

MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

A Funarte e a memória das artes cênicas no Brasil

CAROLINE CANTANHEDE LOPES*

Esta comunicação pretende propor uma breve reflexão a respeito da relação entre memória das artes cênicas, patrimônio documental e constituição de acervo. Nosso fio condutor consistirá na Campanha de Doação empreendida pelo Serviço Nacional do Teatro (SNT) na segunda metade do século de 1970. Na verdade, desejamos realizar um exercício de análise de práticas pretéritas junto a um acervo voltado para as artes cênicas, sem incorrer em anacronismos, para que esse conjunto possa ser compreendido hoje não apenas em função do seu caráter informacional, mas também em decorrência de sua trajetória. Esta última dotada de historicidade, marcada pelos atores de uma dada época. Desse modo, esperamos aqui fomentar o início de uma discussão que nos parece profícua, especialmente para o Centro de Documentação em Informação em Arte da Fundação Nacional de Artes (Cedoc/Funarte).

A Campanha de Doação do SNT é posta em prática, efetivamente, a partir de 1978. Porém, a iniciativa é gestada ainda em 1976, quando aparece no Plano de Atividades deste ano, como uma das ações previstas pelo “Projeto Memória do Teatro Brasileiro”:

Considerando que é do interesse do Serviço Nacional de Teatro a preservação da Memória do Teatro Brasileiro, encontra-se em andamento um projeto que visa o levantamento, cadastramento e registro de dados nos mais diversos setores da atividade teatral. O projeto engloba operações de pesquisa, classificação e expansão do acervo documental, coleta de depoimentos, e registros de acontecimentos e obras teatrais através de publicações. Todas essas operações compreendem a preservação dos textos do teatro brasileiro e registro da atuação cênica, com a documentação do espetáculo teatral (e de seus participantes) no passado e no presente. (SNT. Plano de Atividades, 1976.)

Concomitantemente à elaboração dessa proposta, estava em curso um processo de ampliação e reestruturação do Museu do SNT, criado em 1958. Na verdade, esse era um fenômeno mais amplo, pois a própria instituição encaminhava-se para mudanças estruturais. Durante a década de 1970 transcorreu um processo de redefinição do papel do setor cultural no seio do Estado, o qual foi alçado para uma posição estratégica com vistas ao pleno

* Documentalista Cedoc/Funarte, doutoranda em História no PPGH/Unirio e mestre em História Política em Bens Culturais pelo CPDOC/FGV.

MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

2

funcionamento do governo autoritário militar que se estabeleceu em 1964, quando do Golpe Militar.

MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

Segundo Cohn (1984), podemos compreender esse amplo processo segundo dois movimentos básicos de periodização: a primeira metade da década de 1970 pode ser caracterizada pela elaboração de projetos mais abrangentes, mas com poucos resultados efetivos; já na segunda metade, são estabelecidas ações mais operacionais, de caráter cada vez mais sistemático, ou seja, configurando, de fato, uma política para a área. O autor toma o Plano Nacional de Cultura, de 1975, como um divisor de águas e o ponto de referência para a periodização proposta. Esse documento foi o propulsor da inserção da cultura entre as metas de desenvolvimento social do governo do general Geisel, além de pautar as suas ações no domínio cultural (MICELI, 1984).

Também em 1976, o Museu foi transformado em Divisão de Documentação, por intermédio do novo regimento do SNT. O intuito dessa ação consistia em “formar um acervo documental o mais completo possível sobre o teatro brasileiro do passado e do presente” (SNT. Ofício-circular nº 01/1978.), através do incremento dos setores citados.

Solicitamos o seu interesse para o crescimento do Acervo Teatral e do Banco de Peças. Para o primeiro aceitamos, em caráter de doação ou permuta, quaisquer materiais documentais relativos ao teatro brasileiro do passado e do presente, tais como: fotos, programas de peças, cartazes, revistas especializadas, documentos de personalidades do teatro, etc. Para o segundo, pedimos encaminhamento de textos teatrais, publicados ou não, desde que sejam de autores teatrais já conhecidos. (Idem)

Observamos, a partir do destaque acima, que a estruturação do nascente acervo obedecia a uma incorporação segundo o gênero e a espécie dos documentos. Como apontaremos mais adiante, ainda que tenha havido uma preocupação de adquirir documentos de personalidades do teatro, não existiu qualquer intenção de preservação do conjunto original, ou seja, de preservação do fundo, quando tais registros configurassem um arquivo pessoal. Na verdade, a averiguação sobre a natureza dos mesmos não era nem mesmo colocada em prática. Somente foi possível compreender essa lógica de processamento a partir da observação da existência de um sinal: o carimbo de registro, o qual trazia o doador, o acervo – que consistiria no titular –, e a(s) data(s) da doação.

MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

4

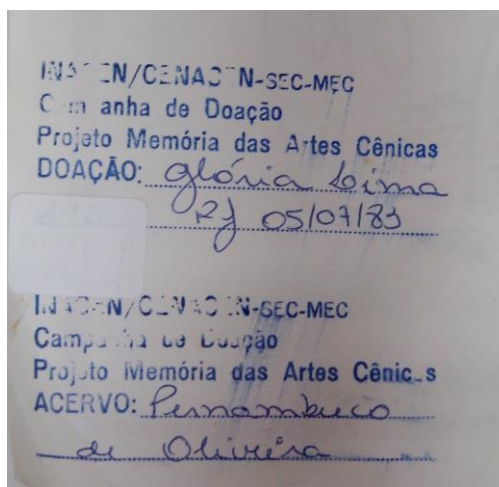


Imagem 1: Carimbo empregado nos documentos oriundos das doações

Em 1981, SNT foi transformado em instituto, passando a se chamar Inacen e, mais adiante, em 1987, tornou-se uma fundação (Fundacen). Apesar dessas reformas administrativas, o Projeto Memória não foi interrompido, perpassando vários momentos dessas instituições federais dedicadas ao teatro e, a partir da criação do Inacen, abrangendo as artes cênicas de maneira geral (dança, circo, ópera). Uma grande parte dessa documentação reunida através das doações chegou a ser incorporada, de fato, ao acervo, sempre seguindo a essa lógica de endossar os diferentes segmentos da Divisão de Documentação.

Além da distinção entre Acervo Teatral e Banco de Peças, dentro do primeiro também existiam subdivisões segundo as espécies documentais, a saber: fotografias, desenhos artísticos (cenários e figurinos), cartazes, impressos (convites, programas, folders, recortes de jornal). Assim, as doações recebidas eram “destrinchadas” de acordo com essa estrutura organizacional da Divisão. Como resultado, muitas delas foram completamente dispersas, outras, apenas os documentos mais “relevantes”, como fotografias e desenhos, enquanto uma grande quantidade permaneceu praticamente intocada até pouco tempo, em consequência da precipitação de um episódio emblemático para a administração pública federal, em especial para as instituições de cultura, e seus efeitos nos anos seguintes.

Em 15 de março de 1990¹, no governo de Fernando Collor de Mello, foram extintas 24 entidades da administração pública federal. Pouco depois, extinguiu também o recém-criado

¹ Medina Provisória nº 151.

MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

5

Ministério da Cultura² (MinC). O MinC foi então transformado em Secretaria da Cultura, diretamente vinculada à Presidência da República. Como resultado dessas mudanças estruturais, a Fundacen, a Fundação Nacional de Arte (Funarte) e a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB) foram extintas e, a partir de seus despojos, foi criado o Instituto Brasileiro de Artes Cênicas (IBAC), o qual absorveu as funções destas instituições, suas receitas e dotações orçamentárias, direitos e obrigações, acervos documentais e patrimoniais e parte do pessoal.

As instituições foram surpreendidas com as suas extinções, visto que cada uma planejava as suas atividades normalmente, seja em processo de reorganização, como no caso da Fundacen, seja em pleno exercício das suas atividades, como Funarte e FCB, até às vésperas da promulgação da fatídica medida provisória que decretou a sua extinção. Como resultado, as atividades concernentes à reunião do conjunto documental das três fundações foram realizadas de acordo com a urgência da ocasião: sem maiores planejamentos e de maneira inadequada, situação agravada pela demissão de um grande número de funcionários não-estáveis.

