

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

ALESSANDRO BRITO CARVALHO

**MEMÓRIA E ACERVO NO TEATRO:
UM ESTUDO DE CASO DO ACERVO AUDIOVISUAL DO CPMT DO
CENTRO CULTURAL GALPÃO CINE HORTO**

UBERLÂNDIA

2015

ALESSANDRO BRITO CARVALHO

MEMÓRIA E ACERVO NO TEATRO:
UM ESTUDO DE CASO DO ACERVO AUDIOVISUAL DO CPMT DO CENTRO
CULTURAL GALPÃO CINE HORTO

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes/Mestrado do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Práticas e Processos em Artes.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Maria Pacheco Carneiro

UBERLÂNDIA

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

C331m Carvalho, Alessandro Brito, 1973-
2015 Memória e acervo no teatro: um estudo de caso do acervo audiovisual do CPMT do Centro Cultural Galpão Cine Horto / Alessandro Brito Carvalho. - 2015.

178 f. : il.

Orientador: Ana Maria Pacheco Carneiro.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Artes.

Inclui bibliografia.

1. Artes - Teses. 2. Teatro - Teses. 3. Galpão Cine Horto - Teses. 4. Memória na arte - Teses. I. Carneiro, Ana Maria Pacheco. II. Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Artes. III. Título.

CDU: 7



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - MESTRADO**

Ata da defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO junto ao Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia.

Defesa de dissertação de mestrado: PPGAR/104

Discente: Alessandro Brito Carvalho N° Matrícula: 11312ART001

Título do Trabalho: Memória e Acervo no Teatro: Estudo de caso do acervo audiovisual do CPMT do Centro Cultural Galpão Cine Horto.

Área de concentração: Artes

Modalidade cursada: Teatro

Linha de pesquisa: Práticas e Processos em Artes

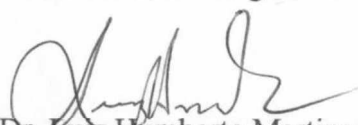
Projeto de Pesquisa: A imagem nos processos de criação, pesquisa e ensino das Artes Cênicas
Às quatorze horas do dia quatorze de setembro do ano de dois mil e quinze, na sala 01, do bloco 3 M, reuniu-se a Comissão Julgadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes, assim composta, pelos professores doutores: Newton Dângelo – PPGHIS/UFU, Luiz Humberto Martins Arantes – UFU e Ana Maria Pacheco Carneiro, orientadora do aluno. Iniciando os trabalhos a presidente da mesa Dr^a. Ana Maria Pacheco Carneiro, concedeu preliminarmente, a palavra ao discente para uma breve exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do aluno e o tempo de argüição e resposta transcorreram conforme as normas do programa estabelecidas pelo colegiado. A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, os quais passaram a arguir o candidato, durante o prazo máximo de (30) minutos, assegurando-se ao mesmo igual prazo para resposta. Ultimada a argüição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a comissão, em sessão secreta, atribuiu o conceito e emitiu o parecer final.

PARECER: *A Banca destaca a relevância do trabalho e sugere correções pontuais.*

Em face do resultado obtido, a Comissão Julgadora considerou o candidato **aprovado**. As correções observadas pelos examinadores deverão ser realizadas no prazo máximo de trinta dias. Esta defesa de dissertação de mestrado é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre. O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme os artigos de número 46 a 52 do Regulamento do Programa, legislação e a regulamentação interna da Universidade Federal de Uberlândia. Para constar, lavrou-se a presente ata que será assinada pela presidente e demais membros da banca.


Prof^a. Dr^a. Ana Maria Pacheco Carneiro – Orientadora/Presidente


Prof^o. Dr. Newton Dângelo – PPGHIS/UFU


Prof^o. Dr. Luiz Humberto Martins Arantes – UFU

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à memória de minha avó Maria Menezes,
e de meu avô Arnaldo Carvalho.

AGRADECIMENTOS

À Carolinne, pelo seu amor, carinho e paciência nos momentos de dificuldade.

À Professora Ana Carneiro, pela orientação desta pesquisa, pela sua disponibilidade, dedicação, trocas e pelas contribuições que enriqueceram a pesquisa.

Aos Professores, Luiz Humberto Martins Arantes e Newton Dângelo, pelos preciosos apontamentos na qualificação e pela disponibilidade de participarem da banca.

À equipe profissional do Galpão Cine Horto, pela atenção e responsabilidade com a qual contribuíram para a realização da pesquisa de campo.

Aos meus pais, Sônia Maria de Brito e Samuel Menezes de Carvalho, ao meu irmão Cristiano e família, aos meus colegas de trabalho no Curso de Teatro da UFU, e a toda equipe de trabalho da pós-graduação em artes.

Aos meus amigos da Digiteca, Marcelo Banzaii, Calvino Vieira e Eron Souza.

Às bandas Porcas Borboletas e Krow, e a todos meus amigos do rock \m/.

RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo central a análise e reflexão dos conceitos de memória, informação e audiovisual em relação aos acervos teatrais no Brasil, centralizando a discussão a partir da análise do histórico de gestão, criação e manutenção do acervo do Centro de Pesquisa e Memória do Teatro – CPMT, fundado pelo Galpão Cine Horto, vertente administrativa e institucional do Grupo Galpão de produção teatral (Belo Horizonte - MG). Sedimentando pela pesquisa de campo – entrevistas e visitação do acervo – e norteado pela modalidade do estudo de caso, a pesquisa apresenta a seguinte estruturação: no primeiro capítulo reflito os conceitos de memória, informação, espaços e documentação, atrelando tais noções ao caráter efêmero da arte teatral. Para tal, valome dos estudos de Jacques Le Goff e Pierre Nora sobre os lugares da memória. No segundo capítulo discuto as implicações acerca dos recursos e procedimentos de captação e organização de um acervo audiovisual, realizando um breve panorama histórico sobre o desenvolvimento e manipulação da imagem tecnológica. Na terceira seção, através da pesquisa de campo e bibliografia acionada, debruço-me sobre procedimentos de criação, manutenção e disponibilização do acervo audiovisual do CPMT, relacionando as práticas observadas aos processos às plataformas de acesso aos acervos teatrais do país, visando não somente contribuir com a memória do teatro, bem como atentar artistas e interessados pelo tema sobre a importância estética e informacional na constituição de acervos em audiovisual na área teatral.

PALAVRAS-CHAVE: Memória, audiovisual, Galpão Cine Horto, acervos teatrais.

ABSTRACT

As an audiovisual technician from the Theater Course at the Federal University of Uberlândia, I searched for subsidies to make an audiovisual archive of the above-mentioned course. For this purpose, I have done this research in the form of a case study about the founding and maintenance of the audiovisual archives of the CPMT – Centro de Pesquisa e Memória do Teatro (Center of Theater Research and Memory), located at the Centro Cultural Galpão Cine Horto (Belo Horizonte-MG), an institution affiliated to Grupo Galpão de Teatro (Group Galpão of Theater). To this end I reflect on the concepts of memory, information and audiovisual, associating these concepts to the field of theater. Two field surveys were conducted consisting of interviews with students, teachers and managers from the Centro Cultural. The research presents the following structure: in the first chapter, I reflect on the concepts of memory, information, documentation, associating the discussion to the fleeting character of theater art. For this, I base myself on the studies of Jacques Le Goff on the concept of document/monument and Pierre Nora on the realms of memory, still in this chapter, I make a brief overview of the principal institutions that take care of memory of the theater in Brazil. On the second chapter, I discuss on resources and procedures of acquiring and organizing an audiovisual archive, making a brief historical overview on the development and the manipulation of the technological image. In the third part, through field surveys and the bibliography used, I discuss on creation procedures, maintenance, and availability of the CPMT audiovisual archive, aiming at, not only contributing to the appreciation of theater memory, but also in providing, to artists and parties concerned, technical information on audiovisual archives in the field of theater.

KEY WORDS: Memory, audio-visual, Galpão Cine Horto , theatrical Archives.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. MEMÓRIA, REGISTRO E DOCUMENTO	14
1.1 Reflexões acerca da Memória.....	14
1.2 O Documento como Monumento	19
1.3 Memória e Teatro	20
1.4 A questão informacional.....	22
1.5 Acervos teatrais no Brasil.....	25
2. IMAGEM E TEATRO: REGISTRANDO O EFÊMERO	33
2.1 Reflexões sobre a imagem	33
2.2 Registro imagético no campo das artes.....	37
2.3 O audiovisual e o teatro: a questão do registro	40
2.4 A fotografia e o teatro.....	40
2.5 O Registro audiovisual da cena	46
2.5.1 A imagem em movimento	47
2.5.2 Registro videográfico da cena teatral	52
3. CRIAÇÃO, MANUTENÇÃO E USO DO ACERVO AUDIOVISUAL DO CPMT	55
3.1 O Grupo Galpão, um trajeto memorável.....	55
3.2 O Galpão Cine Horto, um registro de trabalho	69
3.3 CPMT: Centro de Pesquisa e Memória do Teatro	79
3.4 O Acervo audiovisual do CPMT	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	110
ANEXO I – Entrevistas.....	114
ANEXO II – Endereço dos acervos e grupos teatrais citados na pesquisa.....	172

INTRODUÇÃO

Sou graduado em Cinema, tendo trabalhado na iniciativa privada como produtor audiovisual por alguns anos. Ao ser aprovado em concurso público, assumi em setembro de 2009 o cargo de técnico audiovisual do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia. Ao assumir as funções deparei com uma realidade diferente do mercado privado do audiovisual, se por um lado a aquisição de equipamentos se torna extremamente burocrática, por outro a possibilidade de se pensar a atividade dos registros sem o imediatismo do mercado, me fez refletir sobre a perspectiva, a médio e longo prazo, a partir destes registros, criar um acervo audiovisual, que além da preservação dessa produção, pudesse ser acessado por alunos e professores do curso.

No curso diversas atividades são por mim registradas, na forma fotografia e vídeo digital: performances, cenas ou trechos de espetáculos, ensaios, oficinas, palestras, processos de criação e também espetáculos completos como é o caso da montagem final do bacharelado e licenciatura. Eventualmente realizo projetos especiais, como filmes e documentários e vídeos institucionais de projetos solicitados por professores/pesquisadores do curso.

Portanto minha preocupação é com a preservação deste material gerado, pois considero esta documentação um importante patrimônio para as futuras gerações de estudantes, professores, comunidade e interessados que poderão ter acesso a tais documentos para suas pesquisas e apreciações.

Ainda sem saber que caminho percorrer para a criação e estruturação de um acervo tive como primeira iniciativa não descartar nenhum material por mim gerado a partir dos registros das atividades do curso. Para tal, consegui emprestado na coordenação do curso um HD externo para guardar os arquivos digitais (fotos e vídeos), posteriormente dando continuidade à ação solicitei nas compras anuais de material permanente a aquisição de dois HD's internos para aumentar a capacidade de armazenamento do computador que utilizava no trabalho.

Ainda nesse momento, conversei com a professora Mara Leal, naquele momento coordenadora do LIE (Laboratório de Interpretação e Encenação) no qual eu era alocado sobre a intenção de constituir um acervo e fui informado por ela que uma das professoras do curso, a Prof.^a Dra. Ana Maria Carneiro, desenvolvia um projeto de

pesquisa¹ que tinha como um dos objetivos construir o (BITS) Banco de Textos, Imagens e Sons para curso de Teatro. A partir desta informação procurei a professora Ana Carneiro, docente no Programada de Pós-Graduação em Artes, demonstrando interesse em colaborar na constituição de um acervo audiovisual a partir dos registros imagéticos (fotos e vídeos) que naquele momento estavam sendo produzidos por mim no desempenho de minha função como técnico. Após alguns encontros com a professora, chegamos à conclusão que poderíamos constituir um acervo único, que incorporasse o BTIS já existente e os novos registros que estavam sendo gerados.

No decorrer deste processo senti necessidade de buscar conhecimentos acerca de como se dá a constituição, conservação e utilização de acervos teatrais. Busquei literaturas sobre acervos audiovisuais em teatro, o que me levou a constatar que existem pouquíssimas publicações a respeito deste tema.

Outro fato que ampliou meu interesse em pesquisar sobre acervos teatrais foi a minha participação no ano de 2012 do I Seminário de Preservação de Acervos Teatrais na ECA/USP, evento realizado pelo Laboratório de Informação e Memória do CAC (Departamento de Artes Cênicas da USP) - LIM CAC².

Esse seminário foi um encontro inédito entre especialistas da área teatral, da arquivologia, da museologia, da biblioteconomia, do Direito, bem como artistas que buscaram, juntos, um diagnóstico da situação atual e real desses conjuntos documentais, dando início a uma rede de relacionamentos para a troca de experiências e soluções (teóricas e técnicas), buscando maneiras para sanar as dificuldades enfrentadas na constituição, preservação e utilização de acervos teatrais.

No seminário tive a oportunidade de ouvir e dialogar com pesquisadores, gestores de grupos e também de instituições teatrais sobre as dificuldades de se constituir e preservar acervos teatrais. E, claro, percebi que muitas das dificuldades enfrentadas à âmbito nacional refletiam o contexto no qual eu estava inserido como técnico de audiovisual da Universidade Federal de Uberlândia – UFU.

¹*Criação de Material Pedagógico para o Curso de Graduação em Artes Cênicas: Banco de Textos, Imagens e sons (BTI)* o objetivo do Banco de Textos e Imagens era criar um núcleo imagético que pudesse auxiliar tanto alunos quanto professores na elucidação de conceitos, possibilitando a passagem e aquisição de conhecimentos relativos ao campo das Artes Cênicas, em geral e do Teatro, em específico.

²*I Seminário de Preservação de Acervos Teatrais*, realizado em São Paulo (SP), de 8 a 10 de agosto de 2012, o evento teve apoio da Pró-reitoria de Cultura e Extensão da USP, das Comissões de Extensão e de Pesquisa da ECA.

Vale ressaltar que durante o seminário foi realizada uma visita técnica ao Museu Lasar Segall³, onde pude conhecer a Biblioteca Jenny Kabin Segall, uma das maiores e mais bem conservadas coleções de documentação teatral do Brasil.

À medida que buscava subsídios para a constituição de um acervo audiovisual para o curso de teatro, vislumbrei a possibilidade de iniciar um estudo de caso que refletisse e se debruçasse sobre a realidade que eu estava inserido, buscando assim aprofundar minhas reflexões sobre acervos teatrais com ênfase no recurso audiovisual.

Ao elaborar um projeto de pesquisa para ingresso no Programa de Pós-graduação em Artes busquei encontrar alguma instituição de ensino, ou mesmo um grupo teatral que mantivesse um acervo audiovisual com temática teatral. A partir do encontro com a Prof.^a Dra. Ana Maria Carneiro soube da existência do Centro Cultural Galpão Cine Horto e que neste centro existia o CPMT (Centro de Pesquisa e Memória do Teatro), primeira unidade de informação especializada em teatro no Estado de Minas Gerais.

Por ter em suas atividades o ensino do teatro e por manter um acervo audiovisual, o Centro Cultural Galpão Cine Horto possuía características que se aproximavam muito da realidade do curso de teatro da UFU; optei, então, por eleger esta instituição, para o estudo de caso da minha pesquisa. Logo, elaborei o projeto de um estudo de caso com foco no acervo audiovisual do CMPT. Em 2012 fui aprovado no processo seletivo do Mestrado em Artes - Turma 2013-1 da Universidade Federal de Uberlândia, sob a orientação da Prof.^a Dra. Ana Maria Carneiro.

Ainda sem muita clareza da metodologia a ser aplicada à pesquisa, em julho de 2013 fiz uma primeira visita ao CPMT onde fui recebido por Luciene Borges Santos, naquele momento a gestora do espaço e autora do livro: *Centros de cultura, espaços de informação: um estudo sobre a ação do Galpão Cine Horto* (2008), fruto de sua pesquisa de mestrado na UFMG. Esta obra fez parte da bibliografia consultada para elaboração do projeto e uma das referências usadas nesta dissertação. O fato é que durante esta visita pude me inteirar às atividades do Centro Cultural Galpão Cine Horto e do CMPT. Com isso estabeleci uma estratégia de pesquisa, buscando uma metodologia que pudesse ser eficaz para os objetivos levantados.

³O Museu Lasar Segall, idealizado por Jenny Kabin Segall – viúva de Lasar Segall – foi criado como uma associação civil sem fins lucrativos, em 1967, por seus filhos Mauricio Segall e Oscar Kabin Segall. Está instalado na antiga residência e ateliê do artista, endereço: Rua Berta, 111 – São Paulo – SP.

Além do estudo de caso, ao longo desta pesquisa fiz algumas reflexões sobre conceitos que julgo importantes para compreender um acervo imagético na área teatral: imagem, memória, registro do efêmero e a própria memória do teatro são alguns dos assuntos que abordei. Para tal, busquei apoio teórico em diversos autores, e em diferentes áreas do conhecimento, referências que me ajudaram a entender mais do universo de investigação abordado.

Outra preocupação que tive durante a pesquisa foi compreender o contexto contemporâneo em que estes acervos estão inseridos. Vivemos em uma sociedade informacional ou “Sociedade em Rede”, termo cunhado pelo sociólogo Manuel Castells, no livro *A Sociedade em Rede* de 1999, obra que também subsidiou algumas reflexões ao longo da pesquisa.

Para questões ligadas à memória e entender conceitos como o de Documento/Monumento e Lugar de Memória, autores como Jacques Le Goff e Pierre Nora foram de extrema importância para a pesquisa.

Ao tratar de acervos, atentando-me às questões informacionais, valho-me dos estudos da autora Luciene Borges, cuja obra *Centros de Cultura, Espaços de Informação: Um estudo sobre a ação do Galpão Cine Horto*, além de refletir o tema de interesse – a questão informacional atrelada aos registros e acervos de memória institucional –, observa e debate, diretamente a criação e o desenvolvimento do CPMT.

Sobre a trajetória do Grupo Galpão e os aspectos ligados à criação e gestão do Galpão Cine Horto, o livro *Do Grupo Galpão ao Galpão Cine Horto*, escrito pelo ator Chico Pelúcio em parceria com o gestor cultural Romulo Avelar, apresenta importantes contribuições para a contextualização do surgimento do CPMT. Assim pude traçar um histórico desde a criação do Grupo Galpão, passando pela criação do Galpão Cine Horto até chegar ao CPMT (Centro de Pesquisa e Memória do Teatro).

Ainda como ação metodológica de pesquisa realizei duas incursões a campo, uma em março de 2014 e outra em março de 2015, onde pude visitar o CPMT, fotografar o espaço, verificar como o acervo audiovisual era acondicionado, adquirir livros e DVD's e realizar treze entrevistas. Como resultado das entrevistas, foi gerada 3h e 40 min de gravação, devidamente transcritas e em anexo a este trabalho.

A dissertação está dividida em sessões que buscam abarcar o universo de pesquisa segundo os aspectos centrais das reflexões propostas. No capítulo 1, discorro sobre os conceitos de memória social, procurando estabelecer conexões com o registro teatral que é, por natureza, uma arte efêmera. Falar de um acervo, seja ele audiovisual ou

não, é falar de memória e de informação; por isso, nesse capítulo tento compreender noções de memória e a memória do teatro, as questões informacionais, finalizando com um panorama dos acervos teatrais no Brasil.

No capítulo 2, busco refletir sobre a imagem e os mecanismos e aspectos funcionais de registro do espetáculo teatral, registros que organizados constituem acervos de instituições, companhias e grupos teatrais, apresentando um breve histórico do desenvolvimento técnico dos registros em audiovisual, lembrando o surgimento da fotografia, do cinema, e atentando-me para as novas tecnologias digitais de registro audiovisual, ou seja, o vídeo digital. Considero importante situar o leitor sobre a origem dos processos e tecnologias de captação de imagens, e, a partir daí, tratar especificamente do registro do fazer teatral e do acervo do GCH, uma vez que, tecnicamente, a existência deste acervo só foi possível com o desenvolvimento dos instrumentos e modos de captação.

O intento é por compreender a dimensão de importância de um acervo audiovisual em teatro, fato que me levou à reflexão de conceitos de memória, documento e informação, bem como a articulação dos mesmos com as instituições e recursos observados e analisados por essa investigação. Não obstante, busquei compreender e descrever informações técnicas sobre preservação de documentos deste tipo, além de identificar quais instituições brasileiras, além do Galpão Cine Horto, estão interessadas na preservação e divulgação da memória do teatro brasileiro.

Desse modo, no terceiro e último capítulo debruço-me sobre questões voltadas ao Centro Cultural Galpão Cine Horto, sua história, os projetos e atividades que acontecem naquele local e, principalmente, analiso os mecanismos de gestão e constituição de acervo teatral nesse espaço, articulando o desenvolvimento do acervo à história e projetos do Centro de Pesquisa e Memória do Teatro (CPMT), visando qualificar o seu acervo, em especial a documentação em audiovisual, seu uso e manutenção para atividades de ensino e pesquisa do centro cultural.

Acredito que a realização desta pesquisa, além de gerar subsídios para a criação de um acervo audiovisual para o Curso de Teatro da UFU, visa subsidiar uma demanda teórica e técnica de sujeitos e instituições que queiram compreender mais sobre o ato de se registrar e constituir acervos em audiovisual voltados para produção teatral.

Pesquisar o acervo audiovisual do CPMT é também pesquisar a memória do teatro, colaborando para a valorização e preservação de acervos teatrais. Busco unir a pesquisa com a minha prática profissional no curso de teatro da Universidade Federal de

Uberlândia, para garantir a memória do curso. “Portanto, mais do que pesquisar há que se fortalecer os mecanismos de guarda, registro e disponibilização das informações do passado, para que a história seja tão plural quanto as múltiplas produções de memória no calor dos acontecimentos.” (ARANTES, 2011, p. 24-25).

Assim, embarquei nessa busca pelos rastros, registros e poesias de uma história contada por imagens, sons e movimentos de outros trajetos e memórias. Essa dissertação busca atentar-se à importância da constituição e disponibilização de acervos teatrais, ao passo que acaba revelando particularidades de um processo vivido (O desenvolvimento do acervo do CPMT), descortinando observações imprescindíveis ao projeto de criação do acervo ao qual me filio (Curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia – UFU). Assim, parte do estudo de um caso específico para a reflexão de possíveis caminhos e empreendimentos futuros.

1. MEMÓRIA, REGISTRO E DOCUMENTO

Falar da preocupação com a memória, sugerindo a possível salvaguarda e atribuições do passado, é também falar das cadeias de discursos criados sobre essas informações. Para tanto, é preciso entender a importância de religação com um passado que caracteriza o presente e futuro de um grupo, sujeito ou instituição. Logo percebe-se que, tratar dos acervos e registros de um grupo social específico requer uma discussão sobre a noção de memória aproximada às práticas e mecanismos de salvaguarda.

Apoiado nessa perspectiva, esse estudo de caso entende o acervo audiovisual do Galpão Cine Horto traçando aspectos de importante associação à constituição de um acervo semelhante para o curso de Teatro da UFU. Reencontrando importantes reflexões sobre memória, (viabilizando sua articulação às funções pedagógicas) fortalecendo institucionalmente o curso no âmbito da Universidade. Para tanto, ao longo deste capítulo farei reflexões acerca destas problemáticas, ligadas a memória e a constituição de acervos.

1.1 *Reflexões acerca da Memória*

Como esclarece LeGoff (1990), “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou o que ele representa como passadas. (LE GOFF, 1990, p. 423).” De certo modo o estudo da memória esteve, por muito tempo, atrelado ao condicionamento psicológico; porém vista a utilização do termo em diferentes campos de conhecimento, este conceito, ao longo da história, ganhou novas perspectivas de compreensão e funcionalidades.

Os Gregos arcaicos fizeram da memória uma deusa, Mnemosine, que é a mãe das nove musas que ela procriou ao longo de nove noites passadas com Zeus. Ao tratar da memória, Jacques Le Goff comenta a passagem mitológica, afirmando que:

Mnemosine, revelando ao poeta os segredos do passado, o introduz nos mistérios do além. A memória aparece então como um dom para iniciados e a anamnesis, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. Também a memória joga um papel de primeiro plano nas doutrinas órficas e pitagóricas. Ela é o antídoto do Esquecimento. No inferno órfico, o morto deve evitar a fonte do esquecimento, não deve beber no Letes, mas, pelo contrário, nutrir-se da fonte da Memória, que é uma fonte de imortalidade (LE GOFF, 1994, p. 439).

Na perspectiva clássica de Platão e Aristóteles, a memória era um componente da alma, não se manifestando no intelecto humano, não se constituindo como conhecimento. Somente mais tarde, com a invenção da escrita, é que a memória foi tratada como conhecimento, tornando-se uma memória artificial, técnica e histórica.

Ainda segundo Le Goff, na Idade Média as noções sobre a constituição e caráter da memória sofreram profundas transformações devido ao avanço do cristianismo como religião e ideologia dominante, constituindo-se numa memória de caráter social, promovida graças à:

Cristianização da memória e da mnemotecnica, repartição da memória coletiva entre uma memória litúrgica girando em torno de si mesma e uma memória laica de fraca penetração cronológica, desenvolvimento da memória dos mortos, principalmente dos santos, papel da memória no ensino que articula o oral e o escrito, aparecimento enfim de tratados de memória (*artes memoriae*), tais são os traços mais característicos das metamorfoses da memória na Idade Média (LE GOFF, 1994, p. 444).

Valo-me do trecho acima para o processo de compreensão do caráter mutacional de uma memória instituída e elencada por determinadas sociedades como digna de relembração e constituição de um registro oficial validado pela comunidade.

O exemplo dado por Le Goff (1994) demonstra então de que modo a idade média selecionou e instituiu valores e apropriações do sujeito acerca de uma memória estabelecida na e pela sociedade. Porém, novas transformações ocorreram no Renascimento, quando os historiadores, com auxílio da filologia, fizeram a crítica dos documentos buscando laicizar a história, retirando mitos e lendas, utilizando as ciências auxiliares, e levaram a história para o âmbito da erudição. Le Goff comenta esse processo de desenvolvimento da relação entre a história (e a memória), imersas num contexto histórico de desdobramentos dos estudos eruditos e valorização dos processos racionais na constituição e compreensão das práticas, comportamentos e realizações humanas. Segundo o autor:

O balanço positivo desta história erudita do século XIX foi feito por Marc Bloch na *Apologie pour l'histoire*: "O consciencioso esforço do século XIX" permitiu que as "técnicas da crítica" deixassem de ser monopólio "de um punhado de eruditos, exegetas e curiosos" e "o historiador foi levado a voltar à mesa de trabalho". É preciso fazer triunfar "os mais elementares preceitos de uma moral da inteligência" e "as forças da razão" que operam "nas nossas humildes notas, [nas] nossas minuciosas referências, que tão brilhantes espíritos contemporâneos desprezam, sem as compreender". Assim, firmemente apoiada nas ciências auxiliares (arqueologia, numismática, sigilografia, filologia, epigrafia, papirologia, diplomática, onomástica, genealogia heráldica), a história instalou-se no trono da erudição (LE GOFF, 1994, p. 105).

Com a criação da imprensa houve uma revolução na memória social, pois o manuscrito era produzido de forma artesanal, quase não se diferenciava da transmissão oral. O impresso multiplicou, de forma até então nunca vista, o número de documentos produzidos. Dicionários e enciclopédias foram criados construindo uma memória técnica e científica. Fato que, de certo modo, ainda permite-nos reconhecerem toda Europa um movimento de caráter científico com intuito de constituir entidades de lembrança, unidades de guarda da memória das nações.

Depois da França, a Inglaterra organiza, em 1838 o "Public Record Office" em Londres. O papa Leão XIII abre ao público, em 1881, o Arquivo secreto do Vaticano criado em 1611. São criadas instituições especializadas com o fim de formarem especialistas do estudo desses fundos: a "École des Chartes" em Paris em 1821(reorganizada em 1829); o "Institut für Osterreichische Geschichtsforschung", fundado em Viena em 1854 por obra de Sickel; a "Scuola di Paleografia e Diplomatica", instituída em Florença por Bonaini em 1857. O mesmo aconteceu com os museus: depois de tímidas tentativas de abertura ao público no século XVIII (o Louvre entre 1750 e 1773, o Museu público de Cassel criado em 1779 pelo landgrave da Assia) e da instalação de grandes coleções em edifícios especiais (o Ermitage em São Petersburgo com Catarina II em 1764, o Museu Clementino do Vaticano em 1773, o Prado em Madri em 1785), começou finalmente a era dos museus públicos e nacionais. A Grande Galeria do Louvre foi inaugurada em 10 de agosto de 1793. A Convenção criou um Museu técnico com o nome significativo de Conservatoire des Arts et des Métiers. Luís-Filipe fundou em 1833 o Museu de Versailles consagrado a todas as glórias da França. A memória nacional francesa orienta-se para a Idade Média com a instalação da coleção Du Sommerard no Museu de Cluny, para a Pré-história com o Museu de Saint-Germain, criado por Napoleão III em 1862. Os alemães criaram o Museu das Antiguidades nacionais de Berlim (1830) e o Museu germânico de Nuremberg (1852). Na Itália, a Casa de Savóia, ao mesmo tempo que se realizava a unidade nacional cria em 1859 o Museu Nacional do Bargello em Florença (LE GOFF, 1994, p. 465-466).

Segundo Le Goff, além das unidades de memória nacional, das bibliotecas, das enciclopédias, o advento da fotografia multiplica e democratiza a memória. Para esta pesquisa a criação de tecnologias de registro de imagens é muito pertinente. Demonstra como os documentos imagéticos e em audiovisual constituem também memória.

A organização de centros de memória coletiva, e sua transmissão ou não pelos detentores da gestão de tais documentos, não foi somente uma conquista social para as nações, para as sociedades. Podendo ser manipulada, principalmente no que tange à sua transmissão, essa memória coletiva passa a ser também um instrumento e objeto de poder.

O conceito de Memória Social surgiu com o desenvolvimento das ciências sociais. Houve com isso um incremento nos estudos da memória coletiva e, segundo Burke (2000), foi o antropólogo e sociólogo francês Maurice Halbwachs quem na década de XX cunhou o termo “estrutura social da memória”. Burke, aponta que:

Halbwachs afirmou que as memórias são construídas por grupos sociais. São os indivíduos que lembram, no sentido literal, físico, mas são os grupos sociais que determinam o que é “memorável”, e também como será lembrado. (BURKE, 2000, p. 67)

Ainda de acordo com Burke, entendo que a transmissão da memória social é influenciada pela organização social da transmissão e pelos diferentes meios de comunicação empregados, tais como a tradição oral, relatos escritos, imagens, relações de mestre a aprendiz, espaço geográfico (organização do espaço geográfico, construção de edifícios como palácios ou templos, entre outras variações). Os usos dessa memória social são os mais diversos e variam com o tempo e com o lugar.

Entender essa relação entre a experiência do indivíduo, ao gravar biologicamente as lembranças, memórias (evento físico, material) em relação à construção de significados coletivos (sentidos e abstrações) é a chave para entendermos como os indivíduos constroem ideias e significações, influenciados pelos grupos sociais ao qual pertencem. (LEHMANN, 2007, p. 319).

A partir destes conceitos há um deslocamento do olhar histórico para os fenômenos sociais, a memória coletiva passa a ser acessada nas várias significações da nossa cultura, incluindo aí as imagens.

Pesquisa, salvamento, exaltação da memória coletiva não mais nos acontecimentos, mas ao longo do tempo, busca dessa memória menos nos textos do que nas palavras, nas imagens, nos gestos, nos ritos e nas festas; é uma conversão do olhar histórico (LE GOFF, 1994, p. 439).

Podemos assim compreender o registro do fazer teatral como forma de construção de memória e significado, sendo os acervos, após organizados, fonte para o acesso ao material documental, que de outro modo não poderia permanecer à disposição da produção de conhecimento na área.

Segundo Janice Gonçalves (2012) os “lugares de memória”, termo cunhado por Pierre Nora (1993), definem os espaço de depósito de memória, onde os grupos sociais determinam o que é memorável e onde se preservam determinadas lembranças. De acordo com a autora Nora (1993) aponta que, com o processo de aceleração da História percebeu-se uma sistemática destruição da memória enquanto experiência coletiva, ligada às tradições. Em substituição a esse tipo de memória, foram estabelecidos os “Lugares de memória”, que são os espaços de construção intelectual da mesma, dissociado das tradições, o que o autor chama de “Laboratórios de memória”. Nessa perspectiva Janice Gonçalves nos diz que:

Nora reforçou os lugares de memória não como repositórios (como, na trajetória posterior da noção, sua apropriação banalizada tenderia a reforçar), mas como espécies de oficinas, elementos a partir dos quais a memória trabalha: “os lugares de memória não são aquilo a partir do que se lembra, mas lá onde a memória trabalha; não a tradição mesma, mas seu laboratório”. (NORA apud GONÇALVES, 2012, p. 39)

Nessa perspectiva, as instituições são, portanto, locais que podem disseminar essa memória através da criação do seu lugar de memória, como é o caso do CPMT do CGH, e que os registros e a informações são instrumentos pelos quais se materializa a memória social, fato que torna imprescindível a consideração dos documentos segundo seu aspecto memorável, passível de apropriação, acesso e utilidade às comunidades.

No tópico a seguir debruço-me sobre essa questão, segundo uma importante discussão travada em meados do século XX, debatida por historiadores e filósofos que discutiram a valorização e utilização da memória a partir da compreensão de “documentos como monumentos” por parte de sujeitos e instituições de controle da memória.

1.2 *O Documento como Monumento*

No final de 1960, Michael Foucault, em seu livro *Arqueologia do saber* aborda uma nova perspectiva para se pensar o documento. Segundo o autor, é a história que transforma os documentos em monumentos. Foucault afirma que a história clássica dedicava-se somente a memorizar os monumentos do passado, uma tentativa por reconstruir o passado através dos documentos, como se, passivamente, a história pudesse ser reconstruída pela descrição e hierarquização de documentos.

Para Foucault, o papel da história não é interpretar documentos ou simplesmente verificar se são “falsos” ou “verdadeiros”; para ele o historiador deve fazer a “crítica do documento”, que seria: trabalhar o material documental, distribuindo, ordenando, estabelecendo níveis, identificando elementos, definindo unidades e descrevendo relações.

Jaques Le Goff retoma o tema, em 1990, ao estudar a memória coletiva a partir de dois tipos de materiais, os documentos e os monumentos. Para o autor, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado. Para ele, as duas formas mais usadas para o monumento são as obras comemorativas de arquitetura ou escultura, e os monumentos funerários para perpetuar a recordação de uma pessoa.

O monumento tem como característica o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntariamente, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e reenviar a testemunhos que só uma parcela mínima são testemunhos escritos (LE GOFF, 1994, p. 475)

Ainda segundo Le Goff, documento vem do termo latino *documentum* que significa “ensinar”, conceito que evoluiu para o significado de “prova”, depois usado como vocabulário legislativo, e chegando ao sentido moderno de testemunho histórico somente no século XIX. Dentro do contexto do pensamento positivista da época, o documento se torna o fundamento da história, e, concomitante com a evolução da escrita, o documento em texto, portanto o testemunho escrito assume status de objetividade documental, de neutralidade, diferenciando-se da intencionalidade do monumento. Nesta perspectiva, Le Goff identifica o triunfo do *documento* sobre o *monumento*.

A ampliação do conceito de *documento* para além do texto, no século XX, com o movimento ligado à revista “Annales d’histoire économique et sociale”, fundada em 1929 pelos pioneiros da Nova História, essa nova perspectiva amplia a noção de *documento* para outros artefatos, tais como ilustrações, imagens, sons, aspectos imateriais e culturais, que podiam também servir como fontes documentais, promovendo segundo Le Goff uma “revolução documental”.

Este conceito do documento, elevado a monumento, me faz refletir sobre o foco desta pesquisa, o acervo audiovisual do CPMT, levando-me a pensar os documentos que gero – enquanto técnico de audiovisual – a partir dos registros em vídeo e fotografia no Curso de Teatro da UFU.

Articulando as características do primeiro, um acervo já constituído e disponibilizado, e lembrando as condições do segundo, com documentos ainda em processo de preservação e registro, penso que as noções acerca do discurso sobre monumento e documento tornam-se ponto de partida para se pensar o próprio lugar dessa pesquisa: a memória do teatro. Fato que me leva a refletir sobre as especificidades que podem ser ressaltadas quando afunilamos a relação da memória com o espaço (institucional ou mesmo prático) dos modos de saber e fazer a arte teatral. Assim, no próximo tópico busco refletir questões específicas à noção de memória quando atrelada ao caráter efêmero da arte teatral.

1.3 Memória e Teatro

O teatro é uma experiência efêmera, o que torna impossível o seu registro de forma integral. Apesar de efêmero, entretanto, deixa vestígios, tanto da apresentação quanto do processo de criação: fotografias, figurinos, programas do espetáculo e textos são registros e constituem-se, portanto, como documentos, pistas do que foi o fenômeno teatral ou o processo de criação artística.

A reunião destes documentos, mesmo que de forma incompleta, pode prolongar a experiência teatral, colaborando para a construção de uma memória do teatro. Mesmo os produtos resultantes das pesquisas teatrais, como artigos e livros, e os produtos resultantes dos registros em audiovisual são elementos que podem trazer consigo significados importantes.

Os mais antigos documentos teatrais escritos que se tem notícia foram produzidos na Grécia antiga; são textos produzidos para os concursos de tragédias e comédias dedicadas a Dionísio no qual os vencedores eram premiados com o registro de seus textos.

Dos cerca de 290 textos que se acredita terem sido escritos pelos três principais dramaturgos da tragédia grega (Ésquilo, Sófocles e Eurípides) apenas 22 tragédias conseguiram vencer a batalha do esquecimento. Consta que Ésquilo escreveu noventa tragédias, das quais se conhecem 79 títulos, porém estão preservados os textos de apenas sete peças. O mais antigo texto teatral grego que se tem acesso é de sua autoria. A tragédia *Os persas* data de 472 a.C. Sófocles escreveu 123 tragédias que estavam arquivadas na Biblioteca de Alexandria até o século II a.C. Conhecem-se 118 títulos, porém preservaram-se apenas sete tragédias e restos de uma sátira. Já de Eurípides se conservaram 17 tragédias e uma sátira das 78 obras escritas. Estas tragédias ainda são encenadas e seus temas influenciaram e influenciam inúmeros pensadores, criadores, artistas e pesquisadores. O processo do registro dos textos teatrais por meio da escrita permitiu o surgimento de um arcabouço de conhecimento artístico, filosófico, psíquico sobre o homem e a humanidade de importância incontestável. (OLIVEIRA, 2011, p.32).

Como podemos perceber na assertiva acima, é importante frisar que, apesar de sua importância para a memória do teatro, por muito tempo, os textos foram a principal fonte histórica de informação para pesquisadores das artes do espetáculo, contudo os textos teatrais não são os únicos documentos gerados pela experiência teatral.

Mesmo no caso do teatro grego citado acima, além dos textos, vários documentos foram deixados, tais como vasos de cerâmica, pinturas em que foram registrados fatos relacionados ao teatro, assim como as próprias ruínas das edificações dedicadas a arte teatral, são também a história do teatro daquele tempo.

Portanto, figurinos, cenários, fotografias, vídeos e outros elementos que compõem a cena, também são documentos que permitem a análise e investigação da arte teatral. Esses documentos são passíveis de serem preservados, e se organizados por meio de metodologias específicas, podem constituir acervos, gerando um patrimônio cultural para as artes cênicas e mantendo assim, a memória do teatro.

Nesse ponto da discussão, partindo da experiência com o material que produzo em meu trabalho como técnico no Curso de teatro da UFU, bem como a partir do estudo de caso com o Galpão Cine Horto, percebo que os documentos teatrais gerados a partir dos registros em vídeo e fotografia digital necessitam de um devido tratamento organizacional que, em suma, preze pela melhor elaboração e cuidado com o caráter

informacional inerente ao registro. Assim, penso que a questão informacional ligada à organização de acervos seja de importante discussão para empreendimentos desta natureza.

1.4 A questão informacional

Para compreender a organização, disponibilização, utilização e impacto destes acervos, torna-se importante comentar a existência e atuação da área de conhecimento entendida como Ciência da Informação (CI), pois, segundo o cientista da informação pesquisador Borko (1968), a Ciência da Informação é o campo que investiga as propriedades, modos de apropriação e viabilização do conteúdo informacional disponível, ou não, ao acesso público, privado. Nas palavras do autor:

A CI [Ciência da Informação] é a disciplina que investiga as propriedades e comportamento da informação, as forças que governam seu fluxo, e os meios de processá-la para otimizar sua acessibilidade e uso. A CI está ligada ao corpo de conhecimentos relativos à origem, coleta, organização, estocagem, recuperação, interpretação, transmissão, transformação e uso de informação. (BORKO, 1968 *apud* RAMOS, 2005, p. 31).

Ainda sobre os processos de constituição da informação, bem como seus modos de divulgação e acesso, valho-me das proposições de Manuel Castels em seu livro *A Sociedade em Rede* (1999), onde inaugura um conceito importante para entendermos o momento contemporâneo. Ele constrói numa perspectiva histórica, sociológica e cultural uma análise complexa que nos ajuda a entender essa nova ordem mundial, chamada por ele de “uma nova economia informacional, global e em rede”. O autor discorre sobre os elementos que compõem os processos de informação, relacionando as sociedades, seus diferentes modos de produção e acesso ao conhecimento, oferecendo uma importante contribuição para compreensão das relações de comunicação na atualidade. Segundo Marcel Castells, a economia contemporânea:

[...] é informacional porque a produtividade e a competitividade de unidades ou agentes desta economia (sejam empresas, regiões ou nações) dependem basicamente de sua capacidade de gerar, processar e aplicar de forma eficiente a informação baseada em conhecimentos. É *global* porque as atividades produtivas, o consumo e circulação, assim como seus componentes (capital, trabalho, matéria-prima, administração, informação, tecnologia e mercados) estão organizados em escala global, diretamente ou

mediante uma rede de conexões entre agentes econômicos. É *rede* porque, nas novas condições históricas, a produtividade é gerada, e a concorrência é feita em uma rede global de interação entre redes empresariais. (CASTTELS, 1999, p. 119).

Portanto vivemos em uma sociedade informacional na qual a tecnologia da informação tem promovido um conjunto de mudanças sociais, técnicas, políticas e subjetivas na sociedade contemporânea. Tais novidades tecnológicas produziram mudanças de comportamento em vários aspectos sociais, que podem ser percebidas no trecho a seguir:

Em relação à informação e, especialmente, as tecnologias de informação, o que se pode afirmar é a sua centralidade em todos esses processos. Em um âmbito, é a tecnologia da informação que gera novidades tecnológicas que alteram comportamentos, padrões de comunicabilidade, processos produtivos e, também, a criação artística. Em outro âmbito, é essa mesma tecnologia que possibilita a disseminação e a troca de informações em escala global, em tempo real, provocando outros deslocamentos, difundindo hábitos, modos de vida, ideias e produtos. Em um outro âmbito ainda, a informação é produzida, utilizada, manipulada, vendida, ganha força em si mesma, transforma-se em fonte de poder. Dessa forma, a informação é, ao mesmo tempo força motriz e instância de mediação. A informação altera a relação com a realidade social, ao promover a mediação entre os indivíduos e os fatos sociais que acontecem em sua volta. (RAMOS, 2008, p. 25).

A informação permeia e é matriz na constituição da cultura desde tempos mais remotos da humanidade, mas com os avanços da tecnologia nas últimas décadas, ela, a informação, vem gerando subsídios, interagindo e interferindo nos processos artísticos-culturais. No tocante aos recursos audiovisuais voltados ao teatro, ressaltamos a pertinência de registros de imagens produzidas e agenciadas por tais avanços tecnológicos, que se transformaram, também, em instrumentos promissores para a preservação da memória do teatro. Nesta perspectiva Luciene Ramos afirma que:

A Cultura é, portanto, uma cultura informacional. Assim, entende-se que o estudo da relação entre cultura e informação e, mais ainda, do segmento cultural com a informação no mundo contemporâneo constitui um importante objeto de estudo da Ciência da Informação, seja através de análises de comportamento de usuários de sistemas de informação voltados para a cultura, ou de necessidades e usos de fontes de informação de natureza cultural ou ainda de equipamentos disseminadores de informação no campo da cultura, como é o caso do presente estudo, que se deteve sobre a ação informacional do Centro Cultural Galpão Cine Horto. (RAMOS, 2008, p.19).

Portanto, no mundo contemporâneo a informação tornou-se fundamental na sociedade, fortalecendo as chamadas “relações informacionais” que têm mediado relações humanas, e promovido, também, a alteração da realidade social. Desse modo, entende que as relações informacionais tornaram-se imprescindíveis para os processos de criação artística, contribuindo para a manutenção e a preservação de iniciativas artístico-culturais. Sobre a relação da informação e a cultura moderna, Regina Maria Marteleto aponta que:

A informação constitui a forma e o fundo da cultura moderna. Por um lado, representa o elemento mediador das práticas, das representações e das relações entre os agentes sociais; por outro, corresponde a uma maneira de lidar com a realidade, uma maneira moderna de acessar os signos, os significados, de construir interpretações a respeito do real.(MARTELETO, 1994, p.121)

Como aponta Marteleto (1994), sendo a informação uma maneira de acesso aos significados que determinada cultura verte às representações das relações, percebo que a busca constante por registros de acontecimentos e pessoas, fatos e recordações acaba viabilizando um processo pelo qual os sujeitos garantem a perpetuação de sentido à sua existência. Regina Marteleto ainda assegura que este é o fundo da cultura moderna, sendo a questão informacional uma constante torrente de atualizações que leva a pensar a contemporaneidade.

Para Luciana Borges Ramos (2008), no sistema cultural contemporâneo emergem atividades e profissões que dependem do acesso e uso da informação para exercício de suas funções. Num contexto construtivo e relacional onde uma cadeia produtiva complexa é formada abarcando desde o surgimento da obra até o seu consumo pelo público. Ramos destaca, a partir dos estudos de Linda Rubim, que a organização da cultura em nossa sociedade se organiza em seis etapas:

Para Rubim (2005) a organização da cultura em nossa sociedade é formada por: 1) a etapa da criação, que é propriedade dos intelectuais, artistas e criadores; 2) a etapa que inclui a transmissão, difusão e divulgação da cultura, que é delegada aos profissionais da comunicação; 3) a parte da preservação cultural que fica a cargo dos arquitetos e profissionais da informação, como museólogos e arquivistas; 4) a área da reflexão e investigação, que reúne críticos, pesquisadores e estudiosos; 5) a gestão da cultura, área que fica a cargo de administradores e economistas (aos quais se somam agora os especialistas em gestão cultural); 6) a organização que é delegada ao produtor cultural. (RAMOS, 2008, p. 51).

