

# A INSERÇÃO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO NA ESTRUTURA UNIVERSITÁRIA: O CASO DO CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO TEATRAL (USP)<sup>1</sup>

The insertion of artistic heritage in the university structure: the case of the theater documentation center (University of São Paulo - USP)

**Elizabeth R. Azevedo I** Professora Sênior do Departamento de Artes Cênicas da ECA USP, coordenadora do Centro de Documentação Teatral. São Paulo – SP – Brasil. [cdt@usp.br](mailto:cdt@usp.br)

## Resumo

O artigo trata da criação e da trajetória do Centro de Documentação Teatral na ECA/USP, reflete sobre as escolhas teórico-metodológicas para sua constituição, sua relevância para a comunidade artística, sua importância para a preservação do patrimônio histórico e cultural e sua inserção na estrutura da universidade.

**Palavras-chave:** Teatro. Centro de documentação. São Paulo

## Abstract

This article focuses on the creation and the trajectory of the Theater Documentation Center at the University of São Paulo. It reflects on theoretical and methodological choices for its constitution. Plus, it presents its relevance to the artistic community, its importance for the preservation of the historical and cultural heritage and its presence in the university structure. Keywords: Theater, Documentation Center, São Paulo..

**Keywords:** Theater. Documentation Center. São Paulo

<sup>1</sup> Este artigo foi escolhido para publicação na edição nº 12 pelos editores da *Revista do Arquivo*, não obstante o seu tema não se enquadrar no dossiê temático proposto. A sua ótima redação, a relevância e originalidade do assunto abordado e aderência plena ao perfil temático do periódico justificam sobejamente a sua publicação. Os editores sequer o submeteram à avaliação cega de pareceristas e o incluíram na subseção Autor(a) convidado(a). Com muita honra!

Este artigo apresenta algumas reflexões sobre a experiência de mais de dez anos de coordenação do Centro de Documentação Teatral (CDT) na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) em relação à sua inserção nos diversos níveis de estrutura organizacional da Universidade de São Paulo. Para tanto, iniciamos com uma breve apresentação dos objetivos do CDT, de sua trajetória e do estado atual de seu acervo. Nesse percurso já estarão apontados alguns elementos para uma análise dos caminhos institucionais já percorridos e a percorrer pelo centro.

Note-se, de início, que o termo escolhido para nomear o centro é “teatro” e não “artes cênicas”, o que implicaria que ele também se dedicasse ao trabalho de conservação de documentação sobre o circo, a ópera e a dança. Por outro lado, a palavra “teatro” para nós engloba, igualmente, as formas performativas contemporâneas da cena.

Nossa especialização vai ainda mais longe ao focalizar não o teatro em geral, mas o teatro paulista e paulistano em especial, embora se encontrem, por motivos diversos, alguns poucos arquivos relativos ao teatro brasileiro de fora da capital paulista, como é o caso do conjunto documental da crítica, professora, ensaísta e tradutora Bárbara Heliadora Carneiro de Mendonça (1923-2015) que, embora tenha sido aluna da USP, onde defendeu seu doutorado em 1978, tornou-se uma referência para os estudos de Shakespeare e da cena brasileira no Rio de Janeiro.

É igualmente importante destacar que o teatro, paulista ou não, era o único gênero das artes cênicas que não contava, antes da criação do CDT, com uma entidade que tivesse por objetivo principal preservar sua história. No âmbito dos órgãos públicos<sup>2</sup> a cidade de São Paulo mantém, por exemplo, um Centro de Memória do Circo, vinculado ao Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura, localizado no Centro Cultural Olido e inaugurado em 2009.

A história da ópera na capital paulista pode ser recuperada em boa parte no Theatro Municipal de São Paulo, em seu museu dedicado quase que exclusivamente a esse gênero cênico, lembrando que desde 2008 seu acervo (juntamente como o do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo) compõe o Centro de Documentação e Memória da Praça das Artes<sup>3</sup>, inaugurado em 2012, e que está sob a administração da Fundação Theatro Municipal de São Paulo<sup>4</sup>. Há também, ainda que só em versão virtual, um Museu da Dança (MUD), criado em 2014, com apoio do Governo do Estado de São Paulo, a partir do acervo da bailarina Célia Gouvêa e de seu marido, o diretor Maurice Vaneau: *o primeiro museu da dança na América Latina e o único museu virtual da dança no mundo – é uma iniciativa que busca proteger um bem cultural que é, por sua natureza, efêmero*<sup>5</sup>.

