

A dança em cena: procedimentos metodológicos para a classificação de um acervo pessoal à luz da crítica genética

Aurora Leonor Freixo¹
Ivana Bittencourt Severino²

OS RECENTES AVANÇOS teóricos e metodológicos no campo da Arquivologia, aliados a um novo olhar para a importância, o papel e o emprego dos arquivos pessoais, têm contribuído para o alargamento do debate sobre memória individual e coletiva, autoria, documento, patrimônio cultural e suas implicações na sociedade contemporânea. Os arquivos pessoais, enquanto fontes de informação e pesquisa, contribuem para o entendimento dos novos campos de atuação da Arquivologia e sua dinâmica interdisciplinar com as Ciências Humanas e Sociais e no caso aqui apresentado temos a dança em diálogo com os estudos da Crítica Genética, a partir da identificação de farto material referente aos processos de criação da titular.

Desse modo, os procedimentos metodológicos adotados para a organização do arquivo pessoal da intérprete³ em dança Lia Robatto contemplaram o escopo teórico da Arquivologia, campo no qual se insere a pesquisa, em diálogo com a Crítica Genética, no intuito de melhor representar os rastros deixados pela titular no “arquivamento do eu”. Isto porque, corroborando com Philippe Artières:

O arquivamento do eu não é uma prática neutra; é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como ele desejaria ser visto. Arquivar a própria vida, é simbolicamente preparar o próprio processo: reunir as peças necessárias para a própria defesa, organizá-las para refutar a representação que os outros têm de nós.⁴

Respeitando o arquivamento inicial dado pela titular, fomos unindo as peças necessárias para compor alguns rastros da história pessoal e profissional de Lia Robatto, como também, rastros da história da Dança na Bahia e no Brasil.

No que se refere aos procedimentos metodológicos no campo da Arquivologia para organização do acervo, seguimos, com todo rigor conceitual, as etapas do tratamento documental, utilizando como material de apoio a bibliografia referencial da área. Foram executadas as atividades de: a) *identificação*, a partir dos estudos do contexto de produção do arquivo, da análise dos documentos que o compõem e, também, a partir de conversas com a titular, já que temos o privilégio de ter Lia Robatto em plena atividade profissional; b) *classificação e arranjo*, cujo quadro se estrutura com base na trajetória da produtora e das atividades que exerceu; e c) *descrição*,

¹ Universidade Federal da Bahia. Contato: aurorafreixo@gmail.com.

² Universidade Federal da Bahia. Contato: ivana@casaberta.com.br.

³ O termo *dançarina(o)* é o mais popularmente adotado para se referir ao profissional da Dança, muitas vezes, também, utilizado o termo *bailarina(o)*. Porém, para Lia Robatto, titular do acervo do qual estamos tratando neste artigo, *bailarino(a)* é o profissional do Balé e *intérprete em dança*, o profissional dos outros estilos de dança que não o balé, como Dança Moderna e Contemporânea, por exemplo.

⁴ ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998, p.29.

baseada na Norma Brasileira de Descrição Arquivística (Nobrade), elaborada pelo Conselho Nacional de Arquivos (Conarq). Também foi desenvolvido estudo para escolha da melhor ferramenta para *disponibilização* e *acesso* ao acervo.

O diálogo com os estudos da Crítica Genética foi possível já no processo inicial de identificação das tipologias documentais do acervo ao verificarmos que a titular preservou significativamente a documentação referente aos seus processos de criação artística, tais como esboços, notações coreográficas, conceitos cênicos, estudos de figurino, projetos, roteiros etc. – alguns documentos guardados em forma de dossiês, agrupados por espetáculo, outros, em virtude do formato do suporte, organizados em diferentes invólucros. Dessa forma, deixando como pistas o arquivamento de um pensamento em processo e não apenas a obra acabada entregue ao público, mas todo processo de construção desse fazer.

A partir deste entendimento – do possível diálogo da Arquivologia com a Crítica Genética – propusemos a construção de um quadro de arranjo que retratasse as atividades da titular e, ao mesmo tempo, possibilitasse aos estudiosos novas releituras desse acervo, entendido como um organismo em atividade e não um mero conjunto documental acumulado em decorrência das atividades da produtora. Antes de expormos parte dos resultados desta pesquisa, faremos uma breve apresentação de Lia Robatto e de sua trajetória com a dança na Bahia e no Brasil⁵.

