

Eventus, 6

**ARQUIVOS PESSOAIS
FRONTEIRAS**

JOSÉ FRANCISCO GUELFY CAMPOS
(ORGANIZADOR)

Associação de Arquivistas de São Paulo
2020

ASSOCIAÇÃO DE ARQUIVISTAS DE SÃO PAULO

Av. Prof. Lineu Prestes, 338, Sala N. Cidade Universitária, São Paulo (SP)
05508-000 (11) 3091-3795 www.arqsp.org.br

Presidente

Ana Célia Navarro de Andrade

Vice-presidente

Clarissa Moreira dos Santos Schmidt

Secretária

Camilla Campoi de Sobral

Tesoureira

Raquel Oliveira Melo

Comissão editorial

Ana Maria de Almeida Camargo (coordenadora), Heloísa Liberalli Bellotto,
Johanna Wilhelmina Smit

Arquivos pessoais : fronteiras [recurso eletrônico] / organização José Francisco Guelfi Campos ; Associação de Arquivistas de São Paulo. -- São Paulo: ARQ-SP, 2020.

619 p. -- (Eventus, 6).

Trabalhos apresentados no III Encontro "Arquivos Pessoais: experiências, reflexões, perspectivas" ocorrido em São Paulo, em 5 e 6 de dezembro de 2019

Inclui bibliografia

E-book

ISBN 978-65-991726-3-2

1. Arquivos pessoais I. Campos, José Francisco Guelfi II. Associação de Arquivistas de São Paulo III. Título III. Série.

CDD – 025.1

Ficha elaborada por Andre Vieira de Freitas Araujo (CRB-8: 6831)

Copyright (C) 2020, dos autores

Permitida a reprodução, desde que citada a fonte

A revisão é de responsabilidade dos autores

ARQUIVOS DE FAMÍLIA E TEATRO

ELIZABETH R. AZEVEDO

A década dos anos 80 no Brasil ficou marcada como o período no qual ocorreram mudanças nos paradigmas que vinham balizando até então as pesquisas históricas. A historiografia registra que, depois de um período de hegemonia do pensamento estruturalista de diferentes matizes, no qual o sujeito histórico se dissolvera no coletivo (fosse ele político, social ou antropológico), o indivíduo voltou a ter voz nos estudos históricos. Evidentemente, esse ressurgimento não se deu como uma retomada tal e qual de como as figuras históricas, heróis ou facínoras, já tinham sido apresentados ao longo dos séculos. Homens e mulheres não eram mais apenas matéria de curiosidade, às vezes um pouco mórbida, e quase sempre escandalosa, de trajetórias de vidas. Nem eram tampouco, espécimes exemplares, cujas lições ficavam à disposição da sociedade. Esses mesmos indivíduos surgiram renovados, não só pelo que fazem ou fizeram, mas como passavam a ser vistos pelos historiadores [1].

A presença do indivíduo no discurso dessa nova história, se não criou, com certeza fez crescer de maneira exponencial o interesse pelos arquivos pessoais. Esta

vertente da arquivologia, até então periférica, ganhou destaque e demandou uma reflexão teórico-metodológica inédita [2].

Na Europa e nos Estados Unidos, havia já uma tradição de preservação de conjuntos documentais relativos a figuras de destaque em diversas áreas da atividade humana. Podiam ser grandes empresários, políticos e cientistas importantes, artistas renomados, valorizados, sobretudo, a partir do ponto de vista da escrita da história de uma nação. Tais documentos de acervos pessoais e familiares, foram sendo depositados sobretudo em bibliotecas e museus, sob a denominação de *manuscripts* ou *personal papers*. Do ponto de vista organizacional, foram encarados como coleções (pelo entendimento, corrente então, de que a aleatoriedade presidiria à acumulação do material [3]).

Christine Nougaret em *Les archives privées, éléments du patrimoine national?* (2006. Apud OLIVEIRA, 2012, pp.687-696) identifica o interesse histórico que tais conjuntos despertaram a partir de meados do século XIX na França, enquanto patrimônio nacional. Contudo, foi apenas a partir de 1856, quase cem anos após a queda do Antigo Regime, o Archive National de France (ANF) abriu uma subsérie de arquivos privados. Ainda assim, a autora supõe que o ANF estaria mais interessado nos documentos públicos que pudessem estar em meio às documentações pessoais [4]. Quinze arquivos privados foram então incorporados ao acervo da instituição. Apenas no fim do século XIX e ao longo do XX, os arquivos pessoais despertaram interesse e passaram a ser vistos como patrimônio nacional, dignos de receber proteção

pública para sua organização, disponibilização e ações de preservação.

Pouco depois que a França se debruçava sobre a organização de seus arquivos pessoais, a Inglaterra promoveu um inventário nacional sobre a mesma questão. Foram localizados, basicamente, *papers* da aristocracia (lordes Cecil Hatfield, Kenyon ou Carlisle, entre outros), que ainda não estavam sob custódia do poder público. Um esforço combinado entre diversas instituições foi feito para manter a documentação no Reino Unido e dar-lhe maior visibilidade e prestígio [5].

Portanto, arquivos pessoais e/ou de famílias começaram a ser vistos como de interesse público e, ainda que de maneira indireta, a estarem sujeitos às legislações que regem a preservação do patrimônio cultural e artístico em diversas partes do mundo.

No Brasil, arquivos pessoais começaram a ser institucionalizados desde o fim do século XIX, com o recolhimento de documentação ao Arquivo Nacional (AN), criado em 1838, que em 1893 abriu uma “seção histórica” que recebia “coleções”. Hoje, o AN conta com pouco mais de trezentos conjuntos documentais privados [6], a maioria de indivíduos, sendo 24 de “família”, como as Ferrez e Guinle, provavelmente as mais conhecidas.