Vale registrar que a Prefeitura de São Paulo conserva também importante documentação sobre o teatro paulista no acervo do Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo, criado em 1975 (à época com o nome de Departamento de Informação e Documentação Artísticas- Idart), mas que não é só um arquivo especificamente teatral. Ele se ocupa igualmente de outras artes, como música, arquitetura e cinema, por exemplo<sup>6</sup>.

Devemos ainda apontar o fato de que o CDT não é um museu, nem pretende vir a sê-lo. Ele se organiza como um centro de documentação, por definição uma entidade híbrida que lida com acervos arquivísticos, museológicos e bibliográficos. Sabemos que cada tipo de instituição custodiadora, museu, biblioteca ou arquivo, responde a princípios de organização a partir das características intrínsecas de produção de seu material de guarda.

<sup>2</sup> Existem alguns acervos privados dedicados ao teatro, em geral ligados a edifícios ou companhias teatrais como, por exemplo, do Teatro Cultura Artística ou do Grupo Oficina Uzina Uzona. Para ter informações sobre outros conjuntos privados, ver Azevedo, 2017.

<sup>3</sup> <https://theatromunicipal.org.br/pt-br/praca-das-artes/>. O Centro de Documentação e Memória encontra-se fechado desde 2017.

<sup>4</sup> Administrado por meio de Organizações Sociais.

<sup>5</sup> <http://museudadanca.com.br/conheca/o-museu/>. Vale registrar a parte do acervo referente ao trabalho de Maurice Vaneau (pseudônimo de Maurits Victor Van den Bossche 1926-2007) enquanto diretor de teatro, em especial como diretor, figurinista e cenógrafo do Teatro Brasileiro de Comédia, nos anos de 1963 e 1964.

<sup>6</sup> Para um panorama mais amplo sobre as entidades públicas custodiadoras de acervos teatrais em São Paulo, consultar AZEVEDO (2017).

Os arquivos (permanentes<sup>7</sup>) lidam com documentação produzida no curso de uma atividade humana, pública ou privada, institucional ou pessoal, de modo a preservar provas e direitos sobre tais atividades, sendo que, na maioria dos casos, a guarda é obrigatória<sup>8</sup>, havendo inclusive legislação a respeito. Os documentos mantêm forte organicidade entre si e com as atividades exercidas pelo titular do arquivo. Grande volume de documentação se constitui em séries documentais em função da repetição da mesma atividade no tempo e no espaço. A universidade, por exemplo, preserva em seu arquivo central a série de registros referentes à graduação há décadas. Trata-se dos mesmos tipos de documentos, que ainda que tenham sofrido alguma alteração nos seus formatos ou tramitações, conservam-se ao longo do tempo cumprindo a mesma função. Paralelamente, os arquivos pessoais têm sido modernamente, com justeza, considerados merecedores do status de verdadeiros arquivos e passíveis de serem submetidos às mesmas premissas de organização que arquivos institucionais. Como afirma a professora Ana Maria de Almeida Camargo, arquivos pessoais são arquivos, o que nem sempre tinha sido reconhecido. A menção a essa perspectiva é particularmente importante para nós na medida em que o acervo do CDT é composto basicamente por arquivos pessoais, como se verá adiante.

Os museus dedicam-se a colecionar objetos tridimensionais<sup>9</sup>. A junção dos itens é temática, aleatória e não obrigatória. Os objetos em geral são únicos e correspondem ao recorte temático da instituição: museu histórico, museu de geologia, museu de botânica. A Universidade de São Paulo pode ser considerada com razão, pela manutenção de seus diversos museus, custodiadora de vários dos maiores acervos museológicos de toda a América Latina e mesmo, em alguns casos, do mundo. Mas ao contrário das bibliotecas, alguns têm autonomia funcional<sup>10</sup> e há algum tempo vêm ampliando sua atuação ao oferecer programas de pós-graduação e de extensão, como as unidades educacionais. Apesar disso, muitos pesquisadores ainda não vêem as coleções museológicas como fontes primárias para pesquisa, como constatou uma dissertação de mestrado em 2018 sobre o Museu de Geociências da USP<sup>11</sup>. Sua função expositiva, mais tradicional, acaba por se sobrepôr às possibilidades de estudo dos acervos.

