



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAIBA  
CAMPUS V – MINISTRO ALCIDES CARNEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E SOCIAIS APLICADAS  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARQUIVOLOGIA**

**ZULMIRA TERESA OLIVEIRA MAIA**

**INFORMAÇÃO E MEMÓRIA CULTURAL: Documento de Arquivo do Teatro  
Santa Roza**

**João Pessoa – PB  
2013**

**ZULMIRA TERESA OLIVEIRA MAIA**

**INFORMAÇÃO E MEMÓRIA CULTURAL: Documento de Arquivo do Teatro  
Santa Roza**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Arquivologia do Centro de Ciências Biológicas e Sociais Aplicadas da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para a obtenção do grau de bacharel em Arquivologia.

**ORIENTADORA:** Prof<sup>a</sup>. Ms. Anna Carla Silva de Queiroz

**João Pessoa – PB  
2013**

F ICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL CAMPUS V – UEPB

M217i Maia, Zulmira Teresa Oliveira.

Informação e memória cultural: documento de arquivo do Teatro Santa Roza./ Zulmira Teresa Oliveira Maia. – 2013.

103f. : il. Color

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquivologia) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Biológicas e Sociais Aplicadas, Curso de Arquivologia, 2013.

“Orientação: Profa. Ms. Anna Carla Silva de Queiroz, Curso de Arquivologia”.

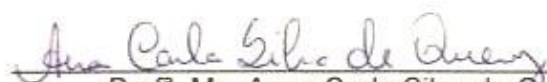
1. Memória Cultural. 2. Documento de Arquivo. 3. Teatro Santa Roza.  
I. Título. 21. ed. CDD 363.69

**ZULMIRA TERESA OLIVEIRA MAIA**

**INFORMAÇÃO E MEMÓRIA CULTURAL: Documento de Arquivo do Teatro  
Santa Roza**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Arquivologia do Centro de Ciências Biológicas e Sociais Aplicadas da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para a obtenção do grau de bacharel em Arquivologia.

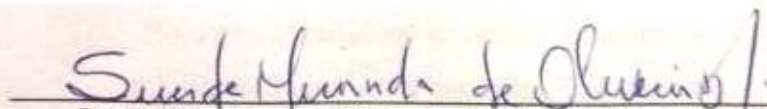
Aprovada em: 03 / 09 / 2013



Profª. Ms. Anna Carla Silva de Queiroz / UEPB  
**Orientadora**



Prof. Esp. Eutrópio Pereira Bezerra  
Examinador – UEPB



Profª. Dra. Suerde Miranda de Oliveira Brito / UEPB  
**Examinadora**

## DEDICATÓRIA

A Deus Criador dos céus e da Terra,  
que sob o perfeito trabalho executado por meio  
de Seu Filho conseguiu legar um mundo cheio de  
oportunidades.

E pela certeza de Sua presença  
na minha vida, que sendo sempre  
minha bússola, tem-me guiado pelos melhores caminhos  
e iluminando-me com sua luz. Sem Ele,  
nada seria possível.

Ao meu primo e padrinho Nelson Maia (in Memoriam) o  
qual vivo estivesse, estaria feliz com essa minha vitória.  
Pelo seu incansável incentivo, exemplo e imensa generosidade,  
minha mais profunda gratidão. Tua imagem, guardarei em minha  
memória para sempre. Saudades!

“O reconhecimento de nossa profissão é um anseio de todos. Entretanto, ele só é possível se conseguirmos demonstrar que nosso trabalho remove montanhas de documentos.

(Luiz Carlos Lopes)

“A memória não é um simples lembrar (que ocorre espontaneamente) ou recordar (que é um trabalho deliberado da consciência), mas revela uma das formas fundamentais da nossa existência, que é a relação com o tempo, e, no tempo, com aquilo que está invisível, ausente e distante, isto é, o passado”.

(J. J. Rousseau. Confissões)

“Só fazemos melhor aquilo que, repetidamente, insistimos em melhorar. A busca da excelência não deve ser um objetivo, e sim um hábito”.

(Aristóteles)

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus Todo Poderoso, pelo quão presente Ele se fez mostrar sob alguns de seus ensinamentos que se fizeram perceber no cotidiano, nas situações mais simples ou nos momentos em que carecia de concentração e disciplina para seguir avante.

A minha família: meus pais, que ocupam o melhor lugar de meu coração e sequer saem de meus pensamentos; meus irmãos e minha sobrinha Felícia que, indiscutivelmente, são as jóias mais preciosas da minha vida.

Agradeço na medida mais merecida, com o coração já inebriado de afeição e tenra lembrança por minha madrinha Maria Elisa, as minhas primas: Patrícia Maia e Andrea Maia, que igualmente jamais sairiam de minhas preces.

Estendo um jubiloso voto de gratidão a meu primo Nelson Maia Neto, que bem antes de iniciarem as aulas de Arquivologia na UEPB, aquele pôde, voluntariamente, ajudar e estimular nossa expectativa quanto a empreitada de estudos que estavam ante nós, pois ele passara por desafios parecidos e, como alguém tão próximo, nos felicitara com palavras de ânimo e esperança.

A minha mais que estimada prima Aurora Maia, cuja salva de agradecimentos a ela dedicados sequer caberiam nessas linhas, uma vez que dispus do valioso préstimo que só ela, na sua voluntária dedicação, pôde conceder-lo.

As minhas tias: Socorro Maia e Maria Dantas Maia, que estão fincadas no mais completo sentido do verbo sobreviver, pois se nós, seres humanos cheios de vontade que somos, alcançamos muitos sonhos quase impossíveis, quanto mais elas, que demonstram ir muito mais além que nossa mera vontade.

A realização deste trabalho tornou-se possível, de fato, graças à solidária ajuda de minha orientadora Prof<sup>a</sup>. Ms. Anna Carla Silva de Queiroz, bem como à sua dedicação, paciência e humildade em partilhar seu conhecimento até que pudessem

representar um apoio decisivo para concretização de um sonho. Sinto-me como uma aprendiz que, ao navegar por mares nunca dantes navegados, recebe pleno auxílio quando precisava continuar com minhas próprias forças.

Os meus sinceros agradecimentos, com júbilo, ao Prof<sup>o</sup>. Esp. Eutrópio Pereira Bezerra, à Prof<sup>a</sup> Dra. Suerde Miranda de Oliveira Brito, constituintes da banca examinadora, pela aceitação do convite que viera a contribuir com imprescindíveis sugestões e observações que enriqueceram o conteúdo do Trabalho de Conclusão de Curso.

Agradeço de forma especial a minha amiga Ednairan Amador, pelos laços de amizade que fizemos ao longo dessa jornada acadêmica, e que além do conhecimento, compartilhamos momentos de alegrias e conquistas. Uma certeza levo, que tudo passou, mas a nossa amizade permanecerá.

Um especial agradecimento pela valorosa indicação da Prof<sup>a</sup>. Esmeralda Porfírio de Sales, de espírito empreendedor e vasto aparato de aprendizado, que sempre se prestou a educar-nos de tal forma a conduzir-nos para o mundo do saber e por ter gentilmente sugerido a orientação da Prof<sup>a</sup>. Anna Carla Silva de Queiroz. Esta, sem dúvida abarca indispensáveis noções históricas que nos ajudariam na construção desta Monografia.

A Universidade Estadual da Paraíba, berço do saber fomentou nosso ímpeto a encontrar saídas para muitas de nossas maiores dúvidas, qual sejam, teorias, técnicas e ensinamentos que elevaram nossa cidadania e profissionalismo para conquistar um lugar no mundo. Agradecemos imensamente.

A todo corpo docente da Universidade Estadual da Paraíba, em seu Campus V, que, amiúde, legara seus conhecimentos de forma diferenciada no tempo, mais que, permitiram que em uníssono, resolvêssemos desafios cada vez mais interessantes.

Aos nossos amigos que, ao longo do tempo em que convivemos juntos, nosso espírito jovial e o apreço pelo convívio com pessoas que nos são caras, foram estimulados cada vez mais. Em especial, Gilberto Barros, Tuanny Paiva, Elislaine



Cavalcante, Regina Clara, Cristiane Souza, Marcus Vallerius Magnus, Edezilda Sales, Kássia Ribeiro, Gilza Mesquita, Adriana Rocha, Larissa Albuquerque, Lenivalda Dantas, Fernanda Lima, Glaucoco Raniery e Bruno Pereira de Lima, representam o companheirismo e fidelidade ao verdadeiro sentido da amizade.

A contribuição intelectual do Sr. Tarcísio Pereira ex-diretor do Teatro Santa Roza, colunista e escritor em muito enriqueceu nosso conhecimento na composição deste trabalho, e cremos na interação do leitor que se beneficiará com a rica literatura anexa aqui colocada, idealizadas pelo generoso escritor. Assim também, nos emprestara precioso favor o Sr. Pedro Ferreira do Acervo Histórico do Espaço Cultural, que apresentou-nos considerável e valioso registro. Já o atual diretor do Teatro Santa Roza o Sr. Max Ítalo Melo, orientou-nos quanto ao que deveríamos fazer para encontrar os dois amigos acima citados. A esses três agradecemos com júbilo.

Com gratidão deveras imensa dedicamos estas últimas palavras a três funcionárias da Biblioteca Central da UEPB, Deborah Cristina, Isabelle Carneiro e Fabíola Maia, pela calorosa consideração e atenção que muito ajudou na concretização de nossos ideais. Certamente, os pilares de uma verdadeira amizade foram construídos.

A Sandro Ranieri, da Coordenação de Arquivologia, do Campus V, que prestara-nos voluntário auxílio nas oportunidades que tínhamos para saber sobre calendário escolar, informações sobre o período letivo, enfim, assuntos ligados aos trâmites do nosso currículo. Por toda sua presteza e dedicação, este penúltimo voto de agradecimento, mas com o fraterno sentimento que nos toca primeiro que tudo.

Se o convívio com amigos e familiares serviram de beligerante impulso, nos momentos em que o ânimo parecia esvaír, no espaço de trabalho em que encontramos-nos a cumprir compromissos diários quase sem cessar, eis que cinco amigas insubstituíveis da Secretaria de Estado da Administração - Fátima Galdino, Jaíne Soraya, Graça Quintães, Joselma Mendes e Socorro Alcântara -, presentearam-nos com palavras de fé e estímulo, como se da família fossem. A elas, um último e esfuziante agradecimento. Suas presenças constantemente estarão comigo, seja no coração, na mente ou nos bons exemplos.

## RESUMO

A invenção da escrita estimulou manifesta preocupação na produção de artefatos, resultantes de processos intelectuais criativos, cuja importância viabiliza compreensão para contextualizar história e cultura de povos sob caráter comprobatório documental em diversos suportes, dimensões e materiais. Teatros assumem, nesse âmbito, papel determinante, na responsabilidade ante preservação e longevidade daqueles, sob princípios arquivísticos de respeito aos Fundos: proveniência, indivisibilidade, integridade, organicidade, unicidade, ordem original, naturalidade ou cumulatividade. Nisso, atividades gerais desenvolvidas pelo Teatro Santa Roza integram documentos acumulados, fontes primárias de operações administrativas e promocionais alusivas às realizações de diversos eventos passados. “O Pagador de Promessas”; “Vau da Sarapalha, são exemplos. Possui documentação desmembrada e limitada com ofícios relativos aos trâmites daquelas atividades, como borderôs (duplicatas de *factoring*, bancos); cartas; bilhetes; certificados de censura (o diretor era estimulado, no período ditatorial, a ser uma espécie de censor); atas de reuniões; currículos de artistas; biografias de grupos, companhias artísticas; regulamentos operacionais; contratos; projetos de programas culturais de palco; roteiros de *shows* e espetáculos diversos; *releases*; notícias e jornais; convites e prospectos informativos. Diretoria sediada no antigo Grupo Escolar Dr. Thomas Mindello, juntos, compõem patrimônio símbolo de modernização na antiga Parahyba do Norte, bem como após mudança para João Pessoa (1930), realizada nas dependências do teatro. Subordinado a Fundação Espaço Cultural (FUNESC). Seu palco situa-se sobre antiga “forca dos condenados”, sua construção remonta de 1852 a 1889. Atende prerrogativas artísticas, necessidades mercadológicas. Documentação “sobrevivente” do descaso, desrespeito políticosobre aquele patrimônio, pois para terem pesquisados seus documentos primários, implicaria fazê-lo sob trabalho de campo, quando a Memória escrita poderia ali se encontrar.

**Palavras-Chave:** Documento de 3ª idade. Teatro Santa Roza. Memória. Informação.

## ABSTRACT

The invention of writing stimulated a remarkable concern in the production of artifacts made by mankind, resulting from its fruitful intellectual processes, whose importance can facilitate the understanding to put history and culture of people into context, aware that they are under a documentary probatory character found in several buttresses, dimensions and materials, Theaters assume, in this range, crucial roles before its responsibility in maintaining and spreading knowledges about files. With regard to Funds, we have the following principles: provenance, indivisibility, integrity, organicity, unity, order, original, natural or cumulative. Herein, the general activities developed by Teatro Santa Roza in the last 124 years (1889-2013), have to do with accumulated documents, primary sources of administrative operations, as well as promotional services as different achievements of many past events. "O Pagador de Promessas", written by Dias Gomes; The "Vau da Sarapalha spectacle, and so on. In fact, there area very limited documentation kept in those Public Archives spread over the referred city like: bordereaux (*borderôs*, that means duplicates); cards, tickets, certificates of censorship (the director, during the years of lead, was somehow stimulated to behave like a censor); draft contract; *resumé* of the artists, biographies of groups; artistic companies registers, operating regulations, specific contracts; projects; cultural programs settings; several music concerts and shows; spectacles releases; newspapers; dine recordings (that is so far a memory account). The head office of the Theater Santa Rosa is situated at the old school called Dr. Thomas Mindello that, with the theater, can comprise part of the main historical buildings from the first decades of the early XX Century, like a symbol of modernization in the Province of North Parahyba, that, later on, changed to João Pessoa City (1930) after a politics ceremony that took place inside that theater. Moreover, in the late XX Century (1990's), it became subordinate to FUNESC (Cultural Foundation). Interestingly, its stage is located on a oldgallow, where condemned peopleheaded to. Its building dates from 1852 to 1889. It attempts nowadays to artistic prerogatives or marketing needs. Documentation has outlived the social and political disregard, concerning a centenarian monument with an ambiguous legacy: if we search for primary documents, it would be only possible outside the Theater, even when all the records that have so far been authorized for public release, should be found there.

**Keywords:** Secondary value record. Santa Roza Theater. Memory. Information.

## LISTA DE FIGURAS

<b>FIGURA 1:</b> Vista sul do Teatro Santa Roza.....	30
<b>FIGURA 2:</b> Vista frontal do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano.....	30
<b>FIGURA 3:</b> Vista leste da Fundação Casa José Américo.....	30
<b>FIGURA 4:</b> Vista semi frontal do Espaço Cultural da Paraíba.....	31
<b>FIGURA 5:</b> Foto do Instituto Histórico Geográfico da Paraíba.....	31
<b>FIGURA 6:</b> Foto de visitação à sala de pesquisa e consulta da FCJA.....	33
<b>FIGURA 7:</b> Amostra de documento do Teatro Santa Roza.....	33
<b>FIGURA 8:</b> Folder da 16ª Mostra Estadual de Teatro e Dança.....	34
<b>FIGURA 9:</b> Cartaz de espetáculo de dança.....	34
<b>FIGURA 10:</b> Foto de demonstração do arquivo no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico da Paraíba.....	34
<b>FIGURA 11:</b> Foto de laudo de um camarim do Teatro Santa Roza.....	34
<b>FIGURA 12:</b> Foto de uma Declaração assinada pelo presidente Francisco Luís da Gama Rosa, de 1899.....	35
<b>FIGURA 13:</b> Decreto de Tombamento do Teatro Santa Roza.....	36
<b>FIGURA 14:</b> Foto de cartaz de época do mágico sueco Balabrega.....	79
<b>FIGURA 15:</b> Imagem de ilustração da peça "O Bilontra", de Arthur Azevedo e Moreira Sampaio.....	82
<b>FIGURA 16:</b> Imagem de nave com fileiras de cadeiras e corredor do Teatro Santa Roza.....	84

## LISTA DE SIGLAS

<b>FCJA</b>	Fundação Casa José Américo
<b>FUNESC</b>	Fundação Espaço Cultural da Paraíba
<b>IHGP</b>	Instituto Histórico Geográfico da Paraíba
<b>IPHAEP</b>	Instituto Patrimônio Histórico Artístico do Estado da Paraíba
<b>UFPB</b>	Universidade Federal da Paraíba

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
<b>2 ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA.....</b>	<b>21</b>
2.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA.....	21
2.2 PROBLEMATIZAÇÃO.....	23
2.3 OBJETIVOS.....	25
<b>2.3.1 Objetivo Geral.....</b>	<b>25</b>
<b>2.3.2 Objetivos Específicos.....</b>	<b>25</b>
2.4 UNIVERSO E AMOSTRAGEM.....	26
2.5 CAMPO EMPÍRICO.....	27
2.6 INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS.....	29
<b>3 CONCEITO DE ARQUIVO.....</b>	<b>40</b>
3.1 ARQUIVO E SUAS VÁRIAS DENOMINAÇÕES.....	40
3.2 DOCUMENTO DE ARQUIVO: um lugar da memória.....	47
3.3 O ARQUIVO PERMANENTE E O DOCUMENTO DE 3ª IDADE.....	53
<b>4 A IDÉIA DE MEMÓRIA ENQUANTO UMA CONSTRUÇÃO SOCIAL.....</b>	<b>56</b>
4.1 ORIGEM DA MEMÓRIA.....	56
4.2 BASE HELENÍSTICA DA IDEIA DE MEMÓRIA.....	60
4.3 MEMÓRIA ENQUANTO CONCEPÇÃO SOCIAL.....	62
4.4 MEMÓRIA E CULTURA.....	64
<b>5 CULTURA E DOCUMENTO DE ARQUIVO.....</b>	<b>67</b>
5.1 A CULTURA: a necessidade de conhecê-la como prerrogativa do profissional que lida com documentos.....	67
5.2 A CULTURA <i>VERSUS</i> TEMPO: interação geradora de informação.....	68
5.3 INFORMAÇÃO E CULTURA NOS DOCUMENTOS DE ARQUIVO.....	71
<b>6 UM CONCEITO DE TEATRO.....</b>	<b>75</b>
6.1 A ORIGEM DO TEATRO.....	75

6.20 TEATRO SANTA ROZA: Influências políticas, sociais e cultura.....84

**7CONSIDERAÇÕES FINAIS.....88**

**REFERÊNCIAS .....92**

**APÊNDICES.....99**

APÊNDICE A - Processo referente à obra irregular da guarita do Teatro Santa Roza.....100

APÊNDICE B- Ofício referente à parte anexa e lateral direita do Teatro Santa Roza destinada à refeições (Bar da Cantina), inspecionada em 27/01/1994.....101

APÊNDICE C - Autorização prévia para construção da área coberta para cantina.....102

APÊNDICE D - Questionário.....103

## 1 INTRODUÇÃO

*“Oh, pedaço de mim / Oh, metade arrancada de mim / Leva o vulto teu / Que a saudade é o revés de um parto / A saudade é arrumar o quarto(...)”.*  
(“Pedaço de Mim”, de Chico Buarque)

Se na matemática a divisão por zero não produz um resultado como número real, assim também a separação dos arquivos produzidos pela história do Teatro Santa Roza não oferece a oportunidade de o pesquisador conhecer a história da Paraíba que também por ele passara, como o novo nome que substituiria Parahyba do Norte ali confirmado, bem como a nova bandeira.

É preciso sugerir, de forma efetiva, políticas que visem o resgate daquela Memória, uma vez que a separação dos documentos lá produzidos passou por manipulação e interesses políticos que os fizera extraviar, desmembrar e ter muitos dos princípios arquivísticos burlados ao longo das gestões governamentais e municipais do Estado da Paraíba. Remete-nos LeGoff (1994, p.11) que argumentara que: “A tomada de consciência da construção do fato histórico, da não inocência do documento lançou uma luz reveladora sobre os processos de manipulação que se manifestam em todos os níveis da constituição do saber histórico”.

Portanto, inúmeras desvantagens são advindas quando um Teatro de grande porte não possui um setor nele próprio que comporte seu acervo, o que favorece dificuldades técnicas e descaso. Como disse Gonçalves(1998, p.32): “Neste caso, a pulverização da organização dos documentos de arquivo favorece a falta de unidade de procedimentos técnicos, e também dificulta a adoção de um plano de classificação unificado”.

O fato do homem não conseguir contar com sua própria memória, posto que é falível, o registro dos fatos de seu interesse em documentos de todos os tipos, formatos, formas e suportes, têm contribuído para preservar aqueles fatos no tempo face as intempéries, descaso, transformações de toda sorte. Quando entra o fator tecnologia a possibilidade de resolver problemas complexos de ordem documental em um menor tempo, é que os princípios coniventes coma existência dos registros importantes podem ser garantidos. Sobre aqueles princípios, enumera-os Bellotto (2006, p. 88) como: princípio da proveniência, da organicidade, da unicidade, da indivisibilidade e cumulatividade. É interessante a relação que Hobsbawm (1999, p.



314) atribui ao fator tecnologia: "o que esta acontecendo hoje é a 'grande mutação de uma velha sociedade burguesa para uma nova sociedade tecnocrata". Sobretudo em nosso tempo, quando o impacto das mudanças sociais, econômicas e políticas são asseveradas pela globalização que entrecruza culturas.

A influência dessa "nova sociedade", no que tange tanto ao fomento de criações de ferramentas para soluções de problemas quanto á recuperação de documento, requer uma "necessidade de compreensão do que é a representação no campo da Ciência da Informação" (PINTO; CAVALCANTE;NETO,2007, p.138). O educador Souza<sup>1</sup> (2012), em sua "A História do Computador", nos confere algo a respeito da utilidade da tecnologia como um meio para melhor resolver problemas:

Podemos definir tecnologia como a possibilidade de resolver problemas, desde os primórdios da humanidade, de acordo com as suas necessidades. Para isso, até os dias de hoje, o homem não para de criar [...]. Ao longo da história a tecnologia da informação contribuiu para a resolução de problema [...] pesquisa e aprendizado [...] sendo os computadores máquinas que tornam virtual o mundo real por meio de três itens: linguagem [que] abstrai o presente, técnica [que] virtualiza ações e contratos [como] acordos em benefício de ambas as partes.

A contribuição dos recursos que possibilitam a resolução de problemas relativos ao tratamento da informação contida nos documentos implica que a humanidade conceba arquivos utilizando maquinário apropriado, e elabore mapas de instrução de acesso a estes: tudo para evitar algum risco de perda de informações que, de forma eficaz, são capturadas de diversos modos. Pinto et al,(2007, p. 63) discernem que "É a Ciência da Informação atuando na porção prática que se deseja encontrar no campo". Na buscado(s) instrumento(s) que (idem) possibilita visão mais integrada e utilize a própria cibernética (ibidem, p. 55) ao invés da mecânica. Sobre o comportamento humano perante a memória percebia-se uma "obsessão" que se caracteriza pelo receio de esquecimento de memórias e tradições que, como tais, acabam sendo legadas ao ostracismo, descuido, ainda mais em se tratando em um país como o Brasil, onde o senso comum considera-o "sem memória". Tal fato é ainda mais notório no que tange à cultura, visto que tantos governantes não a deram o tratamento político adequado ou satisfatório, capaz de tornar o Brasil "alinhado" aos países de melhor política cultural, como a França, por exemplo, fazendo competitivo, produtivo e capaz de atenuar problemas de ordem cultural, de memória, como medida de educar e conscientizar o

povo brasileiro de seu valor e potencial. A filósofa Posel<sup>1</sup> (2012), em seu artigo intitulado “Neo-Humanidade: Trans-humanismo Fundido Homem e Máquina” acrescenta-nos que:

O conceito de neo-humano e neo-humanidade consiste na substituição de uma sociedade pós-industrial capitalista e baseada no consumo por uma nova forma de civilização que deverá emergir [...]; o uso da tecnologia para “ampliar o potencial humano”, superando o envelhecimento e as limitações cognitivas.

Embora o desenvolvimento tecnológico informacional dos anos 1990 tenha sido um instrumento que pôde encontrar dificuldades, pois segundo Nogueira, (s/d), a partir de Colombo (1980), os mecanismos artificiais de arquivamento não garantem a imortalidade do homem, mas, em larga medida, armazena uma grande e diversificada quantidade do saber por ele produzido. O autor acrescenta que o conhecimento transferido pelo sujeito para arquivos de suportes torna suas memórias “esvaziadas”, o que modifica os tipos de acesso e leitura de tais arquivos. Estes terão seu conteúdo recuperado parcialmente, deixando de pertencer a um único sujeito apenas.

Como tal, esquecimento e memória inter relacionam-se. Sendo a memória correlata aos esquecimentos, isto também representa uma forma oculta daquela. Todavia, considera-se memória como um resgate e uma tradição; algo alusivo ao exercício da capacidade de lembrança de fatos pregressos que, por assim dizer, legaram vestígios, impressões, imagens, sentimentos diversos, de experiências individuais de sujeitos do conhecimento e da ação política. Como exemplo, teríamos que estes passam a estar cientes do *locus* histórico por eles ocupado.

A problemática da memória vem-se transformando, nos últimos anos, em foco privilegiado de atenção e, apesar disso, o campo de problemas a descoberto é ainda muito vasto, podendo-se apontar algumas questões cruciais que contam com: falta de gerenciamento do acervo, ou pouco interesse em desenvolver uma educação que prime pela aplicação de políticas que falem dos locais de Memória, que podem ser incontáveis, com seu peso subjetivo e individual, ou coletivo.

Ao longo do tempo, muito da Informação e da Memória de diversas cidades do Brasil vem sofrendo com o processo de deterioração e desorganização de seu

---

<sup>1</sup>POSEL, Susanne. Neo-Humanidade: Trans humanismo Fundido Homem e Máquina Artigo publicado em: 10 ago. 2012. Disponível em: <<http://imediata.org/?p=2360>>. Acesso em: 13 nov. 2012.

acervo, resultado da falta de gerenciamento e políticas de conservação desses bens culturais, sendo este, também, o problema do Teatro Santa Roza, em João Pessoa-PB. Muitos desses problemas, reiteramos, são oriundos do descaso das autoridades perante o vazio que por eles mesmos se desenvolve sobre a cultura, acarretando esses problemas no que se citara anteriormente.

De acordo com Certeau (2002, p. 77), as relações que se estabelecem entre a memória e as questões que envolvem os lugares, “permitem e interditam as produções históricas, tornando possíveis certas pesquisas em função de conjecturas e problemáticas comuns e, por outro lado, impossibilitando outras”.