No início do século XX, a Fundação Casa de Rui Barbosa, de 1928, marcou importante etapa na preservação de acervos pessoais ao ser instituída pelo Governo Federal com a compra da casa e do acervo de seu titular. Hoje a FCRB abriga muitos outros arquivos além daquele do titular, organizados em “acervos históricos”, em fundos e coleções e “acervos literários” [7].

Bibliotecas e museus criados no século XIX passaram, a partir do século XX, a contar com fundos ou coleções pessoais. Apenas para mencionar um, cite-se o Museu da República (de 1896) com 26 coleções pessoais e uma de família (Família Passos [8]). A partir de 1901, novas instituições acolheram igualmente documentação de caráter pessoal, como a Casa Oswaldo Cruz (da Fundação Oswaldo Cruz, 1908) com 110 coleções pessoais, o Museu Republicano em Itu (MR), fundado em 1923, contando com papéis de ex-presidentes da República como Prudente de Moraes e Washington Luis. De 1940 é a inauguração do Museu Imperial, em Petrópolis, que recebeu o acervo do Castelo D'Eu, em 1948, com documentos relativos à família real e imperial [9] e, depois, vários outros conjuntos privados.

No âmbito do Estado de São Paulo, no Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP), estão presentes arquivos pessoais de ex-governadores [10], secretários de Estado e até de algumas figuras ligadas à história teatral paulista como Maria Della Costa e Maria José de Carvalho.

O Museu Paulista ("do Ipiranga") pertencente à Universidade de São Paulo [11], foi fundado em 1895 como instituição dedicada às ciências naturais, a partir da coleção do antigo museu privado do Coronel Sertório. Com o tempo, o acervo de história natural foi transferido e a instituição passou a dedicar-se à história paulista, com destaque para as documentações como as de Militão de Azevedo e Santos Dumont.

Na verdade, a Universidade de São Paulo se destaca na conservação de arquivos pessoais desde a criação do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) em 1962 [13], por

iniciativa do historiador Sérgio Buarque de Holanda e a partir da documentação do escritor Mário de Andrade. A esse conjunto inicial, vieram juntar-se inúmeros outros de grande valor para o conhecimento histórico da produção intelectual e artística nacionais. O IEB é exemplar nesse sentido. Foi pensado originalmente para ser o repositório de fundos e coleções pessoais, numa iniciativa original no momento de sua fundação. Hoje preserva mais de 150 conjuntos [14].

Instituição especificamente dedicada à área artística a se consolidar na segunda metade do século XX foi a Fundação Nacional de Artes (Funarte) [15]. Embora se possa traçar a trajetória de seu acervo (abrigado no CEDOC da instituição) no que se refere à área teatral desde o governo Vargas, ele se constituía, sobretudo, dos arquivos administrativos da própria entidade [16]. Os arquivos pessoais de indivíduos ligados às artes cênicas passaram a fazer parte do acervo principalmente nas décadas de 1970 e 1980, mediante uma campanha de recolhimento: o Projeto *Memória do Teatro Brasileiro*, lançado em 1976 [17].

De maneira geral, nos anos de 1990 [18], vários centros de pesquisa e preservação surgiram dedicados a abrigar acervos pessoais, sendo que alguns deles foram construídos em torno de uma figura de importância maior, que geralmente dá nome à instituição, retomando a perspectiva da Casa de Rui Barbosa. Citem-se o Centro de Documentação Alexandre Eulálio, na Unicamp (ainda de 1984), o Centro Florestan Fernandes (1995), na Universidade Federal de São Carlos, o Instituto Paulo Freire

(1992), a Fundação Perseu Abramo (1996) e a Fundação Mario Covas (2001), por exemplo.

Destaque-se dentre estes o Instituto Fernando Henrique Cardoso, de 2004, com amplo espectro de atividades, inclusive no que se refere ao estudo das questões arquivísticas. O IFHC reúne ao acervo do ex-presidente da República, Fernando Henrique Cardoso e os de outros membros de sua família [19], como o da professora Ruth Cardoso (sua esposa), de Joaquim Ignácio Baptista Cardoso (seu avô) e de Leônidas Cardoso (seu pai). No entanto, tais documentos não são entendidos como um arquivo familiar e são tratados separadamente.

Pelo exposto até aqui, vemos que, inicialmente, acervos pessoais, com raras exceções (caso da Fundação Casa de Rui Barbosa, ou o IEB), foram sendo recebidos por instituições que não tinham sido criadas com a perspectiva de abrigar, especificamente, arquivos de indivíduos, mas que, pelos temas escolhidos para a formação desses acervos, acabaram atraindo documentação de figuras de destaque em cada área respectivamente. Só recentemente, a partir de mudanças na perspectiva historiográfica, passou-se a intensificar a formação e consolidação de repositórios de arquivos pessoais dos mais variados setores da vida nacional.

No caso do teatro, não foi muito diferente. Com exceção da Funarte, como foi visto, até os anos 2000, a documentação relativa a figuras mais antigas que atuaram de diversas maneiras, mas, principalmente, como dramaturgos, estava, e ainda está, dispersa por bibliotecas, museus e arquivos os mais variados, por vezes sem relação direta com o meio teatral, caso da Fundação Casa de Rui

Barbosa [20]. Só recentemente, passou-se a combinar a presença de acervos pessoais e especialização na área teatral. Disso resultou a criação de institutos ou fundações em torno de um só artista de teatro, como o Instituto Gianni Ratto, a Sociedade Cultural Flávio Império, o Instituto Osmar Rodrigues Cruz e o Instituto Augusto Boal [21]. Todos eles enfrentando grandes dificuldades para se manter em atividade, dependendo quase que exclusivamente da administração de familiares.

Diante desse quadro, foi criado na Universidade de São Paulo no início dos anos 2000 um Centro de Documentação Teatral (CDT), ligado ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA). A missão do centro é similar ao da Funarte ou do IEB, isto é, receber, preservar e disponibilizar documentação relativa ao mundo da cena a partir de acervos privados, pessoais, familiares e/ou institucionais [22].

