

ARQUIVOS DE ARTISTAS E A EXPERIÊNCIA DA FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES (FUNARTE): REFLEXÕES E PROPOSTAS METODOLÓGICAS

Caroline Cantanhede Lopes¹

caroline.lopes@funarte.gov.br

Renato de Mattos²

renato_mattos@id.uff.br

Resumo

O presente trabalho propõe uma reflexão sobre as práticas empregadas na organização dos arquivos pessoais de personalidades ligadas às artes cênicas, artes visuais e música custodiados pelo Centro de Documentação e Pesquisa da Fundação Nacional de Artes, órgão responsável, no âmbito da administração pública federal, pelo desenvolvimento de políticas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo. O Centro de Documentação tem como finalidade reunir, organizar, disponibilizar e disseminar documentos e informações que apoiem e incentivem a produção artística, cultural e as pesquisas em arte e cultura, além de subsidiar atividades desenvolvidas pela própria instituição. Seu acervo é resultado de uma longa trajetória de sucessão institucional, iniciada ainda nos anos 1930. Em relação aos arquivos pessoais de artistas, ainda que existam evidências de sua aquisição desde a década de 1970, foi apenas em 2005 que sua natureza arquivística passou a orientar as metodologias empregadas em seu processamento técnico. Desde então, foram realizadas diversas ações com o intuito de consolidar o lugar específico dos arquivos pessoais dentro do contexto do Centro de Documentação. No entanto, apesar de preservada a proveniência, nem sempre a organização empregada privilegiava uma abordagem contextual dos arquivos, fundamental para uma eficiente compreensão dos documentos e de suas inter-relações com o conjunto ao qual pertence. Por isso, desejamos aqui contribuir para o prosseguimento dos esforços iniciados em meados dos anos 2000, no sentido de dotar os arquivos pessoais sob a guarda da Fundação Nacional de Artes de maior consistência teórico-metodológica, com o intuito de oferecer ao seu pesquisador a potencialidade informativa que a devida abordagem desses arquivos podem proporcionar. Identificamos, assim, a necessidade de elaboração de diretrizes capazes de orientar as ações dos profissionais junto aos arquivos pessoais de artistas. Com efeito, devido à inexistência de um manual ou instrumento similar, os arquivos pessoais atualmente disponíveis ao público refletem as distintas perspectivas adotadas pelos profissionais que estiveram à frente da sua organização. Como consequência, observamos desde a descontextualização dos documentos iconográficos (fotografias, negativos, cartazes, croquis de cenários e figurinos, desenhos) – processados como itens bibliográficos –, bem como a multiplicidade de instrumentos de pesquisa gerados, bastante distintos entre si quanto à forma, o que certamente dificulta o acesso do usuário ao acervo. Selecionamos, a fim de explorar algumas dessas problemáticas, o caso do Arquivo Família Oduvaldo Vianna – constituído por três fundos distintos: Oduvaldo Vianna, Deocélia Vianna e Oduvaldo Viana Filho (Vianninha) – adquirido na década de 1980 mas totalmente organizado apenas em 2006. Apesar de ser um dos primeiros conjuntos documentais de artistas reconhecidos enquanto arquivos, certas escolhas metodológicas empregadas acabaram por alienar determinados registros de seu devido contexto de produção. De fato, não podemos perder de vista que esta representa uma experiência pioneira no Centro de Documentação da Funarte. Porém, passados quase 15 anos, ainda não foi realizado um investimento de formalização dessas práticas junto aos seus arquivos pessoais. Possivelmente devido a inúmeras circunstâncias do cotidiano institucional, mas que acabou perpetuando a empiria em detrimento do rigor técnico e científico. Desejamos, assim, com o nosso estudo de caso, tecer algumas proposições para esse imperativo inadiável: a elaboração de um

¹ Fundação Nacional de Artes, Rio de Janeiro/RJ, Brasil

² Universidade Federal Fluminense. Niterói/RJ, Brasil

documento que pautasse boas práticas para o processamento técnico dos arquivos pessoais de artistas e que assegure a observância de suas especificidades, oriundas de cada um dos campos em que se dá a atividade do artista. Tal iniciativa visa garantir que, a despeito das alternâncias político-administrativas ou das modificações no corpo técnico, os arquivos pessoais sob a guarda do Centro de Documentação e Pesquisa da Fundação Nacional de Artes desfrutem de condições mais estáveis de preservação e de acesso, devidamente respaldadas pela teoria arquivística.

Palavras-chave: Arquivos pessoais. Arquivos de artistas. Família Oduvaldo Vianna. Centro de Documentação e Pesquisa da Fundação Nacional de Artes

Pretendemos abordar o caso dos arquivos de artistas custodiados pelo Centro de Documentação e Pesquisa da Fundação Nacional de Artes (CEDOC/Funarte)¹. Tais conjuntos documentais apenas começaram a ser compreendidos enquanto arquivos a partir de 2005, quando, por intermédio de patrocínio obtido através do edital de fomento à cultura da Petrobrás, foram organizadas parcelas do acervo do CEDOC. Dentre eles, o Arquivo Família Oduvaldo Vianna, o qual iremos analisar adiante.

Consideramos que foi nesse momento de redefinição de práticas que ocorreu o reconhecimento da existência de arquivos pessoais no CEDOC, originando, inclusive, um setor dedicado à sua gestão². Isso porque documentos pertencentes a fundos pessoais eram, via de regra, incorporados ao acervo mediante a dispersão dos gêneros documentais segundo critérios temáticos. De fato, ainda que várias personalidades artísticas tenham transferido material acumulado em virtude de suas atividades para as instituições que antecederam à atual Funarte³, foi somente a partir de 2005 que observamos uma ação mais consistente no tocante à preservação das proveniências dos fundos de caráter pessoal dentro do CEDOC.

