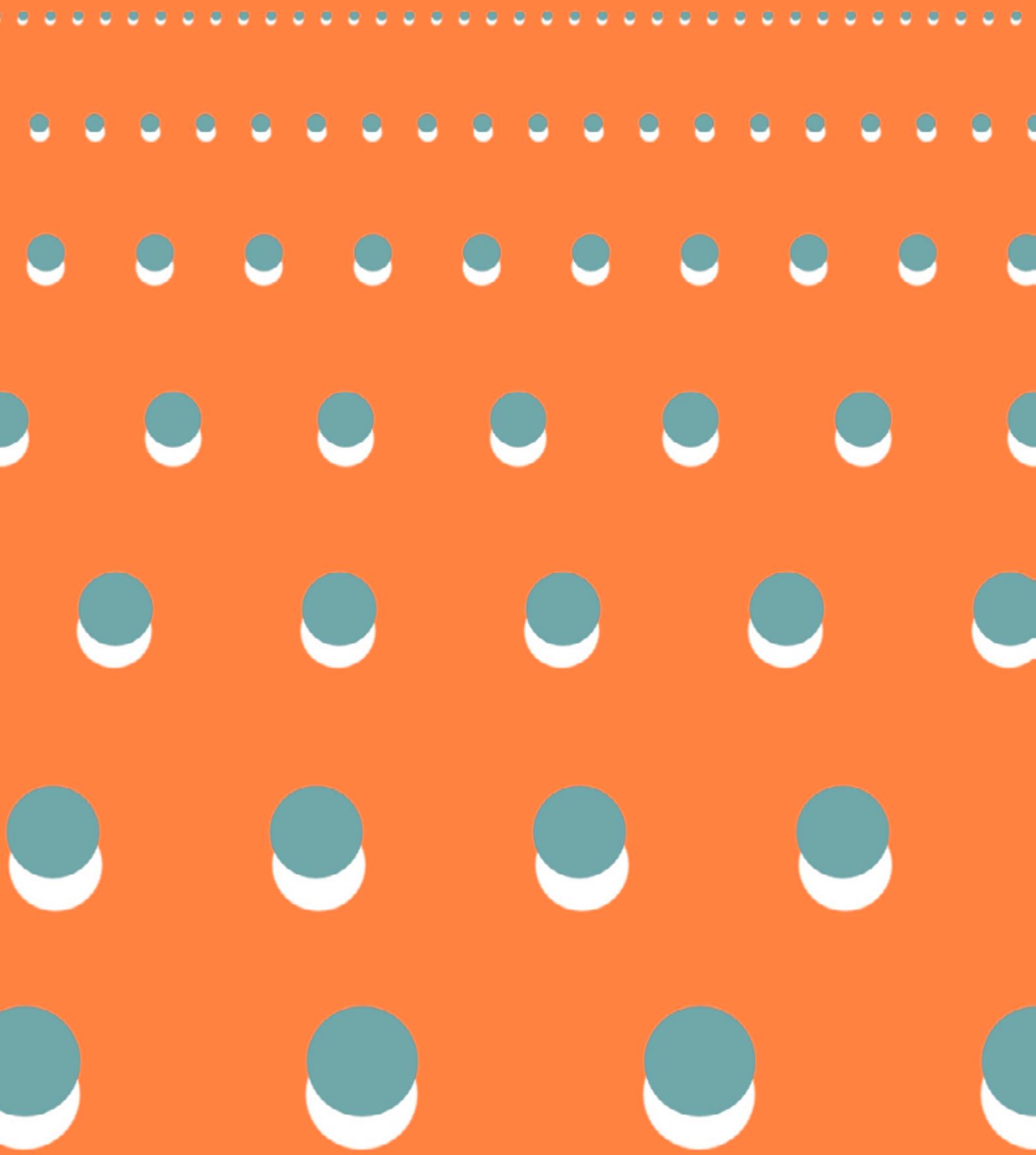


eternizando a memória



Governo do Estado de São Paulo, por meio da Secretaria de
Cultura e Economia Criativa apresenta