As novas tecnologias de registro, onde destaco a fotografia e o vídeo digital, bem como o desenvolvimento de uma sociedade informacional, como vemos o exemplo do GCH e o acervo do CPMT, levou os artistas e grupos teatrais a se preocuparem cada vez mais em documentar suas atividades. Instituições de ensino, órgãos e departamentos governamentais foram criados especificamente para a construção de um patrimônio documental para as artes cênicas.

Segundo Carvalho (2009), os grupos brasileiros têm consciência da importância da guarda documental de suas trajetórias, tanto para manutenção da sua memória como para participação em editais, busca de patrocínios, entra outras ações que demandem estes registros/documentos.

Para Oliveira (2011), desde o final do século XIX tecnologias de registro com pinturas e desenhos da cena e atores foram incorporados aos registros textuais, sendo que nos séculos XX e XXI novos suportes de maior reprodutibilidade como a fotografia e o vídeo ampliaram e diversificaram o registro tanto de espetáculos como dos processos criativos em artes cênicas.

1.5 Acervos teatrais no Brasil

Existem no Brasil acervos especializados em catalogar, preservar e disponibilizar para acesso público os materiais vinculados às produções artísticas e, especialmente, à documentação da produção do teatro nacional. Nesse sentido busquei no CPMT do GCH um exemplo de um acervo teatral vinculado às práticas de ensino, detentor de registros e documentos em recurso audiovisual, traçando, assim, um rico diálogo entre o estudo de caso e a realidade que origina e estimula essa pesquisa: a constituição de um acervo para curso de teatro da UFU. Procurarei a seguir discorrer sobre alguns destes acervos, por entender, estes, como os de maior referência para o interesse de pesquisas em teatro.⁴

Órgão ligado ao Governo Federal, o Centro de Documentação e Informação (CEDOC) da FUNARTE⁵ tornou-se, ao longo dos anos, um importante local de

⁴Nos anexos dessa pesquisa irei disponibilizar os endereços físicos e eletrônicos de todos acervos citados.

⁵A Fundação Nacional de Artes — FUNARTE é o órgão responsável, no âmbito do Governo Federal, pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo. Os principais objetivos da instituição, vinculada ao Ministério da Cultura, são o incentivo à

preservação de registros ligados ao patrimônio material e cultural do país. Localizado no Rio de Janeiro o CEDOC reúne materiais de cunho fotográfico, audiovisual, críticas de arte, coleções iconográficas e sonoras que preservam grande parte da produção artística nacional. Conhecido pela excelência no trabalho de catalogação e preservação de acervos, o centro de documentação tornou-se referencia no país:

O Centro preserva a memória das extintas instituições federais da cultura, propiciando a base para estudos relacionados às políticas culturais estabelecidas pelo Governo Federal desde fins da década de 1930. As características da documentação e informação em arte, nascida de suas especificidades e singularidades, dão origem a coleções iconográficas, sonoras e audiovisuais de natureza especial e especializada, que constituem hoje os chamados multimeios; e a conjuntos documentais textuais muito específicos. (CEDOC FUNARTE, 2014)

Em São Paulo, o Departamento de Informação e Documentação Artística, o IDART, fundado em 1975 pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, foi incorporado ao Centro Cultural São Paulo no ano de 1982, passando a fazer parte da divisão de pesquisas. Seus registros estão ligados às áreas de dança, teatro, cinema, fotografia, arquitetura, artes plásticas, comunicação de massa (jornal, rádio e TV), dentre outros.

Destaco uma parte específica do acervo, o Arquivo Multimeios, pela diversidade de temas e a originalidade documental. A coleção é formada por registros visuais (fotografias, slides, microformas), audiovisuais (fitas de áudio, vídeo, filmes 16mm/super 8mm, DVDs) e documentos escritos (catálogos, programas, folhetos, press releases, convites, cartazes, fotos publicitárias, mapas, plantas, scripts, roteiros, textos de pesquisas e outros).

Para preservação destes documentos a instituição conta com uma sala equipada com instrumentos de controle de temperatura, umidade relativa do ar e gases poluentes, de acordo com normas de preservação recomendadas pelas instituições museológicas internacionais. A alimentação do acervo é realizada pela Divisão de Curadoria em suas diversas áreas (Artes plásticas, Artes cênicas, Cinema, Música, Literatura) e pelos acervos particulares doados ao Centro Cultural São Paulo ou adquiridos pela instituição.

A coleção foi constituída a partir do trabalho do antigo IDART (Departamento de Informações e Documentação Artísticas), anexado ao Centro Cultural São Paulo em 1982, com a denominação de Divisão de Pesquisas. Atualmente, o Arquivo Multimeios, responsável pela guarda do material, faz parte da Divisão de Acervos, Documentação e Conservação.

Também em São Paulo, outro exemplo importante de preservação e catalogação de acervos fotográficos e audiovisuais é o Museu Lasar Segall. Localizado em São Paulo foi idealizado pela viúva do artista plástico Lasar Segall, Jenny Klabin Segall. Criado em 1967 como uma entidade sem fins lucrativos, o museu foi incorporado no ano de 1985 à Fundação Pró-Memória, sobre essa incorporação podemos ver abaixo:

Em 1985, o Museu foi incorporado à Fundação Nacional Pró-Memória, integrando hoje o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM do Ministério da Cultura, como unidade especial. Além de seu acervo museológico, o Museu constitui-se como um centro de atividades culturais, oferecendo programas de visitas monitoradas, cursos nas áreas de gravura, fotografia e criação literária, projeção de cinema, e ainda abriga uma ampla biblioteca especializada em artes do espetáculo e fotografia. O Museu, como órgão federal, é apoiado pela Associação Cultural de Amigos do Museu Lasar Segall – ACAMLS, uma sociedade civil sem fins lucrativos, viabilizada pela colaboração de instituições públicas e privadas, além de pessoas físicas que cooperam com o Museu. (MLS, 2005).

Além de uma biblioteca, contando com mais de 530 mil itens entre livros, periódicos, folhetins, fotografias, gravações sonoras e visuais, o acervo do museu possui em suas instalações o acervo pessoal do pintor, composto de objetos de trabalho, telas, manuscritos e vídeo-documentários sobre a trajetória de Lasar Segall. O espaço conta ainda com uma pequena sala de cinema, onde são exibidos filmes autorais e de pequena circulação nos circuitos comerciais.

Ainda em São Paulo encontra-se o acervo da Central de Produção Chico Giacchieri. Esta central possui o acervo de figurinos do Teatro Municipal de São Paulo, que está sendo catalogado e disponibilizado na internet para seu controle e pesquisa do público. O acervo contém figurinos entre 1948 e 2014. Entre as raridades encontradas estão figurinos de oito montagens da temporada lírica de 1951. As peças foram as primeiras adquiridas pelo teatro, fabricadas na Casa di Fiori, em Milão, especializada na confecção de roupas teatrais. Outro destaque do acervo são as roupas do Balé do Quarto

Centenário, de 1954, um dos marcos da arte coreográfica no país, idealizadas por nomes como Di Cavalcanti, Burle Marx e Lasar Segall.⁶

Em Ribeirão Preto (SP), destaco o projeto CEDOM – Centro de Documentação e Memória do Theatro Pedro II implantado no prédio do Theatro Pedro II, em 2007. Considerado o terceiro maior teatro de ópera do país, o espaço – que ficou totalmente destruído após um incêndio no ano de 1980, sendo reinaugurado em 1996 – não possuía até então um centro de preservação de sua documentação. Seu processo de implantação deu-se através da assinatura de uma parceria entre a Fundação Pedro II, órgão administrativo municipal responsável pelo teatro, e o curso de Ciências da Informação da Universidade de São Paulo (USP), possibilitando a disponibilidade do material (tanto originais quanto cópias) para os interessados na pesquisa do acervo. Segundo SANTOS:

O acervo do CEDOM constitui-se em uma massa documental das realizações artísticas, abrangendo o período entre a reinauguração em 1996 aos dias atuais. Inicialmente, para sua organização, os documentos foram selecionados por tipo e cronologia. Em seguida foi adotado um procedimento minucioso onde cada documento foi tratado individualmente, desmagnetizado, higienizado e acondicionado em embalagem adequada, visando à integridade física e melhor gerenciamento das informações. Inseriram-se adequações para o tratamento de cada tipo de documento (fotografia, figurino, jornais, etc) de acordo com as necessidades e possibilidades específicas desse centro de documentação. (SANTOS, 2008, p. 22).

Em relação ao seu acervo, o CEDOM possui mais de 6.000 documentos, acondicionados em recipiente de polipropileno, o que permite o manuseio do material sem o contato direto, preservando a tinta contida em cada peça do arquivo. Além disso, cada documentação recebeu um número de tombo, um código de localização e uma sequência alfa numérica codificada em ambiente virtual e físico. Recentemente foi organizada a exposição “Memórias e Imagens do Pedro II na Cidade” com o intuito de tornar público parte do acervo fotográfico contido no centro de Documentação.

Em São Paulo o CDT (Centro de Documentação Teatral) constitui-se um acervo organizado pela Universidade de São Paulo (USP) sendo formado pelo LIM CAC (Laboratório de Informação e Memória do Departamento de Artes Cênicas ECA/USP) e pelo NT (Núcleo de Apoio à Pesquisa de Traje de Cena). O LIM CAC recebe material de pessoas e instituições ligadas ao teatro, conservados em suas dependências tanto para

⁶ O acervo digital contém figurinos entre 1948 e 1982, produzidos antes da criação do setor de costura do teatro. Informações históricas, como o ano do espetáculo e o número de participantes da ópera, constam nas fichas do banco de dados que pode ser consultado no [Portal de Acervos Artísticos e Culturais da Prefeitura de São Paulo](#).

a consulta *in loco* quanto pela sua base de dados. Promove, ainda, pesquisas ligadas à cena teatral de São Paulo, a partir de uma perspectiva histórica e cultural. Em relação ao Núcleo de apoio à pesquisa de traje de cena.

O Núcleo Traje em Cena possui dois eixos principais, o primeiro tratando do traje de cena enquanto parte atuante do espetáculo e o segundo enxergando o traje enquanto objeto que materializa fisicamente elementos de uma encenação. Além disso, o grupo também promove ações de conservação preventiva, catalogação, políticas para criação de acervos e iniciativas para disseminação de conhecimento, geralmente em exposições e exhibições com caráter histórico e resgate de pesquisa.

Diferente dos outros acervos até agora mencionados, o CDT se organiza em torno de questões que partem, inicialmente, do interesse acadêmico pelo resgate e pesquisa da cena teatral nacional e, em especial da cena paulista. Assim, sua organização precede de um olhar institucional que fora criado e mantém-se em constante relação com as pesquisas e contribuições da academia. Essa iniciativa permitiu a parceria com outros projetos, como, por exemplo, a Bibliografia Crítica do Teatro Brasileiro, organizada pelo professor João Roberto Faria.

Ligado ao SESC (Serviço Social do Comércio), o CPT (Centro de Pesquisa Teatral) foi criado em 1982 com a intenção de promover pesquisas institucionais ligadas à área do teatro brasileiro. Tendo à sua frente o consagrado encenador Antunes Filho, o CPT iniciou em 2010 o processo de seleção, catalogação e preservação de seu acervo a partir do projeto intitulado SESC Memórias, implantado em 2006 sob a coordenação da Gerencia de Estudos e Desenvolvidos – GEDES. O pesquisador Sérgio Silva (2015), comenta a organização do acervo do CPT, comentando suas etapas e procedimentos.

Originalmente, alguns segmentos do acervo do CPT encontravam-se organizados, embora não acondicionados em conformidade com especificações técnicas, nem armazenados em condições ideais. O que se evidenciou, logo à primeira vista, foi a preocupação do diretor Antunes Filho em recolher todo noticiário referente às produções do CPT, além de fotografias e peças gráficas sobre suas apresentações no Brasil e no exterior. O acervo de indumentária, embora mantivesse muitas peças de figurino de inegável valor histórico, encontrava-se armazenado em local inadequado à sua conservação e não organizado de forma sistemática. A etapa preliminar do trabalho foi o diagnóstico geral do acervo e a separação dos documentos em núcleos de tratamento, visto que alguns dos conjuntos encontrados misturavam diferentes tipos documentais. O procedimento inicial foi a ordenação cronológica dos documentos de cada Núcleo (Documentação Gráfica e Textual; Documentação Fotográfica; Documentação Audiovisual; e Documentação de Indumentária) e sua separação por espetáculo. Nas etapas seguintes, os documentos passaram por higienização, acondicionamento e armazenamento, após descrição em planilha. (SILVA, 2015, p. 39)

No Rio de Janeiro, o Instituto Moreira Salles (IMS) também possui um vasto material, principalmente de críticas teatrais. O acervo, dividido por segmentos, comporta ainda exposições de arte, mostras itinerantes, acervo cinematográfico. Inicialmente fomentado pelo Unibanco, o Instituto foi enriquecido por doações da família Moreira Salles, expandindo as atividades para outras cidades.

O Instituto Moreira Salles é uma instituição singular na paisagem cultural brasileira. Tem importantes patrimônios em quatro áreas: Fotografia, em mais larga escala, Música, Literatura e Iconografia. Notabiliza-se também por promover exposições de artes plásticas de artistas brasileiros e estrangeiros. E gosta de Cinema. Suas atividades são sustentadas por uma dotação, constituída inicialmente pelo Unibanco e ampliada posteriormente pela família Moreira Salles. Presente em três cidades – Poços de Caldas, no sudeste de Minas Gerais, onde nasceu em 1992, Rio de Janeiro e São Paulo – o IMS, além de catálogos de exposições, livros de fotografia, literatura e música, publica regularmente as revistas *Zum*, sobre fotografia contemporânea do Brasil e do mundo, de frequência semestral, e *serrote*, de ensaios e ideias, quadrimestral. (IMS, 2015)

Recentemente o IMS tornou público, através de plataforma *on line*, o acervo de fotos históricas, contando através das imagens uma parte importante da História do Brasil no Segundo Reinado, tornando-se importante fonte de pesquisa para os estudiosos da área.

Os interesses envolvidos na preservação dessa documentação visa manter o registro das atividades que foram realizadas por grupos, dramaturgos, pessoas ligadas à arte, de modo que a consulta desses acervos possam, à medida que disponíveis, tanto aos interessados da área acadêmica quanto do público em geral.

Especificamente no caso do IMS boa parte da documentação possui sua base de dados disponível *on line*, facilitando o acesso e a localização da documentação por parte dos interessados. Esse posicionamento tem se tornado cada vez mais frequente entre os acervos, pois dinamiza, amplia e universaliza o acesso às informações.

De forma mais específica, tornou-se imprescindível a organização, por parte de companhias e instituições culturais, do material e registro dos espetáculos produzidos ao longo dos anos. Além do Grupo Galpão, outros grupos nacionais, possuem a documentação organizada e disponível para consulta pública.⁷

⁷ Dentre eles, elenco o Grupo Tapa, Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona, Teatro da Vertigem, Companhia do Latão, Folias D'Arte, Cia Livre, Grupo XIX de Teatro, Os Fofos Encenam. Lembro ainda que os referentes endereços dos acervos, (físicos e eletrônicos) estão disponíveis para acesso em anexo a essa dissertação.

Devido ao crescente interesse acadêmico por esse tipo de material, esses locais de memória ganharam, ao longo do tempo, um *corpus* documental cada vez mais aprimorado no que tange, principalmente, às questões de acomodação, catalogação, seleção e organização, tanto das críticas teatrais quanto de fotografias, filmagens de espetáculos, vestimentas, programas de espetáculos, cartazes, dentre outros.

Tal interesse se comprova com a organização de eventos destinados ao debate sobre a conservação e preservação de acervos teatrais no Brasil, como o I Seminário de Preservação de Acervos Teatrais, realizado no ano de 2012 pela Escola de Comunicações e Arte de São Paulo ECA/USP. O evento teve como foco o diálogo entre pesquisadores, curadores, mantenedores e demais pessoas ligados à área teatral no debate sobre as possibilidades e as atuais condições dos acervos no Brasil. Eduardo Tessari Coutinho (2012) comenta a importância e características do evento, afirmando que:

O Seminário conseguiu reunir pela primeira vez pesquisadores e especialistas de várias áreas – artes cênicas, arquivologia, museologia, direito – e artistas e responsáveis por diversos acervos existentes, que puderam fazer um diagnóstico das condições destes importantes acervos brasileiros. Mas também conseguiu dar início a uma rede de relacionamentos com o objetivo de troca de experiências de soluções técnicas e de pensamentos teóricos. Além disso, possibilitou o início da construção de uma política de atuação comum junto aos órgãos públicos e privados responsáveis pelos apoios institucionais e financeiros a área de acervos. (COUTINHO, 2012, p. 07)

As temáticas diziam respeito a perspectivas variadas: conservação de trajes de cena, direitos autorais, catalogação de acervos, digitalização, acessibilidade e visitas técnicas, demonstrando o esforço realizado nos últimos anos para o aprimoramento e incentivo à organização de novos acervos. Os debates, trabalhos apresentados e visitas técnicas seriam, posteriormente, disponibilizados para o grande público em forma de anais do Seminário, disponível tanto em formato impresso quanto em sua versão *online*⁸.

De maneira geral, os acervos apresentados representam uma pequena parcela das iniciativas destinadas à preservação de material teatral. Embora contem com suas distintas particularidades, esses centros possuem em si o mesmo caráter em relação ao reconhecimento da necessidade de preservação do patrimônio material e cultural.

⁸Cf. http://www2.eca.usp.br/cdt/sites/default/files/acervos_teatrais_versao_digital.pdf

Assim, as instituições citadas apresentam um panorama da preservação da memória do teatro no Brasil, preocupação com a memória do teatro que passam, tanto pelos órgãos público e privados, quanto por artistas, grupos teatrais, escolas de teatro.

Mesmo mantidos por iniciativas diferentes, a quantidade de locais de memória e a preocupação na perpetuação do material audiovisual nos permite indagar sobre as especificidades do nosso objeto em si e que faremos ao decorrer do trabalho. Nesse sentido, no decorrer do trabalho faremos uma análise aprofundada sobre o CPMT do Galpão Cine Horto.

Nesse sentido, o estudo de campo junto ao CPMT ressalta aspectos voltados especificamente aos processos de trabalho com a imagem, a captação e manutenção dos registros, o avanço e apropriação da tecnologia nos modos de constituição e utilização de acervos, primordialmente aqueles relacionados aos mecanismos de registro da arte teatral, por natureza efêmera e por essência, um fenômeno. Assim, tais noções constituem-se foco de investigação do capítulo a seguir.

2. IMAGEM E TEATRO: REGISTRANDO O EFÊMERO

Enquanto técnico de audiovisual, função que desempenho em direto contato com a apreciação, escolha, captação, manipulação e registro de imagens, considero importante fazer algumas reflexões acerca do conceito de imagem, pontuando algumas informações sobre os procedimentos físicos pelos quais acontece o processo de captura da imagem, tanto pelo olho humano, quanto pelos dispositivos tecnológicos, atendo-me na compreensão do potencial simbólico e subjetivo dos materiais imagéticos, sua função e seus usos na cultura humana.

2.1 *Reflexões sobre a imagem*

Imagem é luz e o olho é o órgão que nos permite recebê-la. Mas o órgão da visão não cumpre esta tarefa sozinho, sendo a visão o resultado de um processo complexo que, segundo Jacques Aumont (1993), passa por três operações distintas e sucessivas: operações ópticas, químicas e nervosas.

A operação óptica do processo pode ser entendida usando o exemplo da câmera escura, princípio que resultou posteriormente na criação da câmera fotográfica. Nesse processo, os raios luminosos (provenientes de uma fonte como o sol, uma vela ou uma lâmpada) incidem sobre um objeto qualquer; ao atingi-lo os raios são refletidos e parte deles penetra na abertura da câmera escura formando uma imagem invertida do objeto na parede de fundo da câmera escura.

Por ser muito difusa, a luz que penetra na câmara escura deixa a imagem pálida. Para corrigir este problema teríamos que expandir o orifício, permitindo a entrada de maior incidência da luz.

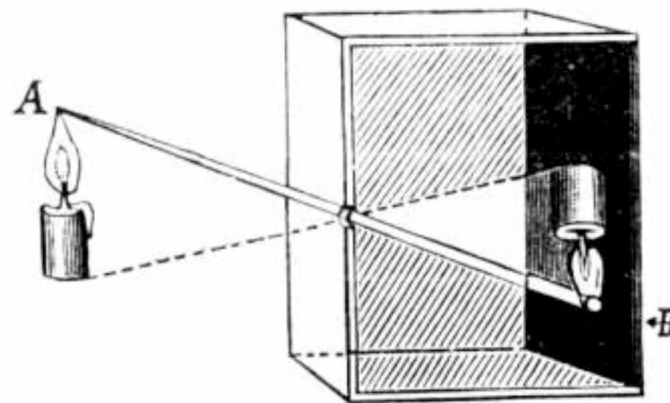


FIGURA 1: Princípio da câmera escura.⁹

O problema nesta manobra, é que os contornos da imagem perdem definição. Para sanar este efeito indesejado foram inventadas lentes convergentes moldadas especificamente para coletar a luz em sua superfície e concentrá-la em um único ponto.

É esse o princípio da “captura” de uma grande quantidade de raios sobre uma superfície, e da concentração deles em um ponto, que muitos instrumentos de óptica utilizam (embora hoje a maioria tenha objetivos mais complexos, com o uso de combinações de lentes). É esse o mesmo princípio que funciona no olho. (AUMONT, 1993, p. 19).

No olho humano o processo segue o mesmo princípio da câmara escura: os raios luminosos convergem na córnea. A pupila é o orifício por onde entra a luz, e a imagem se forma invertida na retina, conforme imagem a abaixo que compara o olho humano com uma câmera fotográfica, onde os receptores nervosos ligados a retina levam esta informação ao cérebro, que interpreta essa informação e inverte a imagem novamente para que não enxerguemos as coisas de cabeça para baixo.

⁹Fonte da imagem: http://pt.wikipedia.org/wiki/Câmera_escura

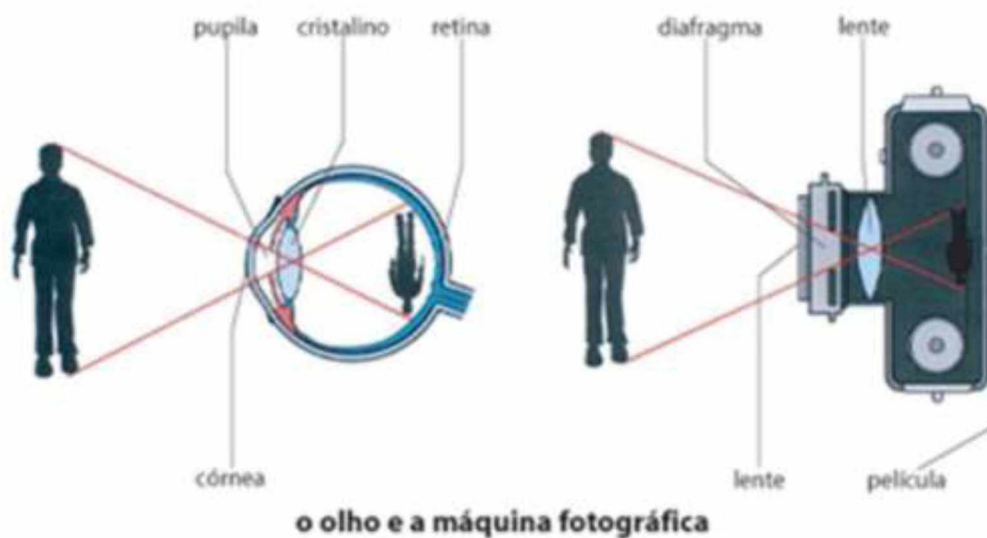


FIGURA 2: Comparação entre o olho e a máquina fotográfica¹⁰

De acordo com Jacques Aumont (1993) a imagem é um objeto cultural por excelência; ela é arbitrária e inventada. Não existe uma imagem sem sua condição de ser percebida pela ótica humana. O autor nos diz que, mesmo que uma pessoa que não tenha passado por um processo cultural de percepção das imagens, ainda assim possui, de forma inata, a capacidade de perceber objetos numa configuração imagética; sendo igualmente capaz de observar a forma de organização em conjunto desses objetos. Portanto, conclui o autor, a capacidade de percepção de imagens é um processo próprio da espécie humana.

Associando este conceito com essa pesquisa, percebo que no teatro o espectador capta e aprecia as imagens; imagens estas que, por sua vez foram criadas e selecionadas pelo artista, intencionalmente voltadas aos receptores da audiência. E claro, nesse processo as identificações, referências simbólicas e subjetivas, individuais e coletivas dos espectadores trabalham no ato de decodificação e memória, do material imagético apresentado.

Nesse sentido, e partindo das assertivas de Adauto Novaes (2005), o espetáculo não é um conjunto de imagens; é uma relação social mediada por elas. O autor aponta que a imagem é o resultado da ação de causas externas sobre nosso corpo. Ela torna

¹⁰ Imagem disponível em: <http://www.aptoimed.com.br/userfiles/image/Visão.gif>. Acessado em 11 de janeiro de 2014

presente qualquer coisa que está ausente; ou seja ela é o representante e o substituto de qualquer coisa que ela não é e que não está presente.

A imagem é irracional. Por meio dela podemos representar um ser vivo, mas nunca a experiência de vida. A imagem não é dotada de raciocínio, em si não é capaz de comparar, induzir, deduzir, o que exclui sua possibilidade de caráter auto-explicativo ou informacional. Essa função cabe ao discurso humano e sensível, dotado da capacidade de potencializar, interpretar e relacionar-se com o recurso imagético. Uma vez posta à apreciação e cognição humana, a imagem é capaz de emocionar, provocar, evidenciando um processo de ação e reação através da partilha e criação de significados.

Segundo Aداuto Novaes (2005), existem três graus de ausência da imagem, e por consequência, três níveis de possibilidades para tornar presente um referencial imagético registrado, acessado e interpretado pela mente humana; quando diante da ausência de uma imagem real, representada pelo registro.

Para o autor, primeiramente, a imagem permite-nos tornar presente um referencial passível de proximidade, que, no entanto, faz-se distante dos olhos, mas tocante à lembrança, e registrado em imagem visual. Por exemplo, quando em estado saudosista recorremos à fotografia de um ente querido. A imagem fotografada é capaz de acionar a presença imaterial do objeto, ausente no tempo e espaço do interlocutor, mas representado pelo código visual.

Em segundo lugar, a imagem registrada é capaz de lembrar aquilo que está substancialmente ausente, permanentemente longe de nós, e que não poderá voltar nunca mais. Como acontecem com entes mortos, mártires, uma cidade onde moramos no passado. Ainda segundo Aداuto Novaes (2003) esse efeito da imagem registrada acaba gerando um reforço da ausência, uma consciência clara da impossibilidade de presença.

O terceiro grau é aquilo que está absolutamente ausente, inscrito numa esfera de total incapacidade da presença material e real, sendo, portanto, resultado único da representação segundo referenciais do interlocutor humano. Inscrevem-se nesse grau de representação das imagens, os seres sobrenaturais, transcendentais, os deuses, e o Deus para religiões monoteístas. Ao contemplar essas imagens, o homem eleva-se deste para outro mundo.

Nestas três formas de representação vemos como o poder da imagem é criador de ilusões; ela representa o ausente, mas também pode criar a ilusão de que é o próprio ausente. Características que se filiam diretamente às formas de criação em artes, logo,

aos modos e processos pelo qual determinados grupos decidem selecionar e estabelecer a relação entre imagens e espectadores, bem como seus registros e manipulações a fim de melhor estabelecerem o caráter poético e estético da interação subjetiva. Para Novaes, esse caráter ilusionista – e por que não ficcional – é compreendido de modo que:

Na verdade, essa ilusão pode ser gerada por qualquer imagem, mas torna-se mais e mais sensível à medida que cresce a ambição de representação da imagem: quanto mais a imagem se esforça em tornar presente o ausente, mais ela tenta representar o irrepresentável, tornar visível o invisível, mais ela gera a ilusão de não ser imagem (NOVAES, 2005, p.37).

Nesse sentido, as imagens são concebidas e materializadas conforme intenções de seus autores, sendo o documento imagético fruto de construções técnicas, estéticas e culturais. Para tanto, os recursos de registro das obras artísticas constituíram-se, ao longo do tempo e firmaram-se com o desenvolvimento tecnológico, enquanto ferramenta de trabalho e forma de perpetuação da memória, um desafio à efemeridade do acontecimento artístico. Desse modo, é preciso atentar-se aos modos de registro imagético no campo das artes, tema do tópico a seguir.

2.2 *Registro imagético no campo das artes*

Numerosos dispositivos eletrônicos de produção e reprodução de imagens estão presentes nas práticas artísticas. Com o surgimento da fotografia, em 1817, tornou-se possível o registro de imagens sem a necessidade da mão do homem. Pela primeira vez as imagens podiam ser obtidas e replicadas em grande escala, o homem podia captar as formas constituintes de fatos e acontecimentos da vida cotidiana através de imagens, registrando-as em papel, criando documentos fotográficos. Portando desde o século XIX o homem vem experimentando uma cultura de reprodução.

A partir de um negativo¹¹ podia-se replicar milhares de fotos. A partir de meados do século XX, o desenvolvimento de novas tecnologias, acelerou esse processo, pois

¹¹ O termo *Negativo* refere-se ao resultado de um processo fotográfico que produz uma imagem negativa, a partir desta, a imagem negativa, passa por um processo para ficar positiva e ser ampliada em papel fotográfico, gerando assim as fotografias, portanto o filme negativo seria a matriz a partir da qual se podem fazer infinitas cópias em papel fotográfico.

com as tecnologias digitais os registros imagéticos libertaram-se do suporte físico ampliando a possibilidade de reprodução e circulação de formas nunca experimentadas. Mas, certamente, foi com o advento da internet que a distribuição de imagens e o compartilhamento tornaram a experiência imagética um fenômeno de massa, numa escala onde os aspectos temporais e espaciais atingem números exorbitantes de compartilhamento, distribuição, visualidade e disponibilização a nível mundial.

O cinema e o vídeo no século XX exerceram forte influência na cultura. Obras firmadas por uma cultura, em sua natureza, visual e imagética, buscando a identificação de uma cultura de massa, estabelecendo novas formas de mediação. Uma comunicação contemporânea pautada na produção e compartilhamentos de imagens de forma industrial.

A imagem sempre exerceu fascínio sobre os homens, e seu papel cultural sempre este relacionado ao de informar. Hoje, entretanto, a imagem pode também desinformar, à medida que tanto vídeo como a fotografia podem ser manipulados exercendo um papel muitas vezes ambíguo: documenta, mas também é usado com fins de interesses ideológicos.

As tecnologias disponíveis de registro e difusão de imagens instauraram uma cultura midiática no campo das artes. Criou-se um ambiente técnico e simbólico mediado pelas variadas formas de comunicação, com uma facilidade sempre maior de produção e reprodução imagética, podendo ser facilmente transferida e com forte inclinação para o arquivo. Daí a necessidade de constituição de acervos para guarda dessa imensa produção de imagens.

Como nos diz o pesquisador e artista plástico Luiz Claudio da Costa:

Trata-se aqui, ao menos, de três problemas: o lugar da obra, sua condição e sua relação com o tempo. O suporte ou lugar de guarda das impressões e das sensações vem sendo questionado desde os anos 1950, mas o arquivo se mostrou bastante oportuno nos anos 1970 e 1980, já que ele é o lugar da guarda (memória e autoridade), é também lugar de uma pulsão e destruição. O arquivo, em vez de apenas suporte na trajetória das crises da arte (plano, objeto, não-objeto, ambiente, espaço público), torna-se a própria condição da arte como espaço da prática do tempo: guarda, diferenciação, serialização, intermediação e transferências, todas elas informadas por um regime visual fotocinematográfico. (DA COSTA, 2009, p.83).

Essa colocação nos faz pensar sobre esses arquivos não só como suporte, mas sim como um sistema complexo de significação e discursos estéticos. Ora, a tecnologia tornou a apropriação, bem como a reprodução e o reprocessamento de imagens, algo

relativamente acessível e caro aos artistas e realização de suas obras, onde o registro do momento de fruição e criação em si constitui-se uma memória virtual. Ou seja, para um artista, grupo ou mesmo escolas de teatro, o registro da criação que se situa no passado, abarcando um pensamento e experiência já vividos é capaz de estabelecer conexão com as produções presentes e futuras, onde a imagem registro possa atuar como mediadora de um novo processo criativo.

Em se tratando da autonomia da imagem-registro, enquanto forma, linguagem e conteúdo próprio, ela não se dissocia do objeto artístico original, pois mantém uma relação intrínseca com o contexto referencial. Por exemplo, o registro de um espetáculo teatral existe porque o espetáculo em si existiu num espaço-tempo determinado e compartilhado. Diferente de um material cinematográfico, onde a produção audiovisual existe a partir dela mesma, apesar de possíveis ressignificações.

Assim, apesar do seu vínculo com o contexto do registro, o produto oriundo desta relação – o registro audiovisual de espetáculos teatrais – pode ser ressignificado em novos suportes e espaços, constituindo novos contextos e construindo novos sentidos.

Nesse âmbito, vejo no processo de documentação do fazer artístico a possibilidade de criação de seus próprios valores como obra e linguagem específica, uma vez que, com as novas tecnologias, a reprodução e difusão destes registros ganharam um potencial de circulação dessas imagens e vídeos, podendo circular em vários suportes como livros, DVD's, Blue Ray's, CD's, e sites na internet.

As técnicas de registro de imagens, quando usadas nos processos artísticos são modalidades de novas dimensões da arte, reveladas por documentações e processos com múltiplas atualizações de uma obra redefinida em outros espaços de apreciação.

O registro em contexto de arte é um ato heterogêneo, podendo atuar entre imagens ou entre imagens e materialidades, e entre documentário e ficção, mediando suportes e relacionando subjetividades, mostrando a potência que problematiza os sistemas arquivistas de nossa cultura atual.

O registro explicita o estatuto temporal da obra contemporânea e sua condição de objeto virtual não porque ela pode ser efêmera ou desmaterializada, mas sobretudo porque ela ao desaparecer, retorna em séries que ressoam e a renovam. O registro em suma, expõe novas dimensões do artístico (DA COSTA, 2009, p.36).

Portanto, o registro, além da sua função documental é também, em potência, substrato para novas produções artísticas, formando um baralho de iconografias

infinitas, imagens de diferentes naturezas. Refletir as constituições, usos, manutenção e criação dos registros audiovisuais de produções teatrais constitui o foco de discussão a seguir.

2.3 *O audiovisual e o teatro: a questão do registro*

Como experiência, o teatro se inscreve na memória e acessar este fenômeno efêmero requer uma construção de olhares que busquem significações na experiência de produção-recepção do espetáculo. Os produtos resultantes da apresentação, tal como os registros audiovisuais, são elementos que podem trazer consigo significados importantes constituintes do registro dessa memória, mas a experiência teatral em si não pode ser repetida ou acessada em sua totalidade.

Os registros da experiência teatral produzem documentos em audiovisual, e fazem com que os grupos teatrais e instituições afins, como é o caso do Galpão Cine Horto, preocupem-se com a constituição de acervos, sendo que para isso buscam nas ciências da informação, como dito anteriormente, subsídios para organização, guarda e manutenção destas iconografias, bem como formas de divulgação e acesso a esses bens culturais.

Portanto estes acervos em audiovisual constituídos, além do seu potencial de memória são imagens-registro de enorme potencial simbólico, podendo ser substrato estético, imagético para novas elaborações e ressignificações.

Arquivadas e organizadas de forma que possam ser acessadas, essas imagens servem como auxílio no processo de pesquisa, de criação; na produção de cartazes, folders e programas de espetáculos, além também poder ser utilizadas nos processos de ensino-aprendizagem. Daí o meu interesse em transformar as imagens que registro, sejam em forma de fotografia ou de vídeo, em um acervo audiovisual para o Curso de Teatro da UFU.

2.4 *A fotografia e o teatro*

No começo da utilização da fotografia o homem pensava se tratar da verdade absoluta, a imagem capturada representava a realidade, era o testemunho ocular do fato real e não poderia ser questionado. Por poder ser replicada em grandes quantidades a

fotografia se torna um fenômeno de massa, instaurando uma nova percepção de mundo. No início do século XX surgem as revistas ilustradas, com elas um pensamento visual, iconográfico. O mundo passou a ser visto pelas imagens, e esse mundo ilustrado sobrevive ainda hoje, junto com o cinema, o vídeo, a televisão e de novas mídias como a internet e o vídeo game.

Fotografia é memória, é vestígio iconográfico de um passado e tem se prestado ao registro de elementos da experiência humana. Uma imagem fotográfica é silenciosa, diferente do vídeo, não carrega um discurso direto, tem que ser lida e interpretada. Desse modo, para além do seu valor documental encontramos na fotografia um instrumento de conhecimento, análise e reflexão, torna-se instrumento de pesquisa, análise e interpretação da vida histórica e social, é também objeto de arte, mostrando múltiplos usos e aplicações. Como firma o pesquisador Boris Kossoy:

A imagem em especial a fotográfica, sempre se viu tradicionalmente relegada à condição de 'ilustração' dos textos 'apêndice' da história. No entanto, a documentação iconográfica é uma das fontes mais preciosas para o conhecimento do passado, trata-se, porém, de um conhecimento de aparência: as imagens guardam em si apenas indícios, a face externa de histórias que não se mostram, e que pretendemos desvendar. (KOSSOY, 2007, p. 31).

Para Boris Kossoy (2007), o papel cultural da fotografia deve ser entendido também em seu uso ideológico. Toda fotografia resulta de um processo de criação, é resultado de uma construção técnica, cultural, estética e ideológica, numa relação epistemológica complexa de representação e documento visual.

Nos dias de hoje a manipulação de imagens é facilitada por sua base digital. Implica que, mesmo depois de realizadas, as imagens fotográficas continuam sendo interpretadas e manipuladas em função das finalidades a que se destinam. Assim, durante sua trajetória histórico/cultural a fotografia, teve sua significação para uma sociedade alterada segundo as identificações e ideologias daquele momento.

Acredito que quando um Centro Cultural ligado a um grupo de teatro, no caso aqui o Galpão Cine Horto e o Grupo Galpão, constituem uma política de conservação e gestão de todo material imagético (sejam fotografias ou vídeos) estão atentos à importância da memória e ao controle sobre sua imagem. Desse modo a constituição e gestão de um acervo, representa uma preocupação ideológica.

A fotografia tem o poder de mostrar, denunciar, mas dependendo do seu uso pode ser um instrumento de propaganda, produzindo ficções documentais de cunho

ideológico. Para entender a imagem devemos estabelecer um exercício que nos permita aprender a nos comunicar com as mesmas, decifrar seus códigos, enxergar o que não é mostrado, o que está escondido sob as aparências de uma suposta realidade factual e indiscutível, atentos ao caráter político e representativo de um material imagético.

Assim, a imagem constrói realidades a partir de sua aparência, são versões iconográficas de objetos representados criando uma relação complexa e ambígua. Sendo um modo de registro cria uma ambiguidade entre verdade e mentira, que rege a construção estética da representação fotográfica. Boris Kossoy (2007) atenta-se a tal questão, afirmando que:

Destino perverso esse, o da fotografia que, num dado momento, registra a aparência dos fatos, das coisas, das histórias privadas e públicas, preservando, portanto, a memória destes fatos, e que, no momento seguinte, ao longo de sua trajetória documental, corre o risco de significar o que não foi. (KOSSOY, 2007, p. 153).

As fotografias, juntamente com outros documentos nos trazem informações importantes sobre o passado, permite-nos recuperar micro-histórias implícitas no documento iconográfico. Portanto, contribuem para a memória e podem ser usadas como fonte de conhecimento por diversas abordagens. Para os grupos teatrais as fotografias são usadas de várias formas, desde de divulgar um espetáculo, até guardar consigo informações visuais de figurino, maquiagem e cenário.

Se a fotografia transforma a história em cena, em imagem, e torna os fatos da vida humana um espetáculo, essa forma de apreensão do vivido aproxima a linguagem da fotografia com a linguagem do teatro, uma linguagem que pode ajudar a entender a outra, revelando na cena outro olhar que não o do espectador, buscando *eternizar o efêmero*. Além de um simples registro histórico e memorial a fotografia traz consigo significantes que são passíveis de modificações futuras.

Um fato interessante é que o inventor da fotografia, Louis Daguerre, era cenógrafo e empresário teatral, o que me leva a articular a origem da fotografia às necessidades e sensibilidades dos profissionais do teatro. Também os primeiros fotógrafos: Disdéri, John Clark e Ateget iniciaram suas carreiras como atores. Quando nas primeiras utilizações da fotografia, os atores levavam seus figurinos e objetos de cena para os estúdios fotográficos, depois estas fotos eram levadas de modelo para artistas que criavam gravuras. Os gravadores escolhiam as poses que achavam mais

adequadas para ilustrar posteriormente capas de partituras e programas de espetáculos, gerando uma produção e distribuição em massa de retratos fotográficos de atores.

Vários estúdios fotográficos foram montados próximos das casas de espetáculo facilitando o transporte de figurinos, objetos de cena e parte dos cenários. O consumo de fotos dos artistas criou um fenômeno de sacralização do ator/artista. As pessoas, além de colecionar a imagem dos atores, queriam conhecer as novas celebridades, bem como as tendências da moda e estilos estéticos impressos na imagem e assegurados pela fama dos artistas. Muitos destes consumidores de imagens sequer haviam visto os atores em uma atuação ao vivo. Diversos fotógrafos organizavam eventos promocionais dos seus estúdios com a presença dos atores retratados em suas fotografias, o que atraía a atenção dos colecionadores destas imagens instaurando um entretenimento além do espetáculo.

As fotografias foram usadas para propaganda, divulgando, sobretudo, as atrizes como apelo ao público consumidor, cuja finalidade comercial servia à divulgação dos espetáculos, atores, diretores, tendo a imprensa como propulsora do impacto gerado. A autora Filomena Chiaradia, ao comentar esse assunto descreve o que seria a “presença ‘virtual’ da classe teatral entre a classe dominante, consumidora de suas imagens. Assim, percebia-se um, novo *status* para os artistas, segundo a observação de Senelik.” (CHIARADIA, 2011, p.107).

Para a pesquisadora Filomena Chiaradia (2011), para analisar estas primeiras fotografias de teatro temos que compreender as limitações técnicas daquela época. A tecnologia empregada então exigia poses demoradas, os registros tinham que ser feitos em estúdios; alguns atores também sentiam desconforto de se apresentar fora do ambiente do palco e muitas vezes atores eram colocados lado a lado mesmo sem contracenarem no espetáculo. Essa forma de registro pouco refletia a realidade da encenação.

Ainda segundo Filomena Chiaradia (2011), com a evolução tecnológica da fotografia, novas possibilidades surgiram para se realizar o registro da cena teatral. O próprio desenvolvimento do teatro trouxe novos olhares para a cena, abrindo novas possibilidades e escolhas para os fotógrafos da cena teatral. Estes se deslocaram dos estúdios para as casas de espetáculo. Mesmo com esta evolução a presença de vestígios de enquadramentos, semelhantes aos das poses de estúdio, ainda eram presentes, mas já se podia registrar melhor a dinâmica da cena.

Quanto ao ato de se registrar um espetáculo, além de fatores técnicos como câmeras, lentes, equipamentos de iluminação, devemos perceber fatores subjetivos: uma

trama de relações que se estabelece entre fotógrafo e diretor, este por sua vez em dinâmica relação com atores e técnicos, e toda essa rede de intersubjetividades em diálogo permanente com os espectadores da obra, à qual se agrega ainda seus produtores. Não obstante, além dessa cadeia de relações deve-se também levar em consideração fatores como: escolha de um ângulo, de um enquadramento, a escolha das cenas a serem registradas.

Desse modo, a conexão entre os componentes objetivos de caráter mais técnico e prático, e outros subjetivos, de caráter mais artístico e relacional. Para Filomena Chiaradia (2011), é possível encontrar no guia *Photo guide All about photographing*, de Angus Wilson, orientações de como o fotógrafo deve se comportar em relação aos registros de espetáculos.

Visando criar boas fotos para publicidade, o fotógrafo deve seguir percurso que inclui ler antecipadamente o texto/roteiro do espetáculo, agendar com a produção visitas ao teatro para assistir aos ensaios corridos, de modo a poder acompanhar com o texto a encenação, a fim de marcar momentos que considera bons para as tomadas fotográficas. Essa preparação o capacitará a discutir com o diretor do espetáculo a seleção das cenas, podendo até sugerir alguns momentos, se lhe for concedida essa autonomia. (CHIARADIA, 2011, p. 111).

Normalmente, fotógrafos profissionais, especialmente sujeitos que conhecem ou já estiverem em relação direta com a captação de imagens em produções teatrais, são contratados como prestadores de serviço para registro, tanto por uma preocupação com a memória, como para o uso das fotos em material de publicidade, fato que resulta em fotos com intenções previamente definidas. Muitas vezes estas imagens são produzidas antes da estréia do espetáculo para uso em material de propaganda, visando certa garantia da qualidade estética da composição da cena, organização dos materiais plásticos, excluindo as variáveis que o acaso da apresentação poderia comprometer no produto final das imagens.

A produção de fotos nos ensaios possibilita ao fotógrafo circular por toda sala de espetáculo, pode ter acesso ao palco tendo maior proximidade com os atores, pode solicitar iluminação específica para o registro, pedir para congelar o movimento em cena para fotos posadas, enfim diversas possibilidades que não seriam possíveis com a presença do público.

As fotografias de teatro são assim criações a partir do objeto anteriormente concebido. O material fotográfico captura apenas um fragmento, estático, sem voz, sem movimento de luz, cenas isoladas de um todo, que pode ser registrado fora da encenação com o público, antes do fenômeno em si. Distante da relação encenação-platéia instaura-se nas fotografias uma ficção, uma narrativa que não pode ser entendida como cena, como espetáculo em suma.