Concluída essa primeira etapa, executada entre 2005 e 2006, inúmeros fundos foram processados segundo essa perspectiva arquivística. Porém, à medida que mais arquivos pessoais foram sendo tratados, mais evidente ficaram as disparidades entre eles. As variações de quadros de arranjo, das descrições e até mesmo das notações empregadas indicam a ausência de diretrizes gerais. Como consequência, os usuários necessitam se familiarizar, a cada fundo consultado, com diferentes instrumentos de busca, o que pode dificultar o acesso a esse segmento de acervo do CEDOC.

Nosso intuito, dessa forma, é refletir a respeito da necessidade de construção de uma ferramenta capaz de oferecer parâmetros sem que isso acarrete em prejuízo às especificidades de cada fundo, únicos em sua constituição e forma. Para tanto, nos deteremos em alguns aspectos do Fundo Família Oduvaldo Vianna, precursor de todo esse movimento de “virada” teórico-metodológica no CEDOC/Funarte para apontarmos algumas características compartilhadas por arquivos de artistas, as quais podem nos orientar para a construção de uma minuta preliminar para esse importante instrumento de gestão de acervos, especialmente no que diz respeito à garantia de acesso a longo prazo.

1. Arquivos de artistas: contexto e conteúdo

A maioria dos arquivos pessoais custodiados pelo CEDOC/Funarte estão inseridos no âmbito das artes cênicas, sobretudo o teatro, mas também a dança e, em menor quantidade, o circo⁴. Mesmo com essa preponderância, existem sob sua guarda uma grande diversidade de arquivos de artistas, de diferentes linguagens artísticas, como a música e as artes visuais. Produzidos por indivíduos ligados às artes, no decorrer do exercício de suas atividades, esses arquivos se equivalem a “arquivos artísticos”, pois as artes consistem em uma – mesmo que seja a predominante – das expressões de seu titular. Não devemos, dessa forma, convertê-la em atributo geral para todos os documentos existente no arquivo (CAMARGO, 2009).

Demarcamos tal observação devido ao fato de encontrarmos no CEDOC arquivos de artistas clivados. Documentos que não atendiam a esses critérios temáticos eram devolvidos ou encaminhados a outras instituições. Essa prática, juntamente com a larga adoção de técnicas advindas da Biblioteconomia, ilustra como na Funarte tais conjuntos documentais se mantiveram à margem dos principais debates acerca dos arquivos pessoais e de sua compreensão enquanto objetos da Arquivologia, iniciados já nos anos de 1970⁵.

A tardia criação do setor de Arquivos Privados no CEDOC/Funarte é outra evidência que nos permite chegar a tal constatação, uma vez que denota que o tratamento que lhes era destinado não contemplava o princípio fundamental da proveniência. Perduravam, assim, abordagens calcadas em modelos

biblioteconômicos, os quais rompem definitivamente com qualquer traço do contexto de produção dos documentos, em prol de uma descrição que privilegia o seu valor informacional, concebidos enquanto unidades autônomas. Ao passo que as discussões a respeito da necessidade de se empregar critérios arquivísticos na organização de arquivos pessoais se tornavam mais difundidas e complexas, os arquivos de artistas ainda sofriam severas intervenções de descontextualização na instituição que deveria desempenhar um papel de referência para outros centros de memória voltados para a área.

No entanto, alguns profissionais já haviam questionado esse panorama, como a ex-coordenadora da Divisão de Documentação e Pesquisa da Fundação Nacional de Artes Cênicas (Fundacen), entre 1987 a 1990, Sônia Rummert. Ao colhermos seu depoimento, nos foi esclarecida a razão da existência de conjuntos documentais cujas proveniências se encontravam parcial ou integralmente preservadas, enquanto outros foram completamente desmembrados:

Veja só, o que eu acho que aconteceu foi o seguinte. O que não houve tempo de esquartejar, ficou para ser esquartejado depois, entendeu? Mas aí, quando nós chegamos, nós não permitimos mais, e os que chegaram a partir de nós, não sofreram mais isso (RUMMERT, 2020).

Mesmo com a extinção da Fundacen em 1990, a sua iniciativa foi muito eficiente para garantir a preservação da integridade de muitos arquivos pessoais de artistas, como o do nosso estudo de caso, a Família Oduvaldo Vianna: “O acervo veio inteiro para mim, e ele foi reservado porque nós não tínhamos quem tratasse, e a nossa preocupação [...] era preservar o fundo, entendeu?” (RUMMERT, 2020).

Outro aspecto que necessita ser apontado é a necessária interdisciplinaridade junto aos profissionais dos respectivos campos artísticos. Os arquivos pessoais de artistas precisam ser analisados com a sua devida contextualização, conforme os pressupostos teóricos da arquivologia, como também a partir do entendimento das dinâmicas próprias de cada arte, pois somente assim será possível compreender as funções e atividades que geraram os documentos, bem como nomeá-los corretamente.

A sua organização, portanto, deverá estar atenta para as características do campo em que se situa o arquivo de um determinado artista, para não incorrer em generalizações ou na perda de especificidade das dinâmicas sociais que o permeiam, o

que se refletirá diretamente nos processos de produção dos documentos, os quais deverão estar representados no quadro de arranjo.

É, pois, imprescindível que os arquivos de mulheres e homens das artes, produzidos no exercício de suas atividades, sejam devidamente abraçados pela teoria arquivística. As suas características particulares, como a presença de documentos com valor artístico e a grande variedade de espécies e tipos documentais, não lhe destituem o seu *status* de arquivos. Pelo contrário, somente enquanto documentos de arquivos é que eles podem ser compreendidos, em relação ao titular e suas funções/atividades/interesses, e não enquanto repositórios autônomos de informação.

2. Companheiros de viagem: a Família Oduvaldo Vianna

O Arquivo Família Vianna é composto por documentos de três titulares: Oduvaldo Vianna, sua esposa Deocélia Vianna e seu filho Oduvaldo Vianna, mais conhecido como Vianninha. Este arquivo compreende quase 50 anos de produção intelectual (1930-1984) em diversas áreas de atuação artística: teatro, rádio, televisão e cinema.