No âmbito da universidade que nos interessa aqui, é fácil constatar que as bibliotecas se organizam tematicamente. As bibliotecas uspianas estão incorporadas aos organogramas das diversas unidades e institutos, sempre com especialização nas áreas afetas: as bibliotecas da Escola Politécnica, por exemplo, estão divididas conforme as subáreas da engenharia: civil, elétrica etc., separadas fisicamente, mas a escola conta também com uma pouco comum “biblioteca central”. Já a biblioteca da Faculdade de Filosofia, Ciências Humanas e Letras (FFLCH) é única e cobre todas as áreas dos diversos departamentos, como é também o caso da biblioteca da Escola de Comunicações e Artes (ECA), com a peculiaridade de que a própria Escola como um todo se apresente como um caso *sui generis* de unidade que incorpora oito departamentos bastante diversos uns dos outros, como Artes Cênicas e Música ao lado de Relações Públicas e Turismo, além de abrigar um curso de nível médio, a Escola de Arte Dramática (EAD). Ainda assim, a biblioteca é especializada nas áreas dos diferentes cursos.

Não há na USP uma biblioteca central<sup>12</sup>, mas há um Arquivo Geral. A razão dessa configuração deve-se ao

<sup>7</sup> Neste artigo estaremos nos referindo sempre a documentos de terceira idade, ou seja, permanentes, conforme sua definição pela teoria arquivística. Também não entraremos aqui na questão da organização de conjuntos documentais identificados como fundos ou coleções. Eles serão tratados em comum.

<sup>8</sup> A obrigatoriedade de recolhimento em relação aos arquivos pessoais não está estabelecida em legislação (conforme a LEI nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991). No entanto, o artigo 22 do Decreto 4.073 de 2002, que regulamenta a lei, estipula que os acervos privados de pessoas físicas ou jurídicas podem ser declarados de interesse social em virtude de sua relevância histórica e cultural, [contudo] não implicando a transferência do conjunto documental para instituições arquivísticas públicas e/ou excluindo a responsabilidade de guarda e preservação do acervo por parte do seu detentor (LOPES, RODRIGUES, 2017).

<sup>9</sup> Esta é uma definição corrente, mas não inteiramente correta, já que livros são objetos tridimensionais bem como as folhas de papel, ainda que nestas uma das dimensões seja diminuta.

<sup>10</sup> Os institutos podem ser colocados ao lado dos museus quanto à sua autonomia e dedicação à formação, como o IEB, por exemplo. Quanto às bibliotecas, a única exceção quanto à autonomia é a Biblioteca Mindlin.

<sup>11</sup> O uso de coleções como fonte primária é uma tendência internacional nos estudos sobre História da Ciência, mas no Brasil ainda é pouco explorado. Com o estudo de uma das partes, o Museu de Geociências do IGC-USP, é possível colaborar para um estudo do todo universitário, no que diz respeito à formação das coleções em posse da USP, cuja variedade de patrimônios científicos é metodologicamente pouco explorada. Conhecer a história desses acervos é conhecer e respeitar a história da própria Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-25092018-101105/pt-br.php>

<sup>12</sup> Ainda que exista um sistema informatizado de busca (Sistema Dedalus) que rastreie as buscas em todas as coleções de todos os campi e recentemente tenha sido criado um órgão de coordenação central: A Agência USP de Gestão de Informação Acadêmica (Aguaia) é o órgão da Universidade responsável por alinhar a gestão da informação, da produção intelectual e das bibliotecas

fato de as bibliotecas custodiarem itens que são reunidos por seu conteúdo (seu assunto), sem maior relação orgânica entre si, que podem ter múltiplos exemplares, o que não acontece com documentos de arquivo, que são únicos. A biblioteca pode escolher se adquire ou não uma obra. Os documentos de arquivos não são comprados e devem ser preservados para que cumpram suas funções de prova e direitos.

Estas rápidas definições são ideais e não consideram a coexistência de tipos diversos de acervos em uma mesma instituição. Não são incomuns os casos de museus que possuem uma biblioteca adjunta especializada na mesma área de interesse. Também bibliotecas podem preservar documentação de arquivo, sobretudo quando pensamos nos arquivos pessoais que ao longo de muitos anos foram depositados nessas entidades sob a rubrica de manuscritos ou *personal papers*. E um arquivo também pode deter “objetos tridimensionais museológicos”.