A intérprete e a dança

Lia Robatto⁶ nasceu em São Paulo, em 1940. Desde cedo, interessou-se pela dança, iniciando, aos nove anos de idade, suas primeiras aulas na Escola Municipal de Bailados de São Paulo e, a partir daí, inúmeros cursos informais e oficinas de média e curta duração em dança e outras linguagens artísticas. Por meio da vivência cultural proporcionada pela experiência artística de seus pais⁷ e, em um momento histórico importante para Dança no Brasil, Lia adquiriu, além de uma fruição estética diversificada, uma série de experiências que influenciaram toda sua trajetória.

Na década de seu nascimento, a partir de um movimento já iniciado na década anterior, o Brasil começa a receber profissionais com formação conceituada nos grandes expoentes internacionais da Dança Cênica:

Maria Olenewa, com o ensino do balé clássico no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, a partir de 1930; Chinita Ullmann, com a dança moderna de origem expressionista alemã em São Paulo, a partir de 1932; Vaslav Veltcheck, com o ensino do balé clássico na Escola Municipal de Bailados (São Paulo), em 1940; Maria Duschenes, com o método Laban, a partir de 1943; e Nina Verchinina, com a dança moderna no Rio de Janeiro, em 1945.⁸

⁵ Neste artigo, apresentamos apenas uma das séries do quadro de arranjo proposto para o acervo de Lia Robatto, resultado do projeto *Acervo Lia Robatto: memória e dança na Bahia*, que estabeleceu como objetivos a seleção, higienização, classificação, descrição, digitalização, armazenamento e disponibilização do acervo da intérprete e coreógrafa em dança Lia Robatto. Foram classificados cerca de mil documentos referentes as suas atividades pessoais, intelectuais e profissionais.

⁶ Seu nome de nascimento é Lia Pereira de Carvalho, mas adotou, como nome artístico, o sobrenome do marido - o arquiteto e fotógrafo Silvio Robatto, com quem se casou em 1962.

⁷ Mãe, Hebe de Carvalho, artista plástica e arte-educadora. Pai, Pedro Xisto, poeta concreto.

⁸ ARAÚJO, Lauana Vilaronga Cunha de. *Lia Robatto e o Grupo Experimental de Dança: estratégias poéticas em tempos de ditadura*. Bahia: EDUFBA, 2012, p.70. (Coleção Pesquisa em Artes).

Já na década de 1950, novos expoentes ampliaram o movimento de dança no país - entre eles Aurélio Milloss, Renée Gumiel e Yanka Rudzka - com seus cursos de dança expressiva, todos de formação expressionista alemã e com atuação em São Paulo. Foi nessa época que Lia Robatto, ainda muito jovem e recém-iniciada na dança, conheceu Yanka e se descobriu na Dança Moderna.

Em 1954, Yanka Rudzka é convidada para ministrar alguns cursos nos Seminários Livres de Música da Universidade da Bahia. Nessa época, Salvador, assim como muitas outras cidades do Brasil, carecia de atuação profissional de bailarinos e grupos de dança de qualquer natureza estética. Dessa experiência nos Seminários Livres de Música, surgiu o convite do então reitor Edgard Santos para que Yanka viesse a implantar o curso de Dança naquela instituição de ensino. Nascia assim a Escola de Dança da UFBA, sob forte influência do expressionismo alemão: a primeira Escola Universitária de Dança do Brasil e a segunda da América Latina.

A vinda de Yanka Rudzka, de São Paulo para a Bahia, marcou decisivamente a história da Dança no Estado, mas também a história de Lia Robatto, já que, em 1957, um ano após a criação da referida escola, a convite de Yanka Rudzka, Lia vem para compor o recém-criado Conjunto de Dança Contemporânea da Universidade Federal da Bahia (UFBA). A proposta inicial era permanecer por três meses na cidade, mas continuou com sua mestra⁹ e contribuiu diretamente para a consolidação do curso profissional de dança da recém-criada escola de dança. Estabeleceu não somente um vínculo empregatício com a Universidade da Bahia, como também um vínculo afetivo e familiar com a cidade que dura até os dias atuais.