A análise da Informação e Memória do Teatro Santa Roza buscará entender as variáveis que envolvem a desproporcionalidade entre o que se gera, em termos de documentos importantes daquele teatro, bem como o destino que tem enquanto produção sujeita às decisões movidas por interesses diversos que comprometem uma manutenção de documentos que se pautasse em normas e padrões que pudessem preservar todo um legado documental. Quanto à ideia de uma manutenção adequada, Moro e Auras (2007, p.6) discorrem:

A manutenção embora despercebida, sempre existiu, mesmo nas épocas mais remotas. Começou a ser conhecida com o nome de manutenção por volta do século XVI na Europa Central, juntamente com o surgimento do relógio mecânico, quando surgiram os primeiros técnicos em montagem e assistência. Tomou corpo ao longo da Revolução Industrial e firmou-se, como necessidade absoluta, na Segunda Guerra Mundial. No princípio da reconstrução pós-guerra, Inglaterra, Alemanha, Itália e principalmente o Japão alicerçaram seu desempenho industrial nas bases da engenharia de manutenção.

É fundamental a busca pela preservação e o manuseio adequado, bem como os cuidados que envolvem a conservação com seus procedimentos adequados. Hipoteticamente, haveriam locais outros, atentando para o que Hobsbawm (1999) relacionava, como “uma burguesia que adquire, pelo poder monetário, ‘objetos de arte’, além dos devidamente arquivados nos acervos da capital, que poderiam compor tudo o que existe da história do Teatro Santa Roza. Partiríamos, supostamente, da ideia de que outros suportes (fotografias, *homevideos*, matérias de revistas, caricaturas, documentos variados, enfim), existam fora da esfera oficial (arquivos públicos) que, comporiam um acervo mais variado e numeroso. Ou seja, se houvesse um setor especialmente criado para conter a referida produção e, uma espécie de “chamamento”, no sentido de intervenção pública que oferecesse

àquele(a)s pessoas, das mais variadas camadas sociais, a possibilidade de que dispusessem todo e qualquer registro (fotográfico, escrito, jornalístico) sob seu pátrio poder, para digitalização e inclusão em um acervo tanto físico quanto virtual do Teatro Santa Roza, como o possui o Museu do Louvre ou o Museu de Londres, o Teatro Bolshoi (Rússia).

Mais uma vez a forma de lidar com o patrimônio histórico, sem cuidados específicos que sigam uma manutenção mais profissional passa pela responsabilidade perante àquela atividade, não se pode pensar em um futuro viável para essas questões se problemas de ordem documental passarem despercebidos. Os autores Moro, Auras (2007, p.07) tecem importante comentário sobre o conceito de manutenção:

Pode ser considerada como a engenharia do componente uma vez que estuda e controla o desempenho de cada parte que compõe um determinado sistema; pode ser considerados como o conjunto de cuidados técnicos indispensáveis ao funcionamento regular e permanente de máquinas, equipamentos, ferramentas e instalações. Esses cuidados envolvem a conservação, a adequação, a restauração, a substituição e a prevenção. Por exemplo: a lubrificação de engrenagens = conservação a retificação de uma mesa de desempenho = restauração. A troca do *plugue* de um cabo elétrico = substituição [...] prevenção. Em suma, manutenção é atuar no sistema [de uma forma geral] como objetivo de evitar quebras [...] e [permitir] qualidade planejada dos produtos.

A relação entre o homem e as instituições passa pela interação entre estes dois elementos e como se buscará a continuidade do que é criado. Muitas instituições passam, mas a memória e acultura podem rever seus valores. Assim, a manutenção, em uma época tão permeada pelas discussões biológicas, tecnológicas (relação homem-máquina), pode ser um grande ponto para a possibilidade de preservar locais como teatros, documentos e arquivos, afinal, os elementos para tal cuidado são, em grande parte, advindos de laboratórios e pesquisas científicas. Cabe ao homem a consciência de melhor empregá-los para esse fim.

A conservação de mobiliário, documentos acumulados de teor de produção teatral pertinente ao Teatro Santa Roza, está em nossos dias, muito mais possibilitada por essas inovações científicas. Não se pode conceber o desgaste, a perda de um dado documento de alguma época daquele Teatro, ou mesmo o descaso e desconhecimento do legado de tantos fatos circundantes àquela instituição, bem como o que fora encenado dentro dela.

O Teatro Santa Roza adquire maior condição de perpetuar-se por vindouras gerações se os homens utilizarem o que lhes chega pelas vias mercadológicas (produtos para conservação, bibliografias), pela educação (manuseio, conscientização do valor do Teatro Santa Roza) e primordialmente, pelo poder que as autoridades estaduais têm de impulsionar o apoio logístico àquele teatro.

A importância para a sociedade dá-se mediante a possibilidade de que se desbrave um novo caminho de busca do cidadão, a fim de obter conhecimento, mas tendo, de antemão, as diferentes necessidades informacionais de cada indivíduo.

Quanto à relevância da pesquisa, esta, presta-se à condução de uma maior sensibilidade, em relação à necessidade da disseminação da informação, perante nossa sociedade contemporânea, que de forma ocasional, põe-se à margem de tal realidade informacional. Para nós os fatores que deram origem aquele teatro, bem como a outros que elevaram sua importância cultural em nossa cidade, incidem na nossa formação como um todo.

A história, a dramaturgia, o mundo das artes cênicas e a grandeza do teatro em si têm a ver com nossa trajetória de vida desde o berço, pois as visitas no entorno do teatro em questão e espetáculos assistidos foram lembranças que registramos, com saudosismo, na nossa relação com tal fonte de divertimento e aprendizado.

Nesse processo, os valores acima citados confluem para a Arquivística na medida em que o registro de um passado movido por verdadeiros sentimentos de civilidade ganha ênfase neste momento. O documento é capaz de "materializar" o que acima foi mantido em memória, pois as emoções também orientam o que escrevemos e registramos. O conjunto de compêndios alusivos ao Teatro Santa Rosa, pertencente à Biblioteca Central da UFPB, são coleções as quais o simples manuseio delas com suas fotos de época (encenações de peças famosas, artistas que ficaram na história do teatro paraibano), nos pode causar os mais variados sentimentos.

No que concerne à Arquivologia, as discussões são imprescindíveis, no que tange à temática da Informação e Memória Cultural do Teatro Santa Roza. Ainda, urge o trabalho de pesquisa e produção acadêmica correlato ao assunto, a fim de que se conceda ao arquivo uma notoriedade maior e que possibilite o fomento nos profissionais arquivistas o desejo de refletir sobre a função cultural, memorial, informacional do Teatro Santa Roza, sob seus documentos. Esses pontos são para

nós de capital relevância, pois aproximaram, mesmo que de forma fragmentada, acontecimentos históricos contados pelo próprio documento, levando-nos a um passado sublimado em cada tipologia, cada documento histórico, até mesmo revelações ao sabor de entrevistas feitas por quem conviveu e testemunhou muitos dos fatos importantes, que só aguçaram nossos sentidos, pelas experiências e conversas sobre documentos que levaram-nos a alguns registros.

## **2 ASPECTOS METODOLOGICOS DA PESQUISA**

A metodologia, segundo Minayo (2007), é mais que uma descrição formal dos métodos e técnicas a serem utilizados. A autora a descreve como o caminho do pensamento e prática exercidas na abordagem da realidade que requer a apresentação adequada e justificada dos métodos, técnicas e instrumentos operativos que devem ser utilizados para as buscas relativas às indagações da investigação.

Sob uma outra ótica, o aspecto ligado a um roteiro bem orientado, tendo em vista que a metodologia é o "caminho das pedras" assegurado pela lógica na forma de lidar com os meios para se chegar a um resultado almejado, o que nos remete ao que Severino (2007, p.102) argumentara: "trata-se de um conjunto de procedimentos lógicos e de técnicas operacionais que permitem o acesso às relações causais constantes entre os fenômenos". Os procedimentos nos habilitaram uma vez cientes do roteiro norteador, a colocar em pauta os lugares de acesso, cuja observação o mesmo autor (2007, p. 125) comenta como sendo "todo procedimento que permite acesso aos fenômenos estudados".

Assim podemos dispor desde o Teatro Santa Roza até os agentes responsáveis pela manutenção da informação, e documentos que se ligam àquele Teatro, na medida em que poderemos expor a caracterização da pesquisa, o campo empírico, o universo e a amostragem e finalmente os instrumentos utilizados para a coleta de dados.

### **2.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA**

Em termos metodológicos, a pesquisa classifica-se como empírica como aquela que busca fontes primárias, no mundo dos acontecimentos não provocados

nem controlados pelo pesquisador, e que se caracteriza por desenrolar-se em ambiente natural (RODRIGUES, 2007, p. 42).

A investigação das fontes primárias na pesquisa empírica tende ao emprego de técnicas de observação, dando ao pesquisador dados para uma análise que permita suas próprias conclusões. A natureza empírica da pesquisa procura conseguir informações e/ou conhecimento acerca de um problema, para o qual se procura uma resposta" (MARCONI; LAKATOS, 2001, p. 75). Nos mesmos termos, a pesquisa, sendo empírica, foi tal que buscou estudar uma situação concreta de nossa realidade, que se apresentara não da maneira que esperávamos que fosse, pois constatamos o descaso ocorrente há muito tempo.

Este fato nos fizera questionar como um teatro daquele porte e importância histórica e cultural pôde perder seu *glamour* e, segundo as palavras do próprio estudioso daquele teatro Tarcísio Pereira, tornar-se "colônia" da Fundação Espaço Cultural<sup>2</sup>. Em segundo lugar, defrontamo-nos com a dispersão de documentos, o relato de extravio, de indiferença política e despreparo daqueles que deveriam dispor de seus cargos de salários para preservar as unidades documentais.

A abordagem da pesquisa é qualitativa, pois responde a questões particulares, trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes (MINAYO, 2007).

Considerando Gil (1991), que diz que a pesquisa qualitativa considera uma dinâmica existente entre o mundo real e o sujeito, o que diríamos é que há um vínculo inseparável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. Reiteramos que, conforme (idem, 1991) dispomos de um caráter exploratório, visando proporcionar maior familiaridade com o problema para torná-lo notório ou passível de hipóteses.

A luz de tal tipo de pesquisa, foi possível o entendimento da situação crítica em que os documentos "sobreviventes" do Teatro Santa Roza, estavam na condição de desorganização, dificuldade de acesso e dispersão de seu *locus* de "preservação" que não se caracterizava, nem de longe, como a maioria das unidades documentais naturalmente produzidas pelo Teatro Santa Roza. Sua planta baixa, por exemplo, já

---

<sup>2</sup>A FUNESC está localizada no bairro de Tambauzinho, em João Pessoa, Pb. Assim como o Teatro Santa Roza está em reforma (2013), o Espaço Cultural ora passa por reformas estruturais gerais. O âmbito cultural é variadíssimo em seu interior, contendo vasto acervo bibliográfico em sua Biblioteca, Escolas de Música, Orquestra Sinfônica da Paraíba (OSPB), o Teatro Paulo Pontes. O Espaço Cultural foraprotetado quando da gestão do ex-governador Tarcísio de Miranda Burity, o governador filósofo (1979, 1987-1991).

não existe mais, exceto sua planta mais recente.

O tipo de pesquisa definiu-se a partir de uma dimensão “exploratória” que de acordo com Fachin (2006, p.123), tem por finalidade, “proporcionar maiores informações sobre um determinado objeto, delimitando assim um campo de trabalho, mapeando as condições de manifestação desse objeto”. A observância na descrição do fenômeno é comentada pelos autores Lakatos, Marconi (2008, p. 190), que comentam: “são estudos exploratórios que têm por objetivo descrever completamente determinado fenômeno como, por exemplo, o estudo de um caso para o qual são realizadas análises empíricas e teóricas”. Conseguimos chegar aos elementos submetidos ao nosso crivo analítico na medida em que percorríamos, instituições que nos levassem aos documentos procurados, às pessoas certas, o estabelecimento de correspondências entre o que encontrávamos e o que realmente era importante para comprovar tanto o legado cultural do Santa Roza quanto à falta de outros documentos ainda mais contundentes.

## 2.2 PROBLEMATIZAÇÃO

A necessidade de discutir este tema se baseia na consciência e nas condições dispersas, alheias à ideia de um *lôcus* próprio e dedicado ao Teatro Santa Roza que remeta à opinião pública, à proximidade do arcabouço cultural, histórico e memorial daquela casa de espetáculo.

O fato de que nem sempre um relato sobre o assunto possa dar conta de todo aparato histórico do Teatro Santa Roza (a centralização do acervo daquele teatro facilitaria o conhecimento público), mediante especulações em torno dele. Cremos que a não centralidade dos documentos dificulte a interação do público com o que existe sobre o Teatro Santa Roza, um museu ou uma exposição de artes poderia remeter. O Palácio da Justiça, quando expôs obras de grandes artistas mundiais, pôde reuni-las em seu salão nobre, mas quanto ao Teatro Santa Roza, uma “proximidade” de seus documentos (cartazes, atas, recibos, ingressos, reportagens históricas) carecem de uma centralidade como tal.

A partir da constatação da dispersão dos documentos e da carência de registros, sistematização de dados que abordem com maior aprofundamento a História do Teatro Santa Roza, é que se pretendeu aprofundar neste estudo, o processo de identificação, de atribuição de significado e a importância sócio-cultural



dessa casa de espetáculos, antes que a incúria do tempo destrua essas provas monumentais e documentais.

A Informação e Memória Cultural do Teatro Santa Roza são aspectos de elevada importância, pois sua historicidade precisa ser mantida e preservada para que as futuras gerações tenham uma representação materializada através dos símbolos de épocas, que eternizam momentos de uma sociedade e refletem sua transformação. Assim, a Arquivologia desenvolve um papel significativo na organização e manutenção dos registros materiais desse passado, o qual é reproduzido no presente através da contextualização de acontecimentos que marcaram épocas.

Nesse sentido, a análise, através da Informação e Memória, no cuidado pelo conhecimento cultural do Teatro Santa Roza, remete a uma compreensão de 124 anos de história, bem como a sua representação para a sociedade paraibana, exercendo na Arquivologia a responsabilidade de manter vivas essas memórias e preservar o seu valor simbólico (BOURDIEU, 2004), utilizando diversos instrumentos para a execução da proposta.

A problemática parte, dentre outros fatores, de lacunas deixadas pelos próprios poderes que administram a cidade de João Pessoa desde as primeiras concepções do que viria a ser o Teatro Santa Roza. Ou seja, os interlocutores da cultura teatral (atores, estudiosos, pesquisadores, funcionários, plateias) não podem unicamente arcar com a busca de preservação. Se quisermos a realização de uma centralização documental como ocorrida no Palácio da Justiça (esta, ocasional), ou como é típica nos museus (estes, permanente), este compêndio por nós desenvolvido será uma forma de buscar uma conscientização.

Ao trabalhar a Informação e Memória Cultural do Teatro Santa Roza, busca-se realizar um resgate histórico e cultural de um aparelho, de variada representatividade, que merece ser analisado, identificando assim, seus aspectos de organização, funcionamento e disponibilização de seu acervo à sociedade.

Além disso, esse estudo poderá servir de subsídio para estudiosos e arquivistas na formação, manutenção e gerenciamento de arquivos materiais e imateriais, auxiliando assim o acesso desse conhecimento às futuras gerações.

Mas, esse levantamento pode ser dificultado, devido ao fato de que o seu acervo esteja desmembrado e distribuído em vários arquivos na capital. Nesse sentido, tem-se o seguinte questionamento: Como documentos do arquivo

permanente do Teatro Santa Roza constituem fonte de informação e memória cultural, capaz de revelar em sua tipologia diferentes hábitos, classes sociais, retomando a perspectiva de Bourdieu (1994), concernente à sua abordagem quanto à formação do *habitus* e produção simbólica, como resultado de elaborações na arte, pois nosso foco é o Teatro Santa Roza e seus documentos de segunda ordem, que constituem e recriam desigualdades indiretamente, omitindo hierarquias e constrangimentos, sendo observações subjetivas que poderemos descobrir na avaliação documental?

## 2.3OBJETIVOS

### 2.3.1Objetivo Geral

Analisar os documentos do arquivo permanente do Teatro Santa Roza como fonte de informação e memória cultural de João Pessoa - PB.

### 2.3.2Objetivos Específicos

- Mapear a documentação sobre o Teatro Santa Roza nos arquivos públicos da Capital;
- Identificar as tipologias documentais presentes nos acervos;
- Descrever elementos significativos, existentes, que traduzam a memória e representação cultural desse aparelho arquitetônico para a construção da história da Paraíba (tudo o que sobre ele se reporte), assentados em qualquer suporte, que contenha, mesmo de forma breve, alguma menção ao Teatro Santa Roza. A própria imagem feminina em auto-relevo sobre a fachada do Teatro Santa Roza, poderia ligar-se ao “símbolo de progresso” da República (15/11/1889). Aquele, por sua vez, tivera um significado quando de sua inauguração e um deles, era a civilização possibilitada com a arte, a cultura das capitais e a comunhão com o “espírito” ocidental esmerado na concepção greco-romana, o positivismo e o progresso.

## 2.4 UNIVERSO E AMOSTRAGEM

Uma vez definido o campo empírico, é imprescindível o procedimento de delimitação do universo da pesquisa a partir de uma amostragem. Gil (2007, p. 99) conceitua universo como “um conjunto definido de elementos que possuem determinadas características”.

Segundo Rudio (1986, p.60) universo ou população “designa a totalidade de indivíduos que possuem as mesmas características, definidas para um determinado estudo”. Já Marconi e Lakatos (2008, p.25) “entendem que o universo ou população é o conjunto de seres animados ou inanimados que apresentam pelo menos uma característica em comum”. Assim sendo, o universo será: o Teatro Santa Roza, o Grupo Escolar Dr. Thomas Mindello (diretoria do Teatro Santa Roza), o Espaço Cultural, a Fundação Casa José Américo (FCJA), IPHAEP, IHGP, a Biblioteca Central da UFPB, a Biblioteca Municipal de João Pessoa e o Sebo Cultural, que na sua totalidade contém uma diversidade de informações que se complementam.

O acervo permanente do Teatro Santa Roza, disperso (sem unicidade) e que por mais diferentes que sejam esses documentos na tipologia e no formato, eles têm elemento(s) em comum. Encontram-se na cidade de João Pessoa em bairros diferentes. Politicamente estão relacionados por meio da administração, cujo eixo principal é a FUNESC, mas que sua diretoria está anexa ao Santa Roza no antigo grupo escolar antes citado, no centro da capital paraibana. A escolha do universo foi possibilitada pelos elementos e especificidades aos quais pretendíamos analisar.

A amostra corresponde às unidades documentais em forma de arquivos permanentes desmembrados, divulgação de espetáculos encontradas na mídia jornalística impressa de época (edições de 1961 do Jornal A União), referências bibliográficas, revistas de época (edições Manaíra, anos 40), cartazes, murais, *folders*, panfletos, fotografias, documentos administrativos (ofício, memorando, decreto do tombamento, declaração) que contenham informações concretas de ordem <sup>3</sup>primária ou secundária sobre a informação e memória cultural, encontráveis em lugares distintos que, se fossem sistematicamente ajuntados, poderiam compor, por assim dizer um acervo do Teatro Santa Roza.

---

<sup>3</sup>Entende-se por documentação primária aquela ainda em uso nas suas prerrogativas principais, ou que serve para o que foram criadas, enquanto as secundárias terão outra importância que não a gerada pela entidade produtora. Ref.: Notas de aula de Diplomática do curso de Arquivologia pela UEPB; SCHELLENBERG, Theodore. Arquivos Modernos. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

Richardson (2007, p.158) informa que amostra “é o resultado de uma demarcação maior e variada, que depende tanto da abordagem da pesquisa quanto dos critérios utilizados para se classificar um determinado recorte do universo”. A partir disso, podemos dispor de um quadro minucioso, qual seja o sistema, sua estrutura e adequação aos padrões e normas arquivísticas.

## 2.5 CAMPO EMPÍRICO

Ele é constituído de nove locais que apresentam documentos de segunda ordem, de variedade considerável, sendo um conteúdo produzido por causa do Teatro Santa Roza. Este teve sua inauguração como casa de espetáculo, a maior da Província de Parahyba<sup>4</sup> do Norte, ocorrida em 3 de novembro de 1889 (conquanto desde 1873 estivesse sua construção em andamento). Tal fato fora reportado quando da festa veiculada no Jornal Gazeta da Parahyba, edição de 5 de novembro de 1889, segundo narra Araújo (2009, p.29), membro do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano, em sua obra “Santa Roza um teatro centenário 1889 - 1989”, Araújo (2009, p.32) mais uma vez comenta:

Na verdade, foi o fenomenal poder de comunicação e atração que favoreceu a posição hoje ocupada pelo teatro, no contexto sócio-econômico, como no complexo da cultura e da intelectualidade [...] Há ainda que considerar as pressões políticas, ideológicas e econômicas sofridas pelo teatro, nos mais diversos momentos históricos, como a própria auto-censura dos autores que naturalmente necessitam sobreviver. Daí gera-se a necessidade de agradar o público consumidor de teatro – esse público pequeno-burguês que, segundo Dias Gomes, “vai ao teatro por dois motivos: ou por esnobismo ou para fazer digestão”. Não esquecer que a despeito de qualquer postura pouco firme desses pagantes pseudoconscientizados ou mesmo alienados, eles funcionam como terrível controle sobre o teatro. Sabe-se que grande parte desse público aplaude o teatro esquerdista, de mensagem anti-burguesa, mas no momento em que vê colocada, como maior ênfase, uma proposta socialista, assusta-se.

É plausível a especulação em torno da origem do nome “Teatro Santa Roza”, posto que haja possibilidade do nome deste ser atribuído ao pintor paraibano Thomaz Santa Rosa Junior, porém, a escritora acima citada a exclui com a

---

<sup>4</sup> Segundo Arruda (1994), antes da mudança do nome da cidade de Parahyba do Norte para João Pessoa, que foi feito mártir quando da Revolução de 1930 a referida cidade teve seus nomes consoantes às mudanças de ordem monárquicas e políticas ocorridas no continente europeu (Espanha, Holanda e Portugal) respectivamente Filipéia de Nossa Senhora das Neves (em relação ao rei Filipe II de Espanha; e a dominação holandesa (Frederikstadt ou Frederica) e depois a recuperação do trono Português pelo soberano de Portugal).

abordagem seguinte: “Desde os princípios de 1889, Gama Roza perseguia o ideal de proporcionar um teatro de porte à Parahyba do Norte”. Isso nos remete ao que (CARVALHO, 2005, p.171-172) comentara sobre o usufruto em ocasiões estratégicas do teatro pela classe dominante.

De forma efetiva, a construção propriamente dita do atual teatro Santa Roza iniciou-se em 1873, como dito; o lançamento da pedra fundamental dá-se em 2 de agosto, durante a administração do Presidente Francisco Teixeira de Sá, mediante autorização da Lei Provincial nº 549. Já as obras dirigidas pela Sociedade Particular Santa Cruz foram suspensas em 1822, por ter essa entidade atingido seus limites contábilísticos e recursos. É interessante notar que a primeira pedra do edifício do “Theatro” Público àquela época, localizada na Praça Pedro Américo, fora assentada á cerca de vinte anos antes - 28 de janeiro de 1853 -, data esta sujeita a controvérsias no tocante ao lançamento da primeira pedra do edifício do “Theatro” Público da Capital. O antigo periódico “Argos Parahybano”, datado de 7 de fevereiro de 1853, enfoca tal fato, no dia 27 de janeiro.

Por fim, atestado pelo relatório de Dr. Antônio Coelho de Sá e Albuquerque, enquanto Presidente da Província de Parahyba do Norte, na ocasião em que este repassava o encargo administrativo provincial ao segundo Vice-Presidente, Dr. Flávio Clementino da Silva Freire, em 29 de abril de 1853, até que o futuro Presidente Gama Roza despontasse como grande personalidade aliada àquele teatro. Acrescenta-nos Palmeira (1998, p.31) que o aspecto revolucionário da obra arquitetônica daquele teatro:

Concluído na administração do presidente Francisco Luís da Gama Roza, homem de visão que já tinha sido presidente da província de Santa Catarina, onde prestou excelentes serviços ao Imperador Pedro II, o Teatro Santa Roza constituiu uma obra revolucionária para os padrões e condições da época. Veja-se que não só o requinte da obra, mas igualmente as despesas com seu custo, só se fizeram possíveis porque Gama Roza empreendeu uma administração austera e vigorosa, deixando de lado os pormenores para atacar de frente a cobrança de impostos, melhorando a renda da província. Caracterizava-se também como um homem de conhecimentos, sendo considerado o precursor, entre nós, da moderna cultura sociológica. Como se sabe, Gama Roza correspondia-se assiduamente com o renomado Herbert Spencer.

Face às generalidades alusivas ao Teatro Santa Roza, acima expostas, o estudo terá como cenário o Teatro Santa Roza, localizado na Rua da Areia, na Praça Pedro Américo, no Centro Histórico de João Pessoa. A coleta de dados

forarealizada no tempo que principia o segundo período do ano de 2013. Pela sua localidade também constituir um dos pontos históricos daquela cidade, posto que sua área circundante seja composta por edificações de igual valor histórico, o cenário estudado não poderia limitar-se apenas aos limites arquitetônicos do Teatro Santa Roza. Ainda que a administração daquele teatro fosse sediada em seu recinto e dispuséssemos da maioria das unidades documentais (borderôs, contratos de locação, decretos, cessão de uso etc.) ali produzidas, não poderíamos descartar jamais um estudo que perpassasse diferentes instituições e lugares. De acordo com Certeau (1994, p.189):

Os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados roubados á legibilidade por outro, tempos empilhados que podem se desdobrar, mas que estão ali antes como histórias á esperar e permanecem no estado de quebra cabeças, enigmas, enfim simbolizações [...] na dor ou no prazer do corpo.

Em se tratando, portanto, de um campo empírico cujo foco recai sobre instituições que, de alguma forma, contribuiriam com a exposição de seus acervos constituídos seja de material circular jornalístico e/ou, aquelas unidades descritas as quais não estão sob a guarda de um único setor. Por sua vez, o campo empírico terá como lugares de busca de informação aqueles que guardam documentos que "falam" de um único lugar: o Teatro Santa Roza.

Com isso, estendemos nossa veia investigativa sobre: Fundação Casa José Américo, Acervo Histórico do Espaço Cultural (este, sedia a FUNESC), Biblioteca Municipal de João Pessoa, Biblioteca Central da UFPB, Sebo Cultural, IHGP, IPHAEP, Grupo Escolar Thomas Mindello (diretoria do Teatro Santa Roza).

