

## ARQUIVOS E COLEÇÕES DE MULHERES NO CEDOC/FUNARTE: UM DIAGNÓSTICO

### WOMEN'S ARCHIVES AND COLLECTIONS AT CEDOC/FUNARTE: A DIAGNOSIS

Caroline Cantanhede LOPES\*

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo apresentar uma análise quantitativa e qualitativa a respeito da presença de titulares mulheres no acervo custodiado pelo Centro de Documentação e Pesquisa da Fundação Nacional de Artes (CEDOC/Funarte). Formado ao longo de décadas, desde os anos 1970, este patrimônio documental detém uma característica incomum perante as demais instituições congêneres: há nele uma grande quantidade de conjuntos documentais produzidos e/ou acumulados por mulheres. Ainda que em menor número quando comparados aos titulares masculinos, essa evidência nos instigou a uma reflexão sobre como aumentar a visibilidade para tais produtoras. Para tanto, buscamos, como ação inicial, contextualizar a formação do acervo privado sob a guarda da entidade, apresentar o levantamento quantitativo de produtoras de arquivos e coleções e mapear suas principais funções e respectivos campos de atuação. Por fim, apontamos para outras estratégias possíveis que buscam identificar a presença feminina nos Arquivos Privados do CEDOC, para além da titularidade.

**Palavras-chave:** Arquivos e coleções de mulheres, CEDOC/Funarte, mulheres e arte.

**Abstract:** This article aims to present a quantitative and qualitative analysis of the presence of women in the collection held by the Documentation and Research Center of the National Art Foundation (CEDOC/Funarte). Formed over decades, since the 1970s, this documentary heritage has an unusual characteristic when compared to other similar institutions: it contains a large number of sets of documents produced and/or accumulated by women. Although fewer in number when compared to the male holders, this evidence has instigated us to reflect on how to increase the visibility of such producers. To this end, we sought, as an initial action, to contextualize the formation of the private collection under the custody of the entity, to present the quantitative survey of women producers of archives and collections, and to map their main functions and respective fields of action. Finally, we point to other possible strategies that seek to identify the female presence in CEDOC's Private Archives, beyond the ownership.

**Keywords:** Women's archives and collections, CEDOC/Funarte, women and art.

#### *Introdução*

O Centro de Documentação e Pesquisa da Fundação Nacional de Artes (CEDOC/Funarte) detém um amplo acervo bibliográfico e arquivístico dedicado à preservação

---

\*Caroline Cantanhede Lopes; Doutora em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO); documentalista da Fundação Nacional de Artes (Funarte). E-mail: caroline.lopes@funarte.gov.br

da memória cultural do país. Ele também custodia conjuntos documentais de natureza privada relacionados às linguagens artísticas fomentados pela instituição: teatro, dança, ópera, circo, artes visuais. São arquivos e coleções de entidades coletivas, personalidades artísticas, intelectuais, gestores, ex-funcionários e, até mesmo, de apreciadores da arte e cultura brasileiras. Uma parte deles foi produzida por mulheres.

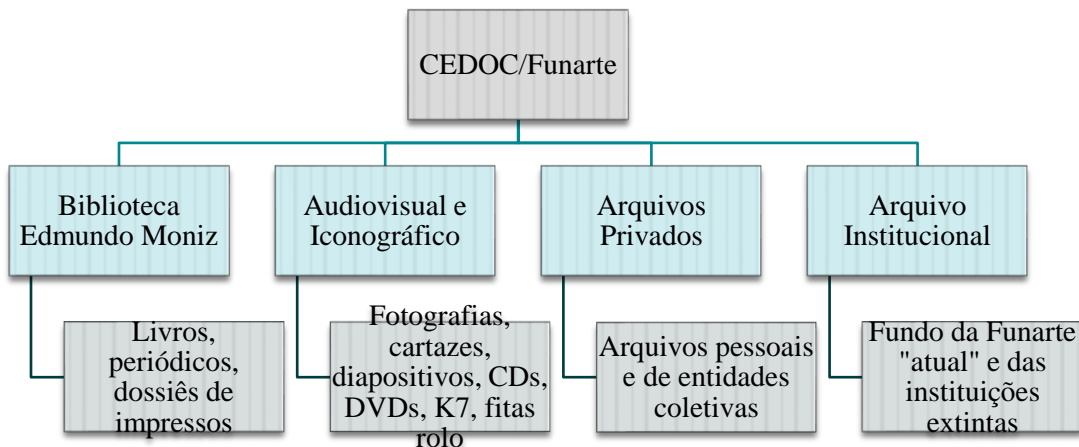
Em 2016 foi publicado o guia dos Arquivos e Coleções Privados CEDOC/Funarte. A elaboração deste instrumento de pesquisa, considerado basilar pela literatura arquivística, proporcionou um panorama de todo esse universo documental e, por conseguinte, desvelou inúmeras possibilidades de reflexão a seu respeito. Dentre as ações viabilizadas com seu advento, apresentamos, neste artigo, o mapeamento quantitativo e qualitativo da presença de titulares mulheres nos Arquivos Privados do CEDOC da Funarte.

Recentemente, inúmeras instituições de memória têm se dedicado não apenas a discutir como também a propor estratégias para que seus acervos reflitam de maneira mais contundente o protagonismo das mulheres enquanto agentes sociais, nas mais diferentes esferas. Desse modo, inspirados pelos trabalhos recém publicados e pelas discussões cada vez mais pungentes, objetivamos lançar luz sobre a questão da representatividade feminina na composição do acervo da Funarte, tema ainda pouco abordado pela própria entidade e também por demais pesquisadoras que se dedicam a mapear acervos de mulheres no país.