Foi a partir dos estudos e da prática levados a cabo no CDT que se colocou a questão central deste artigo, ou seja, a possibilidade e a conveniência de se pensar em termos de arquivos “familiares” na organização dos acervos de entidades custodiadoras (especializadas ou não) de conjuntos documentais teatrais.

Até aqui nos dedicamos a identificar rapidamente a presença de arquivos pessoais em diversas entidades custodiadoras e em diversos momentos da história brasileira. Mencionamos, também rapidamente, a existência de arquivos de família nas entidades citadas. Passemos agora tratar com mais detalhes esse aspecto.

Se a bibliografia sobre o tratamento de arquivos pessoais é recente, e até escassa, se comparada aos tratados e estudos que se debruçaram sobre os arquivos públicos, o que dizer de estudos que se atenham à questão dos arquivos familiares? O que se encontra na maioria dos trabalhos consultados é tomarem-se os arquivos familiares analogamente aos pessoais (individuais [23]). Assim, sempre se lê: “os arquivos pessoais e familiares...” como uma extensão natural dos segundos sobre os primeiros e que não apresentariam questões específicas em termos teóricos-metodológicos. Talvez por isso mesmo poucos sejam os estudos encontrados a respeito da organização de arquivos de famílias especificamente [24]. O que existe refere-se ao tratamento, arranjo e potencialidade de estudo de arquivos da nobreza, sendo, portanto, em sua grande maioria, estudos europeus [25]. Tais arquivos, pode-se bem imaginar, têm (ou tiveram) importância essencial na manutenção e prova de direitos, sobre propriedades, títulos e privilégios, muitos deles assegurados pela linhagem de sangue.

A conservação desses arquivos centenários oferece hoje um campo imenso de interesse histórico fora do âmbito das questões meramente familiares e adquiriram relevância pública. Pensemos, por exemplo, no patrimônio arquitetônico, hoje quase todo tombado, parte da história de arquiteturas nacionais, e mesmo mundial. Muitos domínios transferiram-se, ao longo do século XX, para a esfera governamental, dado seu imenso custo de manutenção. Naturalmente, com eles, os acervos familiares privados passaram a ser públicos e geridos por arquivos municipais, regionais ou nacionais. Para ficarmos apenas

na esfera da lusitanidade, mencione-se a recente iniciativa da Universidade Nova de Lisboa [26] com a criação de um portal de Arquivos de Família/Arquivos de Comunidades [27].

No Brasil, muito mais raros são tais arquivos. Em quase todas as instituições mencionadas acima eles são minoria, quando existem. Em termos de reflexão teórica sobre o assunto, a produção é ainda mais limitada. Como exemplo de um trabalho excepcional por seu recorte pode-se citar a dissertação de mestrado de Eneida Santana Baumann para a Universidade Federal da Bahia, *O arquivo da família Calmon à luz da arquivologia contemporânea* [28]. A pesquisa foi motivada justamente pela deficiência de bibliografia sobre o tema e configura-se, portanto, em relevante contribuição para os estudos da área.

A inexpressividade de pesquisas no campo da arquivologia em relação aos arquivos de família, tanto em nível internacional quanto nacional, somados ao desejo de proporcionar visibilidade a esse conjunto documental, foram determinantes para a construção dos objetivos desta pesquisa (BAUMANN, 2011, p.18).

O arquivo Calmon refere-se à família de banqueiros baianos, ex-proprietários do Banco Econômico [29]. A documentação dos membros da família, segundo a autora, estava depositada no "Memorial Econômico" [30].

A dificuldade central na área dos arquivos de família é sua distinção e definição em relação a um arquivo pessoal (único), na medida em que, na maior parte das vezes, estes são entregues às instituições de guarda por algum descendente do titular, que preservou documentação

dessa figura e, muitas vezes, também sobre outros membros da família que já se encontravam acumuladas pelo titular. A identificação por “gerações” é claramente percebida nesse processo.

O fato de um conjunto de documentos ter sido acumulado, preservado e/ou transmitido por um membro da família de uma determinada geração, não anula a organicidade intrínseca que liga cada documento ao contexto de produção/acumulação do sujeito produtor/acumulador. Sejam quantos forem os indivíduos presentes em um arquivo familiar permanecem os princípios da procedência e da contextualização.

No arquivo do dramaturgo e ator brasileiro Gianfrancesco Guarnieri, por exemplo, entregue ao CDT por seu filho Luís Cláudio, depois do falecimento de sua mãe, segunda esposa de G. Guarnieri, encontram-se alguns documentos relativos a seu pai, o maestro Edoardo de Guarnieri, sua mãe, a harpista Elsa Martinenghi e várias fotos de seus filhos, inclusive do próprio Luís Cláudio. Então, houve uma acumulação coletiva familiar concentrada, nesse caso, no arquivo de Gianfrancesco.

Além disso, pouco depois, um dos netos de Guarnieri, Francisco, encaminhou ao CDT o acervo de sua avó, Cecília Thompson, primeira esposa de Gianfrancesco, no qual além da documentação da própria Cecília (antiga atriz do Teatro de Arena, jornalista e tradutora) encontram-se documentos comuns ao ex-casal, além de itens que pertenceram à mãe do dramaturgo (inclusive de seus netos, filhos da segunda esposa de Gianfrancesco).

A questão que se coloca então é: como seria possível relacionar a documentação presente no arquivo G.

Guarnieri com a de Cecilia Thompson, a de seus filhos, a de Edoardo de Guarnieri ou ainda de Elsa? Será que a mera consanguinidade/afinidade justifica o tratamento da documentação de maneira “relacional”?

Talvez a quase inexistência, ou existência precária de arquivos familiares no Brasil, explique-se, pelo fato de que eles, a rigor, eram vistos como documentação de domínios, herdades, propriedades enfim, como não se encontram no país e que, mesmo na Europa, deixaram de existir de forma tradicional (íntegra, sem divisão entre herdeiros além do primogênito). Nessa perspectiva, a existência de arquivos familiares estaria fixada no tempo e no espaço, não encontrando sentido na contemporaneidade.