**eternizando
a memória**

2021

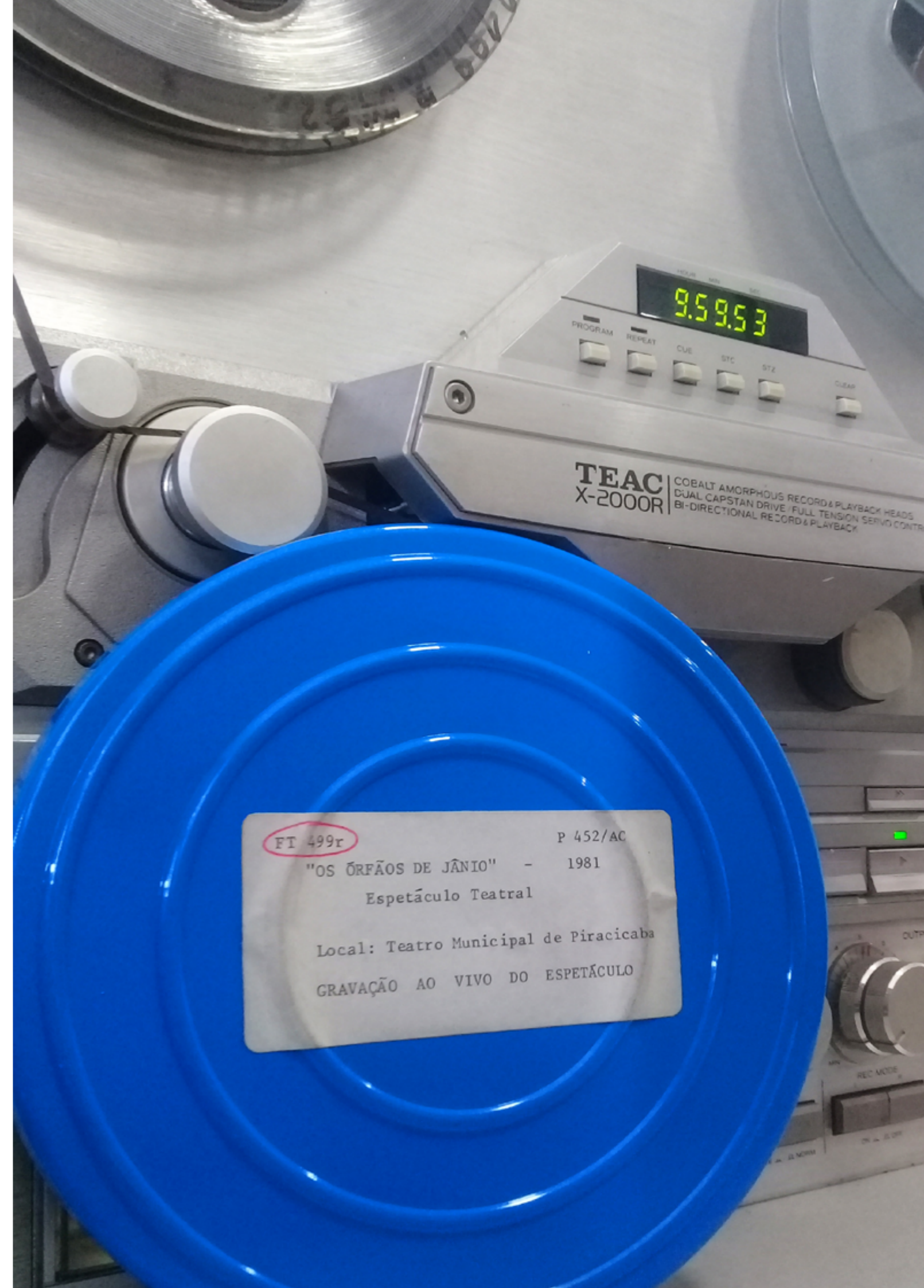
APRESENTAÇÃO

O projeto **Digitalização e Difusão do Acervo Sonoro e Audiovisual do Arquivo Multimeios - CCSP** visa à preservação de um dos acervos mais importantes da cidade de São Paulo, o Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo.

Foram digitalizadas 836 fitas de diferentes suportes audiovisuais e sonoros, acervo este que possui registros únicos de programas televisivos e registros de espetáculos de diversas áreas da arte contemporânea brasileira, que documentam o cenário cultural da cidade de São Paulo no período de 1970 a 2000.

'**Eternizando a Memória**' apresenta dois artigos produzidos a partir do conteúdo do acervo, com foco na produção televisiva e publicitária, e na produção teatral da cidade.