#### *A presença feminina no CEDOC/Funarte: dados para o início de uma reflexão*

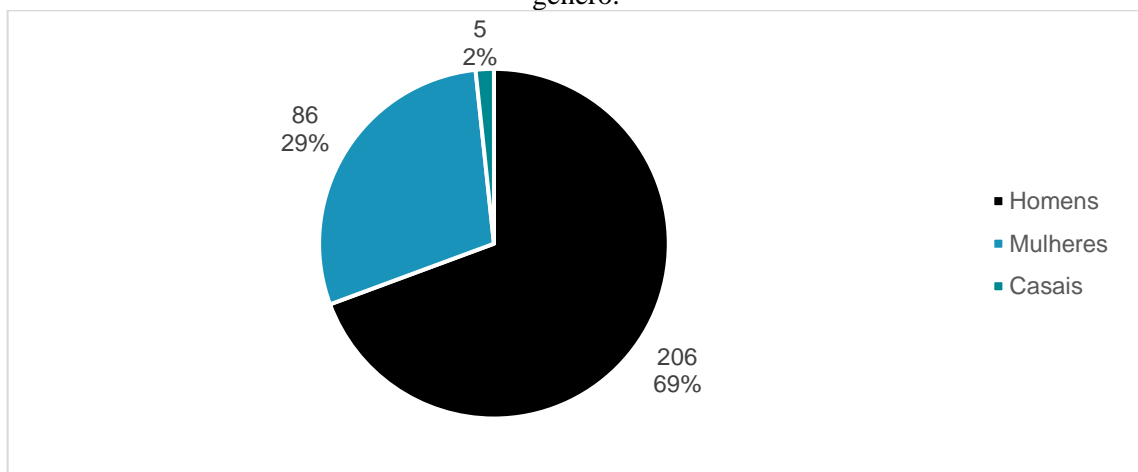
A Funarte é o órgão responsável, no âmbito da administração pública federal, em elaborar políticas públicas para as artes, bem como por fomentar as atividades artísticas no território nacional. Possui uma longa e imbricada trajetória, marcada por uma complexa sucessão de instituições criadas ainda no Estado Novo, como o Serviço Nacional de Teatro (SNT), em 1937, passando pela Fundação Nacional de Arte, de 1975, até chegarmos à sua conformação atual, iniciada em 1994 (LOPES, 2020). Através do CEDOC, a Funarte cumpre a função de preservar e difundir a história e a memória da arte e cultura brasileiras, bem como das políticas públicas desenvolvidas pelo governo federal para as artes cênicas (teatro, dança, circo), artes visuais (fotografia, artes plásticas, vídeo, entre outras) e música (popular e erudita). O seu acervo se encontra distribuído em segmentos de acordo com as características físicas dos documentos e segundo a natureza de sua produção:

**Figura 1:** Organograma do CEDOC/Funarte e da distribuição do acervo.



Atualmente, os Arquivos Privados do CEDOC se compõem de 324 arquivos e coleções, 27 delas referentes a conjuntos documentais oriundos de entidades coletivas. Ao todo, 297 foram produzidos por pessoas. Quando introduzimos um recorte de gênero em nossa investigação no tocante à titularidade, observamos os seguintes resultados:

**Gráfico 1:** Quantitativo e percentual de titulares no Arquivo Privado Cedoc/Funarte segundo o gênero.



Embora constitua a minoria diante do total de titulares homens, existe, na Funarte, uma quantidade considerável de titulares mulheres em termos absolutos. Tal constatação fica mais evidente quando comparamos com outras entidades custodiadoras de arquivos pessoais. Para esse fim, recorreremos ao levantamento de arquivos e coleções de mulheres realizado por Barros em 2020. A pesquisadora percorreu os acervos de quatro relevantes centros de preservação de memória brasileiros: o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas, o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) e a Casa de Oswaldo Cruz (COC) da Fundação Oswaldo Cruz.

**Tabela 1:** Quadro comparativo de instituições arquivísticas e seus arquivos pessoais

<b>Instituição Arquivística</b>	<b>Total de Fundos/coleções</b>	<b>Nº de Titulares Homens</b>	<b>Nº de Titulares Mulheres</b>
IEB	92	55	21
COC	116	83	9
MAST	42	35	7
CPDOC	223	199	14
<b>TOTAL</b>	<b>473</b>	<b>372</b>	<b>51</b>

Fonte: BARROS, 2020, 14.

Na verdade, os Arquivos Privados do CEDOC superam, em termos quantitativos, o somatório de mulheres titulares de todas as instituições analisadas pelo estudo citado, mesmo sem incluir aquelas que integram arquivos de casais. Diante desses dados tão particulares, se faz urgente uma reflexão sobre os fatores que contribuíram para o atual estado da arte desses fundos e coleções salvaguardados pela Funarte. “Precisamos compreender nossas próprias políticas de memória, as ideias e premissas que nos influenciaram, se quisermos que nossas ‘casas da memória’ reflitam mais fielmente todos os componentes das complexas sociedades a que pretendem servir” (COOK, 2018, 19-20). Essa é a nossa perspectiva ao trazermos, a seguir, uma breve contextualização da formação deste acervo.

#### *Políticas de memória e arquivos/coleções de mulheres: o caso do CEDOC/Funarte*

Tanto a estrutura quanto a composição de todo o amplo patrimônio documental sob a guarda do CEDOC/Funarte, representadas anteriormente por intermédio do organograma, foi resultado de uma série de estratégias e investimentos colocados em prática, conforme as necessidades e prioridades estipuladas ao longo do tempo pelos agentes neles envolvidos. De fato, os Arquivos Privados é o mais “jovem” dos campos do organograma acima, emergindo a partir de 2005, quando arquivos pessoais de personalidades artísticas foram organizados enquanto arquivos, e não dispersos segundo espécie documental, conforme o assunto (LOPES, 2021). O que não quer dizer que sua existência no CEDOC seja recente. Pelo contrário, a própria criação de um centro de documentação, ainda dentro do SNT, está intimamente relacionado com a recepção de tais conjuntos.

