -- Em pé, Goreth usa um vestido de decote redondo, sem mangas, confeccionado em tecido acetinado, rebordado com paêtes e farta saia de filó (tule), pregueada na cintura. Na cabeça usa uma espécie de aureola encapada com fita de cetim -- Em pé, Eudes veste túnica longa, estilo grego, com detalhe frontal de cor escura, mangas longas com acabamento de pala em tecido escuro e manto com leve drapeado no ombro direito atravessando o corpo.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Oscar Wild.
511 1# \$a Tacimar Cantuária, Marta Goretti, Eudes.
520 1# \$a Resumo: Palco do teatro da Paz com panada clara de pregas largas, duas colunas de estilo grego e mesa lateral com um candeeiro sobre a mesma.
593 #1 \$a Estado de conservação: Regular
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes

650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Wild, Oscar Fingal O'Flahertie Wills, \$d 1854-1900, \$e Outros
700 1# \$a Cantuária, Maria Terezinha, \$d 1932-
700 1# \$a Goretti, Marta, \$e Outros

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 26 da peça “Dança dos sete véus” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 22.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO²⁴: Tacimar veste mine blusa de decote redondo, sem mangas, confeccionada em tecido acetinado, rebordado com paêtes e acabamento de franja na parte inferior da mine blusa, usa short de cetim por baixo de uma farta saia de filó (tule), pregueada na cintura, presa a uma faixa de cetim com caimento ao longo da saia e abertura vertical por toda extensão; Pampolha, veste uma bata de altura abaixo dos joelhos, gola estilo padre, mangas longas e largas no punho, com detalhe de acabamento pespontado, usa cinto por cima da bata. Veste calça comprida escura e sapato social.

Fotografia 26: “Dança dos sete véus” 2/4



Fonte: Acervo pessoal de Tacimar Cantuária.

²⁴ Tacimar Cantuária. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 06 set. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 22 – Identificação da Fotografia 26.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Caderno pessoal de Tacimar Cantuária
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 4 (Quatro)
FOTOGRAFO: Sem identificação
NOTAS: Fotografia N. 2 de 4
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Tacimar Cantuária
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom () Regular (X) Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro ():
FORMATO: 13 x 17 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Na residência da proprietária
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Maria Terezinha Cantuária
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: A Dança dos Sete Véus
LOCAL DE APRESENTAÇÃO: Teatro da Paz
NOTAS: Apresentada primeiramente como Novela na TV Marajoara e posteriormente adaptada para o teatro.
NOTAS: Fotografia Posada
DATA: 1962
GÊNERO: Tragicomédia
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Oscar Wild.
DIRETOR:
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO:
NOME ARTÍSTICO: Tacimar Cantuária
NOME COMPLETO: Maria Terezinha Cantuária
NOME DA PERSONAGEM: Salomé
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Em pé, Tacimar veste mine blusa de decote redondo, sem mangas, confeccionada em tecido acetinado, rebordado com paêtes e acabamento de franja na parte inferior da mine blusa, usa short de cetim por baixo de uma farta saia de filó (tule), pregueada na cintura, presa a uma faixa de cetim com caimento ao longo da saia, tem abertura vertical por toda extensão.
NOME ARTÍSTICO: Pampolha
NOME COMPLETO: João Pampolha

NOME DO PERSONAGEM: ----
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Pampolha veste uma bata de altura abaixo dos joelhos, gola estilo padre, mangas longas e largas no punho, com detalhe de acabamento pespontado, usa cinto. Veste calça comprida escura e sapato social.
DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA (RESUMO): Ambiente interno, com parede decorada com pastilhas e piso escuro.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 08/08/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 30/10/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 43 foi composta a partir dos dados contidos na fotografia descrita no Formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 43 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng###r#il
245 00 \$a [Figurino da peça A dança dos sete véus] \$h [ilustração] , \$f Teatro da Paz, 1962
260 ## \$c 1962.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 13 x 17 cm.
490 1# \$a Coleção A dança dos sete véus ; N. 2
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
505 ## \$a Conteúdo: Tacimar veste mine blusa de decote redondo, sem mangas, confeccionada em tecido acetinado, rebordado com paêtes e acabamento de franja na parte inferior da mine blusa, usa short de cetim por baixo de uma farta saia de filó (tule), pregueada na cintura, presa a uma faixa de cetim com caimento ao longo da saia e abertura vertical por toda extensão – Pampolha, veste uma bata de altura abaixo dos joelhos, gola estilo padre, mangas longas e largas no punho, com detalhe de acabamento pespontado, usa cinto por cima da bata. Veste calça comprida escura e sapato social.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Paulo Magalhães
511 1# \$a Tacimar Cantuária, João Pampolha.
520 1# \$a Resumo: Foto posada, em ambiente interno com parede decorada com pastilhas, piso escuro.
593 #1 \$a Estado de conservação: Regular
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Wild, Oscar Fingal O'Flahertie Wills, \$d 1854-1900, \$e Outros
700 1# \$a Cantuária, Maria Terezinha, \$d 1932-
700 1# \$a Pampolha, João

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 27 da peça “Dança dos sete véus” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 23.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO²⁵: Tacimar veste mine blusa de decote redondo, sem mangas, confeccionada em tecido acetinado, rebordado com paêtes e acabamento de franja na parte inferior da mine blusa, usa short de cetim por baixo de uma farta saia de filó (tule), pregueada na cintura, presa a uma faixa de cetim com caimento ao longo da saia e abertura vertical por toda extensão, calça sapatilhas com elástico.

Fotografia 27 - “Dança dos sete véus” 3/4.



Fonte: Acervo pessoal de Tacimar Cantuária.

²⁵ Tacimar Cantuária. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 06 set. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 23 – Identificação da Fotografia 27.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Caderno pessoal de Tacimar Cantuária
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 4 (Quatro)
FOTOGRAFO: Sem identificação
NOTAS: Fotografia N. 3 de 4
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Tacimar Cantuária
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom () Regular (X) Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 17 x 13 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Na residência da proprietária
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Maria Terezinha Cantuária
NOTAS:
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: A Dança dos Sete Véus
LOCAL DE APRESENTAÇÃO: Teatro da Paz
NOTAS: Apresentada primeiramente como Novela na TV Marajoara e posteriormente adaptada para o teatro.
NOTAS: Fotografia Posada
DATA: 1962
GÊNERO: Tragicomédia
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Oscar Wild.
DIRETOR:
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO:
NOME ARTÍSTICO: Tacimar Cantuária
NOME COMPLETO: Maria Terezinha Cantuária
NOME DA PERSONAGEM: Salomé
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Em pé, Tacimar veste mine blusa de decote redondo, sem mangas, confeccionado de tecido acetinado, rebordado com paêtes e acabamento de franja na parte inferior da mine blusa, usa short de cetim por baixo de uma farta saia de filó (tule), com abertura vertical por toda extensão, pregueada na cintura e presa a uma faixa de cetim com caimento ao longo da saia. Calça sapatilhas.

DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA: Foto posada, em ambiente interno com parede decorada com pastilhas, piso escuro.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 08/08/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 30/10/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 44 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descrita no Formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 44 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng###r#il
245 00 \$a [Figurino da peça A dança dos sete véus] \$h [ilustração] , \$f Teatro da Paz, 1962
260 ## \$c 1962.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 13 x 17 cm.
490 1# \$a Coleção A dança dos sete véus ; N. 3
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
505 ## \$a Conteúdo: Tacimar veste mine blusa de decote redondo, sem mangas, confeccionada em tecido acetinado, rebordado com paêtes e acabamento de franja na parte inferior da mine blusa, usa short de cetim por baixo de uma farta saia de filó (tule), pregueada na cintura, presa a uma faixa de cetim com caimento ao longo da saia e abertura vertical por toda extensão, calça sapatilhas com elástico.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Oscar Wild.
511 1# \$a Tacimar Cantuária.
520 1# \$a Resumo: Foto posada, em ambiente interno com parede decorada com pastilhas, piso escuro.
593 #1 \$a Estado de conservação: Regular
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Wild, Oscar Fingal O'Flahertie Wills, \$d 1854-1900, \$e Outros
700 1# \$a Cantuária, Maria Terezinha, \$d 1932-

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 28 da peça “Dança dos sete véus” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 24.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO²⁶: Tacimar em pose, veste mine blusa de decote redondo, sem mangas, confeccionada em tecido acetinado, rebordado com paêtes e acabamento de franja na parte inferior da mine blusa, usa uma farta saia de filó (tule), pregueada na cintura, presa a uma faixa de cetim com caimento ao longo da saia e abertura vertical por toda extensão, calça sapatilhas com elástico.

Fotografia 28 - “Dança dos sete véus 4/4.



Fonte: Acervo pessoal de Tacimar Cantuária.

²⁶ Tacimar Cantuária. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 06 set. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 24 – Identificação da Fotografia 28.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Caderno pessoal de Tacimar Cantuária
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 4 (Quatro)
FOTOGRAFO: Sem identificação
NOTAS: Fotografia N. 4 de 4
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Tacimar Cantuária
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom () Regular (X) Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro ():
FORMATO: 13 x 17 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Na residência da proprietária
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Maria Terezinha Cantuária
NOTAS:
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: A Dança dos Sete Véus
LOCAL DE APRESENTAÇÃO: Teatro da Paz
NOTAS: Apresentada primeiramente como Novela na TV Marajoara e posteriormente adaptada para o teatro.
NOTAS: Fotografia Posada
DATA: 1962
GÊNERO: Tragicomédia
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Oscar Wild.
DIRETOR:
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO:
NOME ARTÍSTICO: Tacimar Cantuária
NOME COMPLETO: Maria Terezinha Cantuária
NOME DA PERSONAGEM: Salomé
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: De perfil, em pé, Tacimar veste mine blusa, sem mangas, confeccionada de tecido acetinado, rebordado com paêtes e acabamento de franja na parte inferior da mine blusa, usa uma farta saia de filó (tule), pregueada na cintura, presa a uma faixa de cetim. Calça sapatilhas.
DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA: Foto posada, em ambiente interno, parede decorada com pastilhas, piso escuro.

DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 08/08/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 30/10/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 45 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descrita no Formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 45 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng###r#il
245 00 \$a [Figurino da peça A dança dos sete véus] \$h [ilustração] , \$f Teatro da Paz, 1962
260 ## \$c 1962.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 13 x 17 cm.
490 1# \$a Coleção A dança dos sete véus ; N. 4
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
505 ## \$a Conteúdo: Tacimar veste mine blusa de decote redondo, sem mangas, confeccionada em tecido acetinado, rebordado com paêtes e acabamento de franja na parte inferior da mine blusa, usa uma farta saia de filó (tule), pregueada na cintura, presa a uma faixa de cetim com caimento ao longo da saia e abertura vertical por toda extensão, calça sapatilhas com elástico.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Oscar Wild.
511 1# \$a Tacimar Cantuária.
520 1# \$a Resumo: Foto posada, em ambiente interno, parede decorada com pastilhas, piso escuro.
593 #1 \$a Estado de conservação: Regular
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Wild, Oscar Fingal O'Flahertie Wills, \$d 1854-1900, \$e Outros
700 1# \$a Cantuária, Maria Terezinha, \$d 1932-

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 29 da peça “Chica Bôa” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 25.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO²⁷: Tacimar em pose de perfil, veste maiô enganamamãe.

²⁷ Tacimar Cantuária. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 06 set. 2019.

Fotografia 29 - “Chica Bôa 3/3.



