

ACERVO EPISTOLAR E ARQUIVO PESSOAL

# Histórias tecidas a partir dos vestígios de si: arquivos pessoais como suportes de memória

Isabel Porto Nogueira  
João Paulo Borges da Silveira

Stories composed by personal  
traces: private archives as memory  
supports

9 ps  
5 leg

Bed Room

14 ps  
D. Day  
5 ay 1 ps

9 ps bedroom

9 ps bedroom



## **Histórias tecidas a partir dos vestígios de si: arquivos pessoais como suportes de memória**

Isabel Porto Nogueira<sup>1</sup>

João Paulo Borges da Silveira<sup>2</sup>

### **Resumo**

O presente trabalho visa discutir os arquivos pessoais como portadores e suportes de memória de seus titulares. Os arquivos pessoais expostos são resultados de pesquisas realizadas pelos pesquisadores com diferentes personagens das cenas artísticas e culturais no Estado e do país, trata-se dos arquivos de Andino Abreu, barítono e intérprete musical e de Coriolano Benício, teatrólogo, jornalista, carnavalesco e literato. Por serem arquivos com documentação distinta, nos possibilita a discussão a respeito da relação entre arquivos pessoais e os vestígios de si marcados em suas documentações, por vezes de forma intencional por seus titulares, este arquivos pessoais, portanto atuam como suporte de memória.

Palavras-chave: Arquivos pessoais. Andino Abreu. Coriolano Benício.

---

<sup>1</sup> Doutora em Musicologia, Bacharel em Piano, Professora de Musicologia e professora e orientadora do Programa de Pos-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel. [isabel.isabelnogueira@gmail.com](mailto:isabel.isabelnogueira@gmail.com)

<sup>2</sup> Docente da Universidade de Caxias do Sul (UCS) e Bibliotecário da Universidade Federal do Rio Grande (FURG); Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPEL), Especialista em Gestão em Arquivos (UFSM) e em Educação (CBM), Bacharel em Biblioteconomia (FURG); [joao-pbs@hotmail.com](mailto:joao-pbs@hotmail.com)

## **Stories composed by personal traces: private archives as memory supports**

### **Abstract**

This paper aims to discuss personal files as carriers and media storage holders. Personal files are exposed results of research conducted by researchers with different characters of the artistic and cultural scenes in the state and the country, these are the files Andino Abreu, baritone and musical performer and Coriolano Benício, playwright, journalist, and carnival literate. Because they are separate files with documentation, enables us to discuss the relationship between personal files and traces of itself marked in their documentation, sometimes intentionally by their owners, this personal files, so they act as memory support.

Keys-word: Personal Archives. Andino Abreu. Coriolano Benício.

## Introdução

Guardar. Selecionar. Descartar. Rever. Contar. Recontar. Tecer histórias. Deixar vestígios. Novamente refazer as histórias a partir dos mesmos vestígios. Movimentos cotidianos, geradores de sentido à existência, portadores de significados sobre quem os cria e coleciona, a sua forma de ver e estar no mundo. Quem guarda e o quê guarda? Que formas de guardar-se são movidas neste movimento? Que histórias encerram estes vestígios?

Este trabalho busca discutir os arquivos pessoais como portadores e suportes de memória de seus titulares. Parte-se da apresentação de dois arquivos pessoais, de personagens ligados à vida artística e cultural do Rio Grande do Sul e Brasil, mas de trajetórias absolutamente distintas, buscando-se observar estes suportes de memória como vestígios de si (bem como do contexto que os cercam) e as possibilidades de leitura que estes documentos podem apresentar.

Este texto configura-se como um recorte dos projetos de pesquisa que vem sendo desenvolvidos por seus autores individualmente, e são parte de trabalhos em andamento. Para o desenvolvimento deste texto, no entanto, o foco centra-se nos arquivos pessoais, suas potencialidades e particularidades, através do diálogo entre os vestígios de duas trajetórias de vidas: Andino Abreu e Coriolano Benício. O primeiro arquivo apresenta os documentos sobre a trajetória artística de Andino Abreu, barítono que começou sua carreira como professor no Conservatório de Música de Pelotas (RS), hoje pertencente a Universidade Federal de Pelotas; e o segundo arquivo trata dos documentos pessoais de Coriolano Benício, teatrólogo, jornalista, carnavalesco e literato que desenvolveu suas atividades artísticas e culturais na cidade do Rio Grande (RS).

Para uma primeira aproximação com a temática dos arquivos pessoais, cabe observar que sua gênese pode ser formada por dois tipos de documentos, não excludentes: documentos produzidos pelo titular do arquivo, que configuram seus manuscritos a respeito de sua própria vivência, íntima ou não; e ainda documentos não produzidos pelo titular do arquivo, mas que remetem diretamente ou indiretamente a sua trajetória de vida e contexto social.