Lia graduou-se em 1962 - ano em que também se casou - no curso de Dançarino Profissional e, em 1963, no Magistério Superior (atual Licenciatura em Dança) na referida Escola de Dança.

Atuou como bailarina profissional dos 16 aos 36 anos de idade, participando de diversos grupos de dança. Lecionou nas Escolas de Dança e de Teatro da Universidade Federal da Bahia, onde exerceu diversas atividades acadêmicas entre 1957 e 1981, a exemplo do magistério de disciplinas da graduação de Dança e de Teatro (matérias criativas e expressão corporal); da Chefia do Departamento de Teatro; da participação em comissões universitárias na UFBA e bancas examinadoras da UNICAMP/SP; ministrou, em 1997, disciplina no Curso de Pós-Graduação pelo Instituto Anísio Teixeira Bahia, Secretaria de Educação do Estado da Bahia (curso de especialização em Artes); além de exercer atividades de extensão universitária, promovendo trabalhos coreográficos na UFBA.

Fundou as escolas de Iniciação Artística (1965), de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia - FUNCEB (1984), a Usina de Dança do Projeto Axé (1998) e implantou os cursos de dança na Escola Parque (1962), o curso de expressão corporal na Escola Técnica Federal da Bahia (1972) e o profissionalizante na FUNCEB (1988).

Como coreógrafa empenhou-se na construção de uma linguagem expressiva própria e em montagem de espetáculos itinerantes e ambientais. Fundou, dirigiu e coreografou para o Grupo Experimental de Dança - GED (1965); o Grupo de Dança e Comunicação - GDC (1971); o Grupo Experimental de Dança da UFBA - GEDUFBA (1977); o Grupo Viravolta (1982); a Gicá, Cia Jovem de Dança do Projeto Axé (1998). Foi diretora artística e coreógrafa do Balé do Teatro Castro Alves - BTCA (1983 e 1984). Coreografou também para vários outros grupos particulares e companhias estáveis de dança. Como autora, destaca-se sua produção coreográfica na investigação criativa em mais de 40 espetáculos completos de dança contemporânea, tendo merecido alguns prêmios e inúmeras críticas especializadas publicadas na imprensa nacional.

Em 1998, voltou-se para o ensino de dança às jovens em situação de risco, desenvolvendo experiências artístico-pedagógicas no Projeto Axé, na construção de um projeto de dança-educação, formando uma equipe

⁹ Lia reconhece em Yanka Rudzka sua incentivadora e tutora. Para ela, sua mestra, como carinhosamente se refere a Yanka, influenciou diretamente na liberdade criativa presente em suas concepções estéticas.

comprometida com a missão de contribuir para o desenvolvimento social através da arte. Integra, desde o ano 2000, o Conselho Estadual de Cultura da Bahia.

Yanka Rudzka dizia que a Dança Moderna desenvolve a personalidade, exigindo força de sentir, de pensar e criar. E foi o que aconteceu com Lia Robatto: desenvolveu sua própria dança, buscando novas formas, ideias, concepções e liberdade absoluta de criação. Desse modo, Lia ousou e seu nome figura como um dos expoentes da Dança Cênica no Brasil e pioneira da Dança Experimental na Bahia. Sua trajetória profissional, conforme podemos ver, representa, para a dança na Bahia e no Brasil, um exemplo de atuação artística, de articulação política, conquista de mercados e valorização do profissional de dança.

O acervo e a dança

A escassez de fontes de pesquisa e de informações sobre Dança produzida no Brasil e, em particular na Bahia, aparece como um dos desafios encontrados por pesquisadores, bailarinos, coreógrafos e todos os que se interessam pelo tema, já que os acervos de Dança, em quase sua totalidade, são pessoais e, quando resistem a ação do tempo, nem sempre permanecem em condições adequadas para consulta. Há que se ressaltar que o Brasil do XXI ainda carece de acervos de Dança abertos ao acesso público, sintoma de uma política pública em formação, mas que pouco ou quase nada se deteve sobre a memória da Dança.