Fonte: Acervo pessoal de Tacimar Cantuária.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 25 – Identificação da Fotografia 29.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Caderno pessoal de Tacimar Cantuária
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 3 (Três)
FOTOGRAFO: Sem identificação
NOTAS: Fotografia N. 3 de 3
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Tacimar Cantuária
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom () Regular (X) Péssimo ()
CROMIA: p&b () Color () Sépia () Outro ():
FORMATO: 8 x 13 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Na residência da proprietária.
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa.
IREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais.
PROPRIETÁRIO: Maria Terezinha Cantuária
NOTAS: Fotografia recortada manualmente.
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Chica Bôa
LOCAL DE APRESENTAÇÃO: Auditório da Rádio Marajoara
DATA: [1958?]
GÊNERO: Comédia
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Paulo Magalhães
DIRETOR: Daniel Carvalho
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: Elenco do Teatro dos Dez
NOME ARTÍSTICO: Tacimar Cantuária
NOME COMPLETO: Maria Terezinha Cantuária
NOME DA PERSONAGEM: Sarita
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Tacimar em pose de perfil, veste maiô engana-mamãe.
NOTAS: Fotografia posada
EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 08/08/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 30/10/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 46 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descrita no Formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 46 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng###r#il
245 00 \$a [Figurino da peça Chica Bôa] \$h [ilustração] , \$f Auditório da Rádio Marajoara, Belém, PA, [1958?]
260 ## \$c [1958?].
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 11 x 14 cm.
490 1# \$a Coleção Chica Bôa; N. 3
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
500 ## \$a Fotografia recortada manualmente.
500 ## \$a Grupo TABA – Teatro Adulto de Belém Adulta.
505 ## \$a Conteúdo: Tacimar (Sarita) Em traje de banho, veste maiô engana-mamãe estampado.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Paulo Magalhães; diretor, Daniel Carvalho.
511 1# \$a Tacimar Cantuária (Sarita).
520 1# \$a Resumo: Foto posada.
593 #1 \$a Estado de conservação: Regular
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Magalhães, Paulo, \$e Outros
700 1# \$a Carvalho, Daniel, \$e Outros
700 1# \$a Cantuária, Maria Terezinha, \$d 1932-

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 30 da peça “O santo e a porca” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 26.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO²⁸: Nilza aria usa Tubinho semi-godê na altura do joelho, sem mangas, decote canoa, com detalhe de corte e estampa central, modelo que marcou os anos 60. Walter Bandeira traja calça de alfaiataria masculina, com camisa em malha, estilo bata, mangas compridas, decote V, usa colete e sapato esporte fino.

²⁸ Nilza Maria. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 03 abr. 2019.

Fotografia 30: “O Santo e a Porca.”



Fonte: Acervo pessoal de Nilza Feitosa.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complemetação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 26 – Identificação da Fotografia 30.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
OUTROS (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Nilza Maria
PEÇA AVULSA: Sim (X) Não ()
N. DE PEÇAS: 1 (Uma)
FOTOGRAFO: Oscar Antunes Ramos
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Nilza Maria
NOTAS:
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom () Regular () Péssimo (X)
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____

FORMATO: 15 x 25 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Acervo pessoal de Nilza Maria
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Nilza Alves Feitosa
NOTAS: A fotografia encontra-se com bastante desgaste. É evidente a deterioração que atravessa ao meio da fotografia, causada por dobradura no sentido na horizontal.
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: O santo e a porca
LOCAL: Teatro da Paz
DATA: 1966
GÊNERO: Comédia
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Ariano Suassuna
DIRETOR: Rodrigo Santiago
FIGURINISTA/CRIADOR: Sarah Feres
GRUPO DE TEATRO: Curso de formação de atores da Escola de teatro da UFPA - Turma “BERTOLD BRECHT”
NOME ARTÍSTICO: Nilza Maria
NOME COMPLETO: Nilza Alves Feitosa
NOME DA PERSONAGEM: CAROBA (empregada)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DA ATRIZ: Tubinho semi-godê na altura do joelho, sem mangas, decote canoa, com detalhe de corte e estampa central, modelo que marcou os anos 60.
NOME ARTÍSTICO: Walter Bandeira
NOME COMPLETO: Walter Bandeira Gonçalves
NOME DO PERSONAGEM: EURICÃO engole-cobra (patrão)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DO ATOR: Calça de alfaiataria masculina, com camisa em malha, estilo bata, mangas comprida, decote V, usa colete e sapato esporte fino.
DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA (RESUMO): Palco do Teatro da Paz, em frente ao camarote lateral (com um público de 3 pessoas no camarote), os atores Nilza Maria e Walter Bandeira, atuando na peça “O santo e a porca”. Num cenário, com uma panada preta e uma cortina com listras na horizontal e corte frontal ao meio. Piso do palco em madeira aparente.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Raimundo Paccó (Fotógrafo)
COLABORADOR: Fernando Alex Sarmiento de Melo
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 21/01/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 11/05/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O Quadro 47 foi composto a partir dos dados contidos na fotografia descrita no Formulário de identificação desta fotografia e aplicados aos campos correspondentes do formato MARC21, sob as regras do AACR2 referente a cada campo utilizado.

Quadro 47 - Aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

007 kh#boc
008 nnng####r#il
100 1# \$a Ramos, Oscar Antunes
245 10 \$a [Figurino da peça O santo e a porca] \$h [ilustração] , \$f Teatro da Paz, Belém, PA, 1966 / \$c Oscar Antunes Ramos
260 ## \$c 1962.
300 ## \$a 1 fotografia : \$b p&b ; \$c 15 x 25 cm.
500 ## \$a Título fornecido pelo catalogador.
500 ## \$a Curso de formação de atores da Escola de teatro da UFPA - Turma “BERTOLD BRECHT”
505 ## \$a Conteúdo: Nilza Maria (Empregada Caroba), veste tubinho semi-godê na altura do joelho, sem mangas, decote canoa, com detalhe de corte e estampa central, modelo que marcou os anos 60 – Walter Bandeira (Patrão Euricão Engole Cobra), Calça de alfaiataria masculina, com camisa em malha, estilo bata, mangas comprida, decote V, usa colete e sapato esporte fino.
506 1# \$a Não disponível para uso comercial, venda ou reprodução.
508 1# \$a Roteiro, Ariano Suassuna; diretor, Rodrigo Santiago; figurinista, Sarah Feres
511 1# \$a Nilza Maria (Empregada Caroba), Walter Bandeira (Patrão Euricão Engole Cobra).
520 1# \$a Resumo: Palco do Teatro da Paz, em frente ao camarote lateral (com um público de 3 pessoas no camarote), os atores Nilza Maria e Walter Bandeira, atuando na peça “O santo e a porca”. Num cenário, com uma panada preta e uma cortina com listras na horizontal e corte frontal ao meio. Piso do palco em madeira aparente.
593 #1 \$a Estado de conservação: Péssimo. A parte superior da fotografia encontra-se com bastante desgaste, prejudicando a identificação do ator. É evidente a deterioração que atravessa ao meio da fotografia, causada por dobradura no sentido na horizontal.
650 04 \$a Teatro \$z Belém (PA)
650 04 \$a Atores \$Trajes
650 04 \$a Atrizes \$Trajes
650 04 \$a Trajes na arte
700 1# \$a Suassuna, Ariano, \$d 1927-, \$e Outros
700 1# \$a Santiago, Rodrigo, \$e Outros
700 1# \$a Feres, Sarah, \$e Outros
700 1# \$a Feitosa, Nilza Alves, \$d 1922-, \$e Outros
700 1# \$a Gonçalves, Walter Bandeira, \$e Outros

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

As demais fotografias são descritas por meio dos formulários, não apresentando a aplicação dos dados coletados utilizando o formato MARC21 sob as regras do AACR2.

A Fotografia 31 da peça “No poço do falcão” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 27.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO²⁹: Cláudio Barradas (Um Jovem Homem) ao chão, sobre um pedaço de pano pequeno e bem amassado, veste um roupão largo, escuro, mangas curtas e bainha desfiada, porta um cajado na mão esquerda. Bernadete (Guardiã do poço), traja um vestido longo claro, fechado até o pescoço, com uma fenda bem extravagante do lado esquerdo, mangas compridas, com um detalhe sutil de asas sobre os ombros, usa máscara com penas cobrindo metade do rosto. Assis Filho (músico do tambor), veste uma túnica longa, fechada cobrindo o pescoço, mangas longas de farta abertura no punho e capuz na cabeça. Usa maquiagem estilo oriental, do teatro clássico japonês Noh.

Fotografia 31 - “No poço do Falcão” 1/3.



Fonte: Acervo pessoal de Homerval Teixeira.

²⁹ Homerval Teixeira. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 15 dez. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 27 – Identificação da Fotografia 31.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
OUTROS (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Cláudio Barradas
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 3 (Três)
FOTOGRAFO:
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com o Homerval Teixeira
NOTAS: Fotografia 1 de 3
NOTAS: Sob a guarda de Homerval Teixeira
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 14 x 18 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Acervo de Homerval Teixeira (Guardião)
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Cláudio Barradas
NOTAS: Cláudio Barradas sob a guarda de Homerval Teixeira
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: No Poço do Falcão
LOCAL: Teatro Dulcina, RJ
DATA: 1957
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: William Butler Yeats 1865-1939
DIRETOR: Margarida Schiwazappa
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: Teatro do Estudante “Os Novos”
NOME ARTÍSTICO: Cláudio Barradas
NOME COMPLETO: Cláudio de Souza Barradas
NOME DO PERSONAGEM: Um Jovem Homem
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Cláudio Barradas (Um Jovem Homem) ao chão, sobre um pedaço de pano pequeno e bem amassado, veste um roupão largo, escuro, mangas curtas e bainha desfiada, porta um cajado na mão esquerda.
NOME ARTÍSTICO: Bernadete Oliveira
NOME COMPLETO:
NOME DO PERSONAGEM: Guardiã do poço
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Bernadete (Guardiã do poço), traja um vestido longo claro, fechado até o pescoço, com uma fenda bem extravagante do lado esquerdo, mangas

compridas, com um detalhe sutil de asas sobre os ombros, usa máscara com penas cobrindo metade do rosto.
NOME ARTÍSTICO: Assis Filho
NOME COMPLETO:
NOME DO PERSONAGEM: Músico (Músico do tambor)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Assis Filho (músico do tambor), veste uma túnica longa, fechada cobrindo o pescoço, mangas longas de farta abertura no punho e capuz na cabeça. Usa maquiagem estilo oriental, do teatro clássico japonês Noh.
RESUMO DA FOTOGRAFIA: Teatro Dulcina, três atores fazem ensaio, em um ambiente tipo sala, parede clara, composto por instrumentos, como tambor e gongo, ao fundo um painel de (grade e vidros) dando luminosidade ao ambiente, chão em taco de madeira clara.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 09/12/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 20/12/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

Fotografia 32 da peça “No poço do falcão” utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 28.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO³⁰: Carlos Miranda (O Moço), em pé, a direita, veste túnica romana curta, com abertura em V ao longo do peito, sem mangas, usa cinto largo com fivela sobre a túnica, carrega sobre o ombro esquerdo uma capa retangular drapeada (Pallium), ostenta uma corrente atravessada de ombro a ombro presa ao pallium, usa sandália estilo romano trançada no tornozelo, portando na mão esquerda uma lança fincada ao chão e um punhal atravessado no cinto.

³⁰ Homerval Teixeira. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 15 dez. 2019.

Fotografia 32 - “No poço do Falcão”3/3.



Fonte: Acervo pessoal de Homerval Teixeira.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 28 – Identificação da Fotografia 32.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
OUTROS (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Cláudio Barradas
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 3 (Três)
FOTOGRAFO: José Calil
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com o Homerval Teixeira
NOTAS: Fotografia 3 de 3
NOTAS: Sob a guarda de Homerval Teixeira
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro ():

FORMATO:16 x 22 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Acervo de Homerval Teixeira (Guardião)
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Cláudio Barradas
NOTAS: Cláudio Barradas sob a guarda de Homerval Teixeira
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: No Poço do Falcão
LOCAL: Teatro Dulcina, RJ
DATA:1957
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: William Butler Yeats 1865-1939
DIRETOR: Margarida Schiwazappa
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: Teatro do Estudante “Os Novos”
NOTA: Fotografia posada pós apresentação, com pessoas ilustres da cena teatral.
ELENCO E CONVIDADOS: Da esquerda para direita, agachados: Angelita Silva (tradutora da peça), Cláudio Barradas (o velho), em pé, Sá Leal, Assis Filho e Loris Pereira (os três músicos), Mara Rúbia (atriz paraense residente no Rio de Janeiro), Bernadete Oliveira (guardiã do poço), Felicitar (coreógrafa do espetáculo), Dulcina de Moraes (promotora do festival), Paschoal Carlos Magno (fundador do Teatro do Estudante do Brasil), Margarida Schiwazappa (diretora da peça), Carlos Miranda (o moço).
NOTA: Serão descritos apenas os atores portando figurino.
NOME ARTÍSTICO: Carlos Miranda
NOME DO PERSONAGEM: O Moço
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Carlos Miranda (O Moço), em pé, a direita, veste túnica romana curta, com abertura em V ao longo do peito, sem mangas, usa cinto largo com fivela sobre a túnica, carrega sobre o ombro esquerdo uma capa retangular drapeada (<i>Pallium</i>), ostenta uma corrente atravessada de ombro a ombro presa ao pallium, usa sandália estilo romano trançada no tornozelo, portando na mão esquerda uma lança fincada ao chão e um punhal atravessado no cinto.
NOME ARTÍSTICO: Bernadete Oliveira
NOME DO PERSONAGEM: Guardiã do poço
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Bernadete (Guardiã do poço), em pé, ao centro do palco, traja um vestido claro, decote fechado, contém uma lapela superposta com caimento para o ombro esquerdo, mangas compridas, com um detalhe sutil de asa sobre o ombro direito, usa máscara composta de penas cobrindo metade do rosto até o nariz (estilo falcão).
NOME ARTÍSTICO: Sá Leal, Assis Filho e Loris Pereira
NOME DOS PERSONAGENS: Três músicos (Tambor, Cítara e gongo)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Em pé, a esquerda, os três músicos vestem túnicas longas fechada até o pescoço, mangas longas de farta abertura no punho e capuz na cabeça. Usam visagismo estilo oriental, do teatro Noh japonês.
NOME ARTÍSTICO: Cláudio Barradas
NOME COMPLETO: Cláudio de Souza Barradas
NOME DO PERSONAGEM: O Velho
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: De cócoras, no centro do palco Cláudio Barradas (O Velho), veste túnica escura, mangas longas e usa manto envolto ao pescoço e capuz na cabeça, porta na mão esquerda um cajado de madeira.
DA EQUIPE DE PESQUISA

COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 09/12/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 20/12/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 33 da peça “A via sacra” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 29.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO³¹: Dalcir, Cláudio Barradas, Carmen Eunice, Marta Goretti e Edson, trajam túnicas longas, sem maiores detalhes.

