

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

Sarah Bernardo Souza Almeida

ACERVO TÊXTIL DO MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO:
Levantamento histórico e diagnóstico de conservação

Belo Horizonte
2018

Sarah Bernardo Souza Almeida

ACERVO TÊXTIL DO MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO:
Levantamento histórico e diagnóstico de conservação

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Soraya Aparecida Álvares Coppola

Área de concentração: Conservação Preventiva

Belo Horizonte
2018

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, Mariângela e João, pelo cuidado e exemplo que me ofereceram durante toda a vida e por me apoiarem sempre, ainda que significasse a minha ausência; agradeço à Maysa pela eterna cumplicidade; às minhas queridas famílias, que estão sempre comigo; e à Mazé e Adelaide por terem me agraciado - entre tantas maravilhas - com o apreço pela história e suas tramas.

Agradeço à Prof. ^a Soraya Coppola por suas orientações, sua disponibilidade, pela experiência transmitida e pelos incentivos, compartilhando comigo o fascínio pelos têxteis.

Agradeço imensamente à equipe do Museu Histórico Abílio Barreto que possibilitou a execução desta pesquisa, pela atenção que me foi concedida e por me permitir adentrar seus arquivos e acervos. Em especial, à museóloga Ana Portugal que me acompanhou durante todo o processo com gentileza e disponibilidade para desvendar o acervo; à Natércia Pons, chefe de departamento e conservadora do museu, por viabilizar o projeto, pelas colaborações e, ainda em 2016, por ter me possibilitado conhecer o acervo; à museóloga Claudia Lima pelo acompanhamento nas visitas e as colaborações para o diagnóstico, à Maria Célia Ayres e Cristiano Quadros por todas as bibliografias e informações fornecidas, sempre de forma muito atenciosa; também à Álvaro, Barbara, Anna, Marcos, Neto e todos que contribuíram para este processo.

Agradeço à Guilherme Habib pelo seu companherismo, sempre incentivando os meus projetos, me dando coragem e enriquecendo meus dias. À Thais Gallo, sempre ao meu lado por todos esses anos, compartilhando as crises deste processo e à Patrícia Reis pela querida parceria, à ambas também, por construírem comigo um espaço de acolhimento. Ao querido Igor Cerqueira pela grande ajuda para a finalização desta monografia.

Por fim, agradeço a todos os amigos e colegas que me acompanharam inspirando, compartilhando e instigando o meu desenvolvimento enquanto profissional e indivíduo. Destaco aqui Aline Ramos, Gersa Radichi, Camilla Ayla, Paula Novais, Samara Azevedo, Aline Rabello, Maria Clara Assis, Heuvath Alquimin, Vanessa Magalhães, Amanda Cordeiro, Beatriz Vilela, Leonardo Ribeiro, Pedro Barroca, Del Lopez, Monique Matheus e tantas pessoas importantes, que eu não poderia aqui descrever.

RESUMO

O Museu Histórico Abílio Barreto de Belo Horizonte salvaguarda em suas coleções um acervo têxtil composto por tecidos planos e indumentárias. O conjunto é proveniente dos séculos XIX e XX com origem militar, publicitária e civil, sendo capaz de expressar múltiplos aspectos da história da cidade e de seus habitantes. Esta monografia tem como mote principal a realização do diagnóstico de conservação do acervo têxtil, buscando analisar todas as instancias que envolvem a sua presença no museu, visando contribuir para o estabelecimento de estratégias futuras de preservação. Para além, o levantamento histórico e constitutivo do acervo foi desenvolvido mapeando os seus objetos e analisando os possíveis diálogos que a instituição estabeleceu com os itens no decorrer de sua trajetória. Esta pesquisa apresenta ainda uma reflexão sobre o estudo de têxteis pela perspectiva da cultura material e também a respeito do panorama atual da conservação têxtil no Brasil.

Palavras-chaves: Acervo Têxtil. Diagnóstico de Conservação. Conservação Têxtil. Museu Histórico Abílio Barreto. Indumentária. Cultura Material.

ABSTRACT

The Abílio Barreto Historical Museum of Belo Horizonte preserves in its collections a textile collection composed of flat fabrics, costume and accessories. The whole has comes mostly from the nineteenth and twentieth centuries with military, publicity and civil origin, being able to express multiple aspects of the history of the city and its inhabitants. This monograph has as main motto the accomplishment of the diagnosis of conservation of the textile collection, trying to analyze all the instances that involve the presence of this in the museum and aiming to contribute to the establishment of future preservation strategies. In addition, the historical and constitutive collection of the collection was developed by mapping its objects and analyzing the possible dialogues that the institution established with them in the course of its trajectory. This research also presents a reflection about the study of textiles from the perspective of material culture and also about textile conservation in Brazil today.

Keywords: Textile Collection. Conservation Diagnostics. Textile Conservation. Abílio Barreto Historical Museum. Costume. Material Culture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagens de acervo da Casa Zuzu Angel	18
Figura 2 – Casacas e adereço da Guarda Nacional.....	30
Figura 3 – Indumentárias de procedência civil.....	33
Figura 4 – Corpetes do acervo	33
Figura 5 – Flâmulas de contexto publicitário da Coleção Domingos Sávio Reale	36
Figura 6 – Flâmula de conteúdo político “Jânio Chegou 31-1-61” (MHAB 1459/11).....	36
Figura 7 – Flâmula “Juiz de Fora” (MHAB1454/11).....	37
Figura 8 – Flâmulas comemorativas de 7 de setembro.....	37
Figura 9 – Flâmula “Por isso não bebo água”. (MHAB 1461/11)	38
Figura 10 – Colchas expográficas no interior da mapoteca.....	39
Figura 11 – Estandarte do MHAB	40
Figura 12 – Itens de projeto “Colcha da Memória”	41
Figura 13 – Vista superior da área do MHAB.....	46
Figura 14 – Registros do terreno do MHAB.	46
Figura 15 – Incidência solar no edifício	48
Figura 16 – Planta baixa da reserva técnica pictórica	53
Figura 17 – Equipamentos presentes na Reserva técnica	54
Figura 18 – Detalhes da mapoteca.....	55
Figura 19 – Modelo representativo da Mapoteca	56
Figura 20 – Mapeamento de Gaveta 1 da mapoteca 0.....	57
Figura 21 – Mapeamento de Gaveta 2 da mapoteca 0.....	57
Figura 22 – Mapeamento de Gaveta 3 da mapoteca 0.....	58
Figura 23 – Mapeamento de Gaveta 4 da mapoteca 0.....	59
Figura 24 – Mapeamento de Gaveta 5 da mapoteca 0.....	59
Figura 25 – Mapeamento de Gaveta 6 da mapoteca 0.....	60
Figura 26 – Mapeamento de Gaveta 7 da mapoteca 0.....	60
Figura 27 – Mapeamento de Gaveta 8 da mapoteca 0.....	61
Figura 28 – Mapeamento de Gaveta 9 da mapoteca 1	62
Figura 29 – Mapeamento de Gaveta 10 da mapoteca 1	63
Figura 30 – Acondicionamento de bandeiras nacionais em envelopes	66
Figura 31 – Acondicionamento de tecidos planos.....	66

Figura 32 – Acondicionamento de corpete no interior de envelope de Perlon.....	67
Figura 33 – Acondicionamento de camisola de recém-nascido	68
Figura 34 – Acondicionamento de casaca e da luva de pelica com revestimento.....	68
Figura 35 – Acondicionamento de faixas dentro dos envelopes	69
Figura 36 – Acondicionamento de cintos e de dragonas em envelopes	70
Figura 37 – Acondicionamento de flâmula “Lembrança de Brasília” (MHAB 1440/11)...	71
Figura 38 – Esmacimento encontrado em estandarte do Clube Florianópolis Peixoto.....	73
Figura 39 – Partes metálicas de casaca e dragonas	75
Figura 40 – Ataque de microrganismos no acervo	76
Figura 41 – Registro de blusa de crepe da família Falci	78
Figura 42 – Detalhes de partes metálicas presentes nos corpetes.....	78
Figura 43 – Detalhes de objetos com tecido fragilizado	80
Figura 44 – Detalhes das superfícies pintadas do projeto “colchas da memória”	81

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Quadro resumo das principais deteriorações suscetíveis ao acervo	72
Quadro 2 – Listagem de Coleção Objetos Pessoais	89
Quadro 3 – Listagem de Coleção Insígnia.....	90
Quadro 4 – Listagem de Coleção Interiores	90
Quadro 5 – Listagem de Coleção Objetos cerimoniais	91
Quadro 6 – Listagem de Coleção Comunicação	91
Quadro 7 – Listagem de Acervo não recadastrado em 1993.....	92

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Tipologias têxteis doadas ao Museu nos setenta e cinco anos	28
---	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	ACERVOS TÊXTEIS	11
2.1	Os têxteis nos museus	14
2.2	A conservação têxtil atualmente.....	16
3	MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO.....	19
3.1	A construção do Museu Histórico	20
3.2	Aspectos organizacionais do acervo	24
3.3	A inserção dos têxteis no Museu.....	26
3.4	O acervo	28
3.4.1	Acervo inventariado.....	29
3.4.2	Acervo não inventariado.....	38
4	DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO.....	43
4.1	Instituição	45
4.2	Entorno	45
4.3	Edificação	47
4.4	Diretrizes de preservação	50
4.5	Reserva técnica.....	52
4.6	Mobiliário	54
4.7	Armazenamento	55
4.8	Acondicionamento	64
4.9	Acervo	71
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	83
	REFERÊNCIAS	85
	APÊNDICE A – Listagem de acervo têxtil e de indumentária.....	89

1 INTRODUÇÃO

O Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB) se localiza no bairro Cidade Jardim, região Sul de Belo Horizonte. Ele atua para a preservação, a pesquisa e a difusão de acervos históricos, artísticos e documentais significativos para a história da capital mineira. Seu acervo se relaciona à construção e ao desenvolvimento da cidade e também a elementos relevantes para o estado de Minas Gerais e o país.

O museu completa em 2018 setenta e cinco anos e desde a sua criação passou por grandes transformações estruturais em relação às suas políticas de acervo e por modificações no âmbito material, como a construção da nova sede na década de 1990.

Entre as tipologias de materiais salvaguardadas pelo Museu, encontramos o acervo têxtil com itens planos e tridimensionais, procedentes de origem militar, cerimonial, publicitária e civil, que representam parte da história da cidade e de seus habitantes.

Podemos dizer que os têxteis são testemunhos materiais das sociedades, pois são produto e expressão de suas organizações, costumes e dinâmica cotidiana. Por meio de sua materialidade, podemos desvendar as informações de sua composição e história, para além, os objetos nos permitem despertar por meio de experiências sensoriais algumas memórias afetivas. Da mesma forma, a incorporação destes itens ao acervo em distintas contextualizações e processos de aquisição expressa, em larga medida, as relações estabelecidas entre o museu e o acervo, refletindo as transformações das perspectivas políticas e ideológicas da instituição.

A guarda destes objetos é essencial para a preservação das histórias e das informações interligadas a eles. Assim sendo, temos como objetivo colaborar para a preservação do acervo têxtil do MHAB realizando o levantamento histórico, a identificação material e o diagnóstico de conservação. Conseqüentemente, buscamos identificar as problemáticas centrais na guarda dos objetos e refletir sobre ações possíveis que auxiliem o museu a salvaguardar seu notável acervo. Paralelamente, almejamos dar visibilidade às coleções,

fomentando a realização de pesquisas¹ futuras com o acervo e com a conservação têxtil em geral.

O desenvolvimento da pesquisa, assim como a organização do texto intui passar pelos vários aspectos que envolvem o acervo do MHAB, iniciando com uma reflexão sobre a tipologia têxtil pela perspectiva da cultura material, de sua relevância histórica e das proposições metodológicas contemporâneas sobre o estudo das indumentárias. Buscamos também apresentar o panorama atual dos acervos em museus nacionais e da conservação têxtil no Brasil, procurando mapear e contextualizar as iniciativas e as produções voltadas para estes objetos hoje em dia.

Para compreendermos a constituição do acervo, investigamos a história da instituição discorrendo sobre a formação do MHAB e analisando os fatores históricos e ideológicos que influenciaram a entrada dos têxteis no museu durante sua trajetória. Sendo feito conjuntamente, o levantamento qualitativo e quantitativo dos objetos com destaque para sua importância histórica.

Para a realização do diagnóstico de conservação, estabelecemos uma metodologia a partir das diretrizes do *Getty Institute of Conservation*, traduzido por Souza et al (2008). Esse método possibilita a sistematização da análise das condições de guarda em diversas esferas, por meio da avaliação dos elementos institucionais, das características do edifício e das formas de armazenamento. Ponderando sobre as esferas a partir de parâmetros de conservação têxtil, buscamos observar as possíveis relações estabelecidas entre o acervo e as condições de guarda.

¹ Como fontes documentais, os têxteis podem ser estudados em diversas áreas através de perspectivas antropológicas, sociais, conservativas e formais.

2 ACERVOS TÊXTEIS

Quando nos referimos aos têxteis, não podemos nos restringir aos tecidos planos, pois, mesmo com a vastidão de possibilidades desse grupo, a tipologia têxtil é mais ampla e composta por múltiplos materiais, técnicas construtivas, funções e simbologias. Comprendemos assim, tal como coloca Teresa Cristina de Paula, o universo têxtil como

[...] todos os tecidos - planos ou não - produzidos em determinado momento histórico e toda a enorme diversidade de objetos produzidos a partir desses tecidos. [...] ou seja: é considerado acervo têxtil todo e qualquer objeto produzido parcial ou totalmente em tecido. (PAULA, 1998, p. 62).

A autora exemplifica algumas formas têxteis como cortinas, indumentárias, tapetes, bandeiras, ursos de pelúcia e outros objetos que podem apresentar elementos em tecido como leques, bonecas, mobiliários, sapatos, jornais, pinturas e inclusive múmias.

Segundo Karen Finch e Greta Putnam (1991), data-se a primeira construção têxtil em tear por volta do ano 5000 antes da era comum. Nessa medida, podemos dizer que a história dos têxteis acompanhou o desenvolvimento da humanidade, representando um papel essencial para a vida humana cotidiana e para a sua sobrevivência, tanto na proteção do corpo contra as intempéries quanto na manifestação ritualística e social das culturas.

O desenvolvimento das técnicas de tecelagem e tapeçaria possibilitou ricas construções de estruturas e ornamentos, assim como a formação de modelagens para vestimentas cada vez mais complexas. Desta forma, as indumentárias² passaram por grandes transformações no decorrer dos séculos, constituindo uma forma de expressão da identidade cultural bem como uma ferramenta de distinção entre classes sociais.

As vestimentas representaram funções primordiais em diferentes etapas da história humana, de tal modo que podemos utilizá-las para observar as transformações das sociedades até a atualidade. No período novecentista, por exemplo, as indumentárias eram código social determinando o acesso de pessoas a certos espaços.³

² Utilizamos o termo indumentária para especificar materiais e adereços que, de modo geral, envolvem os corpos humanos atribuindo-lhes proteção, decoração e distinção. Para o campo da moda internacional, o termo é utilizado para diferenciar as “roupas” associadas a contextos históricos como antiguidade. No Brasil os museus, de modo geral utilizam “indumentária” devido às especificações do Thesauros.

³ Podemos destacar duas perspectivas a respeito da relação entre os códigos de vestimenta e a sociedade ocidental no século XIX: Gilda de Mello Souza (1987) nos apresenta como a moda possibilitou mobilidade e

Além das interações sociais, nota-se ainda, que as roupas estabelecem relações com os corpos das pessoas que as usam, podendo-lhes atribuir marcas e formas. Como, por exemplo, os corpetes e as cintas que modelaram os corpos, alterando suas curvas naturais. Por seu turno, estas vestimentas guardam em sua materialidade as características únicas de seus proprietários, uma vez que são transformadas pelos corpos humanos, sendo desgastadas e impregnadas pelos cheiros e volumes de quem as vestiu.

Com todas essas relações estabelecidas, podemos acrescentar que as roupas e as demais estruturas têxteis são produtos do fazer humano, logo são identificadas como artefatos (DENIS, 1998, p. 20). Elas participam da vida social e estabelecem relações múltiplas com as pessoas, fazendo parte da cultura material da sociedade. Os têxteis com suas texturas e formas são testemunhos de tempos passados e refletem alterações sociais de costumes e de gostos. Permitem estudar, por exemplo, os movimentos consentidos aos corpos femininos do século XIX, a partir das modificações das silhuetas com modelagens e costuras⁴ (SOUZA, 1987). Desse modo, estes artefatos são guardiões tanto da memória coletiva histórico-social quanto das memórias pessoais e afetivas.

Esses elementos se relacionam diretamente com os aspectos da memória atribuídos aos têxteis e trabalhados por Peter Stallybrass (2008). O autor nos apresenta formas com as quais as relações afetivas são estabelecidas entre os objetos, os corpos que os usam e as relações sociais intrincadas. Uma vez que as estruturas têxteis guardam expressões singulares dos indivíduos, nós podemos resgata-las como memórias através de experiências sensoriais com estímulos táteis, olfativos e visuais.

A respeito das informações contidas nos artefatos, para Ulpiano Meneses todos os objetos podem ter função de *documentos históricos*, pois atuam como “suporte físico de informação histórica” (MENESES, 1998, p. 93). O autor ressalta que a determinação do conteúdo documental desses objetos é sempre definida pelo sujeito que com ele interage, pois as características inerentes aos itens são apenas aquelas relacionadas à natureza

integração entre classes por meio do acesso aos códigos e da disponibilização dos mesmos materiais para as classes distintas; por outro lado, Peter Stallybrass (2008), discute o modo com que a falta do casaco de Karl Marx, que era constantemente penhorado, impossibilitava a entrada do autor na biblioteca devido aos códigos de costume na Inglaterra, inviabilizando consequentemente a execução de seu trabalho

⁴ Determinadas modelagens de vestidos na história apresentaram costuras que inviabilizavam a abertura dos braços, assim como as crinolinas no século XIX dificultavam para as mulheres se sentarem em determinados espaços. (SOUZA, 1987; GALLERIES COMMISSION, 1998).

químico-física, à forma, à cor, ao peso etc. Essas características naturais permitem ao pesquisador acessar informações por meio de análises das marcas de uso e de características morfológicas. Todavia, tais informações só podem ser interpretadas a partir de um embasamento com conhecimentos externos, que possibilite compreender a razão de cada objeto em seu contexto histórico-social específico. Podemos dizer conseqüentemente, que nenhuma interpretação ou simbologia é imanente aos objetos, portanto, a perspectiva do discurso do pesquisador é muito importante para a construção de sua narrativa.

Os artefatos também podem ser identificados como *objetos históricos*. Para Ulpiano Meneses (1998) essa é a categoria sociológica que determina um objeto como sendo, ou não, histórico. Para o surgimento desses, pouco importa a sua materialidade ou função específica, pois o que determina a sua constituição é uma atribuição externa de valores e simbologias dados pela sociedade, que os transforma em monumentos ou relíquias, associados a eventos e personalidades. Assim sendo, o valor atribuído aos objetos históricos é de ordem ideológica e sua análise pode ser uma excelente fonte para compreender a sociedade que institui os valores e que posteriormente os altera⁵.

A partir de nossas considerações a respeito dos materiais têxteis e da cultura material, tomamos estes artefatos como *documentos históricos*. Como objetos que em sua materialidade expressam tanto as características de uma determinada cultura quanto as de seu proprietário, além de constituírem um registro material de sua própria história, representando fontes primárias para serem estudadas e preservadas.

Alegamos, posto isso, a importância de analisar os têxteis materialmente para compor o seu estudo. Entretanto, inversamente por muitos anos o campo de estudo das indumentárias se limitou a utilizar fontes textuais e pictóricas, que não permitiam a compreensão total dos objetos e que podem ter, inclusive, apresentado informações equivocadas ou insuficientes (FIGUEIRINHA, 2017, p. 495). Sobre isso, Manon Salles Ferreira afirma que somente após da década de 1980, com o desenvolvimento do campo da cultura material na antropologia, que o olhar se voltou para a materialidade dos têxteis e atualmente, os estudos em diversos campos têm se desenvolvido a partir dos objetos.

⁵ Completamos aqui também que os valores acompanham as variações ideológicas e políticas, tanto para a criação de objetos históricos quanto para a significação dos documentos históricos.

Inserido neste contexto, o livro *Cloting as material culture* de Daniel Miller e Susanne Kuchler (2005) discute a importância de se realizar análises interdisciplinares das indumentárias. Segundo os autores, as pesquisas sobre os têxteis recentemente têm se constituído em dois percursos distintos: no primeiro as áreas da Antropologia e dos Estudos Culturais propõem análises sociais, econômicas e simbólicas, sob críticas de utilizarem os objetos como ilustradores de teorias; e no segundo, áreas como a Conservação Têxtil e a Moda desenvolvem estudos técnicos e formais que podem ignorar demasiadamente o contexto dos objetos. Como uma possível saída para a integração destes trabalhos, os autores propõem que os estudos sobre as vestimentas, de forma geral, reflitam sobre a construção material e sobre o contexto social, econômico e simbólico dos objetos para que assim, dentro da especificidade de cada área, seja possível produzir estudos sociais protagonizados pelos objetos e estudos formais que tenham a percepção dos contextos envolventes.

Em consonância com a proposta acima, durante os últimos anos, os estudos sobre acervos têxteis no Brasil têm buscado desenvolver e implementar metodologias de análise que possibilitem a compreensão dos objetos em toda a sua complexidade.

Rita Andrade (2016, p. 11) afirma que o estudo da indumentária como “categoria do patrimônio” deve ser interdisciplinar, associando áreas como a conservação têxtil, a museologia, o design e a antropologia. Dentro desta perspectiva a autora traz em sua tese (ANDRADE, 2012) a metodologia *object-based research*⁶ que tem o ponto de partida na materialidade do objeto, realizando inicialmente a observação e a identificação de seus componentes e marcas, que podem ser relacionados com fontes externas imagéticas e bibliográficas, permitindo o levantamento de hipóteses e a compreensão material, histórica e social dos objetos.

2.1 Os têxteis nos museus

No Brasil, a inserção de acervos têxteis em coleções pode ser observada principalmente no início do século XX, com o surgimento de museus históricos por todo o

⁶A metodologia se organiza em cinco etapas, que se inicia pela (1) *observação* sensorial do objeto, seguida pela (2) *descrição* e *registro* documental de suas características físicas, a partir do qual se busca realizar a (3) *identificação* que contextualiza a produção e o uso da peça para desenvolver o (4) *levantamento de hipóteses* acerca de sua natureza e história, fazendo questionamentos que poderão ser respondidos por meio de (5) *pesquisas em fontes diversas*.

país. Dentro do princípio ideológico-político de “forja da nação” e de formação da identidade nacional observa-se nos museus, principalmente entre os anos de 1920 e 1960⁷, a inserção de muitos uniformes militares, de indumentárias associadas a personalidades históricas e de bandeiras.

A institucionalização destes objetos em meados do século XX se expandiu para outras tipologias de coleções, incorporando nos museus elementos civis e representativos da vida cotidiana das pessoas, assim como de marcos culturais e religiosos da população de forma mais ampla.

As alterações nas políticas de aquisição dos museus e seus reflexos no acervo serão mais desenvolvidos no próximo capítulo. Entretanto, previamente podemos refletir sobre a consequência destas políticas que formaram uma, ainda presente, defasagem do panorama histórico, social e cultural apresentado como “Brasil” nas instituições. Este fator não é específico para os objetos têxteis, pois vemos a predominância dos artefatos da história oficial e colonizadora nos materiais de forma generalizada (ANDRADE, 2016, p. 26).

Atualmente, mapear ou quantificar os objetos têxteis incorporados às coleções pelo Brasil é uma tarefa difícil. Rita Andrade (2016) em sua pesquisa de pós-doutorado, avaliou a presença dos acervos nas instituições e, para a autora, a invisibilidade das coleções seria um dos maiores desafios para a sua conservação.

Podemos citar alguns museus pelo Brasil com acervos têxteis amplamente conhecidos e estudados, porém ainda existe uma infinidade de instituições com acervos escondidos em diferentes temáticas como artes, história, etnografia, arqueologia, etc. O desconhecimento e a desvalorização destas coleções é discrepante com o volume dos acervos nos museus e esse fator tanto é sintomático da invisibilidade atual das coleções e de sua desvalorização histórica quanto é perpetuador dessa condição, inserindo os objetos em um círculo vicioso. Para Rita Andrade (2016), algumas das causadoras principais desta situação são lacunas metodológicas como a falta de diretrizes e de padronizações terminológicas para a identificação, a descrição e a disponibilização de informações sobre os objetos têxteis, que auxiliem os museus a identificar seus acervos:

⁷ O Museu Histórico Nacional foi criado em 1922, com forte característica do ideal republicano de identidade nacional, que se manteve principalmente até meados da década de 1960.