Já um centro de documentação torna essencial o que pode ser eventual em outras entidades, ou seja, a variedade de tipos de acervos. Nesse caso, não se trata de coexistência, mas de convivência, de integração. Dentre os princípios que moldam os quatro gêneros de instituições, o centro de documentação organiza-se a partir do universo teórico-metodológico dos arquivos, lançando um olhar arquivístico sobre todos os tipos de materiais que tem sob sua guarda. Contudo, ao contrário do arquivo, seu acervo não é de recolha obrigatória. Também ao contrário do “simples” arquivo, ele é temático como os museus e as bibliotecas especializadas. Os centros de documentação devem fazer referência a uma área específica do conhecimento ou da atividade humana. Este é o caso do CDT, que se especializa em receber, conservar e disponibilizar variada documentação a respeito da arte teatral<sup>13</sup>.

Da mesma forma que os arquivos, ele se estrutura a partir da noção de contextualização<sup>14</sup>, da documentação em relação a seu produtor ou acumulador e a maior parte de seus documentos são únicos (lembramos das cartas, recebidas e enviadas, como um exemplo desse fato). E isso faz toda a diferença. É a partir do pilar fundamental da teoria arquivística - o respeito à procedência - que um centro de documentação deve organizar seu acervo, preservando e destacando a organicidade existente entre os itens custodiados. Mesmo que o arquivo recebido de determinada figura do mundo teatral contenha livros, estes devem ser organizados e relacionados de maneira a refletir os interesses e atividades de seu titular. Os diferentes vestígios de um espetáculo, ainda que recebam tratamento de conservação e acondicionamento de acordo com seu suporte e a técnica empregada, devem convergir todos para elucidar, para jogar luz sobre o evento ao qual se referem, do qual são testemunhos.

Há ainda outros trabalhos que devem ser desenvolvidos por centros de documentação, como atuar como centro de referência e promover estudos na sua área de interesse. O CDT, por estar dentro de uma universidade, tem na atividade de pesquisa parte fundamental de suas ações. Os projetos de investigação partem do estudo de nosso próprio acervo<sup>15</sup> ou são estabelecidos a partir de um recorte documental que venha integrar nosso acervo ou ser incorporado como referência da área. Mantemos, por exemplo, a Bibliografia Crítica do Teatro Brasileiro, projeto que integra professores e alunos da FFLCH/USP e o Instituto de Artes da Unicamp. Outro projeto de envergadura é o Inventário da Cena Paulistana: história dos antigos edifícios teatrais da cidade de São Paulo (XVIII- 1930), que referencia a documentação existente sobre cada um desses espaços em diversos arquivos públicos e privados, disponibilizando-os aos pesquisadores.

No caso do teatro, há ainda um aspecto fundamental que o distingue de outro objeto de preservação por parte de um centro de documentação. O fenômeno teatral, o espetáculo, é efêmero por sua natureza, presencial em sua essência, convivial em sua prática; uma “arte do tempo”, dissolvida imediatamente assim que se conclui, deixando apenas vestígios de sua existência.

Sendo, além disso, uma arte de intersecção de muitas artes<sup>16</sup>, de muitas práticas, trabalho essencialmente coletivo (na produção e na recepção), os traços deixados por sua passagem são os mais diversos possíveis

institucionais aos objetivos da USP. No portal da Agência é possível encontrar informações sobre todas as bibliotecas das unidades e também sobre os diversos recursos online disponíveis para a comunidade USP e o público em geral. Ver em: <https://www.aguia.usp.br/>

<sup>13</sup> Como no caso dos arquivos, não discutiremos aqui os problemas relativos à diferença entre fundos e coleções que também afeta os centros de documentação.

<sup>14</sup> Ver CAMARGO e GOULART, 2007.

<sup>15</sup> Ver os relatórios de pesquisa disponíveis nas publicações no site do CDT.

<sup>16</sup> Na verdade, utilizando-se de seus elementos constitutivos como a luz, o movimento, a cor, o som.

e cobram uma instituição que esteja aberta a todos eles, sem exceção. Há casos em que acervos de artistas cênicos chegam a uma biblioteca, mas que aí não encontram lugar para objetos como maquetes, figurinos e adereços. Como então, manter integrados todos esses itens que, deslocados de seu contexto e de sua relação visceral aos outros tantos vestígios, perdem grande parte de seu sentido e de sua potencialidade como elementos para pesquisa?