## 2.6 INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS

Para a coleta dos dados, a *priori*, foi utilizada pesquisa documental, que vem em primeiro plano para o levantamento de dados consoante as fases da pesquisa(MARCONI e LAKATOS, 2008, p.160). A escolha se deu mediante a proximidade dos locais em termos de acesso, pois aqueles locais escolhidos comportariam em sua guarda importantes coleções ou documentos.

De acordo com Bellotto (2006, p. 39): "Arquivos, bibliotecas e museus utilizam diferentes formas e procedimentos para registros de entrada e o centro de documentação comporta-se semelhantemente a um e a outro, conforme sua caracterização". Os mesmos lugares, de alguma forma são correlacionados com a ideia de patrimônio histórico e de Memória, pois suas próprias edificações onde aqueles itens são guardados são ou tombados ou são pontos de valor histórico e cultural. Apesar de tratarmos do Teatro Santa Roza, no que concerne a seus documentos, foram suas informações encontradas em outros lugares.



**FIGURA 01:** Teatro Santa Roza. Vista sul.  
**FONTE:** <<https://www.google.com.br/search>>



**FIGURA 2:** Vista frontal do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico da Paraíba.  
**FONTE:** <<https://www.google.com.br>>



**FIGURA 3:** Vista leste da Fundação Casa José Américo.  
**FONTE:** <<https://www.google.com.br>>



**FIGURA 4:** Vista semi frontal do Espaço Cultural.

**FONTE:** <<https://www.google.com.br>>



**FIGURA 5:** Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

**FONTE:** <<https://www.google.com.br>>

Entretanto, em se tratando de uma pesquisa cujo campo empírico abarca outros lugares além do principal objeto de pesquisa que são os documentos do Teatro Santa Roza, obtivemos dados importantes nos nove lugares já descritos na p.25, 2º. parágrafo, mas também por meio de coleções bibliográficas e, ou, entrevistas realizadas com o diretor do Santa Roza, o Sr. Max Ítalo Melo, o ex diretor do Santa Roza Tarcísio Pereira, bem como agentes ligados direta ou indiretamente àquele teatro, como o Sr. Pedro Ferreira da Silva, responsável pelo acervo histórico do Espaço Cultural, e dentro daquele, interessantes registros do Teatro Santa Roza foram por ele preservados.

Segundo Marconi e Lakatos (2001): "Para obtenção de dados podem ser utilizados três procedimentos: pesquisa documental, pesquisa bibliográfica e contatos diretos". A coleta de dados é a etapa da pesquisa que demanda prolongado espaço de tempo, bem como, bastante esforço e trabalho para reunir as informações imprescindíveis e, segundo afirma Costa (2000):

É a etapa da pesquisa que exige um grande volume de tempo e trabalho para reunir as informações indispensáveis à comprovação da hipótese. Pressupõe a organização criteriosa da técnica e de instrumento e leitura dos dados colhidos em campo.

Concluimos que aquela etapa nos fornecera informações além das expectativas, na medida em que a oralidade também forneceu dados relevantes, como os documentos de segunda ordem. Em segundo lugar, uma vez que a coleta de informações ligada ao fenômeno estudado, nossa pesquisa utilizou a observação



direta, que segundo discerniu Silva (2001) define como a observação feita pelo próprio pesquisador ao utilizar os sentidos na obtenção de dados de determinados aspectos da realidade, sem a interferência de terceiros.

A observação pôde representar o contato com o que antes víamos de forma geral, como o Teatro Santa Roza e os lugares que dele receberam documentos, coleções etc. De acordo com Rodrigues (2007), esta pesquisa se define como aquela que se vale predominantemente de documentos como fonte de informação. Setzer<sup>5</sup> (1999, p.2), ao tratar da definição de “dado”, quanto às suas implicações em várias áreas, como a matemática, incorre em uma explicação que demonstra que:

Em nossa definição, um dado é necessariamente uma entidade matemática e, desta forma, puramente sintática. Isto significa que os dados podem ser totalmente descritos através de representações formais, estruturais.

Consiste em um trabalho por meio de observação direta porque a observação será feita pela pesquisadora em arquivos por motivo de desmembramento do acervo documental do Teatro Santa Roza, em torno do funcionamento, estrutura e tipo de técnicas utilizadas que subsidiará a análise e discussão da temática. A partir do que expôs Marconi; Lakatos (2008, p.192):

A observação é uma técnica de coleta de dados para conseguir informações e utiliza os sentidos na obtenção de determinados aspectos da realidade. Não consiste apenas em ver e ouvir, mas também em examinar fatos ou fenômenos que se desejam estudar.

Segundo Cervo (2007, p. 31), observar é aplicar atentamente os sentidos físicos a um objeto para de ele obter um conhecimento claro e preciso. Observação é de importância capital nas ciências. É dela que depende o valor de todos os outros processos. Sem ela, o estudo da realidade e de suas leis seriam reduzidas à simples conjecturas e adivinhação. E o próprio acesso aos fenômenos estudados é permitido pela observação (SEVERINO, 2007, p.125).

Ainda, visando o aprimoramento da pesquisa, para a coleta de dados, um questionário de dez perguntas fora aplicado ao entrevistado que, segundo informara o diretor do Santa Roza tratara-se da melhor "fonte" de informação disponível. Aquele meio de coleta de dados apresenta segundo Gil (2008, p. 115): em que se

---

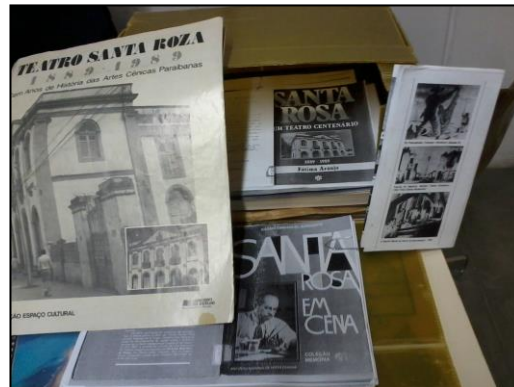
<sup>5</sup>Dr. Eng. University of São Paulo (USP), 1967 Prof.º "Prof. Titular", Dept. of Computer Science, Institute of Mathematics and Statistics, University of São Paulo, Brazil. Endereço residencial/Personal address: R. Duarte Monis Barreto, 143 04641-050 São Paulo, Brazil Tel: (+55)-11-247-4723.

verifica: "que o questionário constitui um meio mais rápido e barato de obtenção de informação".



**FIGURA 6:** Sala reservada a pesquisa e consulta. Fundação Casa José Américo.

**FONTE:**Dados da pesquisa (2013)



**FIGURA 7:** Amostra de documentos do Teatro Santa Roza sob custódia do Acervo Histórico da FUNESC.

**FONTE:**Dados da pesquisa (2013)

As documentações demonstradas nas Figuras 6 e 7 encontravam-se em uma sala de fundo de arquivo, contendo edições de jornais que vão desde “A União” (imprensa oficial do Estado da Paraíba) às edições do Jornal Correio da Paraíba. Os primeiros, por exemplo, apresentavam-se encadernados e acondicionados, aproximadamente 50 x 70 cm, em ótimo estado de conservação, com exemplares compondo edições anuais (1961), com todos os dias e meses desse ano reunidos como outras amostras de outros jornais.

Neste acervo, conservado e acondicionado sob critérios arquivísticos que levam em conta ambiente livre de intempéries, padronizações de seus números de chamada sob o método cronológico, assim identificável pelo ano das edições dos jornais. Durante manuseio daquela série de jornais de época (1961) fizemos uso de material como luvas e máscaras. Já o que concerne à FUNESC como exposto na Figura 7 da página anterior, tem que o material exposto e fotografado corresponde a compêndios xerografados (como a 1ª edição da obra de Fátima Araújo intitulada “O Teatro Santa Roza”), cartazes, *folders*, fotos em preto e branco.



**FIGURA 8:** Folder alusivo à 16ª Mostra Estadual de Teatro e Dança. Seu estado de conservação estava bom, se considerarmos cores, nitidez, ausência de dobras ou fissuras.

**FONTE:** Dados da pesquisa (2013)



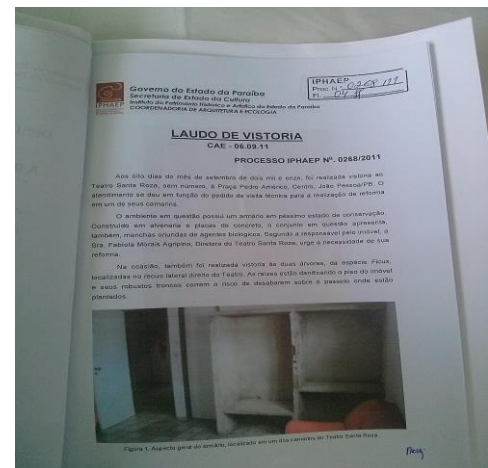
**FIGURA 9:** Cartaz representativo do teatroque une a musica e dança que une dança e circo, de teor infanto juvenil apresentado no Santa Roza, em 2012.Seu estado de conservação estava bom, se considerarmos cores, nitidez, ausência de dobras ou fissuras.

**FONTE:** Dados da pesquisa (2013)



**FIGURA 10:** Cena em que se registra a apresentação do arquivo do IPHAEP.

**FONTE:** Dados da pesquisa (2013)

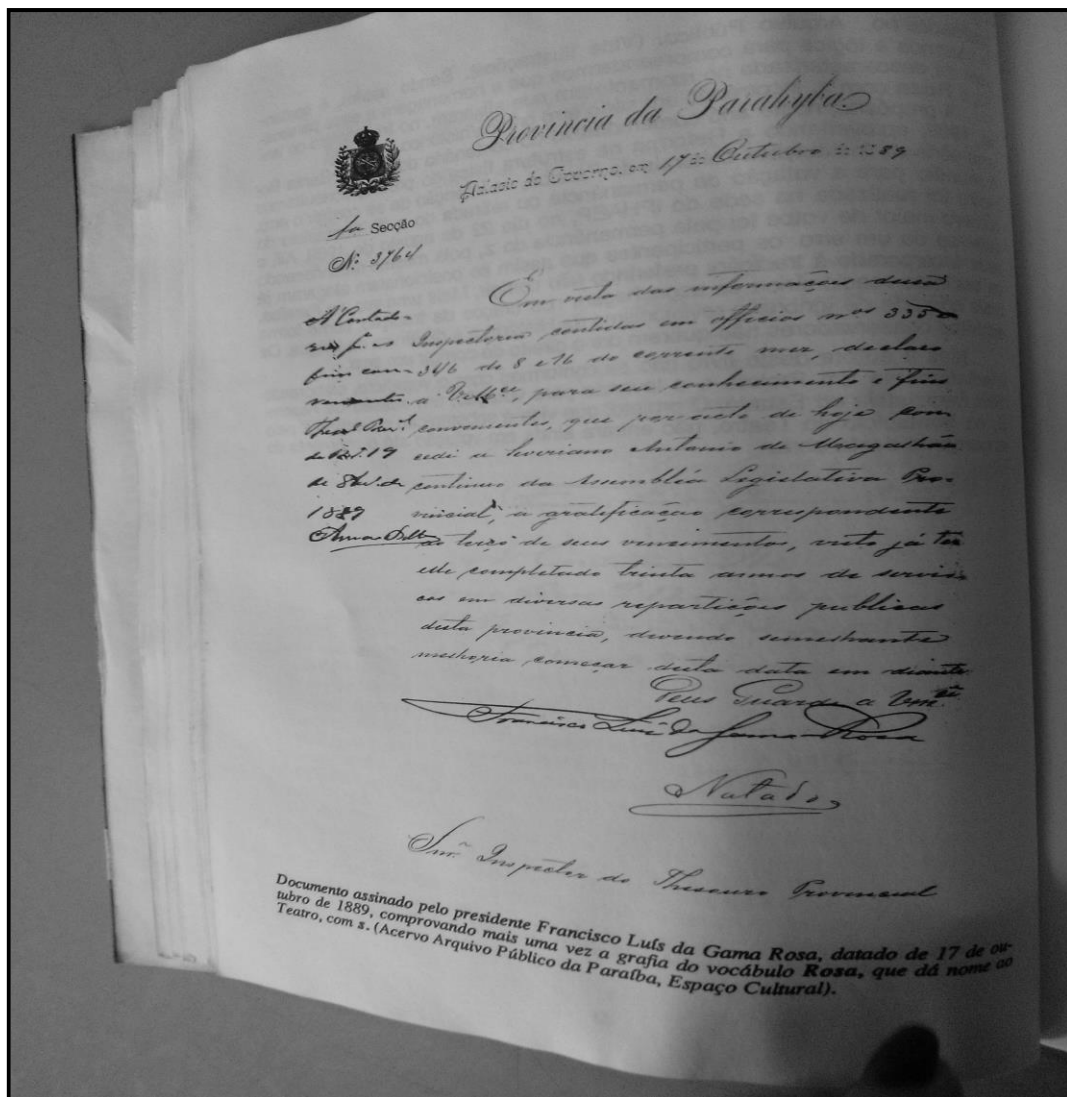


**FIGURA 11:** Exibição de um laudo de um dos camarins do Teatro Santa Roza.

**FONTE:** Dados da pesquisa (2013)

A Figura 11 mostrada na página anterior, apresenta um laudo que demonstra a situação física de uma dependência do Teatro Santa Roza: seu camarim apresentara, conforme resultado do laudo, armário em péssimo estado de conservação, com manchas oriundas de agentes biológicos, ao passo que até

mesmo a árvore da espécie *Ficus*, segundo apontara o laudo, estaria prejudicando o piso do recuo lateral direito do teatro. Quanto à Figura 10, temos representada uma foto da pesquisadora e autora desta Monografia nas dependências do Arquivo do IPHAEP, manuseando uma caixa contendo documentos administrativos do Teatro Santa Roza, acondicionados em capas plásticas e em reduzido número, posto corresponderem ao que restara do descaso público.



**FIGURA 12:** Declaração assinada pelo então Presidente da Província de Parahyba do Norte em 1889. Disponível no Acervo Público da Paraíba, no Espaço Cultural. A nota de rodapé contém a seguinte informação: Documento assinado pelo presidente Francisco Luís da Gama Rosa, datado de 17 de outubro de 1889, comprovando mais uma vez a grafia do vocábulo Rosa, que dá nome ao teatro, com s [...].

**FONTE:** Dados da pesquisa (2013)

**DECRETO N. 20.136**

João Pessoa, quinta-feira, 03 de dezembro de 1998  
Teatro Santa Roza - João Pessoa

DECRETO Nº 20.136 DE 02 DE dezembro DE 1998.

Dispõe sobre o tombamento do Teatro Santa Roza (prédio s/n), localizado à Praça Pedro Américo, nesta Capital.

O Governador do Estado da Paraíba, no uso das atribuições que lhe confere o art. 86, IV, da Constituição do Estado,

**D E C R E T A:**

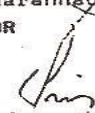
Art. 1º - Fica considerado tombado o Teatro Santa Roza (prédio s/n), localizado à Praça Pedro Américo, nesta Capital, inscrito no Cadastro Imobiliário Municipal com as seguintes características: St. 14 Qd. 042 Lt. 0150, de propriedade do Governo do Estado da Paraíba.

Art. 2º - Para efeito de tombamento a que se refere o artigo anterior, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba tomará as providências cabíveis, em consonância com o Decreto nº 7.819, de 24 de outubro de 1978.

Art. 3º - Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

PALÁCIO DO GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA, em João Pessoa, 02 de dezembro de 1998; 109ª da Proclamação da República.

  
José Targino Maranhão  
GOVERNADOR

  
Carlos Pereira de Carvalho e Silva  
SECRETÁRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

**FIGURA 13:** Decreto de tombamento do Teatro Santa Roza.

**FONTE:** Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico da Paraíba (1996).

O Decreto expedido em 03 de dezembro de 1998, exposto na página anterior, para tombamento do Teatro Santa Roza, pode ser considerado, se parafrasearmos o ex-diretor Tarcísio Pereira, como “o fato mais importante dos últimos anos, após a mudança do nome da capital para João Pessoa, ocorrida nas dependências daquele teatro”.

O tombamento, enquanto ato de reconhecimento do valor de um bem, possibilita instituir sobre aquele regime jurídico e transformá-lo em patrimônio

universal, pelo seu valor social e cultural intrínsecos. O Decreto do Presidente da República, usando de suas atribuições que lhe conferem o art. 180 da Constituição, no Capítulo I, DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, que decreta:

Art. 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico [...] § 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana.

No que confere ao Tombamento encontramos no Capítulo II, art. 4, DO TOMBAMENTO, temos que: “Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber:

- 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º.
- 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;
- 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;
- 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

§ 1º Cada um dos Livros do Tombo poderá ter vários volumes.

§ 2º Os bens, que se incluem nas categorias enumeradas nas alíneas 1, 2, 3 e 4 do presente artigo, serão definidos e especificados no regulamento que for expedido para execução da presente lei.

Art. 5º O tombamento dos bens pertencentes à União, aos Estados e aos Municípios se fará de ofício, por ordem do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mas deverá ser notificado à entidade a quem pertencer, ou sob cuja guarda estiver a coisa tombada, a fim de produzir os necessários efeitos”.

(Adaptado de: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm)>).

Acesso em: 17 ago. 2013.

O Patrimônio Cultural pertinente a uma nação, seja o de uma região ou de uma comunidade, é algo composto por uma diversidade de expressões de âmbito material e, ou, espiritual. O fator cultural, a ele inerente, abarca o coletivo, e, de acordo com Le Goff (1990, p. 535): “A memória coletiva e a sua forma científica, a história, aplicam-se a dois tipos demateriais: os documentos e os monumentos”.Tal fator vem se constituir, também, do meio ambiente natural, conforme apontado pela Declaração de Caracas<sup>6</sup> - 1992.

Todavia, atentamos para um conceito sucinto que não o torne isolado, pois o patrimônio vem existir em relação a algo. Nesse contexto, refere-se ao conjunto de bens materiais e, ou imateriais, capazes de contar a história de um povo, relacionando-o com o meio ambiente em que habitam. O patrimônio coletivo, alcança dimensões ancoradas nas tradições impessoais que cercavam vínculos institucionais. Sobre isto, o tópico sobre “Ética: Patrimônio Coletivo”, da autora Eliene Rodrigues, nos aponta que:

Hoje, o sentido da vida, a relação com o outro, o compromisso com o que se faz não estão mais atrelados ao laço social, antes ancorado na tradição e nas regras impessoais que norteavam os vínculos com as instituições, com o trabalho e com os ideais. Tudo funciona como se fosse possível diluir os interesses coletivos em favor dos privilégios particulares e dos espetáculos encenados para dar realce à individualidade e à celebridade.

Corresponde ao legado que nos fora deixado pelo passado, transmissíveis à gerações vindouras. O Patrimônio classifica-se, portanto, em: Histórico, Cultural e Ambiental. Quanto ao primeiro, o Histórico, corresponde ao conjunto de bens que contam a história de uma geração por meio de sua arquitetura, vestes, utensílios, armas, ferramentas, meios de transportes, obras de arte, acessórios, mobiliário e documentos. Temos que, até o final da década de 1970, detinha um caráter político ou elitista. Desde 1980, foram consideradas outras etnias, classes sociais. A idéia de Patrimônio é imprescindível, na apreensão do que se convém uma identidade histórica, a fim de que seus bens não se “desarmonizem”, permitindo que se mantenham vivos certos usos e costumes populares de uma determinada sociedade. Segundo Le Goff (1990), o patrimônio é o próprio suporte, como

---

<sup>6</sup> A referida Declaração (ICOM 1992) abarca relevâncias no âmbito Patrimonial e está disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/legislacao.asp>>. Acesso 04 set. 2013.

externalização da memória social e coletiva. Ele também tece comentário sobre a idéia de “monumento” (1990, p.535):

Palavra latina monumentum remete para a raiz indo-européiamen, que exprime uma das funções essenciais do espírito (mens), a memória (memini). O verbo monere significa 'fazer recordar', de onde 'avisar', 'iluminar', 'instruir'. O monumentum é um sinal do passado.

Já por meio do patrimônio cultural é possível desenvolver discussões, políticas públicas, que possam conscientizar indivíduos, proporcionando aos mesmos a aquisição de saberes da história local que os circunda, adequando-os, e não “assimilando-os”, à sua própria história. Daí a sua importância social, cultural, nacional.

O Teatro Santa Roza, considerado Patrimônio Cultural, reúne os citados fatores acima delineados, uma vez que, como símbolo (BOURDIEU, 1992), reúne uma interação social, remetendo à uma classe artística em especial (atores), imprime um referencial urbano e cultural à urbe, ou mesmo, uma importância simbólica para uma cidade na condição de capital que adentra no sistema republicano (15/11/1889). Simbolicamente, aquele teatro, segundo Bourdieu (1992), em respeito ao campo da arte, evoca uma luta simbólica que “decide” o que é erudito ou popular, ou ainda, de bom ou de mau gosto. Nesse contexto teríamos os elementos vitoriosos, que se formam do *habitus* e o código de aceitação social.



### 3 CONCEITO DE ARQUIVO

#### 3.1 ARQUIVO E SUAS VÁRIAS DENOMINAÇÕES

Conquanto a palavra arquivo seja tão disseminada nos meios sociais, arquivísticos, institucionais, políticos e tantos outros, sua definição é polissêmica. Todavia sua origem helena é afirmada no *Oxford English Dictionary* como “lugar onde são guardados os documentos públicos e outros de importância”, ou mesmo como “registro histórico ou documento assim preservado”. Faz-se imprescindível atentar para autores clássicos para definir uma palavra tão abrangente e de suma importância no ofício de Arquivista e de Arquivólogo.

Segundo Theodore R. Schellenberg (2006), a distinção entre a instituição e os materiais de que se ocupa só se poderá tornar clara pelo uso de termos diferentes para os dois casos. Em sua obra intitulada *Arquivos Modernos: Princípios e Técnicas*, o autor trata do assunto empregando a palavra “arquivo” no singular (*archivalinstitution*) para configurar a instituição, ao passo que a expressão “material de arquivo” – ou apenas arquivos, no plural (ou *archives*), este usa para destacar o material objeto da instituição. Para tanto, alude o autor:

Se analisarmos os elementos destacados nas definições dos arquivistas dos diversos países, veremos que se relacionam tanto a fatores concretos (*tangible*) como a fatores abstratos (*intangible*). Os elementos relativos aos fatores concretos – a forma dos arquivos, a fonte de origem e o lugar de sua conservação – não são essenciais à caracterização do material de arquivo, pois os arquivistas, em suas definições, deixam claro que os arquivos podem ter várias formas, podem vir de várias fontes e podem ser guardados em vários lugares.

O autor supracitado discorre que os arquivistas holandeses salientaram o fato de que os arquivos são “oficialmente recebidos ou produzidos”. Se buscarmos uma definição oficial, galgada em lei, teremos que a 8.159/91, diz que os arquivos são:

Conjuntos de documentos produzidos e recebidos por instituições de caráter público e entidades privadas, em decorrência do exercício de atividades específicas, bem como por pessoa física, qualquer que seja o suporte da informação ou a natureza dos documentos.

Theodore R. Schellenberg atentou para o fato de que arquivistas de diferentes nações já haviam definido “arquivos” de diversas maneiras. Cada um trouxera sua definição de acordo com o modo como se aplica aos materiais com que estavam lidando. Os holandeses, por exemplo, vieram denominar arquivo como *archif* (ou serviço de registro), e constituíram certas regras para o arranjo e a descrição codificada em um manual.

Acrescenta-se que os arquivos não são o mesmo que bibliotecas, uma vez que as operações destinadas ao tratamento técnico da informação os tornam completamente distintos. Em primeiro lugar, as bibliotecas integram-se por documentos eminentemente impressos, sob múltipla tiragem, ao passo que uma determinada obra pode aparecer em mais de uma biblioteca. O mesmo autor (2006, p.41) acrescenta:

Todos os livros, papéis, mapas, fotografias ou outras espécies documentais, independente de sua apresentação física ou características, expedidos ou recebidos por qualquer entidade pública de suas atividades e preservada ou depositada para preservação por aquela entidade ou por seus legítimos sucessores como prova de suas funções métodos, operações ou outras atividades, ou em virtude do valor informativo dos dados neles contidos.

A par de uma das definições de arquivo, temos que os livros são adquiridos mediante a compra, a permuta ou a doação, formando coleções reunidas pelo assunto, possuindo, portanto, uma finalidade cultural, técnica e científica. Dentre estes, os dicionários biográficos, como fonte de informação, podem ser definidos, segundo Campello e Caldeira (2005, p.47) acrescentam:

Os dicionários biográficos, considerados fontes de informação biográfica por excelência, podem ser definidos como aquele tipo de obra que apresenta verbetes sobre as vidas das pessoas, geralmente organizados alfabeticamente pelo sobrenome dos biografados. A extensão e o conteúdo variam segundo o objetivo da obra.

Convém acrescentar que, salvo diferenças entre arquivo e biblioteca, é imprescindível salientar que dentro do conceito de arquivo, (ROUSSEAU e COUTURE *apud* RODRIGUES; 2006 p.104) demonstram Arquivo como um conjunto de informações, e não como um conjunto de documentos. Entretanto, é fundamental compreender que entre arquivos e bibliotecas existem interfaces que se configuram, segundo Jardim e Fonseca (p.121) discorrem:

A busca pela interface entre arquivos, bibliotecas, centros de documentação etc. pressupõe, portanto, que se reconheçamsuas singularidades. Trata-se de um desafio – ainda que diferenciado – para o profissional e o usuário da informação. Como tal, procurar-se-á seguir reconhecer os arquivos como fontes de informação, analisando o fenômeno arquivístico em sua especificidade: desde o enquadramento teórico da informação e documento de arquivos, passando pela Arquivística como disciplina e pelas organizações gestoras de arquivos.

Os documentos de arquivo podem ser tratados enquanto “o conjunto de documentos, quaisquer que sejam suas datas, suas formas ou seus suportes materiais, produzidos ou recebidos por pessoas físicas ou jurídicas” (JARDIM; FONSECA, 1998, p.121). Estes são formados segundo as atividades desempenhadas pelo seu produtor, impressos, por sua vez, em único exemplar ou em número reduzido, mediante quantitativo dos destinatários da informação. O arquivo, porém, necessita de um lugar para permanecer e cumprir seu papel, tão volátil quanto seu significado mais pertinente Rodrigues (2010, 29) argumenta:

O arquivo seria o lugar de guarda da *arché*, do princípio supremo, o lugar onde se guarda o poder ou amaterializaçãodapalavra do poder, isto é, os documentos produzidos por ele. A instituição arquivística assumia esse significado de lugarde guarda da palavra edos atosdo poder corporificados em forma de documento. Mas, além da instituição arquivística, um conjunto de documentos que é resultado de atividades.