O patriarca da família, Oduvaldo Vianna (1892-1972) foi um dos mais ativos fundadores da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), em 1917. Casou-se com Deocélia Requião em 1935 e, após a instauração do Estado Novo, o casal mudou-se para Argentina, devido à sua simpatia pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB) (COSTA, 2005).

Foi no país vizinho que Oduvaldo se iniciou como radionovelistas. Após sua passagem pelo teatro e pelo cinema, seria através do rádio que Oduvaldo Vianna alcançaria a consagração profissional. Ao retornar ao Brasil, em 1940, ele foi responsável por introduzir o gênero das radionovelas, onde atuou por mais de 20 anos em emissoras de São Paulo (Rádio São Paulo, Rádio Panamericana, Rádio Difusora) e do Rio de Janeiro (Radio Nacional). Na Rádio Difusora, onde ingressou em 1945, Oduvaldo produziu a maior parte de sua obra para o rádio: lançou algumas séries de radioteatro e cerca de 170 novelas (COSTA, 2005).

Para dar conta de tamanha demanda – a década de 1950 é conhecida como a “era do rádio”, pois a radiodifusão passou a ocupar um papel central na produção

cultural e artística do país (CALABRE, 2004) – contava com o apoio de sua esposa, Deocélia Vianna (1914-1987).

Deocélia teve uma carreira muito bem-sucedida e intimamente relacionada com o rádio, além ter escrito teleteatros e textos para fotonovelas. Para auxiliar o marido com os diversos contratos, passou a participar ativamente da produção e seu nome acompanhava o do marido em algumas obras. Datilografava seus textos e o auxiliava na produção de muitos títulos de radionovelas. Assumiu a programação feminina da Rádio Difusora de São Paulo, apresentando programas de consultório sentimental e sobre a rotina da dona-de-casa da época (LOPES, 2011).

A produção do casal é extensa, embora não exista um levantamento que precise ao certo todos os títulos de sua autoria (tanto de Deocélia quanto do marido), já que alguns textos podem não ter sido preservados no conjunto documental cuja custódia foi transferida para a Funarte. A grande maioria das novelas existentes no acervo que indicam Deocélia como autora também citam o nome de Oduvaldo. No arquivo da titular existem os seguintes títulos, de autoria exclusivamente sua: *Calvário de Uma Mulher* (1944), *Pelos Caminhos da Vida* (1946), *Adversidade* (1950), *Perseguição* (1950), *Estrada sem Fim* (1951), *Alvorada de Sonhos* (1951), *Manhãs de Sol* (1951) e *Baile de Máscara* (1952).

Figuras 1 e 2 – Família Oduvaldo Vianna



Fonte: Arquivo Família Oduvaldo Vianna. CEDOC/Funarte. Na primeira imagem, Oduvaldo Vianna e Vianninha trabalhando juntos. s.d. Fotografia não identificado. Na segunda, da esquerda para direita: Deocélia, Vianninha e Oduvaldo. s.d. Fotografia não identificado.

Oduvaldo Vianna (1936-1974) possuía o mesmo nome do pai que, para diferenciá-lo, o chamava de Vianninha. Sobre a influência política que as atividades de Deocélia e Oduvaldo exerceram, é ilustrativa a passagem em que, ainda menino, foi para a Avenida Ipiranga, na capital paulista, distribuir santinhos e pedir votos para seu pai, candidato a deputado estadual pelo PCB (VIANNA, 1984). Vianninha nos legou uma dramaturgia extremamente comprometida com a luta política que caracteriza o momento da sua produção, entre os anos 1950 e 1970.

Sua estreia como ator foi no Teatro de Arena, em 1956, em São Paulo, onde atuou até 1960. No ano seguinte, participou da fundação do Centro Popular de Cultura (CPC), ligado à União Nacional dos Estudantes (UNE). Com o golpe militar de 1964 e o incêndio do prédio da UNE, o CPC encerrou suas atividades. Porém, alguns de seus integrantes organizam o grupo Opinião para protestar contra a ditadura, como Vianninha, Ferreira Gullar, Armando Costa, Paulo Pontes, dentre outros.

Com o endurecimento do regime, a partir da edição do Ato Institucional n.º 5, em 1968, começou a escrever obras para televisão, concomitantemente ao teatro. O programa *A Grande Família*, de 1973, é a mais conhecida delas, recebendo uma versão recente entre os anos de 2001 a 2014. Vianninha veio a falecer no ano seguinte, em virtude de um câncer de pulmão, aos 38 anos. Durante seus últimos dias, dedicou-se na finalização da peça *Rasga Coração*. Assim como fazia com Oduvaldo, Deocélia auxiliou na transcrição e datilografia do texto ditado pelo filho ao gravador (VIANNA, 1984). A peça recebeu um prêmio no concurso do SNT, porém só pode ser encenada cinco anos mais tarde. Ao longo de sua curta, porém intensa vida, escreveu outras importantes obras para o teatro, como *Chapetuba Futebol Clube* (1959), *Se Correr o Bicho Pega, se Ficar o Bicho Come* (1965) e *Em Família* (1972), também presentes em seu arquivo.

É possível perceber, mesmo com um panorama biográfico bem sucinto sobre cada um dos Viannas, que a família compartilhava a mesma vocação pela dramaturgia e pelo engajamento político. Eles também trabalhavam juntos. Oduvaldo e Deocélia, principalmente, mas também Vianninha formavam uma grande equipe de trabalho e, através de junção de suas forças criativas, foram capazes de alcançar um alto nível de produtividade. Além da grande produção, todos são reconhecidos por elaborarem

obras de grande qualidade artística. Esse é um aspecto, portanto, que não pode ser ignorado ao levarmos em consideração as especificidades desse conjunto documental.