A partir da reflexão sobre a relação intrínseca entre o arquivo e a identidade do seu titular, evidencia-se as potencialidades de estudo destas categorias documentais, e neste trabalho pretende-se, através da apresentação destes dois estudos de caso, promover a reflexão e o incentivo à pesquisas em outros arquivos pessoas de diferentes personagens.

Fica evidenciada nesse trabalho a relação entre um arquivo pessoal e o seu titular, que envolve, além da questão de identidade, a de memória. Sendo a memória a presença do passado, no presente (ROUSSO, 2006), ela é então responsável por “salvar o passado para servir ao presente e ao futuro” (LE GOFF, 2003, p. 471), a memória está intimamente entrelaçada com as questões de identidade e memória entre os arquivos pessoais e seus titulares. A este respeito, Mathieu e Cardin (1990, p. 114 apud JARDIM, 1995, p. 6), nos afirmam que “os arquivos são práticas de identidade, memória viva, processo cultural indispensável ao funcionamento no presente e no futuro”, no qual os arquivos pessoais surgem a partir do “desejo de perpetuar-se [...] de constituir a própria identidade pelos tempos adiante [...]” (RIBEIRO, 1998, p. 35).

### **Arquivos pessoais:**

O ciclo vital dos documentos arquivísticos compreende três idades distintas, que são: primeira idade ou arquivos correntes; segunda idade ou arquivo intermediário; e, terceira idade ou arquivos permanentes. Os arquivos pessoais são considerados como arquivos permanentes, os quais são representativos historicamente devido ao valor que é “atribuído a um documento em função do interesse que possa ter para a produtora e outros usuários, tendo em vista a sua utilidade para fins diferentes daqueles para os quais foi originalmente produzido” (DICIONÁRIO..., 2005, p. 172), ou ainda, armazenado pelo titular do arquivo durante a sua trajetória de vida..

O método de arquivamento (agrupamento) dos documentos nos arquivos permanentes recebe a denominação de arranjos documentais, que é a “seqüência de operações intelectuais e físicas que visam à organização dos documentos de um arquivo ou coleção” (DICIONÁRIO..., 2005, p. 37). Paes (2004) nos afirma que as operações intelectuais “consistem na análise dos documentos quanto a sua forma, origem funcional e conteúdo” (p. 123) e que as operações físicas “se referem à colocação dos papéis nas galeias, estantes ou caixas, seu empacotamento, fixação de etiqueta, etc” (p. 123), sendo ambas as operações necessárias para um bom e eficaz gerenciamento arquivístico.

O arranjo documental deve ser planejado seguindo o princípio de proveniência ou também denominado de *respect des fonds*. O princípio de proveniência é o que determina que os documentos devem ser agrupados em um mesmo fundo, ou seja, tendo a mesma origem de produção dos documentos e não devem ser misturados com documentação de outras origens de produção (PAES, 2004). Ou ainda, se caracteriza pelo “princípio básico da arquivologia segundo o qual o arquivo produzido por uma entidade cole-

tiva, pessoa ou família não deve ser misturado aos de outras entidades produtoras” (DICIONÁRIO..., 2005, p. 136). É importante destacar que a denominação de fundo para a classificação de documentos é exclusiva aos arquivos permanentes.

Nos arquivos pessoais, cabe ao seu titular produzir e/ou coletar a documentação que tornará o seu arquivo, bem como selecionar e gerenciar ao longo de sua formação e preservação. Todo documento arquivístico, surge a partir de uma demanda, como nos arquivos correntes de uma empresa, para dar-se prosseguimento a um processo administrativo, nos arquivos pessoais não é diferente, todos os documentos surgem de uma demanda, seja de produção ou de seleção e permanência no arquivo, no qual o titular se identifica com o conteúdo do documento, decidindo preservá-lo junto a si, em seu arquivo particular, íntimo, pessoal.

A este respeito, “entendemos ‘arquivos pessoais’ como conjunto de documentos produzidos, ou recebidos, e mantidos por uma pessoa física ao longo de sua vida e em decorrência de suas atividades e função social” (OLIVEIRA, 2010, p. 35). Os documentos que compõem os arquivos pessoais são, portanto, reflexos da trajetória da vida íntima e/ou profissional do seu titular. Fragmentos estes, que podem remontar a trajetória de um indivíduo em seus diversos nuances, sentimentos, emoções, alegrias, tristezas, realizações profissionais, etc, pois “os arquivos pessoais refletem não somente o que as pessoas fazem ou pensam, mas quem são, como vêem e experimentam suas vidas” (HOBBS, 2001, p. 128 apud OLIVEIRA, 2010, p. 37). Sendo assim, os arquivos pessoais, enquanto suporte de memórias, são fragmentos dessas, não a sua totalidade, a memória bruta do seu titular.