Fotografia 33 - “A Via Sacra.”



Fonte: Acervo pessoal de Homerval Teixeira.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as

³¹ Homerval Teixeira. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 15 dez. 2019.

necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 29 – Identificação da Fotografia 33.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
OUTROS (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Cláudio Barradas
PEÇA AVULSA: Sim (X) Não ()
N. DE PEÇAS: 1 (Uma)
FOTOGRAFO: J. Duarte
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com o Homerval Teixeira
NOTAS: Fotografo identificado através do carimbo no verso da fotografia
NOTAS: Sob a guarda de Homerval Teixeira
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 18 x 25 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Acervo de Cláudio Barradas sob a guarda de Homerval Teixeira
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Cláudio Barradas
NOTAS: Acervo de Cláudio Barradas sob a guarda de Homerval Teixeira
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: A Via Sacra
LOCAL: Igreja de Sant'Ana, Belém, PA
DATA: 1963
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Henri Ghéon, 1875-1944
DIRETOR: Cláudio Barradas
FIGURINISTA/CRIADOR: Inês Barradas
GRUPO DE TEATRO: Teatro de Equipe do Pará -TEP
NOTA: Apresentada na nave central da Igreja de Sant'Ana, o espetáculo foi montado em conjunto com o coral da igreja sob a regência do padre Geraldo Silva.
ELENCO: Dalcir Braga, Cláudio Barradas, Carmen Eunice Barradas, Marta Goretti e Edson Mourão.
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Dalcir, Cláudio Barradas, Carmen Eunice, Marta Goretti e Edson, trajam túnicas longas, sem maiores detalhes.
DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA: Utilizando como palco a nave central da Igreja de Sant'Ana, o cenário é composto de um tapete por toda sua extensão onde acontece a via sacra, e uma mesa comprida, coberta com uma toalha branca (da santa ceia) no altar, os bancos estão arrumados na vertical da nave para que o público possa acompanhar o espetáculo. Plateia lotada.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda

COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)

DATA INÍCIO DA PESQUISA: 09/12/2019

DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 20/12/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 34 da peça “O auto da barca do inferno” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 30.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO³²: Homerval (Parvo), Traja Camisa manga longa clara, sobreposta por um avental estampado (Tipo colete), calça dividida ao meio em duas cores clara/escura, no sentido vertical. Usa gorro com duas pontas e calça sapatos de bico longo, fino (características do bobo da corte).

Fotografia 34 - “O Auto da Barca do Inferno” 2/2.



Fonte: Acervo pessoal de Homerval Teixeira.

³² Homerval Teixeira. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 15 dez. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 30 – Identificação da Fotografia 34.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
OUTROS (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Homerval Teixeira
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 2 (Duas)
NOTAS: Fotografia 2 de 2
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com o Homerval Teixeira
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 18 x 25 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Acervo de Homerval Teixeira
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Homerval Teixeira
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: O Auto da Barca do Inferno
LOCAL: Teatro da Paz
DATA: 1963
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Gil Vicente
DIRETOR: Amir Haddad
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: Serviço de Teatro da Universidade do Pará - STUP
NOME ARTÍSTICO: Homerval Thompson
NOME COMPLETO: Homerval Ribeiro Teixeira
NOME DA PERSONAGEM: Parvo
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Homerval (Parvo), Traja Camisa manga longa clara, sobreposta por um avental estampado (Tipo colete), calça dividida ao meio em duas cores clara/escuro, no sentido vertical. Usa gorro com duas pontas e calça sapatos de bico longo, fino (características do bobo da corte).
NOME DA PERSONAGEM: Onzeneiro
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: (Onzeneiro), Veste uma espécie de capa manga longa, sobreposta a roupa, usa capuz descendo até os ombros e uma bolsa com a alça no ombro esquerdo, atravessada pelo corpo, caracterizado com barba e cabelos brancos.
RESUMO DA FOTOGRAFIA: Cenário de fundo escuro, com duas faixas no sentido vertical caracterizando a “Barca do Inferno”, piso claro apresentando manchas.
DA EQUIPE DE PESQUISA

COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 09/12/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 20/12/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 35 da peça “O auto da compadecida” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 31.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO³³: Alberto Guedes (O Padre) Veste batina sacerdotal preta, colarinho branco e faixa violácea; Geraldo Salles (Chicó), Veste calça e camisa de sarja; Raimundo (O Frade), veste túnica branca; Cláudio Barradas (João Grilo), usa calça comprida e camisa tipo bata de mangas compridas e colarinho, com bolso no peito e na parte inferior da camisa; ao centro, Roque Freitas (O Bispo), veste paletó e gravata borboleta.

Fotografia 35 - “O Auto da Compadecida” 1/4.



Fonte: Acervo pessoal de Homerval Teixeira.

³³ Homerval Teixeira. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 15 dez. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 31 – Identificação da Fotografia 35.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
OUTROS (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Cláudio Barradas
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 4 (Quatro)
FOTOGRAFO:
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com o Homerval Teixeira
NOTAS: Fotografia 1 de 4
NOTAS: Cláudio Barradas, sob a guarda de Homerval Teixeira
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 15 x 19 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Acervo de Homerval Teixeira (Guardião)
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Cláudio Barradas
NOTAS: Cláudio Barradas sob a guarda de Homerval Teixeira
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: O Auto da Compadecida
LOCAL: Teatro Nazaré, Belém, PA
DATA: 1966
GÊNERO: Comédia dramática
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Ariano Suassuna
DIRETOR: Cláudio Barradas
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: Teatro de Equipe do Pará
NOTA: A peça foi encenada em vários lugares, como: Tetro do SESI, auditório do SAI, no Teatro São Cristóvão e na praça Princesa Isabel no bairro da Condor, por ocasião das comemorações dos 350 anos de Belém.
ELENCO: Da esquerda para direita: Alberto Guedes (O Padre), Geraldo Salles (Chicó), Raimundo (O Frade), Cláudio Barradas (João Grilo), ao centro, Roque Freitas (O Bispo).
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Alberto Guedes (O Padre), Veste batina sacerdotal preta, colarinho branco e faixa violácea; Geraldo Salles (Chicó), Veste calça e camisa de sarja; Raimundo (O Frade), veste túnica branca; Cláudio Barradas (João Grilo), usa calça comprida e camisa tipo bata de mangas compridas e colarinho, com bolso no peito e na parte inferior da camisa; ao centro, Roque Freitas (O Bispo), veste paletó e gravata borboleta.

DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA: Ambiente com piso de madeira clara e um cortinado ao fundo da sala.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotógrafo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 09/12/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 20/12/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 36 da peça “O auto da compadecida” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 32.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO³⁴: Alberto Guedes (O Padre), veste batina sacerdotal preta e colarinho branco; Raimundo (O Frade), veste túnica branca; Raimundo Alberto Guedes (Padre), veste batina sacerdotal preta e colarinho branco e faixa vermelha; Cláudio Barradas (João Grilo) e Geraldo Salles (Chicó), usam calça comprida e camisa tipo bata de mangas compridas e colarinho, com bolso no peito e na parte inferior da camisa, (Chicó) traz em suas mãos um chapéu de palha desfiado.

Fotografia 36- “O Auto da Compadecida” 2/4.



Fonte: Acervo pessoal de Homerval Teixeira.

³⁴ Homerval Teixeira. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 15 dez. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complemetação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 32 – Identificação da Fotografia 36.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
OUTROS (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Cláudio Barradas
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 4 (Quatro)
FOTOGRAFO:
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com o Homerval Teixeira
NOTAS: Fotografia 2 de 4
NOTAS: Cláudio Barradas, sob a guarda de Homerval Teixeira
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 15 x 19 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Acervo de Homerval Teixeira (Guardião)
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Cláudio Barradas
NOTAS: Cláudio Barradas sob a guarda de Homerval Teixeira
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: O Auto da Compadecida
LOCAL: Teatro Nazaré, Belém, PA
DATA: 1966
GÊNERO: Comédia dramática
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Ariano Suassuna
DIRETOR: Cláudio Barradas
GRUPO DE TEATRO: Teatro de Equipe do Pará
NOTA: A peça foi encenada em vários lugares, como: Tetro do SESI, auditório do SAI, no teatro São Cristóvão e na praça Princesa Isabel no bairro da Condor, por ocasião das comemorações dos 350 anos de Belém.
ELENCO: Da esquerda para direita: Alberto Guedes (O Padre), Geraldo Salles (Chicó), Raimundo (O Frade), Raimundo Alberto Guedes (Padre), Cláudio Barradas (João Grilo), Geraldo Salles (Chicó).
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Alberto Guedes (O Padre), veste batina sacerdotal preta e colarinho branco; Raimundo (O Frade), veste túnica branca; Raimundo Alberto Guedes (Padre), veste batina sacerdotal preta e colarinho branco e faixa vermelha; Cláudio Barradas (João Grilo) e Geraldo Salles (Chicó), usam calça comprida e camisa tipo bata de mangas compridas e colarinho, com bolso no peito e na parte inferior da camisa, (Chicó) traz em suas mãos um chapéu de palha desfiado.

DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA: Ambiente de fundo claro, cortinado ao fundo da sala, uma cruz em madeira amarrada com cordas.
--

DA EQUIPE DE PESQUISA

COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
--

COLABORADOR: Manoel Leite (Fotógrafo)

DATA INÍCIO DA PESQUISA: 09/12/2019

DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 20/12/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 37 da peça “O auto da compadecida” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 33.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO³⁵: Edson Mourão (Cristo Negro), veste túnica longa clara, mangas compridas e usa manto atravessando o corpo em diagonal da direita para esquerda, usa chinelos de couro; Iracema Barroso (Compadecida), usa túnica longa de cor branca e manto também longo cobrindo a cabeça; Cláudio Barradas (João Grilo), usa calça comprida, camisa tipo bata de mangas compridas e colarinho; Antônio Lira (O Encourado), veste calça comprida de couro, usa cinto por cima do gibão manga longa, luvas e chapéu de cangaceiro, calça alpercatas artesanal de couro.

Fotografia 37 - “O Auto da Compadecida” 3/4 .



Fonte: Acervo pessoal de Homerval Teixeira.

³⁵ Homerval Teixeira. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 15 dez. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 33 – Identificação da Fotografia 37.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
OUTROS (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Cláudio Barradas
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 4 (Quatro)
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com o Homerval Teixeira
NOTAS: Fotografia 3 de 4
NOTAS: Cláudio Barradas, sob a guarda de Homerval Teixeira
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro ():
FORMATO: 15 x 19 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Acervo de Homerval Teixeira (Guardião)
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Cláudio Barradas
NOTAS: Cláudio Barradas sob a guarda de Homerval Teixeira
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: O Auto da Compadecida
LOCAL: Teatro Nazaré, Belém, PA
DATA: 1966
GÊNERO: Comédia dramática
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Ariano Suassuna
DIRETOR: Cláudio Barradas
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: Teatro de Equipe do Pará
NOTA: A peça foi encenada em vários lugares, como: Tetro do SESI, Auditório do SAI, no Teatro São Cristóvão e na praça Princesa Isabel no bairro da Condor, por ocasião das comemorações dos 350 anos de Belém.
ELENCO: Edson Mourão (Cristo Negro), Iracema Barroso (Compadecida) Cláudio Barradas (João Grilo), Antônio Lira (O Encourado).
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Edson Mourão (Cristo Negro), Veste túnica longa clara, mangas compridas e usa manto atravessando o corpo em diagonal da direita para esquerda, usa chinelos de couro; Iracema Barroso (Compadecida), usa túnica longa de cor branca e manto também longo cobrindo a cabeça; Cláudio Barradas (João Grilo), usa calça comprida, camisa tipo bata de mangas compridas e colarinho; Antônio Lira (O Encourado), Veste calça comprida de couro, usa cinto por cima do gibão manga longa, luvas e chapéu de cangaceiro, calça alpercatas artesanal de couro.