O acervo de Lia Robatto é um acervo de grande interesse para a produção de conhecimento em Dança, pois reúne um vasto e completo conjunto de documentos que registram o processo criativo da artista ao longo de sua vida, mostrando a complexidade da criação em Dança e as obras resultantes desse processo. São documentos em vários suportes, únicos, autênticos, acumulados naturalmente e representam a vida da artista e suas redes de relacionamento pessoal e profissional.

A formação dos arquivos pessoais permite ao seu produtor uma liberdade de acumulação, de organização e de seleção, que pode ser baseada em critérios próprios ou simplesmente pela falta deles. Os critérios podem ser de acordo com o entendimento, o gosto ou as necessidades pessoais de seu produtor, pois é a necessidade individual que prevalece no âmbito doméstico.¹⁰

Essa liberdade de acumulação, organização e seleção que Lia imprimiu ao seu acervo pessoal revela muito da intérprete e coreógrafa. A partir dessa compreensão, foi possível construir um quadro de classificação capaz de refletir as funções e atividades por ela exercidas. Nossa preocupação foi, além do respeito a ordem original de acumulação, um dos princípios basilares da Arquivologia, retratar aquilo que ela priorizou como sendo *testemunho de si*, ou seja, o que ela preservou como memória de sua trajetória artística, profissional e pessoal.

Lia privilegiou os documentos que traduzem seus processos criativos, em detrimento aos que falam de sua vida acadêmica ou social, e esse foi o principal aspecto levado em consideração no arranjo do acervo. Para ela, o mais importante não era guardar somente material referente ao produto final de sua produção artística, mas todo o processo em si, o caminho percorrido, as ações, as negações, as escolhas feitas naquele momento de construção criativa.

¹⁰ SILVA, Maria Celina Soares de Mello e. Arquivos pessoais como fonte: reconhecendo os tipos documentais. In: GRANATO, Marcus (org.). *MAST 30 anos - Museologia e Patrimônio*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2015, p.182. v. 1.

Os modos de arranjo dos documentos expressam, a seu modo, hipóteses de organização. Problematizar tais hipóteses tem como objetivo verificar a relação entre os recortes escolhidos e a história das ideias, bem como de que forma se estabelecem, ou não, os vínculos que ligam documentos e comunidades discursivas por meio do sistema documentário.¹¹

Desse modo, o quadro de classificação do acervo pessoal de Lia Robatto foi definido a partir de uma reflexão conjunta com a titular, levando em conta a ordem original de acumulação e um arranjo que, na distribuição lógica dos documentos em unidades, permitisse aos pesquisadores uma ampla visão das atividades da titular, em especial as tipologias documentais referentes aos processos de criação da artista, além das diferentes possibilidades discursivas.

A obra de arte – e, nesse caso específico, estamos falando dos espetáculos de dança –, segundo observa Salles¹², não pode ser dissociada do seu processo de criação, pois

[...] é resultado de um trabalho caracterizado por transformação progressiva, que exige do artista investimento de tempo, dedicação e disciplina. A obra é, portanto, precedida por um complexo processo, feito de ajustes, pesquisas, esboços, planos etc. Os rastros deixados pelo artista de seu percurso criador são a concretização desse processo de *contínua metamorfose*. (grifo nosso)

Desse modo, o acervo foi organizado em oito séries, assim dispostas: 1) Criação artística; 2) Gestão cultural; 3) Atuação na área de formação artística e acadêmica; 4) Publicações; 5) Títulos, prêmios e homenagens; 6) Formação da artista; 7) Afetos; e 8) Outros, tendo sido atribuídas siglas e adotada a numeração progressiva para codificação das séries e subséries, conforme mostrado na figura 1.