A criação e a preservação de um arquivo pessoal por seu titular possuem diversas justificativas, dentre estas, a questão de identidade do titular em relação ao seu arquivo se destaca, no qual o arquivo torna-se uma amostra da trajetória de vida de seu titular,

reflexos de suas vivências, suas escolhas, sua trajetória. Artières (1998, p. 14) corrobora afirmando que “[...] devemos manter arquivos para recordar e tirar lições do passado, para preparar o futuro, mas, sobretudo para existir no cotidiano”, como forma de se preservar para este que virá, preservando as suas memórias, a sua própria existência, preservando-se então para si e os outros, bem como para a sociedade, já que todo indivíduo está inserido em um meio, representando um contexto social.

Ao escolhermos os papéis que ficam e os que irão fora, nos qualificamos e identificamos, selecionamos mais do que papéis, nos selecionamos enquanto indivíduos, determinamos quem somos e o que nos importa ou necessitamos guardar. Este ato de seleção, sempre intencional, “fazemos de acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens” (ARTIÈRES, 1998, p. 10), moldados a nossa identidade, preservamos as memórias que gostaríamos de ter ou que os outros soubessem que tivemos, mas também o ato de seleção pode agir como forma de omissão de determinados momentos de nossa trajetória, os quais não consideramos dignos de serem preservados e principalmente que os outros venham a conhecer, tendo os ‘outros’ como aqueles que entrarão em contato com o nosso arquivo pessoal, durante a nossa existência ou posterior a ela.

### **Arquivo pessoal de Andino Abreu:**

Andino Abreu (1884-1961) foi cantor gaúcho de formação autodidata, que desempenhou atividades como professor de canto no Conservatório de Música de Pelotas no período 1918-1923, mesmo período em que Antônio Leal de Sá Pereira foi professor de piano na mesma instituição. Depois desta temporada em Pelotas,

o cantor transfere-se para a cidade de São Paulo, onde começa um trabalho colaborativo com Camargo Guarnieri, de cujas canções foi o primeiro intérprete, em 1925. Ainda em 1925, o cantor viaja com a família para a Europa, realizando recitais primeiramente em Lisboa e logo se translada, em 1926, para Paris, integrando-se ao ambiente musical e cultural da cidade. Andino retorna para São Paulo em 1929, realizando concertos, tendo Camargo Guarnieri como pianista acompanhador. Em 1931, o cantor empreende uma última tournée internacional, realizando concertos no Teatro Sordani, em Montevideú, Uruguai.

Em 1932, Andino fixa residência em Porto Alegre, realizando, até 1934, concertos pelo interior dos estados do sul do Brasil. Em 1957, realizou seu último recital, no salão da Associação Brasileira de Imprensa, no Rio de Janeiro. Andrade Muricy, crítico do *Jornal do Comércio*, escreve sobre a importância de Andino, considerado por Villa-Lobos como o seu “melhor intérprete da produção vocal” (ABREU, s/d: 6-7). Depois de 1934, Andino abandona a profissão de concertista e assume um cargo no arquivo da Secretaria de Estado de Agricultura, Indústria e Comércio do Rio Grande do Sul, com a atribuição de organizá-lo. No entanto, além deste cargo, Andino Abreu deu continuidade à suas atividades musicais, organizando o coral da Associação dos Professores Católicos, em colaboração com o professor de filosofia e importante intelectual da cena porto-alegrense, Armando Câmara. Em 1940, conheceu o compositor Armando Albuquerque, com quem manteve sólida amizade e de cujas canções se tornou intérprete.

Chaves e Nunes observam que, em setembro de 1940, a partir da composição da canção *Clic-clic* (Comadre rã), “a canção para voz e piano, gênero nunca antes explorado por Albuquerque, assume posição central e quase exclusiva em seu repertório, reorientando seu percurso composicional” (CHAVES; NUNES, 2003: 67). Andino foi responsável pela estreia e gravação de diversas

canções de Armando Albuquerque, algumas delas com o compositor ao piano, e podemos inferir que a voz de Andino tenha sido importante para as escolhas de desenho melódico e da tessitura das canções de Armando. Andino Abreu falece em 1961 na cidade de Porto Alegre, tendo realizado um trabalho importante como intérprete da canção de câmara brasileira e como colaborador dos compositores Heitor Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Ruy Coelho e Armando Albuquerque. No entanto, como vários outros intérpretes, sua trajetória não figura com a devida referência nos trabalhos sobre música no Brasil, e desejamos que estes estudos que agora vem sendo feitos possam contribuir para preencher esta lacuna e igualmente chamar a atenção para a importância da interface entre musicologia e performance na construção de uma história da interpretação no Brasil.