<p>DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA: Ambiente de fundo claro com cortinado cobrindo a parede da sala, a esquerda, o calvário com uma escadaria de três degraus. Sobre o último degrau da escada, um assento de sacristia.</p>

<p>DA EQUIPE DE PESQUISA</p>

<p>COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda</p>
--

<p>COLABORADOR: Manoel Leite (Fotógrafo)</p>

<p>DATA INÍCIO DA PESQUISA: 09/12/2019</p>

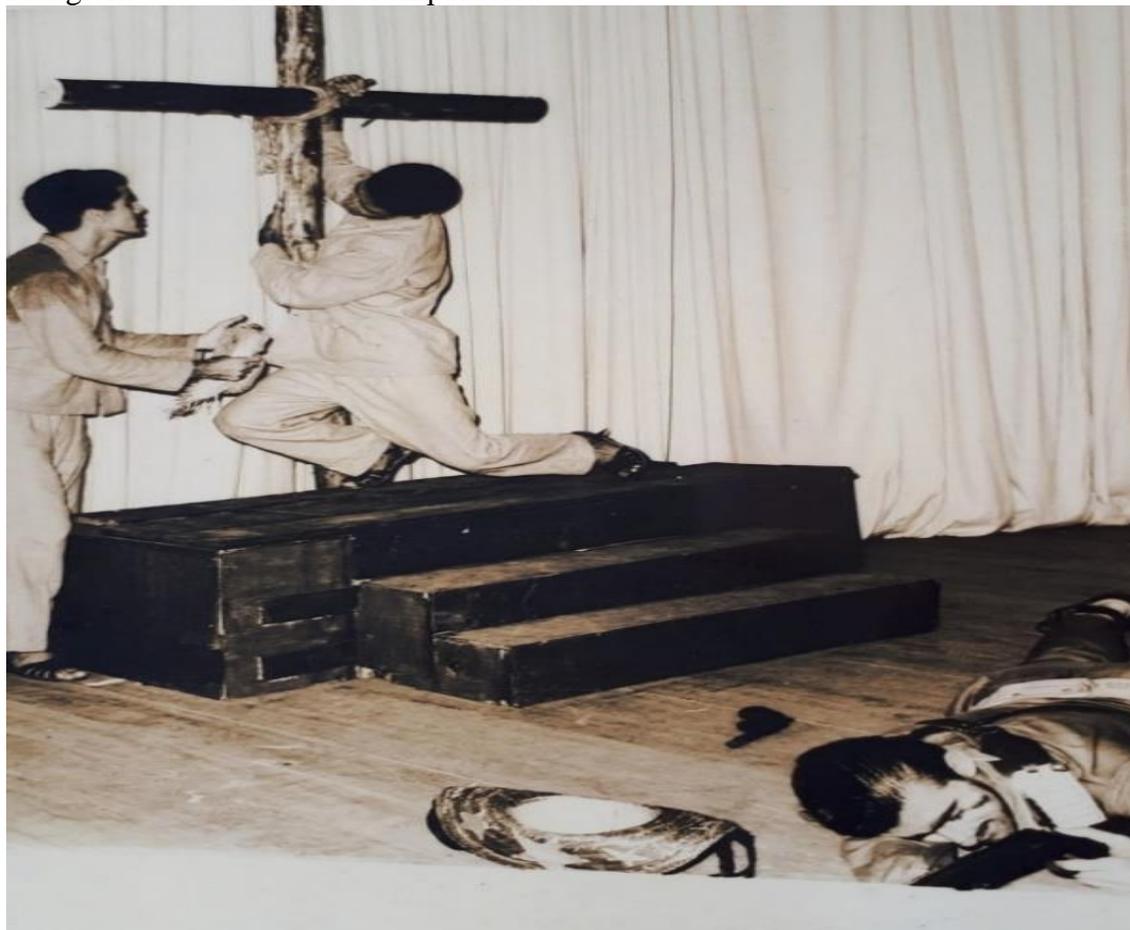
<p>DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 20/12/2019</p>
--

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 38 da peça “O auto da compadecida” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 34.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO³⁶: Geraldo Salles (Chicó) e Cláudio Barradas (João Grilo), usam calça comprida e camisa tipo bata de mangas compridas e colarinho; Antônio Lira (O Encourado), veste calça comprida de couro, usa cinto e chapéu de cangaceiro por cima do gibão, calça alpercatas artesanal de couro.

Fotografia 38 - “O Auto da Compadecida” 4/4.



Fonte: Acervo pessoal de Homerval Teixeira.

³⁶ Homerval Teixeira. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 15 dez. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complemetação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 34 - Identificação da Fotografia 38.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
OUTROS (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Cláudio Barradas
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 4 (Quatro)
FOTOGRAFO:
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com o Homerval Teixeira
NOTAS: Fotografia 4 de 4
NOTAS: Cláudio Barradas, sob a guarda de Homerval Teixeira
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 15 x 19 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Acervo de Homerval Teixeira (Guardião)
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Cláudio Barradas
NOTAS: Cláudio Barradas sob a guarda de Homerval Teixeira
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: O Auto da Compadecida
LOCAL: Teatro Nazaré, Belém, PA
DATA: 1966
GÊNERO: Comédia dramática
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Ariano Suassuna
DIRETOR: Cláudio Barradas
FIGURINISTA/CRIADOR:
GRUPO DE TEATRO: Teatro de Equipe do Pará
NOTA: A peça foi encenada em vários lugares, como: Tetro do SESI, Auditório do SAI, no Teatro São Cristóvão e na praça Princesa Isabel no bairro da Condor, por ocasião das comemorações dos 350 anos de Belém.
ELENCO: Geraldo Salles (Chicó), Cláudio Barradas (João Grilo), Antônio Lira (O Encourado).
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Geraldo Salles (Chicó) e Cláudio Barradas (João Grilo), usam calça comprida e camisa tipo bata de mangas compridas e colarinho; Antônio Lira (O Encourado), Veste calça comprida de couro, usa cinto e chapéu de cangaceiro por cima do gibão, calça alpercatas artesanal de couro.
DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA: Ambiente de fundo claro e um cortinado ao fundo da sala, um calvário com escadaria de três degraus.

DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 09/12/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 20/12/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 39 da peça “Os inimigos não mandam flores” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 35.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO³⁷: Lizete (Esposa) Veste blusa escura com um pequeno detalhe de broche acima do peito esquerdo, decote V seguido de uma sequência de pequenos botões até a cintura, mangas bem curtas e uma saia também escura. Usa brinco médio.

Fotografia 39 - “Os Inimigos Não Mandam Flores”1/3.



Fonte: Acervo pessoal de Homerval Teixeira.

³⁷ Homerval Teixeira. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 15 dez. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 35 – Identificação da Fotografia 39.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
OUTROS (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Cláudio Barradas
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 3 (Três)
FOTOGRAFO: Pedro Pinto
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com o Homerval Teixeira
NOTAS: Identificação do fotografo através de um carimbo no verso da fotografia.
NOTAS: Sob a guarda de Homerval Teixeira
NOTAS: Fotografia 1 de 3
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro ():
FORMATO: 15 x 20 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Acervo de Barradas sob a guarda de Homerval Teixeira
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Cláudio Barradas
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Os Inimigos não mandam flores
LOCAL: Auditório da Aldeia do Rádio, Belém, PA
DATA: Março de 1955
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Pedro Bloch 1914-2004
DIRETOR: Cláudio Barradas
FIGURINISTA/CRIADOR
GRUPO DE TEATRO: Juventude Franciscana
NOME ARTÍSTICO: Lizete
NOME COMPLETO: Lizete Sampaio
NOME DO PERSONAGEM: Esposa
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Lizete (Esposa) Veste blusa escura com um pequeno detalhe de broche acima do peito esquerdo, decote V seguido de uma sequência de pequenos botões até a cintura, mangas bem curtas e uma saia também escura. Usa brinco médio.
NOME ARTÍSTICO: Cláudio Barradas
NOME COMPLETO: Cláudio de Sousa Barradas
NOME DO PERSONAGEM: Marido
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Traja uma camisa social clara sobreposta a uma camiseta básica também de cor clara e gola tradicional.
DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA: Em um ambiente com piano de calda, sobre ele um cinzeiro de vidro canelado, ao fundo uma cortina divide espaço com uma parede clara e uma porta escura.
DA EQUIPE DE PESQUISA

COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)
DATA INÍCIO DA PESQUISA: 09/12/2019
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 20/12/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 40 da peça “Os inimigos não mandam flores” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 36.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO³⁸: Lizete (Esposa) Veste blusa escura com um pequeno detalhe de broche acima do peito esquerdo, decote V seguido de uma sequência de pequenos botões até a cintura, mangas bem curtas e uma saia midi bem drapeada na cintura, presa a um cós fino, de cor também escura. Calça sandália de salto Anabela, médio com rosto de tiras e uma fivela de adereço. Usa brinco médio.

Fotografia 40 - “Os Inimigos Não Mandam Flores”2/3.



Fonte: Acervo pessoal de Homerval Teixeira.

³⁸ Homerval Teixeira. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 15 dez. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 36– Identificação da Fotografia 40.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
OUTROS (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Cláudio Barradas
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 3 (Três)
FOTOGRAFO: Pedro Pinto
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com o Homerval Teixeira
NOTAS: Identificação do fotografo através de um carimbo no verso da fotografia.
NOTAS: Acervo sob a guarda de Homerval Teixeira
NOTAS: Fotografia 2 de 3
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro () : _____
FORMATO: 15 x 20 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: No acervo de Homerval Teixeira
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Cláudio Barradas
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Os Inimigos não mandam flores
LOCAL: Auditório da Aldeia do Rádio, Belém, PA
DATA: Março de 1955
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Pedro Bloch 1914-2004
DIRETOR: Cláudio Barradas
FIGURINISTA/CRIADOR
GRUPO DE TEATRO: Juventude Franciscana
NOME ARTÍSTICO: Lizete
NOME COMPLETO: Lizete Sampaio
NOME DO PERSONAGEM: Esposa
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Lizete (Esposa) Veste blusa escura com um pequeno detalhe de broche acima do peito esquerdo, decote V seguido de uma sequência de pequenos botões até a cintura, mangas bem curtas e uma saia midi bem drapeada na cintura, presa a um cós fino, de cor também escura. Calça sandália de salto Anabela, médio com rosto de tiras e uma fivela de adereço. Usa brinco médio.
NOME ARTÍSTICO: Cláudio Barradas
NOME COMPLETO: Cláudio de Sousa Barradas
NOME DO PERSONAGEM: Marido
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Traja uma camisa social clara, gola tradicional, mangas compridas dobradas até o antebraço, veste calça comprida esporte fino, também de cor clara, cintura alta e cinto escuro na cintura. Calça sandália alpercata em couro de cor escura.

DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA: Em um ambiente com duas alturas de piso coberto com carpete e frisos na horizontal, ao fundo, um piano próximo a janela, parede clara decorada com um portal em gesso.

DA EQUIPE DE PESQUISA

COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda

COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)

DATA INÍCIO DA PESQUISA: 09/12/2019

DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 20/12/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 41 da peça “Os inimigos não mandam flores” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 37.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO³⁹: Lizete (Esposa) Veste blusa escura, mangas bem curtas, saia midi, drapeada na cintura, presa a um cós fino, de cor também escura. Calça sandália de salto Anabela médio, com rosto de tiras e uma fivela de adereço. Usa brinco médio.

Fotografia 41 - “Os Inimigos Não Mandam Flores”3/3.