Em 1974, o SNT iniciou um projeto de modernização que incluía uma ampla ação de preservação e difusão da memória do teatro. O projeto Memória do Teatro abarcou a expansão

do acervo, a coleta de depoimentos, publicações de obras teatrais, o registro de espetáculos. Dois anos mais tarde, há uma formulação mais delineada sobre o propósito de ampliação dos registros documentais. Era implementada, então, a Campanha de Doação, idealizada sob a perspectiva de “preenchimento” das lacunas da história do teatro brasileiro, considerado negligenciado do ponto de vista da preservação de sua memória. Ainda que não fosse o seu objetivo direto – já que a ênfase da Campanha era para o recolhimento de itens documentais, como programas, fotografias, cartazes, periódicos especializados –, sua implementação promoveu a aquisição de inúmeros arquivos e coleções de artistas e demais profissionais ligados às artes da cena. Até então, encontramos registro da presença de apenas um grande arquivo pessoal sob a guarda do SNT: do crítico teatral, jornalista e colecionador Brício de Abreu, adquirido em 1972 (LOPES, 2020).

Devido a sua longevidade, uma vez que a iniciativa continuou apesar das reformas administrativas dos anos seguintes, perdurando até o início de 1990, o volume de doações foi enorme. Do mesmo modo, a diversidade de doadores e titulares também se constituiu como um de seus aspectos mais marcantes. Artistas, profissionais, grupos, espectadores, entidades públicas e privadas enviaram contribuições ao chamamento veiculado pelo SNT e mantido por suas sucessoras: o Instituto Nacional de Artes Cênicas (Inacen), que existiu entre 1981 e 1987, e Fundação Nacional de Artes Cênicas (Fundacen), criada em 1987 e extinta em 1990. Ainda que os textos institucionais nos levem a crer em uma certa linearidade entre a Funarte atual e aquela da década de 1970<sup>1</sup> – como se fossem uma só – é importante salientar que se constituem em duas fundações completamente distintas uma da outra, dotadas de estatuto e missões próprios.

A Funarte extinta (1975-1990) também preservava em seu centro de documentação, arquivos pessoais. Na década de 1980, a instituição recebeu a doação do arquivo da pintora Djanira (1981) e comprou o fundo do crítico de arte Roberto Pontual (1983) (FUNARTE, 2016). Em 1990, todo seu acervo juntou-se ao da Fundacen, bem como o da Fundação do Cinema Brasileiro (FCB)<sup>2</sup>. Como fruto dessa fusão, criou-se o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC), renomeado Funarte a partir de 1994.

O CEDOC de hoje é, dessa forma, tributário dessas entidades extintas e seu acervo conserva marcas de origens institucionais bastante diversas quanto às políticas de desenvolvimento e ao seu tratamento técnico. A reunião desses arquivos privados preservados pela Funarte e, principalmente pela Fundacen, muito mais volumoso, originou o atual Arquivos Privados, já acrescido de novas aquisições.

No âmbito da política de memória levada à cabo, sobretudo pelo SNT, Inacen e Fundacen, destacamos o projeto de incremento do seu acervo documental. Não havia necessariamente uma preocupação com recolhimento de arquivos de personalidades notáveis – geralmente identificados como homens – como foi o paradigma que norteou a fundação de inúmeras instituições de memória a partir dos anos 1970, e sim com a confluência de documentos. Existia o desejo de transformar o então Museu do SNT em um centro de documentação e, para isso, era fundamental reunir acervo. Acreditava-se que, assim, seria possível “remontar” a história do teatro no país.

Essa nossa percepção pode ser ratificada, inclusive, pelo processamento técnico de caráter bibliográfico destinado a esse material. Nem ao menos as integridades das doações eram mantidas. Fundos inteiros foram desmembrados e seus documentos distribuídos em pelas áreas que integravam o setor de documentação, como acervo fotográfico, banco de peças, biblioteca. Conforme apontamos, apenas em 2005 que os arquivos de caráter privado passaram a ter sua natureza respeitada de forma mais institucionalizada. Ou seja, passaram a ser organizados efetivamente enquanto arquivos, com a observância de suas proveniências e dos vínculos entre os documentos.

Acreditamos que a pouca relevância que a titularidade exerceu na ação de prospecção de registros documentais executada pela Campanha de Doação deve ser entendida como um dos fatores para o ingresso, no decorrer de seus quase 19 anos de vigência, de inúmeros conjuntos documentais pertencentes a mulheres, hoje preservados pelo CEDOC. Após 1990, ano de seu encerramento, identificamos o registro de apenas uma aquisição de arquivo com titularidade feminina pela instituição<sup>3</sup>: a doação dos documentos da pesquisadora Solange Zuñiga, especialista em políticas públicas em conservação e preservação de acervos documentais e ex-funcionária da Funarte. Nesse sentido, consideramos que a ampla abordagem empreendida pela Campanha de Doação favoreceu que doadoras mulheres, independente do seu prestígio e/ou notabilidade, atendessem ao chamamento da iniciativa e depositassem seus arquivos e coleções – e mesmo documentos avulsos – nos órgãos que a mantiveram em vigor.

Dessa forma, várias mulheres atuaram como protagonistas ao doarem suas próprias contribuições para as artes cênicas brasileiras, ou ao entregarem seu viés a respeito do que deveria ser preservado pela instituição, quando era o caso da doadora não exercer nenhuma atividade artística. Podemos considerar, por conseguinte, que o acervo reunido pela Campanha também nos oferece uma perspectiva feminina sobre a política memorial desempenhada no SNT, no Inacen e na Fundacen entre as décadas de 1970 e 1990.