Hoje em dia há aqueles que, como os que confundem o conceito de arquivo (como mencionado anteriormente), também podem criar mal entendido sobre as funções e práticas de bibliotecas, museus e arquivos, pois tais instituições pautam-se na guarda, na conservação e no processamento de documentos para uso <sup>7</sup> futuro ou corrente. No entanto, a natureza do documento e a finalidade de cada instituição diferem e caracterizam cada uma delas, distintamente.

Essas três entidades que se ocupam da guarda de documentos podem ser chamadas de órgãos de documentação. Lembra-nos <sup>8</sup>Ana Maria Lutterbach Rodrigues (2006; p.106) que: “Os documentos são acumulados à medida que são produzidos em decorrência de atividades que são necessárias para a realização da

<sup>7</sup>Estes conceitos – uso futuro ou corrente - reportam-seà teoria das três idades, vistas mais adiante neste trabalho.

<sup>8</sup> Ana Maria Lutterbach Rodrigues, Bacharel em Filosofia pela UFMG, Mestre em Ciência da Informação pela UFMG, Funcionária do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte. anamarcialr@hotmail.com

missão do seu produtor”. A origem produtora reúne os conjuntos documentais, sendo a estes atribuídos a denominação de “fundos”, os quais se apresentam sob uma gama de suportes como o audiovisual, o textual e o informático. Assim, podemos idealizar arquivo e documento, servindo a um meio em constante transformação.

Chamaremos de pós-modernidade, cuja tecnologia promovida pelas tecnologias de informação irão afetar justamente esses dois conceitos que vimos-arquivo e documento: Vale salientar algo à esse respeito, em conformidade com essa perspectiva tecnológica, caracterização que, segundo Cysne (2005, p. 201) apresenta:

A emergente Sociedade da Informação (SI) apresenta ao mundo uma realidade caracterizada pela complexidade, ao promover uma mudança dinâmica em quase todas as estruturas e processos sociais. Observa-se a crescente descentralização das composições econômicas, assim como mudanças nas condições de trabalho, propiciadas pelo desenvolvimento global e pela internacionalização dos mercados, ocorrentes pelo uso intensivo das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs).

Arquivo, com suas divisões e como parte do conhecimento gerado antes e durante a pós-modernidade - quando neste último contexto se estabelece, possui segundo Tálamo e Smit (2007, p. 27) afirmam:

O conhecimento pós-moderno, ao contrário do moderno, não é determinístico e tampouco descritivo; ele é essencialmente tradutor, isto é, compreensivo e interpretativo. Define-se como um conhecimento sobre as condições de possibilidades, o que no mínimo, gera complicadores metodológicos.

Ao tratarmos de arquivo e documento que se desenvolvem sob um meio tecnológico, subtenderíamos que há grande fluxo de informações presente, obviamente. Sobre isto, incorreram dois autores que, na década em que o processo informacional, sob a tecnologia da informação, ascendera na década de 1990, muitos autores debruçaram-se no estudo do arquivo como os canadenses Jean-Yves Rousseau e Carol Couture (1991, p.284) que, como tal, definiram-no como:

O conjunto das informações, qualquer que seja a sua data, natureza ou suporte, organicamente e automaticamente reunidas por uma pessoa física ou moral, pública ou privada, para as próprias necessidades da sua existência e o exercício das suas funções, conservadas inicialmente pelo valor primário, ou seja, administrativo, legal, financeiro ou probatório, conservadas depois pelo valor secundário, isto é, de testemunho ou, mais simplesmente, de informação geral.

Aos percalços históricos e intermitentes que afligem a sociedade brasileira e mundial, cada nação com seus próprios desafios, como problemas sociais que se soma ao fato do tamanho do Estado, o que o leva a não dispor de recursos suficientes para arcar com todas as demandas da sociedade da informação. Embora ocorra um tempo de prosperidade, os muitos encargos fazem com que o Estado tenha de cooperar com a sociedade na busca de parcerias para implementar as soluções dos problemas. A falta de infra-estrutura é um problema bastante comum em certas regiões do país, demandando grandes investimentos (RODRIGUES et al 2003).

Mediante as inserções que fizemos sobre Arquivo, dispomos então de subsídios para defini-lo, embora ainda acostumemo-nos com a variedade de atribuições, as quais os ajudam a definir arquivo como: a) conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independentemente da natureza do suporte; b) instituição ou serviço que tem por finalidade a custódia, o processamento técnico, a conservação e o acesso a documentos; c) instalações onde funcionam arquivos; d) móvel destinado à guarda de documentos.

Os arquivos compõem-se de uma dupla finalidade, como, em primeiro lugar, a de servir à administração que o produziu, e em segundo lugar, a de servir de base para o conhecimento histórico da entidade geradora. Vale ressaltar que Jardim e Fonseca (1998, p.124) aludem:

Os arquivos expressam, portanto, o conjunto dessas informações institucionais ou orgânicas, quaisquer que sejam sua data de produção, seu suporte material, sua natureza, acumuladas por uma organização (ou pessoa física), em decorrência de suas ações.

Os arquivos, acompanhados de uma "utilização da informação arquivística" (*idem*), são utilizados, primeiramente, para o cumprimento das atividades administrativas da instituição que o produziu, e constituem, com o passar do tempo, em meios de se conhecer o seu passado e a sua evolução, como produto da ação humana. Assim, arquivo como conjunto de documento, segundo Jardim e Fonseca (2005, p.125) reiteram:

Os documentos arquivísticos são simultaneamente instrumentos e subprodutos das atividades institucionais e pessoas. Como tal, constituem

fontes primordiais de informação e prova para as suposições relativas a estas atividades, sua criação, manutenção, eliminação ou modificação.

A função primordial dos arquivos consiste em disponibilizar o acesso às informações sob sua responsabilidade de guarda, de modo rápido e preciso. Classificam-se os arquivos segundo os seguintes aspectos: natureza dos Documentos, que, por sua vez classificam-se em especial e especializado.

O arquivo especial é constituído por documentos de diversos formatos, como DVD's, CD's, fitas e microfilmes que, devido às características do suporte, merecem um tratamento especial em relação ao seu armazenamento e tratamento técnico. Segundo Dantas e Dodebei (p.02): “<sup>9</sup>Some archives covers a wide range of subjects while others are theme-oriented, signaling that the configuration of this field is still undefined<sup>9</sup>”. O arquivo especializado é constituído por documentos advindos de uma determinada área do conhecimento humano, independentemente do suporte onde a informação encontra-se registrada. Temos como exemplos de acervos especializados, os arquivos médicos, os arquivos de engenharia, entre outros. Já em conformidade com a extensão de sua atuação, os arquivos podem ser classificados em setoriais (estabelecidos junto aos setores de trabalho da empresa), ou em arquivos centrais ou gerais (os que reúnem sob sua guarda documentos provenientes de diversos setores de uma instituição). Em alusão aos pontos supracitados, convém mencionar a importância da qualidade que, segundo Rodrigues (2006, p. 108) salienta a seguir que:

As chamadas qualidades do arquivo assumem o papel de orientadoras no tratamento dos arquivos. São qualidades desejadas em um arquivo, mas não determinantes, como o são as três características intrínsecas, para se definir um conjunto de documentos como arquivo.

As fases que serão citadas a seguir, sobre elas, convém salientar algo sobre a ação, a razão e a filiação do documento em relação à entidade que o produziu, bem como em relação à sua “dependência”. Tais assertivas são complementadas por Rodrigues (2006, p. 07) que intervém:

---

<sup>9</sup>Alguns arquivos abrangem uma vasta gama de assuntos enquanto outros, são semi-orientados, sinalizando que a configuração deste campo ainda encontra-se indefinida”. Traduzido de: DANTAS, Camila Guimarães; DODEBEI, Vera. Research Notes on the Emerging Concepts of Digital Heritage in Brazil. \*Programa de Pós-Graduação em Memória Social. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro, Brazil. E-mail das autoras: <camilagdantas@yahoo.com.br,dodebei@gmail.com>. Acesso em: 18 ago. 2013.

A filiação do documento à ação que o produziu ou recebeu dá-se em função do respeito à manutenção da ordem original ou o respeito à proveniência interna. Tem-se que um documento adquirido ou produzido recebido por motivos alheios às funções atividades tarefas do sujeito que o acumula, não se define como documento de arquivo. Essa filiação do documento à atividade que o gerou [...] tem-se que a realização da missão de uma entidade [...] é um processo constituído por diversas ações que geram documentos.

Conforme as características da entidade acumuladora de documentos, dividimos os arquivos em públicos, que são aqueles produzidos por instituições públicas nas esferas federal, estadual e municipal, no desempenho de suas atribuições administrativas, legislativas e/ou judiciárias. Incluem-se, nesta divisão, os arquivos acumulados por empresas privadas encarregadas da gestão de serviços públicos. Depois, temos os arquivos privados, que são considerados como conjuntos de documentos produzidos ou recebidos por pessoas físicas ou jurídicas, em decorrência de suas atividades, face ao que está citado na Lei nº. 8.159/91, em seu artigo 11. Como exemplo, teríamos: arquivos comerciais, institucionais, pessoais.

Os documentos arquivísticos identificam-se quanto ao uso que deles é estabelecido: correntes, intermediários ou permanentes; o que corresponde ao ciclo vital das informações, também chamado “Teoria das Três Idades”. Eis suas definições (SCHELENBERG, 2006):

- Arquivos Correntes: são aqueles em curso, ou que, mesmo sem movimentação, constituam objeto de consultas freqüentes.
- Arquivos Intermediários: são aqueles que, não sendo de uso corrente nos órgãos produtores, por razões de interesse administrativo, aguardam a sua eliminação ou recolhimento para guarda permanente.
- Arquivos Permanentes: conjuntos de documentos de valor histórico, probatório e informativo que devem ser definitivamente preservados. (Lei nº. 8.159/91, art. 8º).

### 3.2 DOCUMENTO DE ARQUIVO: um lugar de memória

A ideia de documento possui um denominador clássico, qual seja a ideia de documento como oriundo do latim - *documentum*, derivado de *docere*, que

significa “ensinar, demonstrar” -, e que corresponde ao que, em qualquer meio, sobretudo gráfico, possa comprovar a existência de um fato, a exatidão ou a verdade de uma afirmação etc. Na instância jurídica, os documentos são frequentemente sinônimos de atos, cartas ou escritos que carregam um valor probatório. No âmbito cultural, em relação aos museus, cumprem a tais instituições certas prerrogativas que, segundo Campello e Caldeira (2005, p. 142) citam:

O papel social dessas instituições manifesta-se no estímulo à participação da comunidade em suas programações e na divulgação da cultura entre os diversos segmentos da população, por meio da contemplação das peças expostas. Os museus expressam as necessidades educacionais e culturais da sociedade contemporânea, constituindo-se em instrumentos para atendê-la em suas pretensões, por intermédio da frequência de seus cidadãos, estudiosos e viajantes estrangeiros que a eles acorrem para satisfazer seus anseios intelectuais.

Documentounidade de registro de informações (ideias e fatos), qualquer que seja o suporte ou formato utilizado. É suscetível de consultas, pesquisas ou estudos, e também pode ser utilizado como evidência ou prova, neste caso servindo para, respectivamente, evidenciar ou comprovar a ocorrência ou existência de fatos, fenômenos, formas de vida e pensamentos do homem, em uma determinada época ou lugar. Documentaçãoé o conjunto dos documentos que tratam de determinado assunto ou elucidam certos fatos, servindo para evidenciá-los ou comprová-los. Alternativamente, também pode se referir à disciplina que trata das atividades de manipulação das informações contidas nos documentos, para posteriormente disponibilizá-las aos usuários. A ideia de valor primário ou imediato apresenta-se, para Gonçalves (1998, p.17) como:

Em Arquivística, a discussão em torno dos valores primários a secundários da documentação está intimamente associada à questão da avaliação de documentos - isto é, da determinação de valores (sejam eles administrativos, jurídico-legais ou histórico-culturais) que permitam estabelecer a destinação serem dada a eles (eliminação guarda temporária ou guarda permanente). Os valores primários são também chamados de valores imediatos, e os valores secundários, mediatos.

Um documento também se configura como uma informação singularizada, como sendo algo distinguível por um nome ou código, que alude a um assunto específico, de natureza e interesse particular a uma instituição, de caráter sigiloso, estratégico ou que represente capital intelectual. O fato de os documentos não serem concebidos fora dos requisitos da atividade prática, isto é, de se “acumularem de maneira contínua e progressiva, como sedimentos de estratificações geológicas,



os dota de um elemento de coesão espontânea, ainda que estruturada". (RODRIGUES; SIMÃO; ANDRADE; 2003 p. 84–107, 52).

Tais pontos integram-no plenamente aos bens intangíveis de uma entidade. Os órgãos típicos de documentação correspondem aos museus (como acima já citado), os arquivos e as bibliotecas, sendo cada um possuidor de características típicas. O documento de arquivo abarca qualquer expressão do pensamento humano, enquanto qualquer base material que sirva para a expansão do pensamento humano e que esteja disponível para estudo ou observação. Podemos ainda complementar dizendo que é toda a base de conhecimento, fixada materialmente, susceptível de ser utilizado para consulta, estudo ou prova.

A diversidade documental é demonstrada sob diversos gêneros, espécies e natureza do assunto. Destaca-se a necessidade de preservação cultural, asseverada em países de primeiro mundo, sobre esse arsenal cultural passível de compor um acervo. Temos como exemplo: os manuscritos, impressos, as representações gráficas ou figurativas, as espécies de museu, e outros, como o que se produz em termos de expressão comunicativa, informacional e educacional, por vezes encontradas, conforme complementam Campello e Caldeira (2005, p. 142):

Em países desenvolvidos, atividades e serviços como publicidade, relações públicas, informação, documentação, entre outros, e facilidades como restaurantes, lanchonetes e lojas de souvenir existem na maioria museus. Os mais sofisticados possuem sistemas eletrônicos de vigilância, seguro contra vandalismo e roubo de peças de seu acervo, refletindo o prestígio que a preservação cultural desfruta em países avançados. [...] Entre as atividades educacionais desenvolvidas destacam-se a pesquisa e a divulgação do acervo, conduzidas por meio de mostras especiais, dirigidas a estudantes.

O que pode tornar um determinado objeto um documento seria a própria matéria, como configurada apenas por objetos e signos com expressão física. A intencionalidade desse objeto é propositadamente encarada como uma prova. Em seguida, temos que, o processamento, ou a "indexabilidade", é o que permite ao objeto ser tratado como um documento e enquadrado num conjunto organizado. Em relação à perspectiva fenomenológica, o objeto é entendido como um documento. Em conformidade com esse pensamento, entende-se que o monumento é um documento, enquanto integrante de coleções de objetos reunidos com objetivos de conservação, ciência e educação como eminentemente de caráter documental. O objeto (documento) funciona como o veículo de um significado: por outras palavras,

ele serve de forma efetiva como um objetivo primário qualquer, mas que também, reúne elementos que servem para comunicar a informação. Ou seja, existe, todavia, um significado que supera o uso comum do objeto. Outro tipo de documento, o digital, advindo da progressão de “novos recursos tecnológicos [...] dispositivos de roteamento, e utilizam um conjunto de protocolos padronizados [...] de uma rede de redes” (CALDEIRA; GUIMARÃES, 2005 p. 143, 159), configura-se em um que não existe fisicamente nos suportes tradicionais, enquanto objetos. Não obstante, estes existem fisicamente enquanto uma série de *bits*, termo que se apresenta como não redutível às formas físicas habituais.

Atentamos inequivocamente, que a definição que melhor apresenta o documento não é a forma, tampouco seu suporte, ou mesmo o meio de comunicação, mas sim, sua funcionalidade. A seguir, mencionamos o gênero documental, estes definidos segundo o aspecto de sua representação sob diferentes suportes, esboçados segundo (GONÇALVES, 1999):

- Documentos textuais: correspondendo aos documentos manuscritos, datilografados ou impressos;
- Documentos cartográficos: correspondendo aos documentos em formatos e dimensões variáveis, que contém representações geográficas, arquitetônicas ou de engenharia. Exemplos: mapas, plantas e perfis;
- Documentos iconográficos: correspondem aos documentos em suportes sintéticos, em papel emulsionado ou não, contendo imagens estáticas. Exemplos: fotografias (diapositivos, ampliações e negativos fotográficos), desenhos e gravuras;
- Documentos filmográficos: correspondem aos documentos em películas cinematográficas e fitas magnéticas de imagem (tapes), conjugadas ou não a trilhas sonoras, com bitolas e dimensões variáveis, contendo imagens em movimento. Exemplos: filmes e fitas de *vídeo* magnéticas;
- Documentos sonoros: correspondem aos documentos com dimensões e rotações variáveis, contendo registros fonográficos. Exemplos: discos e fitas áudio magnéticas;
- Documentos micrográficos: são documentos em suporte fílmico resultante da microrreprodução de imagens, mediante a utilização de técnicas específicas. Exemplos: rolo, microficha, jaqueta e cartão - janela;

- Documentos informáticos: correspondem aos documentos produzidos, tratados e armazenados em computador. Exemplos: disco flexível (disquete), disco rígido (*winchester*) e disco óptico.

Caracterização quanto à espécie, os documentos podem ser caracterizados segundo seu aspecto formal, ou seja, as espécies documentais definem-se quanto à natureza dos atos que lhes deram origem, ou quanto à forma de registro dos fatos.

Baseando-se em administrativos mais comuns em nossa estrutura governamental, sendo “um lugar de memória”, portanto, relacionamos esses atos, esclarece Celso Antônio Bandeira de Mello<sup>10</sup>, como segue:

Os autores não têm nenhuma unanimidade sobre o que seja ato administrativo, pois o nosso sistema não fornece ingredientes para defini-lo. Há assim, uma liberdade de estipulação. Ato administrativo é a declaração jurídica do Estado ou de quem lhe faça às vezes, no exercício de prerrogativas públicas, praticada enquanto comando complementar de lei e sempre passível de reapreciação pelo Poder Judiciário. O ato administrativo pode ser praticado (editado) pelo Estado ou por particular que tenha recebido, por delegação, o dever de executá-lo, em nome do Estado.

Atos normativos correspondem às regras e normas expedidas por autoridades administrativas. Exemplos: medida provisória, decreto, estatuto, regimento, regulamento, resolução, portaria, instrução normativa, ordem de serviço, decisão, acórdão, despacho decisório; atos enunciativos: são os opinativos, que esclarecem os assuntos, visando a fundamentar uma solução. Exemplos: parecer, relatório, voto, despacho interlocutório, atos de assentamento: são os configurados por registros, consubstanciando assentamento sobre fatos ou ocorrências. Exemplos: apostila, ata, termo, auto de infração;

Atos comprobatórios correspondem aos que comprovam assentamentos, decisões etc. Exemplos: traslado, certidão, atestado, cópia autêntica ou idêntica; atos de ajuste: são representados por acordos em que a administração pública (federal, estadual ou municipal) é parte. Exemplos: tratado, convênio, contrato, termos (transação, ajuste etc.);

Ato de correspondência se remete na execução dos atos normativos, em sentido amplo. Exemplos: aviso, ofício, carta, memorando, mensagem, edital, intimação, exposição de motivos, notificação, telegrama, *telex*, *telex*, alvará,

---

<sup>10</sup>MELLO, Celso Antônio Bandeira. Atos Administrativos. Disponível em <[http://www.webjur.com.br/doutrina/Direito\\_Administrativo/Atos\\_Administrativos.htm](http://www.webjur.com.br/doutrina/Direito_Administrativo/Atos_Administrativos.htm)> Acesso em 13 de novembro de 2012.

circular. A caracterização quanto à natureza do assunto e da na qualidade de documentos ostensivos ou sigilosos.

A citada classificação de ostensivo corresponderia àquela dada aos documentos sob cuja divulgação não haja interferência quanto à idoneidade da instituição, podendo ser de domínio público. Em relação ao documento de arquivo temos que ele consiste em uma ferramenta que vai nascer para atender os fins pelo o qual fora criado.

Na concepção de "Maria Rosângela Cunha (...)" o documento sempre estará atrelado ao compartilhamento do conhecimento, a tomadas de decisões, concretização de negócios, processo de compra e venda e outras importantes ações". Nesse âmbito, as instituições deverão criar estratégias para gerenciá-las de forma eficaz e rápida. (*Slidedo* curso de Sistemas de Gerenciamento Eletrônico de Documentos, Tribunal de Justiça da Paraíba, 10 de dezembro de 2008).

Os atos citados implicarão em ação como critério posterior a própria função daqueles atos que é a da execução. Consideram-se sigilosos os documentos que, à julgar pela natureza de seu conteúdo, sejam de conhecimento restrito e, portanto, atraiam medidas especiais de suas salvaguardas para posterior custódia e divulgação. Vale salientar que o decreto nº 2.134, de 24 de janeiro de 1997, orienta para que os documentos públicos, sigilosos venham a ser classificados sob quatro categorias: os ultras secretos, os secretos, os confidenciais e os reservados.

Os arquivos, quando acumulados de maneira a refletir estrutura, funções e atividades realizadas pelas instituições demonstram estruturação e coesão, dentro das quais se percebe o inter-relacionamento dos documentos. Fruto da naturalidade e organicidade, tal condição é fundamental para a compreensão do significado e para a garantia da autenticidade dos documentos. Tipologia documental é o nome dado ao estudo que, ultrapassando a análise da configuração e autenticidade dos documentos, procura compreendê-los como componentes de conjuntos orgânicos, buscando a contextualização nas atribuições, competências, funções e atividades da entidade que os produziu ou acumulou.

Nessa perspectiva, discorre Bellotto (2006, p. 87) que:

Quanto à análise tipológica dos documentos de arquivo, não basta conhecer a estrutura da espécie documental, como ocorre com a análise diplomática [...] a análise tipológica é fundamentalmente arquivística e, por isso, não pode prescindir do relembrar dos princípios fundamentais que regem a organização dos arquivos. Aliás, eles estão na base da teoria arquivística e

constituem o marco principal da diferença entre a arquivística e as outras "ciências" documentárias. São eles: 1. Princípio da proveniência: fixa a identidade do documento relativamente ao seu produtor [...] os arquivos devem ser organizados obedecendo à competência e as atividades da instituição ou pessoa legitimamente responsável por sua produção, acumulação ou guarda de documento [...] 2. Princípio da organicidade: as relações administrativas orgânicas refletem-se nos conjuntos documentais [...] 3. Princípio da unicidade: não obstante sua forma, gênero, tipo ou suporte, os documentos de arquivo conservam seu caráter único, em função de seu contexto de produção. 4. Princípio da indivisibilidade [...] os fundos de arquivo devem ser preservados sem dispersão, mutilação, alienação, destruição não autorizada ou adição indevida. Esse princípio deriva do princípio da proveniência. 5. Princípio da cumulatividade: o arquivo é uma formação progressiva, natural e orgânica [...].

O documento de arquivo como lugar de memória estabelece a possibilidade do registro que venha a ser preservado conforme mudem as ferramentas, os suportes, as gestões, enfim, no sentido de que signifiquem um meio menos sujeito a folhas - e isso é quase impossível-, como o é a memória humana. Assim como esta, devemos cuidar com o que o senso comum chamaria de "exercício de leitura", como meio de torná-la menos "falível", assim também aqueles registros de jornais, propagandas (todo *marketing* alusivo ao Santa Roza em diferentes épocas) igualmente necessitam de contínuo exercício de manutenção técnica e profissionalmente responsáveis.

Pudemos constatar notório cuidado arquivístico no tocante ao aparato documental (este enquanto documentos permanentes) no setor responsável por material publicitário e jornalístico de caráter permanente. Aqueles já foram selecionados, estando à disposição de pesquisadores e constituem-se documentos de ordem secundária, pois não mais cumprirão sua função administrativa (1ª ordem).

### 3.3 O ARQUIVO PERMANENTE E O DOCUMENTO DE 3ª IDADE

Este princípio condiz com a ideia de arquivos (conjunto de documentos) passando por três estágios distintos de arquivamento, de acordo, não obstante, com o uso que se faz dos documentos: corrente, intermediário e permanente, já anteriormente explicados. A cada uma dessas etapas correspondem determinados procedimentos formais e técnicos, diferentes em suas aplicações, cujos tratamentos dispensados, por exemplo, na fase corrente, refletirão nas fases seguintes.

Como item fortemente requerido em nossos dias, o da dinamicidade, que facilite segundo uma adequada e responsável gestão de documentos (PINTO; CAVALCANTE e SILVA NETO, 2005 p. 35) orientam:

Ao atribuir à informação uma característica dinâmica e propor sua organização, incluindo sua dinamicidade [...]. As características da modernidade ressurgem, no domínio da informação, na década de 1960 [...] na relação sujeito/objeto que preside à ciência moderna, uma relação que interioriza o sujeito à custa da exteriorização do objeto, tornando-os estanques e incomunicáveis.

Como importante adendo ao racional e seguro tratamento da informação, considera-se que na gestão de documentos, o conjunto de procedimentos e operações técnicas referentes às atividades de produção, tramitação, uso, avaliação e arquivamento de documentos em fase corrente e intermediária, venham corresponder a sua eliminação ou recolhimento para guarda permanente. Tal gestão é operacionalizada por meio do planejamento, da organização, do controle, da coordenação dos recursos humanos, do espaço físico e dos equipamentos, visando tão somente aperfeiçoar e simplificar o ciclo documental (não esquecer o que acima se mencionou acerca da teoria das três idades).

A gestão de documentos apresenta-se como uma etapa munida do seguinte objetivo: assegurar, de forma eficaz, a produção, a administração, a manutenção e a destinação de documentos, ao passo que possa garantir que a informação governamental seja disponibilizada quando e onde se faça necessário para o governo e para os cidadãos.

Outra prerrogativa nos dá conta de que a eliminação dos documentos deva ser estabelecida quando não tiverem valor administrativo fiscal, legal ou útil à pesquisa científica. Salientamos que é fundamental assegurar o uso adequado da micrografia, do processamento automatizado de dados e outras técnicas usuais avançadas de gestão da informação, bem como a contribuição para o acesso e preservação dos documentos passíveis da guarda permanente por seus valores históricos e científicos. Como relativo ao tempo e contexto histórico, Campello e Caldeira (2005, p.128) informam:

Após a Segunda II Guerra Mundial, modifica-se a concepção de instituição arquivística, amplamente reproduzida na Europa e nas Américas, estabelecendo um modelo institucional. Este modelo permaneceu o mesmo até meados do século XX, privilegiando tais instituições como espaços a serviço da História [...]. A gestão de documentos, tão como aparece no

Dicionário de Terminologia Arquivística do Conselho Internacional de Arquivos, diz respeito a uma área da administração geral relacionada com a busca de economia e eficácia na produção, manutenção, uso e destinação final dos documentos.

A gestão de documentos apresenta-se constituída de três fases distintas, que nos dão conta da manutenção adequada aos documentos, quanto à sua produção, utilização e destinação.