O arquivo pessoal de Andino Abreu foi doado por sua filha, Helena Abreu Pacheco, ao Centro de Documentação Musical da UFPel em 2007. Dentre os documentos do arquivo, organizados por Andino e por sua filha, Helena, encontramos programas e críticas de concerto, fotografias, cartas e partituras. O contato de Helena e seu interesse pela doação deu-se por ter tido conhecimento dos trabalhos de pesquisa desenvolvidos pelo Centro de Documentação Musical do Conservatório de Música da UFPel desde 2001.

Considerando a trajetória desta instituição no cenário do sul do Brasil, as características da documentação pertencente ao arquivo histórico retratam as atividades de ensino musical associado à promoção de concertos, atividades basilares dos objetivos do projeto de interiorização da cultura artística do qual a fundação da escola fez parte. Desde sua criação, em 1918, os documentos relativos a estas atividades vêm sendo conservados, resultando em um arquivo importante e singular dentro da recorrente perspectiva do esquecimento das memórias institucionais de escolas de música

no país. Observando as características do arquivo, notamos que as categorias documentais são descontínuas de acordo com a época, apontando para um critério variável segundo o responsável pelo trabalho de guarda em cada momento. Se de alguns períodos específicos se conservaram livros de matrículas e de outra época livros de assinaturas de artistas, cumpre notar que os livros de programas de concerto e as fotografias de intérpretes apresentam-se como documentação contínua em todos os períodos que abrange o acervo histórico. Destaca-se ao nosso olhar, então, a importância que a instituição conferia aos concertos promovidos pelo Conservatório de Música de Pelotas, conforme corroborado pelas galerias de fotografias de intérpretes que permanecem nas paredes da escola.

A partir do estudo dos documentos do arquivo, associados às notícias e críticas de jornal identificadas nas bibliotecas públicas, transcritas e catalogadas por meio dos procedimentos de pesquisa, foram evidenciando-se características inerentes ao processo de produção dos concertos na primeira metade do século XX. Ainda que identificadas a partir dos documentos e notícias referentes à cidade de Pelotas, estes mecanismos podem ser associados a diversas cidades do Brasil, caracterizando formas de viabilizar os concertos, tanto de músicos brasileiros como de músicos europeus que estiveram em tournée pelo país.

Algumas etapas características do processo de promoção de concertos, até aproximadamente a década de 1950, são: o contato do artista ou de seu produtor com a instituição que irá promover o concerto, publicação nos jornais da cidade do *currículum* do artista, sua fotografia e excertos de críticas – elementos que muitas vezes serão reproduzidos também no programa do concerto. Além da data específica do concerto, o artista permanecia na cidade durante alguns dias mais, onde se processava um convívio com alunos e professores do Conservatório de Música, jantares, saraus e

recepções organizadas pelas famílias de destaque econômico, político ou intelectual da cidade. Ainda identifica-se, ao término do evento, a publicação nos jornais da cidade da crítica referente ao concerto, o que, junto ao programa, transforma-se no documento que o espectador poderá conservar como prolongamento do evento em sua memória.

Os documentos testemunham então a importância destes palcos, tanto públicos quanto privados, onde se desenvolve a performance entendida como evento expandido. Mas, como nem sempre as lembranças podem ter um seguimento material, mostram-se de grande importância os testemunhos orais, nos quais são recorrentes os relatos sobre o convívio destes artistas em sociedade, a troca de experiências e a permanência de alguns deles, atuando como professores particulares de música nas cidades.

Desta forma, é possível identificar processos de sociabilidade construídos ao redor do artista e de sua performance, nos quais, além da música, transmitem-se elementos identitários, formas de representação e concepções sobre o fazer musical.

Ao mesmo tempo, esses processos de sociabilidade e sua consequente importância para o ambiente musical concebido de forma ampla têm estado ainda ausentes dos estudos em história da música, em que o foco se apresenta centrado no compositor sem que a atuação do intérprete seja suficientemente discutida e problematizada.

Desse modo, evidencia-se a necessidade de um olhar musicológico especificamente voltado para a performance da música de concerto e seu desenvolvimento histórico, e tem sido este o foco dos trabalhos realizados pelo grupo de pesquisa em Musicologia da UFPel. Os projetos de pesquisa desenvolvidos vêm, desde 2001, chamando a atenção para a possibilidade de utilização de fotografias, programas de concerto, notícias e críticas de periódicos



cos, compreendendo-os como documentos importantes e válidos para a reflexão sobre uma musicologia da performance.