A ausência de um modelo de descrição de indumentária que possa ser utilizado pelos departamentos de documentação em museus parece ser crítica para o atual estado de inacessibilidade à informação e também à invisibilidade dos acervos no sistema atual do CNM/Ibram, que poderia ser uma plataforma nacional de acesso à informação básica sobre o conjunto de coleções de indumentária em museus brasileiros. (ANDRADE, 2016, p. 13).

Assim sendo, podemos dizer que entre as maiores dificuldades na conservação dos objetos têxteis, para além de suas especificidades materiais, está a falta de desenvolvimento teórico e metodológico especializado no Brasil, com defasagem de pessoal e de suporte técnico para tratar esses objetos. Incluímos também a ausência de políticas “públicas e institucionais claras que sinalizem a importância deste tipo de artefato na constituição do patrimônio cultural nacional público” (ANDRADE, 2016, p. 13).

É importante ter em mente que muitos museus enfrentam diariamente as dificuldades da gestão e da preservação de seus acervos. Sendo necessária a constituição de ações afirmativas e de práticas de preservação que fortaleçam o campo da conservação têxtil e deem visibilidade para estes acervos.

2.2 A conservação têxtil atualmente

Ainda que a situação das indumentárias nos museus possa parecer distante de se consolidar como uma situação adequada (ANDRADE, 2016), podemos observar uma mudança gradual deste panorama nos últimos anos, com o aumento dos estudos sobre os acervos têxteis e sobre sua conservação.

Em 2014 Natália Alvarenga realizou um levantamento⁸ das produções científicas sobre conservação e restauração de têxteis no Brasil que identificou o crescimento da produção após 2006, devido principalmente ao Seminário Internacional “Tecidos e sua preservação no Brasil”. Podemos acrescentar atualmente à contagem artigos sobre memória e conservação têxtil publicados em revistas de cultura e moda⁹, assim como monografias,

⁸ Foram mapeados 33 artigos publicados em português sobre o assunto conservação têxtil entre 1998 e 2014.

⁹ Publicações da revista Musas, IARA e os Anais dos Encontros Moda Documenta.

dissertações e teses elaboradas em Belo Horizonte¹⁰ (UFMG), em São Paulo (USP) e em Pelotas (UFPEL).

Os estudos sobre as indumentárias como patrimônio cultural vêm acompanhando diversas iniciativas de preservação e de organização de acervos, como por exemplo, as produções sobre Tecitecas e Modatecas nos cursos de Design de Moda e de Artes Cênicas das Universidades; além de iniciativas para organização e preservação de acervos de figurinos do Teatro Municipal de São Paulo, do Grupo Galpão de Teatro de Belo Horizonte (RADICCHI, 2012) e do acervo de Ney Matogrosso no SENAC/SP (FERREIRA, 2015).

Além das iniciativas citadas acima, podemos destacar o projeto “Memória da Moda do Brasil – Acervo, Restauração e Conservação de Têxteis”, desenvolvido pelo Instituto Zuzu Angel de Moda Brasileira da Cidade do Rio de Janeiro e parceiros, constituindo a Casa Zuzu Angel de Memória da Moda do Brasil. O Instituto foi criado em 1993 por Hildegard Angel e desde então recolhe acervos da estilista e de outros criadores, com a missão de:

Divulgar e consolidar junto à opinião pública a memória de vida, obra e luta de Zuzu Angel, bem como a dimensão heroica do sacrifício de seu filho, Stuart Angel Jones. Difundir o conceito de moda com identidade brasileira. Valorizar a Moda na ampla abrangência de sua importância para o país¹¹.

A Casa está localizada em uma residência histórica no bairro da Tijuca do Rio de Janeiro, que foi cedida pela presidente do Instituto, Hildegard Angel. O espaço foi adaptado para atender as demandas do acervo e preparado com quatro reservas técnicas. Em junho de 2017 a Casa foi aberta para pesquisadores, desde sua inauguração ela vem promovendo cursos e debates a respeito da conservação têxtil e da moda brasileira.

O acervo conta com mais de seis mil itens entre roupas, documentos e fotografias da trajetória de Zuzu Angel; além de outras coleções como a Coleção de alta costura de Carmen Therezinha Solbiati Mayrink Veiga, a Coleção Isabela Capeto e a Coleção Perla Mattison.

O projeto catalogou e acondicionou o acervo, realizando também a digitalização de alguns itens da coleção. A documentação e o acondicionamento das indumentárias foram

¹⁰ Entre 2012 e 2017 foram apresentados cinco monografias, duas dissertações e uma tese vinculadas ao curso de Conservação-restauração de bens culturais móveis da Escola de Belas Artes da UFMG, que realizaram pesquisas de objetos e acervos têxteis com diagnósticos, conservação preventiva e restauração.

¹¹ Missão extraída do site do projeto. <<https://www.zuzuangel.com.br>>.

feitos sob a orientação de Manon Salles¹². As roupas estão acondicionadas em caixas de polionda com materiais neutros e sistemas de proteção para as dobras e as bordas das peças, que pode ser visto na Figura 1. É interessante destacar que os itens localizados em cada caixa estão identificados na parte externa dos invólucros por etiquetas impressas contendo foto, identificação e *QRCode* para acesso virtual. Conjuntamente com a inauguração da Casa foi lançado um portal virtual do Instituto que disponibiliza informações sobre Zuzu, sobre o projeto e permite, inclusive, visualizar digitalizações, fotografias e algumas roupas em 360° graus.

A Casa de Zuzu é um projeto construído para atender às coleções de moda, que colabora para o desenvolvimento de pesquisas e de formação profissional nas áreas afins. Ele constitui uma referência importante para o desenvolvimento da conservação têxtil no Brasil, além de atuar diretamente para a preservação deste patrimônio brasileiro.

Figura 1 – Imagens de acervo da Casa Zuzu Angel



Legenda: a) Reserva técnica da Casa Zuzu Angel, detalhe para a organização das caixas
b) Acondicionamento de camisola dentro de caixa, detalhe para materiais inertes de suporte para as dobras e sobreposições.

Fonte: Blog “Hildegard Angel”, 2018.

¹² Manon Salles é doutora em conservação de acervos têxteis pela Universidade São Paulo. A equipe contou com Francini Rodrigues, Beatriz Figueirinha, Gabriela Lucio De Souza

3 MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO

O Museu Histórico Abílio Barreto, conforme foi registrado no Plano Museológico da instituição (2016)¹³, conta com 78.370 itens, que se dividem entre: acervo tridimensional (2.135 itens), textual (30.048 itens), fotográfico (22.508 itens), iconográfico (1.759 itens), além de 2.586 livros, 270 catálogos, 78 trabalhos acadêmicos, 988 periódicos, 1.307 folhetos e 16.100 recortes de periódicos.

O acervo tridimensional do MHAB apresenta dezenas de materiais têxteis com múltiplas características e procedências. Esses itens dialogam com as funções atribuídas aos objetos museológicos na história, acompanhando as transições políticas e ideológicas da sociedade, nesse sentido, “historicizar a formação das coleções em museus é um meio para identificar mudanças de padrões de colecionismo, de políticas de aquisição e preservação dos acervos” (ANDRADE, 2016, p. 11).

Baseado neste aspecto, desenvolvemos nesse tópico uma explanação a respeito da história do museu e de seu acervo têxtil a partir de quatro perspectivas: a construção do museu, as transformações institucionais referentes ao acervo, a inserção dos têxteis no museu e por fim, os itens representativos de cada tipologia têxtil presente. Buscamos com essa reflexão compreender o panorama histórico e social que envolveu o acervo têxtil durante os setenta e cinco anos de MHAB.

Para o levantamento histórico da instituição e do acervo foram analisadas diversas fontes textuais como: livros; catálogos de exposições do MHAB; além de arquivos e registros do museu, como o Livro de Tombo de 1943, as Guias de aquisição¹⁴ entre 1942 e 1972, as listagens de organização do acervo de 1984, o Livro de Inventário de 1992 e o Banco de Informações Culturais (BIC), disponibilizados pela equipe de gestão de acervos e pela biblioteca do museu. Outra fonte de pesquisa essencial para o trabalho foi o próprio

¹³ O plano museológico de 2016 corresponde ao quadriênio de 2016-2020, que deve ser revisto em 2018 e refeito em 2020 (MHAB, 2016, p. 7).

¹⁴ A aquisição do acervo do museu entre 1943 e 1992 foi registrada no primeiro Livro de Tombo, esse processo era acompanhado por documentação das informações de procedência e estado de conservação nas Guias de aquisição. Essas Guias recebiam identificação numérica equivalente à do Livro de Tombo, com abreviação “LT” (Livro de Tombo).

acervo, que permitiu o cruzamento das informações obtidas nas demais fontes, viabilizando, inclusive, a identificação de dissociações e de peças não inventariadas.

3.1 A construção do Museu Histórico

O Museu Histórico Abílio Barreto, inicialmente chamado de Museu Histórico de Belo Horizonte (MHBH), foi inaugurado em 18 de fevereiro de 1943, durante a gestão municipal de Juscelino Kubitschek e a presidência de Getúlio Vargas. A criação do museu se inseriu em um contexto nacional de valorização da memória que corroborou para a escolha do antigo sobrado da fazenda do Leitão, a única construção remanescente do Curral del Rei, como sede do Museu (ROSSI, v. 1, 2003, p. 14).

Para compreender a relevância da casa-monumento e do processo de construção do Museu Histórico é importante retomarmos o antigo Arraial. A origem do Curral del Rei é identificada por Bittencourt (2012) em 1701, com a instalação do Bandeirante João Leite da Silva Ortiz, que foi para a região em busca de minérios e acabou formando a zona pastoral.

Entre os séculos XVII e XVIII, o povoado foi importante produtor e comerciante de suprimentos para as mineradoras dos arredores. Com o declínio da mineração no final do século XVIII, o curral manteve suas atividades pastorais e o comércio local atraindo a população da região até atingir, inclusive, o status de Freguesia de Sabará. Entretanto, na segunda metade do século XIX com o processo de autonomização de algumas áreas subordinadas o curral adentrou um período de decadência.

A Fazenda do Leitão fazia parte do Curral del Rei e por seu território passava o córrego do Leitão, ambos nomeados em função do antigo proprietário Domingos Gomes Leitão. Na segunda metade do século XIX a fazenda possuía porte médio e produção agrícola diversificada. Seu território, de acordo com Rossi (v. 1, 2003), ocupava a região dos atuais Bairros Cidade Jardim, Lourdes, Santo Antônio e, parcialmente, o bairro Santo Agostinho.

Em 1864, o Capitão Francisco Luís de Carvalho se tornou o proprietário da fazenda e após o falecimento de sua esposa, acabou por dividir todo o patrimônio entre seus filhos. A herdeira Rita Mariano, casada com José Candido da Silveira, recebeu metade da área da fazenda e construiu, em meados de 1883, um sobrado para ser Sede e residência da família. Posteriormente, o casal comprou o restante da propriedade, que por volta de 1890 atingiu um total de 80 alqueires.

No início do projeto de construção de Belo Horizonte, a Comissão Construtora desapropriou as edificações que se encontravam próximas ao perímetro de área urbana, dissipando os antigos moradores do Arraial para as periferias. Deste modo, a Fazenda do Leitão foi desapropriada em 1894 e seu terreno foi utilizado para abrigar diversas funções¹⁵ durante a construção da capital.

Em 1935 o jornalista e historiador Abílio Barreto foi convidado pelo prefeito Juscelino Kubitschek para organizar o Arquivo Geral da Prefeitura. Instigado pela história, Abílio realizou o agrupamento não apenas de arquivos, mas também de diversos objetos que memoravam o Arraial Belo Horizonte e as transformações da região. Esse acervo constituiu em 1941 a Seção de História da cidade¹⁶, que ficou localizada no Setor de Arquivo da Secretaria de Cultura até 1943, quando por Decreto Lei se instituiu o Museu Histórico Belo Horizonte.

Uma questão inicial para a criação do Museu foi a necessidade de resgatar o antigo Curral del Rei que havia sido “substituído pelo traço cartesiano, positivista dos engenheiros” durante a construção da capital, de modo que a cidade não mais “conseguia encontrar ligações visíveis com o passado” (PIMENTEL, 2004, p. 40) e perdia sua narrativa histórica.

Paralelamente, Belo Horizonte que margeava o seu cinquentenário passava por um acelerado crescimento e via novas transformações bruscas apagarem os “referenciais urbanos fundamentais da história de sua construção” (CANDIDO, 2003, p. 18). Nesse contexto, o Museu Histórico se configurou como uma possibilidade de conexão com a origem do povo belo-horizontino, recebendo a missão de reunir informações e objetos do Curral del Rei, assim como do período de construção da capital e de elementos importantes de Belo Horizonte da época para as futuras gerações.

É importante ressaltar que o processo de valorização do patrimônio histórico nacional, durante o Governo de Getúlio Vargas, aconteceu através de uma política de patrimônio que incentivava a criação de museus e centros históricos “articulados e

¹⁵ Podemos citar o uso da área para o assentamento da Colônia Agrícola Afonso Pena nas margens do córrego do Leitão, incentivada pelo Estado para desenvolver a ocupação das áreas em torno da capital e diversificar o comércio, a área se emancipou em 1910 (MHAB, 2016, p. 10).

¹⁶ A seção de história foi instituída em Decreto Lei nº 91 de 26 de maio de 1941, pelo prefeito Juscelino Kubitschek (PIMENTEL, 2003, p. 75).

integrados a um projeto de construção de uma nacionalidade”, de forma que “o ato de proteger e preservar era visto como um instrumento de educar a população a respeito da ‘unidade e permanência’, reconhecida em seu passado e tradição” (CANDIDO, 2003, p. 18).

A busca pelo passado e pelo “autêntico nacional” (PIMENTEL, 2004, p. 38) contrastava com a construção de edificações modernistas. Esta conjuntura, de certa forma, realçava o processo de modernização das cidades, destacando o estilo de vida que fora deixado para trás. Em Belo Horizonte, podemos ressaltar a contemporaneidade entre a inauguração do MHBH (1943) e a construção do Complexo da Pampulha (1942-1944), ambos mediados por Juscelino Kubitschek. Podemos destacar nesse contexto, projetos criados por Abílio Barreto para construção de anexos para o museu com estilos modernista.

Dentro deste panorama, o sobrado da Fazenda do Leitão representava aos idealizadores a escolha certa para a instalação do museu da cidade, pois sua presença poderia fazer lembrar saudosamente o Curral demolido, assumindo um papel semântico que transportava o visitante do presente para o passado ao adentrar sua estrutura (PIMENTEL, 2004, p. 40).

O casarão passou por uma restauração para poder abrigar a coleção, com o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) entre 1940 e 1942. A demanda pelo seu tombamento foi apresentada por Rodrigo Melo Franco em 1947, porém, a ação apenas se efetivou em 1951, durante a gestão do prefeito Américo René Gianetti.

Segundo Paulo Rossi (2003, v. 2), em 1967, o nome do museu foi alterado para Museu Histórico Abílio Barreto em homenagem ao seu fundador e primeiro diretor (1943-1946), que faleceu em 1959. No final dos anos 60, o córrego do Leitão foi canalizado e construíram sobre ele a avenida Prudente de Moraes, que alterou consideravelmente o tráfego na região, isolando o museu da área de maior circulação.

Mais de vinte anos depois, em 1993, no 50º aniversário do MHAB, iniciou-se um projeto de reestruturação institucional e ampliação do museu, que se desenvolveu até 2001. O marco inicial do processo aconteceu em março de 1993, com a realização de um fórum de discussão a fim de debater a situação atual e elaborar propostas para o museu. Segundo Pimentel (2004), entre os principais eixos das problemáticas discutidas estavam: o espaço físico do museu, a situação do acervo e a concepção conceitual da instituição. Outro ponto considerado foi a necessidade de se liberar a casa-monumento da função de sede do museu.

No fórum de discussão, se propôs a reinvenção do museu, realizando uma dura crítica ao que Pimentel (2004, p. 17) chamou de “concepção celebrativa do passado, percebida na instituição”. Foi sugerido que o MHAB buscasse expandir seu olhar para a pluralidade de memórias que formam a história da Capital, reestabelecendo as relações que o Museu mantinha com a cidade e deixando para trás a narrativa histórica instituída por Abílio.

A aproximação com o centenário de Belo Horizonte, que aconteceria em 1997, colaborou para a arrecadação dos recursos necessários para efetivar o projeto. O museu também foi inserido nas festividades e nas iniciativas da prefeitura para o centenário.

O casarão apresentava um quadro de patologias avançado e necessitava de restauração. Para possibilitar o tratamento o acervo e o setor administrativo do museu foram transferidos para locais temporários, onde ficaram, de acordo com Pimentel (2004) entre 1995 e 1998.

A demanda para ampliação do MHAB já havia sido notada há muito tempo. No decorrer dos primeiros cinquenta anos, diversos diretores do museu buscaram a expansão dos espaços de guarda e de exposição do acervo, que pode enfim, ser materializada com a revitalização e a construção do prédio anexo, inaugurado em 1998.

O projeto do museu abrangeu diversos aspectos da instituição: o manejo do terreno; o aprimoramento do programa de marketing cultural; o tratamento paisagístico dos jardins; a implementação dos sistemas de proteção para os acervos expostos na área externa; o processamento dos acervos; a constituição da Associação de Amigos do MHAB (AAMHAB); entre outros elementos citados por Pimentel (2004).

O anexo teve assinatura de Álvaro Hardy (Veveco) e Mariza Machado Coelho, do escritório *A&M Arquitetura, Urbanismo, Interiores e Consultoria LDTA*. As suas características serão apresentadas no próximo capítulo, porém podemos dizer que o projeto buscou atender as demandas da instituição, assumindo as funções de sede em 2001. Sua aproximação com a Avenida Prudente de Moraes colaborou para aumentar a participação do museu na vida da cidade e de seus transeuntes.

No processo de “reinvenção do Museu” o MHBH/MHAB se tornou o “museu da cidade” (MhAB) buscando romper com antigos conceitos que:

[...] associavam-se à história positivista e à história tida como cultura geral, onde os museus funcionavam como lugares de uma história e de uma memória oficial, ou estruturados de maneira semelhante aos ‘gabinetes de curiosidades e maravilhas’[...] (PIMENTEL, 2004, p. 92).

Ampliando-se para “uma concepção de história que comporte a multiplicidade das memórias coletivas e vise o desenvolvimento de uma consciência crítica sobre o passado e o presente da cidade” (PIMENTEL, 2004, p. 54).

3.2 Aspectos organizacionais do acervo

Abílio Barreto realizou em 1941 visitas técnicas aos Museus¹⁷ do Rio Janeiro procurando referências teóricas e metodológicas para construir as diretrizes do futuro MHBH. O Museu Histórico Nacional (MHN) foi eleito como o principal modelo, com uma política que consagrava a história e a pátria, buscando “formular, através da cultura material, uma representação de nacionalidade”. Em um movimento museológico que “apropriava-se de um discurso de culto à tradição e ao civismo, vinculado à noção de história oficial” se aspirava:

[...] evocar deliberadamente um passado a ser preservado através da memória e da recordação, de modo a retratar, ao mesmo tempo, a realidade e a história de uma parte do mundo onde foi formada, e também, a daquele homem ou sociedade que a transformou e transformou a coleção. (CANDIDO, 2003, p. 17).

A partir do MHN Abílio Barreto elaborou o *Regulamento do museu histórico de Belo Horizonte* que, segundo Paulo Rossi (2003, v2), apresentava em detalhes o trato para com os acervos, as políticas de aquisição e o funcionamento da instituição. Em visita ao Rio de Janeiro, ainda em 1941, Abílio Barreto delimitou as diretrizes do Museu Histórico em conjunto com o Diretor do SPHAN Rodrigo M. F. Andrade (CANDIDO, 2003, p. 13).

Um aspecto determinado pelo *Regulamento do museu* foi a política de transferência de objetos e documentos dos órgãos públicos da prefeitura que fossem considerados pertinentes para o acervo. As aquisições eram determinadas pelo Diretor Abílio Barreto e autorizadas pelo Prefeito, corroborando para a inserção de objetos militares e cerimoniais no museu. Formou-se, assim, parte importante da narrativa do museu com uma “política cultural

¹⁷ Os museus visitados foram: Museu Histórico Nacional; Museu Nacional de Belas Artes; Museu Nacional de Ciências Naturais, Casa Rui Barbosa, Museu Quinta da Gávea, Museu Imperial de Petrópolis, alguns museus escolares e dois particulares (CANDIDO, 2003, p. 12).

formulada pela história oficial, ‘destinada a educar o povo na direção da civilização e do progresso’” (CANDIDO, 2003, p. 15). Podemos destacar a inserção de fitas cerimoniais transferidas pela prefeitura e bandeiras da Corporação “Tiro de Guerra 229”, que foram entregues ao museu com a extinção da organização em 1946.

Segundo Candido (2003, p. 15) a organização inicial do acervo no Casarão era feita em três seções: a primeira representava objetos do tempo do Curral del Rei seguindo até a inauguração de Belo Horizonte; a segunda seção consistia de preciosidades históricas e artísticas da Capital e a terceira era composta por objetos artísticos, históricos arqueológicos e etnográficos do estado de Minas Gerais e do Brasil.

Os itens das duas seções referentes a Belo Horizonte podiam ser adquiridos por meio de doações, permutas ou compras e sua inclusão era analisada de forma criteriosa com documentação comprobatória de procedência “que justificasse sua contribuição histórica para Belo Horizonte” (CANDIDO, 2003, p. 16). Os itens vinculados a Minas Gerais e ao Brasil poderiam apenas ser doados e estavam mais suscetíveis a transferências e descartes.

O diretor do MHBH Mário Lúcio Brandão, que sucedeu a Abílio Barreto entre 1946 e 1959, criou uma nova organização para as coleções, dividindo-as em 12 seções registradas no *Inventário das coleções de 1948*.¹⁸ Posteriormente, sob a direção de Maria Shirley Sá (1973-1976), outro arranjo foi feito com 16¹⁹ tipologias, que instituiu a coleção de *Indumentária e objetos de uso pessoal*, sinalizando um olhar inicial para o acervo têxtil. Em 1985, na diretoria de Elza Beatriz de Araújo (1984-1989), essa formação foi alterada realocando as coleções em 12 tipologias, retirando-se a especificação de objetos pessoais e criando a coleção *Acessórios e Adereços*²⁰.

¹⁸ Coleções de 1948: Arte religiosa, Diversos, Escultura, Fazenda velha do leitão, Fotografias, Impressos, Medalha, Mobiliário, Numismática, Plantas, Retrato, Tela. (PIMENTEL, 2004, p. 96).

¹⁹ Coleções de 1975: Armas e fragmentos bélicos; Cerâmica; louças, porcelana, etc.; Documentação escrita; Documentação fotográfica; Fitatelia; Indumentária e objetos de uso pessoal; Jornais, revistas, livros, impressos; Escultura; Manuscritos e autógrafos; Máquinas e aparelhos; Mobiliário; Numismática; Obras sacras e escultura; Projetos, Plantas, Mapas, Gráficos, Pinacoteca; Peças não classificadas. (PIMENTEL, 2004, p. 96).

²⁰ Coleções de 1985: Acessórios e adereços; Armaria; Artes decorativas; Artes plásticas; Arte religiosa; Cartografia; Documentos; Fitatelia; Fotografia; Mobiliário; Numismática; Tecnologia (PIMENTEL, 2004, p. 96).

Com a reestruturação do museu no final do século XX, o acervo foi novamente organizado e recatalogado, porém segundo as classificações sugeridas pelo *Thesauros*. Atualmente, ele conta com dezessete²¹ coleções.

3.3 A inserção dos têxteis no Museu

O acervo têxtil foi adquirido principalmente por meio de doações dos órgãos da prefeitura, de antigos moradores da cidade e de entusiastas da história. É possível notar o engajamento de parte da população para a inserção dos objetos principalmente nos primeiros anos do museu, em certa medida, incentivados pela representação de Abílio Barreto²².

Por meio da análise dos processos de aquisição do MHAB foi possível identificarmos três fases com características distintas, tanto em relação aos objetos selecionados para o museu quanto na forma com que eles foram documentados. Essa organização cronológica colaborou para a compreensão das questões que envolveram a institucionalização dos têxteis e, igualmente, as mudanças de perspectiva que influenciaram essas relações.