Por outro lado, novos arquivistas portugueses e europeus passaram a entender que os arquivos de família persistiram mesmo que com características diferentes e precisavam ser organizados em conjunto mantendo o relacionamento entre suas partes.

Em primeiro lugar, procuraram redefinir o termo “família” e sua concepção, organização e modificação ao longo dos séculos. É conhecido o processo de nucleação da família a partir do século XVIII e a compreensão contemporânea de que também constituem famílias as relações entre indivíduos do mesmo sexo e aqueles que não registraram na forma legal vigente sua relação. A expressão dos afetos passou assim a deter um lugar privilegiado na identificação das relações familiares.

De todo modo, existem definições de caráter estruturante que identificam permanências no fenômeno familiar que nos permitem tomá-lo como base para a

organização de seus registros ao longo dos anos. Salvador Minuchin, terapeuta argentino, citado por Baumann, define a família,

(...) como um conjunto invisível de exigências funcionais que organiza a interação entre membros da mesma, considerando-a, igualmente como um sistema (...) no interior da família, os indivíduos podem construir subsistemas, podendo estes ser formados pela geração, sexo, interesse e/ou função, havendo diferentes níveis de poder, e onde os comportamentos de um membro afetam e influenciam os outros membros (MINUCHIN, Apud, BAUMANN, 2011, p.27)

Outras definições vão paralelas a esta, sempre reforçando o traço de *sistema* formado por membros de uma mesma família através de laços de sangue ou afinidade, atividades e interesses comuns. A autora referenda ainda a ideia de que arquivos familiares podem ser fonte de pesquisa para diversas áreas das ciências, das biológicas às humanas. No nosso caso, importa abordar os arquivos familiares como fonte de pesquisa para a história da arte teatral no país. Por isso, gostaria de chamar a atenção para o fato de que no teatro a presença de famílias foi parte da estrutura artística em vigor durante muito tempo (como se verá adiante) [31], sendo importante tentar recuperar as relações entre os diversos indivíduos em várias gerações formadores desses compostos familiares e de dar a ver, através de seus arquivos, as relações estabelecidas entre eles, os compartilhamentos, as divisões de trabalho, as complementaridades, a produção artística, bem como as

disjunções eventuais. Isto é, grande parte das atividades teatrais, a formação artística, as companhias, as empresas, estiveram durante muito tempo assentadas nas relações familiares. Parece-nos que esse fato deveria ser levado em consideração quando do recebimento e organização de arquivos de “gente de teatro”.

Nada impede que tal procedimento se dê sob a égide da mais rigorosa conceituação arquivística, respeitando-se o princípio da proveniência [32], podendo-se partir para uma descrição que, sem contradizer tal postulado, agregue a ele uma correlação de sentido que esclareça ainda mais a produção e função dos documentos.

Segundo Ariane Ducrot (1998, p.154), é possível, e mesmo imprescindível, manter o princípio da proveniência no tratamento da documentação [33] seja no caso de indivíduos ou famílias. A diferença entre os dois tipos de arquivos se dá quanto à *extensão* do fundo, marcando os limites entre o conjunto de um indivíduo e os de sua família. A autora apresenta duas possibilidades de arranjo dos fundos: a *maximalista*, que entende o conjunto como único englobando os conjuntos documentais dos diversos indivíduos que compõem determinada família, e a *minimalista*, na qual cada indivíduo constitui um fundo distinto [34].

Na perspectiva da autora, a melhor opção é a *maximalista*, na medida em que se respeita a individualidade de cada um, contudo construindo-se uma hierarquia entre eles.

Neste caso, teremos um fundo (familiar) composto por subfundos [35] (individuais). O mesmo sucede quando o ramo mais velho de uma família se extingue e seus arquivos

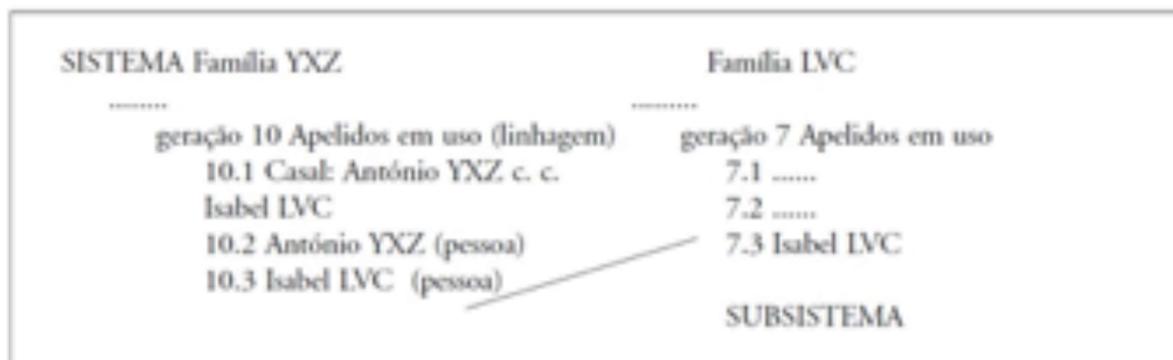
são recolhidos pelo ramo mais novo: os arquivos do ramo extinto devem guardar sua individualidade no seio daqueles que os recolhem (Idem, p.155). Adiante, retoma o assunto dizendo que quando o fundo tiver sido construído por uma família, faz-se a distinção entre o que se refere ao conjunto da família e o que provém de cada um dos seus membros. Reagrupam-se então os dossiês de mesma natureza, respeitando-se, ou restabelecendo-se, a ordem original sempre que possível. (DUCROT, 1998, p.162-3)

Ao tratar da questão da acumulação de documentos de diversos membros da uma família por um indivíduo em especial, Terry Cook compara a questão ao caso de um sacerdote que em um mesmo livro tenha registrado ao longo de sua vida suas atividades em diversas paróquias. Assim, *as circunstâncias jurídicas de sua produção fazem deles parte de diversos fundos paroquiais, analogamente a um arquivo de família em que filhos podem transferir para um arquivo não só os seus documentos privados, mas os de seus pais, avós e irmãos* (COOK, 2017, p.41).