É sabido que a possibilidade de utilização dessas categorias de documentos somente se fez possível a partir da ampliação do conceito de documento histórico e insere-se em uma discussão mais ampla sobre a dilatação do campo documental (BLOCH, 1976; CERQUEIRA, 2005)

Compreendemos que, reconhecida a diversidade do arquivo pessoal de Andino e adotando os procedimentos adequados de tratamento dos dados, elementos significativos para a compreensão da performance musical no Brasil podem emergir dali. Toni (2007) ressalta a importância do estudo dos arquivos pessoais para a musicologia histórica no Brasil, e é nesta linha de trabalho que esta análise se insere.

A trajetória artística de Andino Abreu é intensa e destaca-se por seu trabalho de colaboração com importantes compositores brasileiros, como Villa-Lobos, Camargo Guarnieri e Armando Albuquerque, e sua intenção de valorização da canção de câmara e de compositores jovens e ainda desconhecidos do público. Tendo em vista que em trabalhos de pesquisa anteriores já debruçou-se detidamente sobre a trajetória do cantor, não nos dedicaremos a descrevê-la aqui, apenas faremos referência a alguns aspectos essenciais para a compreensão da documentação.

Ao começar, em 2001, os projetos de pesquisa com programas de concerto, primeiramente com aqueles pertencentes ao arquivo histórico do Conservatório de Música da UFPel, verificou-se que esta é uma fonte ainda grandemente ausente dos trabalhos de investigação em nosso país. Se observamos que os arquivos de instituições de ensino de música e promoção de concertos em nosso país são raros e apresentam problemas diversos, tais como documentação descontínua ou carente de organização, podemos compreender de que forma estas dificuldades podem desmotivar

as pesquisas. No entanto, no caso dos programas de concerto, a questão provavelmente vá mais além disto. Uma vez que essa categoria de documentação é produzida para uso imediato, com uma função bem determinada no sentido de oferecer informação relevante para o público dos concertos, pode ser considerada como documentação efêmera. Efêmera, talvez, mas não menos importante, a nosso ver, uma vez que retrata uma escolha sobre formas de apresentar ao público o artista, as obras interpretadas, o local do concerto e quem o promoveu. Ao mesmo tempo, uma leitura cuidadosa e cotejada com outras fontes pode revelar concepções de repertório de uma época ou de um intérprete, formas de representação do músico, do repertório e da instituição. Analisando, como exemplo, o programa de Andino Abreu de seu recital realizado na Sala Chopin da Casa Pleyel, em Paris, em 30 de maio de 1928, podemos observar a referência ao embaixador do Brasil em Paris na época, Souza Dantas, como promotor do concerto – possivelmente valorizando sua atuação por meio da inclusão no programa. O programa deste concerto apresenta obras de cinco compositores diferentes (Favara, Ruy Coelho, Emiliana de Zubeldia, Carlos Pedrell e Heitor Villa-Lobos), dos quais dois deles atuaram ali como pianistas acompanhando o cantor. A participação dos compositores também como intérpretes neste concerto pode apontar para a existência de um trabalho de cooperação entre estes e Andino, além do interesse do cantor pela estreia de obras novas, confirmado pelas críticas de periódicos e pelo relato oral de sua filha Helena. Observamos também neste programa a presença da pianista Lucília Villa-Lobos, com quem Andino gravou, em 20 de junho do mesmo ano, as obras *Canção do Carreiro*, *Xangô e Nozani-na*, de Heitor Villa-Lobos, para a Victor Gramophone francesa. Além do registro do concerto, este programa em especial nos traz elementos importantes sobre o repertório interpretado por Andino Abreu, atestando seu interesse pela estreia de obras con-

temporâneas e pelo trabalho colaborativo com os compositores. Além do aspecto visual e informativo dos programas de concerto, um estudo sistemático do repertório apresentado pode trazer aportes significativos sobre o perfil de um artista ou dos concertos promovidos por uma instituição, mediante a organização dos dados segundo, por exemplo, autor, obra, gênero da composição, local e intérprete.

Ao mesmo tempo, o estudo das notícias e críticas sobre os recitais de Andino Abreu se fazem sumamente importantes para compreender o impacto de seus concertos para a intelectualidade da época. Ao debruçar-nos sobre fontes periodísticas, cabe sempre observar atentamente aspectos como nome e vinculação política ou estética dos editores, periodicidade e circulação, abrangência, temas abordados pela publicação, público ao qual estaria direcionada, objetivos da publicação. Em se tratando de publicações musicais ou não especificamente musicais, um estudo sistemático das notícias e sua organização em categorias, identificando palavras-chave e temas transversais recorrentes se mostra ferramenta extremamente valiosa. No caso de um arquivo pessoal, existiu um critério de seleção prévio, adotado por quem organizou o material. As notícias e críticas identificadas no arquivo Andino Abreu foram recortadas dos periódicos, organizadas em álbuns, nos quais, por vezes, foram desprezadas informações fundamentais, como o nome do periódico e quem assina a notícia. Ainda assim, algumas notícias atestam o reconhecimento do cantor por importantes intelectuais da época, como Mário de Andrade.