A primeira fase de aquisição tem princípio no ano de inauguração do museu (1943), quando foram registradas dez²³ doações de objetos têxteis e itens de indumentária²⁴. Essa fase durou até 1972, caracterizou pela permanência das diretrizes de aquisição estipuladas por Abílio Barreto, com a inserção dos objetos no *Livro de Tombo*. A maioria dos itens adquiridos neste momento são de origem militar ou cerimonial, com bandeiras, fitas comemorativas e indumentárias, que apresentam, quase em sua totalidade, conexões com personalidades militares da época. As únicas indumentárias civis foram doadas em 1943 e são: uma beca pertencente a juiz; e um xale vinculado com o Curral del Rei.

O *Livro de Tombo* de 1943 foi utilizado pelo museu para registrar aquisições até 1992, porém o último item têxtil que identificamos no Livro foi doado²⁵ em 1972 e por isso

²¹ Divisão de Coleções do Museu a partir do *Thesauros*: Arquitetura; Caça e guerra; Comunicação; Castigo e penitência; Construção; Equipamentos domésticos; Escultura; Insígnia; Interiores; Medição e registro; Mobiliário; Objetos cerimoniais; Objetos pecuários; Objetos Pessoais; Pinacoteca; Trabalho; Transporte.

²² Nas guias de aquisição estão presentes cartas com relatos de conversas entre os doadores e Abílio Barreto, que os incentivava a doar os objetos.

²³ A doações apresentam conjuntos ou peças isoladas e todas foram avaliadas e assinadas por Abílio Barreto. Dados coletados no Setor de Gestão de acervo e processamento do MHAB.

²⁴ Não incluímos aqui dois acessórios de indumentária compostos por metal e resina.

²⁵ Em 1975 o museu comprou colchas e inseriu no Livro, porém consideramos aqui apenas os objetos doados ou transferidos. Apresentaremos essas colchas mais adiante.

determinamos esse ano como o início da segunda fase. Todos os têxteis que foram adquiridos após 1972 até 1994 não foram incluídos nos livros de registro e apresentam lacunas na documentação, não sendo possível localizar seus dados de procedência e aquisição.

O fim desta fase foi estipulado devido à reestruturação do museu em 1993, quando todo o acervo tridimensional foi recatalogado e recebeu novos números de identificação. Esses números possuem uma sequência contínua para todo o acervo e indicam o ano de processamento da peça – que em muitos casos é 1994. Por este motivo, mesmo que não seja possível estabelecer a data exata de aquisição dos objetos, consideramos a recatologação de 1994 como o limite para a sua inserção.

É possível que todas as inserções desta fase tenham sido realizadas após 1992, pois até essa data, provavelmente, os objetos teriam sido registrados no Livro de Tombo, porém, uma vez que não podemos afirmar com exatidão, mantemos o intervalo entre 1972-1994. Observamos neste momento uma mudança do aspecto geral da coleção, com o aumento de objetos civis como roupas íntimas, luvas e adereços de cabeça, que indicam o desvio do olhar do museu para a esfera do privado.

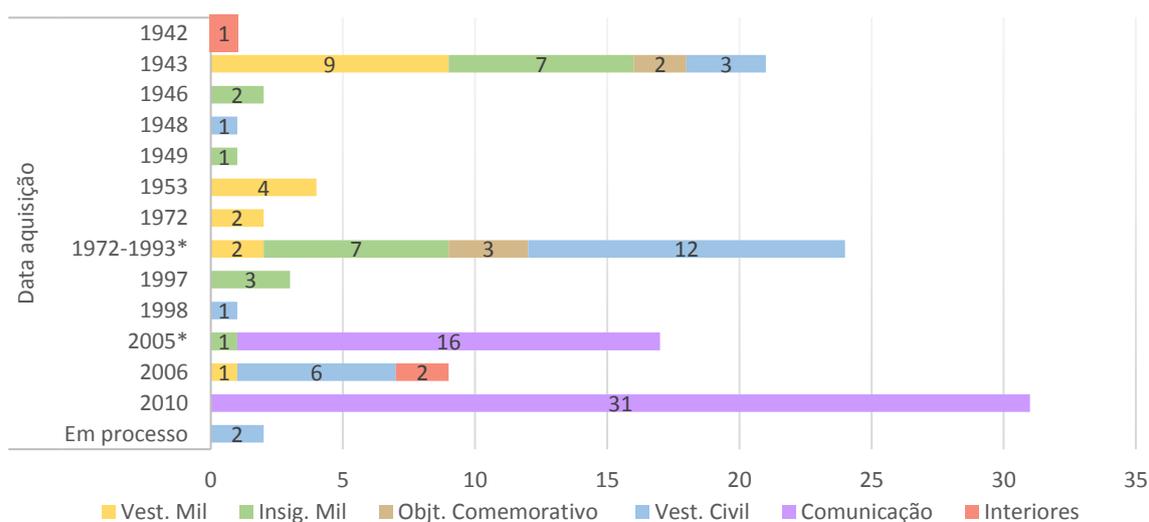
Por fim, a última fase, abrange todo o acervo incorporado ao museu após 1994. Os itens deste período são principalmente de origem civil, com poucas peças cerimoniais e uma expressiva inclusão de material publicitário. Apresenta também a inserção de colchas e almofadas provenientes do projeto educativo “Colcha da Memória”²⁶, que não estão inventariadas, porém fazem parte do acervo, constituindo outra categoria de coleção.

Os únicos itens têxteis comprados e identificados no LT são colchas que integraram a expografia do casarão. Elas foram adquiridas em 1959 e em 1963 e serão discutidas mais adiante no texto.

O gráfico 1 representa as indumentárias e os têxteis doados ao museu que foram registrados no livro de tombo ou no inventário atual. As tipologias de procedência estão diferenciadas por cor e a contagem totaliza 118 itens, estando 4 deles desaparecidos, 19 sem inventário e 95 inventariados.

²⁶ Projeto “Colcha da Memória” realizado pelo MHAB entre 2005 e 2009.

Gráfico 1 – Objetos têxteis doados e transferidos ao Museu



Legenda: O gráfico identifica as tipologias de coleção têxtil por cor. Em “indumentárias” especificamos vestimentas e acessórios.

Observações: O intervalo 1975-1994 representa o período sem as informações de aquisição; o ano 1998 está com asterisco pois o item (0579/98), inventariado como objeto pessoal, foi identificado por nós como a medalha (0350B/93) e a inserimos como insígnia; o ano 2005 está destacado porque não temos exatidão sobre a aquisição de 15 destes objetos de comunicação, por não terem sido inventariados, uma flâmula do mesmo doador foi inventariada em 2005, então especulamos este ano para o conjunto; 2014 apresenta informação “em processo” na ficha de inventário com o início do processo de aquisição em 2014.

Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

3.4 O acervo

Como dito anteriormente, o acervo têxtil e de indumentária inventariado do MHAB totaliza 95 itens²⁷, organizados em seis coleções: *Objetos pessoais* (41 itens), *Comunicação* (32 itens), *Insígnia* (13 itens), *Objetos cerimoniais* (5 itens) e *Interiores* (2 itens). O acervo ainda pode ser identificado em dez classificações: *Acessório de Indumentária*, *Peça de Indumentária*, *Cobertura de Cabeça*, *Material de Propaganda*, *Insígnia*, *Platina e Distintivo*, *Objeto Comemorativo*, *Acessório de interiores* e *Acessório de Armaria*.

Além do acervo citado acima, o museu armazena 41 itens não inventariados, sendo: quinze flâmulas, quatorze colchas, dez almofadas, um tapete, duas bandeiras e uma indumentária. Esse conjunto foi dividido de acordo a sua forma de aquisição, contendo objetos que foram desassociados do inventário, objetos com função expográfica ou de memória institucional e objetos procedentes de projeto educacional.

²⁷ A listagem completa do acervo inventariado se encontra em Apêndice.

O presente levantamento não buscou, nem poderia, um aprofundamento em cada peça do acervo, mas sim, uma prospecção que fornecesse o mapeamento das coleções, dando visibilidade aos itens e à sua representatividade histórica. Ressaltando a potencialidade material para futuras pesquisas em diversas áreas.

3.4.1 Acervo inventariado

Destacamos abaixo alguns itens do acervo, divididos em grupos de acordo com as tipologias de procedência e classificação, organizados também em decorrência do fluxo cronológico de sua inserção no museu.

Uniformes da Guarda Nacional

Em 1943, diversos itens de indumentária do Major João Líbano Soares foram doados ao Museu, entre eles o Primeiro e o Segundo Uniforme de major da Guarda Nacional. Na ficha de aquisição 124 LT, não foi descrito o número de itens nessa doação, porém atualmente, o conjunto comporta oito objetos inventariados isoladamente²⁸, alguns dos quais estão na Figura 2.

Foi doado ao museu também o fardamento de tenente da Guarda Nacional pertencente ao Dr. Olinto Meireles, entregues por Dr. Thales Meireles em 9 de maio de 1953. De acordo com a Guia de Aquisição 657 LT, Olinto Meireles foi cirurgião da Divisão do Comando Superior da Guarda Nacional, participou também da criação da Santa Casa de Misericórdia de Belo Horizonte em 1899 e foi prefeito de Belo Horizonte entre 1910 e 1914 pelo partido republicano, falecendo na cidade em 1948. Atualmente o conjunto²⁹ possui quatro itens têxteis inventariados, mas destacamos que entre eles não está uma farda³⁰ citada na guia de aquisição (675LT).

²⁸ Itens de doação 124 LT: um cinto (MHAB 0418/94), dois quepes (MHAB 0425/94 e 0426/94), três casacas (MHAB 0427/94; MHAB 0428/94; MHAB 0433/94), uma calça (MHAB 0434/94) e acessório de uniforme (MHAB 0433/94).

²⁹ Itens de doação 675 LT: dois cintos (MHAB0450/94 e 1295/06), um chapéu (MHAB 0443/94) e uma faixa (MHAB 0435/94), e uma “carta patente”, expedida em 22 de setembro de 1900.

³⁰ Para além, ressaltamos que a Guia 124 LT cita apenas a doação de dois uniformes. Outros arquivos reforçam essa informação, como a fotografia de inauguração que apresenta duas fardas. É possível que uma das fardas identificadas como 124 LT na verdade sejam 675LT, mas para essa resposta seria necessário analisar os elementos constituintes de todos os uniformes.

Os uniformes da Guarda Nacional são elementos expressivos do período de formação da república e foram inseridos em vários museus no Brasil. Algumas iniciativas de análise e estudo destes materiais foram realizadas e cremos ser pertinente a realização de um comentário a respeito da representatividade destes uniformes.

Figura 2 – Casacas e adereço da Guarda Nacional



Legenda: a) Casaca MHAB 0427/94.
b) Casaca MHAB 0433/94
c) e adereço de uniforme.

Fotos: (a e b) Miguel Aun, out. 2012; (c) da autora, 2018.

Fonte: Acervo do Museu histórico Abílio Barreto/Fundação Municipal de Cultura, 2018.

As Guardas Nacionais foram criadas em 1831 pelo Império para organizar e cooptar as forças armadas que eram controladas de forma dispersa pelas elites locais. As Guardas auxiliavam o exército na segurança interna e, em casos de necessidade, poderiam colaborar durante as guerras. Conforme afirma Almeida³¹ (2006), elas se mantiveram precariamente durante a república até serem incorporadas ao exército em 1918.

Segundo o autor, o Império não estabelecia vínculo salarial com as guardas e o seu controle era feito, de forma geral, pela definição de regras a respeito dos uniformes³² e dos armamentos. Os senhores locais, por seu turno, exerciam a administração direta das Guardas, utilizando recursos privados para as despesas financeiras e estabelecendo os critérios de

³¹ Adilson Almeida desenvolveu sua pesquisa de mestrado a partir dos uniformes presentes no Museu Paulista.

³² O estado buscava “acionar funções simbólicas do uniforme associando-se a valores como honra” sob penalidades de desvio de conduta utilizando os uniformes (ALMEIDA, 2006, p. 88).

recrutamento. Assim sendo, eles forneciam as hierarquias mais altas para os senhores de terras e reproduziam nas milícias as suas distinções sociais.

As regulamentações de vestimenta não podiam ser fiscalizadas nacionalmente e estes uniformes eram modificados em diversas administrações regionais³³ por meio de criações independentes de grupos ou indivíduos. Os variados materiais, formatos e insígnias expressam as distinções sociais e hierárquicas da Guarda e permitem examinar “para além da regulamentação estatal, as práticas desenvolvidas por homens arrematados” de acordo com as suas necessidades (ALMEIDA, 2006, p. 87).³⁴

Insígnias e objetos comemorativos

Além das indumentárias, João Líbano Soares doou para o museu, em 1943, um Estandarte e uma Bandeira Nacional (125 e 129 LT) pertencentes ao extinto Clube Floriano Peixoto de Belo Horizonte, do qual fora Presidente.

O Clube Floriano Peixoto foi fundado em Belo Horizonte, em 15 de novembro 1898, composto “por um grupo de florianistas e Republicanos ardorosos” (Guia LT 125). Jorge Lasmar (2007) destacou entre seus participantes o Coronel Júlio Cesar Pinto Coelho, Otavio Barbosa Carneiro, e os já citados Tenente Olinto Meireles e João Líbano Soares, “um dos membros mais entusiastas dessa corporação militar” (Guia LT 124). Segundo Lasmar, o Clube organizava comemorações cívicas em homenagem a Marechal Floriano Peixoto³⁵ e

³³ O autor cita que em 1840 o Barão de Sabará (MG) se retratou em um uniforme de coronel distinto do uniforme vigente, com chapéu bicórnio e casaca. Em 1852 esse chapéu foi oficializado pela Guarda (p. 87).

³⁴ Segundo Almeida, o Primeiro Uniforme (de 1831) era composto por fardete azul, com gola verde, canhão amarelo, tracelin no ombro, calça branca para o verão ou azul no inverno, estrelas nas golas distinguiam as hierarquias, e oficiais recebiam uma faixa de tecido vermelho à cintura. Em 1850 o governo imperial reformou a Guarda, definindo em 1952 novos uniformes, com catorze modelos, mais diferenciações e insígnias.

³⁵ É citado por Lasmar a festa “mais imponente” realizada em 29 de junho de 1898, pelo terceiro aniversário do falecimento do Marechal Peixoto, com uma banda percorrendo as ruas da cidade e a praça da liberdade, o busto do Marechal (que está no museu) em andor carregado por Dr Ramiro de Abreu, Cel. Daniel da Rocha, Senador José Pedro Drumond e Dr. Prado Lopes, com fitas empunhadas por Senador Necésio Tavares, Senador Bernardino de Lima, Dr. Cícero Ferreira, Dr. Olinto Meireles, Dr. Vaz de Lima, Dr. José Braga, Major Líbano Soares, Dr. Honório Henrique Soares do Couto e outros. Conjuntamente, pequenos estandartes representando os estados, que também foram doados ao museu, foram carregados por “senhoritas”. Em 1912, novamente outra comemoração da morte de Floriano aconteceu, no cinema Odeon com a presença do prefeito da capital, Olinto Meireles (LASMAR, 2007, p. 8).

outras figuras republicanas³⁶. O autor também apresenta a importância do clube para a fundação do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais³⁷.

Outra doação de elementos militares feita para o museu, foi dos objetos pertencentes ao Tenente Veloso, Oficial da Brigada Policial dos “primórdios dias” da cidade (Guia 131 LT). Foram doadas por Alice Veloso em 1943 um par de dragonas³⁸, um penacho e uma espada.

Entre os objetos comemorativos estão duas fitas cerimoniais cortadas pelo Presidente Getúlio Vargas, em solenidades. A primeira é referente à abertura da Avenida Pampulha e foi transferida pela prefeitura³⁹; enquanto a segunda fita foi cortada na inauguração da Avenida do Contorno, em maio de 1940⁴⁰ e doada ao museu em 1943. Também foram transferidas pela prefeitura duas bandeiras nacionais⁴¹, em tecido de seda e de fustão, da já citada corporação “Tiro de Guerra 229” de Belo Horizonte, doadas em 1946.

Os últimos materiais têxteis incluídos no Livro de Tombo por doação foram os pertences de Dr. Alfredo Augusto Gama em 20 de julho de 1972 (719 LT). Natural de Ouro Preto, Alfredo Gama (1850-1897) faleceu como médico militar em Canudos no dia 29 junho de 1897. O conjunto doado inclui dragonas, luva, dois cintos cedidos por sua bisneta Luiza Malveira.⁴²

Não pudemos localizar todos os objetos militares registrados no Livro de Tombo e observamos que alguns deles já haviam sido notificados como desaparecidos em 1984. Registramos a ausência de uma Bandeirinha Distintivo do 2º Império do Brasil (110LT) distribuída em 1811 no centenário de Ouro Preto e 17 estandartes brancos doados por Major Soares (123 LT).

Indumentária civil

³⁶ Em 25 agosto o instituto prestou homenagem póstuma a Quintino Bocaiúva, republicano falecido no Rio de Janeiro dia 11 julho. O elogio fúnebre foi feito por Major João Soares (LASMAR, 2007, p. 8).

³⁷ Segundo o autor, o Clube organizou a reunião que fundou o instituto, tendo comissão integrada por: Augusto de Lima, Prado Lopes, João Luiz Alves, Francisco Alves Junior, Cel. Francisco Bressa, Olinto Meireles, Estevam Pinto, Pedro Signaud, Major João Líbano Soares e o Coronel Júlio Cesar Pinto Coelho.

³⁸ Dragonas MHAB 0429/94 e 0430/94.

³⁹ Informações extraídas da Guia de aquisição: 152 LT – MHAB 0436/94.

⁴⁰ Informações extraídas da Guia de aquisição: 206 LT – MHAB 0437/94.

⁴¹ Número de identificação: 508 LT – MHAB 0248/93; MHAB 0455/94.

⁴² Informações extraídas da Guia de aquisição: 748 LT.

O xale (275 LT)⁴³ foi o primeiro item têxtil de procedência civil e sem vinculação com personalidades adquirido pelo museu, em 1943. O item é de seda com flores bordadas e franjas nas bordas. Pertenceu a Hermelinda Hermeto de Jesus Leite (1814-1917), natural do Curral del Rei, que se casou com Honório Hermeto em 1825, mudando-se para a cidade de Formiga. Ela voltou para a capital em 1897, onde faleceu em 28 outubro de 1917.

Figura 3 – Indumentárias de procedência civil



Legenda: a) Xale MHAB 0445/94.

b) Fraque da alfaiataria Aquino. MHAB 0452/94.

Fotos: Miguel Aun, out. 2012.

Fonte: Acervo do Museu histórico Abílio Barreto/Fundação Municipal de Cultura, 2018.

Figura 4 – Corpetes do acervo



Legenda: a) Corpete MHAB 0423/94.

b) Corpete MHAB 0424/94.

Conjunto da Família Falci

Fotos: (a) Miguel Aun, out. 2012; (b) da autora, 2018.

Fonte: Acervo do Museu histórico Abílio Barreto/Fundação Municipal de Cultura, 2018.

O acervo apresenta também um conjunto de autoria da alfaiataria Aquino de Belo Horizonte, composto por fraque (MHAB 0452/94) e gravata (MHAB 1297/06), que aparentemente foram doados pela própria confecção, mas não possuem data de aquisição. A alfaiataria pertencia a Joaquim G. de Aquino e foi um importante estabelecimento comercial nas décadas de 1910 e 1920, localizado na rua Espírito Santo. Segundo informações do inventário, podemos encontrar anúncios sobre a alfaiataria em jornais e revistas da época.

Também estão presentes dois corpetes com modelagem correspondente ao início do século XX (Figura 4). Ambos foram adquiridos, provavelmente, por doação, porém, não apresentam informações exatas de procedência⁴⁴.

Conjunto da Família Falci

Roberto Falci doou para o museu em 2006 sete itens têxteis de sua família. De acordo com as informações presentes no processo de aquisição, o pai, Wilson Souza, natural de Sete Lagoas, foi auditor fiscal do estado de Minas Gerais; a mãe, Rosina Giovanna Falci, nasceu em Belo Horizonte em 1918, foi pianista e concertista do conservatório Mineiro de Música e participou também de programa da Rádio Inconfidência com sua irmã nas décadas de 1930 e 1940; e o filho, Roberto Falci, nasceu em Belo Horizonte no dia 08 de dezembro de 1948. A família residiu inicialmente no bairro Lourdes e se mudou em 1965 para o bairro Serra.

O conjunto apresenta dois itens de Rosina Falci Sousa. Primeiro, o seu vestido nupcial confeccionado em seda na década de 1940 pela Alfaiataria da Casa Imperial do Rio de Janeiro, acompanhado por um véu de filó, uma grinalda com flores em renda e um pequeno adereço de tecido azul. O segundo item é uma blusa para festa em tecido crepe com aplicação de paetês, lantejoulas e canutilhos.

Foram doados também elementos do enxoval de nascimento de Roberto Falci, confeccionados em 1948. Estão incluídos, uma camisola de recém-nascido feita de lã com

⁴⁴ O corpete MHAB 0424/94 possui alguns dados na ficha de inventário do BIC, porém devido à discrepâncias encontradas nas informações, optamos por não utilizá-los.

bordados de representações animais e um jogo de cama infantil, com lençol e fronha de algodão branco, bordados com o nome “Roberto” e com pássaros azuis aplicados. O conjunto também conta com um terno infantil de calça-curta e um paletó de linho branco, confeccionado para Roberto com cinco anos de idade.

Esse conjunto representa um panorama da vida íntima de uma família Belo-horizontina em meados do século XX, com destaque para o universo infantil, expressando alguns costumes para a vestimenta das crianças. A presença desses itens no acervo é descrita na ficha de inventário como um “valioso testemunho material da vida privada desta família inserida em um determinado tempo e contexto histórico da cidade de Belo Horizonte”.

Comunicação e material publicitário

O acervo conta com 47 flâmulas⁴⁵ procedentes de dois doadores e identificadas na coleção *comunicação* e na classificação *material de propaganda*. Dentre essas flâmulas, dezesseis foram doadas por Gilberto de Castro, sendo apenas uma delas inventariada – “Bocas Brancas” – no ano de 2005. A coleção possui apenas uma numeração interna com poucas informações de procedência. Em 2010, foram doadas 31 flâmulas por Domingos Sávio Reale que, segundo informações do inventário, foram compradas por ele em um sebo no bairro Lagoinha⁴⁶.

As flâmulas do acervo abordam diferentes temáticas, majoritariamente com teor publicitário como propaganda política e comercial, além de lembranças comemorativas de festividades e lugares. Elas são compostas por tecido sintético com aplicação de tinta serigráfica compondo mensagens e ilustrações, os tecidos estão estirados em hastes de metal ou de madeira por barbantes, fitas e elásticos. As flâmulas presentes no acervo são procedentes de diversas cidades e constituem um interessante registro das formas de comunicação e de publicidade, além de registros dos acontecimentos políticos das cidades, em meados do século XX.

Diversos estabelecimentos comerciais utilizaram as flâmulas como meio de divulgar produtos, promoções e homenagens, como podemos ver na Figura 5, a flâmula “para o chefe

⁴⁵ Flâmulas são bandeiras triangulares, inicialmente de finalidade militar, que tiveram seu uso estendido para a publicidade, popularizando-se principalmente entre as décadas de 1950 e 1980.

⁴⁶ Segundo informações na documentação dos itens.

da família homenagem da Columbus no dia do papai”, a “Sapataria Marques homenageia o Corpo de Bombeiros de Minas Gerais” e a propaganda do óleo Mariflor.

No contexto político encontramos a flâmula publicitária da campanha presidencial de Jânio Quadros de 1961, que apresenta uma caricatura do candidato “varrendo”⁴⁷ as corrupções do Congresso Nacional. Ela está estirada no arame por uma corda vermelha, com inscrições no verso que sinalizam procedência no Distrito Federal.⁴⁸

Figura 5 – Flâmulas de contexto publicitário da Coleção Domingos Sávio Reale



Legenda: a) “Óleo Mariflor, produto de qualidade” (MHAB1457/11).
 b) “Para o chefe da família, homenagem da Columbus no dia do papai (MHAB 1442/11).
 c) “Homenagem da Sapataria Marques ao corpo de bombeiros de Minas Gerais” (MHAB 1447/11).

Fonte: da autora, 2018.

Figura 6 – Flâmula de conteúdo político “Jânio Chegou 31-1-61” (MHAB 1459/11)



Fonte: da autora, 2018.

⁴⁷ O slogan da campanha publicitária de Jânio Quadros de 1961 foi “varre, varre vassourinha”, para limpar as corrupções do congresso.