Todos os elementos de cena servem ao fotógrafo como substrato para sua arte, para sua autoria, para um discurso ficcional próprio. Ou seja, a imagem captada é ao mesmo tempo documento e também arte e criação. A percepção de uma obra teatral por meio da fotografia é possível e sensível, mas não passível de defini-la. Logo, percebo a necessidade da busca de uma reflexão singular nessa perspectiva, e valendo-me das assertivas de Filomena Chiaradia, atento ao fato de que:

(...) buscar o “discurso próprio” da fotografia de cena, em outras palavras, buscar uma leitura autônoma da imagem em que se apoiam outros instrumentos, textuais ou não, como Erenstein apontou em sua introdução ao tema da iconografia teatral. Ao iconógrafo teatral caberá olhar essas imagens não mais como simples referências/ilustrações de uma realidade teatral, mas sim “como criações individuais que figuram uma cena teatral”. (CHIARADIA, 2011, p.114).

Podemos fazer também o caminho inverso, o uso da fotografia como elemento de criação para o diretor/encenador. Como quando o fotógrafo torna-se o criador de imagens poéticas, integrando diretamente o processo de criação, introduzindo um novo olhar através da captura de um detalhe, revelando pela imagem algo ainda não visto ou sentido pelos criadores da cena. Não raro na história do teatro, as parcerias entre criadores da cena e os fotógrafos indicaram uma rica possibilidade de interlocução subjetiva e criativa. Ainda nesta perspectiva, na introdução do livro *Imagens do Teatro Paulista*, Mariângela Lima (1985) aponta que:

O Teatro imobilizado no fotograma ou nos croquis, deslocado do tablado e da convivência com o seu público não é mais teatro. É um sinal de uma obra de arte, um desenho imortalizado que permite reviver, supor e por vezes recriar no futuro obras de outra natureza. Entretanto o sinal, essa figura impressa sobre um suporte bidimensional, conserva em estado latente uma informação histórica e uma experiência estética. Podemos ver aí como a cena se organiza, como cada ator expressa diferentemente as emoções humanas e, por fim, como em um momento datado a representação cênica se posiciona diante do mundo e opina sobre a construção da sociedade e das instituições. Em linhas gerais esse é o caráter histórico contido nas

imagens do teatro que podem ser minuciosamente analisadas, confrontadas com outros documentos e refletidas criticamente. (LIMA, 1985, p. 76)

Instituições de ensino ou grupos estruturados tem fotógrafos contratados para o registro e constituição de acervos, como em meu caso enquanto técnico em audiovisual do curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia, sendo responsável pelo registro audiovisual das atividades de ensino e pesquisa do curso. Nesse caso atuo numa relação direta e pessoal com o espetáculo. Seja fotografando ou registrando em vídeo, me concentro no cerne do espetáculo, às vezes como o primeiro espectador. Já nos ensaios e processos de criação busco a essência da obra pelas imagens gerando um material imagético que nada mais é que uma tentativa de transcrição e, além disso, é também uma criação, o que Mariângela Lima(1985) chama de artista-documentador.

Há em cada fotograma, além da criação individual do ator, do cenógrafo e do diretor, a impressão causada pelo fotógrafo. Este seleciona um ângulo, uma expressão facial, um objeto de cena ou instantes da criação dramática que considera emblemáticos do conjunto do espetáculo. Dessa forma o documento é um recorte assinado pelo artista-documentador que trabalha com o fragmento e com o espetáculo. Por tudo isso o fotógrafo de cena é um profissional incomum, que mantém com a arte cênica uma relação de intérprete. (LIMA, 1985, p.81)

Portanto, a fotografia como vestígio da cena, com documento do fazer teatral é componente importante no mosaico de guarda da memória do Teatro e suas significações.

2.5 O Registro audiovisual da cena

Antes mesmo de ser possível a reprodução de imagens e sons por meios mecânicos ou eletrônicos, já existia a simulação audiovisual artesanal, pinturas nas cavernas que contavam histórias, representações iluminadas pela luz de tochas, e o uso da música em rituais dos mais diversos em várias culturas. Posteriormente, o ritmo na narrativa poética, ajudava na memorização na fase pré-escrita. Mesmo com o advento da escrita, poucos eram os letrados; assim a leitura de textos em espaços públicos era comum, em meio a uma maioria analfabeta, portanto a leitura de textos tinha algo de

espetacular. O próprio teatro grego clássico se utilizou de técnicas audiovisuais em suas representações. Segundo Rafael Rosa Hagemeyer:

A forma mais elaborada de representar uma história utilizando, além da música e dos recursos narrativos da poesia, os recursos visuais da dramatização, surgiu com o teatro grego, marcado pela caracterização dos personagens e suas falas, representando um fato ocorrido no passado – mítico ou não. (HAGEMEYER, 2012, p. 62)

Assim, antes do cinema e do vídeo os artistas sempre buscaram a combinação de imagens e sons, o poder de simulação e representação do audiovisual. Da ópera tradicional com seus cenários estáticos, o drama e a música, ao teatro moderno, com efeitos de luz, sonoplastia e cenários móveis, dotados de trucagens complexas, o audiovisual sempre esteve presente no desenvolvimento das artes cênicas. De fato, o advento da tecnologia e a posterior criação do cinema alavancaram uma torrente de possibilidades para a criação artística e, claro, suas inúmeras formas de registro.

O desenvolvimento dos recursos de captura das imagens em movimento acabou transformando não apenas o olhar do artista, mas viabilizou um novo processo de memória dos espetáculos e acontecimentos, uma nova forma de driblar a efemeridade das produções artísticas e garantir o acesso à suas apresentações. Eis que surge o cinema, junto dele uma gama de possibilidades do material audiovisual, tema do tópico a seguir.

2.5.1 A imagem em movimento

A primeira captura de imagens para demonstrar o movimento, foi um experimento desenvolvido no fim do século XIX pelo inglês Muybridge para analisar o galope do cavalo. Foram instaladas câmeras ao decorrer de um trajeto; à medida que o cavalo se deslocava, sensores acionavam câmeras e cada momento do deslocamento era fotografado. Com esse experimento ficou provado que em determinado momento do trote as quatro patas do cavalo ficavam completamente suspensas em relação ao solo, contrariando a ideia vigente na época de que sempre uma das patas estava em contato com o solo, durante o trote.

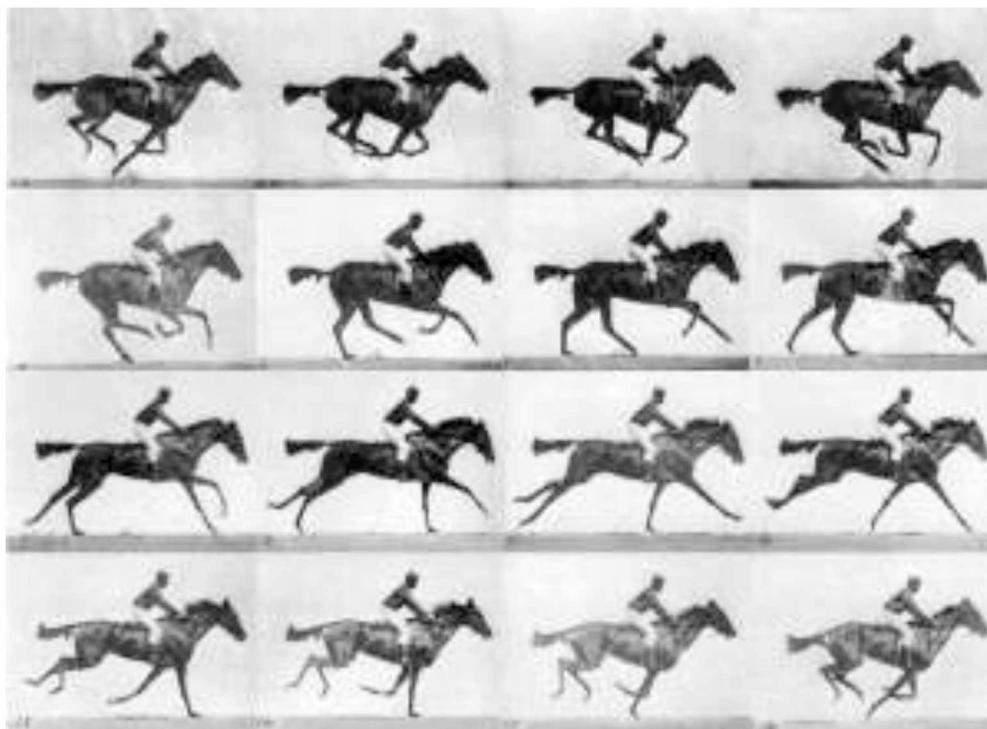


FIGURA 03 – Primeiro experimento de captação da imagem em movimento¹²

Depois os irmãos Lumière criaram e lançaram comercialmente o cinematógrafo, uma máquina que permitia filmar e projetar imagens em movimento, popularizando o uso deste dispositivo, ainda incapaz de gravar sons e registrar cores, o que determinava que os filmes produzidos eram mudos e em preto e branco.

¹² Fonte disponível no endereço eletrônico. <https://mafeluka.wordpress.com/tag/cinema-3d-cinematografo-charles-chaplin-super8/>. Acessado em 23 de setembro de 2014.

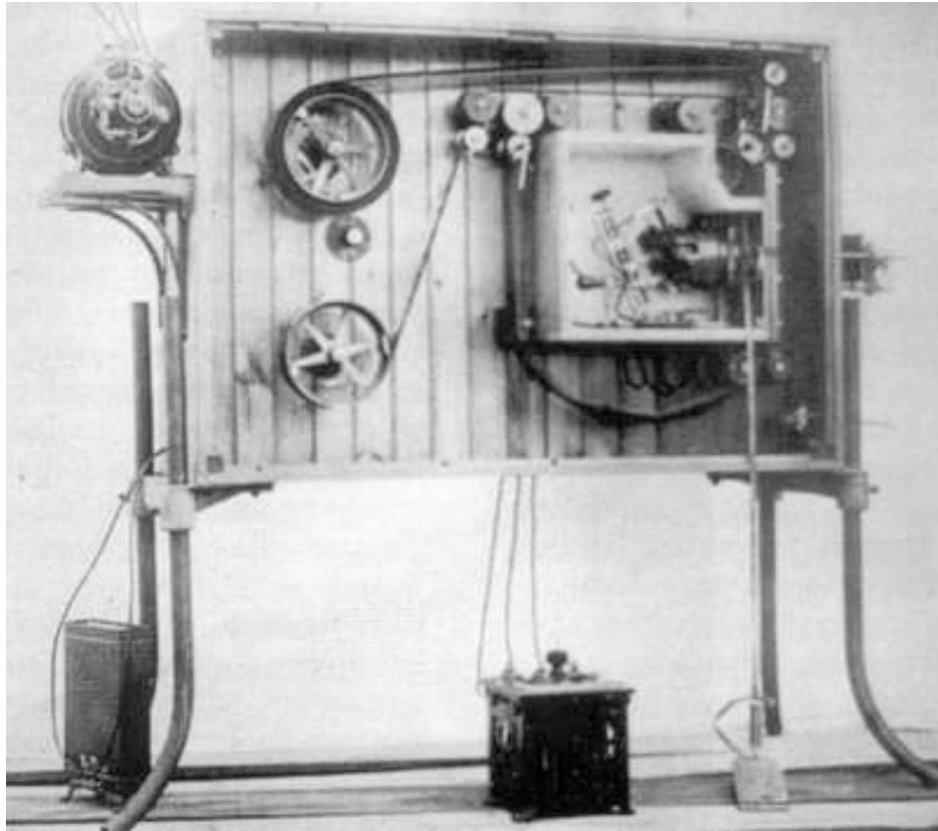


FIGURA 04 - O cinematógrafo¹³

Em 1895, foi realizada no Gran Café em Paris a primeira mostra de filmes produzidos pelos irmãos Lumière. Os poucos filmes apresentados mostravam cenas simples, mini documentários da vida cotidiana, filmados ao ar livre, com cerca de dois minutos de duração; a chegada do trem na estação e as mulheres saindo da fábrica são os filmes mais conhecidos destas primeiras produções cinematográficas.

¹³ Fonte disponível no endereço eletrônico: <https://mafeluka.wordpress.com/tag/cinema-3d-cinematografo-charles-chaplin-super8/>. Acessado em 23 de setembro de 2014.



FIGURA 04: Mulheres saindo da fábrica. Primeiras imagens captadas pelos Lumière¹⁴

A evolução das técnicas de cinema percebeu a importância dos efeitos especiais. Georges Méliés trabalhou sobre o uso da montagem paralela e de closes para enfatizar cenas dramáticas desenvolvido por Griffith, criando os primeiros filmes comerciais, popularizando o cinema, passando pelas iniciativas do cinema direto de Dziga Vertov na Rússia, o cinema surrealista espanhol de Luis Buñuel e Salvador Dalí, o cinema expressionista alemão e o neorrealismo italiano. Ou seja, movimentos estéticos que deram suas contribuições para o desenvolvimento do recurso audiovisual.

A invenção do cinema trouxe inovações técnicas, mecanismos de captura e projeção de imagens, aspectos comerciais, se transformando em uma indústria de massas e se inserindo na indústria cultural, além de promover aspectos comunicacionais, com o desenvolvimento de linguagem e construção de narrativas. O “enquadramento do olhar” possibilitou a criação de uma nova narrativa, e uma nova dimensão cultural foi instaurada por estas novas tecnologias. (Hogaymer, 2012)

¹⁴Disponível em: http://www.cinemateca.gov.br/jornada/2009/filmes_eric_le_roy.php. Acessado em 25 de setembro de 2014.

O artista e pesquisador Fernando Senra (2011) aponta que, com o advento do cinema, um novo universo poético fez-se possível através de um imaginário ainda intocável, tangente à própria dimensão da vida, e, no entanto, capaz de recriar o cotidiano, tencionar as fronteiras entre ilusão e realidade através da exaltação da desestabilização da imagem, ordenação dos sentidos e criação de nova linguagem, de modo que sua atuação acabou:

Modificando a percepção e a representação da realidade, criando uma relação de presença e ausência entre o mundo e sua moldura na tela. Essas visões materializadas e projetadas também incorporaram elementos que até então pertenciam ao inconsciente humano, produtos da imaginação, ilusão e sonhos. No limiar entre o palpável e o imperceptível está a parte fundamental da concepção e da experiência da nova arte. (SENRA, 2011, p. 41)

Traçando um paralelo com o teatro, a narrativa audiovisual é herdeira direta da linguagem teatral tradicional. As primeiras sessões de cinema costumavam ser realizadas em teatros, no modelo clássico do palco italiano. Dessa forma a “janela” para o cinema era a mesma “janela” do espetáculo teatral. “No Teatro, e na ópera, o elemento fundamental do jogo de cena, que o público aceita no momento do ingresso, é o de acreditar na ‘quarta parede’ que depois viria a ser, nos meios audiovisuais como na pintura, chamada de ‘tela’”. (Hogaymer, 2012, p. 65)

Apesar do cinema ser composto pela janela, quadro, moldura, um olhar que vinha sendo construído desde o renascimento, há algo que o difere, seja do quadro pictórico ou da fotografia, pois no olhar cinematográfico o deslocamento do olhar é constante, na narrativa há qualidades temporais de duração e movimento, a imagem está sempre em processo, diferindo da imagem acabada e estática, recurso da pintura e da fotografia (Hagemeyer, 2012)

O cinema, até então mudo, desenvolvia sua narrativa por cortes, montagens, movimentos de câmera, mudança de planos. Cineastas como o russo Eisenstein tornaram-se conhecidos por criar obras primas como *O Encouraçado Potemkin e Outubro*, clássicas filmagens sem som, nas quais foi desenvolvida uma linguagem puramente imagética.

O advento da sonorização do cinema foi rejeitado por muitos, como uma involução, uma volta à dramaturgia, para muitos quase um teatro filmado. O cinema sonoro foi lamentado por muitos como o “retorno da primazia da dramaturgia”, que

vinha obliterar o desenvolvimento daquilo que estava sendo identificado como uma espécie de moderna “linguagem hieroglífica”.

A questão é que a máquina de “criar sonhos” popularizou-se de tal modo que, na contemporaneidade, a forma audiovisual de captura dos espetáculos teatrais tornou-se não apenas a mais recorrente dentre os modos de registro, como veículo de divulgação, salvaguarda e até mesmo recurso estético da própria cena.

2.5.2 Registro videográfico da cena teatral

Com o advento tecnológico da captura do som e da imagem simultaneamente, inaugura-se o ver e ouvir a imagem em movimento; surge uma experiência até então inédita. E, em se tratando do registro da cena, pela primeira vez podia-se registrar o movimento do ator em cena, suas inflexões vocais, as mudanças de luz, tudo ao mesmo tempo, portanto essa evolução tecnológica traz consigo uma nova dimensão para registro teatral.

No ato do registro, o diretor ou o operador de câmera faz o papel do espectador, porque seleciona imagens dentre o todo apresentado, percebe e escolhe o detalhe de cenário, os movimentos e expressões deste ou daquele ator guiando o olhar do espectador do vídeo. A tecnologia de lentes e zoom permite ao produtor audiovisual a captação de detalhes, planos, ângulos que seriam impossíveis de serem observados a olho nu.

De outro modo, durante um registro podem ser utilizadas mais de uma câmera e este também pode ser feito em diferentes apresentações, diferentes momentos, resultando desse processo um material um material que não reflete a realidade da cena, por ser construído a partir de fragmentos e diversos olhares. Valendo-se das reflexões propostas por Walter Benjamin, a pesquisadora Tamara Ka afirma que:

A câmera capta elementos além da escolha racional do diretor ou câmera, elementos esses que só serão identificados no momento da edição ou na leitura do observador ou crítico. Em relação a todos esses itens, percebe-se que o DVD-RT só faz sentido se relacionado com o espetáculo que o gerou. Que nele está inscrita a visão de um *videomaker* ou diretor, uma visão pessoal. Que ele é quase semelhante ao espetáculo no qual se baseou. (KA, 2008, p.89)

Uma das dificuldades de se registrar o fenômeno teatral é a possibilidade do improviso dos atores durante a encenação, fazendo com que cada apresentação seja única. Assim ao registrar-se um espetáculo em determinado dia de apresentação, o ator pode improvisar alguma fala ou cena e posteriormente, em outro dia, o espetáculo poderá ser totalmente diferente, visto que os improvisos e as alterações em um espetáculo são comuns na arte teatral. É também comum que o texto teatral se modifique durante uma montagem, justamente por essa interação entre atores e público, pois os improvisos, quando bem-sucedidos, podem incorporados ao texto. Sem esquecer o fato de que existe uma interação entre o diretor, os atores e dramaturgos, por ser o teatro uma arte coletiva.

Podem existir diferenças bastante significativas na cena desde a sua estreia, até o fim de uma temporada, elementos estes que modificam o registro, tornando-o igualmente sujeito ao acaso e alterações da obra teatral, condicionado novos olhares e mediações que a natureza dessa manifestação artística está submetida. Também devemos analisar, em relação aos registros, a questão temporal: duração, dinamismo e ritmo da encenação, acontecimento único, de experiência intransferível e esteticamente fíndia quando no ato espetacular em si. Sendo que, a mesma encenação pode ter duração diferente quando apresentada novamente.

Entre o que se pretende encenar e o que ocorre na apresentação, existe o “acidental”, que é o elemento constitutivo da materialidade artística do teatro. Neste ato teatral tanto os atores como os espectadores estão submetidos a mesma experiência sensível, que é única, efêmera. Sobre a transposição do teatro para o vídeo, Tamara Ka nos diz:

Quando transpomos um espetáculo teatral para o DVD, estamos mudando o espaço e a realidade do momento da fruição para o espectador. Estamos inscrevendo, fazendo uma notação fixa, pois na apresentação cênica, cada apresentação é diferente. Estamos modificando a possibilidade de espaço/tempo: diminuímos a dimensão do espaço cênico (Palco) se tomarmos o tamanho de uma TV e ampliarmos a possibilidade de assistir a ele em outro momento. (KA, 2008, p. 84)

Tamara Ka trata especificamente da transposição de um espetáculo teatral para a mídia DVD, o que ela chama de DVD-RT (DVD Registro de Teatro), mas pode-se também armazenar os vídeos em outros dispositivos, como hd's, pendrive, e na internet.

Enquanto responsável pelo registro em vídeo das atividades do Curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia escolhi guardar os arquivos no suporte HD externo, em função da falta de espaço físico para guarda de mídias e materiais gráficos. Outro fator importante foi a maior durabilidade da mídia, além de ter a vantagem de poder ser acessados diretamente no computador e os conteúdos, enquanto arquivos digitais e poderem ser transferidos facilmente para outros dispositivos e, eventualmente, acessados pela internet.

Para termos um documento mais completo da cena teatral, devemos nos preocupar em registrar não somente a apresentação, o resultado final, o que reduziria a importância do registro tendo como função apenas registrar a encenação com o público. Acredito na importância de documentação do que ocorre pré e posteriormente ao evento cênico, o processo de criação, a relação com o público, o treinamento do ator.

Para isso, torna-se necessária a criação de documentos que nos ofereçam certa noção do contexto cultural daquela experiência, ampliando a ação do registro audiovisual para além da encenação, um registro também antropológico, social, semiótico e estético, sendo nesta perspectiva que realizo os vídeo-registros na UFU.

3. CRIAÇÃO, MANUTENÇÃO E USO DO ACERVO AUDIOVISUAL DO CPMT

Neste capítulo tratarei de fazer um panorama que remonta às origens do acervo CPMT, partindo do apontamento e discussão da criação do Grupo Galpão, um dos grupos mais importantes do teatro brasileiro, até adentrar a iniciativa do Grupo ao propor a criação do espaço Galpão Cine Horto. Assim, intento compreender como, a partir da constituição desse centro cultural surge e desenvolve-se a construção do CPMT, destacando sua ação de memória, e em específico, a constituição de um acervo audiovisual.

Procuro também, neste capítulo, entender como este acervo relaciona-se com as atividades do GCH. Para tal, as pesquisas de campo e entrevistas que realizei durante esta investigação são elementos de extrema contribuição para compreensão da dinâmica de uso desse acervo, junto aos gestores, professores e alunos.

3.1 *O Grupo Galpão, um trajeto memorável*

Apesar do Grupo Galpão, em sua natureza teatral em si, no que tange seu caráter estético, linguagens e pesquisas cênicas, espetáculos e produções artísticas, não ser o foco de análise da pesquisa, considero importante colocar um histórico sobre a criação e desenvolvimento do Grupo, objetivando contextualizar a existência do um acervo audiovisual do CPMT, pois este acervo em questão tem origem a partir do GG. Nesse sentido tratarei principalmente do que tange aos aspectos administrativos, gestão, parcerias e formas de financiamento, aliando estes fatos à preocupação do grupo com a sua própria memória, que é onde teremos o substrato para a criação de um centro cultural, o Galpão Cine Horto, a criação do Centro de Pesquisa e Memória do Teatro (CPMT) e a criação de um acervo audiovisual, foco dessa pesquisa.

No ano de 1982, na cidade de Belo Horizonte (MG) aconteceu uma oficina de teatro com os alemães George Froscher e Kurt Bildstein, ambos do Teatro Livre de Munique. A oficina teve quase noventa inscitos e trabalhava a ideia do rigor físico, seguindo a linha de trabalho do polonês Jerzy Grotowski. A iniciativa foi tão rigorosa que ao final sobraram somente doze atores em processo de criação.

Em seguida uma nova oficina com os mesmos profissionais foi ministrada durante o Festival de Inverno da UFMG, em Diamantina (MG). Nesta oficina foram abordadas técnicas para atuação ao ar livre, abrindo o olhar e o interesse dos participantes para as possibilidades de atuação na rua utilizando elementos como pernas de pau, acrobacias, bastões, bandeiras e instrumentos de percussão, dela participaram Eduardo Moreira, Antônio Edson, Teuda Bara, Wanda Fernandes e Fernando Linhares.

Ao final da oficina, de volta a Belo Horizonte e ainda sob orientação dos alemães, alguns dos participantes da oficina no Festival de Inverno realizaram uma montagem teatral da peça *A Alma Boa de Setsuan*, de Bertold Brecht, que estreou no dia 23 de setembro, no teatro Francisco Nunes. Ao final da temporada os diretores alemães retornaram ao seu país de origem. Os atores Eduardo Moreira, Wanda Fernandes, Teuda Bara e Fernando Linhares, que tinham participado da montagem, incentivados pela ideia de dar continuidade à experiência do teatro de rua decidem constituir um grupo.

Para recebimento de cachês era necessário, na época, uma conta bancária em nome de uma pessoa jurídica. O ator Eduardo Moreira era um dos fundadores de uma associação que já existia juridicamente, mas que estava inativa. Os integrantes do grupo partiram então em busca dos registros daquela entidade para torná-la o corpo jurídico do grupo recém-criado. A origem do nome Grupo Galpão vem desta associação que na época da sua fundação foi batizada de Associação Galpão, em homenagem ao grupo El Galpón, grupo teatral uruguaio que foi perseguido pela ditadura uruguaia e os integrantes exilados no México. Uma das preocupações desse grupo era promover a solidariedade entre os povos latino-americanos.

Para realizar a primeira montagem o grupo convida Mauro Lúcio Xavier e os então palhaços percussionistas Beto Franco e José Arthur Aguiar. Com a trupe formada realizam a montagem da peça *E a Noiva não Quer Casar*, com estréia no dia 14 de novembro de 1982, na praça 7, em Belo Horizonte. Os integrantes do Grupo Galpão, Rômulo Avelar e Chico Pelúcio (2014) comentam essa questão da seguinte maneira:

Àquela altura o que havia de predominante eram a intuição, o espírito aventureiro e a irreverência. Os atores mergulharam num baú de roupas antigas da mãe de Eduardo para a composição dos figurinos e a criação das personagens. Desse baú saíram um vestido de noiva, um fraque, algumas cartolas e fantasias de palhaço que somados às pernas de pau e aos tambores, transformaram-se num espetáculo quase circense e de dramaturgia bastante tosca. Assim nasceu “E a Noiva Não Quer Casar.” (AVELAR; PELÚCIO, 2014, p. 22)



FIGURA 07 – Registro da peça *E a Noiva não Quer Casar*, em detalhe atriz Wanda Fernandes.¹⁵

Na pré-estreia do espetáculo em uma praça da região do Barreiro, Chico Pelúcio, que mais tarde viria a fazer parte do grupo, fez o registro fotográfico. Esta foi a primeira referência de registro imagético na trajetória do grupo que encontrei no decorrer da pesquisa.

Levar uma linguagem teatral popular para os espaços públicos de maneira gratuita teve um impacto na comunidade artística de Belo Horizonte. Segundo Avelar e Pelúcio (2014), nas rodas de intelectuais e nos bares da cidade já se comentava sobre um bando de jovens irreverentes, em pernas de pau e ao som de tambores que saíam às ruas com um jeito diferente e popular de fazer teatro. Já se forjava no imaginário popular uma identidade do grupo, ainda que esta não fosse, neste momento, reconhecida pela mídia e pelas esferas oficiais.

É importante contextualizar o momento político de então, pois o Brasil, desde 1964, vivia em um regime de ditadura militar. Segundo Romulo Avelar, a ocupação de espaços públicos pelo teatro era também uma forma de luta pela liberdade e pela redemocratização do país. Além disso, a opção pelas praças também era uma resposta

¹⁵Fonte disponível no site: <http://www.grupogalpao.com.br/?p=153>. Acessado em 16 de março de 2015.

destes jovens atores à dificuldade de obtenção de espaços nos teatros oficiais, que privilegiavam os artistas já estabelecidos.

No caso do Grupo Galpão, os interesses pelo teatro de rua, pela pesquisa de uma linguagem popular e pela busca do novo, bem como a necessidade de inventar caminhos para a sobrevivência de seus integrantes ainda são o grande elemento agregador que dá liga e mantém a coesão interna, mesmo em momentos de turbulência, que não são raros. (AVELAR; PELÚCIO, 2014, p. 23)

A segunda montagem do grupo foi o espetáculo *De Olhos Fechados*, de João Vianney, voltado para o público infanto-juvenil. A ideia do grupo era criar um repertório e a estratégia era montar espetáculos infantis para realizar temporadas em teatros e escolas, de modo a obter ganhos financeiros que financiassem espetáculos adultos. Outro objetivo desta montagem foi levar o grupo para o palco, para atingir os formadores de opinião e a mídia local.

As montagens eram um grande desafio, pois na época não existiam mecanismos de incentivo ou políticas públicas de apoio; as produções eram bancadas pelos próprios produtores e contavam com pequenos apoios de empresas. A prática de captação, na época, consistia-se em fazer um “boneco” do programa do espetáculo e ir em busca de empresas que pudessem apoiar a produção com dinheiro, produtos ou serviços, em troca da assinatura como apoiadora, no programa.

Para esta segunda montagem, Wanda Fernandes, integrante que, com maior frequência, foi responsável pela captação de apoios e patrocínios, conseguiu um sufrágio em dinheiro da Drogaria Alberto Guerra, empresa que se tornou parceira e foi grande apoiadora do Grupo Galpão em seus primeiros anos.

Outro apoio obtido para essa mesma montagem foi o da Ferrostaal, empresa da qual o pai do ator Eduardo Moreira era diretor. O apoio foi em forma de parceria, e possibilitava aos atores utilizarem o escritório da empresa para as diversas atividades de produção, como ligações telefônicas, envio de fax, datilografar uma carta. Um apoio bastante importante já que nesta época o grupo não tinha uma sede.

Com mais alguns apoios o grupo estreia em 1983, no palco do Teatro Marília, e consegue o reconhecimento da mídia e certa notoriedade entre a classe teatral belo-horizontina. A montagem rendeu a conquista do Prêmio João Ceschiatti da APATEDEMG (Associação Profissional dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de

Diversão do Estado de Minas Gerais), nas categorias Melhor Espetáculo Infantil, Melhor Direção (Fernando Linhares), Melhor Atriz (Wanda Fernandes) e Melhor Ator (Eduardo Moreira).



FIGURA 08 – Elenco Do espetáculo *De Olhos Fechados*. Grupo Galpão¹⁶

Segundo Avelar e Pelúcio (2014), inicialmente, diante da falta de recursos para contratação de colaboradores, os atores tinham que se desdobrar na execução de tarefas de produção, administração e criação. Todo mundo fazia um pouco de tudo, de forma improvisada e sem nenhuma especialização do trabalho. Com o tempo os atores perceberam as vantagens de distribuir e separar tarefas e responsabilidades a partir das competências individuais e habilidades específicas, e cada membro do GG assumiu algumas funções: Chico Pelúcio ficou com algumas tarefas de produção, Wanda ficou responsável pela memória, Paulinha Polika e Fernando Tavares, pelos cenários e adereços e Sumaya Costa, pelos figurinos.

Outro ponto destacado pelos autores é que, mesmo após a contratação de um número significativo de empregados, os atores mantiveram-se empenhados em suas tarefas paralelas, agora como gestores, delegando tarefas e funções, mas não perdendo o controle e o direcionamento das ações.

¹⁶ Fonte disponível no site do grupo: <http://www.grupogalpao.com.br/?p=156> . Acessado em 16 de março de 2015.

Em entrevista, Beto Franco discorre sobre essa especialização e a dupla função dos atores no começo do Grupo. “Além da coisa da atuação no Galpão, os atores sempre tiveram funções duplas. Assim, além da função de ator tínhamos alguma outra função: trabalhar com a imprensa ou trabalhar com produção. Eu trabalhei sempre mais nessa área de planejamento e administrativo.”¹⁷

É importante destacar que, neste momento de especialização das funções de integrantes e agregados à gestão do grupo, surge a preocupação com a manutenção e salvaguarda da memória de sua trajetória. Wanda Fernandes inicia a constituição de um acervo que é o embrião do que viria a ser o CPMT. “Wanda também assumiria a função de guardiã da memória, registrando os fatos e dados do cotidiano, cuidando das fotos e organizando os arquivos e projetos.” (AVELAR; PELÚCIO, 2014, p. 33)

Beto Franco, ator do grupo e um dos articuladores na criação do CPMT, comenta em entrevista sobre a preocupação de Wanda com a memória do grupo já nas primeiras apresentações. Destaca que já no primeiro espetáculo do Galpão é possível perceber anotações e registros da atriz. Disse-me também que Wanda e Eduardo colecionavam tudo que saia no jornal sobre o Grupo Galpão e todo material gráfico produzido por eles para montagens e divulgações.

A gente nunca ia imaginar lá no começo que ia durar tanto tempo e que a gente ia dar tanta importância a isso. Mas desde lá do começo essa preocupação existia, de preservar tudo relativo ao grupo, inclusive cenários, adereços. A gente mesmo, saindo de cartaz, guardávamos alguma coisa do espetáculo, figurino e tal. Então isso vem lá de traz, durante muito tempo isso foi sendo guardado da maneira como a gente conseguia. Alguma coisa na casa, outra coisa na casa de outro... E na época que a gente foi escrever o primeiro livro, que foi quando o Galpão fez quinze anos, foi muito difícil reunir o material todo. (FRANCO, 2015, informação verbal)¹⁸

Dedicada na tarefa de guarda da memória do grupo, Wanda Fernandes anotava em caderninhos pessoais informações sobre todas as apresentações. Desde informações mais técnicas como local, entidade ou pessoa que fez o convite, valor do cachê ou total arrecadado pelo chapéu, e até mesmo a presença de pessoas ilustres presentes na platéia. Também eram anotadas as impressões da emoção e do encontro com o público, incorporando nas anotações aspectos subjetivos, instituindo assim uma rotina de registro histórico das atividades do Grupo Galpão.

¹⁷ Em entrevista concedida a mim por Beto Franco na sede do Galpão Cine Horto, em março de 2015.

¹⁸ Idem.

Ali estava o embrião da preservação da memória do Grupo. Os caderninhos, que hoje se encontram disponíveis para consulta no Centro de Pesquisa e Memória do Teatro – CPMT, no Galpão Cine Horto, tornaram-se fonte de informações não apenas para o próprio grupo, mas também para pesquisadores, estudantes e interessados em teatro. (AVELAR; PELÚCIO, 2014, p. 34)



FIGURA 09 - Cadernos de Wanda Fernandes.
(Acervo do CPMT)

Resolvidas as questões de organização do trabalho de gestão do grupo, o Galpão segue com as apresentações de sua terceira montagem, o espetáculo de rua *Ó pro'ce vê na ponta do pé*. A montagem era bastante flexível, podendo ser apresentada na íntegra ou apenas partes selecionadas. O espetáculo foi bem aceito e começou a circular em várias cidades de Minas e também fora do estado. Para sua locomoção, o grupo utilizava dois veículos Brasília, que além dos integrantes, levavam também em bagageiros de

teto, todos os cenários e figurinos, além de um sistema de sonorização que podia, se necessário, ser ligado nas baterias dos carros. Nesta turnê com *Ó pro'ce vê na ponta do pé*, o grupo teve que se organizar de uma forma mais profissional.

Entre as apresentações realizadas fora de Minas Gerais, o Galpão foi então, pela primeira vez, ao estado do Rio de Janeiro, apresentando-se no Festival de Teatro de Rua de Paraty, em 1984. Este é considerado pelos integrantes um momento importante para os atores, pois viabilizou o contato com outros grupos comprometidos com este tipo de linguagem, como o grupo Tá na Rua, dirigido por Amir Haddad no Rio de Janeiro, e também tiveram contato com Jorge e Cachoeira do grupo Abra Cadabra, embrião que viria a se tornar a Intrépida Trupe. A participação ainda rendeu um convite para a primeira apresentação do grupo em São Paulo, no Centro Cultural Vergueiro.

A quarta montagem do grupo foi o *Arlequim servidor de tantos amores*, espetáculo que estreou no segundo semestre de 1985. O projeto venceu a concorrência do Teatro Marília para uma temporada de dois meses. Foi um período de bastante trabalho para o GG, pois de dia os atores apresentavam-se para crianças no projeto “Arte na Escola” e à noite realizavam ensaios para a montagem. Ainda sem sede própria, o grupo ensaiava numa sala emprestada do Goethe-Institut. Foram convidados para esta montagem Beto Franco e Luiz Eduardo Corrêa. Infelizmente a montagem não foi bem sucedida, com problemas na parte artística e com pouco público. Ao fim da temporada houve uma crise profunda no GG, ocasionando a saída de alguns atores.

A quinta montagem do Grupo foi *A Comédia da Esposa Muda (que falava mais do que pobre em chuva)*, que estreou no dia 29 de novembro de 1986, na Praça da Liberdade. Este espetáculo de rua marca a entrada definitiva de Beto Franco no grupo. Beto assume funções administrativas no grupo, e por sua habilidade como músico, a sua entrada também faz aumentar a qualidade musical da trupe.

Nesse momento o Galpão deu mais um salto importante no processo de especialização do trabalho. Beto Franco colocou à disposição do Grupo sua competência intuitiva para administração. Desde então, mesmo sem formação específica na área, vem conduzindo com habilidade os processos burocráticos, cuidando dos procedimentos de rotina, comandando as equipes administrativa e de rotina e controlando com precisão o orçamento. Isso tudo sem perder sua função artística primordial. (AVELAR; PELÚCIO, 2014, p. 42)



FIGURA 10 –Cortejo de Abertura do espetáculo A Comédia da Esposa Muda.
(Acervo CPMT)

Ainda em 1986, o grupo foi convidado para participar da montagem do espetáculo *Triunfo, um Delírio Barroco*, dirigida por Carmem Paternostro e produzida pela Fundação Clóvis Salgado, mantenedora do Palácio das Artes. Para o grupo, foi um momento de legitimação junto ao poder público.

Em 1987, o grupo participou do *Festival Internacional de Teatro de Rua* no Rio de Janeiro, onde pode ter contato com grupos estrangeiros participando de uma oficina com o Grupo Farfa, ligado ao Odin Theatre dirigido por Eugênio Barba. Foi nessa época que o grupo adquiriu o veículo Veraneio, apelidado de Esmeralda, que viria a se tornar famoso como elemento cênico importante na futura montagem do grupo, o espetáculo de *Romeu e Julieta*.

De posse do novo transporte, o grupo vai ao Festival de Canela (RS) que rendeu também uma apresentação em Porto Alegre (RS), onde encontra o grupo *Ói Nós Aqui Traveis*. O engajamento político deste grupo e também a manutenção de uma sede (Terreira da Tribo) deixaram marcas e impressões bastante profícuas para o Grupo Galpão.

Após a passagem pelo Rio Grande do Sul o grupo ruma ao Rio de Janeiro, onde faria uma oficina com o *Teatro Tascabile di Bergano*, grupo italiano dirigido por Renzo Vescovi. Também tiveram contato com outro grupo italiano, o Potlach, despertando o interesse do Grupo Galpão pela Itália.

Em 1987 montam uma esquete cênica encomendada pelo *Goethe-Institut* dirigida por Antônio Edson e, em seguida, outro espetáculo de rua, *Corra enquanto é tempo*, dirigida por Eid Ribeiro.



FIGURA 11 – Espetáculo *Corra Enquanto é Tempo*.
(Acervo CPMT)

Influenciados cada vez mais pelos encontros com outros grupos e pelo contato com o Teatro Antropológico, com alguns apoios e passagens aéreas conseguidas junto a empresas parceiras, o grupo segue para Festival de Ayacucho no Peru, participação que rende ao grupo um convite para uma turnê na Itália (*Rassegna di Teatro Latino-Americano*), juntamente com dois grupos do Peru e dois do Chile.

Em 1989 o GG embarca para o velho mundo para uma turnê de três meses. Ali se apresentam em várias cidades italianas e no Festival de Teatro de Rua de Aurillac, na França com as montagens *Comédia da Esposa Muda* e *Corra enquanto é tempo*.

Nesse festival, na França, o Grupo pôde conhecer o trabalho de várias companhias francesas, espanholas e holandesas, bem como ter acesso a tecnologias e linguagens transversais que tiveram forte impacto em seu trabalho. Outro importante fato foi o encontro com o grupo italiano Potlach, em cuja sede os atores se hospedaram e se encantaram com a estrutura que encontraram: o espaço contava com salas de ensaios, sala de vídeo, bibliotecas e alojamento para convidados.

No retorno ao Brasil, com o cachê recebido da turnê européia (10 mil dólares), o grupo consegue adquirir uma sede própria, um antigo galpão situado na Rua Pitangui, 3.413, no bairro Horto, em Belo Horizonte. Uma curiosidade é que este mesmo galpão já havia sido usado para ensaios do grupo, por empréstimo, dois anos antes.

Sem dúvida, em muito pouco tempo o Galpão mudou de patamar. Agora havia um espaço para o compartilhamento da gestão diária e uma clara perspectiva de futuro e continuidade. No movimento cotidiano de montagem, de agenda, organização do material, pagamento de despesas, limpeza e até mesmo de atividades simples como o atendimento do telefone. As relações internas se fortaleceram e as funções de cada integrante ganharam maior definição. Agora o Galpão era uma versão tupiniquim dos grupos europeus, com um local para receber os parceiros e amigos e com direito até a um armário da biblioteca. (AVELAR; PELÚCIO, 2014, p. 52)

Em 1990, inspirados nos festivais de que haviam participado, o grupo realiza, em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, o *1º Festival Internacional de Teatro de Rua de Belo Horizonte*, que contou com a presença dos grupos Potlach (Itália), WC (Argentina), Papaya Partia (Colômbia), Ói Nós Aqui Traveiz (Porto Alegre), Fora do Sério (Ribeirão Preto) e Imbuaça (Aracaju). Além dos grupos nacionais e internacionais, o festival contou com a participação de grupos locais, como o próprio Grupo Galpão, Primeiro Ato, Olho na Rua e Teatro Tagram. Esse evento foi o embrião do que viria a se tornar, seis anos depois, o *Festival Internacional de Teatro Palco e Rua de Belo Horizonte*, hoje conhecido como FIT-BH.

Ainda em 1990, sob a direção de Eid Ribeiro, o grupo inicia a montagem de *Álbum de Família*, de Nelson Rodrigues. Com esta peça o grupo se apresenta no Rio de Janeiro a convite do *Centro de Construção e Demolição do Espetáculo*¹⁹ que girava em torno do diretor Aderbal Freire-Filho, e recebia, por meio de um programa de intercâmbio, grupos nacionais e estrangeiros que realizavam espetáculos, palestras, oficinas e exposições.

Segundo Avelar e Pelúcio (2014), essa experiência do grupo serviu como uma fonte a mais de inspiração para o GG, no processo de criação do seu próprio centro cultural, o Galpão Cine Horto, sobre o qual trataremos separadamente mais à frente.

¹⁹ Criada em 1989, a companhia *Centro de Demolição e Construção do Espetáculo* (CDCE), surgiu vinculada ao projeto de recuperar o Teatro Gláucio Gill, abandonado pelo Governo do Estado, ocupando-o com uma programação coerente e com continuidade de produção.



FIGURA 11 – Espetáculo Álbum de família
(Acervo do CPMT)

Após um processo criativo com o diretor Gabriel Vilela o grupo empreende uma nova montagem, *Romeu e Julieta*, de Shakespeare. A estreia acontece em 03 de setembro de 1992, na cidade de Ouro Preto (MG). Logo após o Grupo estreou também em Belo Horizonte e logo veio o convite do Sesc (SP), para a realização de dez apresentações em praças e unidades do Sesc na capital São Paulo, e mais dez apresentações em cidades do interior paulista.

[o espetáculo] *Romeu e Julieta* estourou nacionalmente, e, com os justos cachês pagos pelo SESC, o Grupo conseguiu saldar a dívida contraída com a montagem. Sorrindo, os atores dormiram como anjos. Mais um momento de sufoco ficava pra trás. (AVELAR; PELÚCIO, 2014, p. 61)

Depois de São Paulo o grupo se apresentou no Rio de Janeiro com apoio do Centro Cultural Banco do Brasil, e, em seguida, participou de vários festivais nacionais e internacionais. O ano de 1994 foi marcado por um acidente automobilístico que causou a morte de uma das atrizes fundadoras do Grupo, Wanda Fernandes, e as apresentações foram interrompidas. A segunda versão da montagem, com a atriz Fernanda Vianna foi apresentada de maio de 1995 a março de 2003. Em 2012, a peça foi remontada para as comemorações dos 30 anos do Grupo Galpão e para a participação nas Olimpíadas Culturais de Londres.

O sucesso de *Romeu e Julieta* foi um divisor de águas na carreira do GG; o grupo agora era conhecido pelo grande público, pela classe cultural, pelas empresas e órgãos governamentais. Ao todo, a montagem teve 303 apresentações em 13 anos de existência, com direito a duas temporadas no *Shakespeare's Globe Theatre*, na Inglaterra, nos anos de 2000 e 2012.



FIGURA 12 – Espetáculo *Romeu e Julieta* (2012) dirigido por Gabriel Vilela (Acervo do CPMT)

É importante frisar que, ainda em 1994, o grupo foi procurado pelo Banco *Credireal de Minas Gerais – Credireal* para propor uma parceria pela qual o banco financiou parte da circulação das montagens do GG e a manutenção do grupo no período de junho de 1994 a dezembro de 1996, quando o banco foi privatizado.

Em 26 de agosto de 1994, o grupo estreia sua nova montagem: *A Rua da Amargura*, fruto de uma segunda parceria com o diretor Gabriel Vilela, no Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro (RJ). A montagem ganhou diversos prêmios, inclusive o Prêmio Shell²⁰. O retorno financeiro dessa conquista foi utilizado para a reforma da sede do grupo, reorganizando a espacialidade física da instituição, separando

²⁰ O Prêmio Shell de Teatro foi criado em 1988, para contemplar, todos os anos, os artistas e espetáculos de melhor desempenho nas temporadas teatrais do Rio de Janeiro e de São Paulo. Desde então, é tido como a mais tradicional premiação da área no país.

a área de criação artística das seções de trabalho administrativo e produção, o local de ensaios da parte administrativa.

O ano de 1995 foi dedicado à circulação da *A Rua da Amargura* e *Romeu e Julieta*. Paralelamente, Cacá Brandão e Eduardo Moreira já trabalhavam na dramaturgia da próxima montagem do grupo, *Um Molière Imaginário*, que estreou no dia 8 de março de 1997, em Tiradentes (MG). A montagem ficou no repertório do grupo por quase doze anos, somando ao todo 272 apresentações. Após finalizar a dramaturgia da peça Cacá Brandão inicia a escrita do livro *Grupo Galpão – 15 anos de rito e risco*, que foi lançado somente em 1999.

