

GLOSSÁRIO DE TIPOLOGIA TEATRAL: abordagem inicial

Elizabeth R. Azevedo¹

bethazevedo@usp.br

Fabiana S. Fontana²

fontana.fabiana@ufsm.br

Resumo

Este artigo pretende expor o processo de trabalho e apresentar em parte os resultados da constituição do *Glossário de Tipologia Teatral*, que objetiva identificar as principais espécies e tipos documentais que formam o patrimônio documental do teatro. A iniciativa das autoras em levar adiante a redação do *Glossário* se deu diante do aumento das discussões acerca das recentes iniciativas de preservação dos acervos teatrais, assim como dos investimentos direcionados à organização deste material por parte de órgãos e entidades, públicas e privadas. Reconhecemos ser fundamental contribuir com a instrumentalização dos profissionais dos arquivos, nem sempre familiarizados com as práticas da área teatral (históricas e contemporâneas), mas que se veem envolvidos com a classificação e descrição dos documentos comumente presentes nos acervos no Brasil, seja em instituições especializadas ou não. Buscamos impactar assim o acesso aos documentos que podem ser utilizados como fontes de pesquisa. Apesar da área do teatro vir ganhando espaço no debate sobre a preservação dos arquivos, são poucos ainda os trabalhos que tratam das especificidades que envolvem o tratamento dos documentos que resultam dessa atividade artística. Logo, criamos um projeto que visa a elaboração de uma publicação inédita e original que permita reconhecer, no que se refere à tarefa de identificação do documento, os principais registros gerados em decorrência da prática e da audiência do teatro como: parte, programa de espetáculo, roteiro de sonoplastia, adereços, borderô, crítica teatral. Para tanto, assumimos como recorte o estudo dos registros oriundos da *criação, divulgação, apresentação e recepção do espetáculo*. Ainda que não o único, este é o principal contexto de produção documental no âmbito do teatro, sendo a investigação das atividades empreendidas em torno do espetáculo a melhor forma de averiguar as espécies e tipos de documentos mais recorrentes nos acervos. A metodologia do projeto está alicerçada em dois eixos: ampla revisão bibliográfica associada à análise de documentos em vista das funções comumente exercidas no campo teatral (atuação, direção, dramaturgia, sonoplastia, etc.). Quanto às principais referências utilizadas, elas podem ser divididas em três categorias: 1) dicionários, manuais e estudos inseridos na área teatral; 2) trabalhos relativos à tipologia documental; 3) trabalhos destinados a discutir a preservação dos acervos teatrais. Para a análise dos registros, busca-se observar o gênero, o formato, o conteúdo, a configuração e o uso dos documentos, ou seja, sua relação com o ato desempenhado pelo artista, crítico e/ou espectador na sua relação com o teatro. Tal relação é pensada inclusive de um ponto de vista histórico, na medida em que registramos e

¹ Universidade de São Paulo (USP), São Paulo/SP, Brasil.

² Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria/RS, Brasil.

descrevemos documentos que já deixaram de ser empregados na prática contemporânea da criação teatral. Apesar destes documentos não serem regulados por dispositivos legais ou fixados por expedientes jurídico-administrativos, sua gênese está orientada por fazeres e saberes particulares de uma cultura teatral, os quais orientam as dinâmicas de criação e recepção do teatro em determinado tempo-espaço, possíveis de serem reconhecidos em análises que preveem o estudo dos atos e competências que fundamentam as funções exercidas no campo teatral.

Palavras-chave: espetáculo. identificação documental. preservação de acervo. teatro brasileiro. história do teatro.

1 POR QUE UM GLOSSÁRIO DE TEATRO AGORA?

A resposta a essa pergunta é: porque é chegado o momento. É necessário atender a demanda da atualidade em razão de um momento histórico marcado pela ampliação do campo de conhecimento sobre o teatro brasileiro. Enquanto responsáveis pela organização e preservação de dois dos mais importantes acervos teatrais brasileiros, a saber: o acervo do CEDOC/FUNARTE³, e o Centro de Documentação Teatral (CDT) da ECA/USP⁴, identificamos uma crescente presença de documentação teatral, não só nos arquivos em que atuamos, mas igualmente em outros não especializados. Nossos esforços, para além da prática, passou a ser contribuir com a dimensão teórica da Arquivologia, através de publicações de trabalhos voltados, especificamente, para a relação entre arquivos-teatro (AZEVEDO, 2017; AZEVEDO, 2020; FONTANA, 2017; FONTANA, 2020). Nesse sentido, insere-se o presente trabalho de construção de um glossário que apresentamos aqui pela primeira vez.

A institucionalização do teatro e das artes cênicas vem se dando, pelo menos, desde a década de 1960. Até então, a formação e a reflexão estavam desconectadas do universo acadêmico. A formação de atores, cenógrafos, iluminadores, diretores e todos os demais ofícios que compõem o corpo de profissionais do teatro, se dava em alguns poucos e dispersos conservatórios e escolas ou, na maioria dos casos, ainda através do trabalho prático em companhias.

³ Pela Prof.^a Dr.^a Fabiana Fontana. Como prestadora de serviço, sua ligação com o centro se deu em diferentes momentos e projetos, até 2016. Ano de publicação de *Arquivos e coleções privados Cedoc/Funarte: guia geral*, instrumento de pesquisa da qual é uma das organizadoras.

⁴ Pela Prof.^a Dr.^a Elizabeth R. Azevedo.

A reflexão sobre a história e as práticas teatrais ficava a cargo de elementos formados em outras áreas do conhecimento que, também eles, se aproximavam do teatro pela via do trabalho de campo: jornalistas sobretudo. Sua contribuição, longe de ser sistemática, oferecia aos leitores e interessados panoramas amplos sobre o desenvolvimento do teatro no Brasil ou relatos de casos e de memórias que envolviam consagrados artistas do palco. A formação vista como a mais adequada eram os estudos literários, nos quais a literatura dramática sempre se colocou como um apêndice. Assim, a maioria dos estudos "clássicos" versavam sobre peças de teatro, dramaturgos e estéticas literárias.