⁴⁸ Inscrição: "Pioneiro das flâmulas / Taguatinga / D.F"

São encontradas também flâmulas com função de *souvenir* de lugares ou eventos, como “Juiz de Fora” (Figura 7) com ilustração da praça da cidade e o inscrito "Juiz de Fora M. Gerais Brasil", parte da coleção Domingos Sávio Reale. Temos exemplos de flâmulas para datas comemorativas na Figura 8, a primeira, “Salve! 7 de setembro de 1956” possui no centro o escudo da FEB (Força Expedicionária Brasileira) e no verso a inscrição "PROLUX Juiz de Fora". A segunda flâmula não possui informações de aquisição, mas podemos supor que seja proveniente do Rio de Janeiro e de 1837, por apresentar as seguintes inscrições: “7 de setembro 1892 / Sociedade Literária / CMRJ”.

A última tipologia de flâmula encontrada no acervo, apresenta finalidade diferente das anteriores com teor de entretenimento, inscrições jocosas, blocos carnavalescos e outros grupos da população. Na Figura 9 está a flâmula “Por isso não bebo água”, da coleção Domingos Sávio Reale.

Figura 7 – Flâmula “Juiz de Fora” (MHAB1454/11)



Fonte: da autora, 2018.

Figura 8 – Flâmulas comemorativas de 7 de setembro



Legenda: a) Flâmula “Salve 7 de setembro de 1956”. MHAB1456/11. Coleção Domingos Sávio Reale.

b) Flâmula “7 de setembro 1892 / Sociedade Literária / CMRJ”. Sem inventário. Item 1 da Coleção Gilberto César de Castro.

Fonte: da autora, 2018.

Figura 9 – Flâmula “Por isso não bebo água”. (MHAB 1461/11)



Fonte: da autora, 2018.

3.4.2 Acervo não inventariado

Alguns itens não inventariados foram localizados e classificamos eles em quatro tipologias: objetos não recatalogados; objetos expográficos e de memória institucional do MHAB; objetos de projeto educacional e objetos não identificados. As particularidades dos conjuntos estão descritas abaixo.

Iniciamos por destacar objetos que possuem número de tomo, porém que não foram recadastrados. O primeiro item é a indumentária localiza com a inscrição do número de tomo 256 LT. A veste em questão é a beca de juiz que pertenceu a Dr. Afonso Augusto Moreira Pera⁴⁹, doada ao museu em 1943. Outros itens nesse contexto são: a bandeira (125 LT) do Clube Floriano Peixoto, costurada em tecido adamascado com aplicação de estrelas metálicas; e um conjunto de penas azuis e vermelhas com inscrição 135LT, que podem ter pertencido ao penacho 139 LT.

Havíamos identificado essas peças como inexistentes após a análise das guias de aquisição e do inventário atual. Imaginamos que elas não tenham sido recadastradas em 1994 devido ao comprometimento de seu estado de conservação. Afirmamos aqui a importância de realizar a identificação, o registro fotográfico e o processamento destes itens para preservar suas informações remanescentes.

⁴⁹ Informações presentes na Guia de aquisição 256 LT.

Acervo de memória institucional do MHAB

Foram encontradas colchas sem identificação que podem ser associadas a peças descritas no Livro de Tombo. A Guia de aquisição do item 699 LT de 1959⁵⁰, descreve duas colchas de crochê compradas pelo museu para compor a expografia do Casarão, cobrindo uma cama de casal e uma de solteiro, acompanhadas por um forro de seda cor de rosa. Um par de colchas de crochê que condiz com a descrição foi encontrado (na reserva pictórica), entretanto localizamos posteriormente outra colcha (na reserva de objetos) com pintura a pincel e linha em renda, que possui forro de seda rosa como o descrito. A determinação de quais dos itens condizem⁵¹ com a descrição necessita de maior aprofundamento, porém podemos indicar ambas as possibilidades.

Em 1963, a guia de aquisição 719 LT descreve outras duas colchas⁵² adquiridas para a mesma finalidade, ambas tecidas em tear manual com fios de algodão tingidos por tinta caseira e duas colchas da reserva técnica pictórica se assemelham ao item. A Figura 10 apresenta os conjuntos mais indicados de cada doação.

Figura 10 – Colchas expográficas no interior da mapoteca.



Legenda: a) Indicação de colcha para número de tomo 699 LT, de 1959.
b) Indicação de colchas para número de tomo 755 LT, de 1975.
Fonte: da autora, 2018.

Estes itens também possuem número de tomo e não passaram pelo reprocessamento de 1993. Nesse caso, especulamos que as colchas não tenham sido consideradas acervo do

⁵⁰ Guia de Aquisição de item 699 LT. A compra custou total de Cr\$ 2.500,00.

⁵¹ Em conjunto com a Guia 719 LT está um documento de 1975 assinado pela diretora vigente a respeito da aquisição de duas colchas para o museu, esse arquivo indica a aquisição de outras colchas que não foram localizadas no livro de tomo.

⁵² Guia de Aquisição de item 719 LT. A compra custou total de Cr\$ 18.000,00, adquirida no Centro de Artesanato Mineiro.

museu na época, por causa de seu caráter expográfico. Segundo Ana Portugal, recentemente, o museu desenvolveu diretrizes para incorporar acervo expográfico, como ampliações de fotografias, que podem ser utilizados em exposições e pesquisas⁵³. As colchas, em virtude de sua representatividade para a história da expografia do Museu, seriam incorporadas como parte deste acervo de memória institucional.

Um tapete foi encontrado sem identificação e também pode ser item expográfico do museu. Entretanto, localizamos na Guia 26 LT um tapete que pertenceu ao Teatro Municipal e foi transferido para o museu pela prefeitura em 1942. A guia não descreve esteticamente o tapete, porém suas metragens são semelhantes ao item no acervo (0,92x0,41m).

Junto com acervo foi encontrado um estandarte do MHAB com informativos sobre o Museu, como horários e dias de funcionamento. O estandarte é vermelho em tecido sarjado, com franjas douradas metálicas e inscrições em bordado dourado que pode ser visto na Figura 11.

Figura 11 – Estandarte do MHAB



Fonte: da autora, 2018.

Não foram detectadas informações a respeito deste estandarte, entretanto, a partir de sua inscrição “Prefeitura Municipal de Belo Horizonte/Secretaria Municipal de Cultura”, podemos indicar que a sua confecção seja posterior à 1989, pois segundo Erika Reis (PIMENTEL, 2004) esse foi o ano em que a prefeitura de Belo Horizonte criou a Secretaria

⁵³ Ana também nos contou que o processo de construção da memória institucional do museu se iniciou a partir do setor de documentação e já apresenta volume expressivo de informações. Porém ainda é necessário desenvolver o processamento de muitas informações, acervos e documentos. No caso de objetos expográficos, seriam criadas listagens paralelas ao acervo.

Municipal de Cultura e o Museu deixou de ser subordinado à Secretaria de Educação e Cultura. O estandarte também apresenta uma etiqueta da “Bandebras– bandeiras oficiais”. Outra etiqueta da mesma autoria foi encontrada em uma bandeira de Belo Horizonte sem identificação, por esse motivo suspeitamos que ela também tenha sido produzida para o museu e faça parte do acervo institucional.

Uma bandeira do Brasil de tecido vegetal também foi localizada sem qualquer indício de procedência, mas envolta em material de acondicionamento. Considerando os itens do Livro de Tombo que não foram identificados, observamos a bandeira 142 LT que foi doada pela Igreja Metodista em 1943, que pode corresponder a bandeira dissociada, porém esta questão deve ser analisada.

Projeto “Colcha da Memória”

O projeto “Colcha da Memória” foi desenvolvido dentro do programa educacional do MHAB, em conjunto com grupos de terceira idade de Belo Horizonte. A iniciativa teve parceria com o projeto “Pintando e Bordando” da artista plástica Heloisa Maria Lage, que desenvolveu aulas de pintura, costura e bordado. Propondo aos participantes que desenhassem e bordassem suas memórias na cidade em tecidos que foram transformados em colchas e almofadas, como as vistas na Figura 12.

Figura 12 – Itens de projeto “Colcha da Memória”



Legenda: Fotografia de almofada do bairro Alto Vera Cruz (á esquerda) e detalhe de colcha do bairro Santa Terezinha.

Fonte: da autora, 2018.

O projeto teve início em 2005 e desenvolveu nove edições, cada uma com comunidades de diferentes bairros. O conjunto no acervo totaliza nove colchas, dez almofadas e alguns tecidos soltos bordados⁵⁴.

A iniciativa estabeleceu uma colaboração mútua entre os moradores, e o museu, provocando reflexões a respeito das relações estabelecidas entre os habitantes, a cidade e o espaço urbano⁵⁵. A museóloga Ana Portugal afirmou que as colchas são registros da cidade e das memórias dos seus habitantes, atuando como ferramenta de preservação destas vivências. Dentro deste aspecto as colchas da memória, já armazenadas como acervo, estão apenas aguardando o processamento técnico para serem incorporadas no inventário, quando passarão por uma pesquisa detalhada para recuperar suas informações.

⁵⁴ Os itens apresentam bordados os seus dados e a partir dos mesmos, identificamos a primeira edição em 2005, com o Centro de Convivência do Clube Minas Gerais, prosseguindo para os bairros Tirol (2007), Cachoeirinha (2007), Santa Maria (2007), Santa Terezinha, Minascaixa (2007) e Anchieta (2008) que desenvolveram colchas e os bairros Alto Vera Cruz e Santa Terezinha desenvolveram almofadas.

⁵⁵ Texto de Projeto do “Colcha da Memória”, cedido pelo MHAB, 2005, p. 1.

4 DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO

O diagnóstico de conservação é uma ferramenta de gerenciamento de acervos essencial para analisar de maneira ampla as condições que envolvem as coleções, assim como para propor estratégias de preservação⁵⁶. Essa avaliação busca englobar todos os aspectos ambientais e organizacionais que circundam os objetos nos níveis macro, médio e micro.

Para realizar o diagnóstico do acervo têxtil utilizamos a metodologia proposta pelo *Getty Conservation Institute* (GCI), traduzida por Froner et al em 2008⁵⁷. Segundo os autores, o diagnóstico é um “meio textual de medir os riscos tendo por base o reconhecimento dos fatores de degradação”. Ele pode ser aplicado a toda uma instituição ou - como foi feito por nós - focar em ambientes e coleções específicas, com intuito de contribuir para a consolidação de um plano museológico que atenda as demandas das coleções. Para a composição deste diagnóstico observamos também a metodologia utilizada por Soraya Coppola (2006) em sua dissertação⁵⁸.

O diagnóstico se desenvolveu a partir das diretrizes em quatro⁵⁹ etapas. Iniciamos pela *preparação*, que consiste na obtenção de informações prévias a respeito do espaço, da instituição e do acervo, para elaboração de um roteiro norteador do diagnóstico. Dessa forma, o levantamento do inventário, dos aspectos históricos e institucionais do museu foi realizado antes do roteiro.

A segunda etapa buscou registrar todos os elementos relacionados com a coleção, a partir de observações organolépticas⁶⁰ do espaço e do acervo, além de análises das plantas

⁵⁶ A ferramenta apresenta quatro objetivos principais: avaliar as necessidades ambientais da coleção; identificar e definir as prioridades relativas às situações problemáticas; estabelecer regimes apropriados de manutenção e gestão; e por fim, implementar soluções técnicas que sejam sustentáveis e apropriadas.

⁵⁷ O protocolo de diagnóstico do GCI “*Assessment: a proposed mode for evaluating museum environmental management needs*”, passou a ser amplamente utilizado no Brasil na década de 90, após um consórcio latino-americano com diversas instituições, ente elas o CECOR e o GCI, que desenvolveu projeto de ações em rede para implementação de políticas preventivas com modelos e protocolos do GCI.

⁵⁸ A dissertação realizou o levantamento histórico, material e o diagnóstico do acervo têxtil do museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana.

⁵⁹ A Diretriz para realização de diagnóstico se organiza em quatro etapas: Preparação; coleta de informações do diagnóstico; análise conjunta de estratégias e estabelecimento de prioridades; e elaboração de relatório final com todas as informações e estratégias.

⁶⁰ Observações organolépticas utilizam os sentidos do corpo como ferramenta de análise.

arquitetônicas do edifício e, inclusive, por meio de entrevista realizada com a museóloga Ana Portugal⁶¹ e de conversas com outros funcionários do museu.

A avaliação foi organizada a partir dos aspectos mais amplos da instituição até as especificidades do acervo. Assim sendo, o diagnóstico foi arranjado nos seguintes tópicos: 1) os aspectos institucionais do MHAB; 2) o entorno do museu, sua localização e presença de vegetação; 3) a edificação, observando características estruturais como ventilação; 4) a reserva técnica, os equipamentos presentes e sua condição ambiental; 5) as diretrizes de preservação como limpeza e inspeção dos espaços; 6) o mobiliário; 7) o armazenamento, observando as formas de identificação e organização dos itens; 8) as formas de acondicionamento e os materiais utilizados.

A etapa seguinte à coleta dos dados desenvolveu uma reflexão a respeito da própria composição da coleção, observando suas principais vulnerabilidades para avaliar as interações que o acervo estabelece com o entorno.

Para identificarmos as problemáticas presentes na coleção, contrapusemos as informações obtidas com diretrizes para conservação de acervos têxteis contidas em publicações internacionais que discutem o campo. As publicações advêm de quatro organizações: *Costume Committe /ICOM*, *Comite Nacional de Conservacion Textil* do Chile (2002), *Heritage Collections Council* da Austrália (1998) e *Museums & Galleries Comission* (1998, 2000).

Todos os resultados da análise estão registrados neste trabalho. A metodologia de diagnóstico sugere também a proposição de estratégias para curto, médio e longo prazo. Não foi possível sistematizarmos essas ações, pois seria necessário abordar outras instâncias do museu a fim de estudar a viabilidade das propostas, contudo, iremos realizar ponderações e sugestões durante o texto.

Por fim, é importante salientar que a elaboração deste diagnóstico avaliou as condições que envolvem os objetos têxteis não de forma condenatória, mas para que a partir

⁶¹ A entrevista aconteceu dia 22/05/2018, tendo sido registrada por áudio e transcrita com autorização da entrevistada Ana Portugal.

da reflexão crítica, fosse possível avaliar estratégias futuras para corrigir ou minimizar as situações, empenhando-se na preservação do acervo têxtil.

4.1 Instituição

O Museu Histórico Abílio Barreto é um equipamento da Prefeitura de Belo Horizonte (PBH), administrado pela Fundação de Cultura (FMC) e subordinado à Diretoria de Museus e Centros de Referência (DIMCR). Segundo o plano museológico do MHAB publicado em 2016, a missão da instituição:

[...] constitui, preserva, pesquisa e comunica acervos históricos, toma a dinâmica urbana como objeto de investigação e promove o acesso do público aos bens culturais, incentivando sua participação como sujeito na construção da memória e do conhecimento sobre Belo Horizonte (MHAB, 2016).

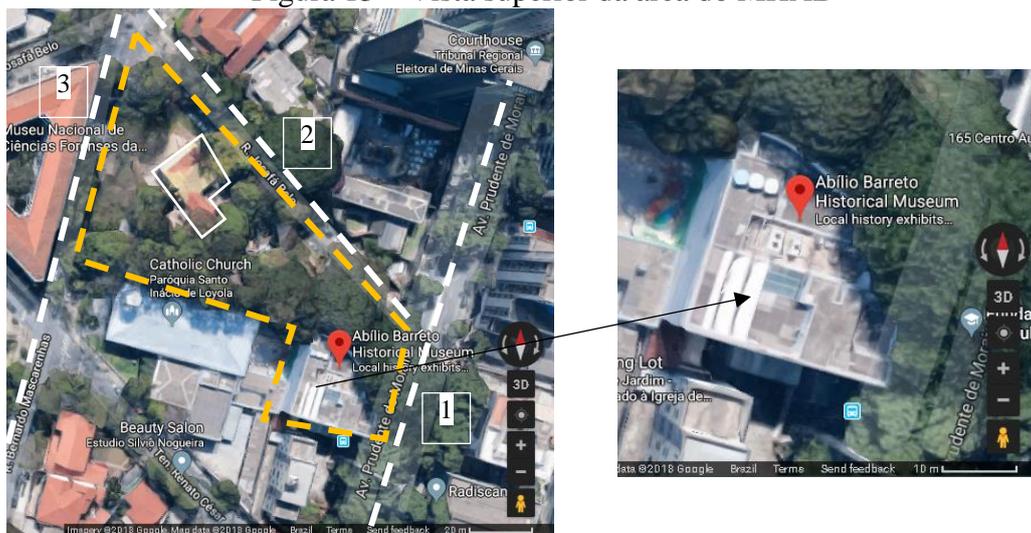
O organograma do MHAB apresenta seis setores, que são: o Administrativo, a Biblioteca, a Conservação/Restauração, o Educativo, a Gestão de Acervo e a Pesquisa. Entre eles, os setores que atuam diretamente com o acervo, acessando as reservas técnicas e manipulando os objetos são a Conservação e a Gestão de Acervo. Atualmente, o trato material com o acervo está direcionado na Gestão de Acervos, com a museóloga Ana Portugal, iremos discorrer mais sobre esse assunto nas diretrizes no tópico 4.5.

4.2 Entorno

O MHAB se localiza no bairro Cidade Jardim, região Sul de Belo Horizonte, próximo à avenida do Contorno no perímetro urbano da cidade. A região apresenta grande circulação de carros, ônibus e transeuntes, com alta emissão de poluentes e particulados.

O terreno do museu fica conectado a duas ruas e uma avenida, tendo a principal via de acesso para a sede na avenida Prudente de Moraes. A rua Bernardo Mascarenhas tangencia o terreno até a rua Josafá Belo, a principal via para a antiga sede no Casarão.

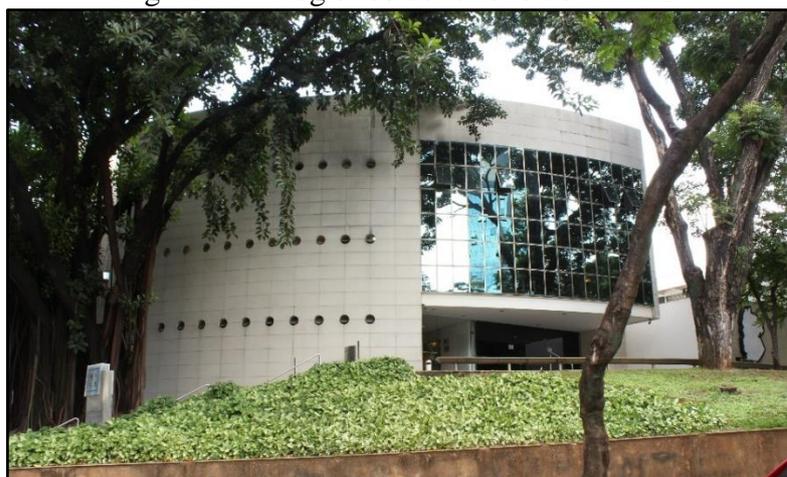
Figura 13 – Vista superior da área do MHAB



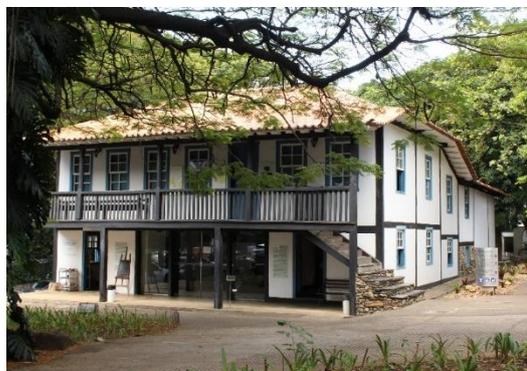
Legenda: Imagem de área total do terreno do MHAB, demarcada com linha tracejada amarela. O casarão está envolvido por uma linha branca contínua e a linha branca tracejada corresponde às vias de acesso ao museu, que são: [1] Indicação da avenida Prudente de Moraes. [2] Indicação da rua Bernardo Mascarenhas [3] Indicação da rua Josafá Belo.

Fonte: Site “Google Maps”, 2018.

Figura 14 – Registros do terreno do MHAB.



a)



a)



b)

Legenda: a) Fachada principal do edifício, virada para rua Bernardo Mascarenhas
b) Fachada do Casarão, foto realizada da perspectiva da rua Josafá Belo.
c) Vista do pátio a partir da portaria da sede.

Fonte: da autora, 2018.

A área dispõe de 4.288,99 m², que compreende o Casarão, um palco aberto, acervos expostos ao ar livre⁶², e o edifício sede (na extremidade sul). A área apresenta arborização diversificada com árvores de grande porte, bastante próximas à sede, além de vegetação rasteira e arbústea nos jardins por todo o terreno.

4.3 Edificação

O edifício sede foi construído para abrigar as diversas funções do MHAB e apresenta 1.850 m² de área construída (ROSSI, v. 2, 2003), organizada em quatro pavimentos. Duas fachadas apresentam portas de entrada. A principal, nordeste⁶³, permite o acesso ao saguão no primeiro pavimento e está nivelada ao pátio do terreno, sendo conectada à avenida Prudente de Moraes por meio de uma escada externa. A segunda entrada, sudeste, está no subsolo e apresenta um recuo em relação à geometria do prédio com acesso direto para a avenida.

A arquitetura da edificação se estrutura em três blocos geométricos. O primeiro bloco compõe a ala sul do museu, que se alinha à avenida e está presente nos quatro pavimentos. O segundo bloco é curvo e compõe a fachada norte/nordeste no segundo e no terceiro pavimento. O último bloco compõe o espaço expositivo com entrada ao lado do saguão.

A fachada norte/nordeste apresenta superfície revestida por vidro e recebe incidência de sol pela manhã, as árvores próximas ajudam a bloquear apenas parcialmente esta luz. Durante a tarde, o sol incide diretamente na parede noroeste, que corresponde ao espaço expositivo. As reservas técnicas e a biblioteca se localizam em áreas sem incidência direta do sol. Entretanto, durante todo o dia a radiação atinge intensamente a cobertura do edifício, podendo elevar a temperatura interna dos espaços, principalmente no pavimento superior.

A cobertura da sede apresenta sistemas de iluminação natural. Três *sheds* estão dispostos sobre a área expositiva para permitir a incidência de luz indiretamente no ambiente, também existe uma claraboia sobre a escada, que fornece iluminação zenital a

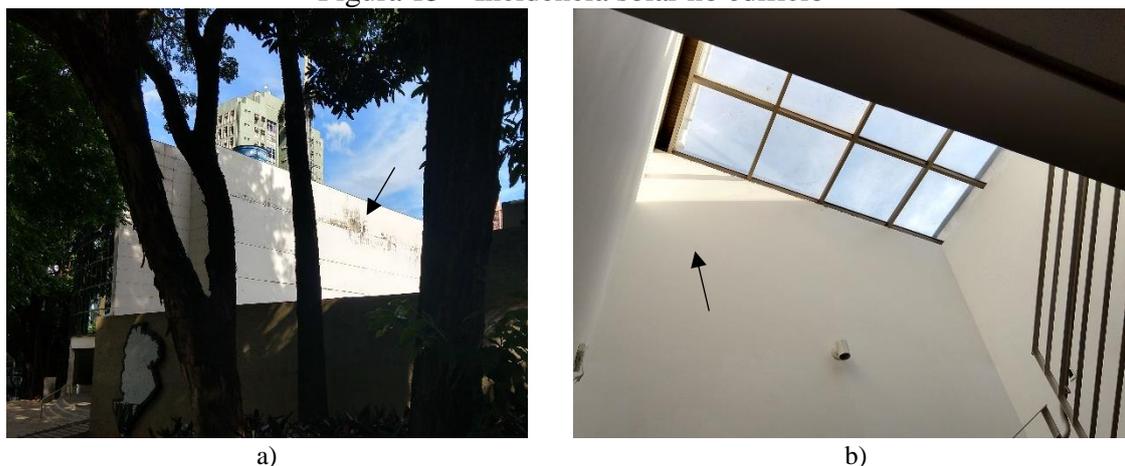
⁶² Os acervos estão dentro de vitrines e sob proteções. Entre os itens estão esculturas, um elevador e a exposição permanente da coleção *transporte*: o carro de boi do Curral del Rey, a locomotiva da construção de Belo Horizonte, o bonde da cidade e uma charrete.

⁶³ Identificamos as faces do museu de acordo com as direções dos pontos cardeais, evitando realizar interpretações errôneas de perspectiva esquerda e direita.

todos os pavimentos. A luz solar que penetra a claraboia atinge as paredes internas do edifício, como visto na Figura 15.