- 1ª Fase, correspondente ao ato de elaborar documentos em razão das atividades específicas de um órgão ou setor. Aqui se deve otimizar a criação de documentos, evitando-se a produção daqueles não essenciais, diminuindo o volume a ser manuseado, controlado, armazenado e eliminado, garantindo assim o uso adequado dos recursos de reprografia e de automação. Esta fase se compõe de: elaboração e gestão de fichas, formulários e correspondência; controle da produção e da difusão de documentos de caráter normativo; utilização de processadores de palavras e textos.
- 2ª Fase, correspondente ao fluxo percorrido pelos documentos, imprescindível ao cumprimento de sua função administrativa, bem como sua guarda após cessar seu trâmite. Aqui, existem métodos de controle relacionados às atividades de protocolo e às técnicas específicas para classificação, organização e elaboração de instrumentos de recuperação da informação. Desenvolve-se, também, a gestão de arquivos correntes e intermediários e a implantação de sistemas de arquivo e de recuperação da informação.
- 3ª Fase, correspondente à destinação de documentos, onde esta: envolve as atividades de análise, seleção e fixação de prazos de guarda dos documentos, ou seja, significa decidir quais os documentos passíveis de eliminação, bem como quais serão preservados permanentemente.

Há ainda, o que corresponde aos “níveis de aplicação”. Segundo a UNESCO, a aplicabilidade de um programa de gestão de documentos públicos pode ser desenvolvida sob quatro níveis, a saber:

- Nível mínimo, correspondendo ao estabelecimento da prerrogativa de que os órgãos devam contar, ao menos, com programa de retenção e eliminação de documentos, bem como estabelecer procedimentos para recolher à instituição arquivística público aquele de valor permanente;

- Nível mínimo ampliado, correspondendo ao nível que complementa o primeiro, com a existência de um ou mais centros de arquivamento intermediário;
- Nível intermediário, correspondendo os dois primeiros, bem como a adoção de programas básicos de elaboração e gestão de formulários e correspondência e a implantação de sistemas de arquivos;
- Nível máximo: inclui todas as atividades supracitadas, complementadas por gestão de diretrizes administrativas, de telecomunicações e o uso de recursos da automação.

Por fim, cumpre-nos registrar algo sobre o documento corrente, posto que este se faça necessário ao desenvolvimento das atividades de rotina de uma instituição e, por consequência, os procedimentos realizados para a sua classificação, registro, atuação e controle da tramitação, expedição e arquivamento tem por objetivo facilitar o acesso às informações neles contidas. Esse conjunto de operações técnicas caracteriza os serviços de gestão de documentos correntes. Nas administrações públicas e privadas, as unidades responsáveis por tais serviços são intituladas protocolo e arquivo, arquivo e comunicações administrativas, serviço de comunicações.



## 4 A IDEIA DE MEMÓRIA ENQUANTO UMA CONSTRUÇÃO SOCIAL

### 4.1 ORIGEM DA MEMÓRIA

Desde a Antiguidade, o conceito de memória surge nos estudos acadêmicos de vários pensadores, embora não se tenham consenso quanto à origem e local. Entende-se que por muitas épocas, a memória foi estabelecida por meio dos grupos daquele tempo como algo de cunho religioso (que fazia os mortais ascender até o mundo das divindades). A memória pode ser entendida como uma sequência de células nas quais se pode armazenar um valor correspondente a um dado. Para fins didáticos, consideramos a memória como um número limitado de células. Para considerá-la em relação à leitura, Ferber e Moura (2005, p.4) tratam desse assunto como segue:

A memória permite dois tipos de operações: leitura e escrita. Sempre precisamos indicar o endereço da célula sobre qual desejamos realizar a operação. A primeira delas, a leitura, localiza a célula correspondente ao endereço desejado e consulta o valor armazenado nesta célula. Após a leitura, a célula continua com o valor original armazenado antes de executar esta operação. A escrita trabalha com um endereço e um valor. De forma semelhante à leitura, a escrita localiza a célula do endereço desejado, mas em seguida substitui o conteúdo da mesma pelo novo valor. Durante este processo, o conteúdo original da célula é perdido de forma irreversível.

Na prática, os computadores atuais costumam apresentar algumas centenas de milhões de células. Como as células estão ordenadas, atribui-se a elas um número correspondente a sua posição na sequência, contando a partir do zero. Este número denomina-se endereço. Célula de Memória. Com isso, cada célula de memória é caracterizada pelo seu endereço e seu conteúdo. Uma célula de memória armazena um único valor (conteúdo), que pode ser um número ou um caractere (letra). Eventualmente, quando for necessário armazenar um número relativamente grande, com muitos dígitos, poderá surgir a necessidade de se utilizar mais de uma célula consecutiva da memória.

Ainda, temos que o armazenamento do conteúdo das células é volátil (não permanente). Se ocorrer alguma falha no computador ou cessar a alimentação elétrica, o seu conteúdo é perdido. “O triplice problema do tempo, do espaço e do homem constitui a matéria memorável”. Com essas palavras, registrada na certa altura de seu ensaio, *Le Geste et la Parole* (1964-1965, p.68), o antropólogo e

arqueólogo Leroi-Gourhan (1911-1986) refere-se aos usos da memória nas grandes civilizações da Antiguidade – da Mesopotâmia e do Egito faraônico à antiga China Imperial e às diversas sociedades da América Antiga. Na verdade, desde que coloquemos nossas expressões “tempo” e “espaço” em uma perspectiva já contemporânea, pode-se dizer que ainda teremos nesta tríplice relação entre “espaço”, “tempo” e “homem” o ponto nodal não apenas do “memorável contemporâneo”, mas também da hoje imprescindível reflexão sobre a Memória Coletiva e suas relações com a História. Olavo de Carvalho (2012), tecendo acerca de “espaço”, à luz das ideias de Immanuel Kant, discerne:

Kant diz que o espaço não pode ser percebido empiricamente porque o simples ato de situarmos alguma coisa "fora" de nós já pressupõe a representação do espaço. O espaço não é, portanto uma propriedade das coisas, mas uma forma sobreposta às coisas pela minha intuição delas. Mas aí o espaço está identificado com o "fora", com a exterioridade, e não posso, só com base na pura representação da exterioridade, dizer que algo está fora de si: esta afirmação é claramente a de uma relação entre o fora e o dentro, e pressupõe, portanto a representação de ambos. Só que o "dentro", para Kant, é o puramente temporal e inespacial: o espaço é a forma a priori da exterioridade como o tempo é a da interioridade. Ora, se só possuo uma representação espacial do fora, enquanto do dentro tenho somente uma temporal, não posso, rigorosamente, dizer que nada em particular está fora de si, porque a existência espacial em geral já consiste em estar fora. Dizer que algo está fora é, então, apenas dizer que não tem uma existência puramente temporal, mas que além de existir no tempo tem alguma outra determinação especificamente diferente. Em que consiste essa determinação? Parece impossível defini-la exceto negativamente, isto é, dizendo que na coisa percebida fora há um algo que não é tempo.

Quanto à concepção de Memória Coletiva, recorremos a Barros (1989, p. 29 – 42), que salienta que ela é o passado que se perpetua e vive na consciência coletiva. A consciência coletiva diferencia a memória coletiva da memória histórica. Quando se estuda memória “buscam-se homens, elementos vivos e depositários de lembranças do passado”.

Memória, na sua designação mais habitual, vulgar e cotidiana, corresponde muito habitualmente a um processo parcial e limitado de lembrar fatos passados, ou aquilo que um indivíduo representa como passado. Uma perspectiva da memória como campo de criação e dinamismo necessariamente obriga a inverter alguns dos pressupostos de José Honório Rodrigues para uma Memória vista como passiva e pouco móvel. É o que nos mostra Pierre Nora (1984, p.19), em suas palavras sobre a Memória:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta a dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações.

O referido autor remete-nos à ideia de que é sempre bom frisar que poderemos submeter estas significações sobre Memória à crítica, bem como a uma problematização que nos esclareça a partir de qual ponto de vista biológico a memória humana - seja “memória recente” ou a chamada “memória permanente” que se localiza no hipocampo -, corresponderia a um processo que não permite precisão, uma vez que envolve parcialidades, esquecimentos, distorções, reconstruções, omissões, hesitações. Há ainda uma significação vulgar que remete à Memória a uma categoria estática relacionada à imagem de depósito de dados e à relação simbólica daquela com o passado, que, segundo LeGoff (1992, p. 213, 217):

A criação do passado tem uma função social. A maior parte das sociedades considera o passado como modelo do presente. Nesta devoção pelo passado há, no entanto, fendas através das quais se insinuam a inovação e a mudança... A inovação aparece em uma sociedade sob a forma de um regresso ao passado: é a ideia força das renascenças [...] os artistas da idade Média revelam atração pelo passado, o tempo mítico do Paraíso, a procura do momento privilegiado, que arrasta para o futuro a salvação ou a danação... Movidos por um desejo de eternidade recorreram com frequência ao símbolo.

A Memória surge então como uma necessidade social de afirmação e possivelmente uma atualização mecânica de vestígios. A questão em termos não muito diferenciados desses, era já levantada por José Honório Rodrigues no seu livro *Filosofia e História*, republicado em 1981. Afonso Carlos Marques dos Santos, em um artigo publicado na revista *Tempo Brasileiro* de 1986, retoma criticamente a seguinte passagem de José Honório Rodrigues (1981, p.48):

[...] a memória é depósito de dados, naturalmente estática, pois configura um princípio de conservação, uma simples reprodução dos sucessos anteriores existentes na vida animal superior; a Tradição é o respeito à continuidade dos hábitos, costumes e ideias, é também estática e contém contra si muitos aspectos negativos, ao lado de alguns positivos; só a história é a análise crítica, dinâmica, dialética, julgadora do processo de mudanças e desenvolvimento da sociedade.

Se falível ou não, a memória é, de forma elementar, a capacidade humana de conservar e de inscrever, usando a habilidade de lembrar mentalmente vivências

passadas, registradas no recôndito da mente, conhecimentos, conceitos, sensações e pensamentos experimentados em um tempo remoto. Estudiosos ligados à Neurobiologia e à Psicologia Cognitiva relatam a existência de várias memórias, uma vez que se identificam diversas fontes de armazenamento de dados em nossa mente, não limitadas em uma área determinada de nosso cérebro, mas inerentes a distintas atividades mentais.

Seja em que condições a memória se expresse, especialistas são da opinião de que ela é fundamental ao desempenho cognitivo do homem. Ela exige, para seu melhor desempenho, um alto dispêndio de energia mental, e se adultera com a passagem do tempo. Seu mecanismo age como uma espécie de colagem de fragmentos mnemônicos e de conhecimentos, que dá vida a ideias originais. Nossa memória tem níveis diferentes de conservação temporal dos dados adquiridos. Alguns deles se esvaem com a passagem dos anos, outros se tornam mais difíceis de detectar, enquanto determinadas informações possam parecer "apagadas" e são reconstituídas dificilmente. Tal fato parece constituir mais uma prova de que existem vários tipos de memória, o que transformaria seu estudo em algo complexo, que exige um esforço que não descarte a interdisciplinaridade e que busque respostas em análises neurofisiológicas, moleculares, emocionais e bioquímicas.

Em nossos dias, estudiosos dividem-na dois tipos, conforme sua extensão no tempo, atividades cerebrais ligadas ao processo, à condição de conservação, os mecanismos neurológicos intrínsecos operação e certo teor. Um dos tipos de memória é a declarativa, que se liga à ideia de "dom" que o ser humano possui naturalmente, na medida em que ele relata fatos. Aquela poderá ser submetida à prática da "recordação", e é subdividida em memória imediata – esta, com duração instantânea, que logo se extinguirá -, memória de curto prazo (ou de trabalho).

Este tipo é considerado pela Psicologia Cognitiva (MAGALHÃES, 1975) e requer algumas horas para que desapareça, legando à mente alguns resquícios de sua "presença", apenas o necessário para ser lembrado depois e empregado de forma útil. Sua conexão se estabelece sob nossas emoções, costumes e sensações, ao passo que a memória de longo prazo – abrange intervalos de tempo mais amplos, como meses ou anos.

## 4.2 BASE HELENÍSTICA DA IDEIA DE MEMÓRIA

Presente desde a antiguidade clássica, o tema da memória ocupa assento importante no panteão grego. A deusa *Mnemosyne* dirige a função poética, é a mãe das musas, responsáveis pela inspiração dos poetas. Jean-Pierre Vernant (1973, p. 71-97), no conhecido estudo. Aspectos míticos da memória, reflete sobre o papel da divindade naqueles tempos imemoriais.

A memória relaciona-se com as intervenções sobrenaturais, a poesia é uma forma de possessão e de delírio divino: os *aedos* criam incorporados pelas musas. Comparado ao profeta, que se inspira em Apolo, o pesquisador confere aos dois, poeta e profeta, dons devidência diferenciando-os na questão temporal: o adivinho faz prospecção, projeta o futuro; o *rapsodo* baseia-se no passado, não o individual, mas o dos tempos primordiais. A memória “transportaria” o poeta ao coração dos acontecimentos antigos da coletividade. A Memória Grega se perde nos tempos longínquos da história da humanidade. Daí ser este um tema de estudo cujos parâmetros delimitam-se a quase 4.000 anos de um processo civilizatório sem igual. Um breve resgate histórico, que nos possibilite observar uma visão sobre a Memória que remonte à Grécia antiga, é segundo Campello e Caldeira (2005, p.144), assim delineada:

Desde a época helenística, os gregos colecionavam objetos de arte, materiais precisos, raros e exóticos. Os templos da Grécia antiga continham, em suas fachadas e dependências, estátuas, vasos, pinturas, peças em ouro, prata e bronze, expostos à admiração pública. Esse gosto por obras de arte foi continuado pelos romanos e, no final da República e do Império, são formadas coleções de tais objetos obtidos durante as guerras, com a pilhagem de peças. As obras assim adquiridas eram apreciadas pelos cidadãos, durante os ofícios religiosos, em procissões, em acontecimentos políticos, nos templos, fóruns, teatros, saunas e jardins públicos.

Sendo a memória capaz de nos remeter a um passado remoto - e o relato da fase arcaica grega que encontramos nos livros é “preenchida” pelo “registro” de Homero nas suas “A Ilíada” e a “A Odisséia”, percebermos que para atender às considerações sobre a Grécia Antiga, no tocante à sua “ideia helenística”, temos antes que, de forma figurada, perceber que no estudo daqueles estados, Toynbee (1981) comentou:

Localizadas ao tempo de alguns decênios, ou delimitadas por alguns séculos ou ainda, as grécias englobadas no horizonte de milênios de sua existência, necessário se faz um acatarse, ou seja, um retorno ao passado para chegar ao presente com o espírito aberto a novas descobertas, pois, a cada incursão, sempre algo de novo se descobre ou uma nova civilização se descortina. Tantas são as civilizações encontradas até o presente, e, a cada dia que passa, tantas outras ressurgem dentre as pedras escavadas, que se pode dizer sem receio que a cada momento, o espírito grego nos prega peças e nos coloca diante de novos fatos a serem desvendados. Tudo o que se encontra, é obra do destino, que os gregos de todas as grécias, tão bem souberam vivenciar.

O pensamento grego é constituído por inúmeros acontecimentos que estão presentes e se encontram ordenadamente por toda a Memória Grega. Vale dizer, que o pensamento grego é mais do que paradigmático, haja vista, que os gregos souberam ao longo de numerosos períodos históricos, forjarem suas ideias, elaborar seus pensamentos, mantendo uma linha de raciocínio lógico na ordem filosófica de suas concepções quer de vida política, econômica e social, quer quando em libações oferecidas a seus deuses, produto de uma imaginação singular.

A arte da memória nasceu na Grécia Antiga, como vimos. Para os gregos, uma boa memória era importantíssima para um bom orador, portanto a memória era parte essencial da Retórica. Essa arte estabeleceu regras que serviriam para o orador desenvolver sua memória artificial que é aquela que não é inata e que pode ser exercitada, fortalecida e condicionada pela Educação.

Para nós, uma educação visual. De acordo com essas regras, a primeira coisa a ser feita seria gravar na memória uma série de locais, que poderiam ser baseados numa construção arquitetônica, por exemplo. Depois, as imagens (conhecidas como imagens agentes, que deveriam ser fantásticas, inusitadas) a serem lembradas seriam colocadas nesses locais. Assim, quando fosse necessário lembrar de alguma coisa, só teríamos que caminhar por esses locais para trazeremos de volta a imagem desejada.

Um orador grego, ao discursar, percorreria os caminhos de sua memória através desses locais imaginados, para lembrar de todo seu discurso. Ao lançarmos nosso olhar sobre um passado tão remoto, estaríamos usufruindo de nossa capacidade de memória que intervém em esferas tão longínquas, a ponto de descortinar espaços geográficos, mas sim, como aponta Hartog (2004, p.14), que é a escolha de um caminho para seguir, ponto este, indispensável à habilidade humana de registrar:

Quer se trate de viagens longínquas – até os limites dos limites, como no caso de Ulisses – ou de viagens na própria Grécia ou a Roma, quer se trate de viagens literárias – tal qual a de Apolônio de Tiana, no espaço de uma língua e de uma cultura – é de narrativas de viagens que tratamos. O objetivo, aqui, não é delinear um mapa dessa cultura antiga, extenso e pesado aparelho sinótico desdobrado sob os olhos do leitor, em que as mudanças são marcadas por uma lenta ou, ao contrário, uma brusca contração das curvas de nível, mas se visa tão-somente escolher alguns viajantes e segui-los por um tempo. Portanto, nem a topografia, nem a geografia, mas o movimento e o olhar, a topologia e o itinerário. Pois seus percursos no espaço do mundo inscrevem-se também como certo número de itinerários, de traços mais ou menos profundos e perenes, em sua própria cultura.

Na Idade Média, a memória artificial cristianiza-se e passa a ser intencionalmente aplicada a partir dos trabalhos de escolásticos como Alberto Magno e Tomás de Aquino. Ela se tornou o instrumento pelo qual a Igreja passou a construir imagens – a partir da pintura e de sermões – para catequizar o fiel. Na perspectiva de Maurice Halbwachs (1877-1945), toda memória é “coletiva”. Ou ainda, conforme Henry Rousso (1998; p. 94-95):

[...] seu atributo mais imediato é garantir a continuidade do tempo e permitir resistir à alteridade, ao ‘tempo que muda’, as rupturas que são o destino de toda vida humana, emsuma, ela constitui – eis uma banalidade – um elemento essencial da identidade, dapercepçãode si e dos outros [...]

A Memória, no sentido primeiro da expressão, é a presença do passado, e esta se constitui em uma construção psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representaçãoseletiva do passado, que nunca é somente aquela do indivíduo, mas de um indivíduo inserido em um contexto familiar, social, nacional. Ela poderia de certa forma, ser uma ferramenta de resistência no tempo e construtora da identidade individual e coletiva.

#### 4.3 MEMÓRIA ENQUANTO CONCEPÇÃO SOCIAL

A memória, enquanto um fenômeno individual ou algo relativamente íntimo e próprio da pessoa, já é antevista segundo Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, como algo onde ela precisa ser entendida também, ou, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social.

Em outras palavras, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. Se destacarmos essa característica flutuante, mutável, da memória, tanto individual quanto coletiva, devemos lembrar também que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis. Todos os que já realizaram entrevistas de história de vida percebem que no decorrer de uma entrevista muito longa, em que a ordem cronológica não está sendo necessariamente obedecida, em que os entrevistados voltam várias vezes aos mesmos acontecimentos, há nessas voltas a determinados períodos da vida, ou a certos fatos, algo de invariante.

A relação social que é remetida ao tempo, posto que “o calendário é um dos grandes emblemas e instrumentos do poder” (LE GOFF, 1994, p.494), possui, além daquela influência social, uma sujeição à natureza ou aos ritmos do universo, que é discernido pelo mesmo autor (pags. 485,486) dessa forma:

O tempo do calendário é totalmente social, mas submetido aos ritmos do universo [...] o calendário é um objeto cultural [...] enquanto organizador do quadro temporal, diretor da vida pública e cotidiana, o calendário é, sobretudo, um objeto social. A conquista do tempo através da medida é claramente percebida como um dos importantes aspectos do controle do universo pelo homem.

Diríamos que, em uma história de vida individual - quando em memórias construídas coletivamente -, houvesse elementos irredutíveis, em que o trabalho de solidificação da memória foi tão importante que impossibilitou a ocorrência de mudanças. Em certo sentido, determinado número de elementos se tornam realidade, passa a fazer parte da própria essência da pessoa, muito embora outros tantos acontecimentos e fatos possam se modificar função dos interlocutores, ou em função do movimento da fala. Quais são, portanto, os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva? Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente.

Em segundo lugar, são os acontecimentos que se atribuem como "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É



perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada.

De fato, poderiam existir acontecimentos regionais que traumatizaram tanto, marcaram tanto uma região ou um grupo, que sua memória pode ser transmitida ao longo dos séculos com altíssimo grau de identificação. Além desses acontecimentos, a memória é constituída por pessoas, personagens. Aqui também podemos aplicar o mesmo esquema, falar de personagens realmente encontradas no decorrer da vida, de personagens freqüente das por tabela, indiretamente, mas que, por assim dizer, se transformaram quase que em conhecidas, e ainda de personagens que não pertenceram necessariamente ao espaço-tempo da pessoa. Por exemplo, no caso da França, não é preciso ter vivido na época do general De Gaulle para senti-lo como um contemporâneo.

#### 4.4 MEMÓRIA E CULTURA

O desenvolvimento dos estudos da memória é revolucionário, sobretudo depois de 1950, mas no século XIX reporta-se à memória coletiva. A memória seria algo homogêneo e único. Mas quem trabalha com o tema sabe que é por excelência multidisciplinar e que, nesse sentido, cada disciplina tem uma função humana primordial. Segundo Le Goff apud Leroi-Gouhan (1994, p.72-73):

A memória coletiva tomou, no século XIX, um volume tal que se tornou impossível pedir à memória individual que recebesse o conteúdo das bibliotecas [...] O século XVIII e uma parte importante do XIX viveram ainda sob cadernos de notas e catálogos de obras; entrou-se em seguida na documentação por fichas que realmente apenas se organiza no início do século XX. Na sua forma mais rudimentar corresponde já à constituição de um verdadeiro córtex cerebral exteriorizado, já que um simples fichário bibliográfico se presta, nas mãos do utilizador, a arranjos múltiplos [...] A imagem do córtex é até certo ponto errada, pois se um fichário é uma memória em sentido estrito, é contudo uma memória sem meios próprios de rememoração e a sua animação requer a introdução no campo operatório, visual e manual, do investigador. Mas os desenvolvimentos da memória no século XX, sobretudo depois de 1950, constituem uma verdadeira revolução da memória e a memória eletrônica não é senão um elemento, sem dúvida o mais espetacular.

A memória é a possibilidade de viver uma experiência, gravá-la e transmiti-la às novas gerações. Foi por meio dessa faculdade que o homem acumulou

conhecimento, repassou as outras gerações e construiu toda a cultura e saber a respeito da realidade. A cultura é o resultado do processo de socialização que mostra que somos formados desde a gestação pelo grupo social no qual estamos inseridos. A família, a escola, a opção religiosa, a linha ideológica, enfim, as várias instituições sociais nas quais passamos a nos integrar e por meio das quais, passamos a construir o capital cultural que nos permite fazer a seleção da memória. Tal interação é fundamental para a constituição dos acervos porque fomenta uma especialização.

Todas as memórias apresentam um processo individual e, a partir dele, podemos perceber os grupos sociais. A partir de uma história de vida podemos apreender um pouco sobre a sociedade, onde a memória é útil às ciências sociais. Portanto, a memória é um espaço de luta política e social. Segundo Le Goff (1994, p. 469) temos:

Segundo o programa do homem, que a memória humana conserva um grande setor não "informatizável" e que, como todas as outras formas de memória automáticas aparecidas na história [...] Para além dos serviços prestados nos diferentes domínios técnicos e administrativos onde a informática encontra as suas primeiras e principais informações, é necessário aos nossos fins observar duas conseqüências importantes do aparecimento da memória eletrônica. A primeira é a utilização dos computadores no domínio das ciências sociais

A pesquisa em memória deve ser feita sempre com os olhos do presente. Buscamos informações no passado para entender melhor os problemas de hoje e pensar soluções adequadas. O estudo sobre a memória não pode envolver romantismo, nostalgia porque é um enfrentamento dos problemas atuais. Antigamente, os velhos de uma comunidade eram os detentores do saber coletivo e preparavam as novas gerações. Mediante o progresso científico e cultural, nos séculos XVIII, XIX e XX, podemos discutir acerca de um acervo cultural documental de grande proporção, parecendo-nos impossível que os indivíduos possam arcar com seu cuidado. Sobre o século das luzes Campello e Caldeira (2005, p. 145, 147) discorrem:

[...] as coleções reais são abertas à visitação pública culminando com a ampliação do acesso a esses acervos [...] Foi, portanto, a partir do séc. XVIII que se difundiu a criação dos grandes museus [...] Incluem-se nessa categoria os sítios arqueológicos, os museus instalados em monumentos históricos ou em campos de batalha e aqueles constituídos em memória de uma pessoa.

Surgem então os primeiros arquivos no século 18 e as grandes bibliotecas, no século XIX, e percebe-se que é preciso formar profissionais para o registro. Trabalhamos com fragmentos de memória e precisamos de profissionais que forneçam ao pesquisador o maior número de fragmentos possível para uma visão de conjunto.

A metodologia da história oral é rica, mas precisa ser associada a outros recursos, como as imagens que são detonadoras da memória. O resgate da memória pode contribuir para a democratização cultural e para a formação de novas gerações. Sabemos hoje o quanto é importante conhecimento que nos imprimem condição de identidade, fortalecimento de laços familiares, como a trajetória familiar inserida em álbuns de família. Pesquisas sociológicas efetuadas na Europa mostram que a falta dessa memória faz com que jovens pratiquem violência. Conhecer a memória individual e coletiva é o início de uma cidadania responsável.

## 5 CULTURA E DOCUMENTOS DE ARQUIVO

### 5.1 CULTURA: a necessidade de conhecê-la como prerrogativa do profissional que lida com documentos

Cultura (do latim *colere*, que significa cultivar) é um conceito de várias acepções, sendo a mais corrente a definição genérica formulada por Edward B. Tylor, segundo o qual cultura é “aquele todo complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, a lei, os costumes e todos os outros hábitos e capacidades adquiridos pelo homem como membro da sociedade”. Em Roma, na língua latina, seu antepassado etimológico tinha o sentido de “agricultura” (significado que a palavra mantém ainda hoje em determinados contextos), como empregado por Varrão, por exemplo. Cultura é também associada, comumente, a altas formas de manifestação artística e/ou técnica da humanidade, como a música erudita europeia (o termo alemão *Kultur* – cultura – se aproxima mais desta definição).