A necessidade de ambientes que se encarregassem de preservar a documentação teatral, de forma mais ampla do que costuma(va) fazer uma biblioteca (concentrada em obras sobre teatro e bancos de peças teatrais) ecoou as novas concepções e práticas do teatro, despontadas nos anos 1960, que já não tinham mais no texto teatral a base incontestável de um espetáculo. Por outro lado, as novas perspectivas da renovação dos estudos históricos do teatro brasileiro (alimentadas pela nova história cultural) também passaram a demandar registros que nunca estão presentes nas bibliotecas.

A situação começou a mudar a partir da criação dos cursos universitários voltados para as Artes Cênicas; inicialmente a fundação da Escola de Teatro, na Universidade da Bahia, na (UFBa), em 1954, e em 1966 na Universidade de São Paulo. A estes pioneiros seguiram-se muitos outros que, até hoje, despontam em regiões que não os ofereciam em suas escolas superiores, sendo reconhecidos como esforços de descentralização cultural.

Na extensão deste movimento, surgiram ações e entidades correlatas: programas de pós-graduação, revistas especializadas, associações e organização de congressos começaram a despontar nas últimas décadas do século passado. A primeira Pós-Graduação em Artes Cênicas, foi a da Usp, em 1980. Em 2000, lançou-se, pela mesma instituição, a Revista Sala Preta, e, em 2002, criou-se a Abrace (Associação Brasileira em Pesquisa em Artes Cênicas). Todo este percurso marca a constituição de um campo de saber específico para linguagens artísticas que, como o teatro, reconhece, enquanto obra ou acontecimento, o espetáculo e a *performance*.

O desenvolvimento do teatro como campo de saber específico impactou a preservação do seu patrimônio documental; e foi nas universidades, ainda que não exclusivamente, que se criaram alguns importantes acervos teatrais. Na referida Escola de Teatro da Bahia, foram criados um museu de teatro, uma biblioteca e um centro de documentação. Mais recentemente, a UFMG e a Universidade Federal de São João del-Rey receberam importantes conjuntos documentais para a área. Na USP, em 2003, criou-se o Centro de Documentação Teatral (CDT). Inicialmente, adotando o formato de um laboratório de memória do departamento, ampliou seus objetivos para a salvaguarda dos registros do teatro paulistano e brasileiro.

Mas as universidades não são os únicos agentes de Estado envolvidos com esta tarefa. Há outras importantes instituições de custódia como o Centro de Documentação e Informação da Fundação Nacional de Artes (Cedoc/Funarte), um acervo que vem sendo constituído ao longo de meio século. *O Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo* é outra iniciativa pública na salvaguarda de acervos teatrais. Ainda que ambos não se dediquem exclusivamente às artes da cena.

Vale mencionar também iniciativas privadas que se baseiam na difusão do legado de um determinado artista como mote para a preservação do patrimônio documental do teatro. É o caso dos acervos de Augusto Boal, Flávio Império, Gianni Ratto, Maurice Vaneau, Plínio Marcos e alguns outros artistas de grande expressão.

2 O QUE É O GLOSSÁRIO DE TIPOLOGIA TEATRAL?

Visto que a identificação de espécies e tipos documentais requer o exame das atividades que estão na gênese dos registros, o *Glossário de Tipologia Teatral* parte do reconhecimento das principais funções e ações circunscritas ao fazer teatral, ou seja, aquelas que são desenvolvidas na *criação*, na *execução* e na *recepção* de um espetáculo. A partir daí, a pesquisa se organiza em três etapas que se entrecruzam: revisão bibliográfica, análise documental e entrevistas com artistas e técnicos de teatro.

A revisão bibliográfica marcou o início do trabalho, ao realizar um extenso levantamento sobre o assunto nas referências disponíveis, nacionais e estrangeiras. A investigação incluiu dicionários e glossários gerais, dicionários e glossários especializados e o estudo de casos. Quanto a este último, são ilustrativos os trabalhos dedicados a programas e cartazes de espetáculo, geralmente os itens mais estudados e populares no universo das artes cênicas. Além disso, têm sido essenciais à pesquisa os manuais de teatro, bastante comuns no século passado. Destacam-se, aqui, dois dos mais conhecidos, como exemplo: *Técnica Teatral* (1949) e *Escola Teatral de Ensaíadores* (1954), ambos de Otávio Rangel. A combinação das descrições e/ou definições encontradas nestes materiais vem servindo de base para a elaboração dos verbetes, desenvolvidos a partir do adensamento das considerações nas demais etapas da pesquisa.

Apesar desse momento ser essencial, é preciso ressaltar que parte das espécies e tipos documentais a serem apresentados não aparece distinguida nas referências consultadas. Fato decorrente do próprio processo de formação do patrimônio documental do teatro, que reflete os diferentes investimentos atribuídos aos diversos ofícios teatrais, presentes na longa história dessa linguagem artística. É do que trata Carvalho (2009), quando aborda o que ele chama de roteiros de contrarregragem, iluminação, som e projeção, no contexto da constituição de coleções especializadas:

Como, em geral, os roteiros técnicos são produzidos apenas para atender às necessidades operacionais da equipe técnica, trata-se de apontamentos meramente informais, sem qualquer pretensão documental. Apesar de constituírem fontes de informação importantes para uma melhor compreensão dos elementos visuais [...] e sonoros [...] de uma encenação, justamente por sua informalidade, não costumam ser encontrados em coleções especializadas de artes cênicas. Quando não são descartados ao final da temporada do espetáculo - o que é muito comum - são “guardados” sem nenhum critério pela própria equipe técnica. (CARVALHO, 2005, p. 74).