Muitos dos documentos que registram essa intensa atividade artística dos três componentes da família de Oduvaldo Vianna se encontram no CEDOC da Funarte. A sua doação se deu em quatro episódios diferentes e foi realizada por doadores distintos. A primeira etapa da doação ocorreu em 1982, durante a Campanha de Doação do Instituto Nacional de Artes Cênicas (Inacen), através da viúva de Oduvaldo Vianna Filho, Maria Lúcia Lousada Marins e englobava principalmente textos para a televisão e textos teatrais de seu marido, dentre outros documentos, totalizando 100 títulos (LOPES, 2015).

No final do ano de 1987, ainda no contexto da Campanha de Doação, mas já na instituição sucessora ao Inacen, a Fundação Nacional de Artes (Fundacen), ocorreu uma segunda doação, dessa vez por Vinícius Vianna, filho mais velho de Vianninha. Ele trouxe para a instituição mais textos de seu pai e uma grande quantidade de textos de Oduvaldo e Deocélia Vianna, contabilizando, aproximadamente, 1.150 títulos. Desse somatório, a maioria absoluta consiste em papéis do patriarca dos Vianna, que, só para o rádio, escreveu 123 radionovelas, sem contar outros tipos de textos para a produção radiofônica. O material que compõe o acervo é diversificado: compreende desde documentação pessoal e fotografias até um vasto volume de peças de teatro, teleteatros, radioteatros, telenovelas e roteiros cinematográficos (LOPES, 2011).

Figura 3 – Nota em jornal sobre a doação realizada por Vinícius Vianna para a campanha de doação do Projeto das Artes Cênicas.



Fonte: Diário do Pará, 5/1/1988. p.7.

Em duas ocasiões mais recentes, nos anos de 2006 e 2008, já na atual Funarte, a viúva de Vianninha, Maria Lúcia, efetuou mais duas pequenas doações contendo

originais e cópias de textos, cartazes, programas, convites, revistas e fotografias. Tais transferências ocorreram após concluída a organização do arquivo, ocorrida entre 2005 e 2006. Claro que tais documentos possuem interrelação com os doados anteriormente, sendo importante a sua integração ao conjunto documental. No entanto, as constantes doações em parcelas dificultam a sua organização. Mesmo assim, tais acréscimos foram realizados e, atualmente, todo esse universo pode ser explorado pelos pesquisadores e demais usuários do CEDOC (LOPES, 2015).

3. Compreendendo a organização do Arquivo Família Oduvaldo Vianna

Após ser concluída sua organização, o Arquivo Família Oduvaldo Vianna passou a ocupar, ao todo, 150 caixas. Os documentos foram classificados em três arranjos distintos, um para Oduvaldo pai, um para Deocélia e outro para Oduvaldo filho.

Figura 4 – Aspecto do acondicionamento do Arquivo Família Oduvaldo Vianna no CEDOC/Funarte. O código de classificação também foi adotado como notação.



Fonte: CEDOC/Funarte.

À primeira vista, o título Família Oduvaldo Vianna nos leva a crer que se trata de um único fundo. No entanto ele é constituído por registros documentais de três titulares, cada um deles representados por um quadro de arranjo. Mantê-los separados, porém inter-relacionados, diz muito sobre a dinâmica familiar estabelecida entre eles, a qual se estendia para o trabalho. Essa relação é bastante nítida entre o casal, que dividia, inclusive, a autoria de muitas radionovelas.

Sob outra perspectiva, a produção de Vianninha também se relacionava com seus pais, conforme ele próprio reconhecia. Oduvaldo exerceu um relevante papel de mentor intelectual e político para seu filho:

Em entrevista a Alfredo Souto de Almeida, Vianninha falou sobre a influência que recebeu do pai: “Acho que aprendi sempre vendo meu pai ditar as peças dele, as novelas dele, durante toda a vida [...] E eu acho que através disso que fui muito influenciado, mesmo. Inclusive eu tenho a impressão de que a influência é direta até no tipo de tratamento, no tipo de diálogo, um pouco sincopado, uma série de coisas que meu pai teve como característica” (FUNARTE, s.d.).

Já Deocélia colaborou diretamente para a finalização da peça *Rasga Coração*, datilografando o que Vianninha, internado já em estado crítico em decorrência do câncer no pulmão, ditava a um gravador. Depois ele corrigia as transcrições e devolvia à mãe (VIANNA, 1984). Politicamente atuante junto ao Partido Comunista Brasileiro assim como o marido, o que certamente reforçou as escolhas políticas de seu filho, ela conclui sua autobiografia com uma dedicatória de Vianninha:

Finalizando reproduzo a dedicatória de meu filho em seu livro *Opinião*, que deixou Oduvaldo louco de alegria e felicidade e... a mim também: “Pai, mãe, amigos e companheiros, se não fossem vocês eu não chegaria a esta Opinião, Vianninha” (VIANNA, 1984: p.228).

Ao mesmo tempo em que foram respeitadas as respectivas proveniências para a organização dos três arquivos, foram preservados conceitualmente unidos sob o título Família Oduvaldo Vianna. Tal opção trouxe uma importante dimensão acerca do contexto de produção dos documentos. O compartilhamento de experiências de trabalho configura-se uma das características inerentes ao conjunto documental e, por essa razão, se faz evidente por meio da reunião dos arranjos de cada titular sob o título Família Oduvaldo Vianna.

Certamente que essa concepção foi elaborada após intensa pesquisa sobre a família e seus componentes, o que ratifica a importância desse investimento para uma compreensão mais satisfatória das peculiaridades que norteiam os diferentes regimes de acumulação em cada arquivo. Contribuiu diretamente para este resultado a presença de uma profissional ligada às artes cênicas, o que reforça a constituição de equipes interdisciplinares para a organização de arquivos de artistas⁶.