A estrutura da edificação é de aço com a superfície externa revestida por placas pré-moldadas e texturizadas. O revestimento do chão nas áreas internas, inclusive na reserva técnica, é de material granilite com juntas de dilatação, sendo de fácil limpeza e tendo baixa propensão ao ataque biológico.

Figura 15 – Incidência solar no edifício



Legenda: a) Incidência de sol na parede noroeste do museu.

b) Luz solar através da claraboia, atingindo a parede norte da reserva técnica direta).

Fonte: da autora, 2018.

As ventilações dentro do museu, assim como as trocas de ar das áreas de guarda, foram planejadas a partir de um sistema de controle ambiental mecânico unificado para toda a edificação. As reservas técnicas do pavimento inferior apresentam sistema de insuflamento⁶⁴ de ar, enquanto as reservas técnicas superiores e a área expositiva possuem ar-condicionado com dupla filtragem⁶⁵, que está desativado.

Em entrevista, Ana Portugal afirmou que o equipamento de ar-condicionado não apresentava bom funcionamento desde meados de 2013, ficando intermitente até agosto de 2017, quando parou totalmente de funcionar. As tubulações eram a única forma de circulação de ar dentro dos espaços, que agora são dependentes das correntes de ar no pavimento. A ausência do controle mecânico e da ventilação no edifício, vinculada à incidência solar nas

⁶⁴ O insuflamento de ar possui tubulação igual à do ar-condicionado, porém ele suga o ar externo e o coloca no interior das reservas técnicas, sem alterar a temperatura ou umidade, apenas utilizando filtros.

⁶⁵ Essa forma de filtragem é utilizada em hospitais e possui dois momentos de filtragem, que filtra tanto o ar que entra na reserva - passando pelo resfriamento com água - quanto o ar que sai.

superfícies, tem causado o aumento da temperatura interna, assim como a proliferação de microrganismos no ambiente.

Antes de discutirmos a circulação de ar é necessário destacarmos que o acervo têxtil está dividido em duas reservas técnicas⁶⁶ com o núcleo mais expressivo na Reserva Técnica Pictórica, optamos por priorizar o diagnóstico deste ambiente e o seu pavimento, fazendo ponderações mais pontuais sobre os demais itens.

Em função deste planejamento térmico com sistemas mecânicos, a ventilação natural no interior do museu é escassa, com poucas janelas e quase nenhuma circulação cruzada. Atualmente, as trocas de ar dos espaços de guarda são proporcionadas principalmente por janelas *maxim-ares* dispostas nos pavimentos.

Segundo Ana Portugal, o museu não realiza um monitoramento ou controle sistematizado da qualidade do ar, porém foi possível observar que desde o desligamento do ar-condicionado houve uma piora considerável da qualidade, de modo que agora é perceptível um acúmulo de fuligem sobre os mobiliários e os condicionamentos, além de fortes cheiros nos ambientes⁶⁷.

A cobertura do museu é parcialmente constituída por laje impermeabilizada, apresentando superfícies com telha sobre as reservas técnicas e os sistemas de iluminação que já foram citados. As áreas apresentam diferentes alturas e em suas intersecções podem acumular folhas, demandando manutenção periódica, assim como o piso impermeabilizado que forma poças de água. A limpeza do telhado é fiscalizada por funcionário da Gestão de Acervo, porém os acúmulos acontecem rapidamente e podem afetar o edifício antes que se realize outra inspeção. Foram observados alguns focos de infiltração perto das reservas técnicas superiores e do setor administrativo, entretanto, a origem exata da umidade é difícil de identificar, pois a água penetra pequenos orifícios na laje e pode percorrer grandes distâncias por capilaridade.

⁶⁶ Reserva técnica pictórica no pavimento superior e reserva técnica de objetos tridimensionais no pavimento inferior.

⁶⁷ Aparentemente, essas circunstâncias não existiam durante o funcionamento do equipamento. Inclusive, nas condições atuais é inviável aos funcionários ficarem por muito tempo dentro de certos espaços.

O monitoramento das condições ambientais nos espaços do MHAB também era feito de forma unificada para todo o edifício com o Sistema de Gerenciamento Ambiental - CLIMUS⁶⁸. Segundo Güths (1998), o sistema CLIMUS é montado sobre uma base PC conectada a sensores de captação de dados, como dataloggers, que são colocados em todas os espaços de interesse, que registra e processa os dados climáticos, criando médias e gráficos para análise⁶⁹. Em 2007, o computador do MHAB, que mantinha os dados coletados e o software, queimou, perdendo-se todas as informações climáticas e inutilizando o software. Atualmente, o museu não possui um sistema de monitoramento e nos últimos anos os registros foram realizados pontualmente por funcionários, a partir de termo-higrômetros.

É importante lembrar que o edifício está completando 20 anos e apresenta problemas estruturais. Para garantir a preservação das coleções e do próprio edifício é recomendado realizar nova impermeabilização da laje e revisão das calhas, além da manutenção dos sistemas de controle e monitoramento das condições climáticas.

4.4 Diretrizes de preservação

Não foram identificados indícios de insetos, provavelmente devido às diretrizes de controle contra pragas do museu. Desinfestações são realizadas periodicamente de dois em dois meses na sede com exceção das reservas técnicas, onde não é permitido o uso de contaminantes, aplicando-se apenas na parte externa das portas. A garagem, por causa de sua proximidade com a rua, possui iscas para baratas e ratos colocadas por uma empresa contratada em locais protegidos, que ficam fora de acesso do público.

Todo o acervo passa periodicamente por vistorias, porém devido ao tamanho reduzido da equipe e a escassez do tempo, não há um dia fixo para a vistoria semanal e as inspeções acontecem na medida do possível. Dentro das reservas os objetos passam por vistorias de infestação e limpeza sempre que são manipulados.

A limpeza dos espaços de guarda é realizada apenas por funcionários da Gestão de Acervo. A metodologia consiste em utilizar panos umedecidos com água sobre a superfície

⁶⁸ Sistema desenvolvido no Laboratório de Meios Porosos e Propriedades Termo físicas de Materiais (LMPT) do Departamento de Engenharia Mecânica da Universidade Federal de Santa Catarina.

⁶⁹ O sistema permite uma quantidade variada de sensores de acordo com a necessidade do museu: sensores de temperatura, umidade, luminosidade, radiação, condensação, qualidade de ar, etc.

do mobiliário e no chão, sem acessar o interior das gavetas. Em algumas situações é utilizado pontualmente um material bactericida com amônia nos cantos do espaço, cuidando para não causar a contaminação por gases. A higienização do acervo é realizada por funcionários treinados apenas quando identificada uma essencialidade.

O museu dispõe de extintores de incêndio e mangueiras nos corredores, além de sensores de fumaça nas reservas técnicas. Entretanto, é necessário construir um plano emergencial para ocorrência de incêndio que determine prioridades e metodologias para fuga e retirada de acervo, ainda que não tenham sido registrados incêndios no museu. Há alguns anos, funcionários do museu participaram de um curso para brigadistas no Corpo de Bombeiros, todavia a equipe treinada não trabalha mais no museu e é necessário repetir a orientação.

A avenida Prudente de Moraes foi construída sobre o córrego do Leitão canalizado e apresenta histórico de enchentes. Existem relatos de funcionários sobre a entrada de água em até dez centímetros de altura na garagem, entretanto, as reservas ficam em um nível acima da rua e os acervos não foram afetados⁷⁰.

O museu possui de uma equipe de segurança que fiscaliza as áreas comuns todos os dias e quando necessário, relata qualquer alteração ou ocorrência imediatamente, dispondo também de câmeras de segurança. O acesso às reservas técnicas é limitado aos funcionários da Gestão de Acervo, as pesquisas e as visitas técnicas são sempre mediadas ou acompanhadas pelos profissionais.

A equipe de gestão registra todos os traslados internos do acervo para tratamentos, exposições e pesquisas na biblioteca. Após as ações, os objetos são inspecionados previamente ao retorno para a reserva técnica, a sua manipulação é realizada com equipamentos de proteção individual, como luvas e máscaras bloqueadoras de particulados.

O empréstimo de acervos para outras instituições é feito mediante condições favoráveis nas instituições de destino e de bom estado de conservação do item em questão, registrados em laudo de vistoria. Os acervos após a devolução, assim como as novas aquisições, são mantidos em quarentena no laboratório de conservação.

⁷⁰ O terreno do museu apresenta escoamento da água devido à sua inclinação.

A partir de informações presentes nas fichas de inventário do acervo têxtil, contabilizamos⁷¹ apenas três situações com empréstimo de itens para exposições⁷² externas desde 2004. Por outro lado, os têxteis estão presentes de forma mais expressiva em exposições internas do MHAB, no mesmo período identificamos quatro exposições no Casarão⁷³, uma no espaço expositivo⁷⁴ e outras nas mediações do Museu⁷⁵. Durante o diagnóstico, inclusive, estava acontecendo uma exposição no subsolo com itens de acervo têxtil⁷⁶. Essas exposições são monitoradas pelas equipes de segurança e de gestão de acervos.

4.5 Reserva técnica

A reserva técnica pictórica apresenta dimensão de 6,32mx6,87m, com pé direito de 3,26 m. O acesso a ela é feito por uma porta corta-fogo (2,05x0,79 m) posicionada no centro da parede leste. A porta possui dimensão padrão, mas pode ser estreita para transportar têxteis maiores, como os estandartes, fazendo com que sejam dobrados ou inclinados.

Os mobiliários encontrados na reserva técnica são vinte traneis, que sustentam telas e molduras e um sistema composto por três mapotecas, que armazena mapas, gravuras, desenhos, alguns materiais de acondicionamento e os têxteis. Tosos estão indicados na planta baixa da Figura 16.

⁷¹ Uma pesquisa poderia ser realizada para identificar outras exposições, pois imaginamos que a quantidade de exposições seja maior do que está registrado.

⁷² Exposições externas: "Modernismo em belo horizonte: usos, costumes e ambiente urbano" realizada na Casa do Baile entre 26/07 e 16/09/2004, com Fita "república" do Tiro de Guerra 299 (MHAB 0442/94), e fita de inauguração da Pampulha (MHAB 0436/94); Exposição "A fala das roupas" realizada no Centro de Referência da Moda (atual Museu da Moda) em 2012, com Xale (MHAB 0445/94), casaca azul (MHAB 0433/94), adorno de capacete (MHAB 0446/94), Corpete (MHAB 0423/94) e casaca (MHAB 0428/94); Exposição "Cine brasil" no prédio do cinema na praça 7, em 2013. Com a Gravata (MHAB 1297/06)

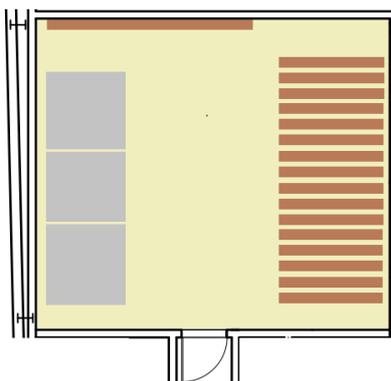
⁷³ Exposições no Casarão: "Belo Horizonte: tempo e movimentos da cidade capital", em maio 2005, com os itens: Cordão (1294/06), casaca azul (0433/94), calça (0434/94), dragona (0430/94), estandarte (0456/94), cinto (0418/94), quepe (0425/94); "Paisagem em mutação: a invenção de belo horizonte", entre 20 de maio de 2010 e outubro de 2011, com o Estandarte (0456/94); "A casa e a cidade: construção do espaço doméstico, social e da lembrança em belo horizonte", em dezembro de 2011, com os itens: Corpete (0424/94) e a gravata (1297/06).

⁷⁴ Exposições no espaço expositivo: "MHAB: 60 anos de história", no espaço expositivo entre maio de 2003 e fevereiro 2004, com os itens: Casaca Azul (0433/94), dragona (0429/94), dragona (0441/94), casaca preta (0427/94).

⁷⁵ Exposição nas mediações: "O conjunto moderno da Pampulha e o MHAB", realizada no hall de entrada em julho 2016, com a Fita de inauguração da av. do contorno (0437/94); "Projeto peça do mês", colocada no mezzanino entre abril e maio de 2010, com o Corpete (0424/94).

⁷⁶ Estavam expostos um fraque seminventário, a gravata da alfaiataria Aquino, e o par de sapatos de couro.

Figura 16 – Planta baixa da reserva técnica pictórica



Legenda: A planta da reserva técnica indica a mapoteca em cinza, os traineis deslizantes e o gradeado na parede está em marrom.

Autoria: A&M Arquitetura, Urbanismo, Interiores e Consultoria LDTA.

Fonte: Museu histórico Abílio Barreto/Fundação Municipal de Cultura.

Um termo-higrômetro digital foi colocado na reserva técnica durante a realização desta pesquisa para possibilitar o acompanhamento das condições ambientais da sala. Este equipamento indica as condições máximas e mínimas em determinado período e a umidade relativa. Nos dias de visita encontramos condições de temperatura entre 25-31°C e a umidade entre 29-33%. É importante ressaltar que o diagnóstico aconteceu durante o outono e principalmente durante a tarde, em dias nos quais que a média⁷⁷ climática em Belo Horizonte foi 21,79°C de temperatura e 57% de umidade relativa e. A Figura 17 demonstra o termo-higrômetro com as condições encontradas na reserva no dia 03/05/2018, às 15h.

Ana Portugal nos afirmou que as áreas de guarda apresentam grandes flutuações de temperatura e umidade no decorrer dos dias e das estações do ano, tendo-se atingido 34°C com altas umidades no interior da reserva durante o verão. A umidade pode entrar no ambiente junto com o ar externo ou pelas tubulações inativas, porém não encontra rota de saída do espaço e em determinados casos, o museu precisa utilizar equipamentos esterilizadores para limpar e secar o ar úmido, que pode apresentar esporos de microrganismos.

⁷⁷ Os dados climatológicos de Belo Horizonte foram obtidos pelo INMEP (BRASIL, 2018), os dias analisados foram 27 de abril e 3, 11 e 16 de maio.

Figura 17 – Equipamentos presentes na Reserva técnica



Legenda: a) Registro fotográfico da reserva técnica com indicação por setas do dispositivo CLIMUS (na parede), a tubulação do sistema de ar-condicionado e o termo-higrômetro sobre a mapoteca.
 b) Detalhe de termo-higrômetro indicando 30,1°C de temperatura e 33 % de umidade, no dia 27/04/2018 às 15 horas.

Fonte: da autora, 2018.

Dentro da reserva técnica, fixado junto à parede norte, existe um cano de escoamento da calha de chuva. Segundo relatos, uma vez choveu em demasia e a calha entupiu, molhando a parede mais próxima. Felizmente, nenhum acervo foi danificado e problema não se repetiu, de toda forma os acervos foram isolados da área.

A iluminação do espaço é feita por duas lâmpadas fluorescentes dispostas no teto, sem proteção contra a radiação ultravioleta e entre elas está posicionado um sensor de fumaça.

4.6 Mobiliário

Os têxteis estão armazenados em um mobiliário composto por três mapotecas com dimensão total de 1,43m x 5,20 m x 1,43 m⁷⁸. Cada seção do mobiliário contém dez gavetas e aquelas com acervo têxtil possuem espaço interno de 0,75m x 1,43m x 1,39m, com volume interno de 1,9 m³. Entre as gavetas, existem vãos de 0,15m que evitam a compressão de objetos e os protege de serem presos na gaveta superior. Os puxadores são embutidos na borda da gaveta com aba de 0,25m para encaixe das mãos. A estrutura se constitui por aço com camada de proteção, um material adequado e sem indício de corrosões.

⁷⁸ As medidas são consideradas na sequência: Altura, largura e profundidade.

A abertura das gavetas apresenta sistema de rolagem com extensor, visto na Figura 18. Esse sistema possibilita a extração quase total do compartimento, aproveitando toda a sua área interna e permitindo acessar os objetos no fundo da gaveta, sem a necessidade de empurrá-los ou arrastá-los. Por outro lado, ele gera trepidação durante a transferência entre os sistemas, causando deslocamentos e colisões dos itens no interior. Algumas gavetas sofrem emperramentos durante a abertura e demandam impulsos mais fortes.

Figura 18 – Detalhes da mapoteca



Legenda: a) Sistema de mapoteca de três módulos na reserva técnica.

b) Sistema de rolagem com extensor das gavetas.

Fonte: da autora, 2018.

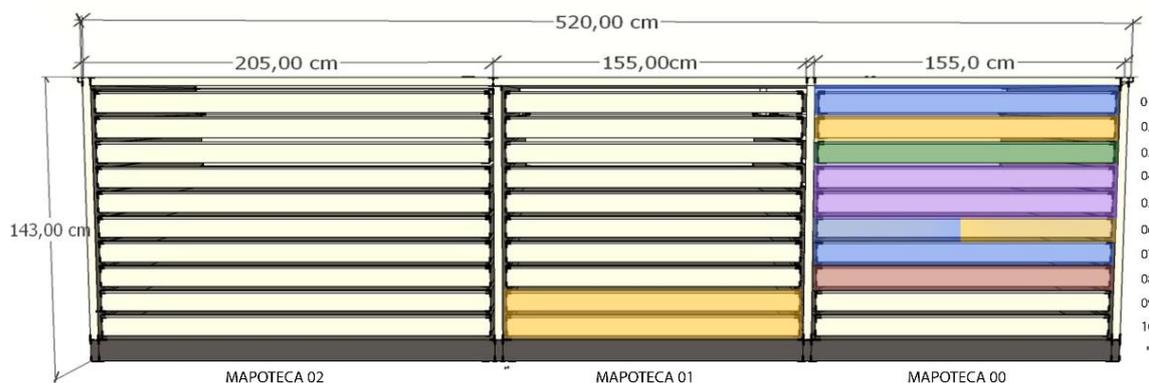
4.7 Armazenamento

O armazenamento de acervos têxteis, segundo Sheila Landi (1992), tem como foco principal a organização e a separação dos itens, evitando que danos sejam causados por colisões entre os objetos e o mobiliário, tornando também viável o acesso aos itens sem a necessidade de movimentação dos demais. Assim sendo, nesse tópico observamos a organização do acervo, levando em consideração o volume ocupado nas gavetas, a interação dos objetos com o espaço e a sua estabilidade, buscando paralelamente mapear os itens no mobiliário. A metodologia de etiquetagem do acervo também foi analisada, pois ela influencia diretamente o acesso e a estabilidade física dos têxteis.

O acervo está armazenado nas mapotecas 0 (à direita) e 1 (central), organizado de modo geral, por suas coleções, procedências e dimensões. Ele ocupa no total dez gavetas: oito na Mapoteca 0 (gavetas 1 a 8) e duas na Mapoteca 1 (gavetas 9 e 10). A Figura 19 representa as mapotecas, demonstrando a disposição dos têxteis nas gavetas e distinguindo as tipologias por cor.

As gavetas e as mapotecas estão identificadas na parte externa e as peças possuem com etiquetas de papel inscritas com o número de inventário à caneta, fixadas por cordões de algodão. Como a maioria dos objetos está no interior de invólucros, o número de inventário também fica escrito à lápis na parte externa do acondicionamento para facilitar a identificação. Entretanto, foram localizados itens sem marcação externa, o que é prejudicial pois demanda a manipulação excessiva dos têxteis. Outros objetos não continham nenhuma identificação e puderam, em alguns casos, serem identificados por fotografias e descrições.

Figura 19 – Modelo representativo da Mapoteca



Legenda: As gavetas ocupadas pelo acervo têxtil estão sinalizadas pelas cores de acordo com a proporção de tipologias de procedência. Cor amarela para acervos de origem militar, azul para acervo civil, verde para objetos comemorativos e insígnias, roxo para os itens do projeto “Colcha da Memória” e vermelho para os publicitários.

Autoria: Patrícia Reis.

Fonte: da autora, 2018.

Na gaveta 1 estão itens de procedência civil, como os corpetes e as peças infantis da família Falci. Não foi observado empilhamento na organização da gaveta, porém alguns envelopes estavam parcialmente sobrepostos, causando compressões sobre os outros. Essa sobreposição decorre de movimentações sofridas pelos itens durante a abertura da gaveta, combinadas com o espaço livre existente entre as peças e o pouco atrito presente entre o material de acondicionamento e o mobiliário.

A gaveta 2 armazena os dois estandartes, vistos na Figura 21. O estandarte do Clube Floriano Peixoto está colocado no fundo, com o estandarte do MHAB por cima. O tamanho e os pesos dos itens evitam a sua movimentação, e ambos possuem hastes de madeira e metal, estando a haste do estandarte do MHAB pesando sobre os tecidos.

Os itens da gaveta 3 são insígnias e objetos comemorativos como bandeiras, fitas cerimoniais e faixas. Todos os itens estão dispostos de forma harmônica, ocorrendo a sobreposição apenas das fitas, que são leves, sobre a bandeira MHAB0248/94. Os objetos

estão organizados de modo a ocupar quase todo o espaço da gaveta, evitando movimentações. Apenas a bandeira MHAB 0455/94, ao fundo, sofre deslizamentos.

Figura 20 – Mapeamento de Gaveta 1 da mapoteca 0.



- Legenda: a) 0423/94 – Corpete
 b) 0424/94 – Corpete
 c) 0452/94 B – Fita
 d) 1584/94 – Camisola
 e) 1588/12 – Lençol
 f) 1589/12 – Fronha

Fonte: da autora, 2018.

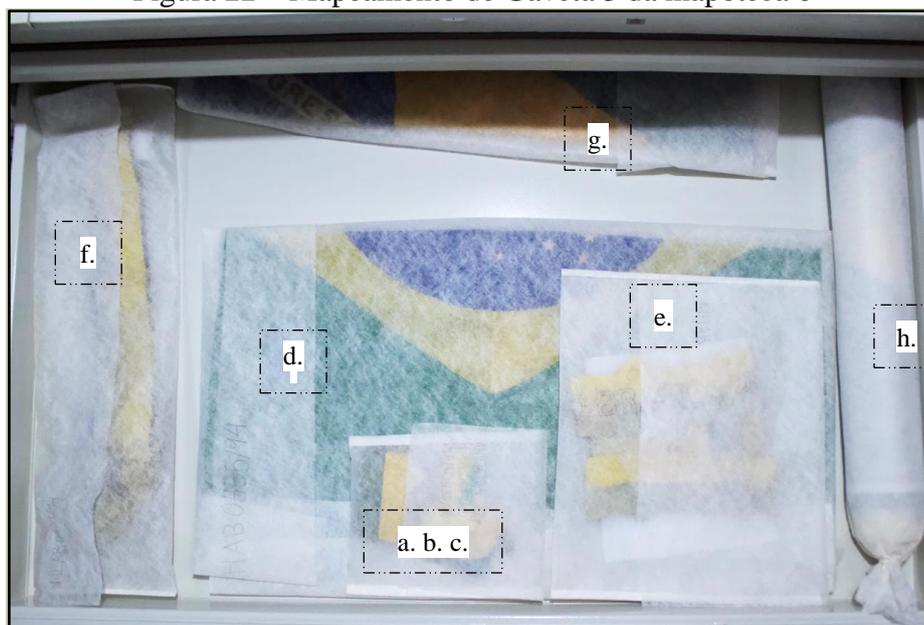
Figura 21 – Mapeamento de Gaveta 2 da mapoteca 0



- Legenda: a) 0456/94 – Estandarte
 b) Estandarte do MHAB, sem número de inventário.

Fonte: da autora, 2018.

Figura 22 – Mapeamento de Gaveta 3 da mapoteca 0



- Legenda:
- a) 0436/94 – Fita
 - b) 0437/94 – Fita
 - c) 0438/94 – Fita
 - d) 0248/94 – Bandeira
 - e) 0442/94 – Fita
 - f) 0439/94 – Faixa
 - g) 0455/94 – Bandeira
 - h) 0780ABC/04 – Bandeira

Fonte: da autora, 2018.