No caso do teatro, efêmero por sua natureza, ele pode ser tratado de maneira adequada compondo-se os elementos de arranjo e descrição de acordo com suas necessidades específicas. O que um centro de documentação dedicado ao universo teatral conserva são vestígios daqueles momentos, únicos e irreproduzíveis, nos quais o fenômeno presencial do teatro se dá. Um filme sobre um espetáculo, não substitui o espetáculo. Ele é um vestígio importante e bastante informativo, mas não é o espetáculo. Se nos lembrarmos de que o teatro se utiliza de diversas linguagens artísticas para compor um espetáculo, evidencia-se a importância de tal política institucional. Os termos “centro de documentação” implicam, justamente, nessa complementaridade buscada como ideal. (AZEVEDO, 2017, p.158)

Entendido, então, a partir dessas premissas mais gerais, precisamos analisar qual é o lugar que os centros de documentação encontram na universidade e como nós nos posicionamos diante disso.

O CDT se constituiu a partir de um grupo de pesquisa surgido no Departamento de Artes Cênicas, no início dos anos 2000, quando o professor emérito Clóvis Garcia decidiu doar ao departamento (e não à biblioteca da ECA) seu arquivo pessoal (composto de enorme massa documental de variadíssima tipologia), e sua biblioteca de cerca de 2.500 volumes. Inicialmente, para a organização desse acervo, foi criada uma equipe com bolsistas financiados pela FAPESP que, com auxílio de funcionários da biblioteca, organizou a documentação, elaborando uma base de dados em sistema ACCESS, acondicionando os documentos e ocupando uma sala no próprio departamento. De início, deu-se a esse grupo o nome de Laboratório de Informação e Memória do CAC (LIM CAC). As atividades originais do laboratório perduraram por cerca de dois anos até esgotarem-se os financiamentos e as propostas de pesquisa. A partir de então, todo o acervo acabou absorvido e assumido pelo próprio departamento, mas sem que nenhuma outra iniciativa fosse adotada.

A existência de uma documentação tão vasta como a do professor Clóvis Garcia, localizada nas dependências do departamento, não era um fato isolado na universidade. Se tomarmos como referência o levantamento feito pelo Arquivo Geral da USP, Projeto Memória Docente, realizado em 2012, cuja hipótese inicial apontava para a existência de inúmeros arquivos pessoais de professores nos departamentos das unidades, veremos que o caso do LIM CAC foi bastante particular.

Em alguns casos, esses acervos vêm sendo preservados em centros de memória, pequenos museus e bibliotecas. Em muitos outros, permanecem deslocados, sem destino definido, constituindo um problema que exige solução. (...) esses acervos dão conta de uma parcela da memória institucional não contemplada pela política vigente. (...) Apenas na Cidade Universitária do Butantã 173 arquivos de professores aposentados ou falecidos foram mapeados, dos quais, 103 aguardam um destino. (site do AGU)<sup>17</sup>

No âmbito da ECA, foram identificados 18 arquivos, originários de 4 departamentos. Dentre eles, 11 arquivos estavam sob guarda do Departamento de Artes Cênicas em seu laboratório, provando que o LIM CAC vinha cumprindo seus objetivos iniciais e destacando-se claramente na preservação da memória e do patrimônio universitário, cultural e artístico<sup>18</sup>. Diante dos números e da situação exposta pelo projeto, o destino dado ao arquivo do professor Clóvis Garcia e de vários de seus colegas constituiu-se em um caso de exceção. Além de ter sido doado em vida (e não simplesmente “abandonado” no departamento, como o caso de outros professores, até do próprio CAC), ele foi objeto de um processo de organização importante, que se desdobrou posteriormente permitindo agregar outros conjuntos documentais.

<sup>17</sup> Disponível em <https://sites.usp.br/projetomemoria/resultado/>. No mesmo endereço pode ser acessado um banco de dados (Banco Docere), que detalha caso a caso os acervos identificados pelo projeto.

<sup>18</sup> Lembrando que esse número de conjuntos documentais se refere apenas àqueles de professores da USP, mas que o Laboratório abrigava inúmeros outros.