No ano de 1998, o grupo fez uma longa turnê internacional com os espetáculos *Romeu e Julieta* e *A Rua da Amargura*, em festivais da Espanha, Holanda, Portugal, Costa Rica, Venezuela e Colômbia. Ainda em 1998, acontece algo significativo na história do Grupo Galpão, uma realização que firmaria o caráter profissional do grupo a âmbito nacional, propiciando parcerias mais sólidas e trabalhos de demanda e desenvolvimento a longo prazo: a criação do Centro Cultural Galpão Cine Horto.

Após o patrocínio da Petrobrás, a primeira montagem já articulada com os benefícios dessa parceria foi o espetáculo *Partido*, obra que estreou dia 06 de maio de 1999, com direção de Cacá Carvalho; foi a primeira peça do grupo a ser apresentada no Galpão Cine Horto.

A estreia do espetáculo *Um trem chamado desejo* e a temporada de *Romeu e Julieta* no Globe Theater, em Londres, foram os principais destaques no ano 2000.

Em 2001, o grupo circulou com vários de seus espetáculos para vários estados e regiões do país. O espetáculo *O inspetor geral* foi montado e apresentado nos anos de 2003 e 2004, com direção de Paulo José. No biênio seguinte – 2005 e 2006 - foi a vez do espetáculo *Um homem é um homem*, de Berthold Brecht.

Em 2007, acontece a estreia do espetáculo *Pequenos milagres*, com direção de Paulo de Moraes, cujo processo criativo contou com a campanha *Conte sua história* que convidava o público do Galpão a enviar suas histórias por escrito, para servir de base para a dramaturgia de um espetáculo do grupo.

Em 2008, o grupo teve um contato maior com o cinema. Foi filmado o documentário *Moscou*, de Eduardo Coutinho com direção teatral de Enrique Diaz, para a peça *As três irmãs*, de Tchekov.

Em 2009, estreou o espetáculo *Till. A Saga de um Herói Torto*, com direção de Júlio Maciel. Em 2011, vale ressaltar que o grupo estreou 2 espetáculos, *Eclipse* com

direção de Julj Alschiltz e *Tio Vânia (Aos Que Vierem Depois de Nós)*, dirigido por Yara Novaes. Em 2013 o Grupo estreia *Os Gigantes da Montanha*, com direção de Gabriel Villela e, em 2014, estreou *De Tempo Somos – Um Sarau do Grupo Galpão*, com direção de Lydia Del Picchia e Simone Ordones. O repertório atual do GG conta com 5 montagens, *De tempos Somos*, *Os Gigantes da Montanha*, *Eclipse*, *Tio Vânia* e *Till, a Saga de um Herói Torto*.

Assim o grupo segue participando de festivais, editais, produzindo espetáculos e galgando o reconhecimento nacional e internacional. Nesse contexto, importantes parcerias com diretores, artistas, professores de teatro, produtores culturais e outras companhias foram conduzindo o trabalho artístico do Grupo Galpão, revelando dentre inúmeras conquistas uma sólida pesquisa de linguagem estética e identidade das criações.

Para além de uma trajetória memorável – enquanto criadores de obras artísticas de reconhecimento nacional – percebo que a criação do espaço Galpão Cine Horto constituiu-se enquanto ação de inserção do Grupo no panorama das principais instituições da área e que é hoje paragem obrigatória ao artista e pesquisador de teatro quando na capital mineira

3.2 O Galpão Cine Horto, um registro de trabalho

A consolidação de uma sede, para além de um local onde o grupo de teatro cria espetáculos e desenvolve ações artísticas, inscreve o Galpão na restrita esfera de instituições de ensino e aprendizado da arte teatral, produção e gestão de projetos culturais, bem como, de detentor de amplo acervo da memória do teatro de Minas Gerais, com braços que se alargam para a história do teatro nacional.



FIGURA 12 – Fachada do espaço Galpão Cine Horto²¹

Em 1997, os integrantes do GG receberam a notícia de que o prédio do antigo Cine Horto, a um quarteirão abaixo da sede do grupo, estava disponível para locação. Coincidentemente já existia no grupo uma ideia, lançada por Chico Pelúcio, de se criar um centro cultural, um espaço onde os atores pudessem experimentar novas propostas e estabelecer trocas com outros artistas. Um anexo cultural onde pudessem realizar apresentações e oficinas.

Infelizmente o prédio, que tinha sido um cinema, estava bem deteriorado, sem ligações de água e luz. As condições de habitação demandariam um projeto de reestruturação seguido de uma reforma. Ou seja, seriam necessários recursos financeiros para a realização desta empreitada, e na busca de apoios para a reforma precisavam de um projeto arquitetônico. Foi então convidado o arquiteto Raul Belém Machado, especialista em espaços cênicos, que realizou o projeto prevendo um teatro para 200 pessoas, três salas de aula, mezanino e um cine-auditório com 70 lugares.

²¹ Fonte disponível no site:

<https://www.facebook.com/galpao.grupo/photos/pcb.906956826021400/906956702688079/?type=1&theater>. Acessado em 15 de abril de 2015.

Com o projeto de reforma em mãos, o grupo saiu em busca de patrocínios, no entanto, sem muito sucesso. Oito meses após a primeira conversa com os proprietários do imóvel, Chico Pelúcio recebe a informação de que uma Igreja Evangélica havia feito uma proposta para locar o imóvel, o que levou os proprietários a darem um ultimato ao Grupo Galpão.

Às vésperas de embarcar para uma turnê internacional, para garantir o espaço mesmo sem os patrocínios necessários, o grupo teve de assinar o contrato de locação. O momento não era ideal; sem patrocínio de manutenção, o GG contava como fonte de recursos financeiros apenas a circulação e venda de espetáculos. Mesmo assim iniciaram a reforma utilizando recursos próprios.

Enquanto a reforma era realizada, o grupo já pensava no modelo de funcionamento e nas atividades que ali seriam desenvolvidas. Fizeram uma pesquisa sobre o funcionamento de teatros independentes e espaços culturais de referência no Brasil, e também recuperaram a memória do contato que tiveram com as sedes dos grupos europeus que tinham visitado em suas turnês. Ao tratar da gênese de tal empreendimento, Chico Pelúcio e Rômulo Avelar, atores do grupo, comentam a seguinte preocupação:

As atividades do Galpão Cine Horto girariam, naturalmente, em torno do teatro – a expertise do Grupo – e, mais especificamente da formação do ator. Naquele momento, era evidente a carência de oportunidades para reciclagem dos artistas profissionais, dos grupos de teatro e dos atores recém-formados nas escolas profissionalizantes de Belo Horizonte. Eram muitos jovens e mesmo profissionais com alguma experiência à espera de oportunidades de trabalho. Mas o que fazer? Quais seriam as ações a serem desenvolvidas na casa? Como seriam a linha pedagógica e as metodologias de trabalho?
(AVELAR; PELÚCIO, 2014, p. 83)

Após algumas reuniões com amigos e artistas, o grupo decide realizar uma imersão para o aprofundamento nas questões que deveriam ser abordadas na formação e aprendizado do ator. Para isso, foram convidadas as professoras e diretoras Maria Helena Lopes de Porto Alegre (RS), e Maria Thais de São Paulo (SP). Nesta imersão foi apresentada ao grupo a experiência da Escola Livre de Santo André onde se conciliava a mobilidade de uma oficina cultural sem perder uma perspectiva de formação do aluno, sendo esta uma das principais referências das primeiras ações do GCH. Somaram-se também neste primeiro momento as experiências do *Centro de Demolição e Construção*

do Espetáculo, do Rio de Janeiro, e da Terreira da Tribo, do grupo gaúcho *Ôi Nóiz Aqui Traveiz*.

Para finalizar a obra de reforma, o GG buscou vários tipos de apoios, tais como investimentos de empresas, dinheiro de leis de incentivo, permutas, dívidas e um *livro de ouro* organizado por Ângela Gutierrez, incentivadora da cultura em Minas. E então, No dia 21 de março de 1998, o Galpão Cine Horto abriu suas portas ao público com uma grande festa. Apesar de não estar totalmente concluída a reforma, era dado o pontapé inicial das atividades do GCH. O teatro foi batizado com o nome de Wanda Fernandes, em homenagem a atriz fundadora do grupo, falecida em 1994.



FIGURA 13 – Imagem em que registrei o detalhe da fachada do GCH com azulejos comprados pelo Grupo durante uma turnê em Portugal.
(Acervo Pessoal do pesquisador)

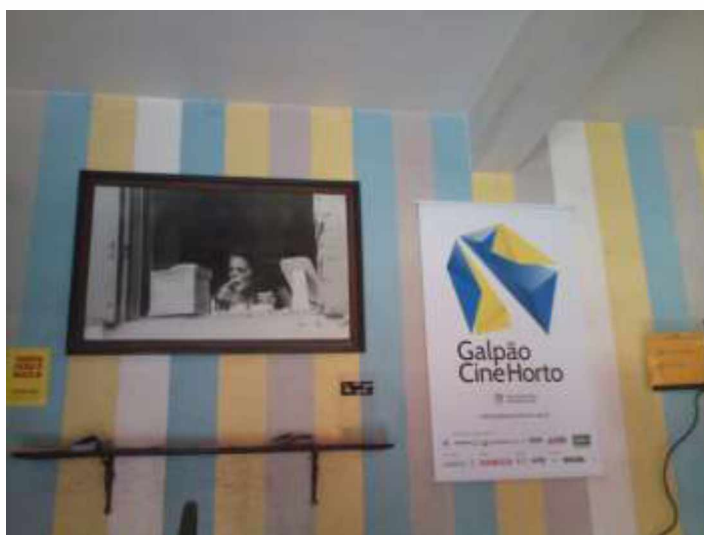


FIGURA 14 - Hall de entrada do GCN. Em detalhe foto de Wanda Fernandes.
(Acervo pessoal do pesquisador)

No período pós inauguração do GCH, o Grupo Galpão passou por uma crise de gestão. O crescimento da equipe se deu de forma rápida e desordenada, o que ocasionou deficiência de pessoal em algumas atividades e sobreposição de funções em outras áreas. Principalmente no dizia respeito às atividades de produção, uma vez que a profissional responsável por essa empreitada encontrava-se sobrecarregada entre a produção do grupo e a gestão de projetos para captação financeira em leis de incentivo fiscal.

A elaboração de projetos e captação de patrocínios era uma prioridade, pois o grupo além da sua manutenção, agora tinha também o CGH para se preocupar. Essa crise obrigou o grupo a buscar uma consultoria externa para ajustar seu modo de gestão.

Os consultores Eid e Henrique trabalharam juntamente com o Galpão por cerca de sete meses, até finalização do plano de trabalho. Foram empregadas ao todo 323 horas de consultoria, distribuídas entre seminários, reuniões e preparação de documentos. Os resultados foram bastante positivos e representaram uma ruptura positiva no modus operante da equipe. (AVELAR; PELÚCIO, 2014, p. 93)

Como resultado desta consultoria foi criado o primeiro organograma do GG, do qual destaco a criação do Núcleo de Registro Histórico e Acervo, o embrião do que viria a ser o CPMT.

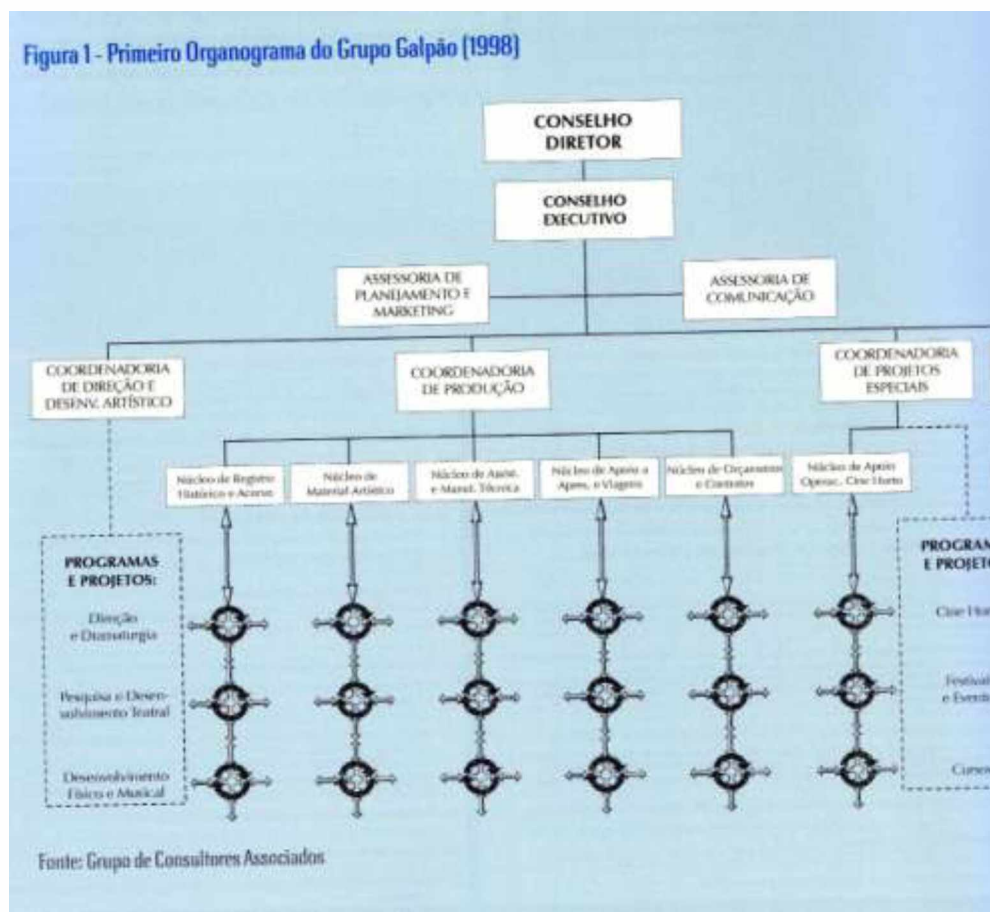


FIGURA 15 – Primeiro organograma do Grupo Galpão.²²

A partir da consultoria, o GG teve uma melhoria do seu planejamento de médio e longo prazo e também dos processos de busca e manutenção de patrocínios. A sustentabilidade financeira era uma questão crucial para o grupo naquele momento. Devido a nova demanda de trabalho para o grupo, foi necessário a busca de profissionais para melhorar a parte administrativa.

O Galpão tinha agora clareza sobre a necessidade de se estruturar sob o ponto de vista organizacional e buscava completar sua equipe, tendo como referência o organograma recém-desenhado e sem perder de vista o impacto financeiro das novas contratações. (AVELAR; PELÚCIO, 2014, p. 104)

²² Imagem disponível na obra: AVELAR, Rômulo; PELÚCIO, Chico. **Do grupo Galpão ao Galpão Cine Horto: uma experiência de gestão cultural**. Galpão Cine Horto. (p. 92), Belo Horizonte: Edições CPMT, 2014, p. 92.

Para assumir a assessoria de comunicação foram contratadas Cláudia Mesquita e duas estagiárias, Beatriz Radicchi e Luciene Borges, que viria a ser a gestora do CPMT. Para a assessoria de planejamento foi contratado Romulo Avelar, que acabara de deixar a Diretoria de Promoção da Fundação Clóvis Salgado e, no Galpão Cine Horto, teria a função de elaborar projetos para os mecanismos de incentivo e patrocinadores privados, além de acompanhar a execução dos projetos e planejar ações de busca de recursos.

Neste momento um conflito se instaurou entre os membros do grupo, pois manter um espaço cultural com várias atividades gratuitas e com vistas para uma remuneração em longo prazo, fez com que alguns questionassem a viabilidade do empreendimento.

No entanto, com o passar do tempo, o reconhecimento do espaço e a troca de bem imateriais entre os profissionais envolvidos, a importância GCH como um espaço de retroalimentação artística foi acontecendo, apesar de que as dificuldades financeiras só seriam resolvidas de fato com a parceria de manutenção do grupo com a Petrobrás. Avelar e Pelúcio (2014) comentam essa passagem, já revelando uma característica ampla do pensamento que geria o desenvolvimento do espaço, uma vez que:

Os projetos do Cine Horto partiram para ocupação de lacunas que o Galpão não conseguia preencher em seu dia a dia, tais como organização de sua memória, a realização de pesquisas, o acolhimento de artistas que procuravam se aproximar do grupo, o atendimento a demandas artísticas paralelas dos seus integrantes e, naturalmente, o cumprimento do seu papel social de formação, fomento e compartilhamento de experiências. (AVELAR, PELÚCIO, 2014, p. 106)

Ainda nesse perspectiva, que originou e ainda faz-se presente na manutenção e gestão do Galpão Cine Horto, segundo Luciene Borges, o GCH vem construindo sua própria história, desenvolvendo diversos projetos orientados para a formação e reciclagem de profissionais.

A iniciativa tem viabilizado o desenvolvimento e dinamização das produções artísticas, disseminando espetáculos teatrais de diversos artistas, promovendo o acesso e realização de pesquisas e compartilhamento de experiências. Ressalta ainda que o espaço e as atividades ali desenvolvidas são mantidas com patrocínios e benefícios de mecanismos de incentivo à cultura, o que possibilita que a maioria das atividades sejam gratuitas ao público interessado.

Ainda sobre a gestão do GCH, gostaria de destacar uma consultoria realizada em 2007 por Luiz Pimenta ao buscar um planejamento estratégico para o centro cultural. A primeira tarefa foi definir a missão do GCH. Ao final do processo, realizado de forma coletiva, decidiram que o *Centro Cultural Galpão Cine Horto* tem como missão:

- Desenvolver, de forma continuada, ações de fomento, formação, pesquisa, criação, compartilhamento de conhecimento e difusão teatral
- Promover o acesso ao universo do teatro, contribuindo para a sensibilização artística e o desenvolvimento da consciência crítica do cidadão.
- Estabelecer parcerias, criando redes de colaboração.

Esta consultoria determinou também a elaboração de um plano de ação. A participação coletiva no processo como um todo trouxe um maior alinhamento de ideias e expectativas à equipe do GCH. Neste momento também houve a transição da coordenação geral do GCH, entrando Leonardo Lessa em substituição a Laura Bastos, e um novo organograma foi criado.

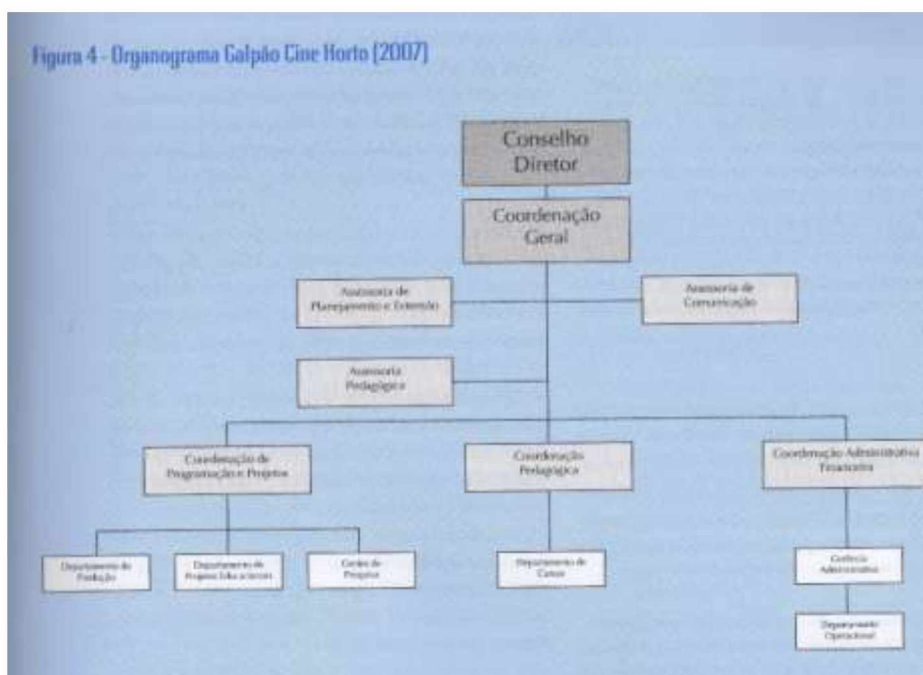


FIGURA 16 – Segundo Organograma de ações.²³

²³ Imagem disponível na obra: AVELAR, Rômulo; PELÚCIO, Chico. **Do grupo Galpão ao Galpão Cine Horto: uma experiência de gestão cultural.** Galpão Cine Horto. (p. 92), Belo Horizonte: Edições CPMT, 2014, p. 197.

Podemos destacar neste novo organograma a criação de um *Centro de Pesquisa*, subordinado à Coordenação de Programação e Projetos, mas ainda desvinculado de uma ação de memória. Esse embrião da vertente voltada à constituição de um acervo disponível à consulta da comunidade originária o que viria a ser conhecido nacionalmente como CPMT: O Centro de Pesquisa e Memória do Teatro²⁴.

Outra ação importante para o GCH foi a criação de uma assessoria de comunicação própria, pois até então a comunicação era feita em conjunto com o GG. O primeiro assessor de comunicação contratado foi Tiago Penna, que ficaria na função até 2012. Podemos destacar nesse momento duas ações importantes para o viés desta pesquisa; a criação de um novo website da instituição e a sistematização dos registros em audiovisual.

Outro ponto que recebeu atenção especial foi o estabelecimento de uma nova rotina de registro audiovisual dos principais projetos do Galpão Cine Horto, bem como a cobertura fotográfica. A intensificação desses registros trouxe benefícios diretos não apenas ao trabalho de preservação da memória, foco prioritário do CPMT, como também para a própria atividade de assessoria de imprensa. (AVELAR, PELÚCIO, 2014, p. 204)

Em 2013, após nova consultoria, foi elaborado um novo organograma do Grupo Galpão, apropriado às novas mudanças, adequando o modelo de gestão e incluindo aí o Galpão Cine Horto. Neste organograma de 2013 já aparece a coordenação do CPMT.

²⁴ Essa conquista do Grupo Galpão é o foco da discussão desenvolvida no tópico a seguir. No entanto, considero importante afirmar, desde já, a forma com a qual o Grupo Galpão, à medida que galgava uma estrutura sólida de gestão empresarial e agregava profissionais de diferentes áreas na produção do espaço, percebe que um acervo constitui-se recurso de apropriação de sua própria história, entende a importância da memória na elaboração de um plano profissionalizante.

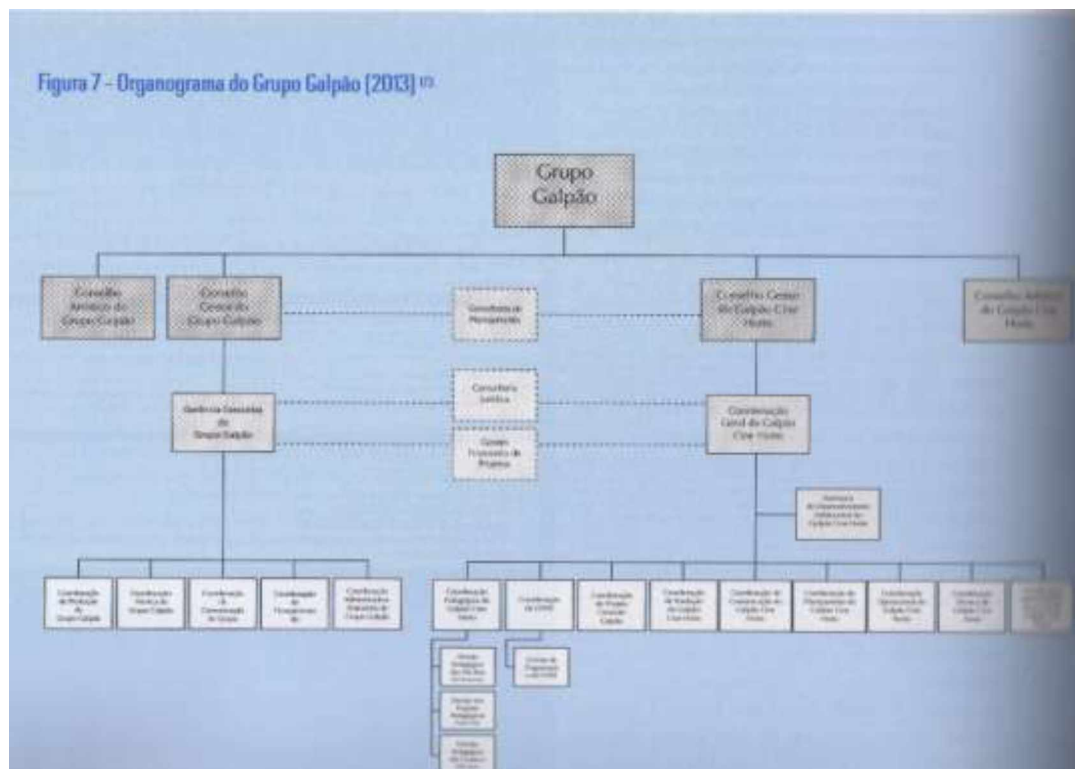


FIGURA 17 – Organograma de 2013 onde já aparece a coordenação do CPMT²⁵

A partir de 2000, após ser procurada pelo GG, a Refinaria Gabriel Passos da Petrobras com sede em Belo Horizonte resolve tornar-se patrocinadora do grupo. Segundo Avelar e Pelúcio (2014), um dos motivos que levou à parceria foi a existência do GCH e de suas ações sociais, fator este que fortaleceu a importância do Grupo e espaço de formação no cenário de fomento à cultura, em âmbito regional e nacional.

Em virtude de um bom resultado no primeiro ano da parceria, em 2001 o GG foi contemplado como convidado para patrocínio especial de continuidade, passando a receber o subsídio financeiro que cobria as despesas de manutenção do grupo e do centro cultural. Essa parceria se tornou referência no cenário cultural brasileiro e continua até os dias atuais (2015).

É importante destacar que essa parceria não só deu sustentabilidade financeira ao Grupo Galpão – no que diz respeito à montagem e circulação de espetáculos teatrais – como também subsidiou o GCH – na manutenção do espaço, remuneração de funcionários, viabilização de atividades e divulgação dos projetos – possibilitando

²⁵ Imagem disponível na obra: AVELAR, Rômulo; PELÚCIO, Chico. **Do grupo Galpão ao Galpão Cine Horto: uma experiência de gestão cultural**. Galpão Cine Horto. (p. 92), Belo Horizonte: Edições CPMT, 2014, p. 272-273.

melhorias de gestão, comunicação e a implementação de ações de memória, como a criação do CPMT.

3.3 CPMT: Centro de Pesquisa e Memória do Teatro

Com já foi citado anteriormente, a preocupação com a memória acompanha o surgimento do Grupo Galpão, determinando projetos e contribuindo com o desenvolvimento das atividades propostas pelo Cine Horto. Várias ações de guarda de memória foram empreendidas pelo grupo, como os caderninhos de Wanda Fernandes, o recolhimento e clipping de jornais e revistas, a aquisição do primeiro armário para guarda de acervo, filmagens em VHS, fotografias e a guarda de material gráfico, como cartazes e programas de espetáculos.

O primeiro armário, onde foi instalada uma pequena biblioteca, também seria usado para a guarda de outros materiais de memória, como fotografias, programas de espetáculo, e fitas de vídeo VHS, mas ainda sem nenhuma organização sistemática. O armário era constantemente visitado pelos atores, por estudantes, e por pesquisadores, em busca de informações sobre o grupo.

Até a organização e gestão recente do GCH, a assessoria de comunicação manipulava a informação gerada, numa perspectiva de uso desse material para suas atividades com fins à assessoria de imprensa e criação de planos de captação e prestação de contas. Ou seja, somente após uma melhoria no sistema de produção e gestão profissional do espaço, bem como a profissionalização das tarefas entre o Grupo de Teatro e o Galpão Cine Horto, foi possível perceber e investir num sistema e perspectiva de criação e conservação de um acervo.

A entrada de Luciene Borges, profissional com formação na área de Ciências da Informação, na equipe do GCH, em 2004, foi de grande importância para implementação de um centro de memória. Luciene propiciou um trabalho inicial de organização do material já existente e no processo de trabalho, propôs a criação de um centro de documentação para o espaço cultural. Seus argumentos foram claros sobre o risco de deterioração do acervo e da perda de documentos e materiais importantes, já que até então tais materiais estavam espalhados em caixas na própria instituição, na sede do grupo artístico, ou mesmo nas casas dos atores.

Assim, o Centro de Pesquisa e Memória do Teatro tem como origem essa percepção, por parte dos integrantes do Galpão e da equipe do Galpão Cine Horto, de que a memória constituída e acumulada em sua trajetória merece ser preservada e estar acessível a todos aqueles que se interessam pela arte, pela cultura, pelo teatro porque é uma memória que trata de uma coletividade e de uma prática cultural inserida em um contexto social determinado. O CPMT nasceu, também, da percepção de que as atividades desenvolvidas no Galpão Cine Horto e a sua produção artística e informacional podem atender outras pessoas que tenham demandas artísticas e informacionais na área. (RAMOS, 2008, p. 114-115).

Beto Franco, membro do conselho gestor do GCH, foi um dos entusiastas da ideia e assumiu a responsabilidade de criar o centro de documentação e memória. Segundo Luciene Borges Ramos(2014), a elaboração do projeto de estruturação do CPMT contou com a colaboração de profissionais de referência no setor. O projeto e processo de implementação do Centro de Pesquisa e Memória do Teatro contou com apoio técnico no Arquivo Público Mineiro, no CRAV (Centro de Referência Audiovisual), e do bibliotecário Leandro Negreiros, servidor na Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.

Nesse momento de pré-abertura, durante o ano de 2005, a equipe dedicou-se na localização do acervo documental dos projetos desenvolvidos no GCH. A documentação se encontrava dispersa dentro da instituição e em posse dos integrantes das equipes envolvidas em cada edição dos projetos.

Tornou-se urgente reunir todo o arsenal disperso, envolvendo artistas, produtores e diretores, unindo documentos, imagens, vídeos, clipping de matéria online; numa espécie de cadeia de informações e resgate que garantiram o acesso ao arsenal de materiais que deixaram as gavetas individuais para compor um arsenal público e coletivo. Essa ação seria o embrião do CEDOC (Centro de Documentação) do CPMT/GCH que viria a ser estruturado somente em 2012. Sobre a necessidade de um centro de documentação, Tiago Furtado comenta:

O CPMT, ciente de possuir muitos documentos e da necessidade de ampliar os cuidados de armazenamento e tratamento da informação, visa a criação de um centro de documentação (CEDOC/CPMT) para identificar o montante de peças gráficas do Grupo Galpão e do GCH e propor um espaço mais atraente e funcional, que coopere, também, com outros setores das instituições, na otimização do acesso à informação e criação de produtos [...] A primeira ação para a formação do centro de documentação foi criar um projeto enfocando a visualização e o levantamento da massa documental do Grupo Galpão e do GCH, que, após avaliado e elencadas a prioridades, visou reunir e organizar, primeiramente o acervo de peças gráficas e materiais resultantes dos

processos artísticos desenvolvidos nas atividades do GCH. (CARNEIRO; BORGES; NOVAES, 2012, p. 26 - 27)

Concomitante ao trabalho de organização documental foi necessário organizar a biblioteca. Por se tratar de uma biblioteca de referência, foi preciso abastecê-la de títulos imprescindíveis para a formação na área teatral. Neste primeiro momento houve investimento do Grupo Galpão para a aquisição de títulos. Vale ressaltar que, naquele momento, existia em Belo Horizonte uma única biblioteca especializada em teatro, pertencente ao do Teatro Universitário da UFMG. Desse modo, a implantação dessa biblioteca era de extrema importância para a qualidade das atividades de formação e para os núcleos de pesquisa do GCH.

Ainda em 2005, foi realizado o primeiro processamento técnico do acervo. Para tal, criou-se um banco de dados e uma ferramenta de busca, possibilitando assim a consulta à distância, via internet. No ano seguinte, este primeiro sistema foi substituído por um sistema próprio para bibliotecas, o PHL, sistema que está em uso até hoje (2015)²⁶.

Nesse período iniciou-se o processo de digitalização de várias fitas VHS que se encontravam armazenadas em caixas e com risco de deterioração. Com a digitalização foram criados DVD's, que depois de catalogados tornaram-se disponíveis para consulta do público em geral.

Outro ponto importante foi a adequação do espaço físico para consulta *in loco* pelos usuários, com a aquisição de armários e mesa. Sobre esses primeiros registros em VHS, pertencentes ao recente acervo e de livre acesso para a comunidade, o ator Beto Franco emite a seguinte impressão:

O Eduardo²⁷ tinha uma câmera de VHS, então a gente fazia umas filmagens, assim, aleatórias. Então tem poucas imagens. tem umas imagens do Ó Pro Cê Vê, do De Olhos fechados. Dos primeiros espetáculos tem poucas imagens. De uma viagem que a gente fez à Europa, em 1988, tem algumas imagens também. Aí fomos juntando esse material. Aí tinha muitas coisas em BETA; tinham coisas em vários suportes; foi quando a gente digitalizou e passou tudo para esse suporte DVD. (FRANCO, 2005, informação verbal)²⁸

²⁶ Pode-se acessar o sistema PHL pelo link direto (<http://galpao.phlnet.com.br>), ou pelo site do GCH (<http://galpaocinehorto.com.br>), seguindo a seguinte ordem de navegação: ao clicar no link “Pesquisa e Memória”, abrirá um menu flutuante, clicar no último item do menu, “Acervo”. Com esse procedimento o usuário é redirecionado para a página do sistema PHL

²⁷ Eduardo Moreira. Ator, diretor e dramaturgo, membro fundador do Grupo Galpão.

²⁸ Entrevista concedida a mim por Beto Franco, em março de 2015.

Sobre as fotografias, Beto Franco explica que muito do material fotográfico do começo do grupo estava disperso nas casas de atores e que mais tarde também foi reunido e digitalizado.



FIGURA 18 – Marcela Carvalho (pesquisadora) sentada à mesa de consulta do acervo no CPMT/GCH. (Foto de Alessandro Carvalho. Acervo pessoal do pesquisador)

Até que, em 19 de setembro de 2005, o Centro de Pesquisa e Memória do Teatro – CPMT, ainda com uma pequena equipe, abre suas portas ao público. Inaugura-se aí a primeira unidade de informação especializada em teatro no estado de Minas Gerais, que armazena, organiza e disponibiliza de forma inteiramente gratuita um acervo bibliográfico, audiovisual e iconográfico especializado em teatro.

Localizado no segundo andar do GCH, conta com uma biblioteca e videoteca, aberto ao público para consulta *in loco*, e também para empréstimo domiciliar de boa parte do acervo.



FIGURA 19 – Letreiro do Centro de Pesquisa e Memória do Teatro – CPMT.
(Foto de Alessandro Carvalho. Acervo pessoal do pesquisador)

A criação do CPMT teve consequências imediatas nas atividades do GCH. Foi diagnosticada a necessidade de sistematização dos registros e das coletas de documentos que iriam alimentar o acervo. Para isso foram adquiridos equipamentos básicos de vídeo e fotografia, além de ser realizado um treinamento para os coordenadores e diretores, sobre a operação e uso dos equipamentos.

Esta qualificação da equipe tinha como finalidade capacitá-los para o registro de todas as atividades do centro cultural, e a rotina de catalogação e arquivo das informações acabou servindo ao espaço, quando necessárias para as prestações de contas e gestão de documentos referentes à logística da produção interna de projetos e ações.

Após a abertura do CPMT, diversas ações foram desenvolvidas, como o cadastramento dos usuários e visitas guiadas para apresentação do espaço físico e dos projetos desenvolvidos. Diante da realidade orçamentária, sempre que possível, o espaço atentou-se às melhorias na infraestrutura e processos de interação entre o material disponível e a comunidade.

No início a busca pela ampliação do acervo era contínua e feita de diversas formas, desde a aquisição à doação de instituições e grupos teatrais, como comprova a fala de Borges (2015)

Muitas doações foram recebidas no primeiro ano, oriundas de instituições como Goethe-Institut, a FUNARTE, Editora Hamdan, a ABRACE, o SESC-SP; de grupos como Doutores da Alegria, o Ateliê de Criação Teatral- ACT, a Cia. Reviu a Volta, o Grupo Lume e o Giramundo; além de pessoas físicas. (RAMOS, 2008, p.183)

Ao final do primeiro ano de funcionamento, tinham sido adquiridos 2.700 novos itens. Para o trabalho de organização do acervo que era adquirido, o CPMT firmou uma parceria com a Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais PUC-MINAS, e uma estagiária, aluna do curso de Ciência da Informação desta Universidade catalogou e indexou 318 títulos neste período inicial do CPMT.

Ainda para subsidiar a ação do CPMT, foram elaborados projetos para editais específicos da área de memória e informação, porém sem resultados efetivos, sendo que, ao fim do primeiro ano de funcionamento, o CPMT já possuía 81 usuários cadastrados e tinha atendido 540 usuários presenciais, além de 11 pesquisas acadêmicas.

Em 2006, foi firmada uma nova parceria, agora com o Curso de Design Gráfico da Universidade Estadual de Minas Gerais – UEMG, parceria que possibilitou o registro audiovisual da programação do GCH durante seis meses, e, ao final, contou com a edição de um DVD com imagens do Festival de Cenas Curtas.

Em 2007, com a entrada da bibliotecária Fernanda Christina Costa, foi realizado um trabalho de pesquisa para desenvolvimento de uma classificação própria para o acervo, vistas as especificidades da área teatral. Ao final deste processo de pesquisa foi produzido um artigo científico intitulado *Análise Facetada: Em busca de uma Classificação para o Teatro*, texto dos autores Fernanda C. da Costa e Luciene B. Ramos, publicado em Dezembro de 2008, na revista Ponto de Acesso, da UFBA. Nesse trabalho os autores relatam a experiência durante a investigação e explicam como chegaram ao sistema de classificação que foi usado.

É no âmbito de compartilhamento de conhecimento, visando a contribuição para a pesquisa do teatro que este artigo tem o propósito de desenvolver um modelo de análise facetada para a classificação desta área do conhecimento. O modelo irá auxiliar na organização e tratamento da informação do dito campo e viabilizará uma estrutura de classificação que possibilitará a realização desse processo com maior eficácia, o que terá resultado imediato junto a coleção do Centro de Pesquisa e Memória do Teatro do Galpão Cine Ho

A proposta era de criar a possibilidade de uma organização mais concisa e objetiva dos documentos que pertencessem à linguagem específica da arte teatral, afunilando as pesquisas realizadas, promovendo uma interação precisa e efetiva entre o pesquisador e campo de conhecimento em questão, conforme pode ser observado no quadro abaixo:

Quadro 1: Classes propostas para compor o sistema

Classes	Exemplos de Termos
Fenômenos/ Processos/ Técnicas	Técnico: montagem, sonoplastia, iluminação, cenotécnica. Intelectual: formação, criação, direção, semiologia, dramaturgia, encenação, atuação polifônica, produção teatral, crítica teatral.
Atividades teatrais	Jogos, expressão vocal, expressão corporal, animação, manipulação de bonecos, treinamento, mímica.
Textos teatrais/ gêneros/ estilos	Comédia, épico, farsa, romântico, tragédia, melodrama, Commedia dell'Arte.
Teorias/disciplinas	Teatro-educação, Pedagogia do teatro, linguagem do teatro, estética do teatro.
Instrumentos/Materiais/Equipamentos	Aparelho fonador, guarda-roupa, máscara, adereços, vestimenta, figurino, trajes, bonecos, rede, trapézio, palco, rua, tabladros, som.
Grupos teatrais	Grupo Galpão, Grupo de Teatro Armatrux, Teatro Arena, Teatro Oficina.
Pessoas	Agentes: Augusto Boal, Bertold Brecht, Jorge de Andrade, Peter Brook, Nelson Rodrigues, Shakespeare. Profissionais: encenador, dramaturgo, ator, caracterizador, cenógrafo, contra-regra, figurinista, ponto, diretor, público.
Tipos de teatro	Teatro popular, Teatro infantil, Teatro grego, Teatro alternativo, Teatro comunitário, Teatro de rua, Teatro de boneco
Espectáculo	Gota d' água, Pequenos Milagres, Macunafma, Romeu e Julieta

Fonte: elaboração do autor.

Figura 20 – Tabela de classes para pesquisa da linguagem teatral.²⁹

²⁹Fonte da imagem: RAMOS, Luciene Borges. **Centros de cultura, espaços de formação: um estudo sobre a ação do Galpão Cine Horto**. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2008. P.45.

Dentre as diversas formas de aquisição para o acervo, o CPMT emplacou um processo de atividades expansionistas com intuito de empreender novos meios de conquista de materiais e documentos para composição do acervo. Uma delas, a campanha *Doe um Livro e Ganhe um Passaporte* chegou a arrecadar, além de livros, DVD's, acervos pessoais de catálogos e programas de teatro.

Ainda em 2007, algumas melhorias foram possíveis graças à doação de um televisor de 29 polegadas, um DVD player, um desumidificador e um termo-higrômetro para monitoramento das condições ambientais, recursos estes cedidos pelo departamento da cultura do Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais – BDMG.



FIGURA 21 – Aparelhos de Televisão e DVD disponíveis para consulta.
(Foto de Alessandro Carvalho. Acervo Pessoal do Pesquisador)

Também em 2007, em parceria com o curso de Ciência da Informação da PUC-MINAS, e através da Pró-Reitoria de Extensão, foi iniciada a primeira etapa do projeto de criação de um portal de artes cênicas. Iniciativa que originou, mais tarde, o Portal Primeiro Sinal. Ainda neste ano, foi lançada a primeira série dos Cadernos de Dramaturgia do GCH e o CPMT assume a produção da Revista Subtexto. Nesse ano o CPMT participa da reorganização da REMIG (Rede Memória das Instituições de Minas Gerais).

Ao final de 2007, o acervo contava com mais de 6.500 documentos ao todo. O acervo bibliográfico já estava cadastrado e disponível para consulta, porém, o acervo de cunho documental, devido à falta de pessoal, foi sendo organizado aos poucos, sendo somente trabalhado de forma efetiva a partir de 2008, com a criação do CEDOC.

Com o aumento da demanda e uso do acervo, alguns problemas como extravios e danificações aconteceram, fato que levou a equipe do CPMT a ajustar modelos de conduta e gestão. Novas regras e critérios tiveram que ser estabelecidos e outros mecanismos de controle foram aprimorados a fim de evitar o problema.

Em 2008, o CPMT organiza o I Seminário Memória das Instituições de Minas Gerais usando como espaço de realização a Sala de Cinema/Auditório do GCH.

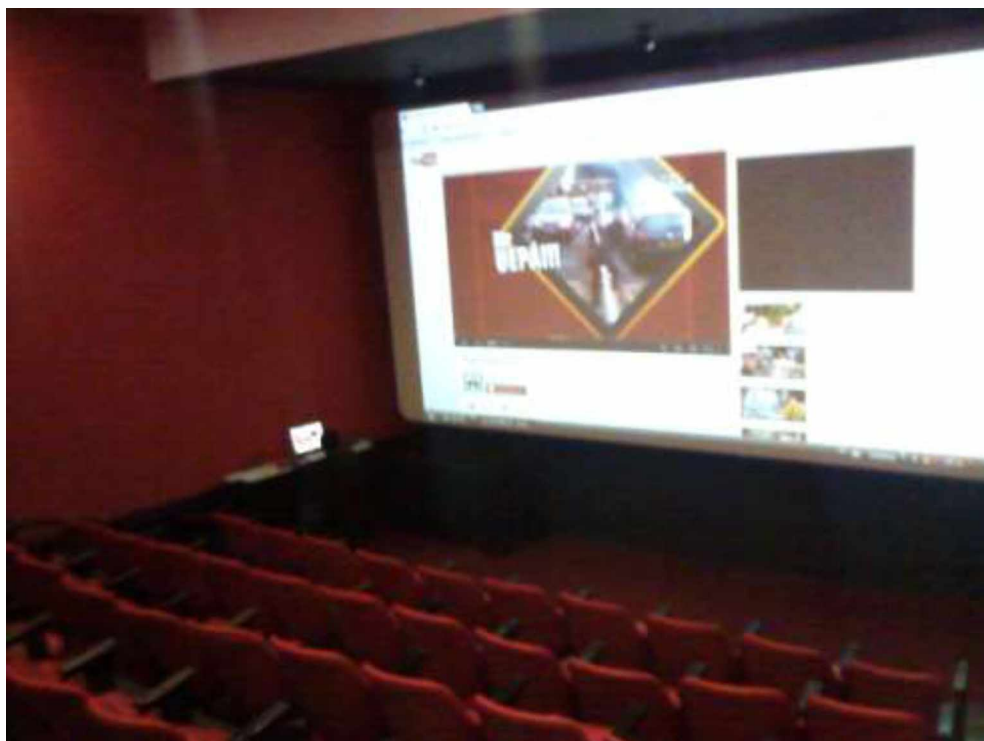


FIGURA 22 – Sala de cinema/auditório do GCH.
(Foto de Alessandro Carvalho. Acervo Pessoal do Pesquisador)

Em 2009, com a urgente demanda de uma personalidade jurídica para inscrição e concorrência em editais de apoio e leis de incentivo à ações de produção da memória institucional, o CPMT solicita uma alteração no estatuto da Associação Galpão, incluindo ações para museus. Essa reformulação permitiu a participação no edital

Pontos de Memória – Edição 2011, promovido pelo Instituto Brasileiro de Mineração - IBRAM.

Também em 2009, foi implantada a Reserva técnica do CPMT, mecanismo criado para abrigar documentos institucionais de acesso restrito. Outra ação foi a criação do selo editorial *Edições CPMT*, pelo qual foram lançados diversos títulos de produção própria e de parceiros da área.

No mesmo ano o espaço realizou a primeira etapa de implantação do Portal Primeiro Sinal³⁰, com o levantamento de softwares e plataformas, sistemas de pesquisa de conteúdo e a criação de um protótipo do portal. Foi definido um foco de atuação e instaurado um conselho provisório. Durante os sete anos de desenvolvimento e manutenção do portal já passaram pelo projeto 08 professores e 24 alunos de 10 cursos diferentes. Para o Portal foram selecionadas e tratadas mais de 300 fotos históricas do teatro mineiro a fim de abastecer o Banco de Imagens e as Galerias de Exposições Fotográficas Virtuais.