A partir de 1994, o IBAC passou a ser denominado, novamente, Funarte. Porém, ainda sob a égide da unificação institucional. Desde o colapso, o intuito dos profissionais remanescentes foi justamente normalizar as condições do acervo e possibilitar, em condições adequadas, o acesso do público. Muitos problemas não solucionados eram do conhecimento da equipe, que estabelecia planos de ação e metas para serem cumpridas, dentro das devidas limitações estruturais que se estabeleceram com o advento da extinção das Fundações originárias:

- *O mapeamento de todos os arquivos administrativos das extintas Fundações, que se encontram dispersos por diversas unidades do IBAC, e muitos deles em péssimas condições de guarda, bem como o início da identificação dos documentos da FUNDACEN para futura análise e seleção. Iniciou-se, também, a organização dos processos do SNT/FUNDACEN;*
- *A identificação e acondicionamento de todos os arquivos ditos “privados” da FUNDACEN, que se encontravam em caixas, na mais completa desordem (...);*
- *A unificação das três coleções de periódicos correspondente a cada uma das Fundações e respectiva organização. Encontra-se atualmente toda tratada, faltando apenas ser inserida na base de dados (...);*
- *A unificação das obras de referência das três Fundações tratamento técnico e inserção na base de dados (IBAC. Relatório de atividades, 1993, grifo nosso).*

² O MinC foi criado através do Decreto n.º 91.144, de 15 de março de 1985, durante o mandato do presidente José Sarney. Em 12 de abril de 1990, O então presidente Collor promulga a Lei n.º 8.029, que o extinguiu.

MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

6

É exatamente nesse conturbado contexto em que surge o Cedoc. O fragmento destacado pela citação acima resume em poucas linhas o impacto negativo sobre o patrimônio documental cultural ocasionado pela extinção e unificação de três instituições distintas em uma única. E a documentação resultante da campanha de doação empreendida ainda em tempos de SNT, justamente por seu caráter diverso, sofreu diretamente as conseqüências desse processo. Esses “arquivos ditos privados” foram acondicionados juntamente com outros conjuntos de caráter similar, provenientes das outras instituições.

Uma das primeiras iniciativas de organização se deu ainda na década de 1990, quando se contabilizou a quantidade de pastas por doação e se registrou a localização nos armários, de uma forma geral, sem a preocupação de determinar a procedência, quando isso fosse possível. As fotografias foram encaminhadas para o setor de audiovisual, o que provocou sua descontextualização. Fora isso, não havia existido, até 2013, nenhuma outra iniciativa de tratamento, exceto alguns arquivos que, por conta de seu vulto documental e pela importância de seus titulares, a partir de 2006, foram tratados mediante projetos, como os Arquivos Walter Pinto e Família Vianna, também incorporados via campanha de doação.

Esse é o histórico da documentação diagnosticada recentemente, que estava distribuída em 47 armários e 3176 pastas suspensas. Em meados de 2012, foi possível, finalmente, realizar a identificação e organização sumária de toda essa massa documental. O principal objetivo dessa “força tarefa” consistiu em conhecer, de fato, o que existia nesses armários e fazer um diagnóstico real das condições físicas do acervo e de seu teor. A partir desse largo primeiro passo, será possível estabelecer prioridades e facilitar o planejamento de atividades futuras no Cedoc. Alguns conjuntos menos complexos foram, inclusive, completamente tratados.

Um dos principais feitos desse trabalho foi o seu produto final, o Guia Geral dos Arquivos e Coleções Privadas da instituição (mesmo daqueles que não são procedentes da Campanha de Doação), publicado recentemente pelas Edições da Funarte. Assim, pela primeira vez, há um instrumento de pesquisa para esse acervo, pois o pesquisador poderá obter informações sobre a história arquivística de cada fundo, sua dimensão, descrição sumária dos documentos e seu estágio de tratamento. Mesmo que um determinado arquivo se encontre indisponível para consulta, o usuário saberá que ele se encontra na instituição,

MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

7

quando foi doado, sua dimensão. Ao dar visibilidade a esses acervos, constituiu-se, de fato, um setor de arquivos privados dentro do Cedoc/Funarte, uma vez que repousavam há décadas no escuro de armários, inacessíveis ao público.