Tempos depois da criação do LIM CAC, um novo grupo de professores assumiu o Laboratório com uma perspectiva mais ampla sobre a missão que um acervo documental de teatro deveria ter dentro da universidade. Entendeu-se que, diante da falta de uma entidade dedicada e especializada nessa área em todo o país, seria necessário e meritório iniciar-se um projeto, ainda no âmbito do departamento, que pudesse, com o tempo, ampliar sua presença no cenário da preservação da história do teatro paulista (e brasileiro) e vir a ser um centro de referência relevante para pesquisadores.

O sentimento de urgência não afligia somente os envolvidos no laboratório, mas era também expresso por profissionais da área. Luiz Rossi, cenógrafo e figurinista, em 1994 já declarara:

O que dificulta o trabalho destes profissionais é não existir um espaço físico onde se concentre a produção desses documentos. Os figurinistas guardam seus trabalhos, quando guardam, onde existir lugar disponível. Seja em sua casa, seja no ateliê ou em galpões alugados. (...) Quando esses profissionais morrem [cenógrafos e figurinistas], são seus familiares que passam a controlar esses trabalhos. Consequentemente, todos esses documentos não são armazenados de maneira apropriada e acabam simplesmente descartados (...) muito desse material já se perdeu. (BARRETO et al., 1994, Apud, Carvalho, 2009, p.79)

A trajetória da documentação narrada por Rossi não se restringia apenas aos cenógrafos e figurinista, mas igualmente a todos os profissionais da área, o que justificava a ampliação do escopo de interesse do centro de documentação.

De fato, em pouco tempo, o Laboratório passou a receber não apenas arquivos de outros professores (arquivos importantíssimos, uma vez que o departamento conta em seus quadros com os mais destacados artistas e teóricos do teatro nacional), mas também de elementos externos à universidade, ligados ao universo teatral brasileiro. Provava-se assim que a necessidade de uma entidade cujo foco específico e exclusivo na preservação dessa massa documental (que incluísse toda a tipologia afeita à área) era real e sua missão da mais alta relevância para a preservação do patrimônio cultural e artístico do país.

Dessa forma, a nova realidade e os novos objetivos do laboratório extrapolavam a definição de um centro de memória de departamento. Sua ambição passou a ser tornar-se referência no trato de arquivos de teatro e a partir de então se permitiu o ingresso desses novos arquivos, externos ao departamento, e desenvolveu-se uma reflexão teórico-metodológica mais rigorosa, e praticamente inédita, da arquivística voltada para os arquivos teatrais, inclusive com o desenvolvimento e instalação de uma base de dados própria e única. Paralelamente, o laboratório uniu forças com outro projeto da área de dentro da universidade, o Núcleo de Traje de Cena (NTC), especializado no estudo e conservação de trajes teatrais. Para refletir essa nova realidade, o laboratório transformou-se no Centro de Documentação Teatral (CDT), nome que reflete com mais justeza seus objetivos e ações atuais.

No momento, o CDT tem sob sua guarda<sup>19</sup> trinta e três conjuntos cujos titulares foram diretores como Antunes Filho, dramaturgos e atores como Gianfrancesco Guarnieri, críticos como Mariangela Alves de Lima e Lucas Neves, pesquisadores com Maria Thereza Vargas, cenógrafos como Campelo Neto, produtores como a atriz Ruth Escobar. Os acervos nos chegaram diretamente de seus titulares (em geral no caso de professores) ou pelos herdeiros, muitos deles encaminhados por entidades de guarda mais conhecidas do público, como o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) ou o Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP), que não têm na preservação de documentação teatral seu foco, mas que passaram a encontrar no CDT um parceiro na tarefa de preservação do patrimônio artístico e intelectual paulista e nacional. As tratativas com prováveis doadores têm tido continuidade e há perspectiva de importantes acréscimos ao patrimônio do Centro.

Para que todo esse material seja devidamente conservado e descrito, mantendo a integralidade dos conjuntos, o CDT conserva variada tipologia documental, que passa, por exemplo, por programas de teatro (cerca de 4.500), cartazes, releases, peças de teatro, programações de cursos, festivais, seminários, ingressos, críticas, matérias de jornais, figurinos, adereços, material audiovisual, fotografias, correspondência, livros, revistas, aulas, documentação administrativa, programas de cursos, prêmios, etc.