Carvalho revela a distinção entre os documentos oriundos das funções “técnicas” do teatro (assim denominadas pelo jargão da área) e registros que comumente são considerados mais bem “acabados”, como aqueles destinados à divulgação do espetáculo, tais como os cartazes e programas anteriormente

mencionados, ou mesmo os documentos produzidos em decorrência da sua recepção, como as críticas teatrais. Sendo assim, as fases de análise documental e entrevistas são primordiais para a construção de um Glossário que abranja de forma mais global os registros oriundos das atividades teatrais. Almeja-se que o instrumento possa, inclusive, apontar para a necessidade de ampliação no recolhimento de registros, ao incluir nos acervos aqueles documentos que não têm sido considerados bens de valor histórico-cultural ou informacional.

A etapa de análise documental consiste, portanto, no estudo da articulação entre o conteúdo e o aspecto formal dos documentos, em razão da investigação dos atos da qual ele é resultado ou instrumento. Neste sentido são observados atributos como diagramação, formato e informações nele presentes (BELLOTTO, 2014). Trata-se de “desmanchar” o documento a partir da sua funcionalidade. Como seu uso nem sempre é de fácil compreensão, dada à especificidade de algumas ações, o contato com artistas e técnicos tem se mostrado essencial para a pesquisa. Para além de contribuir com o relato de suas práticas, eles, muitas vezes, nos fornecem cópias de seus próprios documentos. Aliás, muito do *corpus* documental investigado é formado por documentos pessoais, ou seja, peças oriundas da trajetória profissional de indivíduos.

Nesse sentido, há duas considerações importantes. Primeiro, quase nenhuma das espécies e tipos documentais produzidos no contexto da prática e da recepção teatral segue uma forma pré-estabelecida por expedientes mais rígidos, como os jurídicos-administrativos. Porém, a estabilidade dos registros - possível de ser verificada pela manutenção de sua forma, formato e conteúdo - decorre do próprio fazer artístico, marcado pela necessidade de determinadas ações, pelo gênero do espetáculo e pela tradição na qual os artistas e público estão imersos.

Disto decorre uma necessária relativização da própria noção de individualidade, quando o espetáculo se torna contexto específico da produção documental. Apesar de alguns aspectos do documento corresponderem a traços da subjetividade do seu produtor, esses registros devem ser entendidos, para fins de sua identificação, como resultado de atos que distinguem os ofícios teatrais. Esses, “definidos por competências, autoridades, procedimentos e noções”, é o que

“organiza a prática teatral”, assim como sua recepção (FONTANA, 2020, p. 435). Os ofícios teatrais estão amparados em práticas teatrais seculares, que, como qualquer atividade social, são determinados por dinâmicas de permanência e transformação das ações de que são constitutivas. Daí, inclusive, a preocupação em oferecer, a cada descrição de uma espécie ou tipo documental, um pequeno relato histórico que sirva para apresentar as mudanças sofridas na forma e conteúdo dos documentos, ou para explicar (no limite) o seu surgimento ou desaparecimento no tempo.

A fim de melhor elucidar a maneira como são elaborados os verbetes do *Glossário de Tipologia Teatral*, vamos apresentar, primeiramente, algumas das considerações escritas sobre a *Parte*, num exercício de decomposição do verbete.⁵

Quanto à sua definição, redigida na perspectiva anteriormente mencionada, ou seja, na articulação entre uso e forma (HILL apud BELLOTTO, 2014), temos:

Em suma, consiste no extrato de um texto teatral, manuscrito ou datilografado, formado apenas pelas falas e deixas correspondentes a um determinado personagem. As deixas são frases, ou apenas palavras, que precedem a fala do ator, ditas por outro personagem. Elas correspondem, portanto, a um sinal para o ator continuar o diálogo, dando, então, sua fala.

A PARTE, também chamada de PAPEL, era um instrumento de trabalho do ator. Além de ser utilizado para estudo (memorização) individual, poderia servir de suporte para as anotações provenientes de marcações e composição do personagem: deslocamentos e posicionamento no palco, posturas e até intenções. Logo, apesar de ser um documento textual, nele pode haver esquemas de caráter iconográfico que busquem fixar a movimentação do ator.

No trecho acima, é possível observar que ao descrever este tipo de documento, procuramos esclarecer algumas noções da área (aqui, no caso, a “deixa”) que acreditamos ser primordial para a própria compreensão da funcionalidade do documento, visto que muitos profissionais que entram em contato com o patrimônio documental do teatro não apresentam intimidade com o universo da arte (OLIVEIRA, 2015).

O verbete segue com uma observação no que se refere à sua autoria, a ser identificada em vista da função responsável pela produção do documento:

⁵ Todos os verbetes expostos neste trabalho estão passíveis de futuras alterações, pois se trata de uma primeira versão do material.

Ao que tudo indica, o ator ou a atriz recebia sua parte do ensaiador ou do empresário responsável pela companhia teatral, cabendo a esses a responsabilidade de providenciar tal material, depois de ter recebido a peça de teatro integral do dramaturgo. Logo, a autoria da parte não pode ser atribuída ao autor da obra a ser encenada, visto que sua produção ficava ao encargo de quem comandava a criação do espetáculo e o gerenciamento da companhia ou grupo teatral.

O uso do pretérito em grande parte do verbete já evidencia o seu desaparecimento no contexto atual, ao menos, no âmbito da criação de espetáculos que têm como ponto de partida um texto teatral escrito *a priori* da sua montagem cênica. A historicidade do tipo documental é indicada, no caso deste verbete, em sua abertura e conclusão. Sendo o início de sua apresentação:

Trata-se de um tipo documental, aparentemente extinto, mas bastante característico, no Brasil, do teatro do século XVIII ao XX. Sua utilização, no entanto, é antiga; no teatro do Renascimento, na Europa, já é possível encontrar a produção do documento estabelecida.