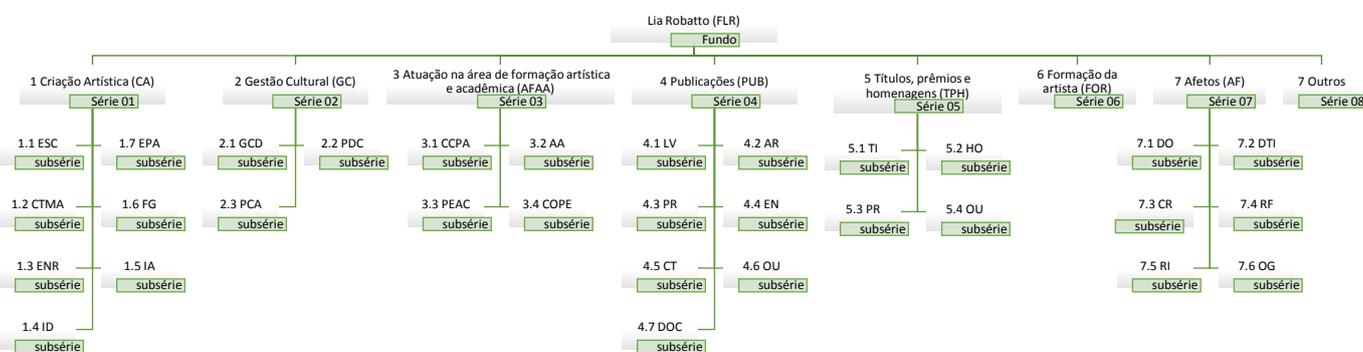


Figura 1 - Quadro de classificação do acervo.

Neste artigo, como explicado anteriormente, apresentamos apenas a série Criação Artística (CA), que concentra a maior quantidade de documentos relativos à produção artística do Fundo Lia Robatto e está subdividida em sete subséries: 1) Espetáculos e coreografias; 2) Criações para teatro, música e outras artes; 3)

¹¹ FROHMANN, Bernd. O caráter social, material e público da informação. In: FUJITA, Mariangela S. L.; MARTELETO, Regina Maria; LARA, Marilda L. G. de. *A dimensão epistemológica da Ciência da Informação e suas interfaces técnicas, políticas e institucionais nos processos de produção, acesso e disseminação da informação*. Marília: Fundepe, 2008. p.20.

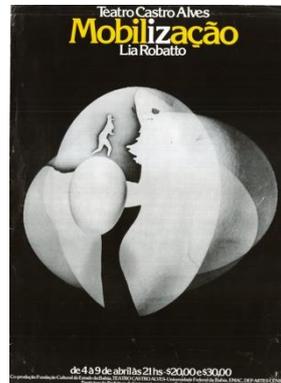
¹² SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: EDUC, 2008, p.25.



Figura 4 - Notação coreográfica para estudo do tempo da música e do movimento.

Fonte: Acervo Lia Robatto.

Os dossiês dos espetáculos contêm ainda pequenos textos conceituais, indicações, realizações e avaliações de experimentos criativos e coreográficos, comentários, listas de materiais e tarefas, esboços de cenários, além de programas com belas ilustrações, folders e cartazes, como pode ser visto nas figuras 5 e 6.



Figuras 5 e 6 - Programa e cartaz de espetáculos.

Fonte: Acervo Lia Robatto.

Completam essa subsérie trilhas sonoras e partituras musicais, registros de imprensa (Figura 7) e um riquíssimo trabalho de registro fotográfico (Figura 8), dos ensaios e do espetáculo final.



Figura 7 - Fotografia do espetáculo Bolero.

Fonte: Acervo Lia Robatto.



Figura 8 - Registros da imprensa.

Fonte: Acervo Lia Robatto.

Entendemos que os objetivos do projeto de intervenção nesse acervo foram atingidos, especialmente pela aplicação de uma metodologia que possibilitou analisarmos a documentação produzida pela titular, compreendendo o seu movimento de criação e acumulação e procurando preservar, no momento de organização das unidades documentais, uma ordem lógica e significativa, respeitando os princípios arquivísticos e, ao mesmo tempo, contribuindo para os estudos posteriores.