FIGURA 23 – Layout da página principal do portal Primeiro Sinal.

³⁰O Portal pode ser acessado pelo link (www.primeirosinal.com.br).

Atualmente o Portal oferece ao público informações variadas, consistentes e confiáveis sobre teatro. O conteúdo contempla tópicos como um guia de escolas, grupos, associações de classe e festivais de teatro; links para guias culturais de todo o Brasil, um sistema de busca de informações direcionadas para bancos de teses, enciclopédias e sites sobre o tema. A página abriga também artigos opinativos produzidos por especialistas da área, acesso online a diversos periódicos de teatro, banco de imagens, galeria de exposições fotográficas, vídeos, entrevistas, entre outros.

Infelizmente, como o fim da parceria com a PUC em 2013, o portal ficou sem suporte e manutenção necessários ao seu bom funcionamento, e, no momento, encontra-se carente de uma reformulação atualizada.

Ainda que o portal apresente problemas do ponto de vista da sua estrutura e da gestão de conteúdo, e demande modernização, maior agilidade e alcance, o diferencial da sua proposta foi suficiente para que se tornasse uma vitrine para o CPMT. Muito mais do que uma agenda cultural ou um blog de crítica, o portal pretende ser um website de conteúdo confiável e consistente, relacionado ao teatro, e ainda trabalhar pela preservação da memória iconográfica e documental dessa arte. Por se tratar de uma ferramenta web, reúne registros do pensamento e do fazer teatral de diversas regiões do Brasil e tem potencial para se tornar um importante instrumento de registro histórico e de compartilhamento do conhecimento especializado na área. (RAMOS, 2008, p. 191)

O projeto *Memória em Movimento: Resgate da História do Teatro de BH*, iniciado em 2012 pelo próprio Galpão Cine Horto, contou com a realização de entrevistas de longa duração com os principais artistas que fizeram a história do teatro em Belo Horizonte. Ao final do primeiro ano cerca de 30 artistas foram entrevistados, gerando um total de 25 horas de gravação disponíveis para acesso e pesquisa.

Esse projeto foi viabilizado pela parceria com a PUC, contando com a participação de alunos dos cursos de História e Comunicação Social. Como desdobramento desse projeto, em 2013, foi elaborado um projeto com o mesmo nome para realização de um filme documentário. Através da realização de mais 20 entrevistas, esse projeto foi contemplado com recursos da Fundação Municipal de Cultura de BH, possibilitando a produção do documentário em 2014.



FIGURA 24 – Capa divulgação do filme documentário *História do Teatro em Belo Horizonte*.
(Foto reprodução de Alessandro Carvalho. Acervo pessoal do pesquisador)

Outro projeto interessante foi o *Memória Feita a Mão*, de 2012, projeto que perdurou até 2014, como resultado de uma parceria com a UFMG. A iniciativa consistiu na realização de um assíduo e sensível trabalho de preservação e conservação dos figurinos do Grupo Galpão em formato de ateliê permanente, aberto à visitação pública.

Em 2012, tem início a implantação do CEDOC (Centro de Documentação) do GCH. A ação foi coordenada pelo bibliotecário Tiago Carneiro e pela historiadora Kalyana Pacheco. Ao longo de 2012, foi feita a seleção e o inventário em uma base de dados digital. Também foi realizado o armazenamento no acervo de peças gráficas do GCH. Como continuidade, em 2013, foi realizado o mesmo procedimento com as peças gráficas do Grupo Galpão, e, concluindo o trabalho em 2014, houve a unificação das

duas coleções. Nesse mesmo ano Luciene Borges deixa a coordenação do CPMT, e Marcos Coleta, até então seu assistente, assume o cargo.

Nem todos os projetos, entretanto, foram bem sucedidos. O projeto de estruturação do CPMT aprovado pelo Fundo Nacional de Cultura, por exemplo, enfrentou dificuldades, descritas pela equipe envolvida como de natureza burocrática para gestão e execução das ações. O projeto em questão incluía a aquisição de acervo, mas o Ministério da Cultura exigia três orçamentos para cada item. Em se tratando de DVD's e Livros, às vezes importados e cuja aquisição só encontrava viabilidade pela plataforma da internet, tornou-se praticamente impossível gerir os três orçamentos exigidos. Apesar dos esforços da equipe, parte do dinheiro teve que ser devolvido.

3.4 O Acervo audiovisual do CPMT

Eu não poderia falar do acervo audiovisual do CPMT sem antes mencionar a constituição do acervo audiovisual/imagético do Grupo Galpão.

Como comentei anteriormente, a preocupação do Grupo Galpão com sua memória apresentou-se desde os primeiros passos de sua trajetória. Assim, os registros em audiovisual também fazem parte desta história, e mesmo que não produzidos profissionalmente, de forma sistêmica e institucional, os registros fotográficos e filmagens em VHS dos espetáculos constituem um importante patrimônio para a memória do grupo, e do teatro mineiro.

Durante o trajeto do grupo, muitos profissionais trabalharam no registro de imagens, gerando um material de qualidade que foi utilizado para divulgação dos espetáculos, uso em materiais gráficos e produção; além de, evidentemente, constituírem documentos imprescindíveis à memória do Grupo. Sobre esses profissionais, os atores e autores Avelar e Pelúcio afirmam que:

Foram muitos os profissionais que se dedicaram ao registro de imagens do Galpão, mas vale ressaltar os nomes de Gustavo Campos e Guto Muniz. Gustavo fotografou os primeiros espetáculos e, há muitos anos, vive em Nova York. Já Guto construiu sua carreira juntamente com o Grupo, e se firmou como uma grande referência da fotografia de artes cênicas em Minas, trabalhando para os principais eventos e coletivos de teatro e dança do estado. (AVELAR; PELÚCIO, 2014, p. 134)

Além dos registros visuais realizados de forma amadora pelos membros do grupo, produtos comerciais com qualidade profissional também foram realizados. O grupo produziu CD's com as trilhas sonoras dos espetáculos e DVD's de algumas apresentações. Vale ressaltar a parceria do Grupo com o ator Paulo José, responsável pela produção do DVD documentário *Grupo Galpão*, lançado em 2006.

Para realização deste documentário foi necessário o trabalho de reunião e digitalização do acervo em VHS, que, até então, estava em posse dos atores do grupo. O DVD revisitou os 23 primeiros trabalhos artísticos do grupo ressaltando características marcantes na trajetória do Galpão. Entre gravações e pesquisas no acervo audiovisual do grupo, foram mais de 400 horas de material bruto.

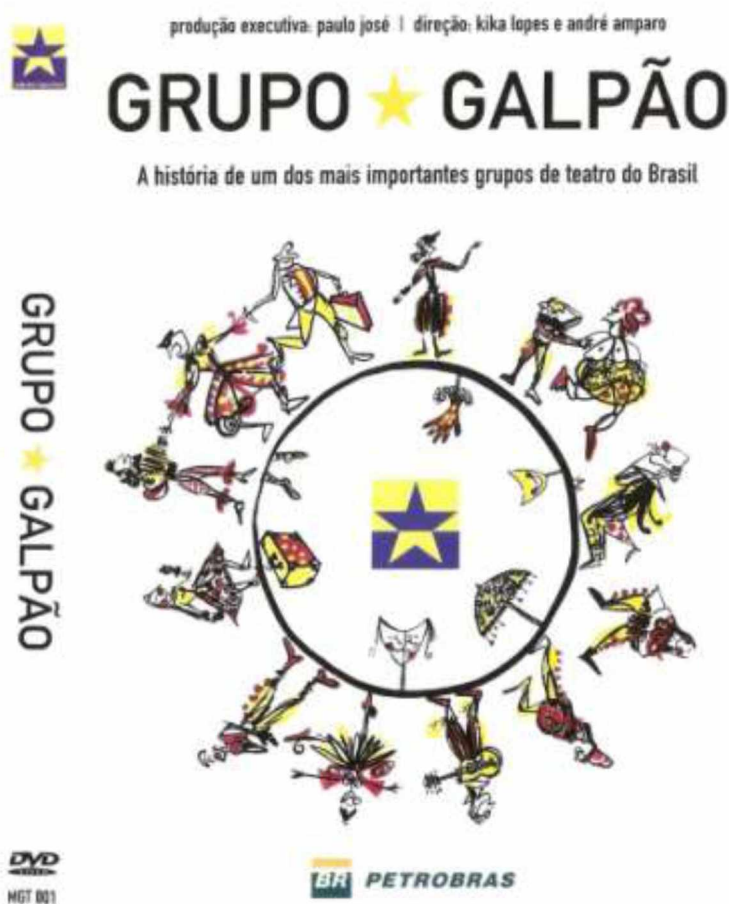


FIGURA 26 – Capa do DVD Documentário – Grupo Galpão.
(Foto reprodução de Alessandro Carvalho. Acervo pessoal do pesquisador)

O segundo lançamento de DVD comercial do grupo, intitulado *Romeu e Julieta no Globe Theatre*, também teve Paulo José como diretor. O DVD que acompanha a apresentação do espetáculo *Romeu e Julieta* no tradicional Globe Theatre – Londres/Inglaterra, que havia sido gravado em 2000, mas sua reprodução comercial em DVD e lançado somente em 2007, na comemoração dos 25 anos do Grupo Galpão.

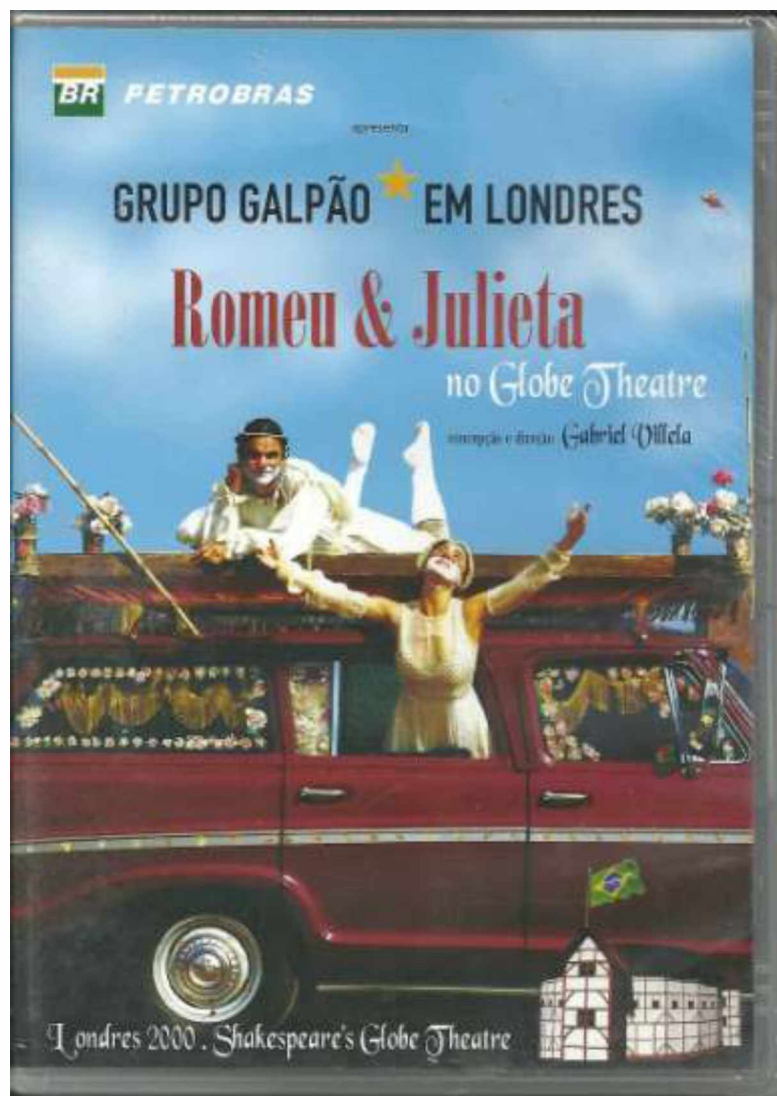


FIGURA 27 – Capa do DVD *Romeu e Julieta no Globe Theatre*.
(Foto reprodução de Alessandro Carvalho. Acervo pessoal do pesquisador)

Pela boa aceitação dos DVD's lançados comercialmente, o GG produziu DVD's também de outros trabalhos, os quais se encontram a venda na loja virtual do grupo³¹ virtual do Grupo. Portanto, a produção de DVD's para a posterior comercialização foi também umas das formas de crescimento do acervo audiovisual do GG, e por consequência, o crescimento do acervo audiovisual do CPMT.

Além do acervo já existente do Grupo Galpão, no momento da criação do CPMT foram realizadas várias ações para ampliar o arsenal disponível, incluindo além do material gráfico, os documentos e registros em audiovisual.

O acervo do CPMT tem sua origem, em grande parte, em documentos e materiais diversos reunidos pelo grupo Galpão nesses 25 anos de trabalho e em viagens nacionais e internacionais. Outra parte originou-se dos projetos desenvolvidos no Galpão Cine Horto: livros e textos que foram utilizados como fonte de pesquisa no processo de montagem de espetáculos do projeto Oficina; gravações em vídeo de palestras, espetáculos, seminários, encontros de grupos de teatro, demonstrações de trabalho; material utilizado em pesquisas desenvolvidas pelas turmas do cursos de teatro, etc. Uma terceira parte do acervo tem origem em doações que foram feitas ao Galpão Cine Horto por alunos, grupos de teatro e instituições culturais como a FUNARTE, o Goethe Institut, a Hamdan Editora, o SESC São Paulo e o Itaú Cultural. (RAMOS, 2008, p. 116).

Sobre a organização do acervo, Luciene Borges afirma em entrevista que, com a criação do Centro de Documentação (CEDOC) em 2008, o trabalho de organização do acervo audiovisual passou a ser feito de forma mais efetiva, pois foi constituída uma equipe de trabalho para este fim. Além disso, dentre os investimentos para enriquecer o acervo – vistas as restrições orçamentárias do momento – incluem várias parcerias com instituições que disponibilizaram ao CPMT doações de material audiovisual. foram estabelecidas com outras instituições, com este trabalho o CPMT recebeu muitas doações de material audiovisual.

Além desses incentivos, o grupo atesta a parceria direta com o caixa financeiro do Grupo Galpão no processo de aquisição do acervo audiovisual. Outra forma de viabilização do projeto foram as campanhas de doação de pessoas físicas, parcerias com uma distribuidora de livros – material que ficava em armários do CPMT de livros à venda. A cada volume vendido, 30% do valor era repassado ao CPMT, recurso inteiramente revertido para a compra de acervo incluindo material em audiovisual.

³¹A Loja virtual pode ser acessada pelo link: www.grupogalpão.com.br

Tiago Furtado, em entrevista, relata que outros grupos teatrais que visitavam a casa, percebendo a existência de um acervo audiovisual punham-se a enviar vídeos dos seus espetáculos. A partir desta prática instaurou-se um sistema de retroalimentação de acervos em registros de vídeo. Atualmente, alguns grupos e companhias, assim que estreiam seus espetáculos e produções encaminham ao CPMT um material audiovisual (longas e curtas metragens, participações em VT's de divulgação, festivais da área e registros de apresentações diversas).

Os registros das atividades do GCH são hoje o maior gerador de acervo em audiovisual. A maior parte dos registros é feita pela equipe do CPMT, ou, eventualmente, pela equipe de comunicação do GCH. Os equipamentos usados nesses registros não são profissionais, portanto, a qualidade das imagens torna-se comprometida. Mas, como o objetivo é garantir a memória da instituição, o valor desse registro permanece independente de não terem sido captadas com equipamentos profissionais. Entretanto, dependendo da atividade, e da necessidade de algum material de qualidade mais profissional, é contratada uma empresa de audiovisual para o registro.

Segundo Marcos Coletta³², coordenador atual do CPMT, outra forma de ampliação do acervo se dá em parceria e diálogo com os frequentadores da casa. Como quando, por exemplo, um professor contratado pela instituição vale-se de um material interessante à natureza do acervo enquanto material didático, os responsáveis pela manutenção e gestão reproduzem o material, tornando-o disponível à comunidade.

Outra ação importante que Marcos Coletta relata, é que nos editais do GCH, a partir de 2014, todo projeto contemplado pelos editais da casa tem o compromisso de gerar material em audiovisual de ensaios e/ou oficinas que porventura forem realizadas no espaço por iniciativa de outros grupos e instituições. Essa iniciativa pretende garantir a promoção do registro, tanto dos processos quanto dos resultados cênicos finais.

Luciene Borges relata em entrevista que alguns problemas surgiram em relação ao acervo de vídeo que foi digitalizado. Um deles foi o fato de que, no processo de digitalização, não foi possível fazer a edição do material. Em algumas fitas de VHS existiam o registro de atividades diferentes (na mesma fita), sendo que as mesmas foram passadas na íntegra para o formato DVD. Assim, muitos arquivos contêm atividades diferentes, fato que compromete o acompanhamento na íntegra, o envolvimento e melhor compreensão do conteúdo registrado.

³²Em entrevista cedida a mim por Marcos Colleta na sede do Galpão Cine Horto em março de 2015.

A coordenadora ressalta ainda que no momento da digitalização não havia recursos financeiros para a edição. A decisão foi resolver a preocupação primordial do grupo, garantindo a preservação do material em formato digital para que fosse feito o trabalho de edição das imagens posteriormente.

Quanto à organização dos DVD's no espaço físico disponível, o bibliotecário Tiago Furtado relata que já existe uma necessidade de ampliação, visto o aumento da produção de registros. Nos armários disponíveis ele tenta separar o material das atividades do GCH do Grupo Galpão, tendo armários diferentes para as duas instituições. Tiago Furtado também relata que o acervo fotográfico ainda se encontra no CEDOC, não estando disponível para consulta na biblioteca do CPMT, nem no sistema PHL.

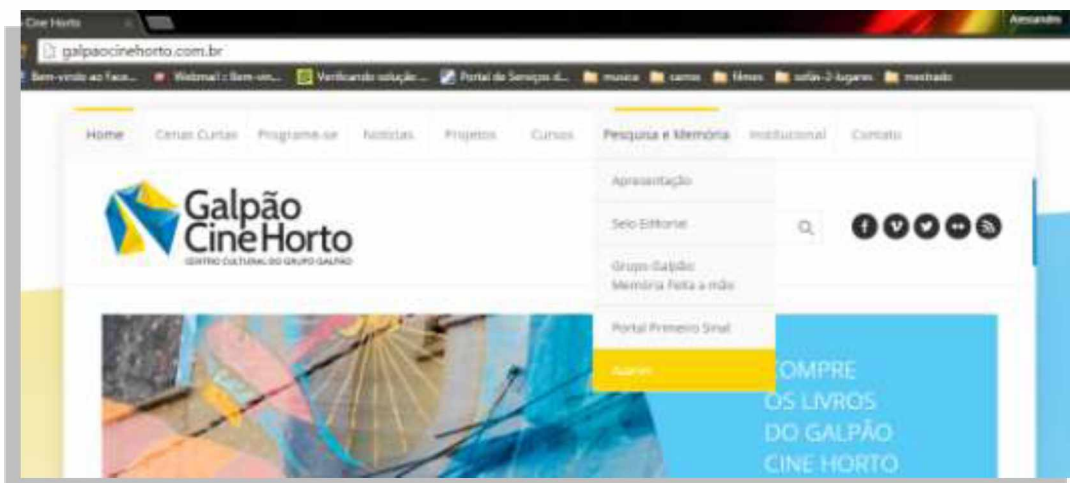
Quanto à preservação e segurança de dados do acervo audiovisual, Tiago Furtado me aponta que está sendo executado o trabalho de salvaguardados conteúdos de DVD's em HD's Externos³³, uma vez que parte dos DVD's já está se deteriorando. No momento este processo de cópia de segurança em HD externo já foi feito para a metade do acervo de DVD's. O objetivo do CPMT para um futuro próximo é ter três cópias do material em unidades físicas diferentes: o DVD disponível para consulta e mais duas cópias do mesmo em sistema de *backup* em HD's distintos guardados em espaços físicos diferentes, garantindo assim mais segurança para os dados.

O material de peças gráficas do Grupo Galpão e do Galpão Cine Horto encontra-se no CEDOC para devida organização arquivista. Num futuro pretende-se concluir a digitalização integral destes conteúdos e encontra-se em discussão uma possível base de dados que permita manter parte deste acervo disseminado na internet.

Para localização e pesquisa no acervo de qualquer material audiovisual, deve-se acessar o sistema online PHL. Como todo o material audiovisual encontra-se ainda no formato DVD, deve-se usar, no momento da busca a palavra chave "DVD", usando como complemento na busca palavras referentes ao objetivo da busca.

Para mostrar um exemplo prático, fiz uma pesquisa para verificar se havia registro da apresentação do espetáculo *Romeu e Julieta* em Uberlândia, espetáculo este que tive o prazer de assistir. No site do GCH (www.galpaocinehorto.com.br), no botão *Pesquisa e Memória*, temos acesso ao menu flutuante, nesse menu aparece o botão *Acervo* que nos dá acesso ao sistema PHL.

³³ Discos rígidos que são conectados ao computador via entradas USB.



Em seguida, no campo de busca do sistema PHL, inseri as seguintes palavras chave: *DVD, Romeu e Julieta, Uberlândia*, o resultado da busca apresento na figura abaixo:



Analisando a imagem acima é possível perceber que existem duas unidades de DVD desta atividade, a GG016 e a GG030, onde GG é a sigla para Grupo Galpão e o número centesimal indica a unidade física por entrada. As palavras chave correspondentes ao DVD são (Grupo Galpão, Espetáculo, Tragédia) de acordo com o sistema de classes já descrito anteriormente, portanto é importante utilizar o termo DVD quando se quer encontrar material em audiovisual que esteja disponível no acervo em questão.

No espaço físico do CPMT há disponível uma TV e DVD player onde o usuário pode acessar o material audiovisual, visto que, por não ter alcançado ainda um sistema que permita segurança de dados, os DVD's não são disponibilizados para empréstimo domiciliar. Portanto, o acesso ao conteúdo deve ser feito no CPMT.

Quanto à distribuição do acervo audiovisual, podemos estabelecer três espaços distintos: a Biblioteca do CPMT onde ficam as unidades de mídias físicas, CD's e DVD's devidamente catalogadas e disponíveis para consulta no sistema PHL; um acervo fotográfico disponibilizado no banco de imagens do Portal Primeiro Sinal, e um acervo de uso interno que passa por tratamento informacional no CEDOC. Para que um pesquisador, possa eventualmente ter acesso ao material do CEDOC, é necessário uma solicitação específica, já os outros acervos estão disponíveis para o público em geral.

Segundo Marcos Coleta, gestor do CPMT, no começo de cada semestre, ocorre uma visita guiada ao CPMT, na qual os alunos são orientados a fazer a carteirinha de usuário e lhes é apresentado todo o acervo audiovisual do centro de pesquisa e memória. Durante a visita os alunos são informados sobre as formas de acesso e utilização. Nas reuniões pedagógicas, os professores são estimulados a utilizarem o acervo em suas atividades. Assim, o acervo constitui-se fonte de conhecimento sobre a história da instituição e trabalhos realizados. Marcos afirma que:

Um vídeo que eles sempre passam pros alunos é um documentário anual sobre as atividades do GCH, para os alunos se inteirarem um pouco do que é o Galpão Cine Horto, principalmente os das primeiras turmas, pois muitos alunos entram aqui sem nenhuma noção do que é o GCH, então este material audiovisual ajuda muito neste sentido.(COLETA, 2015, informação verbal)³⁴

Outra busca muito comum dos alunos no acervo são os registros de suas próprias atividades dentro da instituição (como técnicos, atores, diretores, figurinistas, dentre outros) de tal modo que, uma função interessante do acervo consiste na pulverização de novos arsenais de documentos, certamente, novas criações de acervos particulares e coletivos propiciados pela iniciativa de mesma natureza.

³⁴ Entrevista cedida a mim por Marcos Coleta em março de 2015.

O processo para aquisição da cópia é o seguinte: o aluno traz dois DVD's virgens; em uma mídia é gravada a atividade que ele solicitou, e a outra mídia fica como contrapartida para a instituição. Marcos Coleta ressalta que DVD's comerciais que constam no acervo não são copiados por conta dos direitos autorais.

Esses procedimentos de partilha do acervo com as atividades de ensino e aprendizagem no espaço, são comentados por Fábio Furtado, coordenador do curso livre de teatro, segundo a importância do contato entre os estudantes e as obras já realizadas e registradas em recursos audiovisuais e gráficos, para o coordenador:

Achamos importante o registro durante o período inteiro de uma montagem, do início da pré-produção, a apresentação propriamente dita e a circulação, para poder perceber as mudanças, o crescimento que existe mesmo depois de pronto; porque o produto teatral nunca está pronto de verdade, está sempre em processo de transformação, de entendimento, de compreensão de quem faz, de entendimento da relação com o público. Então, a possibilidade de ter isso filmado do início ao fim só enriquece mais e poderá ajudar quem vem depois fazer uma pesquisa, que queria entender sobre os processos. Eu acho isso riquíssimo e deveria ser tentado sempre que possível. (FURTADO, 20015, informação verbal)³⁵

Fábio Furtado relata que, outra forma de interação com o acervo audiovisual acontece quando professores e técnicos convidam o alunos à experiência na própria sala de recursos audiovisuais. Ali os alunos assistem o vídeo diretamente nos aparelhos disponíveis no espaço, estando, inclusive, numa relação espacial bem próxima ao acervo. Depois, essa experiência é aproveitada, seja em discussão ou como exercício cênico, sendo essa uma tentativa de releitura ou inspiração para as criações. Outra forma de interação se dá quando os professores pedem para os alunos fazerem algum trabalho ou exercício em que o aluno terá de assistir algum material indicado do acervo.

A professora Juliana Martins relata que utiliza o acervo para ilustrar conteúdos que ministra em sala de aula. Cita como exemplo o DVD de uma aula aberta da atriz Roberta Carreri³⁶ e informa que busca também selecionar materiais mais adequados às faixas etárias dos alunos.

O aluno Luan dos Reis comenta em entrevista que, ao saber que está sendo filmado durante as atividades de ensino, este material está sendo guardado para a memória de uma instituição, que é ligada ao Grupo Galpão, e que se sente valorizado e

³⁵Entrevista concedida a mim por Fábio Furtado em março de 2015.

³⁶ Atriz italiana da companhia de teatro Odin Teatret.

estimulado por essa postura da instituição, diz ter a sensação que ficará perpetuado na instituição, fato que não ocorria em outra escola.

O aluno Felipe Palma relata que em uma aula assistiram alguns vídeos sobre o trabalho de Pina Bausch; depois, basearam alguns exercícios a partir de seu trabalho. Ele destaca que achou muito enriquecedor o uso deste material audiovisual.

A aluna Amanda relata a importância do conteúdo em audiovisual, afirmando que “Pelo material audiovisual você sai um pouco daquela coisa da teoria mesmo, vê as coisas mais na prática, enxerga de uma maneira diferente do que ler ou escutar ou outra pessoa falando. É como se você estivesse fazendo ao assistir”. (AMANDA, 2015)³⁷

Para Marcos Coleta³⁸, pela riqueza e diversidade do acervo, o mesmo deveria ser mais aproveitado pelo próprio GCH, um maior diálogo entre este material e as atividades que ocorrem na casa. Nesse sentido, algumas mudanças nos editais lançados pelo GCH vêm acontecendo, com indicações de uso do acervo do CPMT na criação dos espetáculos, buscando uma maior interação dos projetos com esse material.

A estagiária da biblioteca, Bárbara, relata sobre o problema do horário de acesso e utilização do acervo, mencionando também a impossibilidade de empréstimo domiciliar dos DVD's e demais registros de pesquisa.

O horário do começo das aulas é 19:00 h. Como muitas pessoas vem direto do trabalho não tem como acessar o acervo, pois nosso horário de funcionamento é entre 14h e 19 h. Portanto, para acessar o acervo os alunos tem que vir antes das 19 h pois não emprestamos os DVD's para levar pra casa. Assim dificulta muito o acesso dos alunos, principalmente aqueles que trabalham, pois o CPMT não funciona nos fins de semana. (BÁRBARA, 2015, informação verbal)³⁹

Ao mencionar a problemática dos horários de funcionamento, a estagiária Bárbara aponta uma importante questão em relação aos modos de aproveitamento e potencialização dos usos do acervo, tema amplamente discutido pelos gestores do espaço. Comentando o mesmo aspecto, Marco Coleta levanta outra questão, afirma que apesar dos professores serem estimulados a utilizarem o acervo audiovisual em suas atividades, pela carga horária reduzida das aulas, fica complicado usar o espaço de aula para exibições do material audiovisual.

³⁷ Entrevista cedida a mim em março de 2015.

³⁸ Entrevista cedida a mim por Marcos Coleta em março de 2015.

³⁹ Entrevista cedida a mim por Bárbara em março de 2015.

Fábio Furtado, coordenador do Curso Livre, reforça esta questão e nos relata que nos cursos cada turma só tem aula uma vez por semana. Então o tempo é pequeno, diferente de um curso de artes cênicas onde os alunos têm aula de segunda à sexta.

Outro fato apontado pelo bibliotecário Tiago Furtado é que ainda existe uma carência de divulgação específica sobre o acervo audiovisual. A divulgação atual se resume à apresentação do espaço do CPMT aos alunos iniciantes. Além disso, não existe ainda um controle estatístico bem estruturado do seu uso.

O papel da guarda da memória do Grupo Galpão está efetivamente acontecendo, em processo contínuo de mudanças, o que julgo positivo. No entanto, percebemos ainda desafios para a equipe do CPMT. Observo, principalmente, que é necessário facilitar o acesso ao acervo, seja com a revisão dos horários de funcionamento, seja na finalização dos trabalhos de *backup* para viabilização do esperado empréstimo domiciliar dos DVD's.

Assim ressalto a importância da criação, em 2005, do CPMT (Centro de Pesquisa e Memória do Teatro). Segundo Luciene Borges, as origens deste centro de memória se encontram na percepção dos integrantes do Grupo Galpão e da equipe do Galpão Cine Horto, sobre a importância da pesquisa e a da memória do teatro, tanto para as atividades artísticas e de criação do grupo quanto para as atividades de ensino e pesquisa do Centro Cultural.

O CPMT foi criado, portanto, para instituir o lugar da memória e da informação no cotidiano do centro cultural Galpão Cine Horto, promovendo ações de valorização da memória institucional e disponibilizando acervo e serviços de cunho informacional para os usuários do centro. (RAMOS, 2008, p. 115).

Mas sabemos da dificuldade de se manter um acervo de tal magnitude. Por se tratar de uma instituição autônoma que não conta, como outras unidades de memória governamentais, com um orçamento garantido para a sua manutenção, a questão da sustentabilidade e da obtenção de recursos para novos investimentos e ampliação do horário de funcionamento é uma preocupação diária para os gestores do espaço.

Desse modo, mais uma vez a criação e desenvolvimento de um espaço como o CPMT – sediado por uma instituição como Galpão Cine Horto, cujo perfil de atuação no cenário artístico e cultural já mencionado reforça o caráter o acervo e promove sua utilização – representa uma importante incursão de grupos e pensadores da arte teatral

acerca de sua memória e perpetuação de trajetos e histórias passível de partilha e comunhão, divulgação e acesso, e desejoso disso.

Não apenas pelo caráter apreciativo, louvável em suma; não somente pela viabilidade pedagógica ao ensino e aprendizado de atores e professores de teatro. Antes mesmo, um acervo congrega todas essas funções, criando através do intercâmbio entre comunidade e informação, sujeitos e imagens, conhecimentos e vídeos, uma rede coletiva de saberes e fazeres, uma possibilidade de imersão do sujeito contemporâneo na cadeia de feitos e realizações que deram sentido à arte pertencente à determinadas comunidades e histórias.

Sentir-se pertencente ao mundo, ao todo, tornar-se novamente parte de uma coletividade. Esse retorno à experiência sensível é um convite que o acervo do CPMT intenta promover àqueles que acessam seus registros e promovem sua viabilização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final de todo processo da pesquisa torna-se imprescindível o questionamento sobre a conquista das respostas às perguntas iniciais, às indagações acerca de acervos em audiovisual na área de teatro, tema escolhido como nosso objeto de pesquisa. Logo percebo que as considerações finais que apresento inscrevem-se na esfera acadêmica de uma pesquisa na área de conhecimento em artes, cujos resultados constituem-se saltos frente à problemática apresentada, e não respostas pragmáticas diante de um experimento.

Assim, os objetivos foram alcançados à medida que outras tantas perguntas se descortinam para além das respostas pressupostas, outros caminhos se apresentam tão latentes quanto as questões iniciais. Desenvolver esse trabalho foi questionar o ofício da pesquisa no ato mesmo da investigação, e considero este o primeiro objetivo alcançado, o desnudamento do objeto observado, sua importância confirmada à medida que eu percebia a urgência de se pensar a constituição e desenvolvimento dos acervos teatrais.

Ao refletir sobre o acervo audiovisual do CPMT do Galpão Cine Horto, acervo que tem origem em um dos grupos teatrais mais emblemáticos do Brasil, notei que algumas questões, antes não previstas na pesquisa, apareciam agora, e não consegui avançar sem me demorar um pouco sobre elas: Quem era o Grupo Galpão? De onde surge a preocupação com a memória? Quais os processos e fatos na história do grupo que ofereceram o substrato para o surgimento de um centro cultural, uma unidade de memória (CPMT) e com um acervo em audiovisual?

Portanto, além das perguntas pertinentes em relação ao acervo, sua organização e relação com as atividades do Galpão Cine Horto, me preocupei também com o grupo teatral. Percebo agora que a preocupação com a memória e história está intimamente ligada à conduta e experiências vividas pelos sujeitos e sociedades. Nesse caso, um acervo da memória de determinada produção estética de um grupo está imerso num emaranhado de relações onde a arte pede o registro, e o registro reafirma a arte, um processo contínuo de relação entre passado, presente e futuro.

Desse modo, atentei-me às noções de memória creditando ao discurso da memória social uma função imprescindível à pesquisa de acervos teatrais. Assim, o acervo audiovisual em questão é memória social, é uma coleção de documentos, portanto, constitui-se guarda da memória audiovisual do Grupo Teatral Galpão, do

centro cultural Galpão Cine Horto, e porque não dizer da memória do teatro mineiro e, no seu sentido mais amplo, do teatro brasileiro.

Começar o trabalho por esse tema foi muito profícuo, pois pude entender a evolução histórica do pensamento sobre memória, pude dialogar com autores como Jacques Le Goff e Pierre Nora, compreender conceitos importantes como o de Documento/Monumento, bem como sobre as noções de Lugar de Memória, situando a dimensão em que o acervo do CPMT se encontra, de documento elevado a monumento de memória. Entendendo a memória como um dos meios pelos quais é constituído e reelaborado o controle e os discursos sobre os grupos sociais, e a noção que se possa ter de seu passado.

Para tanto, compreendo que, se o Grupo Galpão de teatro preza em sua conduta o cuidado na guarda e gestão de sua memória, tão logo é possível afirmar que o Grupo possui um discurso elaborado de sua memória. Assim, a constituição de acervos não existe de forma neutra, é discurso e afirmação.

Um acervo conserva uma série de informações e significações. Deter o controle desta informação é uma forma de legitimação. No caso do nosso objeto de estudo, o acervo do Galpão Cine Horto é um empoderamento do Grupo Galpão sobre sua própria história, um mecanismo de fortalecimento institucional e político. Assim, além das atribuições estéticas, o acervo carrega consigo significações políticas, ideológicas, carregadas de intencionalidades, intrinsecamente legadas à relação entre memória e sociedade e poder.

Ainda seguindo os conceitos estudados relacionados à construção de memória social e institucional, o acervo estudado nesta pesquisa representa a guarda da memória institucional, do Grupo Galpão e do Galpão Cine Horto. Um emaranhado de lembranças que nascem no trabalho, de recordações dos acontecimentos que tecem a história de sujeitos junto à cultura de uma região, às noções de profissionalização e sedimentação de um dos mais importantes grupos de teatro do país, sendo que, o controle da memória é também uma disputa de poder. Portanto a constituição de acervos próprios traz para grupos e instituições, sejam elas teatrais ou não, uma maior autonomia sobre o seu passado e maior legitimação no presente, lhe dando força e significação para o futuro.

Os documentos em audiovisual do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia, lugar onde esta pesquisa iniciou-se, se devidamente tratados, poderão resultar em um acervo que poderá ser disponibilizado, como já acontece no Galpão Cine Horto. Busquei na experiência do acervo do CPMT e nos conceitos explorados por

Luciene Borges sobre a questão informacional, subsídios que me permitam, a partir de agora, buscar a criação de um acervo institucional do curso de teatro da UFU, usando como referência a trajetória, conceitos e exemplo práticos investigados ao longe dessa pesquisa de mestrado.

Pude encontrar outros acervos teatrais brasileiros, em especial os que tivessem documentos em audiovisual, e, assim, perceber que a preocupação com a memória do teatro vigora em pauta nas instituições públicas e privadas, encontra-se em discussão em desenvolvimento em diversos grupos de teatro brasileiros. Órgãos de promoção cultural que entendem, de forma prática e/ou amparados por legislações específicas, que o registro e a informação são instrumentos de uma memória social. Tratados de forma adequada, como no caso do CPMT, vão constituir-se uma memória institucional, de organizações, empresas, grupos artísticos e órgãos do governo, um mecanismo de fortalecimento institucional e político.

Nesse sentido, percebo que o audiovisual como memória social deve ser compreendido no âmbito da valorização de uma história e memória perceptível e considerável nos sentimentos e interpretações de determinados grupos. Nesse caso, o registro audiovisual possibilita uma nova dimensão documental que vem aumentando a cada ano com o avanço e barateamento dos dispositivos de registro digitais. Esse fenômeno torna o registro e a coleção de imagens parte da cultura contemporânea.

Enquanto técnico de recursos audiovisuais do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, lido constantemente com imagens, seja nos registros das atividades do curso, e/ou no tratamento e na manipulação destas imagens, para produção de outros conteúdos como folders e cartazes.. Busquei atrelar reflexões sobre imagem e teatro, onde pude compreender conceitos como o potencial simbólico e representativo na composição imagética, bem como suas formas de apreensão, seja pelo olho humano ou por dispositivos de captura, de tal modo que o registro e a informação são instrumentos de uma memória social, e se tratados de forma adequada, como no caso do CPMT, vão constituir-se em uma memória institucional, de organizações, empresas, grupos artísticos e órgãos do governo, enfim guarda a memória de qualquer organização social.

Como técnico em audiovisual, tais aspectos técnicos de captura de imagens são para mim, muito importantes, visto que em minha atividade profissional me vejo constantemente levado a construir conhecimento sobre equipamentos e suas tecnologias, pois sou responsável pela compra, manutenção, guarda e operação de tais objetos

tecnológicos, portanto preciso dessa qualificação no dia a dia do meu trabalho. Assim esta investigação, através de um breve apanhado histórico dos instrumentos e funcionamento dos recursos de captação, ampliou meus conhecimentos da área, e espero que possa também abrir novas reflexões aos interessados pelo tema, pois desejo que este trabalho possa ser útil para pesquisas semelhantes, onde a preocupação com o audiovisual da cena se esbarre nas noções técnicas de apropriação e tratamento da imagem.

As questões relacionadas ao registro imagético no campo das artes, e em especial do teatro, apresentam-se como novas possibilidades e sobre os acervos, visto que, além da sua importância para memória, estes registros são passíveis de ressignificações, dotados de valor próprio como obra artística em si. E mais, aliados as novas formas de difusão revelam uma nova dimensão para estes documentos, uma nova potência para essas iconografias, que através de tecnologias como a internet podem ter uma circulação mundial, possibilitando novos encontros, novos estímulos às subjetividades que se encontram para além do documento em si.

Em relação ao registro da arte teatral pude perceber como a fotografia teve uma evolução paralela ao teatro. Inicialmente, fotografia e teatro tiveram uma estreita relação, o inventor da fotografia foi empresário teatral, e, no começo, antes de se pensar em registro da cena, as fotografias eram usadas como propaganda, divulgando as produções com fotos de atores em poses emblemáticas, necessariamente composições imagéticas da encenação, portanto, refletia a obra, tornando-se comercialmente uma obra específica, cujo símbolo estético, uma vez eternizado pela imagem representava não somente a memória do instante, como informava sobre ele.

Tangenciando as questões sobre o registro em vídeo do teatro, propus-me elaborar breve histórico sobre a criação do Cinema, a partir da possibilidade do registro da imagem em movimento, e, aliado à captura simultânea do som, este recurso possibilitou uma nova forma de representação da cena teatral, agregando mais informações em relação à fotografia, portanto o registro audiovisual ampliou as possibilidades e uso dos registros.

Essa constatação reafirma, mais uma vez, a importância do advento e avanço do recurso audiovisual, quando relacionado aos processos artísticos e informacionais. No caso do Galpão Cine Horto, o espaço que detém um acervo organizado que é utilizado pelos alunos, professores em seus estudos, pesquisas e práticas artísticas, daí a relevância de um acervo nesses moldes, dentro de uma instituição de ensino e pesquisa.

Ao deparar-me com o Grupo Galpão pude fazer uma trajetória sobre a história do mesmo, foi como se embarcasse numa “máquina do tempo”. Fotos, relatos, vídeos, entrevistas, tudo me fez “rememorar” um passado que eu não vivi, o que me fez compreender a dimensão dessa documentação teatral, compreender o valor de se preservar histórias, memória e conhecimento, bem como perceber o valor que isso pode ter para as futuras gerações. Em meu caso, o acesso a essa documentação servirá para dar subsídio a criação de um acervo audiovisual do curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia –UFU.

Inúmeras são as possibilidades de construção de conhecimento, e por que não dizer de arte, tendo como base a relação do pesquisador e dos artistas, com esse material documental constituído em acervo. Assim, para melhor agilizar a criação de um acervo imagético do Curso de Teatro, já iniciei, em conjunto com a Prof^a Ana Maria Carneiro e outros professores do curso, ações para constituir um Laboratório de Audiovisual e Memória, onde poderão ser desenvolvidas pesquisas, e rotinas de conservação da memória do curso. Uma empreitada que naturalmente irá requerer uma articulação dentro da Universidade, passando por várias etapas e procedimentos burocráticos.

Vislumbro a partir desta pesquisa, novas possibilidades de atuação como técnico em audiovisual, para além do registro em si, ampliando a ação para o tratamento de documentos, gerando informação, que possa ser acessível para a comunidade. Busquei no CPMT, por estar dentro de uma instituição, que tem em suas atividades o ensino de teatro, um exemplo de atuação. Em duas visitas de campo, pude ver *in loco*, a relação do acervo com as atividades do Galpão Cine Horto.

Percebi algumas semelhanças e algumas diferenças entre o acervo do CPMT e o da UFU, mas o mais importante foi ter entendido a importância de se preservar a memória, numa perspectiva de compartilhamento. Além de ter respondidas minhas perguntas sobre o acervo em si, como foi organizado e disponibilizado, esta pesquisa trouxe-me bem mais resultados do que eu esperava, me trouxe uma visão de mundo, em que informação e memória não estão dissociadas, e que para democratizar o acesso ao passado, ações de memória, como a constituição de acervos, são imprescindíveis para uma sociedade mais democrática e colaborativa, onde o acesso à informação é disponível a qualquer membro da sociedade, e quando, como no caso do CPMT, a informação é gratuita, sem ônus econômico para o usuário, demonstrando para mim, uma generosidade do Grupo Galpão e dos gestores do Galpão Cine Horto, visto que

outras instituições, como o Instituto Moreira Sales, fazem além do controle ao acesso do material, cobrança de taxas para o uso.

Em se tratando de um acervo em audiovisual é preciso ter uma leitura interdisciplinar; tive que acessar várias áreas do conhecimento, passando pela história, pelo cinema, pela fotografia, pela ciência da informação e pelas ciências sociais.

No que tange principalmente as questões ideológicas, que esteve presente durante toda pesquisa, pude entender que informação e conhecimento, são instrumentos de poder, poder esse que pode ser usado para o bem comum, ou manipulado para interesse de vertentes sociais específicas.

Outro fato que pude perceber durante a pesquisa e quero ressaltar é o desconhecimento dos acervos imagéticos em teatro por parte da comunidade teatral, seja pela pouca literatura a respeito do tema, aspecto que destaco como uma das dificuldades da pesquisa, ou mesmo por falta de programas governamentais para estímulo de ações de memória para o teatro. Mesmo a Funarte, apesar de ter um rico acervo sobre a arte teatral, não consegue fazer um bom trabalho de compartilhamento. Como pesquisador tive dificuldade de acesso via internet aos conteúdos da Funarte, o website não é prático, e a meu ver se encontra aquém de uma instituição federal. Nesse ponto, destaco o sistema de pesquisa de acervo do Galpão Cine Horto que, embora utilizando um sistema relativamente simples, o PHL, cujo funcionamento descrevi na pesquisa, consegue integrar o PHL com um website moderno e com boa equipe de atendimento *in loco*, o que faz do CPMT uma referência de gestão de acervos nessa modalidade. E confirma ter sido acertada a escolha desta instituição para o meu estudo de caso.

Não julgo ter esgotado o tema, ao contrário, vejo que muito ainda tem a ser feito e pesquisado. Fico estimulado por acreditar ter contribuído com esta pesquisa, para futuras pesquisas sobre a memória do teatro. Em se tratando de acervos em teatro, principalmente acervos em audiovisual, vislumbro a possibilidade de desenvolvimento de pesquisas e projetos de conservação e utilização do material do acervo, como por exemplo, na criação de materiais pedagógicos a partir dos documentos do acervo, tema que vem sendo pesquisado atualmente pela professora orientadora dessa pesquisa, principalmente a partir de investigações do bolsista PIBIC Ibrahim Estopa, relacionadas à criação de material audiovisual para o ensino de teatro de pessoas com deficiência auditiva. Sei que terei muito trabalho pela frente, e esta pesquisa foi um estímulo importante para continuar em minhas atividades como servidor público.

Visando, ainda, contribuir para a difusão de informações sobre acervos teatrais, como anexo a esta pesquisa consta uma lista com os endereços físicos/geográficos e eletrônicos/virtuais das instituições de memória citadas no trabalho, bem como as entrevistas transcritas no caso de futuras pesquisas em relação ao tema, de modo que os pesquisadores que utilizarem este trabalho possam ter acesso ao material original.