Esses papéis acumulados no âmbito das artes cênicas ilustram bem a diversidade da Campanha, a qual mobilizou tanto os profissionais da área, quanto os simples, porém importantíssimos apreciadores, afinal, o público é fundamental para que a arte se efetive e repercute. É considerável a quantidade de doações de pessoas comuns, ou seja, que não pertencem ao *métier* das artes cênicas. A outra grande parcela das doações possui um caráter mais, digamos, convencional para o que se espera de um lugar de memória para as artes cênicas. São arquivos privados ou pessoais e coleções, cujos titulares são dramaturgos, atores, diretores, produtores, críticos teatrais e bailarinas. Estes conjuntos documentais são material profícuo para a discussão acerca da natureza dos acervos de artes cênicas, na medida em que a sua diversidade em termos de produção e acumulação documental repercute na ampliação mesmo do entendimento do teatro, da dança e do circo enquanto campo de atuação e de pesquisa.

Por outro lado, essa iniciativa de ampliação de acervo não privilegiou uma abordagem arquivística. De fato, quando analisamos as doações, percebemos que muitas foram dispersas pelo acervo segundo a espécie documental. Fotografias, programas, livros e periódicos eram tratados independente da sua procedência. Não identificamos uma preocupação com a preservação da integridade dos conjuntos documentais. Tanto é que, apenas pudemos constatar o grau de dissociação de uma doação ao consultarmos as listagens confeccionadas quando de sua entrada na instituição, no caso de existirem ou de serem localizadas, o que nem sempre foi possível.

Algumas doações, cujos itens foram relacionados em várias páginas, ocupavam, ao serem encaminhadas para diagnóstico, algumas poucas pastas. Consistiam, assim, resquícios de doações muito maiores e diversificadas, que foram dispersas e distribuídas pelos acervos conforme o gênero de seus documentos. Outro elemento que se revelou uma ferramenta nessa busca de documentos dispersos ou oriundos da campanha foram os carimbos. Através deles identificamos e “resgatamos” alguns documentos “perdidos” pelo acervo do Cedoc. A listagem e o carimbo complementam-se e nos auxiliam na determinação dos doadores. Assim, os conjuntos que não caíram no esquecimento do não tratamento – por várias razões – foram

MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

8

retalhados parcial ou totalmente e, assim, endossaram o acervo de viés temático da instituição, onde se privilegiava a personalidade ou o espetáculo.

Percebemos, dessa forma, no decorrer da execução das tarefas, que o tratamento dos acervos voltados para as artes cênicas, preconizado pelas instituições extintas acabava por privilegiar os documentos de forma estanque, principalmente a partir do enfoque do registro do espetáculo mediante as fotografias e demais produtos, tais como programas, croquis de cenários e de figurinos. Ao serem selecionados para tratamento, esses arquivos e coleções eram destrinchados segundo a espécie documental que os compunha e, ainda, parcelas desses conjuntos eram contempladas, segundo uma escala de importância do titular ou agente acumulador. Parece ter sido esse o caso da doação de Pernambuco de Oliveira, importante cenógrafo, figurinista, diretor e dramaturgo: apenas seus desenhos foram tratados, restando, ainda, sua documentação textual. Esse procedimento foi, em menor escala, continuado pelo Cedoc até recentemente.

Por essa razão que esse recente trabalho junto às doações da Campanha pode ser considerado um momento de importante inflexão para o Centro. Ele nos permitiu não somente tratar uma grande quantidade de documentos acumulados há muito tempo, mas também de compreender e aprofundar algumas questões no sentido de promover uma ação retrospectiva da formação de tão vasto acervo, ao mesmo tempo em que nos estimula a desbravar a trajetória da própria instituição, ainda parcamente abordada.

Outro aspecto relevante diz respeito à longevidade da Campanha de Doação. Pudemos verificar, a partir do que já foi exposto, que tal iniciativa lançada pelo SNT foi continuada no Inacen e na Fundacen. Esse dado suscitou um questionamento a respeito da própria natureza do evento. Uma campanha que sobrevive a tantas reformas administrativas deve ser encarada como de importância estratégica, pois foi capaz de perpassar alternâncias estruturais significativas.