O temor de se obscurecer o liame de procedência entre produtor/acumulador e os documentos leva certos teóricos a darem preferência ao procedimento minimalista, estabelecendo fundos individuais separados onde o princípio da procedência ficaria claramente evidenciado. Na verdade, o problema é, como lembra Cook que *como lidar com a parte sem perder de vista o todo é, resumidamente, o dilema de todo arranjo e descrição arquivísticos (...)* (COOK, 2017, p.48)

Uma solução possível é apresentada por Malheiro da Silva (2004, p.71), o *modelo sistêmico*, a partir de uma perspectiva *maximalista*, na qual se identificam os ramos

familiares, as gerações e os indivíduos presentes até em arquivos bastante complexos. O quadro abaixo ilustra o funcionamento de tal sistema.



Quadro 1 - Modelo Sistêmico
 Fonte: Malheiro da Silva (2004, p.71)

De qualquer modo, na cada descrição de cada conjunto é necessário manter o mesmo procedimento adotado pela contextualização documental, como indicado no exemplo da Fundação Fernando Henrique Cardoso: No processo de descrição, optou-se por uma abordagem individualizada dos documentos. Os critérios universais de acesso e classificação adotados preservam a organicidade deles, ligando-os às atividades que lhes deram origem de modo a demarcar as circunstâncias e o contexto que justificaram sua acumulação e guarda [36].

A questão é que a estrutura do universo teatral, até pelo menos meados do século XX e talvez mesmo depois, nos leva a ter que enfrentar tais questões para tentar dar conta da forma pela qual os arquivos teatrais são formados (em consonância com as práticas das atividades cênicas) e transmitidos [37]. É claro que seria possível pensar em

outras atividades humanas que também se transmitiam por herança familiar. Aquelas dependentes de conhecimento de técnicas artesanais, de prática manual, de capitais familiares são as mais óbvias. No universo do teatro de tempos mais remotos, atores e atrizes poderiam ser considerados artesãos especializados, cujo fazer se transmitia, pois, de pais/mães para filhos/filhas. Já os dramaturgos eram vistos como “poetas”, intelectuais [38]. Aliás, é difícil encontrar famílias de “dramaturgos”. O caso de Dumas, pai, e Dumas, filho, ou de Oduvaldo Viana (pai) e Oduvaldo Viana Filho (Vianinha) são bastante incomuns.

Então, quando falamos aqui de famílias de *gente de teatro*, nos referindo quase que exclusivamente aos indivíduos que se dedicaram ao fazer material da cena, ainda que em ofícios distintos: atuação, cenografia, figurino, dança, direção etc., muito embora, seja possível que alguns dentre eles tenham também se dedicado à esporadicamente à dramaturgia.

Além disso, o fenômeno dos recorrentes relacionamentos familiares no meio teatral despertou a atenção de um cronista já no início do século XX, que em 1919 (assinando-se *Bibi Peroba*), no *Jornal de Theatro & Sport* [39], dedicou-se a registrar um curioso inventário dos parentescos existentes entre os artistas teatrais de sua época e mesmo de períodos precedentes. Assim, por exemplo,

Luiz Montani, mestre e compositor de bailados deixou quatro filhos: Jesuína, Pedro, Augusto e Ângelo. Iniciados na profissão de bailarinos, trabalharam em companhias organizadas pelo progenitor.

Jesuína fez-se atriz e conseguiu ser a primeira ingênua da cena brasileira. Pedro e Augusto fizeram parte de várias companhias dramáticas. E Ângelo de mímico e dançarino transferiu-se para o comércio.

Jesuína Montani casou-se com Manoel De Giovanni, excelente artista dramático. Desse casal nasceram duas atrizes, Gabriela e Olímpia. Jesuína Montani casou-se, em segundas núpcias, com o ator genérico Peregrino Lemos de Menezes.

Augusto Montani casou-se com a atriz Balbina, com a qual teve a Olímpia. Ângelo Montani foi casado com a atriz Elisa dos Santos.

Gabriela Montani De Giovanni era esposa do excelente galã cômico João Carlos Colás, do qual está separada. (...) (*Theatro & Sport*, 1919) [40]

Vale ainda lembrar, que nesse universo, original por sua estrutura familiar marcante, a presença feminina é destacada. Até mesmo mais do que na música, a necessidade de se formar atrizes era imprescindível para a arte teatral [41]. O fato é que as mulheres estão presentes há muito tempo como profissionais no mundo teatral. Disso decorre, para voltarmos à questão dos arquivos familiares, que no caso de conjuntos de *gente de teatro*, a documentação vinda de mulheres é grande, presentes não só enquanto mães, esposas ou filhas, mas como profissionais: atrizes, diretoras, figurinistas, tradutoras, donas de companhias.

Outra peculiaridade das famílias de teatro é que há, com muita frequência, uma interação entre elas como aponta o artigo de *Peroba*. Explica-se o fato por um lado diante do preconceito que pesava sobre a profissão, principalmente sobre o elemento feminino como é bem

sabido. Levou tempo para que as atrizes, e suas filhas, obtivessem o respeito social merecido. Tal preconceito induzia a um certo fechamento sobre si mesmo do mundo teatral em termos de relações familiares. Não são raras as histórias de mulheres e homens que tiveram que afastar-se de suas famílias de origem por passarem a fazer parte do mundo da cena e, nesse novo universo, buscassem refazer os laços familiares perdidos.

Além disso, a vida “errante” de companhias em contínuo deslocamento pelo país ou mesmo fora dele, dificultava a convivência familiar em moldes mais tradicionais.