E sua conclusão:

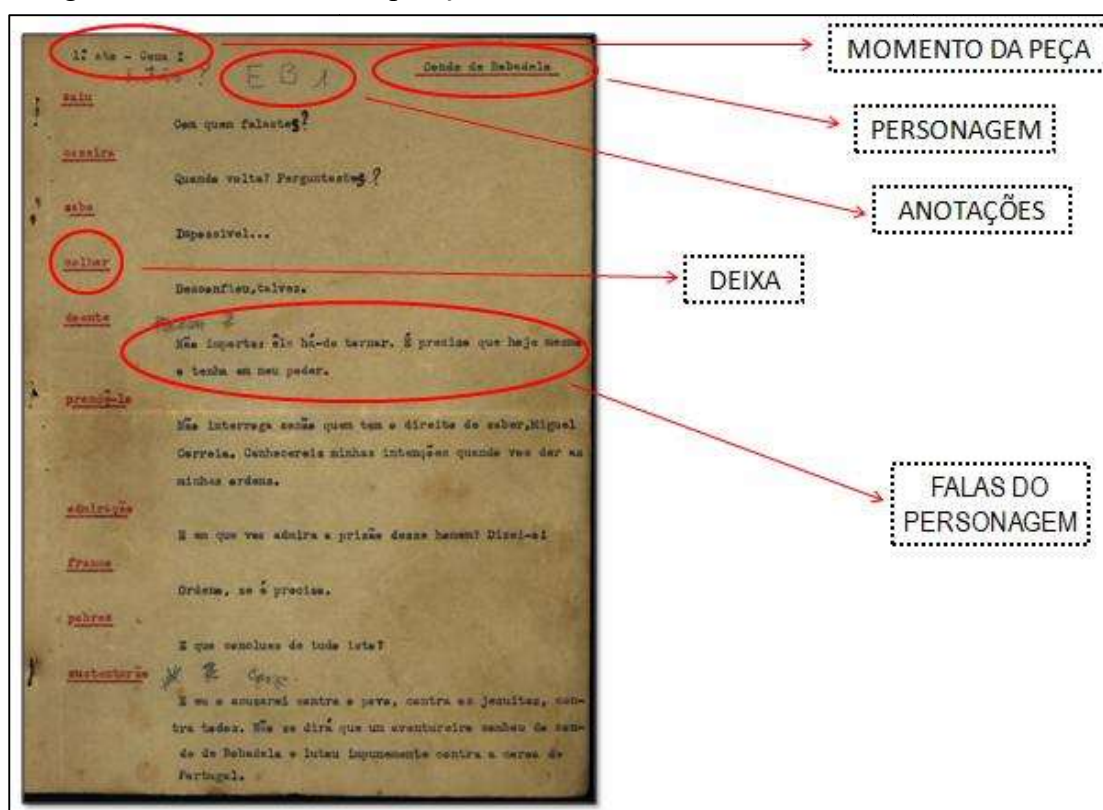
As justificativas que geralmente são utilizadas para explicar a existência da parte eram o alto custo e as dificuldades que envolviam, antigamente, a reprodução de um texto teatral. Porém, a PARTE também deve ser compreendida como reflexo do ritmo acelerado que caracterizou muitos processos de criação presentes no teatro brasileiro, até, aproximadamente, os anos 1960. Os espetáculos eram, então, montados em uma semana, podendo as PARTES serem confeccionadas no mesmo dia que o texto teatral era adquirido. A PARTE materializa também uma antiga prática de atuação que não privilegiava a compreensão da peça como um todo para a composição do personagem.

Como é visível, buscamos, ao situar o documento na perspectiva da história do teatro, oferecer informações sobre o desenvolvimento da prática teatral no Brasil, ainda que muitas das atividades artísticas aqui desempenhadas tenham relações com fenômenos característicos de outros continentes ou países. Disponibilizar um pouco do conhecimento histórico sobre o teatro na descrição das espécies e tipos documentais se mostra essencial, na medida que, para a identificação dos

documentos, é imprescindível o entendimento das rotinas e atos que constituem as atividades humanas, inclusive, as artísticas.

Juntamente à descrição do verbete, o *Glossário de Tipologia Teatral* contará com reproduções de documentos que permitam a visualização da espécie ou tipo apresentado. No caso da *parte*, a imagem abaixo é uma das cópias que temos recolhida, até o momento.

Imagem 1 - Estudo de decomposição da *Parte*



Fonte: Documento original: Acervo Paschoal Carlos Magno. Cedoc/Funarte. Publicado em: Fontana (2016).

Se a *parte* é um instrumento claramente utilizado na criação de um espetáculo, os três próximos tipos de documentos a serem apresentados são necessários para sua execução. Eles são ilustrativos não só das ações do “pessoal da técnica”, assim como da diversidade de atividades que envolve uma mesma função. Consequentemente, denotam a pluralidade e o inter-relacionamento dos registros quanto à produção documental decorrente da prática teatral. Seguem, na sequência, a ilustração de um

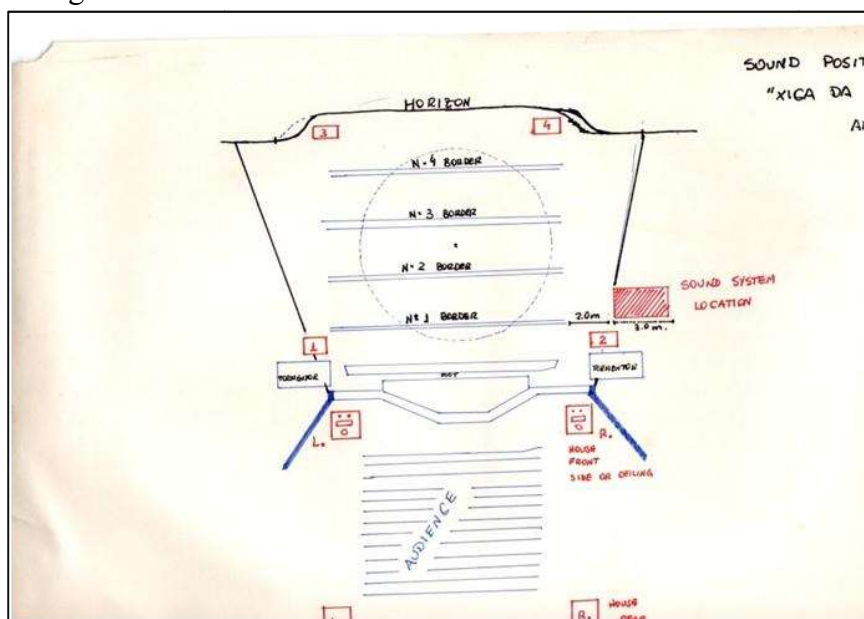
roteiro de sonoplastia, uma planta de sistema de som e um diagrama de sistema de som.