Também é possível conferir uma série de episódios que abordam conteúdos e curiosidades sobre o processo de tratamento e digitalização de acervos audiovisuais e sonoros do Arquivo Multimeios do CCSP, disponíveis nas plataformas Spotify e Youtube.





ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO CENTRO CULTURAL SÃO PAULO

Eternizando a memória representa mais um passo em direção ao que acreditamos ser a missão da Associação Amigos do Centro Cultural São Paulo – a preservação e a difusão do patrimônio histórico cultural da cidade de São Paulo.


Muitas pessoas não sabem, mas o Centro Cultural São Paulo guarda algumas das mais relevantes coleções acervísticas do município e um deles, sem dúvida, é o Arquivo Multimeios, que reúne parte da pesquisa do Departamento de Informação e Documentação Artísticas, o IDART.

Nesta publicação, os pesquisadores Didi Monteiro e Silvana Garcia apresentam um olhar precioso sobre parte desse acervo, que foi digitalizado por meio do apoio do Programa de Ação Cultural da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo.

Extrovertendo a memória da televisão brasileira, Didi remonta a história das telenovelas, da publicidade, jornalismo, e outras produções que promoveram variados segmentos artísticos. Já sobre a produção teatral, Silvana apresenta um panorama histórico destacando diferentes espetáculos, sendo muitos deles, parte de uma história de resistência ao regime militar.

Como forma de manter a memória viva, além da preservação dos acervos, é importante que esses conteúdos sejam difundidos. Possibilitar que o público leitor tenha acesso à visão de especialistas das áreas, além de ter acesso ao conteúdo por diferentes vias, como é o caso da disponibilização de conteúdo em podcast e em vídeos, contribui com o exercício da troca e do diálogo.

Esta publicação é um convite ao reconhecimento de parte da história da produção cultural paulistana.





ARQUIVO MULTIMEIOS - CENTRO CULTURAL SÃO PAULO

Por Marta Paolicchi, coordenadora do Arquivo Multimeios

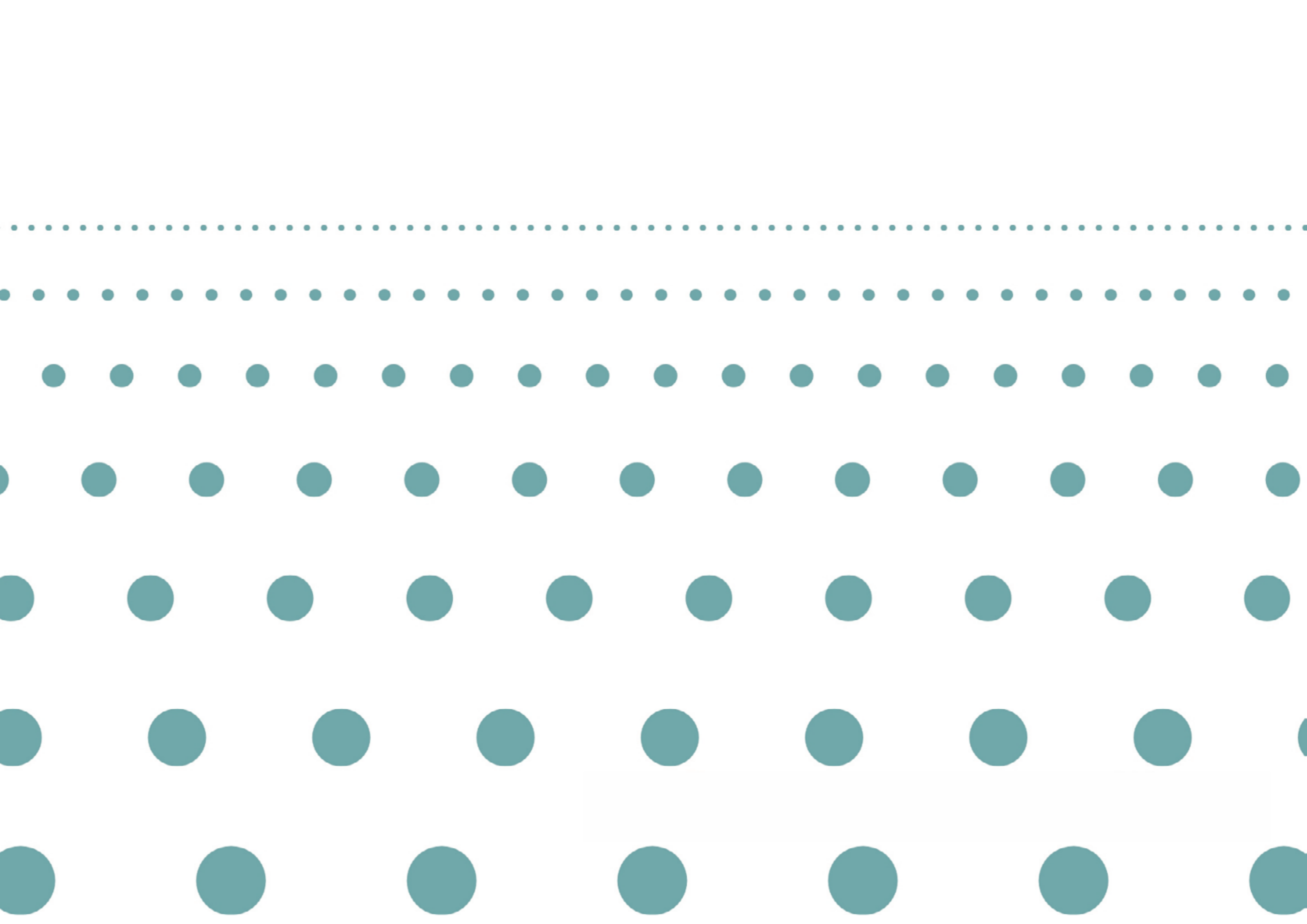
O Arquivo Multimeios surgiu em 1977 para ser depositário das pesquisas e documentações produzidas pelos pesquisadores do Centro de Pesquisa em Arte Brasileira Contemporânea do IDART- Departamento de Informação e Documentação Artísticas, que se pautou por trabalhar com a Arte Contemporânea nas áreas das artes cênicas (subdividida em circo, dança e teatro), artes plásticas, artes gráficas, arquitetura, cinema, literatura, música, fotografia e comunicação de massa (que abarca as subáreas de televisão, rádio, imprensa, propaganda e publicidade).