Toda essa situação começou a transformar-se, nos parece, a partir do momento em que dois elementos se combinaram. Em primeiro lugar, no caso do Brasil, a formação teatral passou a ser oferecida por entidades não familiares. Isto é, começou a haver maior possibilidade de se aprender a arte do teatro por meio do ensino formal [42], que não dependia do conhecimento e convivência com elementos já integrados à profissão. Em segundo lugar, o preconceito sobre o trabalho artístico de atores e atrizes diminuiu sensivelmente, ainda que permaneça associado à ideia de instabilidade financeira.

Quanto tais mudanças afetaram a composição das famílias do meio teatral atual? Difícil dizer. Mas ainda se mantém uma certa coesão profissional na formação familiar, dado ao ritmo e às formas de trabalho que marcam a classe, como o trabalho noturno, em finais de semana, etc.

Em resumo, diante da constituição do meio artístico teatral, com suas conformações sociais, e familiares

especialmente, entendemos que é importante refletir sobre as questões que remetem à organização de arquivos familiares de modo a ser essa uma possibilidade atraente para que se consiga identificar de maneira efetiva e clara a documentação produzida/acumulada por diversas gerações de uma mesma família dedicadas a uma mesma atividade profissional, mas nem sempre materializada em uma atividade empresarial regular e duradoura [43].

NOTAS

[1] Houve uma renovação e revalorização das biografias individuais ou mesmo coletivas.

[2] Em todo este artigo, estaremos nos referindo a arquivos de terceira idade, ou seja, permanentes ou históricos.

[3] Não entraremos aqui na questão da enorme (senão infinita) variedade da tipologia documental possível de estar presente em acervos pessoais, nem no tema da "necessidade" ou organicidade que marcaria importante diferença entre arquivos públicos institucionais, ou mesmo de entidades privadas, por oposição à suposta "desobrigação" dos arquivos pessoais. Não entendemos que os arquivos privados estejam livres de algum nível de obrigatoriedade de guarda de determinados tipos de documentos (para prova de direitos de seus titulares). Afinal, todos temos que manter uma série de documentos que não são descartados senão depois de nossa morte, ou nem então, em função das questões de heranças por exemplo. De todo modo, há, evidentemente, um espaço maior para a acumulação de itens (além dos documentos propriamente ditos, como no caso da realia) por questões sentimentais, de interesse profissional, ou até por vaidade (como sugere Aritière em seu conhecido texto *Arquivar a própria vida*), do que na prática arquivística estabelecida para entidades jurídicas públicas ou privadas.

[4] Fora por essa época, em 1841, que Nathalis de Wailly estabeleceu o princípio da proveniência, diante da prática do ANF de inserir os documentos recém-chegados em arranjos segundo sua temática e não sua origem.

[5] Estados Unidos e Canadá também realizaram um censo inicial (no século XIX ou XX) para mapear a existência de arquivos pessoais ou familiares em seus territórios.

[6] Incluem-se aqui também documentação de entidades privadas.

- [7] Para a área do Teatro são interessantes os de: Machado de Assis, José de Alencar, Álvaro Moreyra, Eugênia Moreyra, Bastos Tigre, Salvador de Mendonça, Bráulio Pedroso, Caio Fernando Abreu, Cornélio Pena, Guilherme de Figueiredo, Graça Aranha, por exemplo.
- [8] Pereira Passos, prefeito do Rio de Janeiro, e Oliveira Passos (seu filho), projetista do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.
- [9] Pereira Passos, prefeito do Rio de Janeiro, e Oliveira Passos (seu filho), projetista do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.
- [10] Washington Luís, Altino Arantes, Júlio Prestes, Armando Sales de Oliveira, José Carlos de Macedo Soares e Adhemar de Barros.
- [11] Desde 1963.
- [12] Fotógrafo e ator do século XIX.
- [13] O IEB divide-se em três áreas: Biblioteca, Arquivo e Coleção (museu). Originalmente, existia uma biblioteca, que se encarregava de manter documentação pessoal, tendo sido criado aí uma subdivisão de arquivo em 1968. Com o grande crescimento do número de doações de caráter documental, em 1974, foi criada uma área autônoma de arquivo. Também estão presentes coleções temáticas.
- [14] Nenhum deles, entretanto, se refere a famílias.
- [15] A Fundação Nacional de Artes (Funarte) foi criada pelo Governo Federal em 1975, dedicada às atividades ligadas às músicas popular e erudita e às artes plásticas e visuais. Em 1990, foi extinta, juntamente com Instituto Nacional do Folclore (INF), a Fundação Nacional de Artes Cênicas (criada em 1987, a partir do Instituto Nacional de Artes Cênicas - INACEN - criado em 1981, que tinha sido instituído em substituição ao Serviço Nacional de Teatro, de 1937) e a Fundação Nacional de Cinema (FNC). No mesmo ano, todas as atividades foram reunidas no Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC). A partir de 1994, a Funarte voltou a existir, substituindo o IBAC.
- [16] Independentemente da mudança de nome ao longo dos anos.
- [17] O propósito geral do projeto era substituir o antigo Museu do SNT, transformando-o em Divisão de Documentação, composto pelo "acervo teatral (de material diverso) e um banco de peças". Vale registrar que o material recolhido no *Projeto Memória* não recebeu tratamento arquivístico (respeitoso do princípio da proveniência), tendo sido dispersado segundo uma lógica calcada na tipologia documental. Apenas a partir de 2013, retomou-se a prática da organização arquivística para os documentos existentes, mediante a penosa reconstituição das "coleções" e dos "fundos". Ver: CANTANHEDE, C. e FONTANA, F. Projeto Memória das Artes Cênicas: um breve histórico de um acervo das artes cênicas e algumas considerações metodológicas. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27, 2013, Natal. Anais... São Paulo: ANPUH - Associação Nacional de História, 2013.