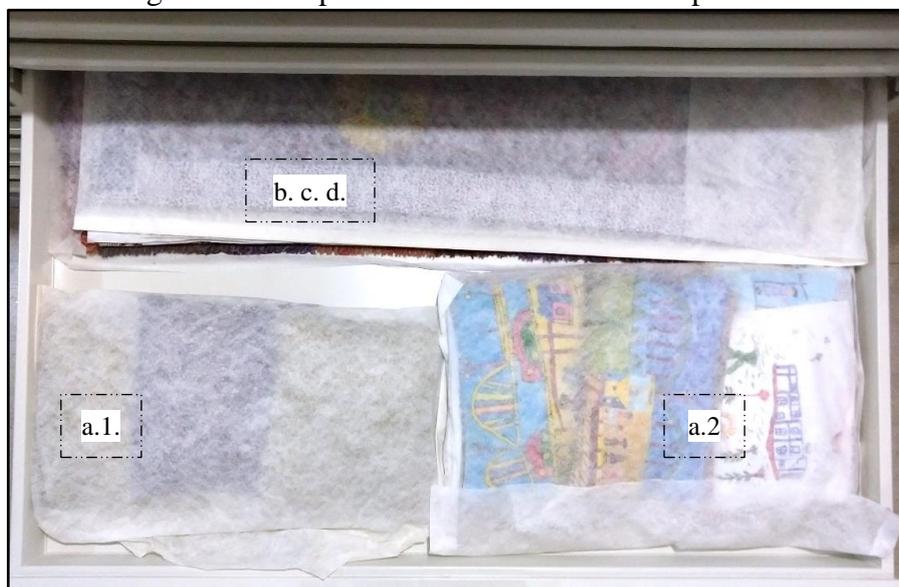
A gaveta 4 armazena colchas e almofadas do projeto “Colcha da Memória”, além do tapete não identificado e quatro colchas expográficas sem identificação. A gaveta está com sua capacidade total ocupada, não ocorrendo o deslocamento dos itens, porém a superlotação causa o pressionamento das almofadas durante o fechamento. As colchas estão empilhadas de forma estável no fundo da gaveta, a Figura 23 não apresenta a colcha da memória do bairro Tirol, que fica estendida sobre os demais itens.

A gaveta 5 armazena igualmente itens do projeto “Colcha da Memória”. Nela estão quatro almofadas sem identificação, retalhos de colchas e três colchas dispostas pelo espaço.

A gaveta 6 comporta diversos objetos de diferentes tipologias: uma farda, dragonas militares, uma luva, um xale e colchas da memória. Devido à quantidade de itens, alguns estão empilhados e sem estabilidade, ocorrendo muita movimentação durante a abertura. A luva, por exemplo, está sobre a superfície irregular da capa de espada. A Casaca (MHAB0427/94) apresenta a inscrição no envelope do número de inventário incorreto, fazendo-se confundir inicialmente com o fraque (MHAB0452/94). Não foi possível

identificarmos um objeto de couro e metal presente no conjunto sem número de inventário, mas ele se assemelha com os adereços militares.

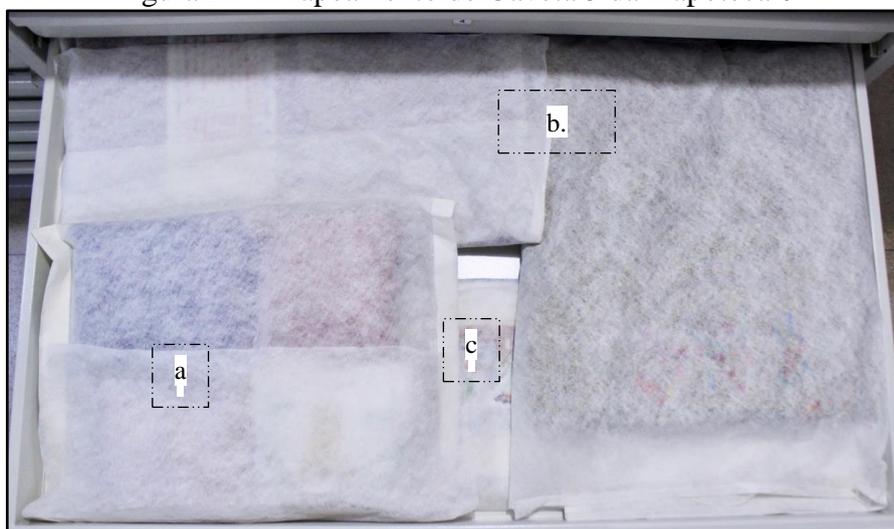
Figura 23 – Mapeamento de Gaveta 4 da mapoteca 0



Legenda: a) Seis almofadas do Projeto “Colcha da memória (Alto Vera Cruz e Santa Terezinha)
b) Duas colchas da memória (Santa Maria e Tirol).
c) Quatro Colchas (699 LT e 719 LT) e um tapete sem identificação.

Fonte: da autora, 2018.

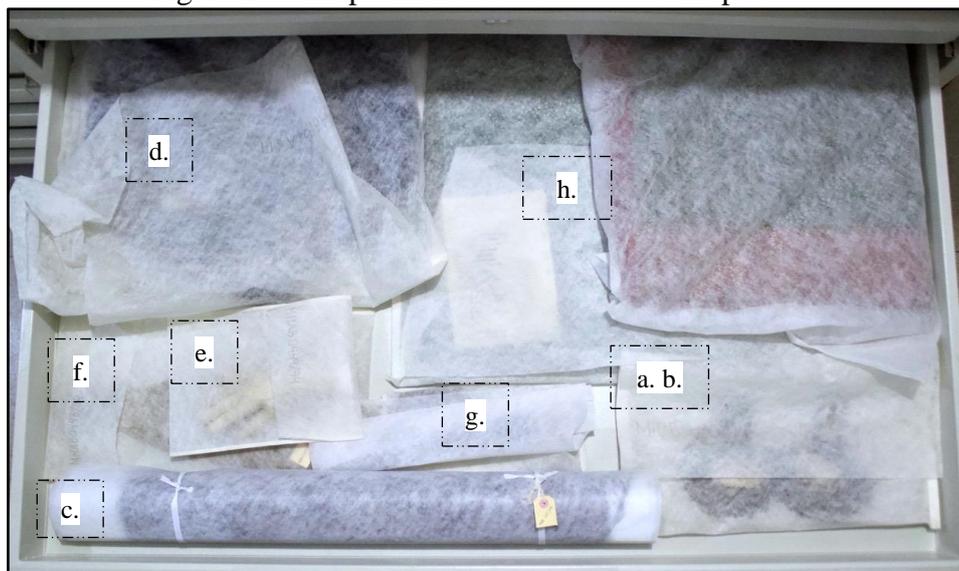
Figura 24 – Mapeamento de Gaveta 5 da mapoteca 0



Legenda: a) Quatro almofadas da memória sem identificação.
b) Três colchas da memória (Centro de Convivência e Anchieta).
c) Retalhos bordados de Colchas da Memória.

Fonte: da autora, 2018.

Figura 25 – Mapeamento de Gaveta 6 da mapoteca 0

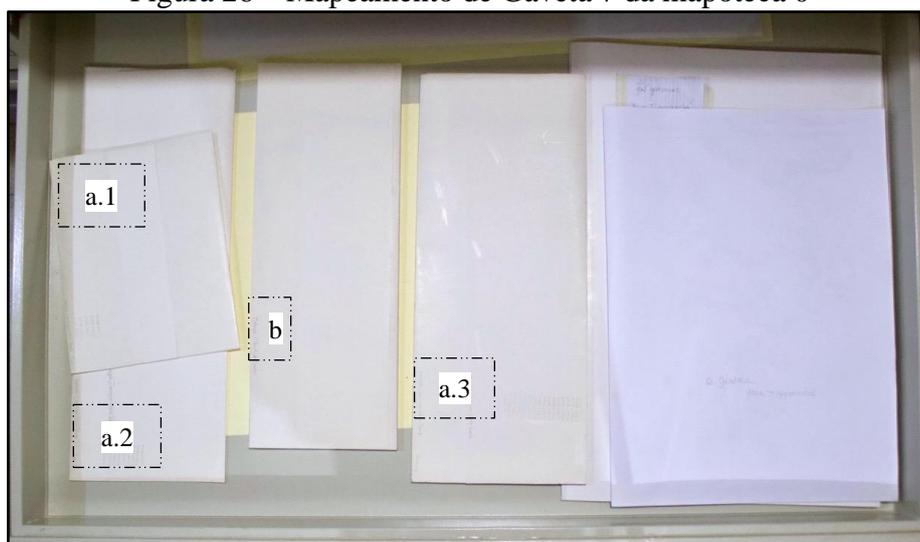


- Legenda:
- a) 0429/94 – Dragona
 - b) 0430/94 – Dragona
 - c) 0445/94 – Xale
 - d) 0427/94 – Casaca
 - e) 0449/94 – Luva
 - f) 0448/94 – Capa espada
 - g) Tira de couro não identificado
 - h) Duas “Colchas da Memória” (Cachoerinha e Minascaixa)

Fonte: da autora, 2018.

Todas as flâmulas estão acondicionadas dentro de quatro pastas de papel na gaveta 7, em conjunto com gravuras do acervo iconográfico. No início da pesquisa alguns quadros e molduras estavam sobre as pastas, porém eles foram retirados e colocados nos traineis.

Figura 26 – Mapeamento de Gaveta 7 da mapoteca 0



- Legenda:
- a) Coleção Domingos Sávio Reale (três pastas, 31 itens)
 - b) Coleção Gilberto Castro (uma pasta, 15 itens)

Fonte: da autora, 2018.

A gaveta 8 é a última da mapoteca 0 ocupada por têxteis. Ela guarda o conjunto nupcial da família Falci, composto pelo vestido, o véu, a grinalda e um pequeno adereço azul. A gaveta apresenta bastante espaço livre e ainda sim, o vestido não sofre deslocamentos devido ao seu peso. O véu e o adereço também estão estáveis por causa do atrito promovido por um papel colocado sob eles, entretanto, a grinalda pode apresentar deslocamentos.

Figura 27 – Mapeamento de Gaveta 8 da mapoteca 0



Legenda: a) 1587/94 – Vestido nupcial
b) Grinalda
c) Véu
d) Adereço azul

Fonte: da autora, 2018.

A mapoteca 1 possui acervo têxtil apenas nas duas últimas gavetas. A gaveta 9 armazena itens militares e insígnias, estando: uma bandeira, um uniforme da guarda nacional com casaca e calça, cintos e outros adereços. Alguns itens por causa de falta de espaço para uma acomodação apropriada, estão se sobrepondo à outros, por exemplo, a calça sobre a casaca.

A gaveta 10 dispõe de adereços militares como dragonas, cintos e medalhas, além de duas mitenes civis. Ainda que muitos itens estejam nesta gaveta, de forma geral eles ocupam pouco espaço e não necessitam de empilhamentos. Por outro lado, eles sofrem muitos deslocamentos e colisões.

Figura 28 – Mapeamento de Gaveta 9 da mapoteca 1



- Legenda:
- a) 0434/94 – Calça
 - b) 0428/94 – Casaca
 - c) 0450/94 – Cinto
 - d) 1295/06 – Cinto
 - e) 0418/94 – Cinto
 - f) 0435/94 – Faixa

Fonte: da autora, 2018.

Os cintos de fardamento das gavetas 9 e 10 estão com o número de inventário desatualizado nas etiquetas⁷⁹. A medalha MHAB 0350B/94 localizada com seu par dentro de envelope na gaveta 10, também aparenta estar com a etiqueta desatualizada pois acreditamos que ela corresponda ao item MHAB 0579/98, presente na listagem como “faixa de chamalote vinho”.

Alguns adereços gaveta 10 estão sem identificação, porém eles foram localizados como parte do conjunto da guarda nacional e estão indicados na Figura 29 como [k.2] e [k.3]. A beca de Juiz (256 LT) está na gaveta 10 apenas com a inscrição do número de tombo no envelope. Duas dragonas estão sem acondicionamento e sem identificação, suspeitamos que elas tenham sido retiradas da casaca 0427/94, pois se assemelham com os itens fotografados conjuntamente com a farda, vistos na ficha de inventário da peça.

⁷⁹ O cinto MHAB 0450B/94 foi modificado para o número 1295/06 e o cinto MHAB 0451B/94 modificou para 1296/06.

Figura 29 – Mapeamento de Gaveta 10 da mapoteca 1



- Legenda:
- a) Batina 256 LT
 - b) 0421/94 – Dragona
 - c) 0422/94 – Dragona
 - d) 0428/94 – Bandeira
 - e) 0441/94 – Dragona
 - f) 0446/94 – Adorno
 - g) 0447AB/94 – Mitenes
 - h) Dragonas de 0427/94
 - i) 0451 /94 – Cinto
 - j) 1296 /06 – Cinto
 - k) 1294/06 – Cordão
 - l) 0350AB/94 – Medalha

Fonte: da autora, 2018.

Por diferentes razões, seis vestimentas não se encontravam nas mapotecas durante o diagnóstico. A gravata da camisaria Aquino (MHAB1297/06) estava exposta no subsolo do museu, em conjunto com um fraque sem inventário. O fraque da camisaria Aquino (MHAB0452/94), uma casaca da Guarda Nacional (MHAB0426/94), a blusa de crepe (MHAB1585/12) e o paletó infantil da família Falci (MHAB1586/12), foram localizados em outra reserva técnica suspensos em araras por cabides⁸⁰. Os itens puderam ser localizados com auxílio da conservadora do museu, Natercia Pons, entretanto, ocorrências como essas podem causar dissociações e extraviar os objetos, principalmente daqueles sem identificação.

⁸⁰ Após a localização, os itens da família Falci foram realocados na mapoteca da reserva 1, pois observamos que o acondicionamento em cabide estava causando tensões nos objetos. A blusa foi para a gaveta 1 da mapoteca 0 e o terno infantil para a gaveta 10 da mapoteca 1.

Como foi pontuado no tópico 4.3, os têxteis e as indumentárias estão divididos em duas reservas técnicas. Os tecidos planos e as vestimentas, já descritas, estão na reserva técnica pictórica (1), por seu turno, os adereços de cabeça, alguns itens que não passaram pelo reprocessamento e os objetos pessoais - compostos majoritariamente por metal, couro e resina - estão na reserva técnica de pequenos objetos (2). Segundo Ana Portugal, essa organização ocorreu conforme às características formais dos objetos e à sua adequação aos espaços, pois, os arquivos deslizantes da reserva 2 não são adequados para proteger os tecidos planos e as vestimentas, enquanto a reserva 1 não poderia armazenar todo o acervo.

A museóloga também nos informou que a organização dificulta alguns aspectos da gestão de acervo como o acesso e o controle dos objetos têxteis, pois impede a visualização do conjunto total. De forma que, se todo o conjunto estivesse agrupado o museu poderia já ter mapeado seu acervo têxtil e de indumentária.

Para melhorar essa situação o museu está com planos de construir outra reserva-técnica para armazenar os têxteis e os objetos pessoais como um todo, buscando instalar sistemas de armazenamento e acondicionamento mais adequados às estruturas. Esse processo seria um grande desenvolvimento para a coleção e sua preservação.

4.8 Acondicionamento

O acondicionamento constitui a primeira barreira de isolamento para os objetos, atuando no isolamento contra insetos, sujidades, impactos e abrasões, além de resguardar os itens do contato direto com o mobiliário. O acondicionamento deve ser feito de forma a proteger e estabilizar os objetos, sem dificultar o seu acesso e evitando manipulações desnecessárias.

Este tópico pretende identificar as estruturas dos invólucros, observando sua estabilidade e a proteção que elas conferem aos têxteis. É importante ressaltar que o acervo se encontra em bom estado de armazenamento, em mobiliário apropriado, com acondicionamento horizontal⁸¹ e materiais inertes, como entretela sem goma e manta de

⁸¹ Os sistemas de acondicionamento têxtil se organizam em três tipos principais: horizontal, em caixas e gavetas; vertical, com suspensão em cabides ou sistemas de exposição; e em sistemas de rolagem.

polietileno. Para analisar os acondicionamentos, dividimos o acervo de acordo com suas características materiais, suas principais vulnerabilidades e necessidades.

Tecidos planos

Os tecidos planos de grande porte, como as colchas “da memória” e as bandeiras, estão dobrados e envolvidos por entretela. Na bandeira maior (MHAB0248/94), a entretela foi dobrada conjuntamente com o item, porém nas colchas e na bandeira MHAB 0454/94, foram utilizados envelopes com as laterais costuradas que não são recomendados, pois mesmo que protejam as bordas dos têxteis, acabam dificultam o manuseio e a retirada das peças do invólucro, podendo causar esgarçamentos e rupturas das tramas. Essa condição agrava a dificuldade de manuseio inerente às peças de grande dimensão.

Com exceção da bandeira MHAB0455/94 (Figura 30), todos os tecidos planos estão sem revestimento e estruturação nas dobras, podendo sofrer a longo prazo vincos e rupturas nas quinas. Esse fator é potencializado quando as peças estão empilhadas, como por exemplo, o lençol e a fronha infantil dobrados sem interface e envoltos por uma tira de entretela (Figura 31). As colchas expográficas também estão dobradas sem estruturação e separadas por entretela, observou-se amassamentos das bordas no fundo da gaveta, possivelmente causados por deslizamentos.

Alguns tecidos planos de porte médio estão acondicionados em sistemas de rolagem, como o xale MHAB 0445/94 e as bandeiras MHAB0780ABC/94. A estrutura base das bandeiras foi feita utilizando um tubo de espuma revestido com entretela, que por ser leve, aplica pouco peso sobre os tecidos e evita achatamentos. O xale, por outro lado, está enrolado em torno de uma manta de polietileno torcida, que é suscetível a deformações e não apresenta rigidez necessária para garantir a estabilidade do tecido.

Figura 30 – Acondicionamento de bandeiras nacionais em envelopes



Legenda: a) Bandeiras MHAB 0248/94 e MHAB 0455/94 (no fundo) envoltas em entretela.
 b) Detalhe de bandeira MHAB 0455/94 com proteção de manta de polietileno nas dobras.
 Fonte: da autora, 2018.

Figura 31 – Acondicionamento de tecidos planos



Legenda: a) Colchas dobradas e sobrepostas com interface de entretela;
 b) Lençol e fronha acondicionados sobrepostos dobrados e envoltos por entretela.
 Fonte: da autora, 2018.

Os estandartes estão parcialmente enrolados em torno de seus mastros para adequação no espaço da gaveta. O estandarte do Clube Floriano Peixoto está dentro de um grande envelope de difícil manipulação que é inadequado para a fragilidade do tecido. O estandarte do MHAB está protegido na face inferior e nas laterais por uma tela sintética grossa e vazada, que não isola sua superfície e deixa o tecido exposto. Uma tira de manta de polietileno foi utilizada para proteger o tecido do MHAB enrolado no mastro, porém, como foi citado anteriormente, não existe uma proteção estrutural na rolagem dos tecidos, que evite a compressão do têxtil sob a madeira.

Figura 22 – Acondicionamento de bandeiras MHAB 0780ABC/94 em rolagem



Fonte: da autora, 2018.

Vestimentas

Os trajes, de modo geral, também estão no interior de envelopes de entretela costurados. Sobre este aspecto podemos refletir que, além da dificuldade de manuseio e inspeção, citada acima, estas peças sofrem desgastes mecânicos e abrasões devido à falta de estabilidade. Este acondicionamento permite excessiva movimentação dos objetos, que colabora para a formação de dobras, tensões e abrasões nas tramas. Destaca-se ainda, que muitas dessas indumentárias possuem componentes metálicos sem isolamento.

Figura 32 – Acondicionamento de corpete no interior de envelope de Perlon



Fonte: da autora, 2018.

A camisola infantil está fora de envelope, mas por outro lado, possui coberturas insuficientes. Ela está acondicionada com uma manta de polietileno que não a envolve, deixando-a em contato direto com o mobiliário, deslizando sobre sua superfície conforme a Figura 33.

Figura 33 – Acondicionamento de camisola de recém-nascido



Legenda: Detalhe para as dobras e o contato do tecido com diretamente com a superfície do mobiliário.
Fonte: da autora, 2018.

As casacas apresentam acondicionamento adequado com materiais de preenchimento nas áreas frágeis. Um cabide forrado por manta de polietileno foi utilizado para manter o volume dos ombros e rolos da manta fornecem estrutura para as mangas.

De forma semelhante, a luva de pelica está estruturada internamente por manta de polietileno no interior do envelope, como na Figura 34. Enquanto as mitenes estão sobrepostas sem estruturação ou isolamento, essas peças possuem composição frágil com pontos de crochê que precisam de estabilidade para não se romperem.

Figura 34 – Acondicionamento de casaca e da luva de pelica com revestimento



a)

b)

Legenda: a) Acondicionamento de casaca 0427

b) Faixa no interior do envelope de entretela com manta de p

Fonte: da autora, 2018.

Fitas e faixas

As fitas e as faixas estão dobradas dentro de envelopes. As fitas menores estão no mesmo envelope enroladas sobre si, podendo sofrer muitos vincos, já as faixas maiores – como a faixa da república e a faixa de fardamento – apresentam manta de polietileno para estruturação nas dobras.

Adereços

Os cintos de fardamento estão armazenados em pares no interior dos envelopes. Estes materiais de composição mista – com cordões de seda, fios metálicos, pingentes metálicos e couro – por estarem agrupados sem estabilidade, sofrem abrasões e rupturas de suas estruturas com a superfície de um danificando o outro. O único cinto sozinho em um envelope é o MHAB 0418/94 da Guarda Nacional, que está igualmente sem estabilidade e sofre movimentações que tencionam seu couro já enfraquecido.

Figura 35 – Acondicionamento de faixas dentro dos envelopes



Legenda: a) Acondicionamento de fitas cerimoniais no interior de envelope, detalhe para falta de estruturação das dobras;
 b) Faixa no interior do envelope de entretela com manta de polietileno estruturando as dobras;
 c) Faixa de fardamento MHAB 0435/94 em envelope. As dobras do tecido estão estruturadas com espuma, porém as partes metálicas estão soltas e sofrem muitas movimentações.

Fonte: da autora, 2018.

Figura 36 – Acondicionamento de cintos e de dragonas em envelopes



Legenda: a) Cintos de fardamento MHAB 0450/94 e 1295/06, acondicionados no mesmo envelope.
 b) Dragonas MHAB0429/94 e 0430/94 acondicionada dentro do envelope com canutões soltos.
 c) Quatro dragonas acondicionadas no mesmo envelope.

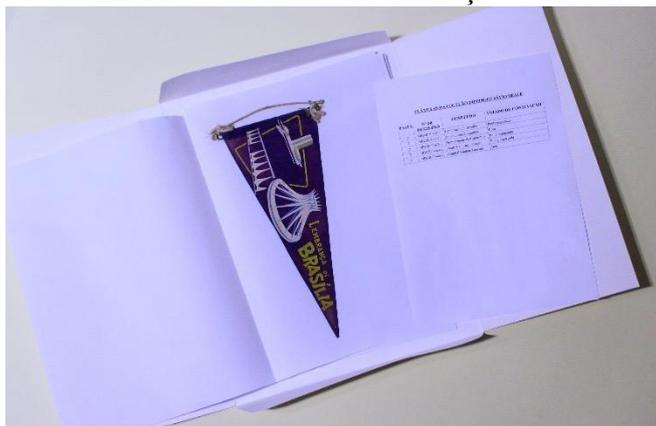
Fonte: da autora, 2018.

As dragonas também estão acondicionadas em envelopes como mostra a Figura 36. As quatro dragonas simples estão agrupadas em um envelope, propensas a abrasões e a rupturas, colidindo constantemente umas com as outras. As dragonas com ombreiras e canutões estão acondicionadas de forma mais estável: o par (MHAB 0429/94 e 0430/94) está organizado em envelope, com a almofada virada para cima e os canutões totalmente soltos, enquanto a dragona (MHAB 0441/94) está sozinha em outro envelope, protegendo seu laminado superior ao invés da almofada.

Flâmulas

As flâmulas estão acondicionadas dentro de pastas de papel-cartão, em envelopes de papel e organizadas de acordo com suas coleções e dimensões. O modelo de alguns envelopes demanda a inversão das faces das flâmulas, podendo causar deteriorações. Recomendamos uma padronização dos envelopes com dobras simples.

Figura 37 – Acondicionamento de flâmula “Lembrança de Brasília” (MHAB 1440/11)



Fonte: da autora, 2018.

4.9 Acervo

Aunque es imposible detener totalmente el proceso natural de deterioro, un conocimiento de los agentes y mecanismos de degradación es esencial para minimizar su efecto sobre los textiles. (ESPINOZA; GRUZMACHER, 2002, p. 11).

Para a finalização do diagnóstico, realizamos a identificação constitutiva do acervo, examinando o seu estado de conservação. Entre algumas das peculiaridades que tornam complexa a avaliação e a guarda dos objetos têxteis estão a ampla variedade compositiva dos itens, seus diversos arranjos formais e as deteriorações provenientes de infinitos modos de uso. Estes materiais no acervo apresentam distintas características congênicas e respostas químico-físicas ao ambiente, que devem ser consideradas para a elaboração do armazenamento.