Há diversas concepções para o termo cultura. Por ter sido associada ao conceito de civilização no século XVIII, a cultura muitas vezes se confunde com noções de: desenvolvimento, educação, bons costumes, etiqueta e comportamentos de elite. Essa confusão entre cultura e civilização foi comum, sobretudo, na França e na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX, onde cultura se referia a um ideal de elite. Ela possibilitou o surgimento da dicotomia (e, eventualmente, hierarquização) entre “cultura erudita” e “cultura popular”, melhor representada nos textos de Matthew Arnold, ainda fortemente presente no imaginário das sociedades ocidentais.

O arquivista deve ter sólida formação cultural para avaliar a importância dos documentos que manipula, e preparo para trabalhar com documentos de várias épocas. Necessita também ser versátil para atuar em equipe, colaborando com profissionais de áreas como biblioteconomia, direito, administração, história, informática e outras. Precisa, ainda, conhecer a legislação para avaliar a validade dos documentos manipulados. Schellenberg *apud* Casa Nova (1867-1951), em seu manual *Archivística* (2004, p. 97), define arquivo como sendo: “a acumulação ordenada de documentos criados por uma instituição ou pessoano curso de suas atividades e preservados para a consecução de seus objetivos políticos, legais e culturais, pela referida instituição ou pessoa”. Nessa definição de Schellenberg,

podemos ressaltar a preservação dos arquivos para atender a fins políticos, legais e/ou culturais.

Contudo, a finalidade cultural do arquivo é um dos elementos essenciais analisados nesta pesquisa. Na visão de Bellotto (2004), o arquivo permanente visa o público que compõe a esfera da pesquisa científica ou apenas aqueles que possuem interesse puramente cultural, como os historiadores, jornalistas, sociólogos, cientistas político etc., para disseminação da informação nele preservada. O seu usuário pode também ser o cidadão que compõe a sociedade na qual esta instituição arquivística considerada de ordem permanente está situada, com o desejo de absorção de conhecimento de cunho cultural e histórico para seu desenvolvimento social.

Desse modo, observamos uma função de cunho cultural desenvolvida pelo arquivo permanente no que se trata do desenvolvimento da atividade de disseminação de informação possibilitada pela memória preservada em seu acervo.

A ação cultural surge para ajudar a distribuir mais igualmente a cultura e a arte que temos no atual modelo de sociedade através do seu conjunto de conhecimentos e técnicas. A ação cultural trabalha diretamente com a cultura, ação essa, considerada uma ação sociocultural. O papel social do arquivo está diretamente ligado à guarda da documentação histórica de uma sociedade e, portanto falar de arquivo é referir-se a ele como lugar de memória. Pierre Nora (1993, p.12-13) resalta a artificialidade dos lugares de memória “que antes de tudo, são restos”.

## 5.2 A CULTURA *VERSUS* TEMPO: Interação geradora de informação

Na sociedade moderna, a maioria das pessoas vive uma relação deslocada com o tempo. Ou, dito de outro modo, o tempo as domina. Entre as numerosas coações às quais o ser humano está submetido, conta também a do tempo. Quem não se queixa, hoje em dia, da falta de tempo, do que gostaria de fazer se tivesse tempo, ou seja, se o tempo fosse seu?

Um dos paradoxos da sociedade industrial desenvolvida consiste precisamente em que a medida que se tem reduzido a jornada de trabalho, o tempo de trabalho, parece que as pessoas vão tendo menos tempo livre, isto é, menos tempo disponível para fazer o que se gostaria.

A cultura é a totalidade dos sistemas de significação através dos quais, o ser humano particular mantém sua coesão (seus valores e identidade e sua interação com o mundo). Esses sistemas de significação, usualmente referidos como sistemas modeladores secundários (ou a linguagem da cultura), englobam não apenas todas as artes (literatura, cinema, pintura, música, etc.), as várias atividades sociais e padrões de comportamento, mas também os métodos estabelecidos através dos quais a comunidade preserva sua memória e seu sentido de identidade (mitos, história, sistema de leis, crença religiosa etc.). Cada trabalho particular de atividade cultural é visto como um texto gerado por um ou mais sistemas Santaella (1996 p 28).

Daí que o domínio do tempo constitua hoje em dia parte essencial de todo projeto emancipador, de todo projeto que pretenda transformar as atuais condições de vida e de trabalho no sentido de melhorar a qualidade de vida de todos e não só de uma minoria.

Qualquer ideal de progresso, isto é, de aperfeiçoamento da organização social deve, portanto levar em consideração a análise do tempo, ou melhor, dizendo, dos diferentes tempos, a fim de descobrir suas contradições e ver suas possibilidades de superação. Atualmente há cada vez mais pessoas separadas da ordem natural do tempo. Os jovens se deitam quando sai o sol e não quando ele se põe. Há discotecas que abrem à meia-noite ou mesmo depois.

Tempos socialmente definidos como as notícias da *tv*, a abertura dos cinemas, dos restaurantes, os feriados etc., marcam a vida do cidadão atual. Há inclusive grupos sociais que postulam a liberdade das ordens e da configuração do tempo para cada um: que se possam comprar durante as 24 horas do dia, como se mantém em emissão permanente as cadeias televisivas. Pode-se esquiar tanto no inverno quanto no verão, comer fruta fresca independentemente das estações do ano etc.

Mas apesar de tudo a ordem natural do tempo segue vigente. Os indicadores naturais do tempo seguem ativos, como demonstram as investigações da medicina do trabalho ao estudar a influência dos turnos do trabalho noturno e da luz artificial no organismo humano. Basta recordar a este respeito certas repercussões existentes no âmbito do tráfego e da energia. Afirmara Burge (2005; p.41):

Roger Chartier argumentava que era praticamente impossível rotular objetos ou práticas culturais como “populares”. Focalizando os grupos sociais e não os objetos ou prática, pode-se argumentar que as elites da

Europa Ocidental no começo dos tempos modernos eram “biculturais”, participação do que os historiadores chamam de “cultura popular”, e também, de uma cultura erudita de que as pessoas comuns estavam excluídas.

A humanidade é configurada por uma multiplicidade de fatores oriundos de uma infinidade gama de lugares, seja no passado ou em seu derredor, que interferem no homem desde o berço. Aristóteles<sup>11</sup> dizia: “A cultura é o melhor conforto para a velhice”. Nesse cenário terreno de vários grupos humanos, percebe-se que cada grupo tem sua cultura, com seu jeito próprio de se vestir, de se alimentar, procurar ou construir moradias, celebrar, agir e pensar. André Malraux<sup>12</sup> dizia que cultura não se herda, se conquista. Na terra há, portanto, enorme variedade de culturas. Por isso falamos de cultura norte-americana, inglesa, francesa, tupinambá, greco-romana, vitoriana (século XIX), etc. Não há cultura superior à outra. Nos moldes antropológicos, nenhum povo pode ser chamado de "selvagem" ou "primitivo", em relação a seu modo de vestir, adornar-se, como se alimentava ou expor sua liberdade de expressão. Em relação ao tempo, vivemos em função e regidos por horários.

No teatro, o fator tempo é fundamental, pois enquadra o transcorrer de uma peça em uma escala de tempo. Significa uma forma de estar em conformidade com uma contagem de horas, de minutos e de segundos. E a isso chamamos de tempo cronológico. Assim como os diversos grupos possuem uma cultura, portanto, assim também eles criaram diversos calendários, ou modos diferentes de contar e dividir o tempo. Para isso escolheram uma data importante para eles. Nós, por exemplo, dispomos do ano 1 para dividir a história da humanidade. O Teatro Santa Rosa é remetido à horas, dias ou ano, para inseri-lo no tempo e na relação com os fatos importantes.

Por isso temos sua data de inauguração tão “próxima” da implantação da República ou mais tarde, à Revolução de 1930. Ou seja, assim como Júlio Prestes não tomara posse devido ao impacto da Revolução de 1930, também não pudera em virtude do golpe de estado desencadeado em 3/10/1930, sendo assim foi exilado. Getúlio Vargas assumira, então, a o "Governo Provisório" em 3 de novembro de 1930, data que marca o fim da República Velha. Comparativamente, o Teatro

---

<sup>11</sup> Encontrado em: <[http://pensador.uol.com.br/frases\\_que\\_falam\\_sobre\\_cultura/](http://pensador.uol.com.br/frases_que_falam_sobre_cultura/)> Acesso em: 18 ago. 2013.

<sup>12</sup> Idem: <[http://pensador.uol.com.br/frases\\_que\\_falam\\_sobre\\_cultura/](http://pensador.uol.com.br/frases_que_falam_sobre_cultura/)>. Acesso em: 18 ago. 2013.

Santa Rosa fora inaugurado em 03/10/1889. Assim, a correlação entre a cultura e o tempo<sup>13</sup>, inspira-nos a usarmos nosso lado inventivo. Uma frase é dita no filme “V” de Vingança, dirigido por James McTeigue (2005): “Não existe coincidência, apenas a ilusão de uma coincidência”. Finalmente, a noção divulgada pelo senso comum em relação ao tempo é que este inerente ao ser humano, uma vez que todos somos, a princípio, capazes de reconhecer, de ordenar a ocorrência de eventos perceptíveis aos nossos sentidos. Contudo, ao longo da modernidade e em nossa era pós-moderno, a ciência evidenciou diversas vezes que nossa percepção e sentidos são propensos a nos enganar.

### 5.3 INFORMAÇÃO E CULTURA NOS DOCUMENTOS DE ARQUIVO

*“Todo o documento de cultura, é também um documento de barbárie”*

Walter Benjamin.

As atividades cotidianas de qualquer administração são objetos de registro em algum tipo de documento. Os documentos relacionados a uma função, produzidos ou acumulados por determinado órgão, mantêm entre si relações que precisam ser deslindadas no processo de avaliação. A Prof.<sup>a</sup> Maria Izabel de Oliveira destaca que na lei de arquivos 8.159 de 08 de janeiro de 1991, temos:

Art. 1º É dever do Poder Público a gestão documental e o de proteção especial a documentos de arquivos, como instrumento de apoio à administração, à cultura, ao desenvolvimento científico e como elementos de prova e informação. [...] Art. 3º Considera-se gestão de documentos o conjunto de procedimentos e operações técnicas referentes à sua produção, tramitação, uso, avaliação e arquivamento [de documentos] em fase corrente e intermediária, visando a sua eliminação ou recolhimento para guarda permanente. [...]

A análise da rotina documental e das inter-relações dos vários conjuntos é essencial para que se conheça o contexto de produção, evitando-se sentenciar sobre peças isoladas de arquivo. Da construção histórica do conceito de documento, ao caráter híbrido das mídias que compõem as “nuvens” de memórias virtuais e suas linguagens, este artigo busca compreender o sentido (processo) e o significado (produto) que a ideia de documento possa ter para uma memória social digital. Ao definir documento, no âmbito da ciência da informação, enquanto também, uma

---

<sup>13</sup> Vide página 76, para outra abordagem.



memória social, encontrá-la como matéria de discussão na primeira parte dos estudos de Dodebei (1997), seguida de comentários sobre as mudanças do cenário tecnológico na cultura digital da modernidade para a pós-modernidade e dos objetos informacionais representados pelas mídias "híbridas". Estas podem modificar a trajetória da Ciência da Informação e "formatam" a memória social. Aquele autor finaliza a discussão com a apresentação do estado-da-arte das ações de constituição de arquivos, bibliotecas e museus digitais virtuais, bem como a questão do documento/patrimônio (nascido) digital. Nessa perspectiva, remetemo-nos a Pinto et al (2007, p.84) que diz que:

Nas tecnologias estão enquadradas desde as microformas, microfilmes e reprografia as mais modernas, como disco ótico, CD-ROM, imagem eletrônica e outras, exceto as específicas de computador que ficaram em categoria própria [...]. Os sistemas de recuperação da informação englobam as saídas do sistema, no ponto de vista de sua qualidade [...].

A Arquivologia, no contexto da Ciência da Informação, aparece, de forma reiterada, associado à crise engendrada pela insuficiência da visão racionalista do mundo (PINTO et al, 2007, p.31), ganha novos recursos que facilitam o acesso a informação, e por sua vez contribuem para a ênfase na memória.

A própria tecnologia fornecerá àquela ciência novos suportes acompanhados de seus respectivos códigos, legislações e linguagens metadados<sup>14</sup>. Dantas, Dodebei (2010). O desenvolvimento de Metadados está ligado à pós modernidade na medida em que há uma "meta valorização" (meta no sentido de ir além) do documento quando a sociedade o eleva à condição de patrimônio cultural, no que se refere à ampla apropriação das tradições. Metadados, nesse contexto, apresentam-se como "dados sobre os dados", ou como modelos de representação ou abstração daqueles dados, objetivando tão somente descrever uma coleção(ões), identificação das características de cada componente daquela(s). Os metadados possuem determinante papel na administração de dados, posto que deles as informações são selecionadas, processadas, e consultadas. Souza, Vendrusculo e Melo (1992, p.1) discernem que:

---

<sup>14</sup> Segundo o dicionário Aurélio (2013), Metadados correspondem a linguagem binária do computador, cujas combinações são entre 0 e 1. Uma segunda definição nos diz que: "Metadado é uma abstração do dado, capaz, por exemplo, de indicar se uma determinada base de dados existe, quais são os atributos de uma tabela e suas características, tais como: tamanho e/ou formato" (Adaptado de: <<http://www.linhadecodigo.com.br/artigo/298/introducao-a-metadados.aspx>> Acesso em 02 de agosto de 2013).

Com a expansão da *Internet* e o conseqüente desenvolvimento da tecnologia de redes eletrônicas, vêm se intensificando o fenômeno da explosão de documentos eletrônicos, ocasionando o aumento, em progressão geométrica, do volume de informações disponíveis. Diante dessa realidade, torna-se imprescindível o desenvolvimento de padrões que visem à descrição exata dos recursos de informação. Nesse sentido, várias iniciativas estão sendo conduzidas com o propósito de discutir a questão e propor padrões de descrição de recursos de informação, como é o caso do *Dublin Core Metadata Initiative*, em cujo site estão disponíveis as mais recentes contribuições apresentadas pelo *Working Group* aos membros do DC. *Dublin Core* pode ser definido como sendo o conjunto de elementos de metadados planejado para facilitar a descrição de recursos eletrônicos. Metadado significa dado sobre o dado

Ora, se o patrimônio é também um valor que reúne concepções abstratas, imateriais, assim como é o documento em relação aos materiais da História, isto implicaria em legitimação. E é exatamente neste ponto que encontramos pouquíssimas instâncias que estejam discutindo o que, quem e como preservar os objetos nascidos digitais e valorizados em patrimônio. Talvez esse seja nosso próximo desafio: lidar com o paradoxo da manutenção de bens patrimoniais quando o *default* social é o consumo e o esquecimento. A pós-modernidade segue a modernidade no sentido de que ela abarca um mundo conquistado pelos valores do raciocínio técnico, da expansão do capitalismo, da consolidação da mais valia (MARX, 1980) sobre todo o produto que é convertido em mercadoria, assim como, certas produções artísticas como a obra de arte que é vista como um produto mercadológico (HOBBSAWM, 2013). A pós-modernidade se reflete nas mentalidades do mundo contemporâneo voltado para o consumo, as inovações, as tecnologias e ultimamente a criticada ideia de sustentabilidade.

A chamada "pós-modernidade" aparece como uma espécie de Renascimento dos ideais banidos e cassados por nossa modernidade racionalizadora. Esta modernidade teria terminado a partir do momento em que não podemos mais falar da história como algo de unitário e quando morre o mito do Progresso. É a emergência desses ideais que seria responsável por toda uma onda de comportamentos e de atitudes irracionais e desencantados em relação à política e pelo crescimento do ceticismo face aos valores fundamentais da modernidade.

Se a modernidade se configurou na emergência de uma burguesia que pouco a pouco conquistou um espaço mercantil que será regido pelo capital e que tão logo unir-se a máquina para que o hábito de consumir se enraíze na sociedade ocidental,

assim também a pós-modernidade terá evoluído para uma máquina cada vez mais "imitadora" de certos recursos que só o ser humano possui: a memória, o acúmulo de experiências voltado para o uso prático.

Assim os dois "momentos" acima citados valorizam a técnica, a qualificação, e em nossos dias poderíamos conceber uma pós-modernidade aonde a tecnocracia parece ocupar muito mais espaço, ainda mais quando aquela é antecipada pela globalização.

Outro elemento que surge das duas denominações acima - sem que não esqueçamos que modernidade implica em expansão do capital -, é a ideia de "novo" ou novidade. Remetendo a filósofa Márcia Tiburi<sup>15</sup> (2012) que disse: "Não sinto necessidade de ler jornais todos os dias, pois serão as 'mesmas' notícias publicadas diariamente e, diria que em 100 anos é que algo de novo seria publicado em um jornal". Ao verificar, dentro da perspectiva de que jornais publicam fatos novos (e não poderíamos dizer dos jornais de 1961 do fundo de arquivo da FCJA) atentamos para o que a filósofa dissera quando encontramos no montante acondicionado naquela fundação notícias não tão diferentes das nossas (exceto claro pelo o contexto e fatos, etc.) na medida em que os espetáculos, por exemplo, anunciados para o Santa Roza tinham o mesmo teor de novidade. É como o verso de uma composição do cantor Cazuza<sup>16</sup> que diz: "eu vejo um futuro repetir o passado [...] o tempo não para", e nesse sentido a própria concepção de documentos antigos pode, vir a ser submetida a novos conceitos, formulas, suportes (digitalização).

---

<sup>15</sup> Márcia Tiburi, que afirmara que "as pessoas têm medo de falar o que pensam", possui, à guisa de informações sobre a filósofa e artista plástica, o sítio eletrônico disponível em: <<http://lendoeuaprendo.blogspot.com.br/2012/11/marcia-tiburi-biografia.html>> Acesso em: 17 ago.2013

<sup>16</sup> Cazuza, importante cantor da MPB, integrou a banda de *rock* "Barão Vermelho", nos anos 1980. A canção citada foi uma de suas últimas, quando já estava acometido de *AIDS*.

## 6. UM CONCEITO DE TEATRO

### 6.1 A ORIGEM DO TEATRO

Remonta a milhares de anos antes da escrita a ideia de representação perante uma concepção mitológica. Em Aristóteles<sup>17</sup>, sua relação com a tragédia, que as dividiu, nos fornece a *Katharsis* (Catarse), como uma espécie de purificação das emoções e paixões (idênticas às das personagens), enquanto efeito que se pretende da tragédia, através do terror (*phobos*) e da piedade (*eleos*) que deve provocar nos espectadores. Brandão (2007) discerne que naquele filósofo, que distingue a tragédia da epopeia, remete duas palavras chaves sujeitas a interpretações; separa argutamente a arte da moral com a teoria da mimese (imitação) e da catarse, acima descrita. Assim, quando nos voltamos para a origem do teatro a presença do culto a algum deus, associado à emoção, aparece na maioria das vezes. Segundo Carvalho apud Berthold (2001, p.171):

O "drama" geral [...] como inegável conquista civilizatória, corresponde a uma forma teatral e literária em que existe um dualismo da voz narrativa, instaurado, no caso grego, pelo respondedor do coro, divisão que fez com que a palavra não proviesse de um narrador, mas fosse gerada pelos diversos agentes da ação representada [...]. Já o conceito de teatro a que ela se refere parece sugerir toda e qualquer organização espetacular com intenção estética evidente. Uma dança ritual indígena ou um canto invocatório, por exemplo, seriam formas que "carregam em si as sementes do teatro", mas que não podem ser lidas com os mesmos parâmetros.

Na concepção de Magalhães (1975) é aos gregos que se atribui a invenção do teatro, com Dionísio (deus do vinho). Os espetáculos teatrais segundo o autor, não só serviam à diversão pública, como também integrava o culto. Mais bem antes de tudo isso, sua origem pode anteceder à escrita, que surgira por volta de 4.000a. C., como expressão humana nas primeiras sociedades primitivas, em que cria-se no uso de danças imitativas como instigadoras de forças sobrenaturais que controlavam todos os fatos necessários à sobrevivência, como a fertilidade da terra, da casa, do sucesso nas batalhas etc.

O atributo que permitia exorcizar maus espíritos também era uma característica dessa manifestação cultural. Dessa forma, possuía o teatro, no seu estágio primitivo,

---

<sup>17</sup> Encontrado em: ARISTÓTELES: A Arte Poética. Tradução: Pietro Nasseti. Capítulo XII: Divisões da Tragédia. São Paulo: Martin Claret, 2005, p.49.

o caráter ritualístico. Com o desenvolvimento do domínio e conhecimento do homem em relação ao seu meio, abrindo espaço ao caráter um tanto educativo. Sob um estágio de desenvolvimento mais considerável, o teatro passou a ser um lugar comum para a representação de lendas relacionadas aos deuses e heróis e nesse ponto, destacaríamos a participação grega na sua inovação, como dissemos. Cavalcante e Medeiros<sup>18</sup> (2011) teceram interessante comentário sobre o conceito de teatro:

Teatro, é uma forma de arte em que um ator ou conjunto de atores, interpreta uma história ou atividades para o público em um determinado lugar. Com o auxílio de dramaturgos ou de situações improvisadas, de diretores e técnicos, o espetáculo tem como objetivo apresentar uma situação e despertar sentimentos no público. Também se denomina teatro o local apropriado para esta forma de arte.

Os primórdios da idealização da Memória, como assentada no mundo grego antigo e este, por nós anteriormente citado, esteve à mercê das transformações do culto a Dionísio, da inovação da tragédia como elemento de se levar a público a expressão e a fala do participante. A inserção da sátira, segundo (RODRIGUES, 2011, p. 21) citam:

Na Grécia antiga, os festivais anuais em honra ao deus Dionísio (Baco, para os latinos) compreendiam, entre seus eventos, a representação de tragédias e comédias. As primeiras formas dramáticas na Grécia surgiram neste contexto, inicialmente com as canções dionisiacas (ditirambos). A tragédia, em seu estágio seguinte, se realizou com a representação da primeira tragédia, com Téspis. A introdução de segundos e terceiros atores nas tragédias vieram com Ésquilo e Sófocles. Surgiu também a peça satírica: o conservador Aristófanes cria um gênero sem paralelo no teatro moderno, pois a comédia aristofânica mesclava a paródia mitológica com a sátira política. Todos os papéis eram representados por homens, pois não era permitida a participação de mulheres [...] Nesse mesmo período, os romanos já possuíam seu teatro, grandemente influenciado pelo teatro grego, do qual tirou todos os modelos. Nomes importantes do teatro romano foram Plauto e Terêncio. Roma não possuiu um teatro permanente até o ano de 55 a.C., mas segundo é dito, enormes tendas eram erguidas, com capacidade para abrigarem cerca de 40.000 espectadores.

A presença ritualística que o teatro evoca nos primitivos cultos pré-históricos e indígenas, como tratada em Carvalho (2001, p. 171) nos possibilita encontrar no Brasil antes da "descoberta" (1500) um teatro introduzido pelo jesuíta José de

---

<sup>18</sup>Diego Cavalcante e Saulo Medeiros possuem um compêndio de 33 slides que dão conta da história do teatro em termos generalizados, mas que também alude ao teatro nordestino. Seu material está disponível em pdf pelo sítio eletrônico: <[www.dsc.ufcg.edu.br/pet/ciclo.../origem\\_evolucao\\_teatro.pdf](http://www.dsc.ufcg.edu.br/pet/ciclo.../origem_evolucao_teatro.pdf)> Acesso em: 1 nov. 2012.

Anchieta, em missão da catequese dos índios. O objetivo era apenas moralizar e evangelizar esse povo confinado nas florestas íngremes, mas o Teatro funcionou acima de tudo como um poderoso instrumento de comunicação humana, vez que atividade vigorosamente instintiva e cativante.

Após a Colônia e o Império o Brasil Republicano não condiz com a força ideológica do teatro, pois o momento de transição e de efervescência política fez banir de certa forma, como sempre acontece em outros momentos históricos de semelhante instabilidade. Com a semana de Arte Moderna, centenário da independência em 1922, a intelectualidade brasileira sai de certo ostracismo, por força da valorização do Humanismo e da democratização da cultura. Aqueles, por assim dizer, são estimulados a adentrar em um novo contexto e, sobre isso, Ferreira apud Straussfeld (2008, p.132) comenta:

A revolução modernista do ano de 1922 dinamizou os intelectuais e os forçou a tomarem uma posição, de repensar o seu trabalho e de enfrentar os problemas do seu país. A arte e literatura brasileiras livraram-se dos modelos europeus e, no espaço de uma semana, tornaram-se autossuficientes e modernos.

Considera-se, pois, a Semana de Arte Moderna uma espécie de "reação" ao modelo político criticado por determinados setores da sociedade (militares, comerciantes, certas oligarquias etc.) e o Teatro Santa Roza, como um veículo de disseminação da informação presta seu papel de questionador dos "personagens" da vida real. Segundo Ferreira (2008, p.132) o componente crítico alusivo ao evento de 1922 se configura:

Geralmente, a Semana é considerada uma ruptura com a arte ligada à oligarquia e o início com um conceito de brasilidade, um seja, um conceito cultural de cariz nacional. Contudo, Renato Ortiz (1988:36) questiona essa interpretação, sublinhando essa falta de consciência e discussão dos problemas da época, principalmente os custos da modernização e industrialização.