De acordo com o dicionário Aulete, um dos significados disponíveis para o verbete campanha é: “conjunto de esforços, de ações diversas, continuadas ou coordenadas, para atingir um objetivo”.³ No caso em questão, o objetivo consistiria no crescimento do acervo. Tendo em vista o propósito e a duração do evento, mais de dez anos, e que seu término, ao que tudo indica, foi decorrente da extinção da instituição, e não por um esgotamento,

³ <http://www.aulete.com.br/> última consulta em 13/06/2016 às 14:35

MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

9

acreditamos que a campanha pode ser encarada como uma política de aquisição cuja origem se situa no SNT, mas que depois de implementada, persiste até a Fundacen.

Atualmente, o Cedoc dispõe de uma Política de Aquisição e Desenvolvimento de Acervos de Arte e Cultura⁴, a qual estabelece critérios técnicos para a incorporação de documentos ao Centro, atentando para a sua especificidade e pertinência, sob um regime de continuidade planejada. Essa perspectiva se difundiu no decorrer do século XX, ainda que desde os primórdios as bibliotecas estabeleçam critérios para a aquisição de itens.

A literatura da atualidade define desenvolvimento de coleções como um processo cíclico e ininterrupto formado pelas seguintes etapas ou fases: estudo da comunidade (perfil da comunidade), políticas de seleção, seleção, aquisição, desbastamento e avaliação (WEITZEL, 2012: 180).

Decerto que a Campanha de Doação não tinha essa formalização estrutural e que estava muito mais dedicada em reunir registros do que racionalizá-los ou planificá-los. Decerto que não seria adequado caracterizá-la como uma política de desenvolvimento de acervo. Porém, após esse breve apanhado sobre a sua implementação, a sua dinâmica, métodos empregados e também sua duração, podemos considerar que ela atuou como uma política de aquisição, visto que atingiu o seu objetivo de reunir um vasto e rico conjunto documental voltado para as artes cênicas.

Vale ressaltar que dentre as linguagens artísticas que integram o acervo do Cedoc, as artes da cena são as mais presentes. Ainda que o SNT remonte à década de 1930, seu museu foi criado apenas em fins dos anos de 1950, não chegando a ser, de fato, um espaço dinâmico que cumprisse com sua função museológica. Foi apenas com o advento da Campanha que houve, efetivamente, um acúmulo significativo de documentos. Essa informação também pode ser constatada no Guia Geral dos Arquivos e Coleções Privados do Cedoc/Funarte. Mais da metade da publicação técnica corresponde a arquivos pessoais e coleções oriundas de doações motivadas pela campanha.

Não pretendemos finalizar por aqui a discussão. Por certo que estas linhas se tratam mais de um compartilhamento de impressões a partir da experiência profissional junto a um universo documental muito peculiar – tanto em relação à sua trajetória, quanto ao seu

⁴ Portaria nº 283 de 3 de novembro de 2014.

MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

10

conteúdo – do que um trabalho acabado. Desejamos, a partir do diálogo acadêmico, refletir sobre as práticas memoriais que o circunda, consolidar ações que visem a sua compreensão, seu correto tratamento para, assim, promover o acesso a esses documentos.

Referências Bibliográficas

BRASIL. Decreto n.º 91.144, de 15 de março de 1985

BRASIL. Medida Provisória n.º 151, de 15 março de 1990.

BRASIL. Lei n.º 8.029, de 12 de abril de 1990.

BRASIL. Portaria n.º 283 de 3 de novembro de 2014.

CANTANHEDE, Caroline; FONTANA, Fabiana. Projeto Memória das Artes Cênicas: breve histórico de um acervo das artes cênicas e algumas considerações metodológicas. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, XXVII, 2013, Natal.

COHN, Gabriel. A Concepção Oficial da Política Cultural nos anos 70. In: MICELI, Sergio (org). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: DIFEL, 1984.

IBAC. Relatório de atividades, 1993.

MICELI, Sergio. O processo de “construção institucional” na área cultural federal (anos 70). In: MICELI, Sergio (org). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: DIFEL, 1984.

SNT. Ofício-circular no 01/1978.

SNT. Plano de Atividades, 1976.

MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

11

WEITZEL, Simone. Desenvolvimento de coleções: origem dos fundamentos contemporâneos.

TransInformação, Campinas, v. 24, n. 3, p. 179-190, set./dez., 2012.