No acervo têxtil do MHAB, encontramos diferentes tipologias de tecidos, com origem vegetal, animal e sintética, além de materiais como couro, metal, plástico e vidro. As atuais condições de guarda e o acondicionamento do acervo fornecem proteção contra muitas deteriorações, porém alguns aspectos podem ser ressaltados e discutidos.

Não foi possível devido ao tempo de trabalho, realizarmos um diagnóstico específico para cada item, porém buscamos identificar e mapear as principais deteriorações presentes no acervo e os seus agentes causadores, destacados no quadro 1.

Quadro 1 – Quadro resumo das principais deteriorações suscetíveis ao acervo

Esfera	Agente causador	Deterioração
Institucional	Lacunas na documentação de acervos	Dissociação
Edifício e Reserva técnica - Falta de controle ambiental e de sistemas de ventilação.	Umidade e temperatura inadequada. Ausência de ventilação.	Corrosão metálica. Desenvolvimento de microrganismos. Ressecamento das fibras. Stress mecânico dos materiais por flutuações.
	Presença de Poluentes	Impregnação de particulados. Acidificação dos tecidos e esmaecimento de corantes.
Armazenamento e Acondicionamento	Acondicionamento inadequado/Manipulação inadequada	Formação de vincos. Ocorrência de colisões e abrasões. Falta de identificação dos objetos

Fonte: elaborado pela autora, 2018.

Segundo Froner e Souza (2008), os fatores de deterioração podem ser divididos em três grupos principais: fatores físicos, como tensões mecânicas e incidência de radiação; fatores ambientais, como temperatura e umidade; e fatores químicos, como a contaminação por poluentes. Outra abordagem corresponde à distinção entre os fatores extrínsecos, como o manuseio e a umidade relativa, e os fatores intrínsecos, que são decorrentes da própria constituição do objeto, por exemplo, a sua composição química. Postos estes elementos, iremos discorrer sobre as deteriorações no acervo, vinculadas majoritariamente à inter-relação entre as condições ambientais inadequadas - que propiciam o crescimento de microrganismos e o ressecamento das fibras - com as formas de acondicionamento e armazenagem.

O estandarte do Clube Floriano Peixoto apresenta esmaecimento generalizado da tonalidade verde e enfraquecimento estrutural do tecido de seda, provavelmente causada por altas exposições à luz⁸². A Figura 38 demonstra esse esmaecimento, destacando o contraste das áreas em que a cor anterior foi preservada, por estar no verso ou protegida sob aviamento.

⁸² A partir do histórico do item, como um objeto utilizado em cerimônias e eventos do Clube, especulamos que ele tenha ficado bastante tempo exposto ao sol. Consideramos igualmente a listagem de exposições que indica a participação dele em três exposições desde 2004 e imaginamos também a sua presença nas exposições da antiga sede.

A radiação luminosa é um dos agentes mais prejudiciais às estruturas têxteis pois todos os comprimentos de onda são capazes de fornecer energia necessária para iniciar ou catalisar processos de deterioração fotoquímica. Essas deteriorações fragmentam as cadeias poliméricas das fibras causando o amarelecimento dos tecidos, o esmaecimento dos corantes e o enfraquecimento dos suportes, que se tornam rígidos e quebradiços.

Os têxteis armazenados na reserva técnica estão pouco expostos à radiação luminosa atualmente, pois as lâmpadas ficam a maior parte do tempo apagadas e o mobiliário protege as superfícies da eventual incidência. Entretanto, podemos destacar que os efeitos da foto-deterioração são acumulativos e desenvolvem reações “em cadeia”, que após atingirem certa magnitude, podem ser estimulados por qualquer grau de radiação, bastando, em alguns casos, apenas a elevação da temperatura⁸³ (THOMSON, 1997). Considerando que materiais como o estandarte são frágeis a todas as incidências de radiação, é necessário reduzir ao mínimo possível a luz e bloquear todas as fontes de ultravioleta⁸⁴, colocando filtros nas lâmpadas, por exemplo.

Figura 38 – Esmaecimento encontrado em estandarte do Clube Florianópolis



Legenda: a) Parte superior direita do estandarte indicando o tom verde do tecido de seda que foi preservado sob o bordado metálico.
b) Tonalidade verde preservada no verso do estandarte, enrolado no mastro. Pode-se também observar pintura sobre o tecido e cordão com elemento metálico atado ao mastro.

Fonte: da autora, 2018.

⁸³ Garry Thomson (1997, p.43) expõe que, por exemplo, se aumentarem a temperatura - em uma mesma umidade relativa - da celulose entre 15 e 20°C ou de 20 a 25°C, a taxa de deterioração será elevada mesmo no escuro em aproximadamente 2,5 vezes a cada 5°C.

⁸⁴ A radiação ultravioleta que se encontra na faixa entre 300 e 400 nm, apresenta curto comprimento de onda e alto nível energético. Sua intensidade pode romper as ligações entre os elétrons da cadeia polimérica, causando o diretamente o processo de foto-oxidação.

Como visto anteriormente, as condições climáticas da reserva técnica apresentam muitas flutuações e podem atingir níveis de umidade e temperatura preocupantes. Em casos extremos, as altas temperaturas causam ressecamento das fibras por meio de reações termoquímicas⁸⁵, além de atuarem como catalisadoras de outras reações químicas e afetarem diretamente os materiais sintéticos e termoplásticos, causando a sua deformação.

Segundo Thomson (1997, p. 43), a temperatura não é a questão mais preocupante dentro de um museu⁸⁶, porém sua elevação pode alterar o ambiente e os materiais em seu entorno. Para o acervo do MHAB, os problemas relacionados à temperatura dizem respeito à correlação entre temperatura e umidade relativa⁸⁷, uma vez que o aumento da temperatura causa a diminuição da taxa de umidade relativa. Ambientes com umidade baixa⁸⁸ são muito prejudiciais aos têxteis pois causam o ressecamento das fibras, acelerando sua deterioração que em longo prazo podem ter as estruturas pulverizadas (ESPINOZA; GRUZMACHER, 2002).

As flutuações de temperatura e umidade relativa causam movimentação nos materiais higroscópicos pela absorção e adsorção de umidade. As flutuações nas tramas têxteis, principalmente naquelas já fragilizadas, pode agravar a fragmentação de suas fibras que perdem a flexibilidade e sofrem stress mecânico.

A umidade alta nos objetos provoca a hidrólise⁸⁹ das cadeias poliméricas e também corrosão dos metais presentes em fios e em aviamentos. Diversos objetos do acervo possuem

⁸⁵ Reações que causam o desprendimento dos átomos de oxigênio e hidrogênio das cadeias, formando moléculas de água no ambiente,

⁸⁶ O autor ressalta a prioridade de se preocupar com a Iluminação, a umidade e a poluição.

⁸⁷ A medida de umidade relativa é a proporção entre a umidade absoluta presente em um volume de ar, dividida pela quantidade de vapor d'água que o ar suporta em determinada temperatura. A saturação desta proporção corresponde ao ponto de condensação ou o ponto de orvalho. Quanto mais baixa a temperatura, menor será a capacidade do ar de reter de umidade.

⁸⁸ Os níveis climáticos indicados para as coleções têxteis são: 18-22°C de temperatura e 45-55% de umidade relativa, as bibliografias apontam índices distantes da realidade brasileira, mas todas destacam que seja prorizada a estabilização das condições, evitando as flutuações (ESPINOZA; GRUZMACHER, 2002; MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION, 1998; THE AUSTRALIAN INSTITUTE FOR THE CONSERVATION OF CULTURAL CATERIAL, 1998; COSTUME COMMITTE)

⁸⁹ Hidrólise ([hidro- (água) e -lise (quebra)] é uma deterioração em que a água catalisa reações dos cátions (H+) ou os ânions (OH-) existentes no ambiente, que rompem as cadeias poliméricas dos materiais, formando compostos menores. Essas reações acontecem “em cadeia” com a água (H2O) repondo os componentes ácidos (cátions) e alcalinos (ânions) durante o processo.

metais em sua constituição de forma indissociável e a corrosão destes pode migrar para os tecidos, causando sua oxidação e acelerando sua deterioração.

As casacas militares exibem partes metálicas como botões, insígnias, bordados, cordões e fios metálicos. Os aviamentos metálicos em contato com os tecidos precisam ser envolvidos por mateiras inertes para reduzir e limitar a sua corrosão ao máximo. Os adereços de fardamento apresentam igualmente partes metálicas, com fivelas, chapas e canutões, algumas dragonas, inclusive, são compostas majoritariamente por metais.

Figura 39 – Partes metálicas de casaca e dragonas



Legenda: a) Cordões, botões e dragona da casaca MHAB 0433/94; as setas brancas indicam perdas;
 b) MHAB 0441/94 apresenta desprendimento de chapa metálica com fissuras nas laterais;
 c) Ruptura em tecido de revestimento de dragona acondicionada em grupo;
 d) A dragona MHAB0429/94 com corrosão nos canutões e desgaste de almofadada de lã.

Fotos: (a) Miguel Aun, 2012; (c, d, e) da autora, 2018.

Fonte: Acervo do Museu histórico Abílio Barreto/Fundação Municipal de Cultura, 2018.

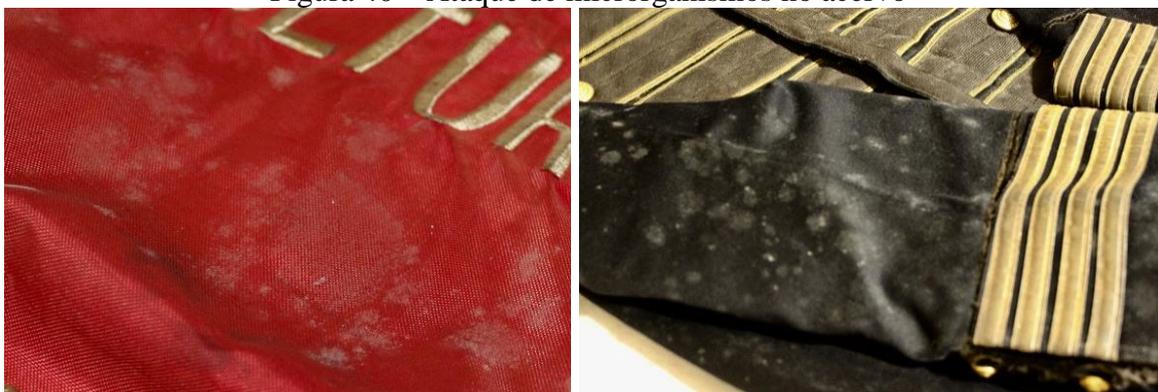
Os níveis climáticos inapropriados associados à falta de ventilação na reserva técnica, criam um ambiente favorável para ataques biológicos. Identificamos a presença de

microrganismos em três itens: o estandarte do Museu, a casaca MHAB 0427/94 e a beca do Juiz (257 LT), todos com colônias esbranquiçadas de contorno arredondado.

Segundo Froner (2008), temperaturas entre 10° e 40°C, com umidade relativa acima de 70% no ambiente ou 20% no material, fornecem ambientes propícios para o desenvolvimento de microrganismos, principalmente em espaços escuros e com pouca ventilação. Os fungos e as bactérias se aderem às superfícies dos têxteis, metabolizando suas fibras e liberando ácidos resultantes da digestão, algumas tipologias de microrganismos depositam compostos pigmentados que escurecem e mancham os tecidos.

A casaca e a beca (Figura 40) estão acondicionadas em envelopes de entretela e mantidos no fundo das gavetas, ficando quase integralmente no escuro e sem ventilação. Mesmo que a umidade relativa registrada durante as visitas técnicas não tenha apresentado níveis propícios para o crescimento de colônias, podemos especular que os microrganismos se desenvolvam durante as variações sazonais com altas umidades e temperaturas, retornando posteriormente à um estado de latência. Para evitar a contaminação dos demais itens do acervo, seria necessário isolar aqueles infectados, remover as infestações e higienizar as peças.

Figura 40 – Ataque de microrganismos no acervo



Legenda: Registro de ataque de microrganismos na borda inferior do estandarte do MHAB e na casaca MHAB 0427/94 (mangas e corpo).

Fonte: da autora, 2018.

Os poluentes também podem desencadear diversas reações nos tecidos, como esmaecimento e manchas de difícil remoção, alguns compostos causam corrosão dos materiais têxteis e metálicos. Os particulados nas superfícies reagem com os tecidos e também favorecem o acúmulo de umidade, aumentando a probabilidade de microrganismos.

Os têxteis são sensíveis a desgastes mecânicos como abrasões, estiramentos e compressões por peso, que podem respectivamente desgastar, romper e achatam tramas e fibras. Essa vulnerabilidade é potencializada pelas deteriorações citadas acima – a hidrólise, a deterioração fotoquímica e a termoquímica – que reduzem a hidratação e a flexibilidade dos materiais, tornando-os quebradiços e propensos a rupturas. As fibras ressecadas perdem propriedades de movimentação e a capacidade de retornar à forma anterior, gerando deformações, estiramentos e vincos que podem se agravar em rupturas.

Tendo em vista a fragilidade das tramas, Sheila Landi (1992) afirma que para a conservação das indumentárias deve-se considerar a estruturação de seus volumes e dobras. Cabe aqui lembrarmos que estes objetos são construídos para envolver os corpos humanos e conformam, assim, uma tridimensionalidade. Essas estruturas quando mantidas por muito tempo sem preenchimento dos volumes internos, podem sofrer dobras, vincos, deformações e rupturas, sendo muito importante a estruturação de partes frágeis como mangas, decotes e ombros. Os objetos que precisarem ser guardados dobrados para adequação nos espaços, devem ter as dobras sustentadas e recomenda-se que os pontos de dobra sejam substituídos periodicamente para evitar vincos.

Outra premissa para a conservação têxtil é a estabilização dos objetos em suportes de acondicionamento no mobiliário, evitando movimentações e protegendo as bordas de colisões e sobreposições. Os sistemas de acondicionamento também colaboram para a organização dos itens no mobiliário, providenciando estruturas para traslados e manipulações.

A blusa em crepe da família Falci apresenta bordados com fios metálicos, lantejoulas, miçangas e canutilhos de vidro (Figura 41). Esses elementos decorativos aplicam sobre a trama do tecido um sobrepeso que fragiliza e tenciona as fibras, potencializando suas chances de ruptura. Para minimizar o impacto, esta peça necessita de preenchimento estruturante que desse suporte às aplicações e também às suas ombreiras. Além do mais, o tecido apresenta processo de envelhecimento com manchas amareladas.

Organizamos o presente diagnóstico diferenciando os agentes de deterioração para poder detalhá-los. Entretanto, devemos ressaltar que os agentes não atuam isoladamente sobre os objetos e o mesmo material pode ser afetado simultaneamente por diversos elementos. Os corpetes, por exemplo, apresentam ilhoses, fivelas de cinta-liga e barbatanas

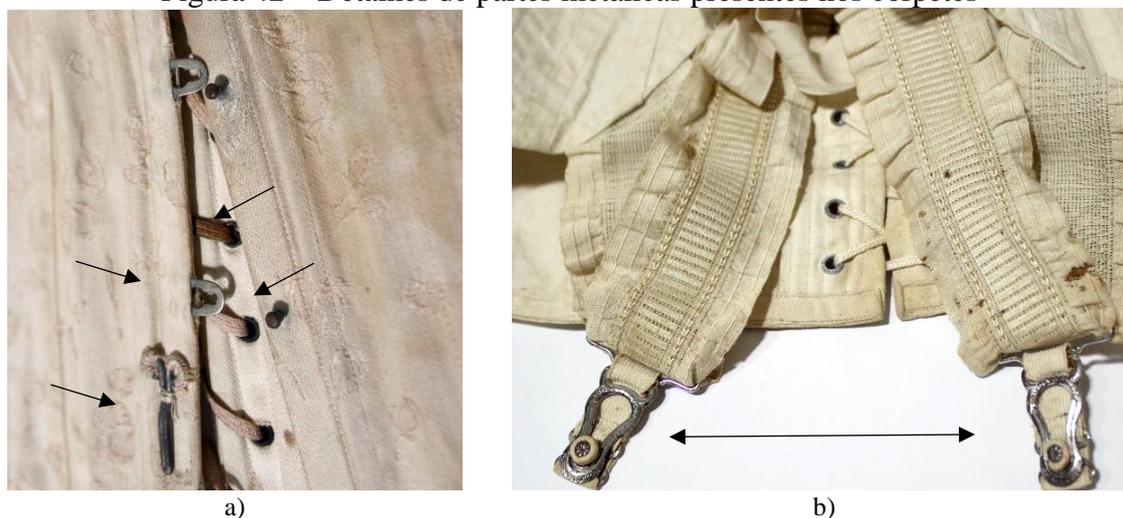
metálicas embutidas em processo de corrosão. Paralelamente, suas barbatanas aplicam tensões nos tecidos que são intrínsecas da função estruturante de um corpete, porém, quando armazenadas sem estabilização, colaboram para a formação de vincos e rupturas. Estes itens demandam acondicionamentos estruturados e proteção das dobras bem como a estabilização das partes soltas e o isolamento dos metais.

Figura 41 – Registro de blusa de crepe da família Falci



Legenda: a) Detalhes de aplicação de miçangas e lantejoulas no decote frontal da blusa de crepe;
b) Detalhe de parte inferior do fechamento, presença de algumas manchas amareladas no tecido.
Fonte: da autora, 2018.

Figura 42 – Detalhes de partes metálicas presentes nos corpetes



Legenda: a) Corpete MHAB 0423/94 com ilhoses para passagem de cadaço e diferentes fechos metálicos com diversas formas de corrosão em tons esverdeados e avermelhados.
b) Parte inferior de corpete MHAB 0424/94 destacando as tiras elásticas aderidas às fivelas de cinta-liga com corrosão avermelhada.
Fonte: da autora, 2018.

Nas bandeiras e nas fitas, observamos o mesmo. Os materiais dobrados por muito tempo sem estruturação, principalmente com empilhamento, formam vincos que podem

romper-se e desestruturar todo o tecido. Para os tecidos planos maiores, assim como para as fitas, seria mais apropriado acondicionar em sistemas de rolagem evitando dobras.

Os têxteis históricos que entram no museu apresentam um outro aspecto importante, pois, na maioria dos casos, na ocorrência de sua aquisição eles já estão desgastados e fragilizados por terem sido muito expostos, usados ou guardados sem higienização. As indumentárias especificamente, devido ao seu teor de uso cotidiano, apresentam desgastes de sua biografia, como abrasões e impregnação de secreções corporais. Essas áreas, já fragilizadas, ficam mais vulneráveis às reações de oxidação e à atividade biológica.

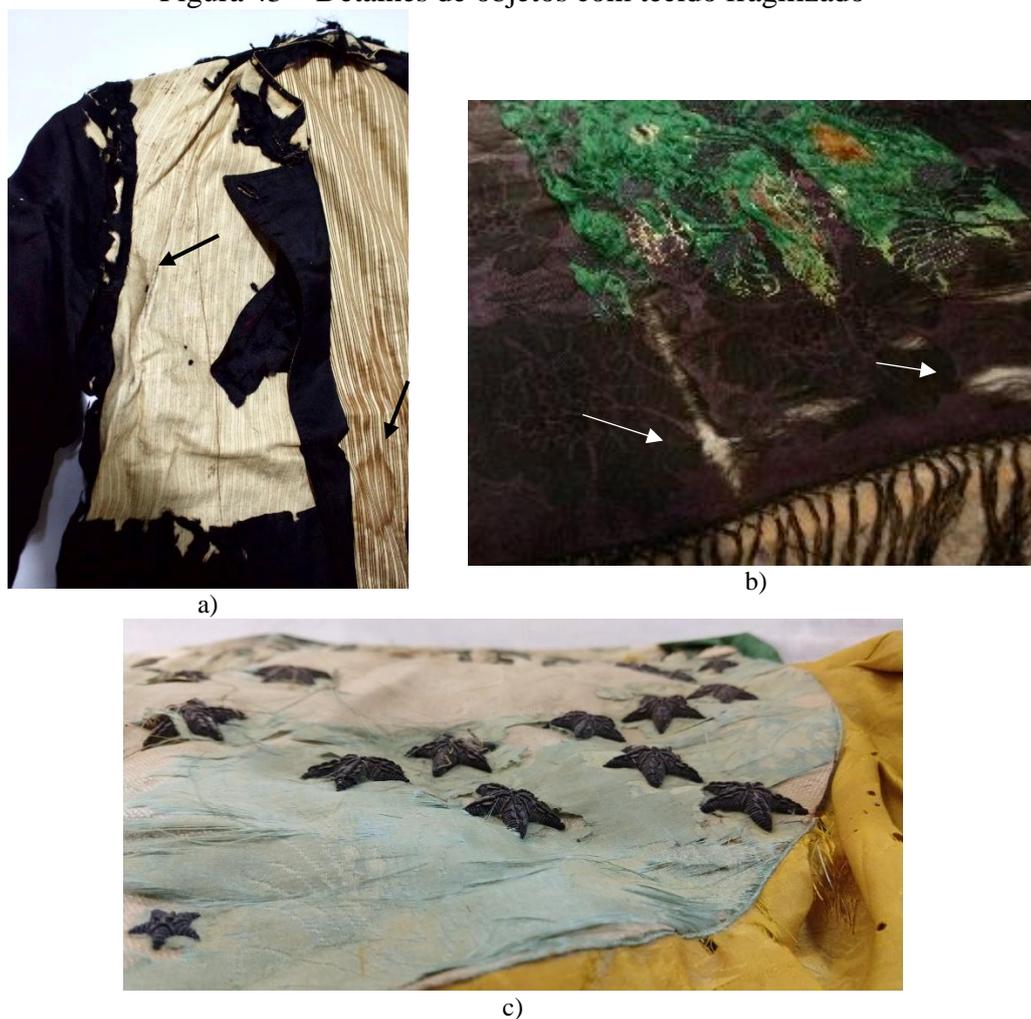
Nas guias de aquisição de objetos de 1943, observamos a inserção de têxteis já registrados com “péssimo” estado de conservação. Um destes objetos foi a beca de Juiz (257 LT), que atualmente está muito fragilizada, tendo perdido grande parte do tecido sarjado preto que reveste a região frontal do tronco. O tecido interno listrado está exposto revelando manchas escuras na área da axila e nas costas causadas, entre outros fatores, pelas secreções corporais. Além do ataque de microrganismos, já citado, a estrutura têxtil está em processo de pulverização, soltando suas fibras como pó.

A beca e outros dois itens doados em 1943 que estão com o estado de conservação comprometido, podem ser vistos na Figura 41. O xale (257 LT) apresenta estrutura fragilizada com rupturas e esgarçamento da trama próxima à borda, o seu tecido está muito frágil para ser manipulado e com pulverulência igual à beca. A bandeira do Clube Floriano Peixoto (129 LT) - encontrada na reserva técnica 2- está fragmentada e com o tecido em desintegração. Apresenta oxidação dos detalhes metálicos, grandes áreas de perda do tecido e a separação das faces da bandeira, expondo o seu forro. É muito importante que estes objetos sejam estabilizados antes que suas tramas se fragmentem por completo.

Alguns itens do acervo apresentam também materiais pictóricos nas superfícies. A pintura do estandarte do Clube Floriano Peixoto e as flâmulas aparentam estar estáveis com o acondicionado plano protegendo a camada pictórica, porém a falta de estruturação durante traslados e manipulações pode fissurar e craquelar as tintas. No caso das flâmulas, é importante que se mantenha a interface entre os itens para evitar a migração de cores e a aderência entre as superfícies, além de proteger da ocorrência de dobras, que podem fissurar as tintas.

As colchas da memória, por outro lado, apresentam sobre a face principal tinta para tecido e diversos outros materiais, como miçangas e purpurina. Todas as colchas estão acondicionadas dobradas em envelopes, sem proteção nas dobras e em muitos casos, com a superfície principal dobrada sobre si, sem material de proteção. Ao manipular algumas das colchas, foi observada a aderência destas superfícies com a tinta, que pode causar o desprendimento dos materiais, a perda de informações e a migração de cores. Seria recomendado colocar uma interface entre as dobras, para isolar e proteger as faces.

Figura 43 – Detalhes de objetos com tecido fragilizado



Legenda: a) Beca com desintegração do tecido e manchas no tecido interno indicadas por setas.
b) Detalhe de esgarçamento e rupturas na borda do tecido de xale MHAB 0445/94.
c) Bandeira do Clube Floriano Peixoto 129 LT.

Fonte: da autora, 2018.