Mas, mesmo assim, o teatro enfrenta dificuldades por constituir uma arte coletiva. Daí que houve forte reação para descaracterizar essa situação, ao tempo da Primeira Guerra Mundial, que nos "libertou" da infiltração estrangeira e deu vez ao autor brasileiro. Origina-se do contexto de transição da referida passagem do Império para a República o Teatro Santa Roza, que reunirá elementos greco-

romanos na sua concepção arquitetônica, até da presença da influência da Revolução Industrial na grade de ferro e portões que envolvem sua fachada. O ex-diretor do teatro Santa Roza, o Sr. Tarcísio Pereira<sup>19</sup> (hoje responsável pela principal fornecedora de gás na cidade de João Pessoa) tecera algo correlato àquela estrutura centenária, no sentido de que:

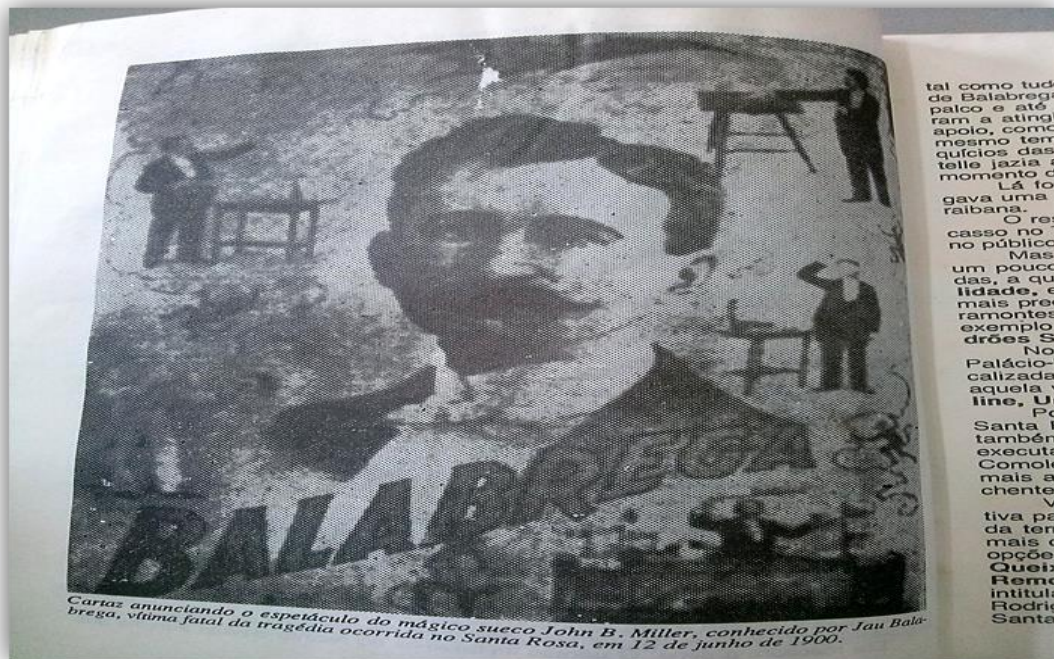
Em 117 anos, o Santa Roza, ao longo de sua história, já teve várias reformas, mas nunca perdeu suas características arquitetônicas, que são de estilo greco-romano com revestimento interno de madeira, tipo Pinho de Riga. O Teatro possui 432 lugares, pertence ao Governo do Estado e está diretamente vinculado à Fundação Espaço Cultural da Paraíba.

A arte teatral no século XX cerca-se de elementos modernos, no sentido de que estes correspondem à expansão do capitalismo em conquistar mais mercados e mais consumidores (MARX, 1988). E de acordo com Hobsbawm (1999, p. 296) é "o poder da indústria, dos transportes e da administração modernos". Com isso aquele teatro, como um "lugar de estranheza" (CARVALHO, 2001, p.175) também representa um amálgama de muitos contextos históricos ligados a nossa própria cultura universal.

Como exemplo do crivo questionador e revolucionário de certos costumes, temos que, durante a leitura do poema intitulado "Os Sapos", de Manuel Bandeira (cuja leitura fora prestada por Ronald de Carvalho), o público presente de então, no Teatro Municipal de São Paulo executou um coro. Tal comportamento pôde confundir a leitura em prosseguimento, ao que acarretou desaprovação. E logo em 17 de fevereiro, o maestro Villa-Lobos (1887-1959) conduziu uma apresentação de um concerto, mas adentrara no palco daquele teatro calçando, em um dos pés, um tipo de sapato e no outro, um chinelo apenas. Comenta Carvalho (idem) que "A liberdade parece ter sempre sido uma experiência retórica no teatro nacional". Nisto percebemos a retórica como arte do bem falar comum aos políticos. Villa-Lobos fora vaiado, sendo condenando pela atitude "futurista" em uma sociedade com forte resquício da tradição secular ruralista, típica das antigas oligarquias cafeeiras de São Paulo marcado, como na Paraíba por "precários sistemas representativos e pela vigência de relações de dependência" (ibidem). Interessante é a explicação concedida pelo maestro dando conta que seu calo fora o verdadeiro pivô daquele (ul)traje.

---

<sup>19</sup> PEREIRA, Tarcísio. Um Velho Chamado Roza. Textos de Tarcísio Pereira publicados na Imprensa sobre o Teatro Santa Roza, em vários momentos. Ano 2013, p. 02.



**FIGURA 14:** Imagem do mágico Balabrega, de nacionalidade sueca, que teve destino trágico quando de uma apresentação no Teatro Santa Rosa. Foto encontrada na obra da autora Fátima Oliveira, alusiva ao Mágico sueco Balabrega, que viria a ser acidentado futuramente. Foto da página com cartaz do artista obtida pela autora desta Monografia.

**FONTE:** Dados da pesquisa (2013)

O ilusionismo dispôs do cunho racional na medida em que os impele e atentar para os movimentos do ilusionista ou do mágico. Teatro não é apenas regido de emoção e fantasia, mas há todo um processo, que, no Teatro Santa Rosa, envolveria a lógica na implantação de iluminação, das cores, da cenografia. Balabrega, nome popular de um mágico sueco fatidicamente acidentado na história do Santa Rosa, fora vítima da própria presença de seus acessórios de mágica, que, como o que ocorrera no início do século XX, sob a apresentação célebre do ilusionista húngaro Ehrich Weiss (1874-1926) que adotou, como o mágico acima citado, o nome artístico de Harry Houdini, inspirado por Robert-Houdin. Seus números frequentemente envolviam fugas de algemas, correntes e camisas-de-força. A capacidade de raciocínio era-lhes imprescindível para causar o “estranhamento” ao espectador.

No desenrolar da produção científica, uma vez que a predominância do Paradigma Moderno de cunho cartesiano (ou Racional) torna-a conflitante em algum sentido. Mas quando “harmonizam-se”, tornar-se-ia ideia inovadora. A predominância de uma forma sobre a outra permitiu, durante séculos, que arte



ganhasse um *status* inferior. Porém, se o teatro enquanto conhecimento do que está ao nosso redor, pode “ensinar”, assim remeter-nos-íamos ao Teatro Didático de Bertold Brecht, que, segundo Magalhães (1975) discerne na sua Enciclopédia Brasileira Globo, este dramaturgo, poeta e prosador:

Frequentou a escola primária e o ginásio em sua cidade natal. Estudou Medicina na Universidade de Munique e fez o serviço militar num hospital de Augsburg [...]. O sucesso de suas peças nos palcos alemães e no estrangeiro abriu caminho para suas experiências teatrais no Theater am Schiffbauerdamm, em Berlim, onde se manifestaram seus maiores triunfos como autor, e para onde voltou, após a Segunda Guerra Mundial, a fim de fundar e dirigir o famoso conjunto Berliner Ensemble, junto com sua segunda esposa Helene Weigel, conhecida atriz, adquirindo fama mundial como as mãos importante teatrólogo do século XX.

O teatro enquanto “lugar físico do espectador” (CAMARGO, 2005, p.1) é uma ideia genérica. Esta, por sua vez, representa segundo (PALMEIRA, 1999, p.9) algo que é:

Indiscutivelmente, uma das mais importantes expressões culturais que herdamos das gerações passadas. A arte manifestada nos palcos tem sido uma das formas mais inteligentes que o homem encontrou para representar a vida, seja no seu aspecto real, seja na formulação de sonhos ou na propagação de ideias.

Todavia, na impossibilidade ligada ao tempo de confecção deste trabalho que nos impede de citar ainda mais nomes ligados direta ou indiretamente ao teatro, não poderíamos ignorar um segundo expoente, como Almeida Garrett, que segundo informa-nos (MAGALHÃES, 1975):

Nascera na cidade do Porto, em 1799 e falecera em Lisboa, em 1854 Foi considerado proeminente escritor e dramaturgo romântico, que fundara o Conservatório Geral de Arte Dramática, bem como edificara o Teatro Nacional D. Maria II, localizado em Lisboa, Portugal, assim como organizara a Inspeção-Geral dos Teatros, revolucionando de forma contumaz e por inteiro, a política cultural portuguesa datada de 1836 em diante, nos tempos derradeiros das Guerras Liberais. Frei Luís de Sousa é considerado sua mais importante obra.

Enumeraríamos alguns tipos de teatro que, no caso do Brasil, é preciso considerar que existe um “vácuo” de dois séculos que divide uma atividade teatral de cunho jesuítico da continuidade e desenvolvimento do teatro no Brasil (ibidem). Justifica-se tal aspecto devido ao que, durante os séculos XVII e XVIII, o Brasil esteve sujeito política e economicamente a Portugal, como sua colônia, bem como em batalhas territoriais. Contudo, a transferência da corte portuguesa para a cidade

do Rio de Janeiro (1808), empreendeu um processo gradual de progresso para o teatro, consolidado quando da Independência(1822).

Temos, na subdivisão do teatro, ainda alusivo ao estudo de Álvaro Magalhães (1975) que o Auto, como sendo destacável da literatura dramática, se origina na Idade Média. Um segundo tipo de expressão teatral é a comédia, enquanto uso do humor que, segundo dizia o ator nova-iorquino Groucho Marx (1890-1977): “Humor é a razão ficando louca”. No surgimento do teatro grego, segundo conta (ATMORE *et al*, 1980) temos que a arte ali desenvolvida era representada, eminentemente sob duas máscaras onde uma era concernente à tragédia e a outra à comédia. Aristóteles, em sua obra intitulada Arte Poética, estabelecia (idem) um critério para diferenciar os dois gêneros, e no que diferenciaria comédia de tragédia argumentara que, enquanto esta última alude essencialmente homens superiores (heróis), à comédia reportaria aos “inferiores” ou pessoas comuns da polis grega.

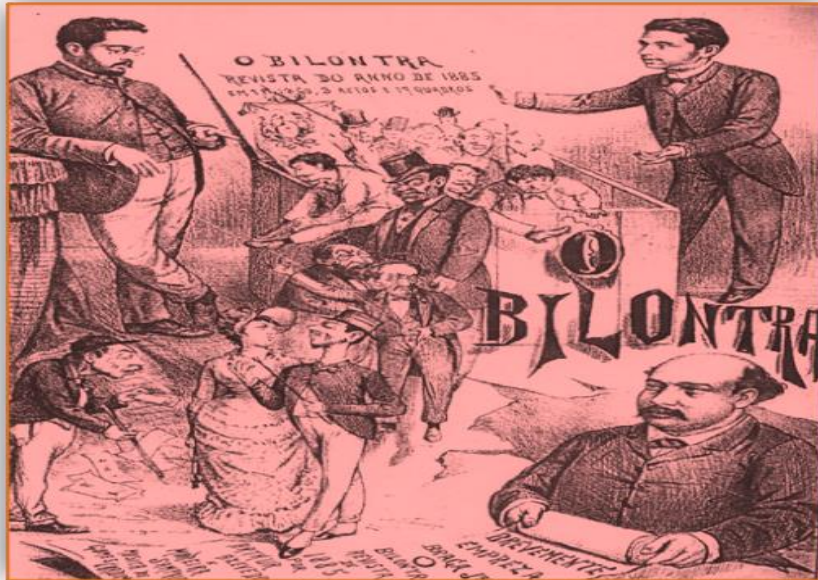
Isso se comprovaria, de forma verossímil, por meio da divisão dos júris que observavam espetáculos durante os antigos festivais de Teatro gregos. Um terceiro tipo que aqui trazemos, é o Drama, cuja origem repousa na Grécia Antiga e significaria a ação, enquanto um quarto tipo, a Farsa, corresponde a uma modalidade burlesca de peça teatral, constituída essencialmente por personagens e situações caricatas.

O Melodrama, comentado por autores de folhetins televisivos como Silvio de Abreu, que os separa do enredo policial, típico de seu estilo de escrever novelas para TV, existe desde o século XVII, diferente, claro do que se faz para TV. O Melodrama, por sua vez, aparece na ópera, no circo-teatro, no teatro, na literatura, no cinema, na televisão e no rádio (MAGALHÃES, 1975).

A Ópera, estilo apreciado por Al Capone (1899-1947), *gangster* ítalo-americano, dedicado ao contrabando de bebidas durante a Lei Seca (anos 20-30) estadunidense. Mencionaríamos que o melodrama, quando ocorre na ópera, implicaria em uma espécie de procedimento o qual a fala e a música, ao invés de “andarem” juntas, acabam se alternando, na medida em que uma frase musical anuncia e prepara uma determinada frase falada. No Monólogo teríamos o que (idem), no teatro ou oratória, seria uma longa fala ou discurso pronunciado por uma única pessoa ou enunciador.

O Teatro Revista, já celebrado no século XIX (vide cartaz de 1886, logo abaixo), corresponderia a um tipo de teatro desenvolvido tanto no Brasil quanto em

Portugal, destacando o espetáculo musical e a comédia, com sensualidade e adereços geralmente com cores vibrantes e plumas, igualmente apreciado pelo autor Silvio de Abreu, acima citado, quando o utiliza ocasionalmente em suas tramas, portanto, é um gênero de teatro, de gosto marcadamente popular. Atualmente destaca-se o *Stand-up Comedy*, que representando uma expressão de origem inglesa perfazendo um espetáculo de humor cujo desempenho pede um comediante apenas, que se apresenta geralmente em pé (daí o termo *stand up*). Outro tipo de expressão teatral é o Musical, tão apresentado nos filmes de *Hollywood* dos anos 50, como Fred Astaire, Dean Martin, Julie Andrews (Mary Poppins), o qual constitui um teatro cujo estilo combina música, dança canções, e diálogos falados.



**FIGURA 15:** O Bilontra, de Arthur Azevedo e Moreira Sampaio (1866). O *site* comenta que os autores procuraram agradar a diferentes públicos. Exemplo do Teatro de Revista.

**FONTE:** <[www.unicamp.com.br](http://www.unicamp.com.br)>

O Surrealismo constituiu-se um movimento artístico e literário despontado, de início, na cidade de Paris (anos 20). O teatro de sombras representa uma arte antiqüíssima de origem chinesa, de onde se espalhou mundialmente, sendo atualmente praticada por muitos. Sobre aquela origem, comenta (PALMEIRA, 1999, P.13): “Na China, por exemplo, o teatro foi estabelecido durante a dinastia *Ásia*, que se prolongou do ano 2.205 ao ano 1.766 antes da era cristã”. Como tal, temos o Teatro Kabuki, de origem japonesa, sob estilizada maquiagem e dramatização de seus atores.

O Teatro Lambe-Lambe relaciona-se com a confecção de bonecos marionetes, parecidos com os usados pelos ventrílocos, na arte da ventroloquia (os antigos gregos a chamavam de gastromancia<sup>20</sup>, pela relação com a necromancia), que significa uma arte de projetar a voz sem mover os lábios do praticante. No Lambe-Lambe teríamos a caracterização de uma forma de teatro na forma de miniaturas, enquanto uma linguagem animada que ocupa um palco ou espaço cênico de dimensão mínima, configurado por um palco em miniatura confinado, por exemplo, em uma caixa de dimensões reduzidas. É um desafio à criatividade do artista, que sob tantos desafios econômicos, falta de patrocínio, consegue materializar seu ideal quando utiliza o poder de sua vontade.

Nesse sentido, relembramos Schopenhauer (2006) que discernira que a vontade de fazer, que de tão revolucionária, inspirara-nos à luz das palavras de Arthur Schopenhauer<sup>21</sup> que a concebera como algo que se projeta com a ação e com o mundo, sendo livre:

De acordo com o conjunto dos nossos pontos de vista, a vontade é, não somente livre, mas também onipotente; e produz não somente a sua conduta, como também o seu mundo; tal a vontade qual a ação e qual o seu mundo; ambas não são senão vontade consciente de si própria e nada mais; a vontade se determina a si mesma e determina com isto a conduta e o mundo, por isso que sem ela nada existe: Compreendida assim, a vontade é verdadeiramente autônoma; compreendida de outro modo, é heterogênea.

O teatro, conforme suas várias divisões e, como veículo educador que é, é capaz de proporcionar liberdade, no sentido que depende da vontade de cada um escolher seu próprio caminho a seguir dentro do leque de opções para expressão artística.

---

<sup>20</sup> A necromancia ou nigromancia é um termo que etimologicamente advém do Grego: "morte" (necro) e "adivinhação (mancia). 1 e que consiste a adivinhação mediante a consulta aos mortos e seus espíritos ou cadáveres. Pode ser interpretada como a prática de se comunicar com mortos, presentes ou não, para obter informações do futuro, tendo a sua origem na crença de uma viagem para outro mundo após a morte, supondo que os recém-mortos, cujos corpos ainda estejam intactos, mantêm ainda relações com a vida, estando mais sensíveis à prática de contactá-los e questioná-los. São práticas muito antigas, registradas, por exemplo, na Bíblia, no Antigo Testamento. (Adaptado de: <[www.wikipedia.org/wiki/Necromancia](http://www.wikipedia.org/wiki/Necromancia)> Acesso em 17 de agosto de 2013.

<sup>21</sup> Citação presente em: SCHOPPENHAUER, Arthur. O mundo como vontade e representação. Livro IV. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/representacao4.html>>. Acesso em: 5jul. 2013.

## 6.2 O TEATRO SANTA ROZA: Influências políticas, sociais e culturais.



**FIGURA 16:** O recintado Teatro Santa Roza (Nave). A tomada de uma foto atual não fora possível, face o empecilho das condições de sua 5ª reforma estrutural. Sua fachada, pátio e coloração esverdeada, encontravam-se deteriorados.

**FONTE:** <<https://www.google.com.br/search>>

O Theatro Santa Roza – aqui, em sua grafia arcaica -, corresponde em termos urbanísticos a uma concepção neoclássica com elementos da Revolução Industrial, como sua espessa grade de ferro e portal com presença também do barroco (notáveis formas em sua grade lembram estilo barroco), assim como uma certa analogia ao período inaugural da República, o auto relevo de uma mulher na fachada do Teatro, alude á atmosfera republicana com seus símbolos femininos (liberdade, bandeira, heroínas). Está diante de uma esquina de confluência comercial que se conecta à Rodoviária e ao Terminal de Integração da cidade.

Topograficamente aquele teatro se assenta numa área que "escoa" aos lugares que deram início a urbanização da cidade, seja sob Nossa Senhora das Neves, Filipéia, Frederica, Parahyba do Norte e João Pessoa. Esta, é inaugurada em 3 de novembro de 1889, e fora nomeada com o sobrenome do presidente da Paraíba Francisco da Gama Roza, de origem catarinense. O governante fê-la inaugurar às vésperas de perder seu mandato (ARAÚJO, 2009), uma vez que cerca de doze dias após isso seria proclamada a República. Se o contexto político e estético oriundo de escolas artísticas do passado moldaram a arquitetura do Santa Roza, os documentos históricos ali criados também são influenciados no seu

conteúdo por aqueles elementos, frutos de uma atividade diversificada, que é o teatro. É o que nos informa, a seguir, Patriota (2005, p.81):

Inicialmente devesse recordar que a atividade teatral no Brasil é muito diversificada, possui inúmeras matrizes estéticas e teóricas, e geograficamente esta dispersa pelo País, considerando que tais capitais como [...]. João Pessoa (PB), [...] além de inúmeras cidades no interior dos Estados, abrigaram projetos artísticos e culturais de grande importância.

Após a Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, o primeiro governante republicano, Venâncio Neiva, mobilizou-se para mudar o nome Teatro Santa Roza para "Teatro do Estado". Porém, tal iniciativa fora prorrogada. Tempo depois, outro ato governamental, motivado por João Pessoa, candidato a vice-presidência na época, pretendeu a mudança da localização daquele teatro, considerando-o inserido em uma área marginalizada. Percebe-se que as transformações que circundam a existência do Santa Roza não são apenas regidas por grandes fatos (República, Governo de João Pessoa) ou a presença da ideia de "moderno ou contemporâneo" que se referiu Hobsbawm (1999, p.376).

O fatídico destino do Presidente João Pessoa, assassinado antes de por em prática aquele plano acima citado, tornou-se sucumbido. Mais tarde, seria no interior do Teatro Santa Roza que seu nome seria decidido para substituir o de Parahyba do Norte (ARAÚJO, 2009). Registra-se que, naquele teatro, por ocasião de uma histórica assembleia, formulara-se a bandeira da Paraíba, com suas cores em contraste de preto e vermelho, bem como o nome "Nego", ao centro dela. Complementa-nos Araújo (2009) que foi naquele mesmo recinto, em uma tumultuada sessão da então Assembleia Legislativa da Paraíba, que pretendia-se mudar o nome da capital Paraíba, para João Pessoa, em homenagem ao então falecido presidente, feito mártir pelos correligionários paraibanos e na capital do país, na ascensão de Getúlio Vargas na revolução de 1930. Portanto o Teatro Santa Rozaliga-se ao fato mais importante da história da Paraíba do século XX.

Estruturalmente o Teatro Santa Rosa apresenta-se em um estilo arquitetônico que perdura a mais de 124 anos, tendo passado, todavia, por quatro reformas, sendo que a quinta iniciara-se em 2013, assim como à do Espaço Cultural, que abriga a FUNESC, que administra aquele teatro. Nenhuma delas, mesmo a mais contundente que ocorrera quando de seu centenário em 1989, consideravelmente mudara seu estilo arquitetônico greco-romano, sob revestimento interno amadeirado, do tipo Pinho de Riga.

Em seu recinto, dispõe de 432 lugares. Pertence ao Governo do Estado e está diretamente vinculado à Fundação Espaço Cultural da Paraíba, como já mencionado. É devido ao tempo que suas eventuais reformas se fizeram necessárias. Em nossos dias, apresenta grupos musicais, teatrais, de dança diversificados, indo de grupos populares à peças eminentemente eruditas, bem como outras premiadas nacionalmente, como o Val da Sarapalha, o "O Pagador de Promessas". O teatro está localizado na Praça Pedro Américo, a qual torna-o ainda mais saudoso. Encontramos nas palavras de Araújo (2009 p.25) interessante contexto da construção deste teatro:

Concluído na administração do presidente Francisco Luís da Gama Rosa, homem de visão que já tinha sido presidente da província de Santa Catarina, onde prestou excelentes serviços ao Imperador Pedro II, o Teatro Santa Rosa constituiu uma obra revolucionária para os padrões e condições da época. Veja-se que não só o requinte da obra, mas igualmente as despesas com seu custo, só se fizeram possíveis porque Gama Rosa empreendeu uma administração austera e vigorosa, deixando de lado os pormenores para atacar de frente a cobrança de impostos, melhorando a renda da província. Caracterizava-se também como um homem de conhecimentos, sendo considerado o precursor, entre nós, da moderna cultura sociológica. Como se sabe, Gama Rosa correspondia-se assiduamente com o renomado Herbert Spencer.

O Teatro Santa Roza surge quase em paralelo com a República dos Marechais e mais adiante passará pelo impacto da Revolução de 1930 e a Semana de Arte Moderna que dará novos contornos ao gênio criativo sobre seu palco cercado por uma estrutura metafísica, que segundo (CARVALHO apud BERTHOLD, 2005 p.171):

Ao falar das características dos teatros primitivos, escreve: "o desenvolvimento e a harmonização do drama e do teatro demandam forças criativas que fomentem o seu crescimento; é também necessária uma alto-afirmação urbana por parte do indivíduo, junto a uma superestrutura metafísica". Sempre que essas condições foram preenchidas seguiu-se um florescimento do teatro.

Assim como o "teatro" primitivo englobava forças criativas, esses mesmos elementos se fazem presentes nas temáticas representadas no Teatro Santa Roza. Conquanto os espetáculos, como O Pagador de Promessas, de Dias Gomes encenado, por exemplo, em 1961, exalte a devoção de um homem determinado a levar adiante o cumprimento de sua promessa até ser criticado pelo representante da Igreja em Salvador, assim também a classe privilegiada usufrui em certa medida

do recinto daquele teatro. Informa-nos Carvalho (2005, p. 172) que: "O teatro, ao longo de sua história, tem sido um espaço privilegiado pelo o qual as classes dominantes ou ascendentes reconhecem e fortalecem sua imagem pública".

Nessas condições, mesmo que historicamente tenha o recinto daquele teatro passado por fatos como a morte de um mágico fatalmente acidentado, influências culturais diante e depois de sua fundação, é na presença de personagens reais e políticos da cidade de João Pessoa que reside a grande fama do Santa Roza, pois aqueles remeteram o maior e mais importante fato consoante a mudança de Parahyba do Norte para João Pessoa. Tendo como "parceiro criativo, o público" (CARVALHO apud BERTHOLD, 171), o Teatro Santa Roza serve de "berço" para o novo nome da terceira cidade mais antiga do Brasil.



## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O modo como os documentos são produzidos e o conhecimento de sua entidade produtora constitui importante setor da Arquivologia. A concepção de qualquer unidade documental não é possível de um dia para o outro, pois todo um processo é gradualmente desenvolvido até que se tenha materializado o documento "pronto", como aquilo que facilitará o encontro com o passado, o qual estaria á mercê de se perder na memória natural.

O documento também é uma expressão da capacidade lógica do ser humano em manter "viva" toda uma constituição de saberes que são herdados desde os tempos onde os rituais individuais ou coletivos antecederiam as celebrações dionisíacas. E esse papel de manter viva e acessível a gerações vindouras, também foi um papel da escrita. O registro daqueles tempos remotos "sedimentara-se" em suportes que hoje são artefatos e todo um conhecimento acumulável em outros diferentes suportes (papiro, tabuinhas de argila sob escrita cuneiforme) chegara a Aristóteles que empreendeu aprofundado estudo, dentre vários fatores, o teatro. Se o documento nos oferece tanto o resgate de um determinado momento no passado (remoto ou não) e a reconstituição daquele representa uma medida de recuperação da memória, assim também o teatro nos confere a catarse (reação emocional perante uma representação artística) como legado aristotélico.

O Teatro Santa Roza, herdeiro do mesmo mundo visto pelo filósofo acima citado, cerca-se do revigoração da antiga cultura grega, uma vez que ele é uma construção neoclássica, marcada por valores heróicos que se despontam nascente República - e esta, também serve os contornos gregos clássicos -, esse "preenche" das representações artísticas que, parecem trazer consigo a remota ideia de Dionísio.

O alto relevo que desponta na fachada do Teatro Santa Roza é o símbolo por excelência da marca neoclássica sob o tempo republicano que "toma" carona quando da inauguração daquele teatro, que tomara para si o nome do presidente da província, o catarinense Gama Roza. Os documentos sob suas diversas finalidades (borderôs, contratos de aluguel etc.) refletem a atmosfera dos fatos que se sucederam ao longo de 124 anos. O documento, segundo Schellenberg (2007), é acompanhado de princípios imprescindíveis, dentre os quais o princípio de

proveniência e o da naturalidade, respectivamente apontar-nos-ia a origem e sua composição intacta.

O descaso público representa tamanha gravidade sobre os documentos que sequer caberia algum princípio, se discutido perante décadas as quais muitos fatos como recepções oferecidas a companhias teatrais de outros estados ficaram apenas na memória, conforme lembrado pelo ex-diretor Tarcísio Pereira. Embora o palco tenha servido àquelas gerações de artistas como a equipe do "O Pagador de Promessas", de Dias Gomes ou às apresentações que culminaram na morte do mágico na história do Teatro Santa Roza, parece-nos que aquela construção refaz o espírito trágico da cultura helena em fatos como aquele.