Fonte: Acervo pessoal de Homerval Teixeira

³⁹ Homerval Teixeira. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 15 dez. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 37 – Identificação da Fotografia 41.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
OUTROS (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Cláudio Barradas
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 3 (Três)
FOTOGRAFO: Pedro Pinto
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com o Homerval Teixeira
NOTAS: Fotografia 3 de 3
NOTAS: Identificação do fotografo através de um carimbo no verso da fotografia.
NOTAS: Acervo sob a guarda de Homerval Teixeira
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 15 x 20 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: No acervo de Homerval Teixeira
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Cláudio Barradas
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Os Inimigos não mandam flores
LOCAL: Auditório da Aldeia do Rádio, Belém, PA
DATA: Março de 1955
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Pedro Bloch 1914-2004
DIRETOR: Cláudio Barradas
FIGURINISTA/CRIADOR
GRUPO DE TEATRO: Juventude Franciscana
NOME ARTÍSTICO: Lizete
NOME COMPLETO: Lizete Sampaio
NOME DO PERSONAGEM: Esposa
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Lizete (Esposa) Veste blusa escura, mangas bem curtas, saia midi, drapeada na cintura, presa a um cós fino, de cor também escura. Calça sandália de salto Anabela médio, com rosto de tiras e uma fivela de adereço. Usa brinco médio.
NOME ARTÍSTICO: Cláudio Barradas
NOME COMPLETO: Cláudio de Sousa Barradas
NOME DO PERSONAGEM: Marido
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Traja uma camisa social clara sobreposta a uma camiseta básica também de cor clara e gola tradicional, mangas compridas dobradas até o antebraço,

veste calça comprida esporte fino, também de cor clara, cintura alta e cinto escuro na cintura. Calça sandália alpercata em couro de cor escura. Usa relógio no pulso esquerdo.

DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA: Em um ambiente de sala, com duas poltronas, piso coberto com carpete e frisos na horizontal, ao fundo, a parede se divide entre portas escuras e paredes claras.

DA EQUIPE DE PESQUISA

COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda

COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)

DATA INÍCIO DA PESQUISA: 09/12/2019

DATA TÉRMINO DA PESQUISA: 20/12/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 42 da peça “Hécuba” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 38.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO⁴⁰: Nilza Maria (Hécuba), veste túnica preta abaixo do joelho sobreposta a uma saia longa, com detalhes de tecidos claros, retangulares contendo símbolos gregos, costurados no sentido vertical em linhas alternadas, usa capa com fartas mangas longa também preta sobreposta a túnica, usa na cabeça uma espécie de capacete com as formas de um penteado.

Fotografia 42 - “Hécuba” 2/7.



Fonte: Biblioteca Central da UFPA.

⁴⁰ Nilza Maria. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 03 abr. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 38 – Identificação da Fotografia 42

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X)
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Biblioteca Central - UFPA
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 7 (Sete)
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Nilza Maria
NOTAS: Fotografia 2 de 7
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b () Color () Sépia () Outro ():
FORMATO: 40 x 30 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Biblioteca Central da UFPA
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Biblioteca Central da UFPA
NOTAS:
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Hécuba
LOCAL: Teatro da Paz
DATA: 1966
GÊNERO: Tragédia
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Eurípedes
DIRETOR: Amir Haddad
FIGURINISTA/CRIADOR: Sarah Feres
GRUPO DE TEATRO: Serviço de Teatro da Universidade do Pará - STUP
NOME ARTÍSTICO: Nilza Maria
NOME COMPLETO: Nilza Alves Feitosa
NOME DOS PERSONAGENS: Hécuba
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Nilza Maria (Hécuba), veste túnica preta abaixo do joelho sobreposta a uma saia longa, com detalhes de tecidos claros, retangulares contendo símbolos gregos, costurados no sentido vertical em linhas alternadas, usa capa com fartas mangas longa também preta sobreposta a túnica, usa na cabeça uma espécie de capacete com as formas de um penteado.
NOME DOS PERSONAGENS: Mulheres troianas (Escravas do pós guerra)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: vestem túnica clara na altura do joelho, sobreposta a uma saia longa com pregas de cores alternadas e sobre elas usam capas manga longa com três

alturas de drapeados profundos ao longo das mangas e capuz na cabeça. As serviçais que carregam um pote e um alguidar tem as vestes diferenciadas pelo drapeado que não contém nas mangas.

RESUMO DA FOTOGRAFIA: Cenário amplo de colunas retas e rampas com escadarias, ao lado direito uma espécie de entrada feito de pedras aparentes.

DA EQUIPE DE PESQUISA

COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 43 da peça “Hécuba” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 39.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO⁴¹: Nilza Maria (Hécuba), veste túnica preta abaixo do joelho sobreposta a uma saia longa, com detalhes de tecidos claros, retangulares contendo símbolos gregos, costurados no sentido vertical em linhas alternadas, usa capa com fartas mangas longa também preta sobreposta a túnica, usa na cabeça uma espécie de capacete com as formas de um penteado.

Fotografia 43- “Hécuba” 3/7.



Fonte: Biblioteca Central da UFPA.

⁴¹ Nilza Maria. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 03 abr. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 39 – Identificação da Fotografia 43.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X)
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Biblioteca Central - UFPA
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 7 (Sete)
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Nilza Maria
NOTAS: Fotografia 3 de 7
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b () Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 40 x 30 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Biblioteca Central da UFPA
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Biblioteca Central da UFPA
NOTAS:
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Hécuba
LOCAL: Teatro da Paz
DATA: 1966
GÊNERO: Tragédia
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Eurípedes
DIRETOR: Amir Haddad
FIGURINISTA/CRIADOR: Sarah Feres
GRUPO DE TEATRO: Serviço de Teatro da Universidade do Pará - STUP
NOME ARTÍSTICO: Nilza Maria
NOME COMPLETO: Nilza Alves Feitosa
NOME DOS PERSONAGENS: Hécuba
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Nilza Maria (Hécuba), veste túnica preta abaixo do joelho sobreposta a uma saia longa, com detalhes de tecidos claros, retangulares contendo símbolos gregos, costurados no sentido vertical em linhas alternadas, usa capa com fartas mangas longa também preta sobreposta a túnica, usa na cabeça uma espécie de capacete com as formas de um penteado.
NOME DOS PERSONAGENS: Mulheres troianas (Escravas do pós guerra)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: vestem túnicas claras na altura do joelho, sobreposta a uma saia longa com pregas de cores alternadas e sobre elas usam capas manga longa com três alturas de drapeados profundos ao longo das mangas e capuz na cabeça.
NOME DOS PERSONAGENS: Mensageiro (Soldado)

DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Veste colete de pele de onça e *pallium* curto sobre os ombros, usa saia curta com um punhal atravessado na cintura, usa adornos de pele sobre as pernas, descendo até o tornozelo, pés descalços.

RESUMO DA FOTOGRAFIA: Cenário amplo de colunas retas e rampas com escadarias, ao lado direito uma espécie de entrada feito de pedras aparentes.

DA EQUIPE DE PESQUISA

COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 44 da peça “Hécuba” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 40.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO⁴²: Nilza Maria (Hécuba), veste túnica preta abaixo do joelho sobreposta a uma saia longa, com detalhes de tecidos claros, retangulares contendo símbolos gregos, costurados no sentido vertical em linhas alternadas, usa capa com fartas mangas longa também preta sobreposta a túnica, usa na cabeça uma espécie de capacete com as formas de um penteado.

Fotografia 44 - “Hécuba” 4/7.



Fonte: Biblioteca Central da UFPA.

⁴² Nilza Maria. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 03 abr. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 40 – Identificação da Fotografia 44.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X)
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Biblioteca Central - UFPA
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 7 (Sete)
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Nilza Maria
NOTAS: Fotografia 4 de 7
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b () Color () Sépia () Outro ():
FORMATO: 40 x 30 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Biblioteca Central da UFPA
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Biblioteca Central da UFPA
NOTAS:
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Hécuba
LOCAL: Teatro da Paz
DATA: 1966
GÊNERO: Tragédia
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Eurípedes
DIRETOR: Amir Haddad
FIGURINISTA/CRIADOR: Sarah Feres
GRUPO DE TEATRO: Serviço de Teatro da Universidade do Pará - STUP
NOME ARTÍSTICO: Nilza Maria
NOME COMPLETO: Nilza Alves Feitosa
NOME DOS PERSONAGENS: Hécuba
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Nilza Maria (Hécuba), veste túnica preta abaixo do joelho sobreposta a uma saia longa, com detalhes de tecidos claros, retangulares contendo símbolos gregos, costurados no sentido vertical em linhas alternadas, usa capa com fartas mangas longa também preta sobreposta a túnica, usa na cabeça uma espécie de capacete com as formas de um penteado.
NOME DOS PERSONAGENS: Mulheres troianas (Escravas do pós guerra)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: vestem túnicas claras na altura do joelho, sobreposta a uma saia longa com pregas de cores alternadas e sobre elas usam capas manga longa com três alturas de drapeados profundos ao longo das mangas e capuz na cabeça.

RESUMO DA FOTOGRAFIA: Cenário amplo de colunas retas ao fundo, rampas com escadarias ao longo do palco.

DA EQUIPE DE PESQUISA

COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
--

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 45 da peça “Hécuba” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 41.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO⁴³: Nilza Maria (Hécuba), veste túnica preta abaixo do joelho sobreposta a uma saia longa, com detalhes de tecidos claros, retangulares contendo símbolos gregos, costurados no sentido vertical em linhas alternadas, usa capa com fartas mangas longa também preta sobreposta a túnica, usa na cabeça uma espécie de capacete com as formas de um penteado.

Fotografia 45 - “Hécuba” 5.



Fonte: Biblioteca Central da UFPA.

⁴³ Nilza Maria. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 03 abr. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 41– Identificação da Fotografia 45.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X)
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Biblioteca Central - UFPA
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 7 (Sete)
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Nilza Maria
NOTAS: Fotografia 5 de 7
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b () Color () Sépia () Outro ():
FORMATO: 40 x 30 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Biblioteca Central da UFPA
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Biblioteca Central da UFPA
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Hécuba
LOCAL: Teatro da Paz
DATA: 1966
GÊNERO: Tragédia
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Eurípedes
DIRETOR: Amir Haddad
FIGURINISTA/CRIADOR: Sarah Feres
GRUPO DE TEATRO: Serviço de Teatro da Universidade do Pará - STUP
NOME ARTÍSTICO: Nilza Maria
NOME COMPLETO: Nilza Alves Feitosa
NOME DOS PERSONAGENS: Hécuba
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Nilza Maria (Hécuba), veste túnica preta abaixo do joelho sobreposta a uma saia longa, com detalhes de tecidos claros, retangulares contendo símbolos gregos, costurados no sentido vertical em linhas alternadas, usa capa com fartas mangas longa também preta sobreposta a túnica, usa na cabeça uma espécie de capacete com as formas de um penteado.
NOME DOS PERSONAGENS: A criança (Neto de Hécuba, filho de Heitor)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Veste túnica curta, sem mangas, com duas pregas sobre o ombro esquerdo, adornada com um broche.
NOME DOS PERSONAGENS: Mensageiro (Soldado)

DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Veste colete de pele de onça e *pallium* curto sobre os ombros, com um punhal atravessado no adorno de pele que usa sobre as pernas, descendo até o tornozelo, pés descalços.

RESUMO DA FOTOGRAFIA: Cenário de colunas retas ao fundo, rampas com escadarias ao longo do palco.

DA EQUIPE DE PESQUISA

COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 46 da peça “Hécuba” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 42.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO⁴⁴: Nilza Maria (Hécuba), veste túnica preta sobreposta a uma saia longa, com detalhes de tecidos claros, retangulares contendo símbolos gregos, costurados no sentido vertical em linhas alternadas, usa capa manga longa, também preta sobreposta a túnica, usa na cabeça uma espécie de capacete com as formas de um penteado.

Fotografia 46 - “Hécuba”6/7.



Fonte: Biblioteca Central da UFPA.

⁴⁴ Nilza Maria. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 03 abr. 2019.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 42 – Identificação da Fotografia 46.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X)
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Biblioteca Central - UFPA
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 7 (Sete)
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Nilza Maria
NOTAS: Fotografia 6 de 7
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b () Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 40 x 30 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Biblioteca Central da UFPA
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Biblioteca Central da UFPA
NOTAS:
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Hécuba
LOCAL: Teatro da Paz
DATA: 1966
GÊNERO: Tragédia
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Eurípedes
DIRETOR: Amir Haddad
FIGURINISTA/CRIADOR: Sarah Feres
GRUPO DE TEATRO: Serviço de Teatro da Universidade do Pará - STUP
NOME ARTÍSTICO: Nilza Maria
NOME COMPLETO: Nilza Alves Feitosa
NOME DOS PERSONAGENS: Hécuba
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Nilza Maria (Hécuba), veste túnica preta sobreposta a uma saia longa, com detalhes de tecidos claros, retangulares contendo símbolos gregos, costurados no sentido vertical em linhas alternadas, usa capa manga longa, também preta sobreposta a túnica, usa na cabeça uma espécie de capacete com as formas de um penteado.
NOME DOS PERSONAGENS: Mulheres troianas (Escravas do pós guerra)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: vestem túnicas claras na altura do joelho, sobreposta a uma saia longa com pregas de cores alternadas e sobre elas usam capas manga longa com três alturas de drapeados profundos ao longo das mangas e capuz na cabeça.
RESUMO DA FOTOGRAFIA: Cenário amplo de colunas retas e rampas com escadarias.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 47 da peça “Hécuba” é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 43.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO⁴⁵: vestem túnicas claras na altura do joelho, sobreposta a uma saia longa com pregas de cores alternadas e sobre elas usam capas manga longa com três alturas de drapeados profundos ao longo das mangas e capuz na cabeça.