Os arranjos são divididos em séries, segundo grandes áreas de atuação de seus respectivos titulares. No arranjo elaborado para o arquivo de Oduvaldo, as séries são:

1. Homem de Teatro; 2. Rádio; Profissional de Televisão; 3. Profissional de Televisão; 4. Homem de Cinema; e, por fim, 5. Documentos Pessoais. Para o arquivo de Deocélia, temos: 1. Autora de Radionovelas e Programas de Rádio; 2. Autora de Crônicas, Fotonovelas, Memórias, Romance e Teleteatros; e 3. Documentos Pessoais. O arranjo do arquivo de Vianninha subdivide-se em: 1. Autor de Teatro e Rádio; 2. Profissional de Televisão e Cinema; e 3. Documentos Pessoais.

Consideramos essa estrutura satisfatória, pois evidencia as funções e atividades exercidas por cada um, das quais resultaram os registros documentais ali representados. Porém, a denominação das categorias não é a mais adequada, as quais deveriam intitular-se Grupos e Subgrupos. “A característica norteadora para constituição de um grupo de fundo é, antes de tudo, o conjunto das funções que justificam a existência do departamento que lhe equivale” (BELLOTTO, 2007: p.149). Série é definida, pelo léxico internacional de terminologia arquivística, como uma sequência de documentos que se relacionam com uma mesma função, conforme pontua Bellotto. A autora ainda alerta que

O uso simultâneo da palavra série para designar organismos; para denominar sequência de documentos da mesma tipologia, da mesma função, do mesmo “assunto”; ou ainda para denominar uma aglutinação de fundos, como na arquivística francesa, pode gerar confusões, tanto para o tratamento técnico levado a efeito pelo arquivista, quanto para os próprios usuários (BELLOTTO, 2007: p.153).

Outra estratégia empregada na organização, especialmente no arquivo de Oduvaldo, reside na pesquisa empreendida na identificação dos documentos, ainda que situada no âmbito dos estudos das artes cênicas⁷. Mesmo que sem o respaldo das ferramentas teóricas da diplomática contemporânea, foi iniciado um valioso trabalho de determinação dos nomes dos documentos.

No futuro, essa iniciativa poderá servir de base para a identificação de tipos documentais produzidas no teatro e no rádio, por exemplo. Porém, será necessário adotar um maior rigor teórico-metodológico – por se tratar de uma função arquivística – para realizar o levantamento dos elementos que constituem esses documentos: “os caracteres internos e externos [...], elementos de identidade que se refere a sua estrutura física (gênero, suporte, formato e forma) e ao seu conteúdo (função e atividade)” (RODRIGUES, 2009: p.8).

Dessa forma, seria possível o mapeamento de tipos documentais típicos dessas duas áreas, com vistas a elaboração de um vocabulário controlado, fornecendo um arcabouço mais sólido para os processos de identificação dos documentos de artistas. Segundo Fontana (2017), ainda são poucas as ações que visam sistematizar os tipos documentais ligadas ao teatro, ocasionando uma profusão de nomenclaturas para documentos que possuem a mesma função.

Assim, nomear documentos ainda é um grande desafio para a organização desses fundos. “A pesquisa sobre a trajetória de vida e sobre os correlatos documentais, os tipos documentais e as relações entre as atividades, faz-se necessária na organização dos arquivos pessoais” (SILVA, 2015: p.179). Por essa razão, destacamos no arranjo de Oduvaldo Vianna as subséries 1.1 Peças teatrais de 2 ou 3 atos e 1.2 Peças teatrais curtas – esquetes sainetes, pertencentes à série Homem de Teatro, como exemplos dessa feliz iniciativa de nomear os documentos. Também na série Profissional de Rádio, a identificação e classificação dos documentos nas subséries 2.1 Radionovelas; 2.2 Radioteatros seriados e 2.3 Radioteatros unitários, demarcando bem as diferenças entre cada um desses documentos. Daí resulta uma organização que privilegia as especificidades de cada documento, não as reunindo em categorias genéricas como peças teatrais para o primeiro caso e programas de rádio, para o segundo.

Ainda na série Profissional de Rádio, foram estruturadas subséries que representam os cargos que Oduvaldo ocupou em diversas emissoras de rádio, para além de escritor de obras radiofônicas. Assim, as emissoras constituem o contexto mais imediato de produção daqueles documentos relacionados: 2.4 Rádio São Paulo – PRA5 (1941-1943); 2.5 Rádio Panamericana S.A. (1943-1944); 2.6 Emissoras (Rádio Tupi de SP e Rádio Difusora de SP) (1945-1953); e Empresa Rádio Nacional (1950).

Por outro lado, os documentos referentes à função de divulgação dos espetáculos teatrais, montados a partir de suas peças, encontram-se classificados enquanto “documentos gerais”, sob a denominação 1.0.4 Cartazes e programas de peças teatrais de OV. Ora, qual a generalidade de tais documentos, dotados de uma função e ligados a uma atividade bem específica dentro do contexto de um artista da área do teatro? A própria denominação “cartazete” poderia ser objeto de uma

investigação tipológica, pois configura em um daqueles casos de atribuição de diferentes nomes para um mesmo documento: cartaz, que cumpre a função de divulgação.

São muitas as funções existentes no campo teatral: direção, atuação, cenografia, iluminação, figurino, produção. Cada uma delas engendra atividades distintas. No caso de um autor, ou dramaturgo, a sua obra se consubstancia em um contexto no qual diversas espécies e tipologia se articulam para possibilitarem a sua existência. Por essa razão, acreditamos que a melhor opção metodológica teria sido a devida articulação dos “cartazes” e programas com as respectivas obras (peças teatrais), uma vez que elas contextualizam o motivo de sua produção e acumulação nesse arquivo: a divulgação da encenação de determinada peça teatral de autoria Oduvaldo Vianna.

Nessa perspectiva, no arquivo de Deocélia Vianna foram identificados e correlacionados dois tipos distintos, porém pertencentes ao mesmo contexto de produção: roteiros de programa radiofônico e cartas de ouvintes integram o dossiê 1.4.1 Madame Danjou. Apresentado por Deocélia entre 1952 e 1953, o programa de consultório sentimental *Madame Danjou*, respondia às cartas enviadas por suas ouvintes. As dúvidas não eram apenas lidas no ar, eram dramatizadas e os pseudônimos utilizados para subscrever as missivas eram incorporados aos roteiros para garantir o anonimato das consulentes.