Ao investigar a obra em seu vir-a-ser, o crítico genético se detém, muitas vezes, na contemplação do provisório. Ele reintegra os documentos preservados e conservados – um objeto aparentemente parado no tempo – no fluxo da vida. Ele tem, na verdade, a função de devolver à vida a documentação, na medida em que essa sai dos arquivos ou das gavetas e retorna à vida ativa como processo: [...] um artista em ação, uma criação em processo.¹³

Se a Crítica Genética, em seu surgimento, “vinha se dedicando ao estudo dos manuscritos literários”¹⁴, já trazia consigo a possibilidade de explorar novos campos disciplinares em que o processo criador estivesse presente na constituição de seu fazer, assim como nas artes plásticas, na música, no teatro e na dança, como pudemos verificar.

Coincidência ou não, os estudos em Crítica Genética surgiram “no conturbado e culturalmente fértil ano de 1968, na França [...], e, em meados dos anos 1980, essa linha de pesquisa chegou ao Brasil”¹⁵, período destacado anteriormente de maior produção de Lia Robatto.

Considerações finais

Como bem observa Salles, “a arte não é um produto considerado *acabado*”, portanto, o que propomos foi uma metodologia de organização do acervo pessoal de Lia Robatto, com a possibilidade de novas oportunidades de estudo e criação.

Os documentos acumulados pela artista representam uma valiosa fonte de pesquisa artística e/ou acadêmica, podendo se constituir em ignição para novas criações artísticas, estudos e pesquisas em Dança, (re)criações e diferentes possibilidades de conexões com o momento político, econômico, social, cultural e artístico, vivenciado na época da criação e apresentação das obras e das diferentes atuações da artista.

¹³ Ibidem, p.29.

¹⁴ Ibidem, p.14.

¹⁵ Ibidem, p.13.

O acervo organizado já possibilita desenvolver atividades de pesquisa, de criação artística, de formação, fomentando a relação entre memória da Dança e a contemporaneidade. Pretende-se articulá-lo com outros acervos, redes ou projetos afins, artistas, pesquisadores e educadores para troca de experiências, ou outras formas colaborativas, que intensifiquem o fluxo de informações sobre processos e produtos da Dança na Bahia.

Referências Bibliográficas

- ARAÚJO, Lauana Vilaronga Cunha de. *Lia Robatto e o Grupo Experimental de Dança: estratégias poéticas em tempos de ditadura*. EDUFBA, 2012.
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998.
- BELLOTTO, Heloisa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1991.
- BRASIL. Conselho Nacional de Arquivos. *NOBRADE: Norma Brasileira de Descrição Arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.
- DURANTI, Luciana. Registros documentais contemporâneos como provas de ação. In: *Estudos Históricos*, CPDOC 20 anos, Rio de Janeiro, vol.7, n. 13, p.49-64, jan./jun., 1994.
- FIOCRUZ. Departamento de Arquivo e Documentação. *Manual de Organização de Arquivos Pessoais*. Rio de Janeiro: Fiocruz/COC, 2015.
- FROHMANN, Bernd. O caráter social, material e público da informação. In: FUJITA, Mariangela S. L.; MARTELETO, Regina Maria; LARA, Marilda L. G. de. *A dimensão epistemológica da Ciência da Informação e suas interfaces técnicas, políticas e institucionais nos processos de produção, acesso e disseminação da informação*. Marília: Fundepe, 2008.
- GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução Cristina Campos Velho Birck et al.. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007 [1994].
- HEYMANN, Luciana Quillet. O indivíduo fora do lugar. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, n.2, p.40-57, jul-dez, 2009.
- MCKEMMISH, Sue. Provas de mim: novas considerações. In: TRAVANCAS, Isabel et al. *Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa*. Rio de Janeiro: FGV, 2013.
- OLIVEIRA, Lúcia Maria Velloso de. *Descrição e Pesquisa: reflexões em torno dos arquivos pessoais*. Rio de Janeiro: Móbile, 2012.
- SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: EDUC, 2008.
- SILVA, Maria Celina Soares de Mello e. Arquivos pessoais como fonte: reconhecendo os tipos documentais. In: GRANATO, Marcus. (org.) *MAST 30 anos - Museologia e Patrimônio*. v. 1. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2015.

*Recebido em: 30 de março de 2017
Aprovado em: 26 de maio de 2017*