Fotografia 47 - “Hécuba”⁷.



Fonte: Biblioteca Central da UFPA.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraíndo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

⁴⁵ Nilza Maria. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 03 abr. 2019.

Formulário 43 – Identificação da Fotografia 47.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (X)
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Biblioteca Central - UFPA
PEÇA AVULSA: Sim () Não (X)
N. DE PEÇAS: 7 (Sete)
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com a atriz Nilza Maria
NOTAS: Fotografia 7 de 7
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b () Color () Sépia () Outro ():
FORMATO: 40 x 30 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Biblioteca Central da UFPA
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Biblioteca Central da UFPA
NOTAS:
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: Hécuba
LOCAL: Teatro da Paz
DATA: 1966
GÊNERO: Tragédia
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Eurípedes
DIRETOR: Amir Haddad
FIGURINISTA/CRIADOR: Sarah Feres
GRUPO DE TEATRO: Serviço de Teatro da Universidade do Pará - STUP
NOME DAS PERSONAGENS: Mulheres troianas (Escravas do pós guerra)
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: vestem túnicas claras na altura do joelho, sobreposta a uma saia longa com pregas de cores alternadas e sobre elas usam capas manga longa com três alturas de drapeados profundos ao longo das mangas e capuz na cabeça.
RESUMO DA FOTOGRAFIA: Cenário amplo de colunas retas e rampas com escadarias.
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A Fotografia 48 da peça “A Casa Fechada” “é utilizada para extrair os dados de descrição contidos no Formulário 44.

DESCRIÇÃO DO FIGURINO⁴⁶: Da direita para esquerda, em pé, (Joaquim aguaceiro) traja camisa clara de mangas longas, colarinho e bolsos na parte inferior da camisa, veste calça de sarja; Iracema Oliveira (Ritoca), traja vestido abaixo do joelho, franzido na

⁴⁶ Horneval Teixeira. Entrevista concedida à Ana Miranda. Belém, 15 dez. 2019.

cintura manga três quarto com acabamento de elástico e decote rente ao pescoço, usa sapatilhas; sentada, (Dona Sinfonia) veste blusa clara de mangas três quarto e saia escura; (Dona Eudóxia) usa vestido de cintura baixa, decote rente ao pescoço e mangas curtas; em pé, (O Boticário) usa jaleco acima do joelho, com mangas longas e colarinho, veste calça escura e usa óculos de grau; (O Delegado) traça camisa de malha manga longa, decote redondo rente ao pescoço e calças larga; sentado no chão, (O Mendigo) veste camisa mangas curtas e calça comprida, usa chapéu e óculos escuro; de joelhos ao meio, (A Mãe – Maria das Dores) veste blusa na altura do quadril, com faixa fina amarrada na cintura, de mangas curtas, usa calça e sapato esporte (tênis), lenço escuro na cabeça encobrendo todo o rosto.

Fotografia 48: “A Casa Fechada.”



Fonte: Acervo pessoal de Homerval Teixeira.

Formulário elaborado a partir de minuciosas observações feitas em bases de dados que dispunham de coleções iconográficas, extraindo conteúdos e identificando as necessidades de complementação. Resultando nesta composição: dados da aquisição da fotografia, das condições do documento, conteúdo da fotografia e da equipe de pesquisa.

Formulário 44 – Identificação da Fotografia 48.

DA AQUISIÇÃO DA FOTOGRAFIA
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
OUTROS (X): Permissão para reproduzir
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: Cláudio Barradas
PEÇA AVULSA: Sim (X) Não ()
N. DE PEÇAS: 1 (Uma)
FONTES PESQUISADAS: Entrevista com o Homerval Teixeira
NOTAS: Acervo de Cláudio Barradas sob a guarda de Homerval Teixeira
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
Ótimo () Bom (X) Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b (X) Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: 18 x 25 cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: Acervo de Cláudio Barradas sob a guarda de Homerval Teixeira
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: Nos arquivos da pesquisa
DIREITOS AUTORAIS: Não autorizado para fins comerciais
PROPRIETÁRIO: Cláudio Barradas
NOTAS: Acervo de Cláudio Barradas sob a guarda de Homerval Teixeira
CONTEÚDO DA FOTOGRAFIA
LEGENDA ORIGINAL: Sem legenda
TÍTULO DA PEÇA: A Casa Fechada
LOCAL: Sociedade Artística Internacional - SAI, Belém, PA
DATA: 1968
GÊNERO: Drama
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: Roberto Gomes
DIRETOR: Cláudio Barradas
FIGURINISTA/CRIADOR: Lourival Marques
CENÁRIO: Raymundo Oliveira
GRUPO DE TEATRO: Teatro Operário do SESI
ELENCO: Da direita para esquerda, em pé, (Joaquim aguaceiro); Iracema Oliveira (Ritoca); sentada, (Dona Sinfonia); (Dona Eudóxia); em pé, (O Boticário); (O Delegado); sentado no chão, (O Mendigo); de joelhos a frente, (A Mãe – Maria das Dores).
DESCRIÇÃO DO FIGURINO: Da direita para esquerda, em pé, (Joaquim aguaceiro) traja camisa clara de mangas longas, colarinho e bolsos na parte inferior da camisa, veste calça de sarja; Iracema Oliveira (Ritoca), traja vestido abaixo do joelho, franzido na cintura manga três quarto com acabamento de elástico e decote rente ao pescoço, usa sapatilhas; sentada, (Dona Sinfonia) veste blusa clara de mangas três quarto e saia escura; (Dona Eudóxia) usa vestido de cintura baixa, decote rente ao pescoço e mangas curtas; em pé, (O Boticário) usa bata clara acima do joelho, com mangas longas e colarinho, veste calça escura e usa óculos de grau; (O Delegado) traja camisa de malha manga longa, decote redondo rente ao pescoço e calças larga; sentado no chão, (O Mendigo) veste camisa mangas curtas e calça comprida, usa chapéu e óculos escuro; de joelhos ao meio, (A Mãe – Maria das Dores) veste blusa na altura do quadril, com faixa fina amarrada na cintura, de mangas curtas, usa calça e sapato esporte (tênis), lenço escuro na cabeça encobrindo todo o rosto.
DESCRIÇÃO DA FOTOGRAFIA (RESUMO): Palco do Auditório da SAI, cenário simples, composto por uma casinha de duas janelas com a porta principal ao meio, separada da rua por uma singela cercadura de madeira em cor clara, iluminada por um candeeiro na lateral

direita, à esquerda uma panada com uma árvore seca a frente e duas cadeiras de madeira no meio do palco. A fotografia contempla parte da plateia.

DA EQUIPE DE PESQUISA

COMPILADORA/PESQUISADORA: Ana Mary Campos de Miranda
--

COLABORADOR: Manoel Leite (Fotografo)

DATA INÍCIO DA PESQUISA: 09/12/2019

DATA TÉRMINO DA PESQUISA:20/12/2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

Esse contexto explicitado pelos formulários e quadros foi resultante da busca incessante por documentos fotográficos, os quais inserindo as memórias retratadas pelas narrativas dos atores e atrizes, que participaram ativamente das peças encenadas no teatro paraense da época e, fatores contributivos para a constituição da representação descritiva da coleção de figurinos clássicos deste teatro.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A motivação desta pesquisa relaciona-se à necessidade de preservação e recuperação de imagens que representam as produções teatrais realizadas no Estado do Pará nas décadas de 50 e 60 do século XX. Propiciar uma melhor visibilidade a esse conjunto documental resultou na representação descritiva das fotografias destes espetáculos artísticos, com o foco na representação dos figurinos utilizados.

A representação descritiva ou catalogação é o estudo, preparação e organização de mensagens codificadas com base em itens existentes ou passíveis de inclusão em acervos. A representação descritiva explicita os aspectos particulares do documento que permitem sua individualização, além de definir e padronizar os pontos de acesso responsáveis pela busca, recuperação da informação e pela conjugação de documentos análogos.

Para se obter uma adequada representação descritiva da imagem é necessário atrelar os documentos aos fatos os quais estas imagens retratam. Na presente pesquisa a análise, a classificação e a recuperação das informações contidas em imagens, se tornaram possíveis estabelecendo vínculos entre estas imagens e os fatos retratados, ou seja, os espetáculos teatrais e seus figurinos.

A representação descritiva foi delineada por intermédio da explanação minuciosa dos figurinos das fotografias selecionadas na pesquisa. Esta explanação foi possível pela experiência da pesquisadora na produção de figurinos e pela inestimável contribuição dos entrevistados, fundamentais para a melhor compreensão dos contextos culturais e históricos da produção teatral do período pesquisado.

A representação descritiva das fotografias dos figurinos realizada na pesquisa teve como questões norteadoras: como o usuário poderia recuperar a informação; quais as informações consideradas mais relevantes para este usuário; e quais as informações consideradas mais relevantes para a organização da coleção e para a unidade de informação. Buscou-se pormenorizar as informações, objetivando alcançar uma maneira de produzir condições apropriadas para o melhor desenvolvimento desta representação descritiva, no sentido de potencializar a representação comunicacional atinente às fotografias.

Na pesquisa se categorizou o figurino como documento e se evidenciou a importância da prática de representação descritiva desse tipo de material. O principal desafio desta pesquisa foi a representação descritiva da coleção de figurinos. Para tal foi necessário adaptar normas preceituadas pela Biblioteconomia, de modo a garantir acessibilidade aos interessados no tema.

A pesquisa consistiu na coleta do material, organização das informações recebidas, interpretação de 48 fotografias recuperadas, além da identificação da peça teatral retratada e o detalhamento do figurino. Posteriormente se procedeu a estruturação em um corpo de conhecimento científico e tecnológico de sistemas, para a transferência dos dados e uso das informações.

A representação descritiva realizada se configurou na inserção do resultado da pesquisa de campo na planilha do formato MARC21, em conformidade com as regras do AACR2 voltado para Materiais Gráficos. O formato MARC21 possibilita a aplicação dos resultados, porém, as regras do AACR2 não contemplam regras específicas para fotografias, cabendo a necessidade de mais estudos para definição de regras específicas.

A partir da descrição física e de conteúdo dos figurinos, evidenciou-se a existência da possibilidade concreta de recuperação e representação descritiva das informações de acervos fotográficos do figurino de peças encenadas no teatro paraense dos anos 1950 e 1960.

Apresenta-se como sugestão para a sequência deste trabalho, a demanda por um suporte que gere condições concretas para a armazenagem, visualização e disseminação das informações da coleção de fotografias de figurino que foram recuperadas.

REFERÊNCIAS

AACR2. CÓDIGO DE CATALOGAÇÃO ANGLO-AMERICANO. 2. ed., rev. 2002. São Paulo: FEBAB, 2004.

AGANETTE, Elisângela C.; TEIXEIRA, Livia M. D.; AGANETTE, Karina J. P. A representação descritiva nas perspectivas do século XXI: um estudo evolutivo dos modelos conceituais. **Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, v. 22, n. 50, p. 176-187, set./dez, 2017.

ALBUQUERQUE, Ana C.; MURGUIA, Eduardo I. A descrição de documentos fotográficos através da ISAD (G) E AACR2: aproximações e diferenças. **Biblos: Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação**, v. 24, n. 2, p. 25-41, jul./dez. 2010.

ALVARES, Lillian. **Organização da informação.** Disciplina de fundamentos da organização da informação. Brasília: Faculdade de Ciência da Informação. Universidade de Brasília. 2011.

ANDRADE, Rita Morais. **Boué Soeurs RG 7091: a biografia cultural de um vestido.** 2008. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Orientador: Prof. Dr. Denise Bernuzzi Sant'Anna, 2008.

APPADURAI, Arjun. Introdução: mercadorias e política. *In:* APPADURAI, Arjun (Ed.). **A vida social das coisas: mercadorias e política de valor.** Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Teorias e tendências contemporâneas da Ciência da Informação. **Informação em Pauta**, Fortaleza, v. 2, n. 2, p. 9-34, dez, 2017.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Fundamentos da Ciência da Informação: correntes teóricas e o conceito de informação. **Perspectivas em Gestão & Conhecimento**, João Pessoa, v. 4, n. 1, p. 57-79, jan./jun., 2014.