Tal ação garantiu que esses registros não fossem classificados simplesmente como documentos de terceiros, ou cartas recebidas, relegados a uma “zona de penumbra”, conforme alertam Camargo e Goulart (2007), pois foram preservadas as relações existentes com os roteiros do programa, uma vez que constituem a sua matéria prima. As cartas, por conseguinte, atestam a veracidade das histórias radiofonizadas, e, juntamente com os roteiros, refletem uma dinâmica muito particular que caracteriza a produção de programas do gênero consultório sentimental.

Ainda no arquivo da matriarca da família Vianna, há um bom exemplo do que argumentamos anteriormente, em relação à importância de manter os vínculos entre os documentos e as atividades que lhes originaram, o que não foi privilegiado na classificação de cartazes e programas do arquivo de Oduvaldo. Na subsérie 2.3

Companheiros de viagem, estão relacionados todos os documentos que possuem uma função concernente à publicação de seu livro, seja de formalização do compromisso entre autora e editora (contrato), de comunicação entre os envolvidos (correspondência), de divulgação do lançamento (convite) e, até os recortes de jornal, “fatia pouco apreciada no conjunto de documentos acumulados por pessoas físicas” (CAMARGO, 2009: p.29). Em última instância, esse conjunto de recortes atesta a existência da obra.

O mesmo procedimento não foi observado no arquivo de Vianninha. Assim como ocorrera com o arranjo do arquivo de seu pai, convites, programas de espetáculo e cartazes estão descontextualizados. Interpretados enquanto documentos “gerais”, tendo em vista a classificação 1.0.3 Convites da peça *Alegro desbum* e 1.0.4 Programas e cartazes de peças de VF. Suas peças teatrais estão representadas pela série 1.1. Logo, há uma primazia do texto teatral na elaboração dos arranjos de Oduvaldo Vianna e Vianninha, para as quais há um local de destaque. As outras espécies e tipos documentais, provavelmente consideradas menos “nobres” na perspectiva de quem organizou os arquivos, encontram-se à margem, gravitando sem as devidas costuras arquivísticas que justificariam suas presenças enquanto documentos acumulados.

Também no arquivo de Vianninha, ainda no tocante à descontextualização dos documentos, há o item 1.0.2 Caderno de notas de trabalho de VF. Aqui temos um exemplo desafiador para ratificar a necessidade de estudos sobre os tipos que integram o universo dos fazeres do teatro, para que haja uma efetiva compreensão de seu contexto de produção e, assim, iluminar aspectos que não estão visíveis no documento. “A identificação dos tipos documentais adequada, demonstrando seu vínculo com a atividade ou ato que dá origem à criação do documento, oferece aos usuários amplas possibilidades de abordagem dos arquivos [...]”. (OLIVEIRA, 2012: p.83-84)

Esse caderno contém várias anotações de trabalho de Vianninha, inclusive para o espetáculo *Arena canta Zumbi*, de Gianfrancesco Guarnieri para o Grupo Opinião. Portanto, o mais adequado, perante uma abordagem arquivística, é que estivesse relacionado com o evento que lhe deu origem. A peça, que não é de autoria

de Vianninha, não consta em seu arquivo. Uma solução para melhor contextualizar esse documento poderia residir na explicitação das atividades do titular nos diferentes grupos e companhias de que participou.

Assim, o princípio organizador do quadro de arranjo não seriam as peças teatrais, mas sim os coletivos em que tiveram sua gênese, bem como todos os outros tipos de documentos a eles relacionados. “Isto significa dizer que, para buscar o contexto que está na origem dos registros acumulados [...] é importante entender antes de tudo o teatro como uma manifestação [...] coletiva, que pressupõe a reunião de pessoas [...] (FONTANA, 2017: p.26). Dessa forma, o Grupo Opinião poderia ser, dentro da lógica original de organização, uma das subséries da série 1 Autor de Teatro e Rádio, já que nela existem espécies e tipologias que não se restringem à função de escritor de Vianninha e é preciso situá-las no seu devido contexto de produção.

Para finalizar nossa análise dos arranjos dos arquivos da Família Oduvaldo Vianna, iremos abordar rapidamente a problemática das cartas. O exemplo empregado anteriormente, sobre as cartas das ouvintes do programa *Madame Danjou*, o contexto se mostrava bastante evidente. Em casos assim, a reconstituição dos vínculos entre a missiva e o titular ficam mais claros de serem evidenciados por intermédio do arranjo. “Em torno do evento ou da atividade – as circunstâncias mais próximas e imediatas que justificam o documento, ocorrendo, portanto, em data e local determinados – se realiza, com segurança, a operação básica de classificação (GOULART, 2017: p.41)”.

Porém, na maioria das vezes a classificação das cartas não é uma tarefa de fácil execução. Goulart (2017: p.54) também questiona a existência de cartas inclassificáveis, especialmente aquelas de caráter mais informal, trocadas entre familiares e amigos e que cumprem diversas funções: relatar experiências e sentimentos; atualizar o destinatário sobre diversos acontecimentos; exposição de projetos; avaliação de trabalhos; dar aconselhamentos ou opiniões. “Comumente, elas tratam de tudo ao mesmo tempo [...]”. Todo esse universo se encontra representado pelas subséries Correspondência, presente em cada uma das séries do arquivo de Oduvaldo Vianna, o maior deles, e em séries específicas, nos arquivos de Deocélia e de Vianninha.