Pensar no teatro como um conjunto de expressões artísticas cuja fonte esta nos momentos de êxtase dos rituais mitológicos bem como, antecede-os na pré-história, nos fomenta a imaginação voltada para o drama da existência humana que encontra na mimese (imitação) a possibilidade de ser o outro.

Compararíamos o fato do descaso e indiferença ao legado documental da história do Santa Roza, sem mesmo ignorar os anos anteriores à inauguração daquele (1873-1889) a um fato trágico, pois não careceria de sinistro para destruir a rica herança documental unicamente produzida no recinto do Teatro Santa Roza. Ironicamente um hipotético acidente como tal "não teria nada para destruir, pois nenhum documento ali permanecera", dissera aquele ex-diretor.

É trágico também imaginar que não mais dispomos da planta de situação permeada pelo sistema de medidas da época (1873), bem como nas quatro reformas daquele teatro terem perecido materiais impressos jamais substituíveis. Nosso trabalho soaria mais como um alerta para o que não mais existe, do que a ínfima porção arquivística que nos fora apresentada.

Se até hoje artefatos do mundo grego ainda se despontam ante o olhar do pesquisador, assim também o estranhamento da platéia é buscado pelas companhias de teatro que descobrem a cada apresentação uma nova atmosfera. A procura por essa reação é possibilitada pelas faculdades mentais e a memória desponta como um recurso frágil, mas capaz de imprimir a força da oralidade, enquanto os recursos tecnológicos - e o suporte papel foi uma revolução-, transformaram o pensamento que "recai" sobre aquele papel em algo permanente. Este caráter só é possível quando é ressaltado o valor universal que um documento raro e único pode ter.

O lado trágico estaria na percepção do “documento que não temos mais”, como se desencontrassem a política, a tecnologia e a arte e nisto remeteríamos à Jean Cocteau<sup>22</sup>, que dissera: “A nascente desaprova quase sempre o itinerário do rio”. Percebemos que a oralidade que traz acúmulo de informações sobre o Santa Rosa, serviu-nos como verdadeiros documentos vivos, como se fossem aqueles entrevistados, nascedouros de mais detalhes para composição de nosso trabalho. Assim, não apenas disporíamos de livros, revistas, mas de relatos de homens e mulheres como aqueles que estiveram à testa daquele teatro ou trabalham nos acervos.

Nossa empreitada galgou-se na perspectiva de encontrar fatos, curiosidades, história, inovações artísticas assentados na variada documentação limitadamente espalhadas na cidade de João Pessoa. Quando manuseamos jornais datados de 1961 guardados na Fundação Casa José Américo, refletimos acerca de outros documentos (fotos, borderôs, cartazes de época etc.) que poderiam compor um arquivo central hipoteticamente concebido em um setor do teatro. Seria um privilégio tamanho se encontrássemos pelo menos uma unidade documental perdida no tempo como aquele laborioso pesquisador da cultura helena. Vislumbrar aquele documento, a nosso ver, corresponderia, àquele primeiro verso de "Construção", de Chico Buarque de Holanda: "Amou daquela vez como se fosse a última".

Neste ponto, ter manuseado um jornal que remonta à posse de João Goulart (A União, setembro 1961) e nele, assim como nos outros exemplares, ter visto uma série de publicações de espetáculos de popularidade ou não, nos faz cogitar acerca de onde estariam os registros daquelas apresentações. O Sr. Tarcisio Pereira quando nos concedera interessante entrevista assegurara-nos que o mesmo reunira tão somente borderôs acumulados de julho de 2003 à maio de 2009, posto aquele ter estado à frente da administração do Teatro Santa Rosa.

Os borderôs são documentos que registram a quantidade entre componentes da platéia e o correspondente número de ingressos, com sua codificação e outros signos que comporiam uma possível descrição daquele momento. Nesse caso a ideia de documento avança muito mais do que o âmbito administrativo. Se os governantes, na sua maioria, atentassem para os documentos produzidos em instituições de suma importância em todos os sentidos para a arte brasileira, ver-se-

---

<sup>22</sup><[http://pensador.uol.com.br/autor/jean\\_cocteau/2/](http://pensador.uol.com.br/autor/jean_cocteau/2/)>

ia como o arquivista o vê, no sentido da unicidade do documento, de sua condição única. Desta feita, continua aquele verso do citado compositor carioca, que diz: “e cada filho seu como se fosse o único”.

O Teatro Santa Roza, reiteramos, funcionou como *cicerone* do novo nome da capital paraibana e da confecção da bandeira a qual a cor preta simboliza o luto pela morte daquele governante que foi "usado" como mártir; a cor vermelha evoca a Revolução de 1930 e a palavra Nego como uma reação daquele, diante da indicação de Júlio Prestes, pelo então Presidente Washington Luís (1926-1930). O papel cumprido por aquele teatro histórico e simbolicamente pode ser tão ou muito mais significativo do que a escolha daquele presidente acima citado em proporcionar a Semana de Arte Moderna no Teatro de São Paulo. O desaparecimento do legado artístico, histórico e cultural que se nos despontaria se houvesse um setor dentro do próprio recinto do Teatro Santa Roza seria minimizado, mais a cultura política brasileira não se coaduna com a necessidade de preservação do nosso patrimônio histórico, artístico e cultural tão bem representados pelo Teatro Santa Roza e seu legado documental.

Resta-nos parafrasear o verso de outra música interpretada por Chico Buarque de Holanda, que diz: “vai ver [...] quando é que isso tudo começou”. A existência de um setor que se responsabilizasse técnica e profissionalmente, sob todos os princípios e teorias desenvolvidas desde a expansão do *métier* arquivístico apresentar-nos-ia como muitos eventos artísticos em nossa capital começaram.

## REFERÊNCIAS

ALEXANDRINO, Marcelo Paulo Vicente. **Resumo de Direito Administrativo**. Descomplicado. 5.ed. São Paulo: Método, 2012.

ALVES, Antônio. **Breve história do teatro**. Disponível em: <<http://www.slideshare.net/antoni3/breve-histria-do-teatro-1343316>> Acesso em 01 de nov. 2012.

ARAÚJO, Fátima. Santa Rosa. **Um teatro de 120 Anos**. 1889 – 2009. 2. ed. João Pessoa: A União, 2009.

ARISTÓTELES: **A Arte Poética**. Tradução de Pietro Nasseti. Capítulo XII: divisões da tragédia. São Paulo: Martin Claret, 2005.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

AVILA, Mara Regina Avila de. **Passado, história e memória em movimento**. **Revista** do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. ISSN BOITATÁ, Londrina, n.13, p.64-76, jan/jul. 2012. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/boitata/volume-13-2012/B1305.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2012.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli Bellotto. **Arquivos permanentes**. Tratamento documental. 4. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder simbólico**. São Paulo: Zahar, 2004.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego**. Tragédia e Comédia. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

BRASIL. Decreto – lei n.25, de 30 de novembro de 1937. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm)>) Acesso em: 17 ago.2013.

CALDEIRA, Vivian da Cunha Mendes. Resenha explicativa sobre a obra memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga. HARTOG, François. Revista **NuntiusAntiquus**. Belo Horizonte. Nº. 03, ago. 2009.

CAMARGO, Robson. **O espetáculo do Melodrama**. 2005. Tese (doutorado). – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CAMPELLO, Bernadete; CALDEIRA, Paulo da Terra (Orgs). **Introdução às fontes de Informação**. São Paulo: Autêntica, 2005.

CARVALHO, Olavo de. **Sapientiam Autem Non Vincit Malitia**. Apostilhas do Seminário de Filosofia. Disponível em <<http://www.olavodecarvalho.org/index.html>>. Acesso em: 13 de nov. 2012.

CARVALHO, Sergio de. **Um certo conceito de teatro**, Revista USP, São Paulo, n. 49, p. 169 - 175, mar/maio 2001.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino; SILVA, Roberto da. **Metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

COSTA, S. F. G. **Metodologia da pesquisa**: coletânea de termos. João Pessoa: Ideia, 2000.

CUNHA, Maria Rosângela. **Curso de sistemas de gerenciamento eletrônico de documentos**: slide 19. João Pessoa. Tribunal de Justiça da Paraíba, 2008.

DANTAS, C; DODEBEI, V. **Research notes on the emerging concepts of digital heritage in Brazil**. In: Proceedings of the second conference on cultural attitudes towards. Disponível em: <<http://webscience.org.br/wiki/images/d/d5/Dodebei.dantas.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2013.

DODEBEI, Vera. **O sentido e o significado de documento para a memória social**. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) - Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1977.

FERBER, Daniel. F.; MOURA, Arnaldo V. **Memória**. 2005. Disponível em: <<http://www.ic.unicamp.br/ducatte/mc102/Arnaldo/VariaveisMemoria.4.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2013.

FERREIRA, CarolinOverhoff. **Uma breve história do teatro brasileiro**. Revista Nuestra Americana n. 5, jan/jul. 2013. Disponível em: <<https://snt148.afx.ms>>. Acesso em: 14 ago. 2013.

FACHIN, O. **Fundamentos de Metodologia**. 4.ed. São Paulo: Saraiva, 2006.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2007.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projeto de pesquisa**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GONÇALVES, Janice. **Como classificar e ordenar documento de arquivo**. São Paulo: Arquivo do Estado, 1998.

GUIMARÃES, Flávio. **Cultura e documento**. Rio de Janeiro, 1988. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=heW7tWCG\\_eQ](http://www.youtube.com/watch?v=heW7tWCG_eQ)> Acesso em: 30 out. 2012. Documentário exibido pela TV Cultura.

HARTOG, François. Memória de Ulisses. **Narrativas sobre a fronteira na Grécia Antiga**. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

HOBSBAWM, Eric J. Pessoas extraordinárias. **Resistência, rebelião e jazz**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

JARDIM, José Maria; FONSECA, Maria Odila. **Arquivos**. In: CAMPELLO, Bernadete Santos et al. **Formas e expressões do conhecimento**. Belo Horizonte: Escola de Biblioteconomia da UFMG, 1998.

**Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 2012. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=10852&retorno=paginalphan>>. Acesso em: 25 ago. 2012.

LAKATOS, Marconi; MARIA, Eva. **Fundamentos de metodologia científica**. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 2ª.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

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

LOPES, Luís Carlos. **A Gestão da informação**: as organizações, os arquivos e a informática aplicada. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 1997.

MACEDO, Cláudio Cyrneet al. Estratégia de integração das práticas de gestão do conhecimento ao modelo de gestão do Serpro. In: SANTOS, A. R., PACHECO, F. F.PEREIRA, H. J., BASTOS JR., P. A. (Orgs). **Gestão do conhecimento**: uma experiência para o sucesso empresarial. Curitiba:Champagnat, 2001.

MAGALHÃES, Álvaro (Org.). **Enciclopédia Brasileira Globo**. Teatro. 14.ed. Porto Alegre: Globo, 1975.

MAGNOLI, Demetrio. **A História das Guerras**. São Paulo: USP, 2011.

MARCONI, M. A; LAKATOS, E.M. **Metodologia do Trabalho Científico**: procedimentos básicos pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2001.

MARTINS, Paula Lígia. **Acesso à informação**: um direito fundamental e instrumental. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional,2011.

MARX, Karl. **O Capital**. Livro I. ColeçãoOs economistas. São Paulo: Nova Cultural, 1988.



MAURICE HAWBWACHS. **Sobre o autor, suas idéias, formação e nascimento.** Disponível em:<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Maurice\\_Halbwachs](http://pt.wikipedia.org/wiki/Maurice_Halbwachs)>. Acesso em: 31out. 2012.

MELLO, Celso Antônio Bandeira. **Atos Administrativos.** Disponível em:<[http://www.webjur.com.br/doutrina/Direito\\_Administrativo/Atos\\_Administrativos.htm](http://www.webjur.com.br/doutrina/Direito_Administrativo/Atos_Administrativos.htm)>Acesso em: 13nov. 2012.

MELLO, José Octávio de Arruda. **História da Paraíba.** 1ª.ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 1994.

\_\_\_\_\_. Memória, Documentação e Pesquisa: universidade e os múltiplos olhares de si mesma. In: FÓRUM DE CIÊNCIA E CULTURA, SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO, Rio de Janeiro: Seminário apresentado à Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<http://www.sibi.ufrj.br/Projeto/Memoria.pdf>>. Acesso em: 20 ago. 2012.

NOGUEIRA, Pedro D. **A Concepção de Documento.** São Paulo: Campos, 1980.

NORA, Pierre. Entre Mémoire et Histoire: laproblematique deslieux.In GERON, Charles-Robert (Org).**Le lieux de mémoire.** Paris: Gallimard, 1984. v.2. La Nation.

OLIVEIRA, Antônio José Barbosa de. História, Memória, Arquivos e Instituições:algumasreflexões teórico-metodológicos para os trabalhos do projeto memória – SIBI/UFRJ. **Documento em Revista**, ano 1, nº. 02.jun/jul, 2009.

OLIVEIRA, Maria Izabel de. Panorama do Sistema de Gestão de Documentos de Arquivo – SIGA, da Administração Pública Federal no Brasil.**2ª Semana do Patrimônio Histórico e Cultural Militar. II Encontro de Arquivos Militares e II Encontro de Bibliotecas Militares.** Ministério da Justiça/Arquivo Nacional. Rio de Janeiro, 06jul. 2012.

PALMEIRA, Balila. **Os Teatros da Paraíba.** João Pessoa: Grafisi – Sinacre, 1998.

PATRIOTA,Rosangela. A Escrita da História do Teatro no Brasil:questões temáticas e aspectos metodológicos. **História**, São Paulo, v. 24, p. 79 –110, 2005.

PINTO, Virgínia Benteset al (Orgs.). **Ciência da Informação: abordagens trans disciplinas gêneses e aplicações.**Fortaleza:UFC, 2007.

POSEL, Susanne. **Neo-Humanidade: Trans-humanismo Fundido Homem e Máquina.** Artigo publicado em 10 de agosto de 2012. Disponível em <<http://imediata.org/?p=2360>>. Acesso em: 13 nov. 2012.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social: métodos e técnicas.** São Paulo: Atlas, 2007.

RODRIGUES, AnaMarica Lutterbach. A Teoria dos Arquivos e a Gestão de Documentos. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v.11, n.1, 2006. Disponível em: <<http://www.eci.ufmg.br/pcionline/viewarticle.php?id=449&layout=abstract>>. Acesso em: 31 out. 2006.

RODRIGUES, Georgete Medleget al. Sociedade da Informação no Brasil e em Portugal: um panorama dos Livros Verdes. **Ciências da informação**, Brasília, v. 32, n. 3, set./dez. 2003, p. 89-102.

RODRIGUES, José Honório. **Filosofia e história.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

RODRIGUES, José Luiz. **História do teatro.** Disponível em: <[http://www.4shared.com/office/n5yJQYQJ/Histria\\_do\\_Teatro\\_-\\_Jorge\\_Luiz.html](http://www.4shared.com/office/n5yJQYQJ/Histria_do_Teatro_-_Jorge_Luiz.html)> Acesso em: 01 nov. 2012.

ROUSSO, Henry. **A memória não é mais o que era.** In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta (Coords.). Usos e abusos de história oral. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 93-101.

RODRIGUES, Rui Marinho. **Pesquisa acadêmica: como facilitar o processo de preparação de suas etapas.** São Paulo: Atlas 2007.

RUDIO, Armand. **La enseianza e lo principio de archivos.** Madri: Buoncastro, 2002.

SAHLINS, Marshall. La Pensée et Bougeoise: a sociedade ocidental enquanto cultura. In: **Cultura e razão prática.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das mídias.** São Paulo: Experimento, 1996. p.292.  
SANTOS, A. R.; PACHECO, F. F.; PEREIRA, H. J.; BASTOS JR., P. A. (Orgs). **Gestão do Conhecimento: uma experiência para o sucesso empresarial.** Curitiba: Champagnat, 2001.

SCHELLENBERG, Theodore Roosevelt. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 1973.

SETZER, Arnald. **Cience and Computing in the XXIth Century**. USA, Boston: Zy-press Editing, 1997.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O Mundo Como Vontade e Representação**. Livro IV. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/representacao4.html>>. Acesso em: 5 set. 2013.

SOUZA, Clayton de Almeida. **A história do computador**. São Paulo: Zahar, 2012.

SOUZA, Márcia Izabel Fugisawa; VENDRUSCULO, Laurimar Gonçalves; MELO, Geane Cristina. **Metadados para a Descrição de Recursos de Informação Eletrônica: Utilização do Padrão Dublin Core**. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ci/v29n1/v29n1a10.pdf>>. Acesso em: 5 set, 2013.

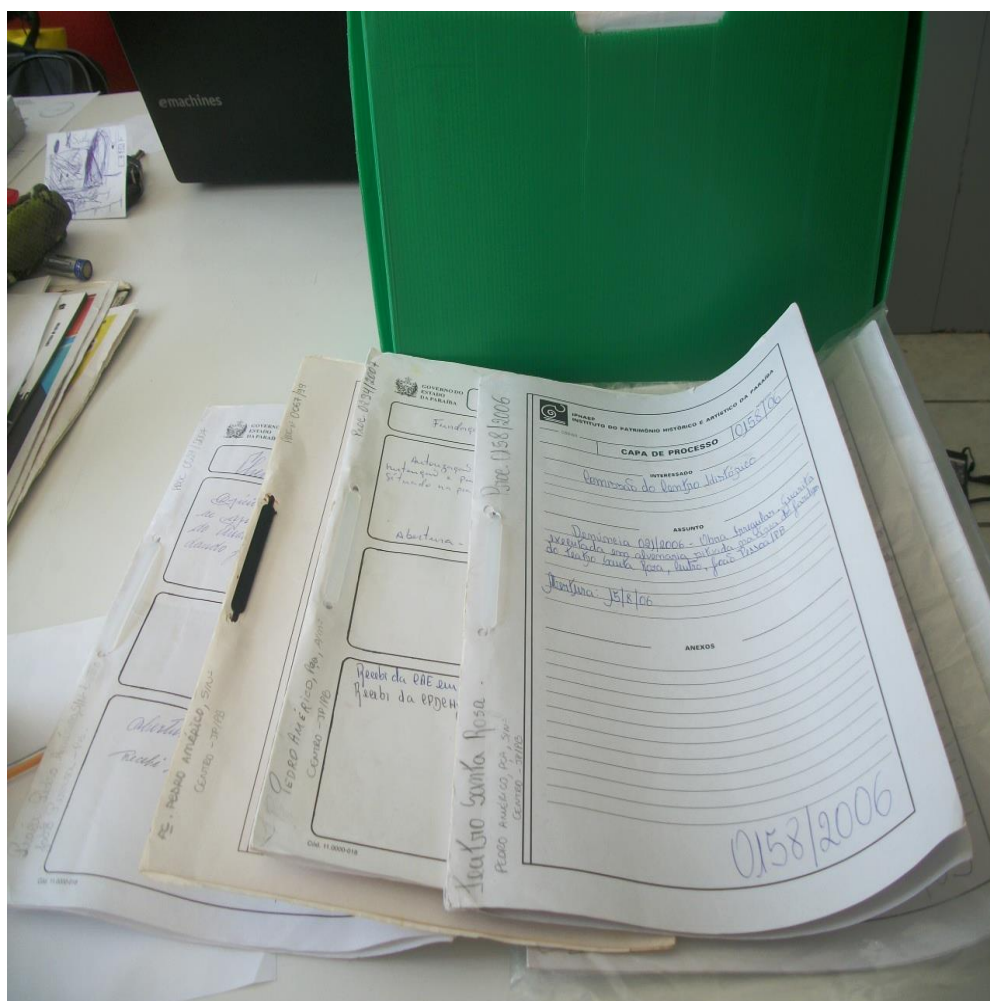
TAVARES, Maria da Conceição. **Estatística para turismo**. São Paulo: Melhoramentos 2007.

TOYNBEE, Arnold, **J. Helenismo - História de uma Civilização**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

\_\_\_\_\_. Universidade e lugares de memória. Universidade Federal do Rio de Janeiro. In: **FÓRUM DE CIÊNCIA E CULTURA, SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO**. Rio de Janeiro, 2008.

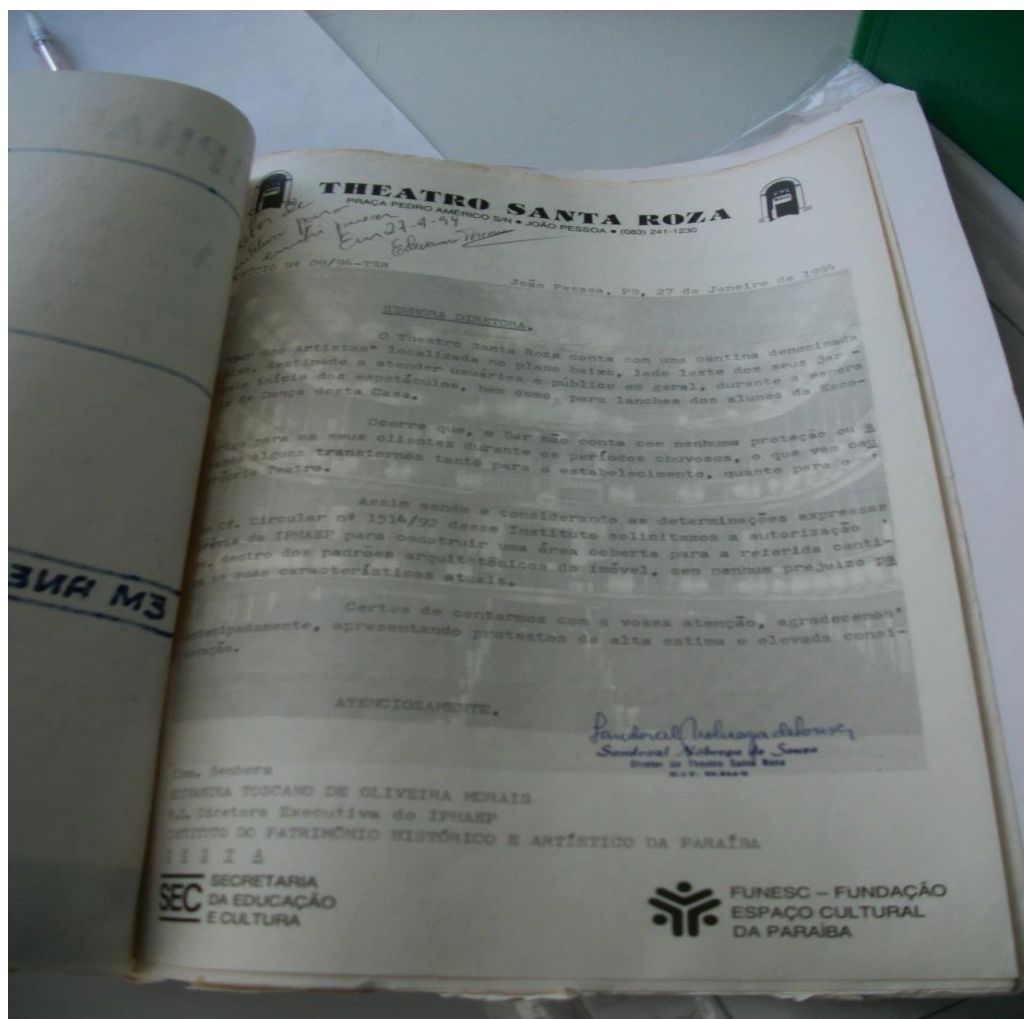
## **APÊNDICES**

**APÊNDICE A** – Processo referente à obra irregular da guarita do Teatro Santa Roza, em 15/08/2006.



**FONTE:** Dados da pesquisa (2013).

**APÊNDICE B** – Ofício nº 09/94-TSR em 27/0//1994 referente à inspeção da parte anexa e lateral direita do Teatro Santa Roza destinada à refeições (Bar da Cantina).



FONTE: Dados da pesquisa (2013).

**APÊNDICE C – Autorização prévia para construção da área coberta para a cantina.**

**IPHAEP**

Atenção que o material f. 1  
rec. did. 27/01/94  
Data: 27/01/94  
Ana Paula B. de Almeida

Theatro Santa Rosa.  
Praça Pedro Américo, 5/v - Centro  
sr. 14 / ad. 42 / 14.

Autorização prévia para construção de área co-  
berta para a cantina. 2210978

Do setor de arquitetura  
para emitir parecer.  
Em 27-07-94  
Edição de Trava de 11/08/94

**IPHAEP  
CADASTRADO  
DEC N.º 9.484 - 10.05.82  
IPHAEP  
ÁREA DE PRESERVAÇÃO RIGOROSA**

**EM ANEXO**

Requerimento - 27/1/94  
Fotografia -  
Fiscalização - 31.01.94

522.246.93

Atenção que o material f. 1  
rec. did. 27/01/94  
Data: 27/01/94  
Ana Paula B. de Almeida

FONTE: Dados da pesquisa (2013).

**APÊNDICE D – Questionario**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAIBA  
CAMPUS V – CENTRO DE CIENCIAS BIOLOGICAS E SOCIAIS APLICADAS –  
CCBSA  
CURSO DE ARQUIVOLOGIA**

**QUESTIONÁRIO - 09/08/2013**

- 01-** Como seria, na sua opinião estabelecido a transferência de documentos não mais úteis a administração do Teatro Santa Roza? Para onde eles vão e que documentos são esses?
- 02-** Em que ocasiões o senhor pode lembrar que se acumularam mais documentos no Teatro Santa Roza? Como é estabelecida a seleção do que importa daquele montante que poderia servir para pesquisadores?
- 03-** Qual ato que dera origem aos documentos mais comuns no Teatro Santa Roza?
- 04-** Que ato normativo corresponde ao que é cumprido no recinto do Teatro Santa Roza (medida provisória, decreto, estatuto, regimento, regulamento, resolução, portaria, inscrição normativa, ordem de serviço, decisão, despacho decisório)?
- 05-** Ha o registro de algum fato importante que possa ter gerado, na mesma medida documentação importante?
- 06-** Que documento(s) de domínio público poderia(m) figurar como mais importante(s) para se conhecer de fato o Teatro Santa Roza?
- 07-** Que departamento é responsável, dentro do Teatro, pelo prazo de guarda de documentos externos referentes a este Teatro?
- 08-** Se houvesse um incêndio que comprometesse a estrutura do Teatro Santa Roza, haveria um outro lugar onde seu conteúdo histórico e artístico estariam representados?
- 09-** Que assunto(s) gera(m) mais documentos por toda existência do Teatro Santa Roza?
- 10-** o Senhor tem conhecimento de documentos deste Teatro que estejam sob a guarda de instituições em outros Estados?