Imagem 2 – Roteiro de sonoplastia

ROTEIRO MUSICAL - "MACUNAÍMA" - 1969			
FITA CASSETTE - C1			
NUMERAÇÃO	CENA	ENTRA	SAÍ
Iº ATO			
C1: 003-092	OPERÁRIOS	Operários se abaixam	conta indí-
C1: 094-159	BOIUNA E NAIPÍ	MACU: "Dinha a Boiuna a cobra gde"	di(pi: "rin-
C1: 161-181	VOLTA DA BOIUNA	Canto de CI: "...imera neta"	di Boiuna
C1: 183-205	MORTE DA BOIUNA	MACU: "Vai embora daqui"	corta a Boi-
C1: 206-219	CABEÇA DA BOIUNA	CABEÇA: "Eu vou pro céu"	sai cabeça
IIº ATO			
C1: 281-291	EMEGADA À S.P.	MACU: "É SP... é SP"	
C1: 292-262	MARÇO	MACU: "Cheri é eu"	pula e dança
C1: 264-278	VOLTA DOS OPERÁRIOS MANAPEI	"Boles de mercaderias"	Passe e bico
C1: 279-311	PENSO	JIGUE: "Casa é a doba Rosa"	
C1: 313-428	ENTRADA DAS ESTATUAS PIAIMÉ	"Eropita Boianorebo"	
C1: 429-466	PERSEGUIÇÃO	BATIDA DO BUMBO	corta MACU no chão
C1: 465-476	SAÍDA DAS ESTATUAS	PIAIMÉ: "Eropita Boianorebo"	Túnel de m
C1: 477-492	MÉDICO	MACU: "é vingado"	passe Piaimé
C1: 493-509	FINAL IIº ATO	MACU: "Não tem mais graça nenhuma"	
IIIº ATO			
C1: 000-026	CARTA	CONTAR ATÉ TRÊS	abaixa: "pelo
C1: 025-047	REALÇO	MACU: "Ofício do correio"	vi: "que me
C1: 051-102	ALHEI	MACU: "é: uma nuvem de vagalumes"	sa: "a do povo
C1: 103-152	JARDIM	CRIANÇA: "...conedores do gente"	va: tirando
C1: 153-174	PATO	DEIUCI: "Eu quero o meu pato"	sa de do povo
C1: 176-197	CARRICADORES	MACU: "...indo embora pra Europa"	ri: de m
C1: 199-256	MACACOSIC TRANSITE	MACACO SIC TRANSITE	sa 3º do An: r
C1: 258-273	MONAPEI	MONAPEI: "...oito 15 e estátua"	

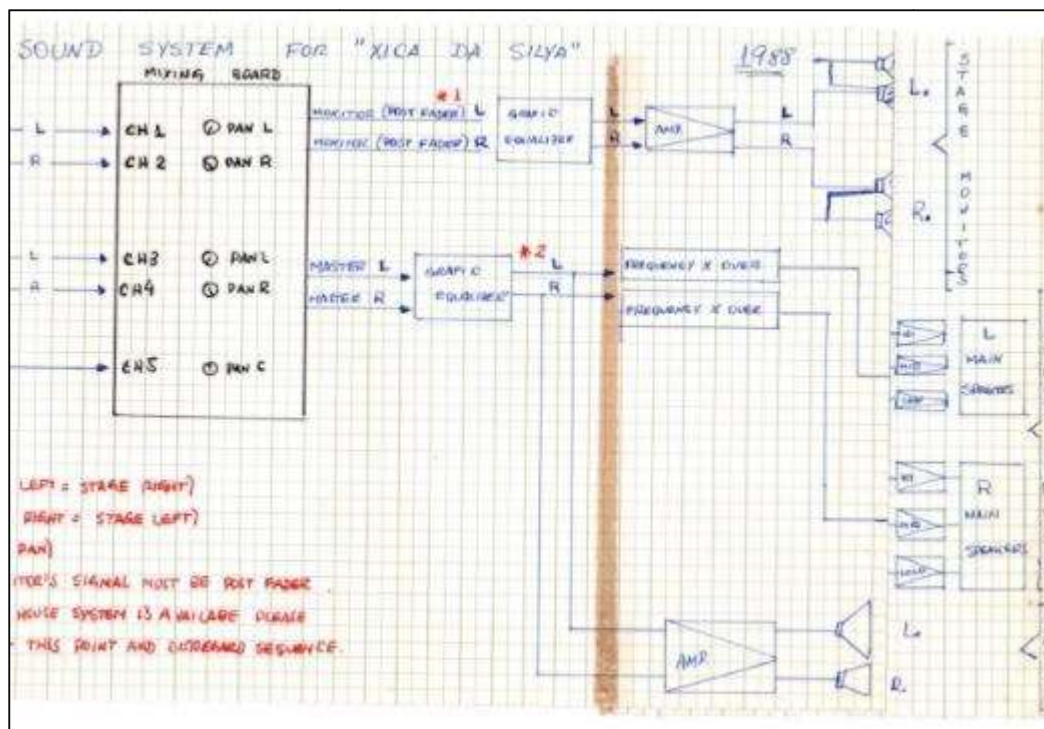
Fonte: Acervo Centro de Documentação Teatral (CDT), ECA/USP.