*Desvendando as titulares: intersecções entre arte, gênero e o acervo do CEDOC/Funarte*

Apresentamos, na listagem abaixo, o nome de cada mulher que possui arquivo ou coleção no CEDOC/Funarte:

1. **Tabela 2:** Quadro de titulares mulheres nos Arquivos Privados do CEDOC/Funarte

1. Adeliza Teixeira Benicio
2. Alzira Tenório Araújo
3. Ana Augusta de Almeida
4. Ana Lucia Soares Moreira
5. Ângela Salles
6. Aracy Cortes
7. Aurora Aboim
8. Beatriz Fiorca
9. Beatriz Veiga
10. Beyla Genauer
11. Carolina di Pietro
12. Cássia Kiss
13. Claudia de Tomasi Grassi
14. Claudia Soares Duarte
15. Cristina Rafaela
16. Denise Marques
17. Deocélia Vianna
18. Desirée Doraine
19. Dina Sfat/Paulo José
20. Djanira
21. Edna Ozon
22. Elizabeth de Araújo Fernandes
23. Eloisa Augusta de Almeida
24. Estelita Bell
25. Eva Wilma
26. Fernanda Montenegro/Fernando Torres
27. Flavia Savary Jaguaribe
28. Geir Campos
29. Grace Moema
30. Haydee Cordeiro da Silva
31. Henriqueta Brieba
32. Irene Ravache
33. Ismênia Dantas
34. Ivette Amaral
35. Jussara Portilho Lins
36. Lena Brasil
37. Liliana Neves
38. Lucília Oswaldo Cruz
39. Eva Todor-Luiz Iglesias
40. Luiza Barreto Leite
41. Maria Christina Velloso Silva
42. Maria Clara Azevedo
43. Maria Della Costa/Sandro Polônio
44. Maria Helena Aranha
45. Maria Helena Araújo
46. Maria Ivete Cabral Santana
47. Maria Izabel Mienvielle

48. Maria Luiza de Macedo
49. Maria Luiza Jorge
50. Maria Pompeu
51. Maria Regina Alves
52. Maria Regina Gonçalves
53. Maria Rosa Moreira Ribeiro
54. Maria Salomé Albuquerque
55. Maria Teresa Pires
56. Maria Thereza Vargas
57. Maria Wanderley
58. Marilda do Lago Fernandes
59.
60. Mariska-Pinto Filho
61. Mira Alves
62. Moema Toscano
63. Mônica de Almeida
64. Myriam Pérsia
65. Nair Pacheco de Oliveira
66. Neila Tavares
67. Nelle Romero de Barros
68. Norma Geraldny
69. Renata Ryan
70. Ressay Marie Penafort
71. Ruth de Souza
72. Ruth Mezeck
73. Ruth Pereira Lima
74. Silvia Aderne
75. Solange França
76. Solange Zuñiga
77. Sonali Becker
78. Sônia Motta
79. Tania Pacheco
80. Tatiana Leskova
81. Tatiana Motta Lima
82. Tereza Freitas
83. Thais Bianchi
84. Tina Gonçalves
85. Tonia Carrero
86. Valderez Perez
87. Vanda Lacerda
88. Vera Brito
89. Yara Amaral
90. Zenir Fernandes
91. Zola Amaro
92. Zuleika Mello

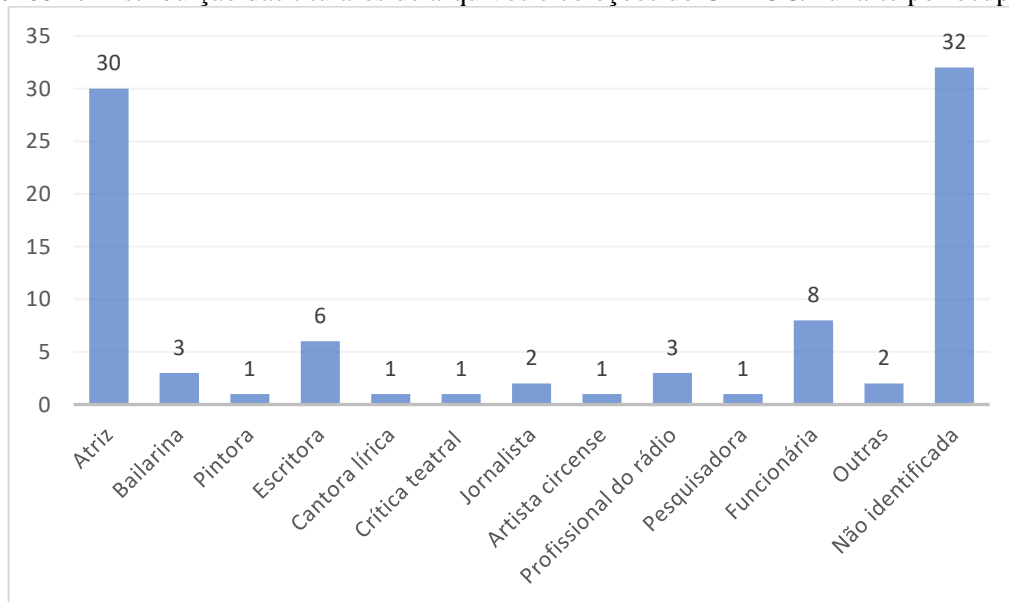
Nosso intuito é que tal relação assuma uma função de instrumento de pesquisa paralelo aos já existentes, reverberando a presença de tantas mulheres no acervo da Funarte. Por outro lado, ela também serve para reforçar, internamente, que um maior conhecimento do patrimônio documental da instituição é fundamental para traçar estratégias para melhor difundi-lo – inclusive no tocante ao processamento técnico – como para estabelecer critérios de aquisição mais condizentes com a complexidade do campo ao qual se dedica (no caso do CEDOC, as artes cênicas, as artes plásticas e visuais e a música).