Em se tratando de fotografias, observamos que o estudo da imagem é uma área que apresentou grande reforço nos estudos humanísticos: na História, na Arqueologia, na Antropologia ou na História da arte, entre outras disciplinas. Conforme o tema de pesquisa, trabalhar com as imagens impõe diferentes entrelaçamentos interdisciplinares, segundo o suporte material, o contexto

de produção e circulação da imagem, o conteúdo imagético e os domínios sociais e culturais abrangidos pela semântica da cena ou ícones representados. A compreensão da fotografia de músicos e artistas compartilha com as demais formas de representação imagética uma série de elementos conceituais. A imagem é representação referencial, e não mimética. Não imita a realidade, mas estabelece uma relação de referência com um aspecto percebido da realidade, na qual se coloca também uma opinião sobre esta, o que pode dar-se por caminhos conscientes ou inconscientes – os filtros da cultura.

Para o estudo das imagens, deve-se passar necessariamente por uma abordagem sistemática, identificando categorias, para entender o conjunto documental no seu todo. Para isto, é necessária a decodificação dos vários elementos que compõem a imagem, permitindo uma descrição de seus elementos (BOTTI, 2003). A análise sistemática do repertório imagético visto como conjunto permite enxergar as regularidades, os padrões, mas também as rupturas, particularidades, desvios, em que ambos colocam questões relevantes para a interpretação.

As imagens do arquivo Andino Abreu são especialmente retratos, produzidos em estúdio, possivelmente para divulgação dos concertos. Neste tipo de fotografia, o retratado estabelecia a premissa do desejo de como queria ser visto e o estúdio aplicava os padrões oriundos de uma herança visual adaptada às possibilidades técnicas. Figurino, acessórios, cenário, iluminação e pose são os elementos utilizados nessa representação para criar uma personagem, que, em se tratando de músicos, possui recorrências significativas. Olhar fixado ao longe, três quartos de perfil, ocasional presença do instrumento na imagem. As imagens de Andino apresentam um olhar diretamente voltado para quem olha a fotografia, uma descontinuidade nas recorrências de imagens de músicos e que pode apontar para sua postura de cantor-intelectual de

formação autodidata e sua identificação com o repertório contemporânea à sua época.

Por meio de uma breve análise de alguns dos documentos constantes do arquivo pessoal do barítono Andino Abreu pretendemos apresentar possibilidades de uso de fontes que possam promover um diálogo entre musicologia e performance. Tendo em vista que este trabalho é uma continuidade dos projetos que já vêm sendo desenvolvidos desde 2001, muitos dados aparecem descritos de forma breve, porquanto o foco do estudo trata de apresentar formas e métodos para o estudo de programas de concerto, notícias e críticas de periódicos e fotografias de intérpretes. Esperamos, com esta breve exposição, contribuir com a reflexão sobre a necessidade de construção de uma história da performance no Brasil.

### **Arquivo pessoal de Coriolano Benício:**

Coriolano Mário de Araújo Benício (1911-1984), nasceu e faleceu na sua cidade natal, a Cidade do Rio Grande, no Estado do Rio Grande do Sul. Em sua trajetória profissional desenvolveu quatro atividades de destaque, tendo sido jornalista, teatrólogo, carnavalesco e escritor. Aos 18 anos de idade funda seu primeiro jornal O Tagarella, sendo este o primeiro periódico que dirigiu, tendo se seguido de outros quatro veículos de comunicação impressos. Trabalhou como repórter, secretário, redator e correspondente em dezenas de jornais da cidade e do Estado. Como teatrólogo, como se autodenominava, foi ator, diretor, ensaiador, cenógrafo e escritor de peças teatrais, desenvolvendo suas atividades em dezenas de companhias teatrais locais e regionais. O carnaval foi outro ramo de atuação de Benício, como carnavalesco criou e dirigiu grupos carnavalescos na cidade. Como escritor, além de seu viés

jornalístico, foi literato. Fundou duas instituições dedicadas às artes literárias, sendo uma delas a Academia Rio-Grandina de Letras – ARL, além de ter sido escritor de contos e poesias, tendo inclusive publicado dois livros de sua autoria.