Imagem 3 – Planta de sistema de som



Fonte: Acervo Centro de Documentação Teatral (CDT), ECA/USP

Imagem 4 – Diagrama de sistema de som



Fonte: Acervo Centro de Documentação Teatral (CDT), ECA/USP

As definições destes documentos, conforme elaboradas até o momento, estão esquematizados no quadro abaixo:

Quadro 1 - Descrições de verbetes do *Glossário de Tipologia Teatral*

ROTEIRO DE SONOPLASTIA	Lista das entradas e saídas das músicas (previamente gravadas, originais ou não) e de todo tipo de sons (vozes, sons da natureza), que são apresentados em um espetáculo teatral. Trata-se da sistematização da criação dos sons a partir da concepção do criador, ou criadores, responsável por esse recurso da montagem teatral. Nesse roteiro anotam-se informações como: o nome da música, do compositor ou compositores, os executantes, a fonte que será usada (disco, fita, CD etc.). Também se incluem nessa relação todos os demais sons que serão necessários. Acompanha cada indicação o registro do momento em que cada música ou outro som deve entrar em cena, por quanto tempo ele deve ser reproduzido, qual o volume, como deverá ser terminado e outras indicações de como ele deve se comportar
-------------------------------	--

	na cena e contribuir com o andamento do espetáculo ou construção de atmosfera. Os momentos exatos de entradas e saídas são marcados a partir da PEÇA DE TEATRO (página ou fala de um personagem) e do que ocorre em cena. Essas são as <i>deixas</i> para a sonoplastia, ou seja, qualquer palavra, gesto ou sinal que serve de indicação para a execução dos sons. O ROTEIRO DE SONOPLASTIA é elaborado para guiar a execução da parte sonora do espetáculo pelo operador de som a cada apresentação. Também é a partir dele que se elaboram os documentos referentes à instalação técnica dos equipamentos necessários à execução do roteiro planejado, o DIAGRAMA DE SISTEMA DE SOM e a PLANTA DE SISTEMA DE SOM. Quando músicas são executadas ao vivo esse roteiro não inclui a parte musical e a execução é feita diretamente a partir das partituras dos músicos, regidos por um maestro. É a partir do ROTEIRO DE SONOPLASTIA que se elabora o documento de recolhimento de direitos autorais para o órgão responsável. A presença dos sons e músicas no espetáculo existe desde a própria criação da arte teatral. Eles podem ser emitidos pelos atores em cena ou por outros elementos da companhia a partir dos bastidores ou outras áreas do espaço teatral.
PLANTA DE SISTEMA DE SOM	Desenho esquemático que indica, sobre a planta baixa arquitetônica da sala do teatro, ou de outro espaço usado para o espetáculo, os locais de colocação das caixas de som e outros equipamentos necessários à realização do que está planejado e registrado no ROTEIRO DE SONOPLASTIA e no DIAGRAMA DE SISTEMA DE SOM. A PLANTA é elaborada por um técnico especializado, a partir do que foi criado pelo sonoplasta para o espetáculo em questão. A qualidade sonora de um espetáculo de teatro sempre foi uma preocupação dos responsáveis por organizar as apresentações. Durante séculos o problema foi enfrentado com soluções mais arquitetônicas (formato dos edifícios e das salas) do que por meio de equipamentos, ainda que alguns recursos cênicos tenham sido inventados para ajudar na tarefa. Conhece-se, por exemplo, o uso de máscaras no teatro grego e as técnicas vocais desenvolvidas pelos atores. Com a invenção da transmissão e gravação sonora (desde 1820), as possibilidades do uso do som em cena ampliaram-se de maneira extraordinária. Pode-se dispensar, por exemplo, a música ao vivo, todos os ruídos necessários à realização do espetáculo puderam ser gravados previamente e acionados no

	momento adequado. A tecnologia permitiu ainda que o som pudesse ser manipulado em toda a área do espetáculo, seja dentro ou fora da sala de teatro. Ultimamente, as tecnologias digitais vieram ampliar e facilitar ainda mais todo esse trabalho.
DIAGRAMA DE SISTEMA DE SOM	Esquema técnico que indica os canais de entrada e de saída de som e seu destino, sua frequência, lateralidade (direita ou esquerda), equalização e amplitude, a partir do que está estabelecido no ROTEIRO DE SONOPLASTIA. O DIAGRAMA é elaborado por um técnico especializado. Deve-se lembrar que nem sempre o espetáculo ocorre dentro de uma sala de espetáculos. Ainda que essa seja uma tendência contemporânea importante, há inúmeros exemplos históricos de espetáculos que foram realizados fora da sala ou mesmo do edifício de teatro e que precisaram ser sonorizados adequadamente.

Fonte: Dados da pesquisa, 2020.

Encerrando a exposição de alguns dos verbetes já elaborados, segue a apresentação do que constitui uma crítica teatral - espécie documental oriunda de uma atividade de recepção, marcada por grandes transformações, visíveis na sua descrição:

Trata-se de um texto, de alcance público, resultado da apreciação de um acontecimento teatral, como um espetáculo ou festival. Ao longo dos séculos, a crítica no teatro sofreu imensas transformações, não só no que tange seu meio de divulgação, como também à natureza do seu conteúdo e no que se refere ao sujeito responsável por sua autoria. O fato é decorrente do documento representar a atividade de uma função essencial no sistema teatral, o do crítico de teatro.

No Brasil, a produção da crítica se instaura a partir da ligação do teatro com a imprensa, no decorrer do século XIX. Nesse momento, a crítica adquire sua acepção mais geral, de ser o comentário de uma peça de teatro, publicado em um jornal. Muitos dramaturgos se dedicaram a essa função; nomes consagrados tanto na história da nossa literatura quanto das artes cênicas nacionais assinavam as críticas de espetáculos. No Rio de Janeiro, é o caso de Martins Pena, José de Alencar, Machado de Assis, Joaquim Manoel de Macedo, Arthur Azevedo, Olavo Bilac, entre outros. É importante destacar que a crítica de teatro, nesse século, adquire, normalmente, um status de crônica, pois trata-se da expressão de uma opinião sobre o espetáculo muitas vezes misturada a outros temas da vida cotidiana. Povoavam ainda as críticas discussões sobre os rumos do teatro nacional, o teatro como elemento

civilizador e o comportamento do público nas apresentações. Os críticos teatrais, nessa época, desfrutavam de um espaço reservado no jornal, de modo que o nome de sua coluna é que intitulava o documento, como “De palanque”, “Teatros”, etc. Uma das características dos textos era a aproximação com o leitor, estabelecendo com o público uma espécie de conversação.