As 91 titulares que compõem o mosaico dos Arquivos Privados do CEDOC/Funarte são provenientes, sobretudo, do teatro. Pudemos chegar a essa conclusão após realizar um levantamento das principais atividades desempenhadas por cada uma delas. Na maioria dos casos não foi possível determinar a profissão ou a área da qual a produtora do arquivo ou coleção provinha. Mas isso não chegou a ser um problema para o nosso propósito devido ao já mencionado caráter abrangente da Campanha de Doação. Era esperado que houvesse um contingente significativo de mulheres sem vínculos diretos com nenhuma expressão artística.

Na verdade, parece-nos que a Campanha efetivamente preencheu uma lacuna. Não no sentido de promover uma completude de registros a respeito da história do teatro, como o pretendido em sua formulação original. Essa ação proporcionou a instituição da função de salvaguarda, pelo então SNT, da memória da arte teatral praticada no país, ação que ainda não era exercida por nenhum órgão da administração pública federal. Apresentamos, assim, o gráfico abaixo, o qual representa as principais ocupações identificadas (ou não identificada) e a distribuição de titulares que participaram ativamente desse processo de construção do acervo:

**Gráfico 2:** Distribuição das titulares de arquivos e coleções do CEDOC/Funarte por ocupação.

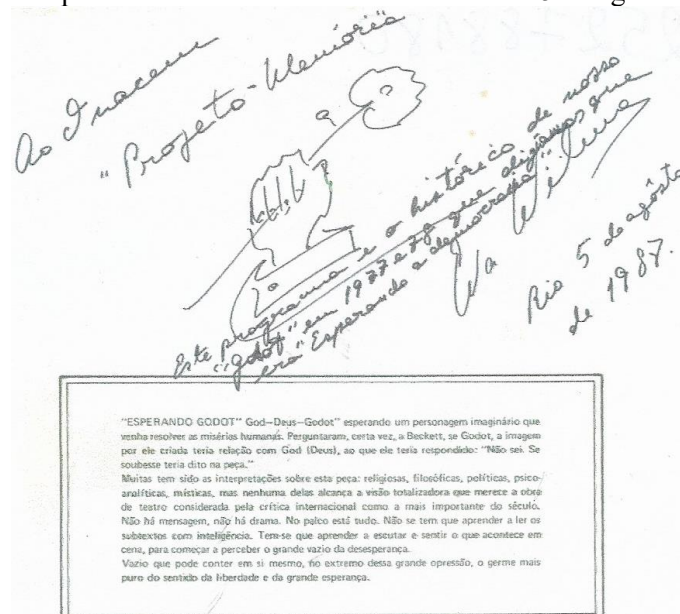


Decerto que as categorias aqui destacadas não esgotam a plenitude de atividades exercidas por essas mulheres. Mas, para conseguirmos traduzir em uma representação visual, necessária para nossa análise, foi incontornável adotar alguns critérios como: estipular como prioritária a função mais proeminente e motivadora de reconhecimento perante sua área e a ocupação desempenhada à época da incorporação da doação. Outro elemento que merece esclarecimento é a inclusão dos cinco arquivos de casais na listagem de titulares e no gráfico de distribuição por ocupações mapeadas. Em especial os fundo Fernanda Montenegro/Fernando Torres, Maria Della Costa/Sandro Polônio e Eva Todor/Luiz Iglezias, que já foram parcial ou

completamente organizados. Eles refletem as dinâmicas profissionais adotadas pelos titulares, desempenhadas conjuntamente. Relacionam-se ainda com um modo de fazer teatro característico das décadas de 1940 a 1960, em que os empreendimentos artísticos eram capitaneados por atrizes renomadas (PONTES, 2010).

Nesses exemplos, elas ainda compartilhavam as empresas teatrais com seus companheiros. Logo, “o arquivo traz uma marca de organização que é o reflexo de uma visão empresarial do teatro” (FUNARTE,2016, 70) e, por esse motivo, optou-se por manter uma titularidade conjunta de modo a reafirmar a parceria. Não consideramos, desta feita, que a incorporação de tais arquivos em nosso recorte analítico seja inadequado. Pelo contrário, eles conferem mais uma característica distintiva do acervo do CEDOC, em termos de complexidade e unicidade.

**Figura 2:** Programa do espetáculo *Esperando Godot* com dedicatória da atriz Eva Wilma: “Ao Inacen. ‘Projeto-Memória’. Este programa e o histórico de nosso ‘Godot’ em 1977 e 78 que dizíamos que era ‘Esperando a democracia’. Eva Wilma. Rio 5 de agosto de 1987”.



Fonte: Coleção Eva Wilma. CEDOC/Funarte.

Esclarecidos esses dois aspectos referentes aos critérios observados na determinação das ocupações e da inclusão dos casais na análise sobre os arquivos de mulheres, merece atenção a preponderância das atrizes dentre as titulares. A discrepância quantitativa entre a função de atriz e demais atividades derivam das próprias especificidades do campo teatral. Se nele há uma ordem visível, conforme Bulhões-Camargo; Damasceno; Andrade (2008) nos apontam, composto por atrizes e *performers*, existem, do mesmo modo, uma série de profissionais comprometidos para o acontecimento teatral, ou seja, o espetáculo. As autoras destacam, ainda,

o polo da recepção e a importância do trabalho das críticas. Salientamos, ainda, as atividades de ensino e de pesquisa, fundamentais para qualquer campo do conhecimento.

Há, outrossim, uma grande variedade de frentes de trabalho a ser realizado para que o teatro aconteça, seja na representação ou em outros processos correlatos. Algumas delas constam em nosso levantamento, como, por exemplo, autora de teatro. Abarcada pela categoria “escritoras” há quatro mulheres que escreveram, em maior ou menor medida, peças infantis: Thais Bianchi, Maria Wanderley, Flavia Savary e Zuleika Mello. A respeito da participação de mulheres no teatro no Brasil entre os anos 1940 e 1968, recorte temporal aproximado em que se situam a maioria dos arquivos femininos do CEDOC/Funarte, Pontes (2010) ratifica a existência de clivagens de gênero no ambiente teatral, apesar de considerá-lo mais “feminino” do que outros campos intelectuais e artísticos.