ARISTÓTELES. **Poética.** 2. ed. São Paulo: Ars Poética, 1993.

AUSUBEL, D.P.; NOVAK, J.D.; HANESIAN, H. **Psicologia educacional.** Rio de Janeiro: Interamericana, 1980.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo.** Lisboa: Edições 70, 2011.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa Com Texto, Imagem e Som: um manual prático.** 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. *In:* BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** 7. ed. São Paulo: Brasiliense, p. 91-107, 1994.

BEZERRA, J. D. O. **Memórias cênicas: poéticas teatrais na cidade de Belém (1957-1990).** Belém: IAP, 2013.

BEZERRA, J. D. O. **Vanguardismos e modernidades**: cenas teatrais em Belém do Pará (1941-1968). Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.

BEZERRA, J. D. O. Teatro em Belém: poéticas, memórias e militâncias (1964 -1992). In: XXIX SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2017, Brasília. **Anais do XXIX Simpósio Nacional de História** - contra os preconceitos: história e democracia. Brasília: ANPUH, 2017. Disponível em:
<<https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502837759ARQUIVOJOSEDENISDEOLIVEIRABEZERRA-TEXTOCOMPLETO.pdf>> Acesso em: 09 jul. 2019.

BIBLIOTECA DO CONGRESSO. Formato MARC 21 para Dados Bibliográficos. Washington, D.C., 2013. Edição de 1999. Atualização nº 1 (outubro de 2001) até atualização nº 17 (setembro de 2013). Disponível em:
< <http://www.loc.gov/marc/bibliographic/ecbdhome.html>>. Acesso em: 9 fev. 2020.

BIBLIOTECA NACIONAL. **Descrição do documento fotográfico**: Coleção Dona Teresa Cristina Maria. Disponível em:
<http://acervo.bn.gov.br/sophia_web/Resultado/Listar?guid=84d983c74_b2bba9e88d>
Acesso em: 25 maio 2019.

BLOCH, Marc. **Introdução à história**. Lisboa: Europa-América, 1965.

BOCCATO, V. R.; FUJITA, Mariângela; RUBI, Milena. Aplicabilidade de vocabulário controlado na análise documental de fotografias: uma prática possível. In: SOUZA, Lucília; FUJITA, Mariângela; GRACIOSO, Luciana (org.). **A imagem em ciência da informação**: reflexões teóricas e experiências práticas. Marília: Oficina Universitária; Cultura Acadêmica, 2014.

BRANDÃO, J. de S. **Mitologia grega**. 2 ed. Petrópolis: Rio de Janeiro, 1986. v. I.

BRASIL. Arquivo Nacional. Gestão de documentos: conceitos e procedimentos básicos. Rio de Janeiro, 1995.

BUNGE, M. **A ciência**: seu método e sua filosofia. Navarra: Imagraf, 2013.

BUZAN, Tony. **Mapas mentais e sua elaboração**: um sistema definitivo de pensamento que transformará a sua vida. São Paulo: Cultrix, 2005.

CACCIAGLIA, Mario. **Pequena história do teatro no Brasil**: quatro séculos de teatro no Brasil. São Paulo: Edusp, 1986.

CAFÉ, Lígia; BARROS, Camila. Abordagens metodológicas das pesquisas sobre organização da informação musical. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, v. 14, n. 3, set./dez., 2018.

CAFÉ, Lígia; BRASCHER, Marisa. Organização da informação e bibliometria. **Enc. Bibli: R. Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf.**, Florianópolis, n. esp.1, sem., 2008.

CAIXETA, J. E. **Guardiões da memória**: tecendo significações de si, suas fotografias e seus objetos. Tese (Doutorado em Psicologia) - Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2006.

CALLADO S.S; FERREIRA, S.C.R. **Análise de Documentos**: Método de Recolha e Análise de Dados, 2004

CALLAS, Marcello Girotti. **O traje de cena como documento**: estudo de casos de acervos da cidade de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Pós-graduação em Artes Cênicas, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 148-207, jan./abr. 2007. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/54/47> Acesso em: 07 jul. 2014.

CATARINO, Maria E.; SOUZA, Terezinha B. de. A representação descritiva no contexto da *web* semântica. **TransInformação**, Campinas, v. 24, n. 2, abr./ago. 2012. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-37862012000200001>. Acesso em: 27 dez. 2019.

CONCEIÇÃO, V. P.; VETTER, S. M. J.; COSTA, M. J. M. A catalogação nos currículos do curso de biblioteconomia do Maranhão. *In*: ENCONTRO INTERNACIONAL DE CATALOGADORES, 9., 2013, Rio de Janeiro. **Anais** [...] Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2013.

DUBOIS, P. **O Ato fotográfico e outros ensaios**. 2. ed. Campinas: Papirus, 1998.

FARIA, J. R. Sólido panorama do teatro brasileiro. **Revista USP**, São Paulo, n. 44, p. 342-346, dez./fev. 1999-2000.

FERREIRA, Valéria A.; SILVA, Marcia R. **Representação descritiva no Brasil**: ensino e pesquisa. *In*: ENCONTRO INTERNACIONAL DE CATALOGADORES, 9, 2013, Rio de Janeiro. **Anais** [...] Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2013.

FUNARTE. Descrição do documento fotográfico: Dossiê para a produção dos figurinos para a peça teatral Carlota Joaquina de Raymundo Magalhães Júnior. 2019a. Disponível em: http://cedoc.funarte.gov.br/sophia_web/index.html. Acesso em: 25 maio 2019.

FUNARTE. Descrição do documento fotográfico: Ateliê de Figurino. 2019b. Disponível em: http://cedoc.funarte.gov.br/sophia_web/index.html. Acesso em: 25 maio 2019.

FURRIE, O. **MARC bibliográfico**: um guia introdutório: catalogação legível por computador. Brasília : Thesaurus, . Tradução de: Beatriz Valadares Cendón, Sonia Burnier, Maria I lclena Santos e Natália Guiné de Mdlo Carvalho. GAZAN, R. "The wonder years" of xr-u, Library Coinputing, 15.11. v.19, n. 12, p.13-17, 2000.

GASTAMINZA, Felix V. **Manual de documentação fotográfica**. Madrid: Sintesis, 1999.

GATTO, Ana C. Análise documental de imagem: uma leitura das contribuições semióticas. **RDBCI: Rev. Digit. Bibliotecon. Cienc. Inf.**, Campinas, v. 16, n. 1, p. 39-55, jan./abr., 2018.

GIL, ANTÔNIO C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

_____ **Como elaborar projetos de pesquisa**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1991,

GONÇALVES E.F., OLIVEIRA, R.A. de, NEVES, D.A. de B. Análise da informação imagética: uma abordagem sob a perspectiva cognitiva. **Em Questão**, v.22, n. 3, p.110-135, set/dez., Porto Alegre, 2016.

GRANDJEAN, Lisbet. The Theatre Museum: a place for vanished experience. **Museum International: the performing arts**, v. 49, n. 2, abr., 1997.

GUERRA, C. B.; PINHEIRO, L. V. R. A imagem fotográfica como documento: desideratos de otlet. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 10., 2009, João Pessoa. **Anais Eletrônicos** [...]. João Pessoa: ANCIB, p. 127-142, 2009.

HACKING, Juliet. **Tudo sobre fotografia**. Editora Geral: Rio de Janeiro, 2012.

IGLECIO, Paula; ITALIANO, Isabel C. O figurinista e o processo de criação de figurino. *In*: COLÓQUIO DE MODA, V. 5, Rio de Janeiro. **Anais** [...] Rio de Janeiro, 2012.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

_____ **Fotografia e história**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LACERDA, A. L. de. A Obra Getuliana ou como as imagens comemoram o regime. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, p. 241-264, dez. 1994.

LE COADIC, Yves-François. **A Ciência da Informação**. 2. ed. Brasília: Briquet de Lemos Livros, 2004.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LEITE, Miriam L. Moreira. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. 3.ed. São Paulo. EDUSP: FAPESP, 2001.

LIMA, J. L. O.; ALVARES, L. Organização e representação da informação e do conhecimento. *In*: ALVARES, L. (org.). **Organização da informação e do conhecimento: conceitos, subsídios interdisciplinares e aplicações**. São Paulo: B4 Editores, 2012.

LOIZOS, P. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. *In*: BAUER, M.; GASKELL, G. (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 6. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

LOPES, A. E. R. C. **Olhares compartilhados: o ato fotográfico como experiência alteritária e dialógica**. 2005. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) - Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

LOPES, R. V. **Figurino cenográfico: o acervo do grupo divulgação**. Juiz de fora: Ed. UFJF, 2010.

MACULAN, B. C. **Representação descritiva: perspectivas no Sec. XXI**. Belo Horizonte: PPGCI-ECI/UFMG, 2013.

MAIMONE, G. D.; SILVEIRA, N. C.; TÁLAMO, M. F.G. M. Reflexões acerca das relações entre representação temática e descritiva. **Informação & Sociedade**, João Pessoa, v. 21, n.1, p. 27-35, jan./abr. 2011.

MARÇAL, L.; BIANCA, M. C. D. **Código de Catalogação Anglo-Americano – AACR**. Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

MAUAD, Ana M. Através da Imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

MEDINA FILHO, A. L. Importância das imagens na metodologia de pesquisa em psicologia social. **Psicologia Social**. v. 25, n. 2, p. 263-271, 2013.

MEY, E. S. A.; MORENO, F. P. Desafios do ensino de catalogação no Brasil. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE CATALOGADORES, Rio de Janeiro, 2012. **Anais [...]**. Rio de Janeiro, 2012.

MEY, E. S. A. **Algumas questões sobre o ensino da representação descritiva, ou a catalogação na berlinda**. 2005. Disponível em: https://ofaj.com.br/textos_conteudo.php?cod=35 Acesso em: 25 maio 2019.

MONKS, A. **O ator fantasiado**. Grã Bretanha: Editora Palgrave MacMillan, edição para Kindle, 2010.

MORAES, Eneida de. Falando de Belém. **Jornal Diário de Notícias**, segunda seção, coluna Encontro Matinal, 14 mar. 1962.

MOURA, Carlos Eugenio Marcondes de. **O teatro que o povo cria**. Belém: SECULT, 1997.

MUNIZ, Roseane. **Vestindo os nus: o figurino em cena**. Rio de Janeiro: Ed. SENAC Rio, 2004.

MUSEU NACIONAL DO TRAJE. Fotografia extraída da **Revista Retiro dos Pacatos**. 2019a. Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=191382>> Acesso em: 25 maio 2019.

MUSEU NACIONAL DO TRAJE. Descrição do documento fotográfico: **Revista Retiro dos Pacatos**. 2019b. Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=191382>> Acesso em: 25 maio 2019.

NÖTH, Winfried; SANTAELLA, Lúcia. **Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

ORTEGA, Cristina Dotta, **Catalogação de documentos: regras gerais**. São Paulo: USP, 2011.

PANDO, Daniel Abraão. **Epistemologia da organização da informação**: uma análise de sua cientificidade no contexto brasileiro. 2018. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2018.

PANOFSKY, Erwin. Iconografia e Icologia: Uma introdução ao estudo da arte da renascença. *In*: PANOVSKY, Erwin. **Significados nas artes visuais**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PAVIS, Patrice. **A Análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Gênese da Ciência da Informação ou sinais anunciadores da nova área. *In*: AQUINO, Miriam de Albuquerque (org.). **O campo da Ciência da Informação**: gênese, conexões e especificidades. João Pessoa: Universitária, 2002.

PINTO, Virginia B.; MEUNIER, Jean-Guy.; SILVA NETO, Casemiro. A contribuição peirciana para a representação indexal de imagens visuais. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**, v. 13, n. 25, p. 15-35. 2008.

RADICCHI Gherusa de Alkmim A Preservação de Acervos de Figurinos: metodologias e desafios. **Museologia e Patrimônio - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio** - Unirio | MAST – vol.8, no 1, 2015.

REZNIK, L.; ARAUJO, M. S. Imagens constituindo narrativas: fotografia, saúde coletiva e construção da memória na escrita da história local. **História, Ciência e Saúde**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 3, p. 1013-1036, 2007.

RIBEIRO, A. C. M. L.; FERREIRA, P. C. G. (Orgs.). **Biblioteca do século XXI**: desafios e perspectivas. Brasília: Ipea, 2016.