Inicialmente designado Arquivo documental, o Arquivo assumiu a responsabilidade de gerenciar a organização, catalogação, preservação e a difusão das informações sobre a memória das artes em São Paulo. Foi aberto ao público em junho de 1977, então recebendo a denominação que mantém até hoje.

O Arquivo Multimeios realiza o tratamento técnico, armazenamento e conservação dos documentos e os mantém em ambiente com temperatura e umidade controladas. Por essa razão, o atendimento ao público é agendado. Na primeira consulta, é feito o levantamento dos documentos que serão de interesse para o pesquisador, mediante consulta aos instrumentos de recuperação das informações existentes no Arquivo. A segunda consulta é agendada, conforme a disponibilidade do consulente, sempre respeitando as 24 horas que o material solicitado tem que permanecer na antecâmara da reserva climatizada.

Atualmente, o Arquivo possui um total de aproximadamente 1 milhão de documentos acessíveis ao público, tais como: documentos fotográficos (negativos, cópias contato, ampliações, fotos publicitárias, fotolitos, slides, microfilmes), documentos em papel (cartazes, catálogos, convites, desenhos, documentos textuais, folhetos, livros, mapas, matérias jornalísticas, partituras, plantas, press releases, programas, revistas, textos de pesquisa e transcrições) e documentos audiovisuais e sonoros (cds, vídeos, dvds, filmes, fitas cassete e rolo, mini-dvs, slides) e mídias digitais.

O Arquivo Multimeios vem construindo ao longo de 45 anos uma memória organizada sobre arte brasileira contemporânea em São Paulo, acompanhando as linguagens experimentais lado a lado com a documentação das linguagens convencionais.



ETERNIZANDO A MEMÓRIA

Por Didi Monteiro*

Neste presente artigo, busca-se apresentar a relevância histórica, artística e cultural da realização do projeto de “Digitalização e Difusão do Acervo Sonoro e Audiovisual do Arquivo Multimídias do Centro Cultural São Paulo”, proposto pela Associação Amigos do Centro Cultural São Paulo. Pode-se dizer que esta iniciativa é uma continuação do projeto #Desarquivos, realizado no ano de 2016 e que deu início ao processo de digitalização do acervo fílmico do arquivo multimídias do CCSP, cujo material em sua maioria é oriundo do Departamento de Informação e Documentação Artística, o IDART, criado na década de 1970 com o objetivo de documentar a vida e a história artística da cidade de São Paulo.