Consideramos essa opção viável, diante do curto prazo para o término do projeto, pois se buscou uma contextualização segundo as grandes áreas de atuação de cada titular. Dentro de cada série, as cartas são agrupadas pelo nome do missivista. Em última análise, podemos considerar a própria interação entre o titular e o missivista enquanto o contexto mais imediato de produção desses documentos, pois “provam, em primeiro lugar e acima de tudo, as relações e interações [...] mantidas. O contexto para interpretar as informações contidas nas cartas é o dessas relações e interações” (McKEMMISH, 1996 *apud* CAMARGO; GOULART, 2007: p.49).

A questão, no nosso entendimento, repousa na estratégia de descrição empregada, não apenas para as cartas, mas para todos os documentos: o uso de uma base de dados bibliográfica. Ao descrever item a item através de campos biblioteconômicos, não é possível que o usuário capte as inter-relações existentes entre o registro consultado e o restante do arquivo. Há apenas o código de classificação, que não é suficiente para representar tais vínculos. Privilegiou-se, portanto, o caráter informativo dos documentos e, no caso das cartas, originaram-se descrições pormenorizadas e prolixas, tanto para documentos únicos, quanto para os agrupamentos.

No momento em que foram organizados estes conjuntos documentais, o CEDOC utilizava a base de dados *Argonauta*. Atualmente utiliza-se o *Sophia*, após passar por um processo de migração de seus registros em 2014. Devido à ausência de uma base de dados apropriada para a descrição de arquivos – tanto os institucionais quanto os pessoais – as bases de dados bibliográficas representaram, à época, uma alternativa para facilitar o acesso do usuário aos documentos. No entanto, instrumentos de pesquisa – inventários, índices onomásticos, dentre outros –, devidamente embasados na abordagem contextual, atenderiam essa demanda com sucesso.

Outro aspecto que as características aqui abordadas nos informam é que o Projeto Brasil Memória das Artes, o qual possibilitou a organização dos arquivos de Oduvaldo, Deocélia e Vianninha se situa em uma virada teórico-metodológica dentro do CEDOC/Funarte. Ao mesmo tempo em que eram implementados, pela primeira vez, procedimentos arquivísticos em conjuntos documentais de natureza pessoal,

antigas “tradições”, baseadas nas necessidades informacionais dos pesquisadores e nos prazos exíguos para conclusão dos trabalhos, geraram ruídos e impossibilitaram uma franca abordagem contextual.

No entanto, um importante passo foi dado – com algumas idas e vindas, pois nenhuma experiência se dá sem o benefício das incertezas – na direção do amadurecimento e do desenvolvimento de novas metodologias cada vez mais afinadas com as perspectivas em voga para os arquivos pessoais. Ao mesmo tempo, ele instigou nossos olhares para a observância cuidadosa das especificidades do campo das artes – suas regras e códigos sociais, nem sempre explícitos, mas que o conformam e o regulamenta – e como elas se refletem nos documentos que compõem os arquivos pessoais de artistas.

4. Considerações finais ou uma proposta inicial para o manual de organização de arquivos pessoais do CEDOC/Funarte

A principal tônica desta iniciativa consiste no equilíbrio entre o imperativo de aplicar procedimentos e metodologias arquivísticas junto aos arquivos pessoais sob a guarda do CEDOC e os limites institucionais em relação aos recursos humanos e estruturais disponíveis. Pretendemos propor, dessa maneira, rotinas viáveis ao funcionamento ininterrupto das atividades de tratamento dos arquivos pessoais de artistas. Até porque os métodos existem para formalizar as ações, mas também para serem questionados e revistos. Portanto, nada impede que sejam reavaliados e aperfeiçoados no futuro.

Nossa ênfase recairá nos processos de identificação e de arranjo dos documentos. Mencionaremos brevemente a descrição, pois se encontra em fase de implantação o software AtoM (acrônimo de *Access to Memory*), através de uma modalidade de transferência interinstitucional de conhecimento e serviços denominada Termo de Execução Descentralizada (TED), firmado entre a Funarte e a Universidade Federal Fluminense (UFF)⁸.

Assinalamos ainda que o ideal (quando possível) é a formação de uma equipe interdisciplinar, com profissionais provenientes das linguagens artísticas com as quais

se relaciona o arquivo pessoal sob tratamento, em virtude das diferentes áreas sob responsabilidade da Funarte, todas dotadas de dinâmicas sociais muito específica.

Quadro 1 – Esquema para elaboração de uma versão preliminar de manual para organização de arquivos de artistas no CEDOC/Funarte

IDENTIFICAÇÃO	ARRANJO	DESCRIÇÃO
Realizar um estudo da trajetória profissional e pessoal do produtor do fundo para identificar suas principais funções	Deve representar as principais funções e atividades desempenhadas pelo titular e seus contextos	A adoção do AtoM consolida uma descrição multinível dos fundos, sem predileção por qualquer gênero ou espécie documental
Levantar e registrar as várias etapas custodiais do arquivo, até a sua transferência para o CEDOC	O primeiro nível hierárquico é denominado Grupo, o segundo nível é denominado Subgrupo e o terceiro nível é denominado dossiê	Recomendamos o dossiê como último nível de descrição, devendo ser especificadas as espécies e, quando possível, os tipos que o integram
Identificar os principais grupos e/ou movimentos artísticos em que o titular participou, com a estruturação de uma cronologia	Articular as espécies e tipos documentais com seu respectivo contexto de produção mais imediato, sem qualquer distinção de gênero, suporte ou formato (o que não deve ser confundido com o seu acondicionamento)	Documentos que não se relacionem com qualquer dossiê formado deverão ser descritos enquanto item
Identificar as obras produzidas pelo titular e os eventos dos quais participou/organizou	Na impossibilidade de determinar um contexto específico para determinadas cartas, elas poderão ser reunidas em categoria intitulada “Correspondência”, a qual poderá constituir um Grupo ou um Subgrupo. Deverão ser agrupadas em ordem cronológica, segundo o missivista, os quais deverão ser dispostos em ordem alfabética	Construção de instrumentos de pesquisa, prioritariamente para as cartas, como, por exemplo, catálogos e índices onomásticos
Mapear as principais espécies e tipos documentais que compõem o arquivo, com o intuito de proceder a correta nomeação dos documentos	As bibliotecas serão organizadas enquanto coleção especial, porém, poderão ser referenciados caso haja vínculos expressos entre os livros e alguma das unidades que compõem o arranjo	
Verificar a existência de uma ordem original na organização dos documentos, antes de definir o quadro de arranjo.	Documentos que necessitem de acondicionamento diferenciado (iconográficos, magnéticos, sonoros), deverão ser encaminhados para o Setor Audiovisual após a sua classificação.	