A partir de pesquisa junto ao arquivo pessoal de Coriolano Benício, acredita-se que este tenha chegado ao Centro de Documentação Histórica – CDH da Universidade Federal do Rio Grande – FURG, atual local de guarda do arquivo, ainda na década de 1980, após o falecimento de seu titular. Contudo, não há registros de doação contendo data e doador do arquivo ao centro.

A dificuldade de conseguir informações precisas sobre o doador do arquivo ao CDH e o período exato de sua doação recai sobre o princípio de proveniência aos fundos, já explicitado, dificultando saber o real estado em que o arquivo chegou ao CDH e a sua organização. Não há como saber a organicidade entre os documentos e como eles eram dispostos por Coriolano Benício e como os armazenada, fator que prejudicou o entendimento de como o titular percebia a sua documentação e a organizou. Descobriu-se que o princípio de proveniência foi quebrado ao saber-se de outros fragmentos do original arquivo pessoal de Coriolano Benício junto ao Museu de Comunicação Rodolfo Martensen da FURG e com um amigo de Coriolano Benício.

O arquivo que está no CDH está dividido em duas partes. A primeira parte encontra-se na parte interior do centro, documentação esta armazenada em caixas de arquivos, dispostas em estantes de metal e que compreendem as revistas de entretenimento. E a segunda parte do arquivo está na parte exterior do centro (corredor de anexo ao CDH), em um armário de metal que guarda as pastas arquivos, local em que estão também armazenados os documentos manuscritos.

As tipologias documentais identificadas no arquivo são: documentos manuscritos; documentação jurídica e contábil das insti-

tuições no qual Coriolano Benício fez parte ou dirigiu/coordenou; cartazes, folders e pequenas revistas com anúncios de apresentações teatrais e cinematográficas na cidade do Rio Grande; correspondência; relatórios diversos; atas de reuniões das instituições que fez parte ou dirigiu/coordenou; fotografias; revistas de entretenimento; jornais; recortes de jornais; convites para festejos diversos; cartões de apresentação de atores/atrizes; além de dezenas de documentos referentes a outras instituições, clubes, companhias teatrais, circos, parque, etc, no qual Coriolano Benício não participou ao menos ativamente, nas mesmas tipologias supracitadas. O conjunto documental que compõe o arquivo pessoal de Coriolano Benício é composto por cerca de 5.400 documentos dispostos em 30 pastas arquivos. Complementam o arquivo cerca de 1.000 revistas de entretenimento, nacionais e regionais. Quanto à organização do arquivo, a documentação que está armazenada nas pastas arquivos, parte dela está sem uma ordem específica, sendo que também há documentação organizada por instituições e/ou ano. Como, por exemplo, pastas arquivos que armazenam cartazes/folders de espetáculos teatrais de uma determinada extinta casa de espetáculos da cidade do Rio Grande e este material, dentro da pasta, está dividido por ano.

A documentação de manuscritos está dividida entre as pastas, segundo o conteúdo das mesmas, algumas pastas possuem apenas documentos manuscritos com conteúdos variados, já em outras tais documentos estão misturados com as demais tipologias, não havendo uma padronização para o armazenamento dos documentos manuscritos. Observa-se que o arquivo pessoal de Coriolano Benício não está organizado por fundos documentais, como indica as normas arquivísticas, ocasionando dificuldade as pesquisadores que intencionam utilizá-lo em suas pesquisas.

Quanto ao estado de conservação do arquivo pessoal de Coriolano Benício, este ainda encontra-se em bom estado, apesar de

que parte do material (papel) utilizado nas escritas, principalmente dos documentos manuscritos, serem considerados de baixa qualidade, como papel jornal, cartazes de publicidade, invólucros de cigarro, entre outros materiais. Entre os anos de 2011-12, período de contato com o arquivo para o desenvolvimento da dissertação junto ao Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural – PPGMP da UFPel, o arquivo ainda encontrava-se em sacos plásticos, estes em pastas de arquivo, sendo que muitos eles presos com cliques e fitas adesivas, materiais que prejudicam e deterioram o estado de conservação do papel, o que pode gerar danos irreparáveis a documentação.