* Didi Monteiro, 38 anos, mineiro radicado em São Paulo há 13 anos é músico, produtor cultural e pesquisador, graduado em produção audiovisual e pós-graduado em gestão de projetos culturais pela ECA USP. É agente de cultura junto ao equipamento público Casa de Cultura Chico Science Ipiranga, onde também é integrante do conselho gestor. É oficinairo na linguagem audiovisual e pesquisador musical e audiovisual.

Devido a conjuntura política, o sucateamento e os frequentes ataques à cultura brasileira por parte do Governo Federal, como ocorreu em 2016, este projeto torna-se ainda mais relevante, urgente e de suma importância para o registro da memória da cultura no Brasil pois contribui para a clarificação da mesma, para o reconhecimento de sua população dentro da própria história e seus objetos culturais que criam o sentimento de unidade, um dos três elementos que constituem o sujeito, sendo eles: autonomia, identidade e a unidade.

“Uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo.”

Neusa Santos Souza (Psiquiatra e Psicanalista)

Contar a própria história é um importante instrumento de autonomia e é nesse sentido que o projeto de Digitalização e Difusão do Acervo Sonoro e Audiovisual do Arquivo Multimídias do Centro Cultural São Paulo visa trabalhar. Através da imersão no acervo do Arquivo Multimídias do CCSP, a partir da década de 1960 até o início dos anos 2000, mais precisamente a memória da Televisão Brasileira, faz emergir toda a história, cultura e arte desse instrumento de comunicação e entretenimento, integrante da cultura brasileira desde os anos 50.

Um dado importante sobre o processo de registro da memória é que só foi possível a partir da criação e da consolidação do Departamento de Informação e Documentação Artística, o IDART, equipamento público que durante anos tratou de documentar a maior quantidade de movimentos artísticos e culturais.

Viabilizado por Décio Pignatari na década de 1970, o IDART passou por um processo de construção que teve início nos anos 1950, quando a produção artística brasileira começou a ser reconhecida internacionalmente, tendo como principais vertentes as Artes Plásticas, o Design, a Arquitetura, a Literatura e também o Cinema.

Porém, desta vez, a doação e/ou empréstimo de diferentes arquivos em formatos U-matic, VHS e outros, fornecidos por produtoras independentes e emissoras de Televisão que estão até hoje na programação da TV Brasileira e outras já inexistentes foi de suma importância para a realização deste projeto.

SOBRE O ACERVO DA TELEVISÃO BRASILEIRA

Adentrando o acervo do Arquivo Multimeios do CCSP, foi possível observar o resgate da memória da Televisão Brasileira.

O material abarca importantes momentos da teledramaturgia, das artes cênicas e visuais, da música, do entretenimento/variedades, do jornalismo, do esporte e da propaganda. São programas, telenovelas memoráveis, entrevistas com realizadores e realizadoras, e diferentes artistas que estão na história da TV. Trata-se de um recorte temporal que parte dos anos 60 e 70, e vai até o início dos anos 2000.

Pode-se observar que a maior parte desse processo de digitalização do acervo é composta por diferentes materiais relacionados a telenovela e a teledramaturgia do Brasil. São gravações de capítulos de novelas, séries e outros formatos que foram empregados na TV Brasileira. Além de entrevistas e programas especiais com diretoras, diretores, atores e atrizes e outros profissionais do setor, que nos dão maior abrangência da complexidade e beleza do fazer televisivo.

Temos também programas que contam a história da própria Televisão no Brasil, numa espécie de metalinguagem. Nesses arquivos é interessante observar como a tecnologia foi e é fundamental para a construção de novos formatos de produtos televisivos, bem como para a construção do comportamento de consumo e da cultura, elementos esses que são vivos por si só e estão em constante transformação nas sociedades.

Sendo assim, o material do acervo possui arquivos das tecnologias U-matic, VHS, Mini DV, entre outros. No entanto, um dado interessante sobre como a evolução tecnológica foi e é determinante para as mudanças na produção de arte, cultura e comportamento, foi justamente o surgimento do VT (vídeo-tape) que mudou sistematicamente todo o processo de produzir conteúdo audiovisual para a televisão.