Na divisão de trabalho que presidia a carpintaria teatral da época, elas estavam lá, mas com inflexões distintas. Enquanto o trabalho do ator era facultado a homens e mulheres, o da dramaturgia era privilégio ou atributo dos homens. Entre o polo mais “feminino” da representação, ocupado por atores e atrizes, e o mais “masculino da dramaturgia, exercido pelos autores, encontravam-se os diretores e as ensaiadoras, com claro e diferenciado reconhecimento para os primeiros (IDEM, 43).

Não é por acaso que as poucas autoras presentes nos Arquivos Privados da instituição se dedicaram ao teatro infantil, considerado menos “sério” e, talvez por isso, mais permeável à atuação da mulher, por estar mais de acordo com os preceitos da feminilidade padrão vigente. No Brasil, mulheres escrevem textos teatrais desde o final do século XIX, mas ainda persiste um silenciamento dessa produção (RODRIGUES, 2007), situação que começa a ser objeto de revisões a partir da década de 1960 (BULHOES-CAMARGO; DAMASCENO; ANDRADE (2008). O acervo da Funarte acaba por refletir essa condição marginal em que as dramaturgas se encontram na literatura teatral brasileira.

Em “pesquisadora”, categoria que também se distingue por contar com apenas uma titular, destaca-se a presença de Maria Thereza Vargas, considerada por seus pares como uma das pioneiras da investigação histórica do teatro brasileiro. Assim como Luiza Barreto Leite, a única representante da categoria “crítica teatral” em nosso gráfico. Atuou proficuamente nessa função no *Correio da Manhã*. Também foi atriz, diretora e professora. Sua versatilidade e competência dificultou nossa tarefa de limitá-la a apenas uma de suas atividades. Porém, tendo em vista o significado de seu êxito como crítica, espaço ocupado majoritariamente por homens, convencionamos em caracterizá-la especialmente por este papel. É de sua autoria, inclusive, a obra “A mulher no Teatro Brasileiro”, de 1965, onde comenta a influência feminina para o

teatro brasileiro e do qual destacamos a seguinte passagem: “Este é o Brasil, nosso imenso Brasil, povoado de mulheres de imaginação sem limites, ansiosas de conquistar com amor e coragem a cultura que jamais lhes será oferecida de mão beijada” (LEITE, 1965, 35). Algumas áreas relacionam-se com as artes cênicas mas possuem regras e são codificadas de modo muito particular. Em nosso mapeamento identificamos o rádio e o circo, duas manifestações artísticas de forte apelo popular e, por isso mesmo, negligenciadas por sistemas culturais estratificados em alta e baixa culturas, como tem sido o nosso há algum tempo. Suas popularidades não lhes restituíram prestígio, a são ser perante seu público fiel. A despeito do trânsito característico entre circo, teatro e rádio e teatro, com profissionais circulando de um para outro, ambos são considerados de menor qualidade.

Localizamos apenas três titulares com atuação no rádio (Deocélia Vianna, Geir Campos e Solange França) e uma ligada ao circo (Edna Ozon). Nesse último caso, há o agravante do Inacen, umas das entidades antecessoras da Funarte, ter criado a Escola Nacional de Circo em 1982. Uma aproximação com os professores e mestres do picadeiro poderia ter municiado o órgão de uma estratégia mais apropriada para estímulo de doações de registros das atividades circenses, dentro das captações da Campanha de Doações.

No âmbito das artes cênicas, há, mais duas funções: “bailarina” e “cantora lírica”. A primeira, específica da dança e entendida como feminina por excelência, computa escassas três representantes: Ruth Pereira Lima, Sônia Motta e Tatiana Leskova; enquanto a segunda, típica da ópera, detém uma titular: Zola Amaro. Diferente do rádio e do circo, correspondem a duas manifestações mais elitizadas, menos acessíveis à maioria dos espectadores de meados do século XX.

Estes são aspectos que transbordam os limites pretendidos para este artigo, mas que podem nos auxiliar na compreensão da desproporção de titularidades nos Arquivos Privados do CEDOC, motivada, provavelmente, por mecanismos de consagração (no caso da presença massiva de atrizes) e por investimentos sexistas de reconhecimento (no caso da ausência de autoras e de demais ocupações ligadas às artes cênicas). Decorre daí uma composição que mantém trajetórias e manifestações eclipsadas e que acaba por decantar uma interpretação patriarcal que estereotipa e limita a participação da mulher no campo.

Ao voltarmos nossa atenção para a representatividade das mulheres nas demais linguagens (artes plásticas e visuais e música) nos Arquivos Privados, constatamos as mesmas lacunas. De forma mais severa, com mais silêncios e até mesmo ausências completas. Efetivamente, as artes cênicas possuem um espaço privilegiado dentro dos arquivos e coleções

preservados pela Funarte em decorrência do projeto implementado pelo SNT e estruturas sucessoras, que realizaram um esforço contínuo e duradouro que perdurou por quase quinze anos. Inclusive, das oito titulares da categoria “funcionária”, sete doaram suas coleções durante a vigência da Campanha. Certamente que esses dados evidenciam o engajamento e comprometimento do corpo funcional com a iniciativa e, por outro lado, a sua credibilidade enquanto uma política pública de memória.

Um projeto similar não foi desempenhado pela Funarte extinta, que mesmo sem uma política com tal finalidade recolheu o fundo da pintora Djanira, em 1981, a única titular da categoria no gráfico. De lá pra cá, subsiste a solitária presença da artista na Funarte pós-1990. Mesmo que essa inatividade da instituição em captar acervos de artistas visuais atinja de maneira igual homens e mulheres – não ocorreu nesse período a aquisição de nenhum fundo de artista homem – ela não pode se afastar dos recentes questionamentos sobre a atuação das mulheres no campo das artes visuais no Brasil face à sua invisibilidade na história da arte.