[18] Uma iniciativa institucional anterior, dos anos de 1970, foi a criação do Museu da Imagem e do Som, que conta com acervos pessoais como o da musicista Dinorah de Carvalho.

[19] Além dos acervos de membros da família, há documentação dos ex-ministros Paulo Renato de Souza e Sérgio Motta.

[20] Até porque, em muitos casos, a atividade teatral desses indivíduos não era a única exercida por eles. Às vezes, nem mesmo a principal. Nos séculos XIX e começo do XX, muitos eram também jornalistas, romancistas, funcionários públicos até. Lembremos, apenas como exemplo, de Machado de Assis.

[21] O arquivo pessoal de Augusto Boal já chegou a motivar uma dissertação de mestrado na FGV, https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/13717/DISSERTA%c3%87%c3%83O_Patr%c3%adciaFran%c3%a7a.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

<http://augustoboal.com.br/o-instituto-augusto-boal/>

<http://www.flavioimperio.com.br/projeto/512278>

<http://institutoosmarrodriguescruz.blogspot.com/>

Contudo, outros arquivos pessoais continuaram a ser encaminhados a instituições de guarda não especializadas em teatro. Nesse caso estão os arquivos dos dois dos mais importantes críticos teatrais brasileiros, Décio de Almeida Prado, cujo acervo está no Instituto Moreira Salles (IMS) e Sábato Magaldi, que teve seu arquivo enviado para a Biblioteca Central da Universidade Federal de Minas Gerais.

[22] Diferentemente, no entanto, de seus congêneres, que se dedicam a conservação de material textual, iconográfico quase que exclusivamente, o CDT preserva todo tipo de documentação referente ao mundo do teatro, incluindo exemplares de figurino e cenografia.

[23] Ou “singulares”, como chamados em Portugal.

[24] Uma feliz exceção a essa regra é o trabalho de Pedro de Abreu Peixoto sobre a ISAD(G) e os arquivos de família (ver bibliografia).

[25] Nos Estados Unidos, a partir do século XIX criaram-se as Sociedades Históricas *que recolheram papéis manuscritos de personagens de destaque para a história americana, visando o acesso aos mesmos por parte dos genealogistas e historiadores* (Oliveira, 2012, p.28). Também nos EUA, como na França e Reino Unido, houve um mapeamento dessa documentação em âmbito nacional feito pela Biblioteca do Congresso, ela própria custodiadora de várias “coleções”. Lembremos ainda as fundações mantidas pelas ricas famílias do país como os Ford, Rockefeller e Kennedy.

[26] Ver: <http://fcsh.unl.pt/arqfam/> . Sem deixar de mencionar a Torre do Tombo, que possui diversos fundos de famílias, de “casas”, de condes, marqueses e morgados.

[27] Ver em: <http://fcsh.unl.pt/arqfam/> .

[28] Salvador, 2011.

[29] O Banco Econômico foi fundado em 1843 e chegou a ser um dos maiores do país. Em 1995, sofreu intervenção por parte do Banco Central e entrou em processo de liquidação que perdura até hoje.

[30] O que é possível encontrar como referência a essa instituição é a indicação do Museu Eugênio Teixeira Leal/Memorial Banco Econômico, pertencente à Fundação Econômico Miguel Calmon, existente desde meados de 1990, situado em um belo sobrado próximo ao Largo do Pelourinho.

Como metodologia, a pesquisadora achou necessário completar as indicações de áreas de descrição existente na Nobrade com informações de caráter biográfico e geracional. A partir dessa junção, realizou-se a interação das duas bases de dados para recuperação dos documentos, como um quadro orgânico-funcional.

[31] O mesmo se dá com outro ramo das artes cênicas, os circos. De fato, as empresas circenses são conhecidas pelos nomes familiares (até mais que no teatro). Basta lembrar a título de exemplo dos Seyssel, Garcia ou Stankowish, entre muitos outros nacionais e estrangeiros. Contudo, talvez fosse mais correto pensar para estes casos em um arquivo da empresa no lugar de um arquivo de família.

[32] Segundo os critérios estabelecidos ainda no século XIX por Natalis de Wailly e desenvolvidos por Michel Duchein: um fundo é um conjunto que se basta a si mesmo, cuja unidade não pode ser quebrada e que, para que uma entidade seja considerada como produtora de um fundo é necessário e suficiente que possua 'uma existência jurídica e um nível de competência próprios'. Esse é o caso de todas as pessoas e, portanto, seus arquivos constituem um fundo. (Ducrot, 1998, p.155)

[33] Ainda que para o caso de centros de documentação, como o nosso, Ducrot (Idem, p.157) entenda que não há obrigatoriedade de se seguir as normas arquivísticas, chamando os conjuntos documentais de "documentação": *recebem e conservam, ou que criam e classificam dossiês de documentação em torno de temas escolhidos e segundo métodos de trabalho radicalmente diferentes daqueles dos arquivistas; posição da qual pessoalmente discordo.* (grifo nosso)

[34] Ambas as noções são apresentadas por Terry Cook relativamente à determinação de diferentes níveis de hierarquia em instituições. (COOK, 2017, p.35)

[35] Cook, falando a respeito da organização de arquivos públicos (e de grande envergadura), aponta para a perigosa possibilidade de se ter que criar sub-sub-fundos, sub-sub-sub-fundos... até chegar-se ao produtor de determinado documento. Isso é especialmente verdade quando cada um desses subníveis ou sub-subníveis está em constante transformação, misturando-se, dividindo-se, desaparecendo. Raramente é possível estabilizar

uma situação tão fluida, de modo a determinar um único fundo, subfundo ou sub-subfundo para os documentos (COOK, 2017,p.38).

[36] <https://fundacaoofhc.org.br/acervo/guias-dos-arquivos>.