<sup>19</sup> [http://www2.eca.usp.br/cdt/sites/default/files/folheto\\_do\\_guiã.pdf](http://www2.eca.usp.br/cdt/sites/default/files/folheto_do_guiã.pdf)

Na realidade da USP, são poucos os centros de documentação (assim nomeados) na universidade. Uma rápida busca no seu site no link Museus e Centros<sup>20</sup>, apenas três são mencionados: o Maria Antonia (São Paulo), o de Divulgação Científica e Cultural (São Carlos) e o de Preservação Cultural (CPC- Casa da D. Yayá), contra 11 museus (nos diversos campi), um Parque de Ciências e uma “Ruína” (Engenho dos Erasmos). Portanto, nenhum de documentação explicitamente. Por outro lado, o próprio CPC realizou um recente levantamento sobre os acervos presentes na universidade e chegou a um número bem maior de centros de memória ou de documentação (no qual o CDT está incluído)<sup>21</sup>. No total, são 20 museus, um instituto e doze entidades diversas autodenominadas “acervo”, “arquivo”, “coleção” etc. Dos “centros”, onze no total, há grande diversidade de adjetivação: “histórico cultural”, “de difusão e ensino”, “de memória” (3), “de apoio à pesquisa”, “de preservação cultural”, “universitário”, “de divulgação científica”, “de biologia” e um único “de documentação”, o CDT. A maioria está ligada, institucionalmente, a uma unidade de ensino (7) e os demais a uma pró-reitoria.

O caso do CDT é particular dentre os centros de unidades. Em primeiro lugar, ele não está ligado diretamente à ECA, mas permanece no âmbito do Departamento de Artes Cênicas (CAC) da Escola<sup>22</sup>. As decisões e atividades do Centro passam pelo crivo do Conselho do Departamento e, como os outros equipamentos administrados pelo CAC, como o Teatro Laboratório<sup>23</sup> e o Eda, recebem o apoio da Escola e da própria universidade<sup>24</sup>.

Esta singularidade, em comparação com os demais centros, parece decorrer, portanto, da conformação incomum da Escola, que em função de sua diversidade de cursos deixa as “iniciativas temáticas” por conta dos departamentos específicos. De forma similar, a ECA também apoia inúmeros grupos, núcleos e laboratórios de pesquisa sem que nenhum deles se transforme em uma atividade de extensão da Escola como um todo. Diferente, portanto, de outras entidades de preservação que se identificam inteiramente com a unidade de ensino e pesquisa. O Museu de Farmácia é mantido pela Escola de Farmácia, o de geociências, pelo Instituto de Geociências e assim sucessivamente. Na ECA não há nada parecido em termos de preservação e memória<sup>25</sup>.

Estaria assim o Centro de Documentação Teatral destinado a permanecer indefinidamente no âmbito da administração do Departamento? Até o momento, diante do empenho dos chefes de departamento ao longo destes anos e da boa receptividade e relacionamento com os diversos diretores da ECA, o arranjo institucional tem sido o melhor possível. A questão que se coloca é: ele será suficiente e adequado com o passar dos anos? Qual seria a melhor estratégia para garantir os resultados já consolidados e avançar em direção de uma possível maior autonomia? Nesse caso, qual seria seu lugar na estrutura da universidade como um todo?

A presença dos mais relevantes acervos no âmbito da universidade explica-se pelo fato de que é ela quem mais os valoriza, tendo em vista sua importância para a pesquisa científica e cultural e que, diante da falha de instâncias públicas que garantam sua preservação, procura suprir essa ausência e conservar o riquíssimo material que possui.

Em relação às artes, devemos lembrar também que a USP mantém equipamentos e corpos de funcionários dedicados às atividades de extensão na produção de espetáculos, concertos e exposições, como a Orquestra Sinfônica da USP (OSUSP), fundada em 1975, o Teatro da USP (TUSP), criado em 1955<sup>26</sup>, contando hoje

<sup>20</sup> <https://www5.usp.br/extensao/museus/>

<sup>21</sup> <https://cpc.webhostusp.sti.usp.br/index.php/patrimonio-da-usp/acervos-e-colecoes/>

<sup>22</sup> ECA que, por sua vez, só recentemente criou um órgão de extensão, cuja administração é compartilhada pelos departamentos de artes (música, artes cênicas e artes plásticas), o Espaço das Artes (Eda), no local ocupado anteriormente pelo Museu de Arte Contemporânea (MAC).

<sup>23</sup> Espaço compartilhado com a Escola de Arte Dramática (EAD).

<sup>24</sup> Como a recente designação de um novo espaço físico para o CDT em 2018.