Para finalizar espero que a consciência sobre a importância de preservação de documentos teatrais, e a constituição de acervos, possa cada vez mais fazer parte das preocupações dos grupos e instituições voltadas para o teatro, incluindo aí instituições de ensino da arte teatral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro-Campinas: Papyrus, 1993.

AVELAR, Rômulo; PELÚCIO, Chico. **Do grupo Galpão ao Galpão Cine Horto**: uma experiência de gestão cultura. Galpão Cine Horto. Belo Horizonte: Edições CPMT, 2014.

BURKE, Peter. **História como memória social**. In: Variedades de história cultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000.

_____. **Variedades de história cultural**. Tradução de Alda porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CARNEIRO, Tiago Furtado; BORGES, Gilson P., NOVAES, Luíza Helena. Unidades de informação e memória especializada em teatro: o caso do CPMT, do TUCA e da Biblioteca Armelinda Guimarães. In: **Subtexto – revista de teatro do Galpão Cine Horto**: A memória do teatro: instituições e grupos. Ano IX, nº09. Belo Horizonte: Edições CPMT, 2012.

CASTELLS, Marcel. **A sociedade em rede**. Trad. Ronei Venâncio Meyer. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CEDOC FUNARTE. Centro de documentação e informação – **CEDOC**. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/cedoc/> Acessado em 15 de janeiro de 2015.

CHIARADIA, Filomena. **Iconografia teatral**: acervos fotográficos de Walter Pinto e Eugénio Salvador. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2011.

COUTINHO, Eduardo Tessari. Abertura. In: **Anais do primeiro seminário de preservação de acervos teatrais**. Universidade de São Paulo – USP. Elizabeth Cardoso Ribeiro Azevedo (Org.) – São Paulo: USP-PRCEU; TUSP; LIM CAC, 2015.

DA COSTA, Luiz Claudio. Dispositivos de registro na arte Contemporânea. Rio de Janeiro: Ed. Contracapa, 2009.

GONÇALVES, Janice. Pierre Nora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultura. **Historia&**: revista de história da universidade do Rio Grande. Rio Grande. v. 3, n. 3. 2012.

HAGEMEYER, Rafael Rosa. **História & audiovisual**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

IMS. Instituto Moreira Salles. Página de histórico, unidades e atividades educativas. Disponível em: <http://www.ims.com.br/ims/instituto> Acesso em 22 de outubro de 2014.

KA, Tamara. **Memórias do efêmero**: o DVD-Registro de teatro. São Paulo: Annablume, 2008.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. 3º ed. Cotia, SP: Ateliê Editoria, 2007.

KUBRUSLY, Cláudio Araújo. **O que é fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1994.

LEAL, Mara Lucia. **Memória e(m) performance**: material autobiográfico na composição da cena. 2011. (Tese de doutorado em artes cênicas) – Universidade Federal da Bahia, 2011.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

LIMA, Mariângela Muraro Alves de Lima. **Imagens do teatro paulista**. São Paulo. Ed. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1985.

MLS. Museu Lagar Segall IBRAM – MINC. Apresentação dá página de histórico. Disponível em: <http://www.museusegall.org.br/mlsTexto.asp?sSume=34> Acessado em 18 de março de 2015.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARTELETO, Regina Maria. Cultura da modernidade: discursos e práticas informacionais. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v.23, n.2, 1994.

NOVAES, Adauto (org.). **Muito além do espetáculo**. São Paulo: Editora Senac, 2005.

OLIVEIRA, Mateus Furlanetto de. **Memória do efêmero: comunicação e memória no processo de institucionalização de grupos de teatro**. 2011. 84 f. Dissertação (Mestrado em ciência da comunicação). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

RAMOS, Luciene Borges. **Centros de cultura, espaços de formação: um estudo sobre a ação do Galpão Cine Horto**. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2008.

RÔLA SANTOS, Vânia Carvalho. **Cultura, identidade e memória: uma leitura informacional dos museus históricos em ambientes comunitários**. Belo Horizonte: Dissertação de Mestrado. Escola de Ciência da Informação/UFMG, 2005.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 4. ed. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2009.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução Rosa Freire d' Aguiar. São Paulo: Companhia de Letras/Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SENRA, Fernando. **Limites da imagem digital: estudo de obras**. (dissertação de mestrado). Belo Horizonte: Escola de Belas Artes UFMG, 2011.

SILVA, Sérgio. Organização do acervo do CPT SESC/SP. In: **Anais do I seminário de preservação de acervos teatrais**, Universidade de São Paulo, 08 a 10 de agosto de 2012. Elizabeth Cardoso Ribeiro Azevedo (org.) São Paulo: USP-PRCEU; TUSP; LIM CAC, 2015.

TELLES, Narciso (org.). **Pesquisa em artes cênicas: textos e temas**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2012.

ANEXO I – Entrevistas

Entrevista I – Entrevista com Tiago Furtado Carneiro – Bibliotecário do CMPT realizada em 21 de março de 2014.

Ficha biografia:

Nome: Tiago furtado carneiro

e-mail: tiagofcarneiro@yahoo.com.br

Idade: 33

Formação: Graduação em Biblioteconomia e mestrando em ciências da informação

Função: Bibliotecário.

Tempo: Três anos (Desde junho de 2010)

Roteiro Previsto:

- O que é o cpmt?
- Como funciona a aquisição e cadastro do acervo audiovisual?
- Como o acervo pode ser acessado?
- Como é a conservação do acervo?
- Pretendem migrar o acervo para outros formatos digitais?
- Qual a demanda de uso do acervo?
- Tem algum controle estatístico do uso do acervo?

Legendas: E (entrevistador, Alessandro Carvalho); P10 (Entrevistado, Thiago Furtado)

E: então vamos lá começar a entrevista aqui é... qual o seu nome completo:

P10: é Tiago Furtado Carneiro

E: é com TH ou não?

P10: sem H

E: qual o seu email?

P10:tiagofcarneiro@yahoo.com.br

E: qual sua idade?

P10: trinta e três anos

E: formação é?

P10: formação em Biblioteconomia

E: graduação em Biblioteconomia

P10: isso... e agora mestrando em Ciências da Informação

E: e a sua função no Galpão Cine Horto qual é?

P10: aqui eu sou bibliotecário

E: e o tempo já que você está?

P10: eu estou aqui há três anos... é desde junho de 2010

E: então éh:... eu fiz/ tem um roteirozinho (de umas) perguntas pra ir guiando nosso bate-papo mas aí no meio a gente pode parar ver outro assunto pertinente (incompreensível)... éh:: Tiago éh: o que que é pra você o CPMT assim em termos gerais assim? o que que é o CPMT?

P10: olha é um espaço de memória assim que eu acho de extrema importância dentro de um grupo né? de uma instituição... que vai exatamente recuperar os (incompreensível) né? no caso aqui a gente trabalha com o teatro uma arte então o que é importante pro teatro seria a gravação dos espetáculos né? essa... organização de peças (gráficas) antigas e isso ajuda na atualidade no grupo pro grupo tá conseguindo éh: montar direito seus projetos e conseguir entrar em leis de incentivo esse tipo de coisa... então acho que o CPMT é um espaço essencial assim e aí já falando de Galpão Cine Horto e levando pro lado educacional também porque a gente tem um biblioteca né? que ajuda os alunos nos cursos e aí não ajuda só os nossos alunos internos não mas também toda a comunidade teatral de BH aqui às vezes quer um texto dramaturgico que não tem em outros lugares mas talvez aqui tenha ou quer um livro de teoria que... não também não possa ter um outro lugar ou que aqui seja mais acessível né? pra essas pessoas até... aqui é um centro localizado num lugar assim bem estratégico dentro da cidade

E: e:: especificamente aqui sobre o acervo audiovisual do CPMT né? tipo como que funciona a gestão desse acervo a aquisição de:: de:: de material pra esse acervo? e a forma que ele é acessado assim? como que funciona esse acervo audiovisual?

P10: a gestão do acervo audiovisual né? surgiu com o acervo do Galpão que era todo em VHS e foi digitalizado né? passado pra DVD... e a partir disso foi que começou a crescer co::m... as filmagens que foram né? começou a serem feitas aqui das atividades do Cine Horto... e os outros grupos também que visitam a casa percebendo né? que existia um acervo audiovisual começaram também a enviar os vídeos de seus espetáculos... então como ele cresce exatamente isso com a gente registrando as atividades da casa o Galpão mantendo também esse costume né? todos os espetáculos novos eles mandam ou qualquer outra atividade éh: que seja cinematográfica às vezes um participa de algum curto e manda pra cá:: mas que faz parte da história daquele ator

ou algum documentário ou mesmo programa televisivo a gente recebe... então vai dessa parte desse trabalho de registro que a gente faz tanto do grupo quanto da casa do Centro Cultural e de doações de fora assim tanto de ações teatrais de outros grupos quanto também é: DVDs de teoria que a gente tem adquirido bastante por exemplo entra em contato com o SESC o SESC tem aquele programa Teatro e Circunstância eles mandaram a coleção pra nós... então sempre que a gente vê um programa de teatro a gente entra em contato com a emissora com a produtora e vê se consegue pra cá e tem crescido bastante assim o acervo em consideração a essas coisas a essas ações

E: como hoje é:... a: a organização assim e a conservação desse acervo? que tipo de política você tem de segurança de backup de: como se dá isso?

P10: então isso é coisa assim bem incipiente né? como esse acervo de DVDs ele já tem uns oito anos e a gente sabe que a mídia é bastante sensível... então a gente começou agora um processo de backup que é passar isso pra um HD... mas a ideia ainda é aprimorar isso passar pra outros HDs.. deixar isso de uma forma mais... (uma) segurança espalhada né? não ficar tudo aqui no CPMT por enquanto a gente só tem um HD então fica na nossa guarda mas a ideia é mandar um outro HD [pra um outro lugar

E: [fique em outro lugar?

P10: é

E: tipo uma cópia do acervo sempre de segurança? backup?

P10: mas já tentando é... a gente já tem metade desse acervo né? [já... já em HD

E: [já em HD?... é:...

vocês pretendem talvez no futuro é migrar o atual formato de mídia de DVD pra outro tipo de formato digital?

P10: a gente sempre tem que acompanhar né? os formatos ver qual que é o mais adequado no momento... por enquanto é: a gente tem essa ideia de passar pro HD né? pra ter uma defesa maior... porque os DVDs já estão num estado assim de risco... mas sempre que surgir algum outro tipo eu acho viável a gente estudar essa: como é que fala mesmo?

E: possibilidade de [de outro formato

P10: [essa essa migração né? pra outro formato... no entanto a gente/ né? o que a gente pode disponibilizar aqui é um aparelho pra reproduzir o DVD então a gente tem que manter nisso... o bom de já ter ele em HD é que a gente pode ter essas outras ideias né? de acessar a partir de um servidor um terminal tal... e é o que a gente tá

estudando agora ver um... como adquirir esse tipo de material... recursos pra pra tá concretizando isso

E: como que você vê a demanda desse acervo aqui na dentro do galpão Cine Horto? assim que tipo de usuário que vem buscar por exemplo vem mais de um tipo ou de outro? enfim fala um pouco do que você percebe dos usuários que vêm acessar o acervo audiovisual... quem são eles? do que que eles vêm em busca?

P10: o acervo audiovisual é mais acessado né? pelos funcionários da comunicação... a comunicação como tem que fazer os vídeos os vídeos-relatório da casa... então eles que vem aqui e fazem né? a limpa assim de tudo que a gente registrou tudo que aconteceu... e utiliza isso e eles fazem isso várias vezes durante o ano... né? tanto pra esse vídeo-relatório quanto por exemplo também pra fazer alguma seleção de vídeos pra mandar pra um projeto... cada instância né? federal estadual e municipal pede provas daquilo que a gente já fez pra poder tá dando continuidade né? nos recursos... e de vez quando aparecem os alunos assim dos núcleos principalmente dos núcleos de pesquisa... que vêm procurar saber alguma coisa sobre: a estética do do Grupo Galpão assistir algum espetáculo alguma parte de cena mas já veio por exemplo alunos do núcleo de dramaturgia né? querendo assistir... a constituição do texto né? ela lida é uma coisa encenada é outra... eles vêm sempre saber né? como é que foi as peças mais antigas o Galpão já tem trinta e dois anos de existência... é muita coisa a ser estudada sobre o grupo então o vídeo realmente ajuda bastante nisso... e agora de forma... outros usuários externos assim bastante pouca a utilização... eu acho que um outro público também que utiliza bastante são os professores que eles passam alguns vídeos pros alunos durante o semestre

E: e os alunos mesmo costumam vir também às vezes assistir? os alunos do Curso Livre de Teatro?

P10: pouco... mas já vieram sim... a gente tem... registro desse uso

E: eu queria saber assim especificamente sobre o uso do acervo audiovisual... éh atualmente você tem algum tipo de controle estatístico assim do uso do acesso desse acervo?

P10: (incompreensível) estatística de uso aqui do CPMT às vezes né? tem um campo lá que pode ser registrado o que foi o vídeo e do que que é o vídeo também né? sempre tem a opção Galpão Galpão Cine Horto outros pra gente saber como que a gente pode tá trabalhando isso... mas aqui acho que ainda falta uma carência de disseminar esse acervo né? pra talvez tá tendo uma utilização maior

E: você sabe se tem algum projeto de pesquisa em andamento ou algum... que pense sobre o uso desse acervo nas atividades de ensino?

P10: não não tenho conhecimento acho que até não deve existir assim ninguém procurou a gente nesse instante

E: como que vocês divulgam pros professores e pros alunos o:: sobre o acervo audiovisual o conteúdo dele é junto com a apresentação geral do CPMT ou tem um momento específico talvez que fale mais sobre o acervo audiovisual?

P10: não... sobre o acervo audiovisual a gente não tem nada específico o que acontece exatamente é a apresentação do espaço né? trazer as turmas iniciantes pra cá e aí a gente fala das possibilidades né? que tem o acervo audiovisual que tem a biblioteca que o aluno pode fazer a carteirinha e tá pegando livros... e aí todo os outros tipos de materiais né? como o arquivo lá (incompreensível) a gente também fala sobre a possibilidade de tá fazendo pesquisa nele então mas é sempre uma apresentação geral a gente não tem uma apresentação específica

E: e::... de repente éh seria possível assim pra pesquisa até a gente conversou mais cedo eu ter acesso talvez ao tipo de controle que você tem de uso de (quando acessou) o audiovisual porque aí eu posso tentar fazer uma compilação de um tempo assim tipo de um semestre não sei se é pertinente depois eu converso com a minha orientadora

P10: é eu posso te mostrar depois você vê se esses dados podem [te ajudar

E: [a gente pode dar uma olhada então... aí você poderia só pra encerrar não é uma pergunta específica falar um pouco da relação desse acervo com as atividades de ensino? porque é uma parte importante (pra pesquisa) porque a nossa realidade de Uberlândia também é uma instituição de ensino... e esse acervo vai ser constituído e a gente tem... tem a intenção de que ele seja bastante usado como uma ferramenta pedagógica... pelos professores e pelos alunos.. como se dá um pouco dessa reação aqui com a atividade de ensino da casa?

P10: a atividade de ensino fica por conta assim mais do uso de: da coleção de teoria né? a coleção de registro é até bem pouco usada... às vezes vem algum outro aluno do núcleo pra ver alguma palestra que ele não assistiu do núcleo... mas mais os DVDs de teoria que os professores utilizam pra ver as técnicas teatrais mesmo... a gente tem bastante DVD de: de grupos estrangeiros então vem assistir alguma coisa nesse sentido

E: acho que era isso então Tiago depois qualquer coisa também eu posso complementar por email [alguma pergunta assim]

P10: [ah sim lógico]

E: aí quando a gente for fazer o tratamento de dados lá:: pode surgir alguma dúvida alguma coisa eu entro em contato ou eu te ligo... beleza?... então eu agradeço

Entrevista II - Entrevista com a bibliotecária Bárbara Emília de Oliveira Ribeiro, realizada no dia 20 de março de 2014.

Ficha biografia:

Nome: Bárbara Emília de Oliveira Ribeiro

e-mail: Barbara.ribeiro.ufmg@gmail.com

Idade: 27

Formação: Graduanda em Biblioteconomia na UFMG

Função: Estagiária na cpmt – trabalhando com o acervo

Tempo: desde agosto de 2013

Roteiro Previsto:

- O que é o cpmt?
- Como funciona a aquisição e cadastro do acervo audiovisual?
- Como o acervo pode ser acessado?
- Como é a conservação do acervo?
- Pretendem migrar o acervo para outros formatos digitais?
- Qual a demanda de uso do acervo?
- Tem algum controle estatístico do uso do acervo?

Legendas: E (entrevistador, Alessandro Carvalho); P4 (Entrevistada, Bárbara Emília)

E: bom... a a pesquisa eu acho que eu já te expliquei mais ou menos é sobre o:: o uso desse acervo audiovisual::l e a relação dele com as atividades de ensino né?

P4: entendo

E: e:: e aí através eu estou identificando os sujeitos nessa história que são basicamente quem tem contato com esse acervo né? vocês aqui da gestão do espaço os professores os alunos...

P3: pessoal eu vou indo tá?

P4: [[então tá boa peça

E: [[tchau... aí amanhã eu vou aí pra falar com o:: com o:: Tiago

P3: tá

E: que ele vem amanhã né?

P3: [[vem amanhã à tarde

P4: [[é ele vem amanhã à tarde

P3: e hoje o Leandro deve chegar aí mais cedo o professor

E: [[tá... [aí eu vou esperar aí...] pra ver se eu entrevisto ele... brigadão

P4: [é ele sempre chega]

P3: nada

E: aí deixa eu só éh::... uma parte do trabalho eu falo sobre essa questão de constituição de acervo de conservação de acervo... especificamente na área de audiovisual... a relação da imagem com o teatro... e depois um estudo de caso que é esse acervo aqui... aí pra isso eu estou né (incompreensível) buscando esses sujeitos aqui que participam aqui dessa/ que tem rela/ contato com esse acervo... aí só pra depois não ficar difícil na transcrição eu anoto só os dados pessoais seus pra depois ficar fácil... qual que é o seu nome completo?

P4: Bárbara Emília

E: Emília?

P4: isso... de Oliveira Ribeiro

E: qual o seu email caso eu tenha alguma dúvida?

P4: é barbara.ribeiro.ufmg@gmail.com

E: qual sua idade?

P4: é 27

E: 27... e a sua formação é?

P4: eu estou formando agora em [Biblioteconomia]

E: [graduanda né?]

P4: isso... eu estou graduando

E: graduanda... em Biblioteconomia o nome do curso?

P4: isso em Biblioteconomia... na Escola de Ciência da Informação da UFMG

E: a sua função aqui no (Galpão Cine Horto) atualmente é o quê?

P4: eu sou estagiária...

E: estagiária

P4: isso... da parte de biblioteconomia... aí [eu cuido do acervo]

E: [seria na:: estagiária aqui no: CPMT?]

P4: (é) no CPMT

E: CPMT... e:: é::... trabalha diretamente com o acervo né?

P4: isso

E: e o tempo que você já tá aqui?

P4: éh: eu estou aqui desde.. agosto do ano passado

E: desde de agosto?... de 2013?

P4: isso

E: eu fiz só um roteirinho básico pra gente guiar nosso bate papo... mas talvez no meio também a gente pode ir falando sobre outras [coisas...] não impede

P4: [tá]

E: é:.... que que é o:.... CPMT?

P4: a sigla é Centro de Pesquisa e Memória né? éh:.... o CPMT ele é uma... é o cen/ é o centro cultu/ nos/ é o centro cultural do:....

E: (incompreensível) Galpão Cine Horto?

P4: isso... o Galpão Cine Horto é o centro cultural do Grupo Galpão

E: certo

P4: o:.... Centro de Pesquisa ele cuida dessa parte de memória... é:.... é um espaço aberto a comunidade e que:: ai... é tanta coisa que a gente ne sabe por onde éh:.... ele cuida de toda demanda informacional aqui do:.... do Galpão Cine Horto né

E: uhum

P4: basicamente é isso

E: e o seu estágio você está fazendo um trabalho a respeito do CPMT?

P4: o que acontece? éh:: o meu estágio/ porque pra eu formar eu preciso fazer duzentas horas de estágio supervisionado... aí a gente tem que escolher uma instituição uma biblioteca ou então um centro de informação e desenvolver um projeto para para o ambiente... algum problema que a gente éh:.... que a gente detecta... desenvolver um projeto em cima disso... aí aqui como eu estou aqui há mais de seis meses... eu identifiquei essa esse défeci/ esse déficit de:: de divulgar mesmo mais as informações que são produzidas aqui

E: e divulgar mais na comunidade interna do Galpão Cine Horto ou pra comunidade em geral?

P4: interna e comunidade em geral... (entendeu?)

E: e especificamente o acervo audiovisual? éh:: também você/ ele inclui nessa divulgação também?

P4: inclui... porque é um servi/ porque como a gente registra tudo que acontece na ca::sa e a gente regis/ a gente também recebe informações do Galpão... do Grupo Galpão... em vídeo... isso também seria divulgado né?... então todo tipo de informação

que é gerada aqui dentro... éh: seria isso... disseminar pra: pros espaços de tea:tro... pras esco:las... pra poder trazer mais usuários pra pesquisa:r pra poder explorar mais o ambiente... a biblioteca

E: e como 'que funciona a aquisição aqui de materiais... éh especificamente em audiovisual e:: e como funciona o cadastro desse acervo no seu sistema aqui?

P4: éh o cadastro toda a catalogação ela é feita no PHL... é uma base online que a gente tem... é eu que faço esse registro... éh: no caso depende/ é dividido por assunto... éh teori::a dramaturgi::a... éh: Galpã/ éh Galpão Grupo Galpão grupo de tea:tro... aí a gente faz essa/ pega o material dependendo do conteúdo a gente classifica ele em alguma dessas classificações anteriores que eu falei... éh pega as informações mais infl/ importantes e:: já:: já salva nesse sistema e já fica disponível pra consulta online no:: no site... na parte de acervo

E: éh e como esse acervo pode ser acessado aqui no CPMT

P4: o que acontece? éh a partir [de dois mil e s/]... a partir de dois mil e sete por serem

E: [acervo audiovisual]

P4: éh:: docu/ registros únicos... (igual) de apresenta/ mostra de cur:so... éh::... palestras que tem aqui e por ser um material único... a gente não faz mais empréstimo... pra: usuário pra... empréstimo domiciliar só empréstimo local... a gente disponibiliza o DVD... óh desculpa... o notebook pra assistir aqui ou então a televisão com DVD... e: a aquisição éh:: ela é a maior parte de registro que acontece na casa e também dependendo da:: de demanda interna... éh:: a gente compra alguma coisa mas mais a gente registra ma/ dos acontecimentos que tem aqui e do: Grupo Galpão também

E: éh: como que se dá a conservação desse acervo audiovisual aqui?

P4: a conservação? éh:: a gente/ alguns deles já tem backup né? só que não são todos... e:: isso é é uma preocupação aqui mas a gente tem muita prioridade e também com relação à verba também né? porque precisa de gente pra poder ficar fazendo isso porque demanda muito tempo... e::... a gente coloca em mídias mídias éh:: a gente compra DVD um DVD melhor pra gra/ pra no caso se for... manter uma segunda cópia um DVD mesmo... e::... coloca em embalagem né no caso em embalagem de [DVD]

E: [estojo]

P4: é o estojo... e limpeza só do lado de fora mesmo não tem uma preseva/ uma... como é que eu posso falar?

E: (preservação) da mídia?

P4: é... não tem... [pelo menos]

E: [você falou que esse esse sistema de backup que você estão fazendo como é que tá funcionando isso?

P4: o que que acontece... isso quando eu já entrei aqui tinha estagiários que j/ que fizeram esse backup só que eu não sei onde foi feito... eu não sei te passar mais informação

E: mas foi em HD ou em cópias de DVD mesmo?

P4: é... pelo que eu ouvi falar é... é... HD mesmo HD externo

E: em HD externo?

P4: isso... em segunda cópia não... isso eu tenho certeza que não

E: você... éh:: já ouviu falar ou já conversaram aqui sobre a possibilidade de:: de mudar esse... esse acervo que atualmente estão em mídia/ em mídias de DVD pra outro tipo de mídia digital outro tipo de formato?

P4: (não) só pra essa parte mais de preservar mesmo né? passar tudo pra nu:vem ou então éh: em HD

E: em HD externo?

P4: isso... tem sempre essa preocupação... igual antes que era tudo fita... igual tem até algumas ali... passaram pra DVD [então]

E: [eram fitas de VHS?]

P4: é... VHS... então [tem essa]

E: [foi digitalizado pra DVD?]

P4: isso foi digitalizado... aí tudo isso éh:: eles contratam uma empresa né? pra poder fazer essa::... essa mudança de mídia... mas pra poder mudar ag/ por agora eu desconheço de algum pro/ de alguma... de algum projeto que tá em ação assim... pra poder mudar isso agora

E: como que você:: você vê... assim... éh pela sua percepção... da demanda interna aqui do... principalmente dos usuários do: dos ofi/ dos alunos (e) dos... éh professores do curso de teatro... como é que você vê a demanda deles por esse acervo audiovisual?

P4: no caso éh: com relação a horário mesmo porque todo/ os alunos chegam aqui::... éh: a aula começa sete horas... muitas pessoas já vem direto do traba::lho... então assim tempo mesmo eles quase não vêm aqui e aqui fecha sete horas... então se quiser mesmo fazer uma pesquisa teria que vir antes... e por não emprestar o DVD pra levar pra casa eu acho que isso éh:: dificulta também

E: dificulta o acesso?

P4: dificulta o acesso

E: éh:: aqui funciona no:: no final de semana?

P4: não... no final de semana não... só de segunda a sexta de duas as sete

E: tá... você acha que talvez se se ess/ o:: horário pudesse ser estendido também pro período noturno... você acha que poderia talvez haver uma: maior procura uma maior acessibilidade a esse acervo?

P4: sim... sim... e também éh igual... os professores éh a carga horária é pouca né?... então assim alguns professores sim... éh dedicam uma aula pra pode::r... passar algum vídeo... aí vem turmas colocam aqui... ou então lá... no no cinema

E: na sala de: de audiovisual?

P4: isso... mas os professores eles procuram sim... éh:: pra poder/ quando tem pale::stra... passar o vídeo institucional ou então éh:: uma/ um acontecimento anterior que foi nessa pa/ essa palestra geralmente todo ano tem... de: de educação (em) teatro... aí pra fazer/ pra mostrar mesmo o que aconteceu... o registro anterior né?

E: uhum... e:: esse seu sistema::... éh::... de de banco de dados PHL que você falou?

P4: isso PHL

E: ele te dá alguma informação como gestora ah:: do:: do acesso que::... que teve esse acervo? por exemplo “ah no mês de março [tivemos... tantos éh::

P4: [não... só de inclusão mesmo... eu posso tirar um relatório de inclusão mas de acesso não

E: acesso não?

P4: não porque ele mais uma base mesmo de/ um catálogo né?... pelo menos eu desconheço

E: você te::m algum outro alguma outra forma de::... de conseguir mapear... éh ou se isso feito ãh: por exemplo... o mapeamento do: dos usuários que buscam o o uso desse acervo aqui na: no próprio Galpão... aqui na: no próprio CPMT? porque você falou que não empre/ não pode ter empréstimo pra casa né?

P4: isso

E: então por exemplo você tem algum controle do acesso de quando é solicitado aqui alguma estatística?

P4: tem estatís/ é uma estatística de de éh::: geral mesmo... só de de DVDs não

E: essa estatística geral é feita em função de empréstimos?

P4: não é usuários... usuários vêm aqui aí se for pesquisa mesmo... éh::... já até coloquei você lá ((risos))... (mas) estatística mesmo... quem veio... de quem veio o que que precisou o que que pegou de empréstimo se devolveu [então]

E: [isso você têm esse controle?]

P4: tem a gente tem esse controle

E: mas aí por exemplo se ele... usou um DVD aqui você anotam? ele utilizou...

P4: anota anota

E: e isso já tá compilado num banco de dados?

P4: não isso a gente uma planilha no Excel mesmo

E: mas por exemplo você teria como:... ver por exemplo quem usou esse acervo audiovisual no ano passado?... sei lá nos últimos seis meses assim? na planilha

P4: no caso teria que fa/ abrir todas as planilhas e fazer essa: essa verificação né? mas a gente [não

E: [mas a planilha tem anotado se foi livro ou se foi DVD?

P4: tem tem sim

E: tá: éh depois você poderia me mostrar [esse: esse banco de dados assim de acesso? talvez... (pode ser importante pra mim)

P4: [uhum... é só uma/ é uma planilha né [aí nessa planilha a gente salva ela por semana

E: é semanal?

P4: é... n/ ela é diária mas aí eu salvo/ abro ela toda segunda-feira aí fica de segunda a sexta aí eu vou (fazer) esse controle durante a semana

E: então aí o usuário chegou aqui... solicitou alguma coisa e você lança na planilha?

P4: isso... já lanço na planilha

E: tipo uma pesquisado::ra um [alu::no um professo::r um usuá:rio

P4: [isso... igual você mesmo já coloquei... pesquisa de audiovisual:l entrevistas eu coloquei isso

E: ah interessante éh:... e vocês pretendem ou já conversaram sobre isso de... depois ter uma compilação desses dados no final do ano por exemplo? criar gráficos ou tabelas assim no sentido de

E: então porque tu/ éh::: ano passado eu estava aqui e não teve esse levantamento não... mas se precisar a gente... tem as informações né?

E: uhum... éh::: entendi... deixa perguntar aqui outra coisa

P4: e registro também se a gente ganha algum DVD a gente tem um caderno que a gente registra tudo que a gente ganha

E: de doações?

P4: de doações

E: do acervo?

P4: é... mas aí é um caderno que a gente escreve manualmente tudo que a gente ganha... de livro e DVD... mas só que:: não tem um... se eu quiser quantos DVDs vou ter que ir desde o início do caderno até o final pra fazer essa contagem

E: não está compilado os dados?

P4: não não estão... e:: eu acho que... com relação a essa/ éh a doação de audiovisual não tem não... pelo menos eu desconheço

E: e::... e assim... pela/ na sua percepção éh: a a de/ a procura por esse acervo audiovisual é mais de alunos... mais de professores... mais de usuários... que vêm aqui no Centro?

P4: mais de professor mesmo

E: mais professores que eles usam nas atividades [deles?... de... de... pra passar pra alunos?

P4: [isso... usam nas atividades... isso... e os alunos mais é na mostra né qua/ eles fazem o curso aí no final de cada módulo tem uma apresentação aí essa apresentação a gente grava... ou a gente grava ou então tem dia que éh vem uma empresa que grava também... aí eles passam esse DVD pra gente

E: então o registro às vezes é feito por membros aqui do:... professores ou técnicos (aqui)?

P4: o registro... não... é só o CPMT mesmo... a gente pega uma câmera... semiprofissional e a gente faz a gravação... [eu mesma já fiz uma gravação... isso eu o Marcus e o Tiago

E: [você:... o Ma::rcus... o Tia::go... a equipe de trabalho aqui do

P4: isso é nós três... ou eu ou o Tiago ou o Marcus

E: registra ou vem [uma produtora... contratada?

P4: [isso... mas mais a gente

E: e aí vocês depois passam isso pra DVD [e e inclui no acervo?

P4: [isso... aí ao final da/ ao final da mostra a gente vai e passa pro computador pra ficar uma cópia né aí fica uma cópia na na máquina e no computador... na rede a gente deixa na rede... porque se acontecer [(qualquer coisa)]

E: [e queima o DVD também ou não?]

P4: não

E: com as atividades de vocês.... vocês queimam o DVD e inclui no acervo ou fica somente no computador?

P4: não a gente grava... igu/ eu estou falando assim a mostra ela geralmente ocorre em éh:: dois dias... aí no primeiro dia a gente éh grava e passa pro pro pra rede... passa pro computador... aí no outro dia a gente faz a gravação do DVD e:: já cataloga e coloca no acervo

E: ah já cataloga e entra pro acervo?

P4: isso... aí ao final da mostra mesmo os professores até falam que quem quer a gravação pra entrar em contato com a secretaria e a secretaria direciona o aluno pra gente

E: falam pros alunos?

P4: isso... aí ele... pra poder a gente fazer uma cópia ele traz duas mídias né... a gente grava uma e a outra fica aqui [pra gente utilizar

E: [fica pra usos gerais de vocês... como se fosse uma... contribuição desse aluno pro CPMT?

P4: isso isso

E: e você queria éh::... acrescentar alguma coisa assim? sobre como você enxerga essa: esse acervo audiovisual::l ou da importância de::le assim... o que que você acha geral assim?

P4: ué porque é muito importante né igual a maioria ali dos DVDs do Galpão mesmo éh DVDs pessoa/ era gravação pessoal deles... pegavam a câmera gravavam... então isso era em fita passou pra DVD então acho que isso nem e/ a maioria deles nem deve ter isso mais... aí é cópia única aqui... (acho que) é::... é muito importante sim pra memória mesmo do grupo Galpão e também a memória do teatro... em Minas e no Brasil porque éh: pelo peso que tem o Grupo Galpão

E: éh:: só aproveitando a a: essa sua fala éh:: alguns pesquisadores que querem pesquisar por exemplo a história do Grupo Galpão... eles buscam esse acervo audiovisual aqui? Você já teve contato com algum pesquisador?

P4: sim... tem uma... eu não lembro o nome dela mas o ano passado ela veio aqui fazer pesquisa::... mais nessa parte de administração::o... e ela ela viu bastante vídeo assim... mas eu não sei te falar qual assim específico

E: éh::... mas então acho que é isso... agradecer aí a sua disponibilidade de dar essa entrevista pra pesquisa né? e aí depois éh:: o resultado final... que vai sair lá: pra

comecinho de dois mil e QUINZE[... aí eu mando pra vocês também... mando no email] ou mando uma cópia física...

P4: [((risos))... ah então tá brigada]

E: [se for possível... se for publicado eu mando a publicação]

P4: [é... porque a gente até:... a gente... até tem ali as/ éh as... produção/ ali acadêmica]

E: produção acadêmica?

P4: isso

E: (que é essas) que fala a respeito do Grupo Galpão ou do Galpão Cine Horto?

P4: é isso mesmo... são pessoas que fazem a pesquisa e direcionam pra cá a monografia ou a te:se ou o arti:go enfim

E: hum... legal... bacana

Entrevista III – Entrevista com o Professor de teatro do Galpão Cine Horto Leandro Geraldo d Silva Acácio, entrevista realizada em 19 de março de 2014.

Ficha Biográfica

Nome: Leandro Geraldo da Silva Acácio

email: leandrosilvaacacio@gmail.com

Idade: 39

Formação: Licenciatura em Ed artística – música; pós-graduação em tetro *latu senso*.

Função no Galpão Cine Horto: Professor

Roteiro :

- 1- O que é o galpão cine horto?
- 2- Você conhece o cpmt?
- 3- Qual conhecimento você tem acerca do acervo audiovisual do cpmt?
- 4- Sabe de que e como ele é constituído?
- 5- Sabe ele é acessado?
- 6- Você utiliza o acervo audiovisual do cpmt nas suas atividades de ensino?
- 7- Existe alguma ação de estímulo que o estimule a utilizar o acervo em suas atividades de ensino? De que forma?
- 8- Os alunos são informados da existência do acervo audiovisual? Se sim de que forma isso ocorre.
- 9- Você tem conhecimento se algum projeto em andamento que pense ou pesquise sobre o uso deste acervo audiovisual nas atividades de ensino do Galpão Cine Horto.
- 10- Você tem conhecimento se seus alunos das oficinas procuram o acervo audiovisual?
- 11- Você gostaria de utilizar o acervo audiovisual nas suas atividades?

Legendas: E (entrevistador, Alessandro Carvalho); P6 (Entrevistado, LeandroOliveira.)

E: qual é seu email? que talvez eu possa depois te pedir alguma coisa complementar

P6: leandro... silva... eu te falei meu nome todo?

E: é Leandro da Silva Acácio... Leandro Geraldo da Silva Acácio

P6: leandrosilvaacacio@gmail.com

E: beleza... qual a sua idade?

P6: trinta e novembro

E: éh:: a sua formação? éh:... assim de curso superior pra frente assim de curso técnico

P6: eu fiz graduação em... licenciatura... em... Educação Artística com habilitação em Música... e fiz pós-graduação em Teatro

E: lato sensu ou stricto sensu? você sabe? era mestrado ou especialização?

P6: lato sensu

E: e a sua função aqui no Galpão Cine Horto?

P6: Professor de Cursos Livres de Teatro... nas turmas Teatro 1 e de Jogos Teatrais porque é uma turma de crianças

E: tá... e há quanto tempo você está aqui no Cine Horto como professor?

P6: tem quatro anos

E: aí éh:... aí eu tenho um roteirinho aqui de dez perguntinhas só pra guiar a gente... éh:... pra você o que é o Galpão Cine Horto assim? O que que você entende?

P6: o Galpão Cine Horto hoje em Belo Horizonte é um espaço de:... uma instituição né? que oferece cursos livres e além disso fomenta também diversos projetos éh culturais... de criação... que tem essa essa relação com o próprio Grupo Galpão né? e:: então um espaço de fomento de ensino e de pesquisa

E: e você conhece assim o CPMT né aqui? as atividades do CPMT?

P6: conheço conheço... frequento sempre... sempre no primeiro dia de aula trago os alunos aqui né? pra divulgar... até antes mesmo de de de trabalhar aqui eu já usava na época do mestrado mesmo... já né? enfim... um espaço que é aberto à comunidade não só ao:: às pessoas que estão ligadas ao Galpão

E: o:: você conhece aqui ou sabe da existência ou tem contato com o acervo audiovisual do CPMT?

P6: sim... já assisti algumas coisas que eu precisei e já pedi inclusive pra:: passar ((risos)) coisas que tenho também pra:: de VHS pra DVD né? então assim já utilizei desde de documentários sobre encenadores e pedagogos do teatro que aqui tem enfim

tem um cervo muito bom nesse sentido... éh:: é bom colocar que isso não é emprestado né? as pessoas têm acesso só aqui dentro podem pedir pra copiar... e:: e:: (incompreensível) também dos próprios os registros de:: mostra né? dos do do das minhas aulas... eu também sempre gosto de ter assim fica como registro mesmo

E: éh:: você éh tem esse conhecimento ou já fez pesquisa assim do que é constituído esse acervo ou pelo sistema da internet que eles lançam né? ou mesmo dando uma olhada aqui pra se inteirar?

P6: dando uma olhada... pelo acervo não mas dando uma olhada já perguntei se tinha uma coisa ou outra também... eu sei que tem muita coisa desde palestras que são feitas aqui até espetáculos... éh:: documentários... eu sei que é bem grande né?

E: você utiliza esse acervo audiovisual ãh: nas suas atividades de ensino? [aqui no Galpão Cine Horto?... de que forma?

P6: [sim...
utilizo pra... utilizo pra:... éh pra estudar... até exercício tem muita coisa didática... por exemplo (Lecoq) tem vários documentários do (Lecoq) que... às vezes né? pra ter alguma referência maior pra ver como que ele colocava em prática... até documentário éh:: sobre:: experiências de: de diretores de teatro encenadores... por exemplo tem um muito legal da Ariane Mnouchkine Kabul éh:: O Sol de Soleil... que eu já utilizei também em curso que eu dei junto com outro professor que não tá mais aqui que é o Tarcísio Ramos... ãh:: e e também pra:: assim não só pra mim né? pesquisar pra fazer mas já... utilizo sempre uma vez por semestre utilizo nas aulas pra [eles assistirem alguma coisa

E: [você leva eles
nessa sala de audiovisual que tem aqui [ou na sala de aula?

P6: [já levei na sala (de visual) e já projetei na sala de
aula que com o computador tem um projetor lá na sala que eu dou aula aí eu já [utilizei lá também

E: [também
na sala de aula?

P6: é

E: porque alguns professores falaram que usavam somente aqui nessa sala de [audiovisual (mas você também já levou pra sala)?]

P6: [eu já utilizei na sala... já]

E: legal... éh e o alunos éh são informados do da existência desse acervo assim? de que forma isso ocorre (no caso) assim?

P6: na minha aula eu trago eles aqui... pra fazer né? não só aqui mas em todas as... as dependências do Galpão... aí eu trago eles aqui falo éh:: que eles podem fazer uma carteirinha se tornarem sócios e e:: e nisso é apresentado né? claro que algumas pessoas pegam... têm mais interesse que outras né? mas assim a divulgação éh: primeiro contato eu trago eles aqui... sempre eu vem pra cá antes de começar as aulas tem um ou (outro) né? sempre tem alguém assim éh:... interessado

E: e:: você tem conhecimento se... se existe algum projeto em andamento aqui dentro da casa que pense ou pesquise sobre o uso desse acervo audiovisual nas atividades de ensino do Galpão?

P6: o C/ o CPT/ éh:: CP... MT eu não sei aí acho que né? talvez isso seria/ eles poderiam te responder melhor mas eu eu assim pelo que eu vejo é um lugar que tá sempre se renovando sempre:... é interessando em... adquirir livros... em organizar coisas né? eu vejo aqui sempre chega muita coisa pra eles então assim é realmente uma luta diária de colocar isso em ordem né? de catalogar de... trabalho de bibliotecário mesmo né?

E: e você éh: tem conhecimento assim ou já observou se os alunos éh utilizam esse acervo audiovisual fora da do momento que você leva em sala de aula por exemplo um vídeo pra passar pra eles assim tipo se eles vêm fora dos horários de aula pesquisar algum vídeo assistir alguma coisa?

P6: nunca vi ninguém assistir nada aqui

E: e você éh:: você assim gosta de utilizar o audiovisual como recurso pedagógico nas suas atividades?

P6: eu gosto... acho importante

E: e aí pra finalizar assim não é uma pergunta específica... você falar um pouco dessa relação do audiovisual né? dos registros... do acervo... da memória com o seu papel de educador de professor assim... falar só pra finalizar geral assim (o que que você acha)... dessa relação do acervo com o ensino

P6: ah hoje até assim você falando né? tem esse audiovisual que é muito... até pela internet enfim... que a gente tem acesso hoje a: a trabalhos que a gente jamais imaginaria poder ver de alguma forma éh: como por exemplo peças de: né? de: encenadores brasileiros da década de: né? de: sei lá do início do século quando começou a filmar até hoje... éh:: até outros de fora então é um baú que a gente tem assim... baú

valioso que:: de possibilidades de poder VER de alguma forma esses trabalhos até de éh:: de documentários também isso não só do teatro né? como de todas as áreas... de música de:... éh cinema... e isso... é importante saber também como pesquisar isso né? porque a gente precisa às vezes dos nomes porque às vezes a gente não sabe né? os nomes aí não chega também... então temos muita coisa mas também o meio de chegar éh:: ele acaba sendo difícil também imagino... éh:: mas hoje o audiovisual tá assim... o grande... a gente não imagina mais né? música sem a relação com o vídeo com a imagem... éh::... claro que assim aqui o foco não é esse o foco não é mostrar esse repertório mas é bom pra ilustrar é bom pra:... mostrar outras formas de fazer ver estéticas diferentes... então eu sempre procuro utilizar isso dentro do limite possível

E: bom então acho que é isso senhor Leandro éh... agradecer aí a sua colaboração pra pesquisa e: depois com resultado final a gente vai enviar por email pra vocês assim o resultado da dissertação e doar aqui pro CPMT também...

P6: ((a gravação se inicia no meio da fala)) de transformar né? pra ver se isso... isso seja um... éh::... uma dificuldade mesmo... de como ((gagueja)) uma mesa de edição ou um programa que a gente consiga tirar trechos de coisas né? pra transformar isso num material pedagógico eu gostaria de fazer isso e não sei como fazer... porque às vezes os vídeos também são longos e chatos né? essa coisa de ver teatro pelo vídeo é muito chato e:: e logo perde o interesse... então mas às vezes né? trechos de coisas... como::... como fazer assim recortes isso aí eu não sei o meio sei que tem jeito claro que tem... [né? edição... pode ser uma coisa até simples

E: [edição né?... é porque essa é a dificuldade primeira constituir um acervo preservar esse acervo e ter acessibilidade a esse acervo... desafio dois... isso já é um grande desafio... desafio dois a partir de um acervo você conseguir criar éh: materiais pedagógicos vamos pensar que você tá falando sobre... um tema qualquer por exemplo::... o teatro::... sei lá... brasileiro marginal assim década tal e tal aí em vez de você ter que vir aqui e pegar sair pesquisando por exemplo já tem um DVD compilado que já é um material pedagógico de trechinhos de representativos dessa desse trecho desse recorte do teatro com essa linguagem tal quer dizer você vê que é um material pedagógico mais mastigado né? quer dizer que é uma coisa que/ que é uma outra linha de pesquisa lá que a professora que me orienta tá::... orienta um bolsista né? de como criar materiais pedagógicos mas assim também não tem nem como você criar material pedagógico se você não tem um acervo antes conservado e organizado porque aí se um pesquisador “ah agora a partir desse acervo eu quero criar um material pedagógico”

então ele tem que existir ele tem que tá conservado tem que tá catalogado... aí é mais ou mesmo isso a minha parte de pesquisa é como constituir conservar preservar... e:: e a relação disso com a atividade de ensino e dentro da relação surge a necessidade de... que já é uma outra pesquisa né? já é uma outra... mas essa relação de um acervo audiovisual com a atividade de ensino né? essa relação que eu quero pesquisar a pertinência dessa relação as... as dificuldades né? de que isso aconteça também [porque não é só/

P6: [os percalços...

E: É... os percalços no caminho ((risos)) exatamente... aí estamos na luta lá pra constituir o nosso acervo

P6: e já tem bastante coisa?