Articular arte e gênero é, de alguma forma, trazer uma tensão a mais para um olhar acostumado a ver a arte através dos olhos de historiadores e críticos de arte que tratam como única verdade uma visão particular e arbitrária. A Arte, esta celebrada com inicial maiúscula e luminoso neon no mundo ocidental, tem outros adjetivos que mal vemos abaixo da palavra “Universal”. A Arte Universal ou a História da Arte, legitima e naturaliza em grande parte um olhar masculino, branco, europeu e heteronormativo (LOPONTE, 2008, 16).

Seria oportuno, na verdade, que essa escassez de conjuntos documentais no CEDOC servisse de substrato para a consolidação de uma interpretação menos canônica de arte, no tocante às ações de desenvolvimento de acervo, abrindo-se para as diferentes dinâmicas artísticas, em especial das mulheres brasileiras. O emprego do têxtil e do bordado, por exemplo, muitas vezes não é reconhecido como uma técnica artística por serem associados diretamente com o trabalho feminino. Esse entendimento, de que se trata de uma arte “menor”, funciona como um gatilho de marginalização de mulheres artistas (CARNEIRO; MESQUITA, 2019, 11). A Funarte poderia, desse modo, cumprir ativamente uma importante função social de refazimento da escrita de uma história parcial e excludente ao reconhecer o *status* de arte na produção de diversas mulheres ainda escanteadas pelos cânones da disciplina.

Uma estratégia eficiente nesse sentido diz respeito à revisão da *Política de aquisição e desenvolvimento de acervos de arte e cultura*, publicada em 2014. Ela configura-se como um instrumento fundamental para estabelecer um perfil especializado de acervo e para garantir um crescimento ordenado e sustentável. A incorporação de todas essas reflexões aqui rapidamente

enunciadas traria uma considerável atualização das práticas memorialísticas atualmente empreendidas pela Funarte.

Por fim, mas não menos importantes, cabe mencionarmos as mulheres que não são titulares e se encontram integradas a arquivos e coleções de homens ou de casais. Existem documentos sobre elas, enquanto assuntos, ou, até mesmo, produzidos por elas. No arquivo de Paschoal Carlos Magno existem alguns dossiês compostos por registros de familiares, como de suas irmãs, Orlanda e Rosa Carlos Magno, parceiras fundamentais para a execução de seu empreendimento cultural, como o Teatro do Estudante do Brasil e o Teatro Duse. Sua mãe, Filomena e sua outra irmã, Aurora, também se fazem presentes através de seus documentos, organizados em dossiês que levam seus nomes.

Já no fundo de Maria Della Costa/Sandro Polônio, o material referente à atividade de Itália Fausta, tia de Sandro, constitui uma de suas séries. O mesmo acontece com Heloísa Viggiani, viúva e doadora do arquivo de Dante Viggiani. Foi destinada uma série no arranjo para o material reunido por ela para elaboração de um livro biográfico sobre seu marido, nunca publicado. No caso da coleção Roberto Ruiz, ainda não totalmente organizada, há mesmo uma certa indefinição sobre as proveniências dos documentos ali contidos, uma vez que é grande a quantidade de registros sobre a trajetória artística de sua mãe, a atriz Pepa Ruiz, o que certamente exigirá uma análise mais pormenorizada, para que seja possível a devida identificação.

Esse levantamento não pretendeu ser exaustivo, mas sim apresentar um diagnóstico amplo das principais características do acervo dos Arquivos Privados do CEDOC da Funarte no que tange às principais ocupações desempenhadas pelas titulares mulheres. Por seu intermédio foi possível estabelecer uma reflexão inicial a respeito dos campos em que as funções mapeadas se situam e de que maneira suas dinâmicas impactam a formação do patrimônio documental sob a guarda da instituição.

### *Considerações finais*

Este artigo buscou estabelecer algumas relações a fim de iluminar a presença de 91 titulares de arquivos e coleções presentes no acervo de arquivos privados sob a salvaguarda da Funarte. Em menor quantidade quando comparadas a de titulares homens, esse montante ainda assim se apresenta como significativo, ao tomarmos outras instituições custodiadoras como

referência. Certamente, contribuiu para tal situação a maior permeabilidade das artes à presença feminina, em especial as artes cênicas, em relação a outros campos, como a política e a ciência. Políticas públicas de preservação da memória empreendidas por órgão anteriores à atual Funarte, voltados para a área das artes cênicas, também colaboraram diretamente para que se constituísse um repositório de conjuntos documentais provenientes de artistas e demais profissionais do teatro, como pudemos demonstrar.

Destaca-se, dessa forma, a função de atriz, maioria absoluta das ocupações identificadas dentre as titulares. Essa informação nos revelou que é inviável pensarmos em formação e desenvolvimento de acervos sem realizarmos articulações com as devidas linguagens artísticas, *locus* em que se dá a produção dos documentos. Quando o propósito é pensar em estratégias que ensejem uma representação igualitária de gênero, é primordial analisar como essas agentes se situam em seus respectivos campos e quais as principais limitações que lhes são impostas.

A proporcionalidade das linguagens artísticas também se encontra prejudicada, com apenas uma titular ligadas às artes visuais e nenhuma à música, duas das áreas de atuação da Funarte. Para esta e demais observações, consideramos que a revisão do atual documento que dispõe sobre a política de aquisição do CEDOC representaria um passo importante para o reposicionamento da Funarte frente aos debates relacionados à gênero e memória.