No início do século XX, algumas mudanças começam a aparecer, mas a compreensão da crítica teatral como função especializada, concentrada apenas no exame do espetáculo, só se firmou a partir dos anos 1950. É quando o texto passa a ser escrito por alguém que apresenta alguma erudição ou formação em Letras ou Artes. O crítico passa a apreciar o espetáculo em vista do que seu conhecimento sobre um dramaturgo ou a PEÇA DE TEATRO e os elementos cênicos que envolvem sua transposição para o palco. Porém, isto não significa a exclusão total, no seio da CRÍTICA DE TEATRO, de comentário e debates sobre eventos e temas diversos, considerados relevantes no cenário cultural de uma determinada época, mas que não se relacionem diretamente com um espetáculo. Assim como, há ainda a presença de textos que buscam fazer um balanço dos acontecimentos teatrais ocorridos num mesmo dia, semana ou ano - fato que também ocorria no século XIX.

Quanto à estrutura do texto, as críticas, já na primeira metade do século XX, começam a receber títulos e/ou subtítulos vinculados aos assuntos tratados, além disso, algumas delas poderiam também vir acompanhadas de ilustrações e fotografias de artistas, cenas ou até ensaios de espetáculos. É também no final deste mesmo século que surgem, como parte da crítica, a presença do chamado “serviço”, informações condensadas sobre horário, local e duração da temporada de um espetáculo, junto a alguns dados sobre sua ficha técnica (autor, diretor e parte do elenco). Quanto a este elemento, ele vem aumentando de tamanho nos últimos tempos, dada a entrada da crítica teatral no ambiente virtual.

Atualmente, a produção da crítica teatral não está mais necessariamente vinculada à imprensa. Comparando com antigamente, não são muitos os periódicos que mantêm o espaço reservado a este fim, seja em sua versão impressa ou digital. Sendo assim, muitos profissionais mantêm seus próprios sites e blogs, onde não só tratam de espetáculos, como também de prêmios, festivais ou outros fatos e eventos ligados ao teatro. No que se refere ao discurso, a CRÍTICA DE TEATRO assume um tom de ensaio, e, muitas vezes, é rompido o distanciamento entre a crítica e a criação teatral - separação que se radicalizou com a especialização da função, conforme antes mencionado. Seja como um observador presente no processo de criação de um espetáculo, seja como um espectador do que foi realizado no ato da apresentação, a CRÍTICA DE TEATRO volta a admitir, na apreciação de um fato teatral, a expressão de uma subjetividade. Pois é em torno do encontro de quem exerce a crítica com uma determinada obra que se edifica só uma avaliação, mas um testemunho da experiência estética.

Independente das características que distinguem a crítica teatral, no Brasil, ao longo dos tempos, ela é um documento

encontrado em diversos acervos, justamente, por configurar, para os envolvidos com o espetáculo, um registro público de suas atividades. A acumulação de CRÍTICAS DE TEATRO é decorrente do valor probatório que esta pode ter na composição, por exemplo, de projetos artísticos, relatórios e currículos. Assim, ela torna-se um dos tipos documentais mais recorrentes quando se trata da preservação da memória documental das artes cênicas.

Procuramos com os exemplos dados em torno das funções *atuação*, *sonoplastia* e *crítica teatral*, evidenciar o trabalho interdisciplinar que vem sendo desenvolvido na descrição de espécies e tipos documentais do teatro, um universo tão específico. Logo, o objetivo desta pesquisa também é reforçar o intercâmbio necessário entre áreas do saber, como a Arquivologia e as Artes Cênicas, na garantia de boas práticas para a preservação do patrimônio documental do teatro brasileiro.

3. CONCLUSÃO

Apesar do patrimônio documental do teatro despertar, cada vez mais, o interesse de profissionais e pesquisadores de diversas áreas, ele ainda se configura como um tema com poucas opções de referências quando se trata da literatura dedicada às questões técnicas que envolvem sua salvaguarda. Conforme já exposto, a trajetória do teatro e das artes cênicas, como área de saber específica, justifica a novidade de investimentos nesse sentido. Contribui para o fato, a grande maioria dos documentos originários da prática teatral ser oriunda de arquivos pessoais - campo que, só mais atualmente, vem ganhando pesquisas relacionadas à tipologia documental. É, portanto, na interseção das novas demandas com metodologias já estabelecidas que se institui a elaboração do *Glossário de Tipologia Teatral*.

Com este instrumento de trabalho, acreditamos ainda ressaltar a atenção necessária às noções e aos preceitos arquivísticos no emprego de práticas que envolvem a custódia dos acervos teatrais, contribuindo, assim, para a justa identificação dos documentos, atividade fundamental para a contextualização dos registros que compõem o patrimônio documental brasileiro. Logo, o *Glossário de Tipologia Teatral* será publicado e distribuído gratuitamente aos interessados, instituições privadas ou públicas.

REFERÊNCIAS

ARDAILLON, Danielle (org.). **Dar nome aos documentos**: da teoria à prática. São Paulo : Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2015. Disponível em: https://fundacaofhc.org.br/files/dar_nome_aos%20documentos.pdf. Acesso em: 11 fev. 2021.

AZEVEDO, Elizabeth R. Documentos para a história do teatro brasileiro. **Sala Preta**, São Paulo, v. 17, n.2, p. 151-16, jul/dez 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/138669>. Acesso em: 11 fev. 2021.

AZEVEDO, Elizabeth R. Arquivos de família e teatro. In: GUELFÍ, José Francisco. (Org.). **Arquivos Pessoais**: Experiências, Reflexões, Perspectivas. 1ed. São Paulo: ARQ-SP, 2020, p. 1-15. Disponível em: https://www.arqsp.org.br/wp-content/uploads/2016/11/Arquivos-pessoais_experiencias_reflexoes-perspectivas_1_e-book.pdf. Acesso em: 11 fev. 2021.