RICHTER, Denis. **Raciocínio geográfico e mapas mentais**: a leitura espacial do cotidiano por alunos do Ensino Médio. 2010. 335 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista, Unesp, Marília, 2010.

RODRIGUES, Maria Rosemary; CERVANTES, Brígida Maria Nogueira. Análise de assunto e mapas conceituais: semelhanças nos processos. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 20, n. 4, p. 35-56, out./dez. 2015.

RODRIGUES, Ricardo Crisafulli. **Análise e tematização da imagem fotográfica**: determinação, delimitação e direcionamento dos discursos da imagem fotográfica. 2011. 323 f., il. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

SABINO, Marco. **Dicionário da moda**. Rio de Janeiro: Elzevier, 2007.

SALLES, Vicente. **Épocas do teatro no Grão-Pará ou apresentação do teatro de época**. Belém: UFPA, 1994.

SAMAIN, E. **O fotográfico**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2005.

SANTAELLA, L. Os três paradigmas da imagem. *In*: SAMAIN, E. (org). **O fotográfico**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2005.

SEHN, Magali Melleu. **A preservação de 'instalações de arte' com ênfase no contexto brasileiro**: discussões teóricas e metodológicas. 2010. Tese (Doutorado em Artes Plásticas) - Departamento de Artes Plásticas, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

SIMIONATO, A. C. **Modelagem conceitual DILAM**: princípios descritivos de arquivos, bibliotecas e museus para o recurso imagético digital. 2015. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2015.

SILVA, Ingrid P. O. **O desenvolvimento da representação descritiva através das disciplinas**. 2016. 70 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Biblioteconomia) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<http://www.unirio.br/unirio/cchs/eb/arquivos/tccs-2016.2/Ingrid%20Pinheiro%20Oliveira%20da%20Silva.pdf>>. Acesso em: 13 jun. 2019.

SMIT, J. W. Análise documentária de documentos fotográficos. *In*: SILVA, F. C. C. da; SALES, R. (org.). **Cenários da organização do conhecimento**: linguagens documentárias em cena. Brasília: Thasaurus, 2011.

SMIT, J. W. A representação da imagem. **Ciência da Informação**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 28-36, jul./dez. 1996.

_____ **Análise documentária**: a análise da síntese. 2. ed. Brasília: IBICT, 1987.

SONTANG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

SOUSA, Raquel Juliana; ZAFALON, Zaira Regina. Acervos fotográficos em bibliotecas: um desafio metodológico. *In*: SOUZA, Lucília; FUJITA, Mariângela; GRACIOSO, Luciana (org.). **A imagem em ciência da informação**: reflexões teóricas e experiências práticas. Marília: Oficina Universitária; Cultura Acadêmica, 2014.

TEIXEIRA, Homerval. **Claudio Barradas**: tempo e teatro. Belém: Edição do Autor, 2015.

VERLY, R.; ROCHA, G.; SILVEIRA, N. C. Publicação de artigos científicos em periódicos brasileiros na área de representação descritiva. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE CATALOGADORES, ENCONTRO DE ESTUDOS E PESQUISAS EM CATALOGAÇÃO, 2012, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/109279510/Publicacao-de-artigos-cientificos-em-periodicos-brasileiros-na-area-de-Representacao-Descritiva>> Acesso em 05 set. 2019.

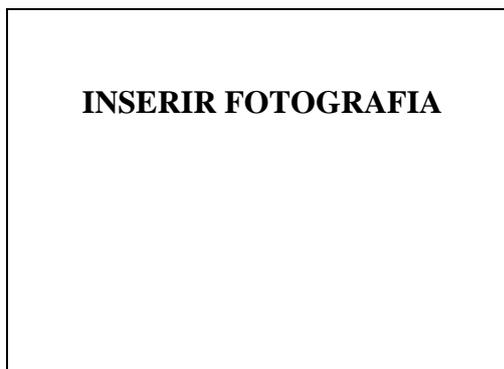
VIANA, Fausto. O traje de cena como documento. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 131-150, 2017.

VIANA, F.; GIROTTI, M. **O figurino dos amadores**: dos filodramáticos ao teatro lírico de equipe. *In*: COLÓQUIO DE MODA, 6, 2010, São Paulo. **Anais** [...] São Paulo: Abepem: Unesp, 2010. Disponível em: <https://goo.gl/A3Cn2s>. Acesso em: 30 out. 2018.

VIEIRA, Jessica Monique de Lira; PINHO, Fabio Assis. A contribuição da organização e da visualização da informação para os sistemas de recuperação de informação. **Informação & informação**, Londrina, v. 20, n. 1, p. 110, 2015.

APÊNDICES

APÊNDICE A – FORMULÁRIO DE IDENTIFICAÇÃO DA FOTOGRAFIA



DA AQUISIÇÃO DA IMAGEM
FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra () Doação ()
Outros (): _____
COLEÇÃO DE ORIGEM/ PROCEDÊNCIA: _____
PEÇA AVULSA: Sim () Não ()
N. DE PEÇAS: _____
FOTOGRAFO: _____
DATA DE INCORPORAÇÃO AO ARQUIVO: ____/____/____
NOTAS: _____
FONTES PESQUISADAS: _____
DAS CONDIÇÕES DO DOCUMENTO
ESTADO DE CONSERVAÇÃO: _____
Ótimo () Bom () Regular () Péssimo ()
CROMIA: p&b () Color () Sépia () Outro (): _____
FORMATO: ____ x ____ cm
LOCALIZAÇÃO DO ORIGINAL: _____
LOCALIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL/FÍSICO: _____
DIREITOS AUTORAIS: _____
PROPRIETÁRIO: _____
NOTAS: _____
CONTEÚDO DA IMAGEM
LEGENDA ORIGINAL: _____
TÍTULO DA PEÇA: _____
LOCAL: _____
DATA: ____/____/____
GÊNERO: _____
AUTOR DA PEÇA/ROTEIRISTA: _____
DIRETOR: _____
FIGURINISTA/CRIADOR: _____
GRUPO DE TEATRO: _____
NOME DA ATRIZ: _____
NOME COMPLETO: _____
NOME DA PERSONAGEM: _____
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DA ATRIZ: _____
NOME DO ATOR: _____
NOME COMPLETO: _____
NOME DO PERSONAGEM: _____
DESCRIÇÃO DO FIGURINO DO ATOR: _____
DA EQUIPE DE PESQUISA
COMPILADORA/PESQUISADORA: _____
FOTOGRAFO: _____
COLABORADOR: _____
DATA INÍCIO DA PESQUISA: ____/____/____
DATA TÉRMINO DA PESQUISA: ____/____/____

APÊNDICE B - TÓPICO GUIA: MODELO

Faz-se um levantamento da biografia do ator/atriz, para que a partir destas informações possa se conduzir uma conversa a respeito do assunto que o entrevistador quer abordar.

Falar sobre fotografia

Gostas de ser fotografado?

Quais as dificuldades da época em relação a fotografias?

Fazer um breve levantamento do roteiro ou leitura do resumo das peças que continham registros fotográficos em seus acervos.

O Senhor (a), chegou a fazer ou criar algum figurino?

Usavam roupas pessoais nas representações teatrais?

Procurar estabelecer um tempo para as perguntas.

Observar se o entrevistado apresenta cansaço ou algum desconforto.

Fazer pausa e deixá-los falar sobre qualquer assunto ou fazer perguntas.

Retomar o formulário de perguntas a respeito da fotografia.

Finalizar sempre com agradecimentos e afagos.

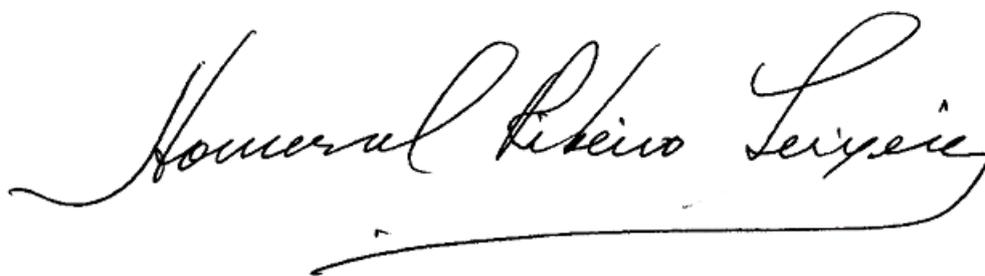
APÊNDICE C – AUTORIZAÇÃO HOMERVAL RIBEIRO TEIXEIRA

Eu HOMERVAL RIBEIRO TEIXEIRA, portador do CPF nº.02349590291 e RG nº. 3296220, SEGUP/, residente e domiciliado na cidade de Belém-PA, no endereço Av. Beira Mar, Ed. Porto Artur, nº.53, Apto 202

Venho por intermédio deste documento particular e único, autorizar a estudante de pós-graduação, do programa de Ciência da Informação PPGCI/UFPA, Ana Mary Campos de Miranda, CPF N. 145.610.422-53, RG N. 148.849, SEGUP/RR, residente na Travessa Benjamin Constant, 1185, Apto. 101, a reproduzir sem ônus para esta, a minha imagem em forma de fotografias por mim cedidas e visando a sua utilização na pesquisa concernente a “Representação da Informação do Acervo Fotográfico do Figurino Clássico do Teatro Paraense nas Décadas De 1950 e 1960”

Sem mais, dou fé no que digo.

Belém, 06 de fevereiro de 2020



Homerval Ribeiro Teixeira

APÊNDICE D – AUTORIZAÇÃO MARIA TEREZINHA CANTUÁRIA**AUTORIZAÇÃO**

Eu MARIA TEREZINHA CANTUÁRIA portador do CPF
nº 008308282-49 e, RG nº 2620150 SEGUP/PA, residente e
domiciliado na cidade de Belém-PA, no
endereço TRAVESSA TIMBIARAS nº. 1375 Apto 603

Venho por intermédio deste documento particular e único, autorizar a estudante de pós-graduação, do programa de Ciência da Informação PPGCI/UFPA, Ana Mary Campos de Miranda, CPF N. 145.610.422-53, RG N. 148.849, SEGUP/RR, residente na Travessa Benjamin Constant, 1185, Apto. 101, a reproduzir sem ônus para esta, a minha imagem em forma de fotografias por eu cedidas e visando a sua utilização na pesquisa concernente a “Representação da Informação do Acervo Fotográfico do Figurino Clássico do Teatro Paraense nas Décadas De 1950 e 1960”

Sem mais, dou fé no que digo.

Belém 30/10/2019

Maria Terezinha Cantuária
Assinatura

APÊNDICE E – AUTORIZAÇÃO EDNA MORAES RAMOS**AUTORIZAÇÃO**

Eu EDNA MORAES RAMOS, portador do CPF
nº 06436706291 e, RG nº 4131545 SEGUP/PA residente e
domiciliado na cidade de Belém-PA, no
endereço TV. LOMAS VALENTINAS nº 1412 Apto 1304

Venho por intermédio deste documento particular e único, autorizar a estudante de pós-graduação, do programa de Ciência da Informação PPGCI/UFPA, Ana Mary Campos de Miranda, CPF N. 145.610.422-53, RG N. 148.849, SEGUP/RR, residente na Travessa Benjamin Constant, 1185, Apto. 101, a reproduzir sem ônus para esta, a minha imagem em forma de fotografias por eu cedidas e visando a sua utilização na pesquisa concernente a “Representação da Informação do Acervo Fotográfico do Figurino Clássico do Teatro Paraense nas Décadas De 1950 e 1960”

Sem mais, dou fé no que digo.

Belém 13/ MAIO / 2019.

Edna Moraes Ramos

Assinatura

APÊNDICE F – AUTORIZAÇÃO NILZA ALVES FEITOSA**AUTORIZAÇÃO**

Eu NILZA ALVES FEITOSA portador do CPF
n.º 001.251.992-87e, RG n.º 1869149 SEGUP/____, residente e
domiciliado na cidade de Belém-PA, no
endereço AV. SENADOR LEYOS n.º 786 Apto _____

Venho por intermédio deste documento particular e único, autorizar a estudante de pós-graduação, do programa de Ciência da Informação PPGCI/UFPA, Ana Mary Campos de Miranda, CPF N. 145.610.422-53, RG N. 148.849, SEGUP/RR, residente na Travessa Benjamin Constant, 1185, Apto. 101, a reproduzir sem ônus para esta, a minha imagem em forma de fotografias por eu cedidas e visando a sua utilização na pesquisa concernente a “Representação da Informação do Acervo Fotográfico do Figurino Clássico do Teatro Paraense nas Décadas De 1950 e 1960”

Sem mais, dou fé no que digo.

Belém 11 / 05 / 2019

Nilza Feitosas
Assinatura