Do mesmo modo, é necessário iniciar outros mapeamentos neste acervo. Além da titularidade, é possível avaliar a incidências das mulheres difusas nos vários fundo de homens. As intelectuais, escritoras, ensaiadoras, vedetes dispersas dentre correspondências, fotografias, peças teatrais. Fica evidente, pois, que há um longo caminho a ser percorrido e que muito ainda precisa ser feito: levantamentos, instrumentos de pesquisa, biografias, revisão de metodologias de descrição e de ferramentas de gestão, indexações mais eficientes, agregar outros recortes analíticos ao gênero, como de raça etc. Entre ausências e presenças, sobressai a necessidade de explorar, quantificar e qualificar todo esse domínio que é a contribuição feminina para as artes no Brasil. Senão, prevalecerá o silêncio e a manutenção de uma ordem que não reconhece a potência criadora das mulheres enquanto agentes sociais que movimentaram e modificaram o cenário artístico brasileiro.

### **Referências bibliográficas:**

BARROS, Vitória Regina de L. C. Mapeando arquivos pessoais brasileiros. ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA. XII. São Paulo. 2020. Disponível em: <https://www.encontro2020.pe.anpuh.org/resources/anais/22/anpuh-pe->



eeh2020/1601828191\_ARQUIVO\_bbee1c89eaa2eba22dc9469640ff70e1.pdf. Acesso em 02 fev. 2020.

BULHÕES-CARVALHO, Ana Maria; DAMASCENO, Leslie Hawkins; ANDRADE, Ana Lúcia Vieira de. Ô Abre Alas! Marca feminina no Teatro Brasileiro. In: ANDRADE, Ana Lúcia Vieira de; EDELWEISS (org.). *A mulher e o teatro brasileiro do século XX*. São Paulo: Hucitec; Brasília, DF: CAPES, 2008.

CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André. Ainda à procura dos jardins de nossas mães. In: MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEUBRIAND. *História das mulheres, histórias feministas*. Vol. 2. São Paulo: MASP, 2019.

COOK, Terry. O passado é prologo: uma história das ideias arquivísticas desde 1898 e a futura mudança de paradigma. In: HEYMANN, Luciana; NEDEL, Letícia (org.). *Pensar os arquivos: uma antologia*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2018.

FUNARTE. *Política de aquisição e desenvolvimento de acervos de arte e cultura*. Rio de Janeiro, 2014.

FUNARTE. *Arquivos e coleções privados Cedoc/Funarte: guia geral*. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/WpKoKc>>. Acesso em: 12 jan. 2022.

LEITE, Luiza Barreto. *A mulher no teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Espetáculo, 1965.

LOPES, Caroline Cantanhede. *Guardar para todos a memória de muitos: projetos e políticas para a preservação da memória das artes cênicas no Brasil*. 2020. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em <http://www.unirio.br/cchs/ppgh/producao-academica/teses-de-doutorado-e-egressos-pasta/arquivos/CAROLINECANTANHEDELOPESPPGHUNIRIOT.pdf>. Acesso em 20 jan. 2022.

LOPES, Caroline Cantanhede. *O Arquivo Família Oduvaldo Vianna: subsídios para a construção de um manual de organização de arquivos pessoais para o centro de documentação e informação em arte da Fundação Nacional de Artes (CEDOC/FUNARTE)*. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquivologia). Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021. Disponível em: [https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/22810/TCC\\_CarolineCantanhede\\_versao\\_final%20%20\(1\).pdf;jsessionid=9E07451846BAEEAF53410CDBBBD45421?sequence=1](https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/22810/TCC_CarolineCantanhede_versao_final%20%20(1).pdf;jsessionid=9E07451846BAEEAF53410CDBBBD45421?sequence=1). Acesso em 22 jan. 2022.

LOPONTE, L. G. Mulheres e artes visuais no Brasil: caminhos, veredas, descontinuidades. *Visualidades*. Goiânia, 2008. Vol. 6, n. ½, p. 13-31, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18066>. Acesso em: 02 fev. 2022.

PONTES, Heloisa. Teatro, gênero e sociedade (1940-1968). *Tempo Social*, São Paulo, vol.22, n.1, p.29-46, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/7qdVhJTrk5dRm4BxVNBsgvD/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 15 fev. 2022.



RODRIGUES, Marise. A presença de Maria Jacintha na dramaturgia brasileira do século XX. ANAIS DO SEMINÁRIO MULHERES E LITERATURA. 2007. Ilhéus: ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Lingüística), v. 1, n. 11, 2007.

Disponível em:

<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/MARISE%20RODRIGUES.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2022.

---

<sup>1</sup> <https://www.gov.br/funarte/pt-br/aceso-a-informacao-lai/institucional/institucional>.

<sup>2</sup> Ainda não realizamos um levantamento sobre a existência de registros a respeito da aquisição de arquivos privados realizados pela FCB.

<sup>3</sup> Destacamos os conjuntos documentais que ingressaram no CEDOC/Funarte após 1990, com seus respectivos anos de aquisição: Coleção de Edigar de Alencar (1993); Coleção Geraldo Avellar (1993); Arquivo Paulo Porto (1999); Arquivo Paschoal Carlos Magno (2000); Arquivo Sadi Cabral (2001); Coleção Yan Michalski (2002); Arquivo Edgard da Rocha Miranda (2003); Coleção do Centro de Demolição e Construção do Espetáculo (2004); Coleção Agildo Ribeiro (2005); Coleção Ankito (2008); Arquivo Leonardo Villar (2008); Arquivo Bemvindo Sequeira (2010); Arquivo Renato Vianna (2010); Coleção Abraão de Carvalho (2012); Arquivo Dante Viggiani (2012); Arquivo Fernando Peixoto (2012); Coleção Martinho de Carvalho (2012); Arquivo Luís Carlos Mendes Ripper (2013); Arquivo José Renato (2014); Arquivo Juan Carlos Berardi (2014) (FUNARTE, 2016). Em 2018 foram doados os arquivos de Colmar Diniz e de Solange Zuñiga.

Texto recebido em 21 de fevereiro de 2022.

Aceito para publicação em 16 de maio de 2022.