AULETE, Caldas. **Dicionário Digital Aulete**. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/>. Acesso em: 11 fev. 2021.

BARAU, Denys (org.) ACTES DE LA JOURNÉE D'ÉTUDES DU 27 MAI 2008. 2008, Saint-Étienne. **Quelles mémoires pour le théâtre?** Saint-Étienne: Université de Saint-Étienne, 2009, 168p.

BELLOTTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos: estudos e reflexões**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida; GOULART, Silvana. **Tempo e circunstância**: a abordagem contextual dos arquivos pessoais. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2007.

CAMPOS, Geir. **Glossário de termos técnicos do espetáculo**. Rio de Janeiro: EDUFF, 1989.

CARVALHO, Marcelo Dias de. **A Constituição de coleções especializadas em artes cênicas**: do imaterial ao documental. São Paulo, 2009, 174f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-25102010-164607/pt-br.php>. Acesso em: 11 fev. 2021.

COSTA, Sérgio Roberto da. **Dicionário de gêneros textuais**. Belo Horizonte: Autêntica. 2ª ed. revisada, 2009.

FONTANA, Fabiana. **O Teatro do Estudante do Brasil de Paschoal Carlos Magno**. Rio de Janeiro: Funarte, 2016.

FONTANA, Fabiana. O desejo de guardar e as tarefas de proteger e disponibilizar: notas para a consolidação do patrimônio documental do teatro no Brasil. **Revista Aspás**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 63-77, jan/jun 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/154827>. Acesso em: 11 fev. 2021.

FONTANA, Fabiana. O teatro, os arquivos pessoais e os registros dos processos de criação. In: GUELFÍ, José Francisco. (Org.). **Arquivos Pessoais: Experiências, Reflexões, Perspectivas**. 1ed. São Paulo: ARQ-SP, 2020, p. 421-445. Disponível em: <https://www.arqsp.org.br/wp-content/uploads/2019/05/CAMPOS-2019-Arquivos-pessoais-experi%C3%Aancias-e-perspectivas.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2021.

FUNARTE. **Arquivos e coleções privados Cedoc/Funarte: Guia Geral**. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. Disponível em: http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2017/04/FUN_Cedoc_mioloweb.pdf. Acesso em: 17 fev. 2021.

GARCÍA, Manoel Gómez. **Diccionario Akal de Teatro**. Madri: ed. Akal, 2ªed., 2007.

HOUAISS. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KOUDELA, Ingrid; ALMEIDA JUNIOR, José Simões de. **Léxico da pedagogia do teatro**. São Paulo: SP Escola de Teatro: Perspectiva, 2015.

CAMPOS, José Francisco Guelfi. **Recortes de jornal: da prática social aos arquivos**. São Paulo, 2018, 398f. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-04042019-125418/pt-br.php>. Acesso em: 11 fev. 2021.

GRÉSILLON, Almuth; MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine; BUDOR, Dominique. **Genèses théâtrales**. Paris: CNRS Éditions, 2010.

GUINSBURG, Jacó, FARIA, João Roberto, LIMA, Mariângela Alves de. **Dicionário de Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos**. São Paulo: Perspectiva: SESC, 2009.

MASSARANI, Emanuel Von Lauestein. **O cartaz no teatro**. São Paulo: Governos do Estado de São Paulo: RTC: Radio e Televisão Cultura: Serviço Nacional de Teatro: Secretaria de Cultura, s.d.

MOTA, Mabel Meira; SEVERINO, Ivana Bittencourt S. Acervos do Teatro e da Dança: pesquisa e organização. In: LOSE, Alícia Duhá; [et.al] (Org.). **Pesquisando acervos**. Salvador: Memória & Arte, 2020, p. 103-120. Disponível em: <https://1f11a6e7-5dbd-49ca-a343->

4afae8a65778.filesusr.com/ugd/33823c_d78d7b2c948b4b299961e3b4b8168108.pdf.
Acesso em: 11 fev. 2021.

OLIVEIRA, Caroline Brito de. **Cooperação, compartilhamento e colaboração em redes**. O caso da Rede de Bibliotecas e Centros de Informação em Arte no Estado do Rio de Janeiro – REDARTE/RJ. [S.l.]: Novas Edições Acadêmicas, 2015.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PAVIS, Patrice. **Dicionário da Performance e do Teatro Contemporâneo**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PLICHART, Eve. **Archiver les documents d'un théâtre dans l'environnement numérique**: Le cas du Théâtre National de l'Odéon. Paris, 2009, 152f. Mémoire (Pour obtenir le Titre professionnel "Chef de projet en ingénierie documentaire" INTD Niveau I). Conservatoire National des Arts et Métiers – Institut National des Techniques de La Documentation. Disponível em: https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem_00524649/document. Acesso em: 11 fev. 2021.

RANGEL, Otávio. **Técnica teatral**. Rio de Janeiro: Talmagráfica, 1949.

RANGEL, Otávio. **Escola Teatral de Ensaiadores**: a arte de ensaiar. Rio de Janeiro: Talmagráfica, 1954.

SILVA, Maria Celina Soares de Mello e. Os arquivos pessoais como fonte: reconhecendo os tipos documentais. In: GRANATO, Marcus (Org.). **Museologia e Patrimônio**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2015, p. 177-203. Disponível em: http://site.mast.br/hotsite_mast_30_anos/pdf/volume_01.pdf. Acesso em: 11 fev. 2021.

SOUSA BASTOS, Antonio de. **Dicionário de teatro português**. Lisboa: Minerva, 1908. Disponível em: <https://archive.org/details/diccionariodothe00sousuoft>. Acesso em: 11 fev. 2021.

TEIXEIRA, Ubiratan. **Dicionário de Teatro**. São Luís: Instituto Geia, 2005.

VASCONCELOS, Luis Paulo. **Dicionário de Teatro**. Porto Alegre: L&PM, 2005.