[37] Não iremos entrar aqui na questão dos casos em que alguns arquivos estão separados entre mais de uma instituição, tendo sido doados em épocas diferentes por titulares ou herdeiros distintos. Ex: o acervo da atriz e empresária Maria Della Costa. Nem tampouco na da possibilidade de um arquivo ser doado ao longo de vários anos, aos poucos, ainda que à mesma instituição. Refletiremos, idealmente, sobre uma doação completa de vários indivíduos de uma mesma família a uma única instituição custodiadora.

[38] A separação entre produção intelectual e prática material é clara. Lembremos como curiosidade que na Enciclopédia de Diderot (ele próprio um dramaturgo) há um volume para os poetas dramáticos e outro, separado, para as artes da cena.

[39] *Jornal de Theatro & Sport*. Ano VI, números 229, 230 a 236, 238 a 240, 242 a 243, entre março e julho de 1919.

[40] A matéria se estende por mais de 10 números.

[41] Ainda que durante algum tempo, em certos lugares, Portugal incluído, apenas homens subissem à cena e que cantores *castrati* procurassem substituir o elemento feminino no palco. A prática nunca foi determinante na Itália e na França, ou mesmo no Brasil.

[42] A primeira escola oficial de teatro no país surgiu em São Paulo, em 1906. Trata-se do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. A seguir, vieram o Conservatório do Rio de Janeiro e, em 1948, a Escola de Arte Dramática (EAD), também em São Paulo. As escolas de nível superior surgiram a partir da década de 1950, na Bahia, e depois na USP, em 1966.

[43] Há diversos exemplos de famílias que criaram companhias teatrais que duraram algum tempo, mas depois se desfizeram, ainda que seus membros continuassem trabalhando em conjunto em outras empresas ou montagens independentes. Como exemplo importante, veja-se as descrições feitas no Guia da Funarte dos arquivos teatrais no qual constam a Família Fróes e a Família Oduvaldo Vianna, bem como Fernanda Montenegro e Fernando Torres, João Silva Jr. e Vina de Souza, Luiz Iglesias e Eva Todor, Marisca e Pinto Filho, todos casais de artistas.

REFERÊNCIAS

ABBIATECI, Camille. Les fonds Copeau-Dasté aux Archives Municipales de Beaume.
BARAU, Denys. In: **Quelles mémoires pour le théâtre ?** Saint-Étienne : Université de Saint-Étienne, 2009, p.55-63.

_____. Présentation des archives de la Comédie de Saint-étienne. In : BARAU, Denys. **Quelles mémoires pour le théâtre ?** Saint-Étienne : Université de Saint-Étienne, 2009, p.65-78.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Revista Estudos Históricos**. Vol. 21, 1998, p.9-34.

BARAU, Denys. **Quelles mémoires pour le théâtre ?** Saint-Étienne : Université de Saint-Étienne, 2009,

BAUMANN, Eneida Santana. **O arquivo da família Calmon à luz da arquivologia contemporânea**. 2011. 151p. (Mestrado) Unidade Federal da Bahia – Ciência da Informação, Salvador.

CANTANHEDE, C.; FONTANA, F. Projeto Memória das Artes Cênicas: um breve histórico de um acervo das artes cênicas e algumas considerações metodológicas. In: **SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**, 27, 2013, Natal. Anais... São Paulo: ANPUH – Associação Nacional de História, 2013.

COLEÇÃO DO JORNAL DE **THEATRO & SPORT**. Rio de Janeiro: S. ed., 1919.

COOK, Terry. O conceito de fundo arquivístico: teoria, descrição e proveniência em era pós-colonial. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2017.

http://www.arquivonacional.gov.br/images/virtuemart/product/Terry%20Cook%20publicacao_tecnica%20593.pdf

DOLLINGER, Sonia. Jacques Copeau entre memória individual e memória coletiva. In : BARAU, Denys. **Quelles mémoires pour le théâtre?** Saint-Étienne : Université de Saint-Étienne, 2009, p.15-23.

DUCHEIN, Michel. O respeito de fundos em arquivo: princípios teóricos e problemas práticos. **Arquivo & Administração**, vol. 10-14, n.2, 1986, p.10-16.

DUCROT, Ariane. A classificação dos arquivos pessoais e familiares. **Revista Estudos Históricos**, vol. 11, n. 21 (1998), p.151-168.

MAIA, Sara Raquel Maciel da Silva. O arquivo da família Vasconcelos. **Páginas a&b**, s.3, n.º especial (2016), p.152-156.

MINUCHIN, S. **Famílias funcionamento e tratamento**. Porto Alegre: Artes médicas, 1990.

NOUGARET, Christine. Les archives privées em France: deux siècles d'expérience de l'administration des archives. In : ROSA, Maria de Lurdes (org.), **Arquivos de família, séculos XIII-XX : que presente, que futuro ?** Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, Centro de História de Além-mar, Caminhos Romanos, 2012, pp. 687-696.

NÓVOA, Rita Luís Sampaio da. O arquivo Gama Lobo Salema e a produção, gestão e usos dos arquivos de família nobre nos séculos XV-XVI. 2016. 476 páginas. (Doutorado) - Universidade Nova, Lisboa (PT), março.

OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de. **Descrição e Pesquisa:** em torno dos arquivos pessoais. Rio de Janeiro: Mobilie, 2012.

PEIXOTO, Pedro de Abreu. A aplicação das ISAD(G) aos arquivos de família. Porto: **Páginas a&b** (4), 2000. p.55-70.

RODRIGUES, Abel. Os arquivos pessoais e familiares em Portugal entre dous paradigmas: da teoria à prática. **Actas do I Encontro da Fundación Olga Gallego: Arquivos privados de pessoas e famílias.** Unha Ollada á Fundación Penzol. Vigo, 2017. Separata, p.30-50.

SILVA, Armando B.Malheiro da. Arquivos familiares e pessoais: bases científicas para aplicação do modelo sistémico e interactivo. In: **Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património.** Porto, 2004, série 1, vol. III, pp. 55-84.