E: olha eu entrei lá tem três anos então de três anos pra cá nada foi nada dos registros das atividades de ensino foi jogado fora tá tudo preservado e de certa forma catalogado com ficha técnica e tal... só que ainda não esse acervo ainda não se constitui um acervo que a gente consegue por num banco de dados pra ser pesquisado e acessado... então também é uma outra coisa que me veio veio um estudo de caso aqui pra... que já é um certo avanço em relação a gente né? o caso do Galpão né? mesmo no Brasil a preocupação com a memória é recente... essa questão da memória do teatro... primeiro seminário na USP disso foi agora... dois mil e doze até que foi a Lucie::ne foi o bibliotecário o Tiago foi o Marcus... de Uberlândia foi eu minha orientado:ra:... o pessoal do (Lume) assim foi o primeiro seminário de conservação de acervos teatrais e: aí tem tinha lá a galera do figurino tinha a galera dos cenógrafos e tem também a galera que trabalhava com esse acervo de imagem né? acervo imagético... então é uma discussão nova que a gente tá todo mundo correndo atrás de pesquisar de escrever sobre pra:... construir conhecimento né? a respeito disso

Entrevista IV – Entrevista com o Prof. Coordenação do Curso Livre de Teatro, oficinas e projetos especiais, também é professor na casa. Entrevista realizada em 19 de março de 2014.

Ficha Biográfica arquivo 6

Nome: Fabio Furtado Guimarães

Idade: 48

Formação: Administração de Empresas e Curso técnico em Teatro no Teatro Universitário (TU) - UFMG

Função: Coordenação do Curso Livre de Teatro, oficinas e projetos especiais, também é professor na casa.

Há quanto tempo exerce esta função: 3 anos

Roteiro :

- 1- O que é o galpão cine horto?
- 2- Você conhece o cpmt?
- 3- Qual conhecimento vc tem acerca do acervo audiovisual do cpmt?
- 4- Sabe de que e como ele é constituído?
- 5- Sabe ele é acessado?
- 6- Você utiliza o acervo audiovisual do cpmt nas suas atividades de ensino?
- 7- Existe alguma ação de estímulo que o estimule a utilizar o acervo em suas atividades de ensino?
- 8- Os alunos são informados da existência do acervo audiovisual? Se sim de que forma isso ocorre.
- 9- Você tem conhecimento se algum projeto em andamento que pense ou pesquise sobre o uso deste acervo audiovisual nas atividades de ensino do Galpão Cine Horto.
- 10- Você tem conhecimento se seus alunos das oficinas procuram o acervo audiovisual?
- 11- Você gostaria de utilizar o acervo audiovisual nas suas atividades?
- 12-

Legendas: **E** (entrevistador, Alessandro Carvalho); **P2** (Entrevistado, Fábio Furtado Guimarães)

E: então vamos aqui entrevistar... o Fábio Furtado:: que é o: coordenador dos (cursos livres de teatro) oficinas e projetos especiais e também professor aqui no Galpão... éh:... em termos gerais assim éh... o que é o Galpão Cine Horto... pra você?

P2: bom o Galpão Cine Horto é um centro cultural... do Grupo Galpão... já tem 15 anos funcionando a cidade... mas principalmente é um lugar de ENCONTRO com os profissionais que trabalham nas diversas áreas do fazer teatral... basicamente é isso... éh:... além dos cursos livres de teatro a gente tem... vários outros projetos... vários... núcleos de pesquisa em diversas áreas do fazer teatral como cenário figurino iluminação éh:... jornalismo cultural... todas essas áreas... e: projetos de fomento... aos grupos... aos profissionais... de teatro da cidade... como o projeto Cenas Curtas... Pé na Rua... Oficínio Galpão... e vários outros projetos que são: éh: destinados a esse público alvo que são profissionais de teatro da cidade

E: o: e: você tem conhecimento assim do do (CP) inteiro?

P2: um pouco... não tanto profundo mas tenho sim... a gente tem éh:... primeiro dia de aula aqui a gente vem sempre fazer uma visita com os alunos... fala um pouco sobre o nosso acervo tudo que tem aqui e:: e disponibiliza esse material todo pra pra pesquisa e::... inclusive livros que a gente adota como leitura obrigatória do de... alguns... alguns módulos do curso de teatro

E: éh... pra minh/ minha pesquisa eu estou abordando especificamente o acervo audiovisual... e... qual conhecimento que você tem: éh: sobre o:: especificamente sobre o acervo de audiovisual aqui do (CPMT)?

P2: éh a gente utiliza bastante esse material como::... estudo de aula mesmo... éh:... tem material sobre o Odin material sobre o próprio Grupo Galpão tem material sobre éh:... Pina Bausch... então dependendo do módulo a gente sempre tem uma aula específica que é vir aqui pro cinema assistir a esse filme e::... fazer uma discussão:: ou levar isso pra um exercício cênico:: nas turmas... e a gente tenta todos os semestres... o::... a gente faz a mostra dos cursos livres... todas as turmas apresentam u::m exercício cênico... um trabalho:... uma pequena esquete... e: os últimos módulos... seja o módulo de criação de adolescentes... ou o módulo de criação de adultos... éh:: o semestre é quase inteiro pra uma montagem... então: é o único semestre que realmente tem um caráter... de uma apresentação mais... um pouco mais formal... apesar da gente não gostar muito de chamar de espetáculo::... éh::... pra não a/ não dar muito::... pra não mudar muito: o foco do que é o nosso trabalho aqui que é o exercício do do de dentro de sala pra ser apresentado pra um público... éh:: e esse material... todo ano é sempre filmado... de TODAS as turmas de crianças de adolescentes de adultos... e a gente utiliza também esse material nosso: como trabalho pra outras turmas

E: e... você éh::... utiliza como professor né e utiliza esse acervo audiovisual nas suas atividades de ensino?

P2: sim

E: de que forma?

P2: dessa forma como eu te falei a gente traz a turma aqui pro cinema a gente assiste discute e isso repercute na sala de trabalho de alguma forma éh::... como:: u:ma inspiração ou::... como::... uma tentativa de de de fazer uma releitura do que foi visto e trabalhado éh::... ou seja como uma inspiração mesmo pra alguma coisa de dessas montagens que a gente faz com as turmas... mas a gente sempre ve:m... tem sempre/ todas as turmas a gente traz pro cinema e faz essas aulas e:: sempre esse acervo audiovisual que é bem/ bastante importante

E: éh os alunos éh:: são informados da existência desse desse acervo audiovisual?... e:... se eles são informados co/ como que isso ocorre assim essa informação?

P2: sim a gente informa de/ tem/ passa essa informação nesse primeiro dia nessa primeira visita que a gente faz com todas as turmas... éh:: alguns alunos éh:: fazem ficha aqui pegam material revista livros publicações E os próprios/ esse próprio material desse acervo audiovisual... éh:: como pesquisa então a gente libera pra levar pra casa pra estudar pra ver pra... é uma material que é acessível a todos os alunos daqui do Galpão Cine Horto

E: éh::... você tem conhecimento de algum projeto em andamento que pense ou que pesquise sobre o uso desse acervo audiovisual nas atividades de ensino e pesquisa aqui do Galpão Cine Horto?

P2: atualmente não

E: éh::... você tem conhecimento que fora da... da... da AULA que/ quando você utiliza o acervo por exemplo pra passar filme para os alunos assim... se eles têm vindo:... (o::u) e assistido éh:: acessando esse acervo audiovisual fora da aula [das aulas?

P2: [sim... sim]

E: tipo existe essa essa prática?

P2: existe essa prática... não só do material audiovisual como do: dos livros... de todo material de pesquisa... éh:: é bastante utilizado pelos alunos... inclusive como exercício mesmo de:: de que o professor passa (fala) “olha vocês vão assistir tal material ler tal livro e:: fazer discussões semanais ou uma discussão marcada específica”... éh:: a gente por exemplo atualmente a gente tem a:: é o:: (incompreensível) e a Torre Invisível... é uma leitura obrigatória pro primeiro período primeiro semestre... e:: e o Ator Errante também do Yoshi é pro teatro dois pro segundo módulo... então é leitura obrigatória... todos os alunos têm que ler... a gente faz discussão dentro de sala... éh:: e dessa mesma forma a gente utiliza TAMBÉM o material audiovisual pra... material de pesquisa e:... estudo

E: éh: você gostaria de de de utilizar mais o acervo audiovisual nas suas atividades?

P2: gostaria... eu acho que: éh::... a nossa peculiaridade aqui é que cada: turma tem aula uma vez por semana... é... então não é um tempo também que dá pra:... pra muita coisa... tanto que essas leituras a gente: f/ manda ler em casa a gente faz a discussão dentro de sala mas... éh::... não é como um curso de artes cênicas que tem aula de segunda a sexta... [então uma vez por semana... não... é um curso livre]... é...

E: [é oficina né? é oficinas que chama?... curso livre?]

P2: uma vez por semana de três horas demora sempre um período né? e pra pra fazer o curso inteiro de adulto por exemplo são três anos... são seis semestres... éh: mas como é uma vez por semana só não é um tempo assim... que dá: pra:: fazer MUITA coisa... então a gente tem que dar uma enxugada bastante no nosso projeto pedagógico éh:: mas que a gente trabalha (sempre) com esse material sim... agora não tanto que a gente gostaria... não o tanto de leitura que a gente gostaria:... éh:... mas é uma peculiaridade aqui uma escolha nossa que o curso seja dessa forma... não é um curso que que o aluno sai daqui com o DRT... é um curso muito mais pra pra entender o fazer teatral pra exercitar isso do que sair como um profissional

E: éh: pra finalizar aqui na nossa conversa... éh não é uma per/ não é uma pergunta específica... mas (eu quero) que você fale um pouco pra gente assim como que você enxer/ éh vê essa relação entre um acervo audiovisual e a atividade de... de ensino? assim... como você vê essa essa relação?

P2: ah eu acho que é importantíssimo né?... éh: a gente... aqui a gente tem esse caráter de como eu te falei de filmar todas as mostras inclusive pra ter como material de estudo nosso do curso... éh:... eu acho que toda escola de teatro deveria ter um acervo desse não só das suas próprias produções... mas de produções nacionais e internacionais... e:: estudo de caso e:: pesquisa:: de laboratório... porque eu acho que só vem a enriquecer qualquer tipo de pes/ pesquisa que se precise fazer pra uma criação um estudo... uma montagem... eu acho que é importantíssimo éh:... esse material

E: e como você vê a questão do... que o... Marcus tava falando mais cedo que a partir do edital desse ano... existe uma... uma pretensão de que:... o processo também de criação seja registrado... quer dizer então não se registraria só o resultado final ou ou a apresentação... de processo final mas assim de todo:: processo de criação... enfim... éh durante o período do do curso... ou da montagem... não sei... éh:: como é que você vê:: esse tipo de preocupação agora?

P2: ah eu acho bastante importante... a gente sempre tentou fazer fazer um pouco desse acompanhamento... mas na verdade ele sempre foi muito mais... éh: escrito e fotografado... do que:... uma filmagem propriamente dita... éh: então o acompanhame::nto durante o período INTEIRO de uma montagem seja do início da pré-produção até:... o final das apresentações mesmo e a própria circulação desse desse desse espetáculo desse material desse produto éh:... pra pra perceber inclusive a:: a:: as mudanças... o crescimento que existe mesmo depois de... vamos dizer assim pronto né... porque na verdade esse (produto) teatral ele nunca que tá pronto na verdade

ele tá sempre em processo de transformação... de entendimento... de de compreensão de quem faz e: de uma... e:: de: entendimento da da relação com o público né... então eu acho que:: é a possibilidade de ter esse registro éh filmado do início ao fim acho que: só: enriquece mais e só pode ajudar mais a quem... virá depois a quem quer pesquisa:r quem quer entender um pouco sobre os processos eu acho que é riquíssimo eu acho que... deveria ser... éh:: tentado sempre que possível

E: eu acho que é:... que é isso

Entrevista V – Entrevista com o coordenador do Centro de Pesquisa e Memória do Teatro – CPMT, Marcos Coleta. Entrevista realizada em 10 de março de 2014.

Ficha Biográfica

Nome: Marcos César Coletta

Idade:26

Formação: Teatro UFMG e Mestrando em artes UFMG.

Função no Galpão Cine Horto: Coordenador do CPMT.

Tempo: Um mês como coordenador e assistente da coordenação desde maio 2011.

Roteiro :

- 1- O que é o galpão cine horto?
- 2- Atividades desenvolvidas aqui?
- 3- O que é o cpmt?
- 4- Fale um pouco de forma geral acerca do acervo audiovisual do cpmt?
- 5- Do que e como ele é constituído?
- 6- Como este acervo é acessado?
- 7- O acervo audiovisual do cpmt é utilizado nas atividades de ensino?
- 8- Existe alguma ação de estímulo para que os oficinairos utilizem o acervo em suas atividades
- 9- Os alunos são informados da existência do acervo audiovisual? Se sim de que forma isso ocorre.
- 10- Existe algum projeto em andamento que pense ou pesquise sobre o uso deste acervo audiovisual nas atividades de ensino do Galpão Cine Horto.
- 11- O alunos das oficinas procuram o acervo audiovisual?
- 12- Outros usuários que não são alunos das oficinas também procuram o acervo? Se sim que tipo de usuário e com qual finalidade?

Legendas: **E** (entrevistador, Alessandro Carvalho); **P3** (Entrevistado, Marcos Coleta)

E: aí depois eu vou te mostrar aqui... só pra você entender rapidamente o que que é a pesquisa que talvez te ajude também a:... na hora de:... isso aqui é uma apresentaçõzinha que eu tinha montado... então aqui é memória e acervo no teatro né... trata da questão da memória... e de constituição de acervos né?... e eu queria fazer um estudo de caso que é os impactos da utilização do acervo de audiovisual (no) CPMT e nas atividades de ensino e pesquisa do Galpão Cine Horto... né? então é uma introdução (e) justificativa que eu falo mais ou menos dessa questão da ciência da informação: do de acervo... do valor da informação... na sociedade de hoje... né? falei daquele seminário da U:SP que tratou disso né? objetivos específicos é a importância da constituição de um acervo né? referências (incompreensível)... referencial teórico... metodologia... seria pesquisa de... das formas do uso com essas entrevistas sempre estruturadas que é o que eu tô fazendo agora com o bibliotecário com o gestor... éh:: talvez éh en/ entrevistas com os oficinairos né?... e talvez depois questionários mais amplos com os alunos por exemplo fazer tipo um desses formulariozinhos que eles podem preencher é isso talvez um (desdobramento)... éh:... e por fim né... discorrer também so/ como que é essa relação desse acervo com as atividades que ocorrem aqui: enfim... né? então cronograma de execução (incompreensível) biografia básica... então só pra você entender do que se trata... agora eu vou (incompreensível) pra gente continuar... aí eu só vou preencher uns dados aqui que na hora de transcrever fica difícil às vezes sabe? éh::... o:: é a ficha biográfica é pra saber um pouco de você... o seu nome?

P3: Marcos César Coletta com dois t's... 26 anos

E: aí uma formação resumida é tipo... éh: formou em [(incompreensível)]

P3: [é eu sou formado:... eu sou formado no curso de teatro na UFMG e faço o mestrado lá também... mestrando em Artes pela UFMG

E: mestrando em Artes pela UFMG beleza... depois eu arrumo aqui: a a função no Galpão Cine Horto?

P3: aqui eu sou coordenador do CPMT... recém coordenador... a Luciene acabou de... de deixar a coordenação...

E: aí a Luciene foi pra:[... passou pra outra outra coisa?

P3: [a Luciene tá trabalhando... é ela não tá mais no Galpão Cine Horto

E: ah tá

P3: ela saiu do Galpão Cine Horto... ela ... foi ela que né que que que idealizou o CPMT... e tal... aí desde dois mil e onze eu tava trabalhando como assistente dela... mas já com a intenção [de...]de assumir porque ela já tava com esses planos de... de mudar

E: [assumir?]

P3: de... profissionalmente né?

E: uhun... e aí há quanto há quanto tempo então você exerce essa função?

P3: de coordenador tem dois/ tem um [mês... mas de... trabalhando como assistente da]

E: [coordenador um mês... mas antes?... assistente]

P3: coordenação... desde 2011 maio de 2011

E: desde maio de 2011... beleza... bom... aí então isso aqui é só uma ficha biográfica porque na hora de transcrever pode ter alguma dúvida né? agora é a parte do roteiro... que é o seguinte... é só umas perguntinhas aqui pra ir direcionando o nosso nosso... nosso papo... éh:... tipo assim... você podia falar pra mim o: que é o Galpão Cine Horto como um todo? de forma geral?

P3: tá... o Gal/ o Galpão Cine Horto ele é um centro cultural... voltado ao compartilhamento de... de cultura em geral... éh principalmente voltado pro teatro... e que foi um projeto do Grupo Galpão em noventa e oito de poder expandir as atividades do grupo... de não ser só um grupo de:... que que que apresenta espetáculos monta e apresenta espetáculos... então eles queriam expandir as ações culturais que o Grupo Galpão podia ter... mas que ao mesmo tempo fosse independente do Grupo Galpão que o Grupo Galpão pudesse manter suas agendas de apresentações... pudesse manter sua parte artística e que esse centro cultural pudesse se desenvolver de forma independente... então hoje o Cine Horto e o Grupo Galpão são... são... casas bem bem independentes uma da outra... são... apesar de todos fazerem parte des/ da de um da mesma empresa que é a associação Galpão... e o Galpão Cine Horto ele é hoje uma das principais referências em Belo Horizonte... de pesquisa teatra:l... de compartilhamento de fomento a novas produções... de:... casa de espetáculos também:m... produção de festivais mo::stras hoje o Galpão Cine Horto é uma das referências... da cidade assim

E: aí você pode falar das atividades que são desenvolvidas aqui hoje? assim você falou um pouco mas

P3: éh aqui as atividades elas são... divididas basicamente em pesquisa fomento formação e... ação social... então a pesquisa... ela tá volta/ e memória também né? a pesquisa ela tá voltada pros projeto::s... pros projetos... de núcleo de pesquisa que tem na casa figurino cena:rio... iluminação... jornalismo cultur:al... então tem vários

núcleos de pesquisa... o Oficínio e o Pé na Rua também acabam cumprindo um pouco essa ess/essa área da pesquisa porque... são projetos anuais de montagem de espetáculos... voltados prum s/ prum prum teatro de pesquisa... teatro de grupo éh... criação mais colaborativa e tal... éh:: o fomento o principal o principal... projeto da casa ligado ao fomento é o Festival de Cenas Curtas... que é um projeto que... estimula a produção local de cenas curtas diversas dessas cenas depois acabam se transformando em espetáculos... o projeto de Cenas Curtas até... deu deu::... origem a um projeto chamado Cena Espetáculo que uma cena delas era escolhida e o próprio Galpão Cine Horto... éh:: apoiava estruturalmente financeiramente a criação d/ do espetáculo dessa cena escolhida... existe a parte de ação social por exemplo o:: Conexão... Galpão que tá acontecendo inclusive aqui agora no cinema... que são éh:: teatro e educação pra esco::las... pra ido::sos... e toda (as coisas) que:: que o Galpão também faz em parceria com a Unimed... e a parte de memória que é cumprida muito pela parte do CPMT de acervo do (CEDOC)... e também... essa outra parte de pesquisa teórica que também o CPMT... éh: cumpre... esse... cumpre esse... esse papel... então hoje a casa deve ter mais ou menos uns vinte a vinte e cinco projetos acontecendo... e: que: a cada ano esses projetos às vezes tem u/ aumentam ou diminuem dependendo né da... da possibilidade financeira que é sempre instável a cada ano a possibilidade financeira do Cine Horto dependendo dos patrocínios e tudo ela... ela vai... condicionar a nossa agenda anual de programação... é isso

E: tá e o: o que é o CPMT? (especificamente)

P3: o CPMT é: né desenvolvendo a sigla que é Centro de Pesquisa e Memória do Teatro... que foi um projeto desenvolvido principalmente pela Luciene Borges... e que::... veio muito com uma preocupação em conservar o ace/ não só conservar o acervo do Galpão e do Grupo Galpão... mas uma forma de poder transformar isso em (informação)... em disponibilizar isso... né?... então a Luciene bolou o projeto do CPMT... que deu origem a: pesquisa de mestrado dela e que deu origem a essa unidade... é e que gera o livro dela depois... e::... (que) foi abraçado pelo Grupo Galpã:o e pelo Galpão Cine Horto... e o hoje o CPMT ele é... ele é uma unidade um projeto do Cine Horto... que o próprio projeto CPMT coordena outros projetos da casa... então o CPMT é um é um projeto guarda-chuva... que coordena vários outros projetos... então hoje a gente tem além da biblioteca... que reúne nosso acervo bibliográfico e videográfico... a gente tem um portal na internet que é o Primeiro Sinal... com conteúdo exclusivo do portal... a gente tem o nosso selo editorial na qual a gente publica diversas

publicações... exclusivas também inéditas... a gente tem o projeto Memória Feita à Mão... que é de:... que é um ateliê aberto de restauração dos figurinos antigos do Grupo Galpão que acontece em parceria com o Centro Cultural da UFMG... então um ateliê:: que pode ser visitado enquanto as pessoas trabalham na restauração desses figurinos... éh:: a revista Subtexto que é anual e que a gente publica anualmente... cada ano com um tema diferente... e:: a gente também tá com um projeto de um documentário que a gente tá produzindo sobre a história do teatro de Belo Horizonte... em que a gente entrevistou cerca de vinte e oito:... éh: artistas veteranos da cidade contando um pouco da história do teatro na década de sessenta e setenta e aí está sendo produzido um documentário... contando essa história que ainda é pouco... ainda há pouca... informação sobre ela principalmente em vídeo... então o CPMT ele acabou se expandindo pra além de ser um lugar de guarda de acervo e que fique com a porta pra recebe:r... éh usuários interessados... além disso ele passou a coordenar outros projetos da casa... então vários projetos que antes não eram da alçada do CPMT... a própria Revista Subtexto que existe antes do CPMT... ela passou a ser coordenada pelo CPMT justamente porque toda essa parte de pesqui::sa... memó::ria... e tudo que fosse de conhecimento teórico... o CPMT passou a::... a::... a coordenar

E: e:: eu queria que você falasse agora éh::... pra mim por favor... de forma geral assim a ce/ a cerca especificamente do: acervo audiovisual que existe aqui né? e depois vão ter de forma geral duas... duas perguntas que vão se:r... complementares a essa pergunta mais ge/ gera/ geral... que é assim... do que ele é constituído né? quer dizer como ele é constituído... de que ele é constituído... e como ele é acessado... então especificamente desse acervo audiovisual e depois essas duas subperguntas (assim)... posso repetir (as duas) depois

P3: óh a gente tem hoje cerca de::... dois mil DVDs (incompreensível)? Dá uma olhada aí ((conversa com uma terceira pessoa))... enfim... o nosso acervo ele é constituído por DVDs... pro/ produzidos na casa... que são os DVDs de registros da dos de nossas atividades... então todas as atividades da casa... elas são registradas filmadas e colocadas aqui... catalogadas e colocadas aqui... “ah eu queria assistir... quando teve... aquela palestra do Gero Camilo m 2012”... aí a gente tem a palestra do Gero Camilo de 2012... então a gente tem esse acervo de de registros da casa... a gente tem DVDs comprados... que a gente acha interessante comprar DVDs de teoria teatra:l... ou... a coleção do Teatro Oficina dos espetáculos do Teatro Ofici:na... éh::... ou::... a::... os DVDs do... Teatro de Soleil quando eles tiveram aqui a gente comprou todos os DVDs que eles

tinham vendido a gente também colocou aqui... DVDs doados também de teoria teatral a gente recebeu toda aquela coleção Teatro e Circunstância do SESC... são mais de vinte DVDs então eles mandaram pra gente a caixa então a gente isso aqui também disponível... éh:: os espetáculos do Grupo Galpão... a gente também tem todos os espetáculos do Grupo Galpão em DVD... alguns até em várias versões... pra palco pra rua... em ano tal em ano tal... e os espetáculos produzidos na casa os espetáculos produzidos no projeto Oficínio os espetáculos produzidos no Pé na Rua... éh:: o espetáculo do... do Conexão Galpão que é o Manga Mangueira... então... todo o acervo diretamente ligado à casa... e também algum tipo de acervo ligado a consulta... agora vai ficar ruim pra gente gravar... que agora vai sair uma turma de alunos (aí)

P3: então óh esse por exemplo é um DVD da TV Cultura... que é um Roda Viva com José Celso Martinez Corrêa... que:: a gente pediu (incompreensível) na TV Cultura eles mandaram pra gente... então a gente tem esse tipo de DVD todos são catalogados... a gente tem DVDs que a gente compra esse por exemplo é... um documentário do Teatro Soleil... éh: esse aqui é uma versão cinematográfica do Hamlet... são DVDs que a gente compra que a gente acha que tem a ver com teatro... a gente tem projetos da casa por exemplo... éh décimo primeiro Festival de Cenas Curtas na noite de quinta-feira... então a gente tem gravado aqui as cenas que se apresentaram... a gente tem os DVDS do Galpão... então esse aqui por exemplo é o Pequenos Milagres... e tem DVDs que são filmagens mai/ amadoras... e outros são as filmagens profissionais comercializadas que eles/ vários espetáculos já tem essas filmagens profissionais assim... que eles comercializam... e a gente tem uns registros... que eles são mais afetivos né? por exemplo esse que é o Romeu e Julieta em Uberlândia... o último espetáculo com a Wanda Fernandes antes de morrer... então é [um...] é super afeti::vo então é uma coisa

E: [eu assisti]

P3: que... esse inclusive aqui era era::... era::... VHS era naquelas filmagens VHS... então todo o acervo que o Galpão já tinha... em VHS o CPMT pediu pra que o Galpão reunisse esses acervos que cada um tinha na sua casa... digitalizou essas fitas pra gente ter isso em DVD

E: éh só pra aproveitar... aí vocês têm por exemplo cópia de segurança? por exemplo...

P3: isso é uma coisa que a gente... que a gente começou a fazer tem pouco tempo

E: por exemplo assim tem esse original e tem uma cópia desse guardada em outro lugar?

P3: a gente tem a gente tá fazendo backup em HDs

E: ah em HDs? (tudo pra HD agora?)

P3: a gente não tem a gente não tem outro... [outro... outra mídia igual... é]

E: [a mídia... mas tem tudo em HD?]

P3: alguns DVDs até têm cópias... cópias [(duplas...)] mas a maioria não

E: [tem duas... e ficam... e ficam assim... também aí? no acervo? (não é em) outro acervo separado não?]

P3: isso inclusive foi uma das motivos pra não fazer o empréstimo desse material... por isso que [(incompreensível)] local... porque são co/ foram cópias únicas

E: [(porque são cópias únicas?)]

P3: e agora aos poucos... a gente tá fazendo o backup desses DVDs pra esse HD externo... então eu acho que cerca de [uns...] cerca de quatrocentos DVDs né?

E: [você fazem (incompreensível)?]

P3: ((conversa com uma terceira pessoa)) a gente já catalogou? a gente já conseguiu passar pra HD? [(incompreensível)]

E: [só... é até uma... surgiu agora... sobre essa questão também me interessa dessa tecnologia de de preservação né? de conservação desse acervo... éh:: aí esses que vocês estão passando pra HD vocês éh: as pastas com os arquivos vão pro HD ou vocês fazem (incompreensível)?]

P3: [[não a gente copi/ a gente copia... é... é... sim... a gente copia... é... exatamente... é

E: [[vocês arrastam... arrastam os arq/ os arquivos pelas (incompreensível)... e a pasta fica lá com os mesmos arquivos que estão no DVD numa pasta? e se precisar queimar de novo depois? se danifica uma... a mídia tem um tempo útil né por exemplo?

P3: tem um tempo [útil... é... (DVD)... é e mesmo... exatamente... é

E: [porque ela pode se ris/ risca:r... ela é termossensível então com o tempo ela pode perder a informação? ((terceira pessoa interagindo))]

E: e e e a política de HD também vocês já estão naquela política de... o próprio HD ter o backup desse HD?

P3: por enquanto não

E: por enquanto ainda não?

P3: por enquanto a gente só tá fazendo a cópia deles pra um HD [externo

E: [pra um HD né? porque normalmente tem aquele Raid né? que fica uma... dois HD's ligados em Raid que um é cópia do outro que se um der pau... a informação tá preservada... que é a política de segurança né... [que

- P3:** [isso a gente tem só pro nosso servidor geral com as pastas [do...
- E:** [projetos
- P3:** é que aí tem... são espelhos [né? então tem espelhos... isso já tem... inclusive deu
- E:** [é espelho.. é é Raid é espelho]
- P3:** deu... nosso servidor queimou deu um pico de energia queimou essa semana... e aí por causa d/ por ter essa... esse espelho... agora eles estão conseguindo recuperar tudo... então daqui a pouco ((terceira pessoa interagindo))... é... algumas coisas o Tiago já faz isso ele já guarda na rede e no computador dele e o DVD pra já ter [várias...]
- E:** [várias cópias]
- P3:** mas... ((terceira pessoa interagindo))
- E:** e a partir de que faz as cópias HD pode (de repente né?)... porque essa tecnologia é importante porque a gente tá constituindo em Uberlândia (incompreensível)... pra tentar assim qual (a melhor) tecnologia... a gente nem tá indo pra DVD... a gente tá indo direto pra HD... e aí a gente tá deixando na pasta o arquivo do vídeo.. pra no futuro ir pra [internet...]
- P3:** [ah:: entendi]
- E:** já o arqui/ o vídeo [contínuo... aí não é mais (incompreensível)]
- P3:** [aham... já faz a conversão... aham... você já...]
- E:** depois faz um vídeo MPEG2 que a gente escolheu o formato... ((terceira pessoa interagindo)) e aí... e aí nós... nós depois queremos fazer... o backup de segurança que ainda não tem tá? é um HD único se queimar já era... e aí num segundo momento por na internet... mas aí depende de questões de direito autoral...é difícil né? você tem que pegar autorização de todo mundo... aí...
- P3:** é isso é: essa parte de direito autoral... pra gente também ela é... ela ela não existe na verdade... a gente conta com (a sorte)
- E:** é... mas eu falo assim por exemplo é complicado por na internet né?
- P3:** ah é principalmente se você disponibiliza isso pela internet
- E:** aí é o seguinte... éh: bom então ((terceira pessoa interagindo)) pra fins educacionais éh::... se usa (interno se não tiver auferindo lucro essas coisas)... aí é o seguinte então então éh:: como ele é constituído é por compra... por doação... por registros... [da ca:sa... é e aí...
- P3:** [da ca:sa... é... e tem coisas que a gente às vezes até pega pelo Youtube... e grava... coisas [que... é

E: [e compila e... então ele é é variado a forma de constituição do acervo?... e como esse acervo é acessado pelos usuários?

P3: assim bom... a gente/ todo nosso acervo ele/ a gente tem um PHL que... ((terceira pessoa interagindo)) que é um... que é um catálogo online então as pessoas pelo site do Galpão Cine Horto elas acessam tudo que a gente tanto de livro quanto de:: DVDs... de acervo audiovisual... então tudo que a gente tem catalogado já tá nesse acervo... tem coisas que não estão... mas tudo que tem etiqueta já tá lá... no sistema... então as pessoas acessam por lá procuram por lá ou vêm aqui mesmo e perguntam “ah vocês têm alguma coisa sobre isso e tal”... aí a gente mostra o que tem e a pessoa assiste aqui... ou se ela quiser ela pode fa/ dependendo do tipo de material ela pode fazer uma cópia pra ela... ela traz dois DVDs... um a gente copia e o outro a gente deixa em... e o outro a gente deixa em... no nosso DVD virgem pra quando a gente precisar de fazer cópias... então a pessoa sempre traz dois DVDs virgens... um pra gente fazer a cópia pra ela e um de contrapartida

E: e:: só uma uma dúvida que eu tive aqui por exemplo... e esses que:: que seriam comercializados por exemplo?

P3: é esses a gente não copia

E: que seriam de: de fins [comerciais assim do do grupo? Esses você não disponibiliza a cópia?]

P3: [é... esses a gente não copia... não]

E: mas se for de [(atividades de ensino aqui)

P3: [a não ser que se/ é... sim... a não seja por exemplo isso... uma cópia... alguém que tá [precisando...] de/ de/ de::ssa... ((terceira pessoa interagindo))

E: [pra pesquisa]

P3: é... isso acontece muito... como a gente [grava as] como a gente grava o::s as mostras... finais dos cursos

E: [os alunos pedem por exemplo?]

P3: vários alunos e pais de alunos vêm pedir a cópia da: da apresentação... então essa é a cópia mais recorrente que a gente faz [(incompreensível)

E: [não é comercializado? vocês fornecem a cópia pro pessoal que participou da atividade?

P3: sim [eles trazem o DVD a gente grava... a gente passa pro pen drive essas coisas

E: [os alunos (incompreensível)... trazem o DVD virgem? (incompreensível) éh:: então ele é acessado via o sistema::... da internet de [vocês... sim pra pesquisa?]

P3: [é... pra pesquisa]

E: ma:/ pode pesquisar aqui também [no... no terminal? e aí...]

P3: [pode... pode... e aí a pessoa assiste aqui nessa televisão ou tem gente que traz o próprio computador assiste no próprio computador]

E: e não lev/ não pode levar pra casa?

P3: não pode ((terceira pessoa interagindo))

E: empresta o notebook ou assiste na... nessa TV-DVD aqui?

P3: é... ((terceira pessoa interagindo)) é

E: empresta o notebook e a pessoa assiste?... éh:: aí... mas por exemplo... vocês têm algum controle desses... se essa pessoa por exemplo fa/ com o notebook dela fizesse uma cópia... não autorizada? Vocês têm algum tipo de controle?

P3: não... não ((terceira pessoa interagindo))

E: fica no bom senso? fica na confiança?... ((terceira pessoa interagindo)) difícil fazer a cópia... éh::... tá... aí uma/ (que eu) queria perguntar e talvez também depois o:... talvez o coordenador dos cursos ou os outros (incompreensível) possam até falar né... o acervo audiovisual do CPMT éh: ele é utilizado nas atividades de ensino?

P3: algumas vezes sim... a gente estimula isso muito pros professores... os professores têm pouco tempo de aula... as cargas horárias são muito pequenas... então pro professor ocupar uma aula inteira dele por exemplo pra assistir um vídeo... quase/ poucos professores fazem isso... a Juliana faz isso muito com as turmas éh:: a Kelly também... são professores daqui eles ((terceira pessoa interagindo))... é e aí eles marcam um dia aqui no cinema né... tem um cinema aqui do lado...

E: vocês têm uma [sala (de cinema)?... que é (de) audiovisual?

P3: [a gente tem uma sala de cinema aqui... que é de onde esses alunos saíram... e aí a turma vai pra lá: e essa turma assiste lá por exemplo “ah eu queria mostrar pros meninos aquele vídeo do treinamento dado por Grotowski de mil novecentos e (nã rã rã)... e aí a gente tem esse vídeo aí... e aí eles eles passam lá pros meninos... então normalmente parte dos professores a demanda de querer assistir um vídeo... de alguma... às vezes o professor traz o próprio vídeo e:... quer ver com o aluno aqui na nossa televisão:o... aí traz os alunos pra cá... eles trazem o vídeo... a gente aproveita e já copia o vídeo porque às vezes é um vídeo que a gente não tem no acervo... a gente aproveita e já copia e tal

E: essa sala de: audiovisual tem... tem DVD e telão? assim... e [projeção? e projetor (de) vídeo?

P3: [é... é... isso... é um cinema mesmo... é um cineminha... ((terceira pessoa interagindo simultaneamente)) é lá a gente acessa todas as mídias

E: tem alguma outra forma de de de utilização desse acervo... tipo assim além de passar os filmes na sala de... vocês têm conhecimento? na sala de audiovisual?

P3: não né (incompreensível) ((questiona uma terceira pessoa e ela responde)) só quando vem pesquisa[do::r e: é] aí quer pesquisa:r o figurino no espetáculo

E: [direto aqui?]

P3: Romeu e Julieta... aí a gente/ né a pessoa assiste aqui todos os vídeos dos espetáculos que a gente tem... e vê todo o nosso acervo

E: éh::... existe alguma ação de (estímulo) pra que os oficinairos utilizem o acervo audiovisual nas suas atividades? aí se sim como? de que forma é?

P3: então... éh a gente tenta fazer com que o... normalmente quando os alunos entram nos cursos eles são informados que existe o CPMT as turma costumam visitar o CPMT... a gente apresenta o CPMT... fala... estimula as pessoas a fazer a carteirinha... informa que elas podem acessar o acervo... podem levar os livros pra casa e:: tudo mais... mas a dificuldade que eu que eu que eu diagnostico aqui é que como o:: Galpão Cine Horto é um lugar de cursos livres... então eu acho que existe uma mentalidade de aprofundamento teórico em teatro que é rara no tipo de perfil de aluno do do Galpão Cine Horto... porque se você pega alunos de um curso técnico em teatro... alunos da graduação:o... alunos do mestrado em teatro... cursos profissionalizantes... existe um interesse maior no aprofundamento teórico... ((terceira pessoa interagindo)) mas é porque eu acho que o perfil do aluno não é o perfil do/ né de vez em quando aparece... por exemplo tinha um aluno aqui que agora inclusive tá no teatro universitário que é um curso profissionalizante... que ele vinha pro CPMT quase todo dia... e ele lia tu::do... e queria ver filme... e queria... então assim às vezes aparece esse tipo de perfil de aluno

E: mas eu queria falar assim voltando só a per/ a::/ tem uma pergunta a nove que é especificamente sobre como é que os alunos eles se relacionam com o acervo e assim... mas eu queria (saber) se existe uma ação no CPMT é de estímulos para OS oficinairos quer dizer OS professores... assim se existe uma uma uma ação de estímulo que eles utilizem esse acervo em suas atividades e de que forma isso ocorre caso tenha

P3: éh éh na verdade é um convite sempre direto assim... toda segunda-feira a gente tem reunião geral por exemplo...então eu eu que sou o coordenador do CPMT sempre tô em contato com o Fábio que é o coordenador dos cursos... dos cursos... então eu se/ é algo

que eu sempre falo com o Fábio quando ele fala “ah já fechou as turmas desse ano”... eu falo “Fábio óh... então quando vocês forem fazer a visita guiada com os alunos vamos marcar um dia pra ir no CPMT... lembra do acervo e tal... vocês podem mostrar um vídeo... podem mostrar o documentário do dos do Galpão Cine/ do Grupo Galpão... uma coisa que eles gostam muito de mostrar pros meninos é um vídeo... institucional... que todo ano a gente produz institucional do Galpão Cine Horto... que é um vídeo que normalmente vai pra patrocinadores essas coisas... de tudo que aconteceu naquele ano... então normalmente eles gostam de apresentar esse vídeo pras turmas assim... pra elas inteirarem um pouco do que que é o Galpão Cine Horto... que tipo de atividade eles/ porque va/ muitos alunos principalmente as primeiras turmas... eles entram aqui sem nenhuma noção do que que é o Galpão Cine Horto... então esses vídeos eles... eles ajudam a dar essa noção... então assim a gente se/ eu sempre estímulo e falo com os professores... “leva os alunos lá no CPMT pra fazer a carteirinha não sei o quê... tem poucos alunos da sua turma que estão indo lá...e tal”... e:: como aqui fica aberto de duas às sete... e os cursos normalmente começam às sete horas... então existe também do aluno chegar mais cedo uma hora... uma meia hora mais cedo... pra pegar um livro e tal... normalmente os alunos chegam é na hora da da aula... então... eu acho que:... que existe isso... eu acho que assim os alu/... existe um interesse do professor pra (pontuar) dependendo do tipo de disciplina que ele tá da::ndo tipo de assunto que ele tá... que ele tá... abordando... e normalmente eles fazem isso com as turmas já de teatro três... teatro quatro... que são turmas em que eles já estão conseguindo aprofundar no conhecimento teatral... porque as turmas de teatro um e dois são mais... eles ficam mais é na sala de aula mesmo... fazendo exercício de improvisação (incompreensível) essas coisas todas

E: e:: e assim o coordena/ éh o seu contato direto é mais com o coordenador dos cursos que é o Fábio ou você também tem um contato direto com todos os professores?

P3: praticamente com todos professores... é que é a Kelly a Gláucia a Juliana a Camila o Fábio que dá aula também e o Leandro

E: e es/ e esses éh: oficinairos eles conhecem assim você sabe se eles conhecem o acervo audiovisual? (incompreensível)

P3: eles conhecem assim... por alto eles conhecem... eles costumam vir aqui:... ver que que a gente tem de no::vo... indicam li::vros né... o Leandro até veio aqui outro dia e falou “ah vocês não têm o livro tal... vocês podiam adquirir o livro tal” ((terceira pessoa interagindo)) é::

E: existe uma relação dos oficinairos com com o Centro?

P3: existe... alguns oficinairos mais outros menos mas vários deles vêm aqui ao CPMT... é:: ver o que que a gente tem ((terceira pessoa interagindo)) [a Gláucia... é... a Kelly

E: [por exemplo vocês têm reuniões pedagógicas assim que (incompreensível)

P3: a Kelly inclusive ela que trouxe esse DVD pra gente a gente copiou... que é um... um espetáculo com... com atores cegos... ela falou “ah é muito interessante esse tipo de pesquisa e tal” aí ela...

E: então eles também contribuem com o acervo [com material pessoal deles

P3: [contribuem com o acervo é... doação... às vezes até eles mesmos doam... é...

E: tá... é::... os alunos são informados da existência de um acervo audiovisual? se sim como isso ocorre?

P3: sim... todos eles sabem do acervo audiovisual... nas primeiras aulas eles são informados de tudo que acontece na casa... normalmente eles fazem a visita ao CPMT... aqui a gente faz um... uma apresentação do que que é o CPMT de que tipo de acervo que a gente tem de como a gente disponibiliza... então eles sabem sim dessa... mas a maioria dos alunos só... só vêm atrás desse acervo quando é pra ter a... o registro do espetáculo que eles fizeram na mostra... normalmente a pesqui::a... em cima de acervo de DVD ela não é... ela é bem mais fraca do que a pesquisa em livros

E: é::... existe algum projeto em andamento que pense ou que pesquise sobre o uso de acervo audiovisual nas atividades de ensino de ensino do Galpão Cine Horto?

P3: com esse [recorte não... não... é... não tem não

E: [que trate que trate especificamente disso... tá... os alunos da da oficina fora fora que a gente já conversou sobre isso mas é bom fazer essa pergunta de novo... que é:: que participa das oficinas procura o acervo audiovisual fora da atividade de de oficinas

P3: às vezes sim né (incompreensível) ((interage com uma terceira pessoa))... de vez em quando aparece é:: alunos que procuram DVDs fora da da das atividades da oficina... se interessam um pouco por alguma coisa... é... é... bom esse que é o Fábio que é o coordenador de cursos

E: é:: então... vamos lá... é:: outros usuários... que não são alunos da:s oficinas também procuram o acervo? ah:: e se sim que tipo de usuário e com qual finalidade?

P3: sim... outros usuários principalmente alunos de outras instituições teatrais da cidade... alunos do (incompreensível) da artes cênicas... às vezes até artistas mesmo da cidade... que estão pesquisando algum assunto algum tema... ((terceira pessoa interagindo)) que Márcio?... ((terceira pessoa interagindo)) ah é ele nem é ator ele tava super interessado na... na coisa de gestão (cultural)... é... ((terceira pessoa interagindo)) é... ele assistiu um seminário (incompreensível) e depois os dias que ele não pode vir no seminário ele buscou no acervo a filmagem do seminário... [assistiu]

E: [assistiu aqui?]

P3: assistiu aqui... então existe sim essa pesquisa de quem vem de fora interessado em certos assuntos específicos... porque o nosso acervo ele tem várias coisas que não tem em nenhuma das outras bibliotecas de teatro da cidade... que é a biblioteca do (incompreensível) a do Palácio e a da Artes Cênicas... a do (incompreensível) e da Artes Cênicas agora viraram uma coisa só porque eles estão no mesmo prédio... mas a gente tem vários livros e vídeos principalmente que eles não têm... claro que eles também têm outros que a gente não tem... mas... normalmente eles vêm atrás desse tipo de (livro)... e gente interessada no:: no trabalho do Grupo Galpão principalmente que eu acho que é o que a gente mais recebe assim... pesquisadores de todo [tipo... que vem pesquisar... o Grupo Galpão

E: [pes/ ah na carreira do Galpão e e o acervo do Galpão hoje tá aqui? Ele não vai bater lá [no... no grupo teatral?]

P3: [não... ele vai vim aqui... é... não]

E: ele vem... eles/ por exemplo se ele for lá eles vão informar que o [acervo do Galpão está aqui?

P3: [pra vim aqui... eles vão pedir pra vim aqui é... lá eles têm claro o registro deles mas é pra re/ é pra [guarda...]

E: [backup?]

P3: é... mas o acervo de consulta é aqui e gente que pesquisa o Galpão Cine Horto também... como centro cultural... então eles vêm atrás da nossa... desse acervo

E: tá... e::... de forma geral agora só pra gente concluir você falar assim... o que que você acha da relação desse acervo com as atividades de ensino e pesquisa? aí assim (agora) sem uma pergunta específica... o que você quiser falar sobre

P3: bom eu acho que pela riqueza do nosso acervo... que nem é um acervo tão grande é um acervo restrito... poderia ser muito maior... mas que é um acervo diverso rico e aprofundado... eu acho que ele deveria ser mais aproveitado... na própria no próprio Galpão Cine Horto... porque o aproveitamento dos pesquisadores de fora a gente não controle né?... mas eu acho que:: a forma como os professores... como... as atividades da casa poderiam dialogar mais intimamente com o CPMT... poderia ser maior... é um pensamento que tem sido frisado... e que algumas alternativas já estão sendo pensadas pra... pra::... deixar um pouco mais íntima a relação do centro de pesquisa com as atividades da casa... então agora abriu... acabou de fechar na verdade o edital do Oficinão e do Pé na Rua a gente acabou de receber as inscrições e: foi um projeto totalmente reformulado... esses editais estão reformulados depois de quinze dez anos (de) reformulação desses editais... e uma das novidades desse edital é... uma ligação mais estreita com o nosso acervo de pesquisa... utilização desse acervo na criação de espetáculos... e a própria criação de material de pesquisa a partir do processo desses espetáculos... então esses espetáculos que vão ser gerados agora em dois mil e quatorze... eles têm o compromisso de gerar material de pesquisa... gerar material de registro pra que a gente tenha aqui acervo videográfico de ensaios... de oficinas que eles tiveram que fazer pra... “ah tivemos que fazer uma oficina de teatro e dança pra esse espetáculo”... então a gente tem trechos gravados desse ensaio... pra gente também poder ter um registro DO PROCESSO... (porque) quando o espetáculo for estreado com certeza a gente vai fazer a gravação... mas vários projetos da casa passaram por aqui e a gente não o registro do processo de feitura deles... então a gente: tem buscado isso... esse registro do processo de criação dos projetos da casa

E: então no próprio edital já diz isso?