<sup>25</sup> Durante algum tempo, a biblioteca da ECA deu suporte a um arquivo histórico batizado de Arquivo Miroel Silveira, em homenagem ao professor do Departamento de Artes Cênicas que nos anos de 1970 resgatou da destruição um acervo de mais de seis mil processos originados do Serviço de Censura do Departamento de Diversões Públicas do Estado de São Paulo (DDP-SP). Os dossiês são datados entre 1927 e 1972. Durante alguns anos o acervo foi base de projetos temáticos financiados pela FAPESP. No entanto, houve uma solicitação judicial por parte do Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP) para que o conjunto voltasse a integrar o fundo da Secretaria de Segurança Pública do Estado de São Paulo, o que ocorreu em 2018.

<sup>26</sup> Atendendo à solicitação encaminhada à Reitoria da USP pelos diretórios acadêmicos, seguindo uma orientação do XVI Congresso da UNE, realizado em 1953. (ver: [http://www.usp.br/tusp/?page\\_id=9](http://www.usp.br/tusp/?page_id=9))

com três unidades, o Cíusp Paulo Emílio, criado em 1993 no campus Butantã, e o Museu de Arte Contemporânea (MAC), criado em 1963 quando a Universidade de São Paulo recebeu o acervo do antigo MAM de São Paulo, formado pelas coleções do casal de mecenas Yolanda Penteado e Cicillo Matarazzo, pelas coleções de obras adquiridas ou recebidas em doação durante a vigência do antigo MAM e pelos prêmios das Bienais de São Paulo, até 1961<sup>27</sup>.

Certamente, cada um deles possui arquivos, ainda que para uso apenas interno e não disponível aos pesquisadores e público em geral, exceção feita ao MAC, que abriga uma biblioteca especializada e um arquivo que estão disponíveis para estudiosos. Portanto, a preocupação com os acervos musicais, teatrais e cinematográficos ainda não faz parte das considerações prioritárias desses equipamentos, nem como memória da própria instituição, nem como um ponto de referência da área artística à qual estão afeitas.

Diante dessa situação, fruto, em alguma medida, mas não só, das enormes dificuldades financeiras que a universidade vem enfrentando nos últimos anos, como igualmente de uma ausência de reflexão mais detida sobre o tema, o Centro de Documentação Teatral permanece ligado ao Departamento de Artes Cênicas, que vem mantendo e ampliando seu apoio com enorme esforço de forma que, talvez, nem fosse tarefa apenas sua. No entanto, o corpo docente, os sucessivos chefes de departamento e corpo discente, bem como os diretores da Escola, entendem que a existência de um centro de preservação da memória e da história teatral, um local focado e dedicado inteiramente a desenvolver e dar suporte à pesquisa é indispensável à formação de pesquisadores e à produção e à extroversão de conhecimento, missões últimas de uma universidade; em especial uma universidade como a de São Paulo, responsável por inúmeros e inigualáveis acervos em todas as áreas das atividades humanas.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Elizabeth R. Acervos teatrais paulistanos: presente e futuro em jogo. In: Revista do Arquivo. Revista do Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo, ano 2, n.4, março 2017, 36p.

\_\_\_\_\_. (org.) Guia do Acervo do CDT. São Paulo: 2019.

CARVALHO, Marcelo Dias de. A constituição de coleções especializadas em artes cênicas: do imaterial ao documental. (2009,174). Dissertação em Ciência da Informação. Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 2009.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. In: Revista do Arquivo Público Mineiro. Revista do Arquivo Público Mineiro, Belo Horizonte, v. 45, n. 2, p. 26-39, jul./dez. 2009.

\_\_\_\_\_. e GOULART, Silvana. Tempo e circunstância: a abordagem contextual dos arquivos pessoais: procedimentos metodológicos adotados na organização dos documentos de Fernando Henrique Cardoso. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2007, 316p.

LOPES, Bruna Pimentel e RODRIGUES, Georgete Medleg. Os arquivos privados na legislação brasileira: do anteprojeto da Lei de Arquivos às regulamentações do Conarq. Revista do Arquivo, Ano II- Nº 4- Março de 2017.

TESSITORE, Viviane. Como organizar centros de documentação. São Paulo: Arquivo do Estado, 1998, 52p. (Projeto como fazer, 9).

<sup>27</sup> Ver em: <http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/institucional.asp>