O arquivo pessoal de Coriolano Benício se destaca por ser material inédito, original e singular. Os documentos manuscritos, por exemplo, são documentos inéditos e exclusivos, tendo apenas cópias digitais (fotográficas) de tais documentos, assim como as correspondências presentes no arquivo, que também se configuram como documentação inédita; o restante da documentação do arquivo apesar de não ser necessariamente inédito, como os cartazes de espetáculos teatrais, já que o Museu de Comunicação Rodolfo Martensen possui também tal tipologia documental em seu arquivo, contudo não se sabe se são os mesmos cartazes. O arquivo pessoal de Coriolano Benício se constitui de documentação cuja preservação torna-se evidente, pois remontam períodos históricos da cultura e das artes rio-grandina, merecendo ser preservado pelo CDH e pelo Museu de Comunicação Rodolfo Martensen, bem como reconhecido e utilizado pela comunidade rio-grandina. Entre as possibilidades de pesquisas a partir do arquivo pessoal de Coriolano Benício, aponta para diversos estudos que o utilizem como fonte principal ou complementar de pesquisa, tais como: a circulação de grupos teatrais rio-grandinos e de outras regiões nos palcos da cidade; atores, atrizes, diretores e roteiristas formados e/ou que começaram as suas atividades em Rio Grande e tiveram

projeção fora da cidade; textos teatrais representados dos palcos citadinos; o teatro no período da ditadura brasileira, no qual no próprio arquivo de Coriolano Benício aponta para a influência da Polícia rio-grandina com a censura ao teatro local no período da ditadura no país; pesquisa sobre a fundação e o histórico da ARL e a Casa do Poeta Rio-Grandino; trajetórias de vidas de atores, jornalistas, carnavalescos e literatos locais; estudos sobre a imprensa rio-grandino e se utilizando dos periódicos como fonte; investigações sobre o carnaval, clubes, agremiações e blocos que faziam a festa do Mono na cidade do Rio Grande e uma série de outros trabalhos que podem ser desenvolvidos a partir do arquivo.

### Considerações:

O presente trabalho buscou aproximar os arquivos pessoais de dois artistas nacionais, apesar das distinções de suas trajetórias de vidas, mas que se aproximam por terem selecionados, guardados e preservados seus vestígios de si, a partir de seus arquivos como suportes de suas memórias. Os arquivos pessoas de Andino de Abreu e de Coriolano Benício funcionam como geradores de sentido à existência desses dois personagens atuantes nas cenas artísticas e culturais no sul no país, bem como no e fora do território nacional.

Em ambos os arquivos pessoais trabalhados neste texto, bem como na maioria dos arquivos pessoais, preserva-se além da documentação, enquanto suporte físico, preserva-se o seu próprio titular, suas trajetórias pessoais e profissionais, suas memórias, a construção de sua identidade. Os arquivos pessoais utilizados em pesquisas acadêmicas não se limitam a documentação de pessoas influentes na sociedade, mas com a Nova História Cultural, pas-

sou-se a utilizar arquivos pessoais de pessoas tidas como simples, pessoas do povo.

As possibilidades de leituras e pesquisas a partir de arquivos pessoais são múltiplas e dependem das tipologias documentais contidas no arquivo, do período de abrangência da documentação e do ramo de atividades exercidas por seu titular. Os estudos biográficos tendo por base arquivos pessoais, como o de Coriolano Benício, ganham forma e destaque na academia, seja pela curiosidade e sentimento de voyeurismo ou pela necessidade de se conhecer além daquele personagem do estudo em específico, mas se aprofundar nos contextos sociais que envolve o titular do arquivo.

### Referências:

- ARQUIVO Nacional. Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
- ABREU, M.. O cantor Andino Abreu. Apostila datilografada, 8 páginas, [s. d.].
- ARTIÉRES, Philippe. Arquivar a própria vida. Revista de Estudos Históricos. Rio de Janeiro, n. 21, 1998. p. 9-34.
- BLOCH, M. Introdução à História. Sintra: Publicações Europa-América, 1976. p. 47-64.
- BOTTI, M.M.V. Fotografia e fetiche: um olhar sobre a imagem da mulher. Cadernos Pagu, Campinas: UNICAMP, n. 21, p. 103-131, 2003.
- CHAVES, C. L.; NUNES, L. A. Armando Albuquerque e os poetas. Per musi, Belo Horizonte, v. 8, p. 66-73, 2003.
- JARDIM, José Maria. A invenção da memória nos arquivos públicos. Ciência da Informação. Brasília, v. 25, n. 2, 1995.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: \_\_\_\_\_. História e Memória. 5º ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003. pp. 419-476.
- LUCAS, M. E. História e patrimônio de uma instituição musical: um projeto modernista no sul do Brasil?. In: NOGUEIRA, I. P. (Org.). História Iconográfica do Conservatório de Música de Pelotas. Porto Alegre: Pallotti, 2005.

OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de. Modelagem e status científico da descrição arquivística no campo dos arquivos pessoais. 2010. 188 f. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, 2010.

PAES, Marilena Leite. Arquivo: teoria e prática. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. *In*: FERREIRA, Marieta de Moares; AMADO, Janaína. Usos e abusos da História Oral. 8º ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

TONI, F. C. A musicologia e a exploração dos arquivos pessoais. *Revista História*, São Paulo, n. 157, dez. 2007.