Isso se deu a partir da possibilidade de verificação das cenas imediatamente após a gravação, bem como a edição eletrônica e agilidade produtiva que permitiram com que os programas fossem mais bem elaborados, pois dessa forma foi e é possível avaliar melhor as possibilidades e expandir a criatividade. Pouco a pouco, os programas de entretenimento passaram a ser gravados e editados, ficando para o formato ao vivo apenas o telejornalismo, os esportes, eventos e programas de auditórios com participação do público.

O acervo também possui diversos conteúdos gravados por funcionários do CCSP, que contribuíram fundamentalmente para o registro da memória da TV no Brasil. Existem gravações caseiras de programas como o Metrôpoles da TV Cultura, Fantástico da Rede Globo, Roda Vida da TV Cultura, entre outros. Há também telejornais como Jornal Nacional (Rede Globo), Aqui Agora (Sistema Brasileiro de Televisão), Titulares da Notícia (TV Bandeirantes), e também programas de entretenimento de

diferentes emissoras de Televisão, tais como: A Praça é Nossa, Programa Hebe, Os Trapalhões, Viola Minha Viola, Xou da Xuxa, Mulheres em Desfile (TV Gazeta), Dinheiro Vivo (TV Gazeta), Clodovil Abre o Jogo, Escolinha do Professor Raimundo, Programa Sula Miranda, Flash (TV Bandeirantes), Você Decide, Programa Silvio Santos (SBT).

Um elemento de grande importância para a história da TV Brasileira que deve ser mencionado é a entrada dos programas religiosos, bem como o surgimento de emissoras religiosas no sistema televisivo em si, tais como: Despertar da Fé (Igreja Universal), Igreja da Graça, A Palavra de Deus (Associação Senhor Jesus) e 25ª Hora (Igreja Universal), mudando a cara da programação da TV brasileira. Esse dado pode ser observado concomitantemente com o aumento das igrejas cristãs pentecostais e neopentecostais no Brasil, a ascensão de líderes religiosos ao poder público que culmina no estabelecimento da popularmente chamada Bancada Evangélica, existente nas Câmaras Municipais até o Congresso Nacional.

Ao adentrar mais no acervo do Arquivo Multimeios do CCSP, foi possível encontrar vasto material sobre a história da Telenovela brasileira, passando por O Folhetim, que traz as raízes, a origem e a história da radionovela e da telenovela em décadas passadas, além do teleteatro, seriados e a própria telenovela.

HISTÓRIA DA TELEVISÃO BRASILEIRA

Um capítulo particular desse acervo são as memórias produzidas sobre a própria história da TV, como o arquivo “O mundo vê TV” de 1984, produzido pela Globo em comemoração aos 60 anos da Phillips no Brasil, que conta com a participação de nomes importantes da TV Brasileira como Luís Carlos Miele, Lima Duarte, entre outros. É uma homenagem repleta de recortes de diferentes programas de diversas emissoras de televisão, nacionais e internacionais como Rede Manchete, Rede Globo, BBC, ABC, Metromedia New York, Televisión Nacional de Chile, SBT, entre outras. Em 50 minutos de especial, a história da televisão é contada narrando os principais fatos, acontecimentos e a evolução da TV pelo mundo, desde a tecnologia aos formatos dos programas.

Aborda também diferentes momentos de emissoras de televisão pelo mundo, tais como: um especial infantil intitulado “Ópera pra Crianças”, na TV da Hungria; reencontros emocionantes de familiares que se separaram devido a guerra na Coreia, programa produzido por emissora local; no Japão, o seriado de aventura Gennosuke e também festivais de música na TV Russa, o que é uma novidade para a União Soviética em meados de 1980.

Em “Televisão, uma aventura, TV ano 30”, produzido em 1980 pela produtora RTC e apresentado por Carlos Queiroz Telles, em comemoração aos 30 anos de implementação da TV no Brasil, o programa traz um recorte sobre a mesma através de documentos, depoimentos e tudo que foi possível reunir para produção desta série especial sobre a memória da televisão brasileira. Na fala de abertura deste programa, Carlos Telles nos traz uma questão fundamental e que até hoje o Brasil apresenta problemas para solucionar que é a preservação de sua história/memória: “... esse esforço pela preservação da memória da TV Brasileira se torna ainda mais importante quando testemunharmos, através da própria série, a inexistência de materiais e documentação, tapes, registros, dos primeiros anos da televisão brasileira”.