Fonte: Baseado em Lopes (2020: p.52-55).

REFERÊNCIAS

BELLOTTO, Heloisa Liberalli. **Arquivos Permanentes. Tratamento documental.** 4ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

CALABRE, Lia. **A Era do Rádio.** 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida; GOULART, Silvana. **Tempo e circunstância.** São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2007.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. “Arquivos pessoais são arquivos”. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, n. 2, p.26-39, jul-dez. 2009. Disponível em: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/2009-2-A02.pdf>.

COSTA, Jeanette Ferreira da. **A Dramaturgia Radiofônica de Oduvaldo Vianna.** Tese de doutorado, CLA – UNIRIO, Rio de Janeiro, 2005.

_____. **Deocélia Vianna: uma companheira de viagem.** 2006. Disponível em: <http://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/familia-vianna/deocelia-vianna-uma-companheira-de-viagem/>

FONTANA, Fabiana S. **Quem são essas pessoas? – Arquivos pessoais inseridos no âmbito do teatro, à luz da teoria arquivística.** Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal Fluminense como requisito para obtenção do Grau de Bacharel em Arquivologia. Niterói, 2017.

FUNARTE. **Rasga Coração.** s.d. Disponível em: <http://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/familia-vianna/rasga-coracao/> Acesso em 28/07/2020.

GOULART, Silvana. *O tratamento da correspondência em arquivos pessoais: desafios e controvérsias.* In: CAMPOS, Francisco Guelfi (org.). **Arquivos pessoais: experiências, reflexões, perspectivas.** São Paulo: ARQ-SP, 2017.

LOPES, Caroline Cantanhede. **O consultório sentimental de Madame Danjou: experiências femininas nas ondas do rádio.** Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Rio de Janeiro, 2011.

_____. Arquivos privados na esfera das artes cênicas: o caso do CEDOC da Funarte. In: OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de Oliveira; VASCONCELOS, Eliane. **Arquivos pessoais e cultura: uma abordagem interdisciplinar.** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2015.

_____. **O caso do Arquivo Família Oduvaldo Vianna: subsídios para construção de um manual de organização de arquivos pessoais para o Centro de Documentação e informação em arte da fundação nacional de artes (CEDOC/Funarte).** Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade

Federal Fluminense como requisito para obtenção do Grau de Bacharel em Arquivologia. Niterói, 2020.

OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de. **Descrição e pesquisa: Reflexões em torno dos arquivos pessoais**. Rio de Janeiro: Móbile, 2012.

RODRIGUES, Ana Célia. **Diplomática contemporânea como fundamento metodológico da identificação de tipologia documental em arquivos**. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 10, 2009, João Pessoa. Anais. João Pessoa: UFPB, 2009.

RUMMERT, Sônia. Entrevista para Caroline Cantanhede Lopes, em 01/06/2020.

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/capitulo_06.pdf>.

VIANNA, Deocélia. **Companheiros de Viagem**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

Notas

¹ A comunicação apresentada no Seminário Internacional de Arquivos de 2020 é um desdobramento do Trabalho de Conclusão de Curso em Arquivologia desenvolvido na Universidade Federal Fluminense (UFF), sob orientação do professor Renato de Mattos, neste mesmo ano.

² Apesar de ter sido reconhecida, em 2005, a existência de um setor denominado Arquivos Privados, responsável por estabelecer as ações voltadas para esse segmento do acervo do CEDOC, o Regimento Interno da Funarte, de 2015, apenas estabelece três grandes subunidades no CEDOC: a Divisão de Operações, a Divisão de Referência e Atendimento e a Divisão de Processamento Técnico. <https://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2019/04/Regimento-Interno.pdf> Acesso em 12/01/2021.

³ A Fundação Nacional de Artes é a instituição resultante da reunião de três instituições culturais extintas: Fundação Nacional de Arte (1975-1990), Fundação Nacional das Artes Cênicas e Fundação do Cinema Brasileiro (1987-1990). As duas últimas também eram as herdeiras de instituições anteriores, o que denota uma extensa linha sucessória de atribuições e de patrimônio no âmbito cultural da administração pública federal.

⁴ O Serviço Nacional de Teatro, criado em 1937, foi substituído pelo Instituto Nacional de Artes Cênicas, em 1981. Em 1987, foi criada a Fundação Nacional de Artes Cênicas, extinta em 1990. O SNT lançou, em 1976 um grande projeto denominado Projeto Memória do Teatro. Em 1978 foi implementada a Campanha de Doação, responsável por captar acervo para a instituição. Ambas as iniciativas foram continuadas pelo Inacen e pela Fundacen.

⁵ Em 1973, por exemplo, foi criado o Centro de Pesquisa e Documentação em História Contemporânea do Brasil (CPDOC), bem com outras instituições voltadas para a preservação e difusão de acervos de tal natureza.

⁶ A profissional responsável pela organização do Arquivo Família Vianna desenvolveu sua dissertação e sua tese em programa de pós-graduação em artes cênicas, sobre a atuação de Oduvaldo Vianna no rádio e no teatro, o que diz muito sobre as escolhas metodológicas adotadas no processamento técnico.

⁷ O TED entre a Funarte e a UFF prevê o desenvolvimento de metodologias para organização, recuperação e preservação de acervos do CEDOC. BRASIL, Portaria n.º 1.823, de 20 de setembro de 2019.