P3: agora no próprio edital isso é uma obrigação assim de::... uma das primeiras coisas que vai acontecer é uma/ quando eles entrarem os os selecionados vai ser uma reunião com a casa e tudo e com o CPMT na qual a gente vai apresentar o CPMT e já eleger alguém da da equipe que vai ficar em contato direto com a gente e que vai ser a pessoa responsável em fazer essa... em organizar esse registro e no final do processo passar pra gente esse material... fotos... vídeos... croquis de cenário... de figurino... toda essa parte documental do processo que a gente quer guardar agora... a gente quer ter isso... em... em registro... então eu acho que a gente tem um acervo muito rico e que::... a sua utilização pela casa ainda é tímida... eu acho que poderia ser mais integrado... mas acho que isso também tem a ver com outro não tem a ver só com interesse... acho que tem a

ver com... com a própria operaci/ operacional da casa né... os horários... os horários que são os cursos... aonde o CPMT fica... o lugar onde ele tá instalado... que não é lá na porta é lá embaixo que todo mundo entra e já vê:: né? então todas essas coisas que poderiam ser... que acho/ acho que acaba influenciando na utilização do CPMT ((terceira pessoa interagindo))

E: e:: até/ porque é uma coisa que a gente tá pensando lá agora também de/ da tecnologia de acesso né? que a gente tá tentando por em HDs e depois mesmo que a gente não ponha na internet mas pelo menos o sisteminha de um terminal... que a pessoa por exemplo ali ele já acessou ele já clicava já assiste o vídeo... tipo assim porque é simples você linkar... HTML mesmo você faz assim né? [não sei se é esse sistema

P3: [no portal primeiro sinal... a gente tem um um um um conteúdo de vídeo disponibilizado pela internet... é um portal que agora ele tá parado (que a nossa)... um portal que vinha se desenvolvendo com a/ vinha sendo... sendo desenvolvido com a:: com a PUC Minas e agora a gente/ essa parceria com a PUC acabou o projeto acabou lá... então o projeto tá:: o portal tá paralisado não tem novos conteúdo/ ele tá lá ativo mas ele não tem novos conteúdos desde o final de dois mil e treze... mas.. clica no portal aí (Bárbara)... a lá o portal Primeiro Sinal... ele::... vai pro site... ((interage com uma terceira pessoa)) é um portal que não tem/ que é totalmente independente do site do Galpão Cine Horto... e que:[... (incompreensível)]

E: [(ali) tem informações sobre teatro em geral né?]

P3: geral... é... muit/ principalmente a gente/ o que a gente mais valoriza neles são os [artigos]

E: [artigos científicos]

P3: não só científicos mas tem científicos também mas tem uns textos mais coloquiais... mas assuntos diversos de teatro... vídeos... entrevistas com artistas e tal que a gente mesmo faz e coloca... e:: a gente tem um acervo de imagens... um banco de imagens também do teatro mineiro que fica disponível aí [nesse portal

E: [mas tudo que tem no portal Primeiro Sinal tem aqui também no CPMT ou não?

P3: não... tem coisas que são exclusivas do portal

E: agora partindo desse acervo aqui... talvez se tivesse uma tecnologia de mais fácil acesso por exemplo como essa que eu te falei da: de que a pessoa no terminal já localizou o vídeo e assistia na hora... poderia facilitar ou estimular o uso talvez?

P3: eu acho que claro estimularia o uso apesar de que também ia afastar a visita... a [visita::

E: [não eu falo (que) seria um terminal local não por na internet por questões de [direito

P3: [ah:: tá entendi]

E: autoral]... por exemplo é uma intranet [né? você tem o servidor com os vídeos lá]...

P3: [ãh:: entendi... ah não isso seria ótimo]

E: que aí no caso como tá em DVD você teria que conver/ emendar eles de novo e converter num vídeo só como eu estou fazendo lá... e aí é o que e/ a minha ideia lá é essa[... terminal de consulta]... (a pessoa) localizou já assiste o vídeo na hora

P3: [não isso é muito legal]

E: assim e aí não poderia fazer cópia no caso só com autorização com pedido... justamente em questão de direito autoral... mas... a forma hoje é como se fosse um livro né?

P3: é

E: (aí) se você localiza como numa biblioteca aí vai lá como se tivesse pegando um livro aí você assiste ou no notebook ou na TV...

P3: isso

E: tá... e o acervo do que tá lá no:: no:: Primeiro Sinal não necessariamente é não é linkado com esse então é outra coisa?

P3: é outra coisa

E: não tem como eu pesquisar esse tanto ((risos))... mas é bom pra indicar que existe (incompreensível) ((ruído alto de furadeira))

P3: mas isso é ótima ideia essa de ter um terminal no local em que esse vídeo pudesse ser acessado já... né? assim... pesquisa... “ah que legal”... clica lá e aparece

E: (porque) inclusive a gente/ eu tinha até conversado com a Luciene e até com o bibliotecário na época lá... pra gente começar a trocar ideias nesse sentido de tecnologia... porque depois a gente podia até apresentar um trabalho num seminário sobre [isso... com uma colaboração do por exemplo curso de teatro da UFU que é o laboratório de audiovisual lá

P3: [claro... agora eu acho que pra/... pra nós aqui... esse tipo de... esse tipo de tecnologia ainda tá um passo muito além da das demandas que a gente ainda PRECISA resolver dentro do CPMT... né? demandas básicas de por exemplo o backup dos DVDs pra (um) HD... então assim a gente precisa de superar essas essas necessidades [ainda

E: [são os gargalos tecnológicos né? que a gente encara né?]

P3: é... então assim como o CPMT ele... e acho que todo a unidade de memória né? o CPMT ele faz parte da rede... da Remig... que é uma rede de (instituições) de memória de Minas Gerais... e que são de vários lugares... são tem tem o CEDOC do:: Minas Tênis Clube... tem o centro de memória da Vale tem... e até por exemplo o centro de memória da Vale que você acha que deve ser uma coisa é um quar/ é um é um é uma salinha com um funcionário... e que então assim o investimento nesse tipo de ação em qualquer tipo de empresa... é muito pequeno... porque é uma coisa que não vai te/ não vai dar retorno... não é não é algo que se vende... né? e:: necessita de um investimento... porque você precisa de: o tempo todo atualizar o seu acervo tem um acervo novo... você precisa de... ter DVD né ter material de consumo muito material de [consumo]

E: [HDs (DVDs)]

P3: você precisa ter HD e DVD e tem que ter uma câmera pra você fazer filmagem e tem que ter profissional pra isso você tem que ter... né? então... a Bárbara etiqueta todos os DVDs faz capinha pra todos os DVDs... então existe um um material de consumo e... um investimento financeiro numa unidade de memória que raramente ela vai dar um retorno comercial... né? diferente do Galpão investir num espetáculo e depois vender esse espetáculo pra festivais e tal... então::... o que move a existência de um centro de memória numa... numa instituição eu acho que é o puro interesse na conservação na memória e na difusão disso... acho que não existe outro interesse a não ser isso “ah porque isso pode ser uma moeda de troca... porque isso pode ser uma venda... porque...” pode até ser pode até se conseguir isso mas esse nunca vai ser o objetivo principal num tipo d/ nesse tipo de unidade dentro de uma instituição... bom é isso

E: ah tá... tem um... aí é um... aí é tipo uma intranet que vocês têm?

P4: é...

P3: tipo isso

E: e aí: o::...

P4: eles também tem utilização porque às vezes pra fazer o vídeo institucional::l... algumas coisas da ca::sa... éh aí a gente tem que buscar éh nessa base interna

E: que é o banco de dados de uso interno

P4: é... só coisas internas

E: e o que (é) disponibilizado para empréstimo ao público está no... no... nesse sistema PHL aqui?

P3: [[é

P4: [[PHL online

E: que vocês éh contratam esse serviço [dessa]

P3: [ele é gratuito]

E: ele é gratuito?

P3: é

E: é:h... e ele fica:... e esse banco de dados que (é o que) tá no servidor de vocês ou é esse PHL que fornece? por exemplo se um esse (empresa) PHL falir ou o servidor sair do ar... vocês...

P4: porque... não sei... nã:o mas isso é uma empresa muito grande

P3: ((risos))

E: mas fica no sistema deles né?

P3: nunca vai falir

P4: ((risos))

E: ãh?

P4: nunca vai falir

P3: nunca vai falir

E: fica no sistema...

P4: não o backup eu não sei como é/ o backup antiga a antiga:: empresa faz esse backup

P3: é

P4: a empresa daqui faz esse backup

E: (que:: que instala o sistema por exemplo?)

P4: ãh? que faz o backup agora eu não sei como que é feito esse backup... éh de TI [co::m... (com outro não)]

E: [de TI... desse acervo aqui... desse por ex/ vamos pensa [que você/

P3: [(o Tiago talvez saiba isso

P4: é... o Tiago ele pode dar mais [informação

E: [é eu vou perguntar [depois

P3: [é... isso é bom você perguntar pra ele

E: essa parte mais técnica que pode também (ser complementada) pra... porque se você tá usando esse sistema como se dá esse esse uso desse sistema? (incompreensível)

P4: (incompreensível) só tá querendo trocar também né

P3: é porque a própria escolha do PHL né foi o Tiago que fez né

E: no passado?

P3: é... já é até um desejo do próprio Tiago de trocar esse sistema [com outro (incompreensível)]

E: [de repente ter o próprio de vocês por exemplo]

P4: não... um livre mesmo

E: software livre?

P4: isso

P3: mas que seja mais moderno

E: ah entendi

P3: (porque) o PHL veio meio durão assim

E: tá... bom eu não sei se o:.... eu poderia talvez conversar um pouco com... você até ele chegar... pode ser?

Entrevista VI –Entrevista com a Prof. do Galpão Cine Horto Gláucia Vandeveld cedida em 10 de abril de 2014.

Ficha Biográfica

Nome: Glaucia Vandeveld

email: glauvld@gmail.com

Idade: 54

Formação: Atriz pela escola de Arte Dramática (USP), sociologia (USP) e especialização arte educação pela Fundação Clovis Salgado.

Função: Professora e Coordenadora do Núcleo de Pesquisa em Teatro para Educadores.

Tempo: 15 anos (desde 1999) e como coordenadora do núcleo desde 2010.

Roteiro :

- 1- O que é o galpão cine horto?
- 2- Você conhece o cpmt?
- 3- Qual conhecimento vc tem acerca do acervo audiovisual do cpmt?
- 4- Sabe de que e como ele é constituído?
- 5- Sabe ele é acessado?
- 6- Você utiliza o acervo audiovisual do cpmt nas suas atividades de ensino?

- 7- Existe alguma ação de estímulo que o estimule a utilizar o acervo em suas atividades de ensino?
- 8- Os alunos são informados da existência do acervo audiovisual? Se sim de que forma isso ocorre.
- 9- Você tem conhecimento se algum projeto em andamento que pense ou pesquise sobre o uso deste acervo audiovisual nas atividades de ensino do Galpão Cine Horto.
- 10- Você tem conhecimento se seus alunos das oficinas procuram o acervo audiovisual?
- 11- Você gostaria de utilizar o acervo audiovisual nas suas atividades?

Legendas: **E** (entrevistador, Alessandro Carvalho); **P5** (Entrevistada, Gláucia Vandavelde)

E: vou deixar gravando aqui... aí o seu nome?

P5: é Gláucia... Vandefeld... V-A-N-D-E-V-E-L-D

E: a idade?

P5: é: cinquenta e quatro

E: e:: a formação resumida assim de graduação ou pós?

P5: é:: eu sou atriz... formada pela Escola de Arte Dramática da USP... éh::: fiz sociologia na Sociologia Política em São Paulo... e:: especialização em Arte e Educação na Fundação Clóvis Salgado

E: a sua função aqui no Galpão Cine Horto?

P5: sou professora... e coordeno o Núcleo de Pesquisa em Teatro para Educadores

E: aí há quanto tempo exerce essa função aqui?

P5: bom eu so/ eu estou aqui no Cine Horto há ca/ quinze anos... é agora em junho completam quinze anos... vim pra cá em noventa e nove e coordeno o núcleo desde dois mil e dez

E: e o Núcleo de Pesquisa?

P5: desde dois mil e dez

E: então como professora quinze anos e o [Núcleo de Pesquisa]

P5: [quatro anos é... vai pro quarto ano né?]

E: aí tem um roteiro... básico aqui pra gente ir seguindo... dez perguntinhas... éh: o que é o Galpão Cine Horto pra você assim... o que você entende que é o Galpão Cine Horto?

P5: bom éh:: eu acho que pri/ primeiro lugar é um centro cultural né? que tem importância política... né? política e cultural pra cidade de Belo Horizonte... éh::... e::

depois como um grande centro de compartilhamento né? de de sabe::r de conhecime::nto de experiê:ncia de... de experimentação... éh: do teatro aqui em Minas né? éh:: aberto a todos então não só:... no sentido da formação mas também de estímulo pra grupos e e e pequenas... pequenos coletivos que dão seus primeiros passos aqui dentro também

E: você conhece éh:: o CPMT assim? e se sim o que ele significa pra você assim? o que ele é pra você?

P5: bom o Centro de Pesquisa é: eu acho que primeiro é uma uma das referências da memória né do teatro porque a gente sabe que o teatro é tão efêmero... cada espetáculo só acontece naquele momento... e:: e o fato da: do: desse desse lugar com essas com esse material inclusive: éh: não só material de ví:deo e pale:stras e aulas de professores que vêm pra cá: de visitantes de grupos que compartilham seus processos aqui e tal... mas também de material teórico te:ses e e: tudo que tá sendo produzido éh eu acho que é de extrema importância né? justamente por essa... a gente não tinha isso né? e é é: interessante a gente perceber a importância de da memória mesmo né memória de um de um de uma arte que... assim de minutos né?

E: éh: aproveitando que você já está aqui então tem mui/ tem quin/ [qui::nze::: anos

P5: [quinze anos é]

E: tipo assim... antes de ter esse acervo audiovisual assim tipo assim... você percebe uma [diferença entre existir os registros e a constituição de acervo e não ter assim?]

P5: [ah sem dúvida... sem dúvida... sem dúvida]

E: como é isso pra você?

P5: éh:: ah inclusive pra pra gente até reve:r coisas avalia:r os processos né? éh:: dentro da sala de aula mesmo porque a partir do momento que começaram a ser feitos esses registros e a gente ter esse acesso éh:: você tem os exercícios que seus alunos fizeram... você tem às vezes um exercício uma aula que você filmou... então esse material também pra gente é material de trabalho né? material didático... um aluno pode ver outro exercício feito por uma turma anterior e:: né? e a partir daquilo ter como ponto de partida ou ter estímulos ou clarear um conceito que a gente tá trabalhando e aí de repente quanto ele visualiza aquele exercício... éh:: enfim como material didático mesmo

E: de repente um novo professor que [entra pode (incompreensível)

P5: [SIM pode exatamente pode servir de todo esse material pra dar continuidade a seus... aos processos da da escola da casa né?

E: uhum... éh:: você sabe assim éh:: do que do que ele é constituído né? assim e:... e esse acervo audiovisual do que constitui ele? Vocês como professores têm esse conhecimento ou: assim

P5: é é muito amplo né? assim não saberia te falar exatamente tudo mas eu acho que tem muita bibliografia mesmo né? livros publicados de dramaturgi::a... de teori::a... de pedagogia teatra:l e::

E: falo especificamente do acervo [audiovisual que é o objeto da minha pesquisa

P5: [ah do acervo audiovisual... tá... tá... o acervo audiovisual tem além das mostras né? dos alunos... tem todas os as palestras os sabadões o Galpão convida que são os projetos que é um projeto que que recebe grupos recebe companhias recebe professores e pesquisadores e onde tudo é registrado né? então as palestras as aulas demonstração de trabalho workshops e tal são registrados... isso também fica... os espetáculos que passam pela casa éh:::... ãh: que mais? ah as as pesquisas feitas pelos núcleos de pesquisa as mostras de fechamento dos núcleos éh:::... que mais? acho que/... acho que é isso assim né? basicamente tudo que acontece na casa tem registro né? tudo que é feito prático de exercício prático tem registro feito pelo CPMT

E: e:... você sabe assim como se dá o acesso a esse acervo? audiovisual

P5: você pode vir aqui... ele é aberto né? pra qualquer pessoa... éh:: e aqui você pode escolher o que você qu/ né? com o auxílio dos meninos procurar o que você está pesquisando e assistir aqui ou no cinema se você reservar uma horinha mais... né? (público) então é aberto o acesso é super tranquilo

E: você utiliza esse acervo audiovisual éh: nas suas atividades de ensino?

P5: sim... os meus alunos vêm

E: de que forma se dá?

P5: éh::: bom às vezes éh:::... a gente marca uma hora e vem pro cinema durante a aula mesmo né? tem um período... e:: e depois a gente discute o que foi visto e: aí volta pra sa::la e: retrab::alha ou a partir daquilo é um estímulo pra outro processo começar ou enfim... e:: e às vezes os meninos vêm por conta pra pesquisar alguma coisa aqui pra... pra aula assim algum trabalho

E: éh: existe alguma ação de estímulo éh:: por parte do... ou da Coordenação do Centro Cultural ou do CPMT que estimule o:: você como professora a utilizar esses acervo nas suas atividades de ensino?

P5: eu acho que tá tá tá integrado à própria o próprio... a estrutura da casa e dos cursos né? a gente sabe o que que: o que que te:m a gente recebe o:: a gente tem acesso até pela

internet a toda: o acervo então fica fácil de pesquisar a reserva é super tranquila... a gente vem aqui pede eles liberam então é muito fácil né? eu acho que o estímulo está nessa facilidade de encontrar o que você procura pra trabalhar

E: éh você como... professora éh... éh:: tem algum momento de:: que você informa os alunos da existência desse acervo audiovisual né? e se sim como se dá isso?

P5: sim eu/ a gente sempre faz isso no início do semestre né? reforça esse esse:... esse espaço né? e essa possibilidade... e além do que tem essa visita técnica onde a gente traz os alunos até aqui e mostra todo o acervo físico mesmo e:: e: aí... e sempre que tem algum né? algum trabalho alguma coisa que a gente vai introduzir ou algum conceito aí você sempre lembra né? “olha o Centro de Pesquisa está lá está aberto de tal a tal... é só chegar e procurar”

E: uhum... e: você tem conhecimento se existe algum projeto em andamento que pense ou pesquise sobre o uso desse acervo audiovisual nas atividades de ensino do Galpão Cine Horto?

P5: não não tenho conhecimento assim

E: éh:: e aí... agora não é uma pergunta específica é pra gente encerrar... o bate papo... éh: falar um pouquinho como você vê essa relação de um acervo audiovisual com a... com a atividade de ensino né? como você vê essa relação?

P5: éh::... eu acho que é é é bastante interessante... é muito... é muito bom quando a gente tem essa possibilidade de mostrar né? que às vezes é o o:: o teatro tem uma coisa que é muito do... do íntimo né? dessa coisa que é: é:: às vezes... como que é? assim... frágil né? em alguns aspectos d/ e aí e pros alunos às vezes fica muito difícil eles entenderem algumas algumas questões que a gente tá colocando ou que a gente tá tentando éh:: esclarecer ou ampliar... além do que eu acho que é a possibilidade de você mostrar trabalhos que não estão mais né? que não/ então você tem como pegar um trabalho do Galpã::o... o Romeu e Julieta que: né? que não tá em cartaz e... e mostrar... então trabalhos importantes de grupos importantes que já não estão em cartaz mas você com aquele acervo você possibilita esse acesso pro aluno... então além dis/ da da da questão do aprendizado tem uma questão da memória mesmo da história né? que permanece ali na naquela gravação naquele... acervo no acervo

E: só pra finalizar o Marcos comentou que a partir desse ano nos editais de:: dos grupos que recebem fomento eu não se se a (própria oficina)... éh:: já tá bem claro que vai ter uma política agora de registro não só do resultado final mas dos processos também... como é que você vê essa nova fase?

P5: ah eu acho importante... acho super importante... acho que quanto maior o registro mais interessante porque a gente tem que pensar que aqui é um lugar de formação né? a formação você dá:: você pode ampliar essa formação se você tem esse material disponibilizado... então não fica só pra aquele aluno que participou daquela aula mas todos os alunos podem ter acesso àquela aula né? então eu acho que amplia e muito o universo a pesquisa e:... acho super importante

E: acho que é isso... agradecer então...

Entrevista VII – Aluna do Galpão Amanda Viegas. 10 de abril de 2014.

Ficha Biográfica

Nome: Amanda viegas

Idade:28

Formação: Prof. Historia

Função: aluna de teatro para educadores

A quanto tempo exerce esta função: 1 semana

e-mail: aviegasbh@gmail.com

Você como aluna que começou agora do curso você foi apresentada pro Centro de Memória e Pesquisa do Tetro já?

Já sim, teoricamente e hoje na pratica mesmo que eu vim mais cedo pra dar uma olhada.

E como que eles te explicaram assim sobre o acervo audiovisual especificamente?

Eles explicaram o seguinte, que aqui tinha um acervo grande de audiovisual, mas era um acervo que assim, eu precisava vir aqui porque né DVD tem essa questão de se levar aí pode dar algum problema a mais.

E eles te explicaram como pesquisar o acervo?

Sim, pela internet né, eu posso pesquisar em qualquer lugar ou aqui mesmo.

Você em alguma aula já teve algum professor que já utilizou o acervo audiovisual?

Não, a gente ainda tentou usar na aula passada, mas não deu tempo, a gente vai usar mesmo essa aula.

E como é que você vê esse uso desse acervo audiovisual com a atividade de ensino?

Você como aluna, o que você acha dessa relação ou dessa possibilidade de trabalho com o audiovisual?

Acho assim, que sai um pouco daquela coisa da teoria mesmo você vai mais pra prática quando você chega e usa o audiovisual parece que você enxerga de uma maneira

diferente. Diferente de você ler um texto ou escutar outra pessoa falando por exemplo. É uma experiência... é como se você tivesse fazendo ao assistir.

E você pretende utilizar esse acervo durante o seu curso?

Pretendo

E hoje você já veio aqui justamente mais cedo, chegou mais cedo pra isso pra utilizar.

Pra dar uma olhada assim... qual que era o acervo.

Entrevista VII—Aluno do Galpão Cine Horto, Felipe Palma Lima, cedida em 09 de abril de 2014.

e-mail- felipelima41@gmail.com

Idade: 37

Função: Aluno Curso Livre de Teatro (T4)

Tempo na casa: 2 anos

Legendas: **E** (entrevistador, Alessandro Carvalho); **P5** (Entrevistada, Felipe P. Lima)

E: só algumas perguntas aqui rapidinho éh:: qual foi o seu primeiro contato aqui co::m com esse Centro de Pesquisa e Memória do Teatro?

P8: quando no no T1 quando eu entrei eu fiz algumas... éh umas leituras né? antes das aulas que eu podia chegar mais cedo e::... durante as aulas algumas vezes os professores mostravam o material pra gente

E: e:: e foi explicado pra vocês assim como pesquisar o acervo audiovisual por exemplo os DVDs como você poderia pesquisar isso?

P8: era por consulta através da:: do do responsável... éh::... ele fazia a pesquisa e passava pra gente

E: e:: e que que você achou do uso dos vídeos assim durante o tempo que você tá estudando assim... das vezes que você teve contato?

P8: éh:: a gente assistiu éh o vídeo da Pina Bausch né? que::... é uma... é uma d/ uma artista e a gente baseou alguns traba/ algumas... aulas né? alguns exercícios no trabalho dela então a gente assistiu uma aula inteira... tivemos quase uma aula inteira pra assistir o vídeo dela e e foi aqui a gente assistiu aqui... éh::... eu eu acho que é muito bom ter esse arquivo pra enriquecer a aula né? as aulas aqui

E: e o que que você acha de registrar as atividades de vocês e ficar isso pro acervo?

P8: pro acervo? a gente... a gente éh:: teve né? as apresentações livr/ dos cursos livres no final do semestre foram filmadas e elas foram registradas... eu não cheguei a ver depois que elas foram registradas mas éh: eu acho isso ótimo

E: você saber que tá no acervo que um dia se você quiser ir em busca disso (ter) disponível... o que que você acha disso?

P8: ah eu:: eu acho isso ótimo

E: e você gostaria de ter mais acesso a esse material audiovisual ou da forma que está tá bom... o que que você pode dizer a respeito?

P8: éh:: eu... poderia:... éh... éh aproveitar o material éh::... como uma/ pra aprofundar algum alguma algum tema que surgiu na aula... acho que pra enriquecer a aula é um... é um material muito bom apesar também de a gente né? éh nem sempre quer dizer aqui seria uma:: uma pesquisa inicial porque nem sempre... éh: a gente:: frequente aqui éh:: o Galpão éh:: então temos/ a gente costuma adquirir algum material pra ficar em casa mas aqui é uma referência com certeza

E: você já utiliz/ já acessou esse acervo audiovisual sem ser quando o professor leva lá na sala de aula?

P8: sim

E: você buscou sozinho? como foi essa/ de que forma se deu isso?

P8: ah foi:: éh:: por:r né né no/ quando eu tinha éh:: quando eu conseguia chegar antes do horário da aula eu ia fazer pesquisa no acervo... pra descobrir a: o acervo pra pesquisar e::... éh:: ler algumas coisas mas... éh::... por:r por interesse mesmo meu

E: e especificamente vídeo você já assistiu nesses momentos que você chegava mais cedo?

P8: não não... acho que não

E: (mais) material escrito?

P8: mais material escrito

E: e o que que você acha dessa relação do audiovisual com o teatro com as atividades de ensino? o que que você acha?

P8: acho que é essencial muito importante... muito importante acho que isso é:: é:: muito enriquecedor ter o material visual né? hoje a gente tem no Youtube tem muita coisa também pesquiso pela internet mas ter uma referência... éh:: aqui é também uma coisa muita boa

E: bom acho que isso então aí qualquer coisa se eu tiver dúvida na hora de transcrever eu te mando por email pode ser?

P8: tá ótimo... pode

E: então eu te agradeço aí a colaboração com a pesquisa e aí quando no final da pesquisa no final do ano eu mando a cópia do resultado final pra vocês que deram os depoimentos por isso também que eu peguei o email

P8: tá ótimo brigado

Entrevista VIII – Aluno do Galpão Cine Horto, Luan dos Reis Ferreira. Cedida em 13 de setembro de 2014.

Nome: Luan dos Reis Ferreira

e-mail: luanball@hotmail.com

Idade: 25

Aluno: T4 – Curso Livre de Teatro

Tempo: 2 anos (penúltima turma)

Legendas: **E** (entrevistador, Alessandro Carvalho); **P5** (Entrevistada, Luan dos Reis Ferreira)

E: (aí) quando você entrou na oficina eles éh... a instituição levou vocês pra conhecer? explicou como funciona? como (incompreensível)

P1: sim... eles explicaram como funciona... como que a gente recolhe essa impre/ pra/ a gente tem que pedir eles pra ter acesso... é tudo explicado quando a gente entra... no decorrer do semestre a gente já sabe disso e não... não tem mais essa informação

E: e... então éh... só só repete pra mim porque eu acho que deu problema aqui na gravação... éh:: então o contato que você teve foi na:/ quando vocês fizeram uma montagem de um semestre? me explica de/ fala de [novo (incompreensível)]

P1: [não quando a gente vai fazer alguma montagem similar éh... aí o professor fala “ah nós queremos... nós tivemos uma montagem parecida com essa e tal a gente podia dar uma olhada pra ver se... se (vocês) querem alguma coisa parecida... vocês podem pegar alguma coisa dessa apresentação e tal”... só nessas ocasiões... e fo:ra eu tive contato ANTES de entrar... porque eu queria ver como era... na verdade. Então antes de eu entrar eu tive também contato com uma peça que eu não me lembro... com uma amostra na verdade que eles me mostraram e foi quando eu me interessei a fazer

E: então você antes de ser aluno aqui você teve contato com [um vídeo?] de uma

P1: [sim]

E: peça que tinha sido [monta:da] em outra turma [passada?]

P1: [sim] [em outra turma... passada]

E: e que te (incompreensível) te estimulou até a:: [conhecer a fazer

P1: [a fazer... isso... o que fazia em outra escola que eu não gostava... então eu queria ver se o processo aqui era diferente... aí eu me interessei pela o visual o audiovisual que [eu tive] contato e entrei

E: [e você]

E: você veio aqui:: ou alguém te mostrou o que já tinha?

P1: não eu tenho amigos já do teatro que falaram “óh, procura o Galpão e tal, lá é bacana, você dá uma olhada nos vídeos que eles têm gravados dos trabalhos deles... éh: e se você gostar você [entra lá”]. E foi assim que eu entrei.

E: [uhun]

E: e quando: você teve a oportunidade de ir na sala de cinema que o professor levou e mostrou algum vídeo pra vocês assim? você achou... éh:... que que você achou da/ dessa experiência assim?

P1: é... é diferente porque::... a gente/ é igual eu eu falo a gente::... como ator a gente não tem o hábito de ASSISTIR... as peças porque na verdade elas não ficam/ elas não passam a impressão que passam em palco... então o audiovisual ele não é pra mim pra mim particular não é uma referência do trabalho de um ator... DE TEATRO entendeu? então assim é uma é um é um contraste é uma experiência é: que que gera contraste assim... no no ato e no no que está... éh::... gravado.

E: e:: e essa/ a questão também que eles têm os registros dos processos aqui:: que esses ficam arquivados assim você que é importante pro... pra formação do ator? ter esse/ essa memória do processo criação?

P1: sim, eu acho... acho que é... porque::... pra gente éh::... iniciando essa/ na carreira de ator ou não assim mas iniciando o curso de teatro éh::... você saber que está sendo filmado que vai ser gravado éh: guardado aquilo como memória mesmo... e e (sendo) da importância que é o Galpão... aqui pra gente, eu eu acho que que: além de ser estimulante... éh::... dá::/ passa a impressão de que nós somos importantes... (tipo) nós permanecemos no Galpão... por não sei quanto tempo (ente/) em vídeo entendeu? e isso é:: legal... pra gente coisa que eu não tinha na minha última escola.

E: como se... como se... passa/ pa/ você passa por aqui mas... fica no acervo a:: a sua história [aqui?

P1: [a minha história, e aí se algum dia eu quiser mostrar pra alguém... você pode chegar e pedir... que eles vão... éh:: te mostrar entendeu?

E: aí... então só pra gente organizar assim... fala um pouco dessa relação entre então o audiovisual... e o/ e a atividade aqui de de ensino (assim) que que você acha? de termos gerais assim... sem uma pergunta [específica]

P1: [em que sentido assim?... relação do audiovisual com...]

E: é... d/ de tudo isso que a gente falou desse processo assim digo... [que que é a sua impressão sobre isso?]

P1: [(tá) eu acho... a minha impressão/ eu acho que o audiovisual é:: existe... tanto como suporte pra nós termos né noções do que/ de coisas novas que queremos criar... porque nós somos iniciantes éh::... tem a questão também da da/ de nos estimular também... a a permanecer a fazer uma coisa bacana devido a importância que é... éh: guardar aquilo... e é isso assim... não sei]

E: mas era mais ou menos que eu queria saber assim como é que tá que tá a relação dos alunos com esse audiovisual e... e legal que você teve até uma experiência ant/ am/ ANTES de ser aluno você já teve um contato né: com o acervo então quer dizer que ele... assim a gente começa a:: perceber que: da importância de existir né? e é legal inclusive sei lá [(incompreensível) tentando uma conclusão]

P1: [é... já como uma prova do do do trabalho que (eles) desenvolvem (até então) sabe é uma amostra do trabalho que eles desenvolvem... então pra quem tá de fora “ah eu não conheço eu não sei quero por meu filho” ou alguém que não tem como eu que não tive contato nenhum com teatro... e quer entrar pra mim o audiovisual é é o ideal... pra você escolher qualquer escola de teatro... porque você conhece o processo... entendeu? por mais diferentes que sejam as amostras você tem noções dos exercícios que eles fazem aqui]

E: tá bom então... brigadão então aí:: qualquer coisa se eu precisar complementar alguma coisa eu posso pedir por email?

P1: sim pode.

E: então tá bom brigadão valeu.

P1: eu que agradeço

Ficha Biográfica

Nome: Juliana Martins

email: judelpicchia@hotmail.com

Idade: 41

Formação: Formação Técnica em Música e atriz

Função no Galpão Cine Horto: Professora

Tempo: exerce esta função desde 2006 (sendo que exerceu a função de coordenadora do curso livre no período 2011/2012)

Legendas: E (entrevistador, Alessandro Carvalho); P9 (Entrevistada, Juliana Martins)

Roteiro :

- 1- O que é o galpão cine horto?
- 2- Você conhece o cpmt?
- 3- Qual conhecimento vc tem acerca do acervo audiovisual do cpmt?
- 4- Sabe de que e como ele é constituído?
- 5- Sabe ele é acessado?
- 6- Você utiliza o acervo audiovisual do cpmt nas suas atividades de ensino?
- 7- Existe alguma ação de estímulo que o estimule a utilizar o acervo em suas atividades de ensino?
- 8- Os alunos são informados da existência do acervo audiovisual? Se sim de que forma isso ocorre.
- 9- Você tem conhecimento se algum projeto em andamento que pense ou pesquise sobre o uso deste acervo audiovisual nas atividades de ensino do Galpão Cine Horto.
- 10- Você tem conhecimento se seus alunos das oficinas procuram o acervo audiovisual?
- 11- Você gostaria de utilizar o acervo audiovisual nas suas atividades?

E: ô Juliana, éh: o que é o Galpão Cine Horto?

P9: o que é o Galpão?

E: é o que que você pode falar pra gente do Galpão Cine Horto assim?

P9: o Galpão Cine Horto é... Centro Cultural de um grupo né? do Grupo Galpão... e:: ele foi... criado né? pra ser um espaço de troca entre os artistas de Belo Horizonte de todo o Brasil do mundo na verdade né? é:: um espaço de troca artística um espaço pra experimentaçã::o pra troca e: aqui surgiram várias propostas né? vários grupos surgiram a partir das das vivências que acontecem aqui vários/ a partir de projetos né? uma casa que tá sempre propondo inovações assim nesse sentido de projetos sejam sociais né?

sejam projetos de formação: é mas eu acho que é basicamente um espaço de troca artística

E: você conhece aqui o Centro de Pesquisa e Memória do Teatro?

P9: sim

E: tipo... é: e qual conhecimento que você tem é: sobre o acervo audiovisual que tem aqui?

P9: audiovisual?

E: que são os vídeos enfim as fotos

P9: o meu conhecimento ou o que eu utilizo assim?

E: primeiro assim você conhece o acervo assim [você já manipulou ele?

P9: [eu conheço... sim sim... é: aqui é tem registros de senão todas mas quase todas as atividades que acontecem aqui no Cine Horto né? desde: é aulas ou alguns aulas mostra de cursos alguns projetos como Oficina né? é: o CPMT registra ensaios registra ensaio geral ensaio aberto e o próprio espetáculo né? a mostra dos cursos são as cenas dos alunos né? que que tem todos gravados aí em DVD... e tem os vídeos que a gente: que o CPMT tem é como arquivo de: é vídeos teóricos né? tem alguns vídeos que os professores necessitam e pedem então tem aí pra gente consultar... é vídeos de aula aula aula-espetá:culo... artistas assim que são importantes que a gente considera importante pra formação né? do ator... é tem algumas peças... enfim

E: e: você utiliza o: o acervo audiovisual do CPMT nas atividades de ensino professora?

P9: sim é: [eu]

E: [de que forma?]

P9: eu utilizo: é: mais na turma um pouco avançada que eu dou né? que é o Teatro 4 eu uso por exemplo é: aula: aula ab/ uma aula aberta... de uma atr/ da Roberta Carreri por exemplo Carreri né? que é uma atriz... ela tem uma aula: uma aula: não é uma aula espetáculo é uma aula aberta que ela faz e que aí tem vários elementos interessantes pra pro conteúdo que eu dou pra essa turma então eu acho que é bacana utilizar pra ilustrar alguns conteúdos que eu trabalho em sala de aula... e já usei outros também do do (Lecoq) também ele tem uma aula muito interessante que mostra vários exercícios que a gente trabalha em sala de aula então é bom assistir assim ter essa referência né? pro aluno é bom ter essa referência... às vezes eu passo filme também

mas geralmente a gente traz assim filme mais específico assim pra criação ou pra adolescente

E: mas pesquisado aqui também no acervo?

P9: não no acervo esses filmes assim não mas mais esses de aula né?

E: e:: existe alguma éh:: ação do do da coordenação do do Galpão Cine Horto e do CPMT que estimula ãh: que estimule os professores a utilizar o acervo em suas atividades de ensino?

P9: bom a gente:: cada semestre a gente propõe um livro pra pra leitura dos alunos né? então:... você fala dos alunos [ou dos professores frequentarem?

E: [é é que estimule os professores a utilizarem esse acervo assim tipo algum ti/ reunião pedagógica ou alguma... ou algum... algo assim que estimule o uso desse acervo audiovisual

P9: ah não eu acho que é muito pessoal assim eu sempre estou aqui aí eu gosto de pesquisar algum vídeo que tem a ve::r ou às vezes eu preciso vários momentos eu preciso de um texto venho procuro aqui mas é mais uma::... uma iniciativa minha assim mas assim na reunião né? sempre é falado “ah chegaram revistas novas agora a gente encomendou tais livros dá uma olhada lá” então a gente tá sabendo dessas... sempre tem essa informação das novidades e tal

E: éh você como professora éh:: éh informa os alunos da existência de um acervo [audiovisual pra pesquisa pra consulta? de que forma isso se dá?

P9: [sim... sim... primeira aula a gente... assim na apresentação do Cine Horto pra QUEM ainda não conhece né? uma das coisas que a gente já fala no primeiro dia de aula... e:: pros alunos que conhecem a gente também sempre indica assim éh:: ou pra assistir algum né? DVD aqui que é um espaço aberto né? tem TV tem DVD... ou pra pesquisa de algum texto assim... pra leitura de sala de aula né?

E: você tem conhecimento se existe algum projeto em andamento que pense ou pesquise sobre uso desse acervo audiovisual nas atividades de ensino aqui do Galpão?

P9: não não tenho ((muito baixo))

E: éh::... você tem conhecimento que: se seus alun/ se seus alunos buscam esse acervo audiovisual fora da da hora-aula da hora-aula normal?

P9: eu não tenho esse conhecimento não assim éh::... quando/ em geral eles costumam chegar mais cedo porque aqui fecha éh: sete horas o horário do início da aula então eles quando eles querem buscar algum material aqui eles costumam chegar mais cedo e dão essa passada aqui assim né?

E: e:... você gostaria de utilizar mais os recursos audiovisuais nas suas atividades de ensino?

P9: gostaria... assim se eu tivesse MAIS opções assim de vídeos acho que até tenho talvez tem que pesquisar mesmo o que tem que a gente às vezes acostuma usar sempre o mesmo né? assim ((risos)) que já funciona super bem... mas acho que é pesquisar mais né? assistir mais de repente

E: e: agora assim pra gente finalizar não é uma pergunta assim é: pra você falar um pouco dessa re/ o que você acha dessa relação de um acervo audiovisual desses registros e da relação desse acervo com as atividades de ensino?

P9: ah eu acho que o registro é sempre muito importante né? eu acho que aqui no Cine Horto a gente tem esse hábito assim de... éh:: registrar porque é memória né? então éh:: eu posso chegar aqui e ou alunos que vêm e buscam o DVD de uma mostra de anos atrás tem aqui tá aqui guardado tá né? tá na memória história de Belo Horizonte assim é um registro que eu acho super bacana... a gente faz isso na sala de aula também que é legal como professor ter esse esse arquivo pessoal né? nem tudo dá pra pra pra: ser guardado aqui né? no Cine Horto... mas eu acho super importante essa memória mesmo que eu acho que faz parte da história da cidade né? a gente registra coisas que fazem parte da história mesmo

E: eu acho que é isso mesmo e agradecer a sua disposição pra dar essa entrevista pra gente pra pesquisa

ANEXO II – Endereço dos acervos e grupos teatrais citados na pesquisa

ACERVOS TEATRAIS

GALPÃO CINE HORTO

Endereço Físico:

Rua Pitangui, 3613 – Horto

Belo Horizonte – MG

CEP - 31030-210

Brasil

(31) 3481-5580

Endereço Virtual:

Email: contato@galpaocinehorto.com.br

<http://galpaocinehorto.com.br/>

FUNARTE/CEDOC

Endereço Físico:

Biblioteca Joelma Neris Ismael

Tel.: (21) 2279-8290 (21) 2279-8291

Site: bibli-cedoc@funarte.gov.br

Rua São José 50, 2º andar – Centro - Rio de Janeiro/RJCEP: 20010-020.

Horário: De segunda à sexta, das 10:00 às 18:00 horas.

Endereço virtual:

<http://www.funarte.gov.br/cedoc/>

CENTRO CULTURAL DE SÃO PAULO –MULTIMEIOS - ANTIGO ACERVO

Endereço Físico:

Atendimento ao público: de segunda a sexta, das 10h às 17h.

Atenção: o atendimento deve ser agendado com antecedência.

Informações: 3397-4039/ 3397-4040

Rua Vergueiro, 1000, CEP 01504-000

Paraíso, São Paulo – SP.

Endereço virtual:

http://www.centrocultural.sp.gov.br/Colecoes_arquivo_multimeios.html

MUSEU LASAR SEGALL

Endereço Físico:

Atendimento Diariamente das 11h as 19 h.

Rua Berta, 111 São Paulo – SP CEP 04120-040

Telefones: 11 2159 0400

Endereços Virtuais:

<http://www.museusegall.org.br/>

Catálogo online:

<http://www.museusegall.org.br/mlsTexto.asp?sSume=36>

Hotsite Biblioteca digital das artes do espetáculo:

<http://www.bjksdigital.museusegall.org.br/>

Central De Produção Chico Giacchieri / Acervo Figurinos Do Theatro Municipal De São Paulo

Endereço Físico

Rua Pascoal Ranieri, 75 - Pari - São Paulo – SP

CEP - 03034-060

As visitas podem ocorrer de 2ª a 6ª, entre 10h e 16h, exceto em feriados.

Endereços Virtuais:

<http://theatromunicipal.org.br/espaco/central-tecnica/#acervo>

<http://acervosdacidade.sp.gov.br/PORTALACERVOS/ExibirAcervo.aspx?cdAcervo=1>

7

ACERVO DO THEATRO PREDO II

Endereço Físico:

Rua Alvares Cabral, 370, centro.

Ribeirão Preto – SP.

CEP: 14010-080

Endereço Virtual:

<http://www.theatropedro2.com.br/>

ACERVO DO CDT / LIM CAC / USP**Endereço Físico:**

Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, Prédio 9 sala – 13

Bairro:Cidade Universitária

CEP:05588-900 Cidade:Sao Paulo UF:SP

Telefone:3091-8203Fax:3091-4127

Endereços Virtuais:

Email: limcac@usp.br

<http://www.eca.usp.br/nucleos/limcac>

<http://www2.eca.usp.br/cdt/home>

ACERVO TEATRAL DO CPT / SESC**Endereço físico:**

Rua Dr. Plínio Barreto, 285 - 4º andar

Bela Vista - São Paulo - SP

CEP 01313-020

TEL.: 11 3254-5600

Endereço Virtual:

http://ww2.sescsp.org.br/sesc/hotsites/cpt_novo/

INSTITUTO MOREIRA SALES - IMS**Endereço Físico:**

Rua Marquês de São Vicente, 476

Gávea – Rio de Janeiro – RJ

Cep: 22451-040

Telefone: (21) 3206-2500

Visitação: de terça à domingo, às 11h às 20h

Endereço Virtual:

<http://www.ims.com.br/ims/>

GRUPOS DE TEATRO**GRUPO TAPA****Endereço Físico:**

Rua Lopes Chaves, 80 Barra Funda

São Paulo / SP

CEP: 01154-010

Tel (11) 3662 1488

Endereços virtuais:

Email: tapa@grupotapa.com.br

<http://www.grupotapa.com.br/>

TEAT(R)0 OFICINA UZINA UZONA**Endereço físico:**

Rua Jaceguai, 520

Bexiga – São Paulo, SP

Endereço virtual:

<http://www.teatroficina.com.br/>

TEATRO VERTIGEM**Endereço físico:**

Rua Treze de Maio, 240 - 1º andar

Bela Vista - São Paulo – SP

CEP 01327-000

Telefone: +55 11 3255-2713

Endereços virtuais:

e-mail: vertigem@teatrodavertigem.com.br

<http://www.teatrodavertigem.com.br/site/index2.php>

COMPANHIA DO LATÃO

Obs: Tanto o Website da companhia quanto endereço físico do espaço parecem se encontrar em manutenção. Durante a realização da pesquisa (2013-2014) as páginas disponíveis encontram-se fora do ar. Mesmo assim, seguem endereços virtuais:

<https://pt-br.facebook.com/Companhiadolatao>

www.companhiadolatao.com.br

FOLIAS D'ARTE

Endereço físico:

R. Ana Cintra, 213

Santa Cecília, São Paulo – SP

CEP: 01201-060

Telefone: [\(11\) 3361-2223](tel:(11)3361-2223)

Endereços virtuais:

<http://teatrogalpaodofolias.blogspot.com.br/>

CIA LIVRE

Endereço físico:

Rua Pirineus, 107

Barra Funda, São Paulo-SP

Endereços virtuais:

<http://cia-livre.blogspot.com.br/>

GRUPO XIX DE TEATRO

Endereços físicos:

R. Mario Costa, 13

Vila Maria Zelia, São Paulo – SP

CEP: 03021-100

Endereço Virtual:

<http://www.grupoxix.com.br/>

OS FOFOS ENCENAM**Endereços físicos:**

R. Adoniran Barbosa, 151
Bela Vista, São Paulo – SP
CEP: 01318-020

Endereços virtuais:

<http://www.osfofosencenam.com.br/site/>

GRUPO GALPÃO - GALPÃO CINE HORTO**Endereço físico:**

Telefone: (31) 3463-9186
Endereço: Grupo Galpão: Rua Pitangui, 3413
Sagrada Família, Belo Horizonte – MG
CEP: 31030-211

Endereços virtuais:

<http://www.grupogalpao.com.br/>