O último aspecto a ser citado, é a documentação do acervo. Sabemos que o museu está revisando suas fichas de inventário, além da necessidade de processamento de alguns itens, que já foram citados, ressaltamos a importância de conferir futuramente as descrições dos têxteis atentando para as terminologias de materiais, técnicas e os componentes de

indumentária⁹⁰. O universo das nomenclaturas é muito vasto e compreendemos as demandas da instituição, por este motivo, desenvolver projetos de pesquisa com profissionais do design de moda ou da conservação pode contribuir muito para o museu.

Figura 44 – Detalhes das superfícies pintadas do projeto “colchas da memória”



Legenda: a) Superfície de Colcha, a linha tracejada indica a dobra que separa as duas faces.

b) Detalhe de almofada do Alto Vera Cruz com superfície coberta por tinta e miçangas.

Fonte: da autora, 2018.

A importância de padronizar terminologias e diretrizes de gestão para a documentação e guarda de acervos é um assunto que está sendo discutido internacionalmente. Ana Panisset (2017) analisou diretrizes desenvolvidas por instituições internacionais, elencando as mais representativas para os campos⁹¹ de terminologia, procedimentos, normatização de dados e de conteúdo.

Para a área têxtil especificamente no Brasil, a terminologia para os acervos seguem o Thesaurus, mas outras iniciativas de normatização internacionais estão sendo pensadas como, por exemplo, pelo Museu Têxtil de Washington⁹² e pelo Comitê de Vestimentas do ICOM (*Costume Committee*). A listagem de terminologias do ICOM foi traduzido pela Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro em parceria com o Museu Casa da Marquesa de Santos- Casa da Moda brasileira em 2014. Igualmente, as diretrizes de

⁹⁰ As casacas, por exemplo, foram doadas como “fardas” e os corpetes podem ser identificados como espartilhos, cabe avaliar o termo mais apropriado.

⁹¹ A autora discute as Diretrizes internacionais de informação sobre os objetos de museus (CIDOC-ICOM) e *Categories for the description of Works of Art (CDWA)*, a *Cataloguing Cultural Objects (CCO)* e a SPECTRUM. A autora aplicou posteriormente estas diretrizes para inventariar o acervo artístico da Universidade Federal de Minas Gerais, como uma iniciativa que propõe a utilização e a adequação nas instituições brasileiras dos protocolos de gestão e de documentação estabelecidos mundialmente.

⁹² O Museu Têxtil de Washington (EUA) lançou em 2005 um Thesaurus específico para estruturas têxteis, criado de forma colaborativa por diversas instituições entre 1988 e 2004. A listagem indica nomenclaturas para objetos tradicionais de múltiplas origens no planeta.

preservação do ICOM, utilizadas neste diagnóstico, foram traduzidas em parceria com o instituto Zuzu Angel da Moda Brasileira.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O levantamento dos elementos históricos do acervo, a sua análise qualitativa e quantitativa bem como a utilização da metodologia de diagnóstico de conservação, nos permitiu uma análise do conjunto que envolve o presente acervo têxtil. O processo nos instigou ainda, a refletir e vislumbrar sobre os diversos níveis que interferem na preservação de objetos museológicos para além de sua materialidade, a saber, em relação ao contexto institucional, à importância das equipes, à documentação e à organização do acervo.

A partir deste trabalho pudemos ver nitidamente a tríplice função do museu: preservar, pesquisar e difundir, onde o museu, como nos afirmou Ana Portugal, não é apenas um lugar informativo e de memória, mas também um espaço de desenvolvimento de conhecimentos. Assim, se torna importante a realização de projetos por estudantes e pesquisadores no museu, independente do grau de formação, pois possibilitam novas perspectivas a respeito dos acervos. Estes conhecimentos produzidos são multiplicadores, trazendo desafios e contribuindo para o crescimento do Museu.

O trabalho buscou colaborar para a preservação dos objetos têxteis e, nesse contexto, tivemos a oportunidade de receber um retorno de Ana Portugal a respeito de alguns aspectos positivos de sua elaboração. Uma vez que o diagnóstico pode ser um ponto de partida para futuros desdobramentos, ele foi mencionado durante a entrevista como uma contribuição para a reestruturação dos acondicionamentos e para a possível criação de nova reserva técnica dos têxteis e das indumentárias. A pesquisa possibilitou também mapear e listar o acervo, identificando disparidades entre os inventários e possibilitando uma futura homogeneidade no tratamento do acervo no museu. Posto isso, destacamos a importância de iniciativas e parcerias entre as instituições de guarda de acervos e a Universidade, como esta que possibilitou nossa pesquisa, para desenvolver os conhecimentos no campo da conservação e para cooperar na salvaguarda do patrimônio material existente.

Devemos ressaltar que o acervo no MHAB possui condições de guarda muito mais apropriadas do que aquelas comumente encontradas nas instituições, com organização dos objetos e utilização de materiais adequados. Igualmente destacamos o cuidado e a preocupação dos funcionários para a preservação do acervo e para buscar melhorias.

Gostaríamos de encerrar esta pesquisa alegando a importância de trabalhos que desenvolvam a área têxtil, fomentando diretrizes e discussões, a fim de consolidar o presente campo de trabalho. Tal esforço é crucial para superar a ainda escassa, se não inexistente, formação de conservação têxtil no Brasil, que reflete na situação dos acervos no país.

Dentro deste contexto, cabe salientarmos que este trabalho foi precedido por uma disciplina⁹³ do curso de *Conservação e restauração de bens cultural móveis*, ministrado pela professora Soraya Coppola, onde se desenvolveu diagnósticos de conservação de alguns itens do acervo do MHAB. Infelizmente, até o presente momento, esta é a única disciplina teórico-prática específica para a conservação têxtil ofertada no curso. Fator que dificulta o acesso dos alunos às informações referentes aos procedimentos e às bibliografias da área.

Almejamos assim que um percurso de conservação têxtil possa ser concretizado no curso e que projetos visando os têxteis sejam desenvolvidos, dando visibilidade às coleções, apresentando sua vastidão e sua potência documental.

⁹³ Disciplina intitulada: “Introdução à conservação têxtil” cursada no segundo semestre de 2017.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Adilson José de. A documentação de tecidos e o estudo de indumentária militar: apontamentos a partir dos uniformes da Guarda Nacional. In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de (Ed.). **Tecidos e sua conservação no Brasil: museu e coleções**. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006. p. 85-89.
- ALVARENGA, Natália. **Balanco histórico da produção científica sobre a conservação e restauração de têxteis no Brasil**. 2014. 48 f. Monografia (Graduação em Moda) – Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de fora, 2014. Disponível em: <www.ufjf.br/moda/files/2014/08/Balanco-Historico-da-Producao-Cientifica-sobre-Conservacao-e-Restauracao-de-Texteis-no-Brasil-Nathalia-Varela.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2018.
- ALVES, C. Entre a invenção e as descobertas: 60 anos do MHAB. In: ROSSI, Paulo (Ed.). **MHAB: 60 anos de história**. v. 1. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte; Museu Histórico Abílio Barreto, 2003.
- ANDRADE, R. M. **Bové Soeurs RG 7091: a biografia cultural de um vestido**. 2008. 224 f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- ANDRADE, Rita Morais de. Historicizar indumentária (e moda) a partir do estudo de artefatos: reflexões acerca da disseminação de práticas de pesquisa e ensino no Brasil. **Modapalavra**, [S.l.], v. 7, n. 14, p. 72-82, jul./dez. 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/5099>>. Acesso em: 29 mai. 2018.
- ANDRADE, Rita Morais de. Indumentária nos museus brasileiros: a invisibilidade das coleções. **Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Brasília, DF, v. 7, p. 10-29, 2016. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/01/Musas-7.pdf>>. Acesso em: 29 mai. 2018.
- ANDRADE, Rita Morais de. Por debaixo dos panos: cultura e materialidade de nossas roupas e tecidos. In: COLÓQUIO DE MODA, 2., 2006, Salvador. **Anais...** Salvador: [S.l.]: [s.n.], 2006. Disponível em: <<http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202006/>>. Acesso em: 17 jun. 2018.
- BITTENCOURT, José Neves. Desfile de artefatos: uma abordagem alternativa para os museus. In: ALVES, Célia Regina Araújo; QUADROS, Christiano Marcos Ribeiro (Orgs.). **Caderno de textos: inverno no MHAB 2012**. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2012. p. 7-24.
- Blog “Hildegard Angel”. [S.l.], 2018. Disponível em: <<http://www.hildeangel.com.br/>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

BRASIL. Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento. Site “Instituto Nacional de Meteorologia”. Brasília, DF, 2018. Disponível em: <<http://www.inmet.gov.br/portal/>>. Acesso em: 21 mai. 2018.

BROOKS, Mary *et al.* Restauração e conservação: algumas questões para os conservadores: a perspectiva da conservação de têxteis. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 2, p. 235-252, 1994.

CANDIDO, Maria Inez. MHAB: 60 Anos de história. In: ROSSI, Paulo (Ed.). **MHAB: 60 anos de história**. v. 1. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte; Museu Histórico Abílio Barreto, 2003. p. 8-31.

COPPOLA, Soraya Aparecida Álvares. **Costurando a memória**: conservando o têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

DENIS, Rafael Cardoso. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. **Arcos**, v. 1, p. 14-39, out. 1998.

ESPINOZA, Fanny; GRUZMACHER, María Luisa. **Manual de conservación preventiva de textiles**. Santiago: Comité Nacional de Conservación Textil, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos; Fundación Andes, 2002.

FERREIRA, Manon de Salles. **A roupa depois da cena**. 2015. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória; Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987. 2 v. (Série Técnica, 2).

FIGUEIRINHA, Beatriz da Silva. A roupa como fonte documental: a importância da Casa Zuzu Angel e a memória da Moda no Brasil. In: Congresso Internacional de Memória, Design e Moda, 4., 2017, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Moda Documenta, 2017. Disponível em: <<http://www.modadocumenta.com.br/anais-2017/>>. Acesso em: 14 jun. 2018.

FINCH, Karen; PUTNAM, Greta. **The care and preservation of textiles**. Londres: B. T. Batsford, 1991.

FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz (Orgs.). **Controle de pragas**. Belo Horizonte: LACICOR; EBA; UFMG, 2008. 28 p. (Tópicos em Conservação Preventiva, 7).

FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz (Orgs.). **Controle de pragas**. Belo Horizonte: LACICOR; EBA; UFMG, 2008. (Tópicos em conservação preventiva, 4).

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. **Banco de Informações Culturais (BIC):** 1993-2018. Belo Horizonte, [1993?]. Intranet do Museu Histórico Abílio Barreto.

GÜTHS, S. et al. Sistema de Gerenciamento Térmico para Conservação de Coleções. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CONSERVADORES E RESTAURADORES DE BENS CULTURAIS, 10., 1998, Salvador. **Anais...** Salvador: ABRACOR, 1998. p. 36-39.

INSTITUTO ZUZU ANGEL; BRASIL. Ministério da Cultura. Acervo Digital “Zuzu Angel”. Disponível em: <<https://www.zuzuangel.com.br>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEUMS. Site “International Committee for Museums and Collections of Costume”. [S.l.], 2010. Disponível em: <<http://network.icom.museum/costume/>>. Acesso em: 17 jun. 2018.

LANDI, Sheila. **The textile conservator's manual**. 2. ed. London: Butterworth-Heinenann, 1992.

LASMAR, Jorge. **Júlio César Pinto Coelho, o Instituto Histórico, Clube Floriano Peixoto, 1907-2007**. Do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2007. 24p.

MENESES, Ulpiano. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, São Paulo, v. 21, p. 89-103, 1998.

MILLER, Daniel; KUCHLER, Susanne. **Clothing as material culture**. Oxford: Berg Publishers, 2005.

MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO. **Livro de Tombo: 1943-1992**. Museu Histórico Abílio Barreto. Belo Horizonte, [1943?]. Não publicado.

MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO. **Plano Museológico**. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte; Fundação municipal de cultura; Diretoria de Museus e Centros de Referência, 2016. 52 p.

MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION. **Standards in the Museum Care Of Costume And Textile Collections**. London: Museums and Galleries Commission, 1998.

NORTON, Ruth E. **Storage and display of textiles: for Museums in South-East Asia**. Paris: Unesco, 1984. (Studies and documents on the cultural heritage, 8).

PANISSET, Ana Martins. **A documentação como ferramenta de preservação**. 2017. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de (Ed.). **Tecidos e sua conservação no Brasil**: museus e coleções. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006. 379 p. Bilíngue.

PAULA, Teresa Cristina Toledo. **Inventando moda e costurando história**: pensando a coleção de têxteis no Museu Paulista USP. 1998. 219 f. Dissertação (Mestre em Ciências) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

PIMENTEL, Thais Velloso Cougo. **Reinventando o MHAB**: o Museu e seu novo lugar na cidade: 1993-2003. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2004. 190 p.

ROBISON, Jane; PARDOE, Tula. **An illustrated guide to the care of costume and textile collections**. London: Museums and Galleries Commission, 2000.

ROSSI, Paulo (Ed.). **MHAB**: 60 anos de história. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte; Museu Histórico Abílio Barreto, 2003. 2 v.

SANT'ANNA, Patrícia. A moda no museu. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE MODA, 1., 2008, Madri. **Anais...** Madri: [s.n.], 2008.

Site “Google Maps”. [Vista superior da área do MHAB]. Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <<https://www.google.com/maps/@-19.9371481,-43.9481992,182m/data=!3m1!1e3>>. Acesso em: 13 mai. 2018.

SOUZA, Gilda de Mello. **O espírito das roupas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUZA, Luiz Antônio Cruz; ROSADO, Alessandra; FRONER, Lacy-Ara (Orgs.). **Roteiro de avaliação e diagnóstico em conservação preventiva**. Belo Horizonte: LACICOR/EBA/UFMG, 2008. 43 p. (Tópicos em Conservação Preventiva, 1).

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

THE AUSTRALIAN INSTITUTE FOR THE CONSERVATION OF CULTURAL MATERIAL. **Recollections**: Caring for cultural material 2. Canberra: AICCM, 1998. v. 2. Disponível em: <<https://aiccm.org.au/conservation/collection-care>>. Acesso em: 14 jun. 2018.

THOMSON, Garry. **The museum environment**. London: Butterworth-Heinenann, 1997.

APÊNDICE A – Listagem de acervo têxtil e de indumentária

Quadro 2 – Listagem de Coleção Objetos Pessoais

LT	Nome	Título	Nº inventário	Foto	Aquisição
608 LT	Trousse	Trousse em estilo Japonês	MHAB 0246/93	Sim	1948
124 LT	Cinto	Uniformes da G.N.	MHAB 0418/94	Sim	1943
----	Fivela	Fivela (Estados unidos do Brasil nov. de 1889)	MHAB 0419/94	Sim	----
----	Corpete	Corpete	MHAB 0423/94	Sim	----
----	Corpete	Corpete	MHAB 0424/94	Sim	1997
124 LT	Quepe	Uniformes da G.N.	MHAB 0425/94	Sim	1943
124 LT	Quepe	Uniformes da G.N.	MHAB 0426/94	Sim	1943
124 LT	Casaca	Uniformes da G.N.	MHAB 0427/94	Sim	1943
124 LT	Casaca	Uniformes da G.N.	MHAB 0428/94	Sim	1943
131 LT	Capacete Militar	Capacete preto nº5	MHAB 0431/94	Sim	1943
659 LT	Capacete Militar	Capacete de aço	MHAB 0432/94	Sim	1949
124 LT	Casaca	Uniformes da G.N.	MHAB 0433/94	Sim	1943
124 LT	Calça	Uniformes da G.N.	MHAB 0434/94	Sim	1943
675 LT	Faixa	Faixa Ten. Cel. Da G. Nacional	MHAB 0435/94	Sim	1953
675 LT	Chapéu	Chapéu Ten. Cel. Da G. Nacional	MHAB 0443/94	Sim	1953
----	Chapéu	Chapéu Gantier	MHAB 0444/94	Sim	----
257 LT	Xale	Xale	MHAB 0445/94	Sim	1943
----	Adorno capacete	Adorno de capacete	MHAB 0446/94	Sim	----
----	Mitene	Mitene	MHAB 0447 A/94	Sim	----
----	Mitene	Mitene	MHAB 0447 B/94	Sim	----
----	Luva	Luva de pelica	MHAB 0449/94	Sim	----
675 LT	Cinto	Cinto Ten. Cel. Da G. Nacional	MHAB 0450/94	Sim	1953
748 LT	Cinto	Cinto de Fardamento	MHAB 0451/94	Sim	1972
----	Fraque	Fraque Alfaiataria Aquino	MHAB 0452/94	Sim	----
816 LT	Par de abotoadura.	Abotoaduras de Abílio Barreto	MHAB 0521/94	Sim	1992
102 LT	Bolsa	Bolsas em prata de uso pessoal do Padre José Viegas	MHAB 0532/94	Sim	1943
----	Faixa	Faixa em chamalote vinho (0350B/94)	MHAB 579/98	----	----
----	Par de sapatos	Par de sapatos Mariana Ribeiro da Costa	MHAB 0623/00	Sim	1999
----	Boina	Cobertura de cabeça	MHAB 0925/05	----	----
124 LT	Acessório militar	Cordão- Casaco Guarda Nacional	MHAB 1294/06	Sim	1943
675 LT	Cinto	Cinto Ten. Cel. Da G. Nacional	MHAB 1295/06	Sim	1953
748 LT	Cinto	Cinto de Fardamento	MHAB 1296/06	Sim	1972
----	Gravata	Gravata	MHAB 1297/06	Sim	----
----	Botão	Botão da farda da Guarda Civil	MHAB 1507/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1507/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1508/12	----	2006

LT	Nome	Título	Nº inventário	Foto	Aquisição
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1509/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1510/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1511/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1512/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1513/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1514/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1515/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1516/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1517/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1518/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1519/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1520/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1521/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1522/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1523/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1524/12	----	2006
----	Botão	Botão da farda da G.C.	MHAB 1525/12	----	2006
----	Camisola	Camisola de recém-nascido	MHAB 1584/12	Sim	2007
----	Blusa	Blusa em crepe	MHAB 1585/12	Sim	2007
----	Paletó	Paletó infantil	MHAB 1586/12	Sim	2007
----	Vestido	Vestido nupcial com véu e grinalda.	MHAB 1587/12	Sim	2007
----	Calça	Calça-curta infantil	MHAB 1590/12	Sim	2007
----	Chapéu	Chapéu preto com penas	MHAB 1625/14	----	2014
----	Chapéu	Chapéu mostarda Renate	MHAB 1626/14	----	2014

Fonte: Fonte: MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO, [1943?]; FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, [1943?].

Quadro 3 – Listagem de Coleção Insígnia

LT	Nome	Título	Nº inventário	Foto	Aquisição
125 LT	Estandarte	Estandarte	MHAB 0456/94	Sim	1943
131 LT	Dragona	Dragona (par)	MHAB 0429/94	Sim	1943
131 LT	Dragona	Dragona (par)	MHAB 0430/94	Sim	1943
508 LT	Bandeira	Bandeira	MHAB 0248/93	Sim	1946
508 LT	Bandeira	Bandeira do Brasil	MHAB 0455/94	Sim	1946
----	Dragona	Dragona (par)	MHAB 0421/94	Sim	----
----	Dragona	Dragona (par)	MHAB 0422/94	Sim	----
----	Dragona	Dragona	MHAB 0441/94	Sim	----
----	Bandeira	Bandeira	MHAB 0454/94	Sim	----
----	Faixa	Faixa	MHAB 0439/94	Sim	----
----	Bandeira	Bandeira do Brasil	MHAB 0780 A/04	----	1997
----	Bandeira	Bandeira de MG	MHAB 0780 B/04	----	1997
----	Bandeira	Bandeira de BH	MHAB 0780 C/04	----	1997

Fonte: Fonte: MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO, [1943?]; FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, [1943?].

Quadro 4 – Listagem de Coleção Interiores

LT	Nome	Título	Nº inventário	Foto	Aquisição
----	Lençol	Lençol Infantil	MHAB 1588/12	----	2007
----	Fronha	Fronha infantil	MHAB 1589/12	----	2007

Fonte: MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO, [1943?]; FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, [1943?].

Quadro 5 – Listagem de Coleção Objetos cerimoniais

LT	Nome	Título	Nº inventário	Foto	Aquisição
152 LT	Fita	Fita simbólica da abertura da avenida da Pampulha	MHAB 0436/94	Sim	1943
206 LT	Fita	Fita simbólica cortada por Getúlio Vargas	MHAB 0437/94	Sim	1943
----	Fita	Fita simbólica com pregas	MHAB 0438/94	Sim	----
----	Fita	Fita	MHAB 0440/94	Sim	----
----	Fita	Fita (República dos Estados Unidos do Brasil)	MHAB 0442/94	Sim	----

Fonte: MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO, [1943?]; FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, [1943?].

Quadro 6 – Listagem de Coleção Comunicação

LT	Nome	Título	Nº inventário	Foto	Aquisição
----	Flâmula	“Bocas brancas da floresta”	MHAB 0919/05	----	2005
----	Flâmula	“Lembrança de Brasília”	MHAB 1440/11	----	2010
----	Flâmula	“Supercesta Columbus”	MHAB 1141/11	----	2010
----	Flâmula	“Homenagem da Columbus”	MHAB 1442/11	----	2010
----	Flâmula	“Asilo São Luiz – Caetés”	MHAB 1443/11	----	2010
----	Flâmula	“Capital modelo Brasília”	MHAB 1444/11	----	2010
----	Flâmula	“Lembrança da festa de Santo Antônio”	MHAB 1445/11	----	2010
----	Flâmula	“III Congresso brasileiro de panificação”	MHAB 1446/11	----	2010
----	Flâmula	“A.A.B.M.P. Belo Horizonte”	MHAB 1448/11	----	2010
----	Flâmula	“Lembrança de Zamprogná S.A.”	MHAB 1449/11	----	2010
----	Flâmula	“Visita da Presidente Craveiro Lopes”	MHAB 1450/11	----	2010
----	Flâmula	“Tecidos Marcelo”	MHAB 1451/11	----	2010
----	Flâmula	“1º Aniversário A R”	MHAB 1452/11	----	2010
----	Flâmula	“Lembrança do centenário de: Pará de Minas”	MHAB 1453/11	----	2010
----	Flâmula	“Juiz de fora”	MHAB 1454/11	----	2010
----	Flâmula	“Columbus”	MHAB 1455/11	----	2010
----	Flâmula	“Carnaval do Rio”	MHAB 1456/11	----	2010
----	Flâmula	“Óleo Mariflor”	MHAB 1457/11	----	2010
----	Flâmula	“Brasília Capital da Esperança”	MHAB 1458/11	----	2010
----	Flâmula	“Jânio Chegou”	MHAB 1459/11	----	2010
----	Flâmula	“Caramuru”	MHAB 1460/11	----	2010
----	Flâmula	“Por isso não bebo água”	MHAB 1461/11	----	2010
----	Flâmula	“4ª Companhia de polícia do exército”	MHAB 1462/11	----	2010
----	Flâmula	“Ouro Preto”	MHAB 1463/11	----	2010
----	Flâmula	“Varig Airlines”	MHAB 1464/11	----	2010
----	Flâmula	“Salve 7 de setembro de 1956”	MHAB 1465/11	----	2010
----	Flâmula	“Lembrança de Brasília 21 de Abril de 1960”	MHAB 1466/11	----	2010
----	Flâmula	“Telespark”	MHAB 1467/11	----	2010
----	Flâmula	“Símbolo da Mercedes-Benz”	MHAB 1468/11	----	2010
----	Flâmula	“Chacrinha Santo Antônio”	MHAB 1469/11	----	2010
----	Flâmula	“Faculdade de Odontologia de Diamantina”	MHAB 1470/11	----	2010

LT	Nome	Título	Nº inventário	Foto	Aquisição
----	Flâmula	“Homenagem da Sapataria Marques ao corpo de bombeiros de Minas Gerais”	MHAB 1447/11	----	2010

Fonte: MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO, [1943?]; FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, [1943?].

Quadro 7 – Listagem de Acervo não cadastrado em 1993

LT	Nome	Título	Nº inventário	Foto	Aquisição
23 LT	Tapete	Tapete do Teatro Municipal	----	----	1943
129 LT	Bandeira	Bandeira do Brasil	----	----	1943
139 LT	Penacho	Penacho	----	----	1943
142 LT	Bandeira	Bandeira da Igreja Metodista	----	----	1943
256 LT	Beca	Beca de Juiz	----	----	1943
699 LT	Colcha	Colcha de crochê	----	----	1959
719 LT	Colcha	Colcha de algodão	----	----	1963

Fonte: MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO, [1943?]; FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, [1943?].