Mesmo assim, esta série produzida pela RTC em 1980 traz imagens dos anos 50, quando a Televisão brasileira teve início, através do pioneirismo de empresários visionários como Assis Chateaubriand que entendeu a emergência do processo de modernização do mundo e do Brasil no pós-guerra, onde a cultura brasileira e também de outros países foi açodada pela norte-americana. Esse momento é tão emblemático na história cultural do Brasil que foram realizados desfiles dos equipamentos da emissora Tupi na Praça da República, em São Paulo, anunciando a chegada da Televisão no Brasil.

Mas, para além desses documentos fotográficos que a série possui em seu conteúdo, há também a presença de personalidades da cultura nacional como o ator Lima Duarte, que abre este episódio discorrendo sobre as primeiras transmissões televisivas no Brasil, além de depoimentos de Jorge Edo, Lia de Aguiar, Mário Fanucchi, Luis Gallon, Dermival Costa Lima, Walter Forster, Lolita Rodrigues, Hebe Camargo, entre outros e outras.

Rádio e televisão estão ligados intrinsecamente e por este motivo, em 1983, o programa Globo Repórter realizou o especial “60 anos de Rádio”. Trata-se de um documento audiovisual que apresenta 60 anos da trajetória do rádio brasileiro em aproximadamente 50 minutos. Contém informações importantes e memoráveis sobre o radiojornalismo, a radionovela, rádio esportivo e rádio musical. Mas, infelizmente, é observada a questão da perda de materiais e registros da história desse importante mecanismo de comunicação que está na vida dos brasileiros até os dias de hoje.

Esse programa em particular traz momentos emblemáticos da história do país, como a primeira transmissão de rádio no Brasil, que ocorreu durante a festa do Centenário da Independência, no dia 7 de setembro de 1922.

Não há filmes do evento, porém há registros fotográficos da exposição comemorativa realizada na cidade do Rio de Janeiro. A primeira transmissão foi marcada pelo discurso do então presidente, Epitácio Pessoa, que foi ouvido por uma pequena plateia, seguido da execução de alguns acordes da obra “O Guarani”, de Carlos Gomes, no Teatro Municipal.

Roquete Pinto inaugurou no ano seguinte a primeira emissora de rádio do Brasil, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, e em sua transmissão histórica apresentou óperas, peças clássicas e o poema de Vicente de Carvalho que foi lido pela primeira voz do rádio, a voz feminina de Noêmia Alves. A partir desse momento, emissoras de rádio se espalharam pelo país e muitas delas contribuíram ativamente para o desenvolvimento do que viria a ser a Televisão no Brasil, com programas musicais e a célebre Era de Ouro do Rádio, com seus cantores e cantoras, bem como o surgimento da radionovela que pode ser entendida como a base do que veio a ser a Telenovela brasileira. Essa parte da história da comunicação no Brasil é de tal importância que o programa Globo Repórter produziu uma reconstituição da primeira radionovela transmitida no Brasil com atores da época, com o título “Em busca da Felicidade”, veiculada pela Rádio Nacional, no horário matutino das 10h30, de quarta à sexta-feira, entre os anos de 1941 a 1943.

AS TELENÓVELAS

Para falar a respeito das Telenovelas no Brasil é necessário recorrer a arquivos fundamentais contidos no acervo do Arquivo Multimeios do CCSP, como o VT “A história da telenovela - A Radionovela”.

Neste documento produzido em 1979 pela RTC/IDART, é possível observar questões relacionadas a história propriamente dita, a imprensa especializada, o enredo e a audiência, bem como compreender como a radionovela foi primordial como elemento de origem para as Telenovelas. Esse registro só foi possível graças ao empenho da RTC em convênio com o IDART. O Centro de pesquisas desse departamento foi o responsável por assessorar a equipe da TV Cultura no planejamento e pesquisa da série, através da área de Comunicação de Massa.

Em meio a tantos VTs importantes, foi possível destacar o especial realizado pela TV Cultura em 1979 e intitulado “O Sonho de todos nós”. Neste arquivo, temos a Telenovela como escapismo, uma forma de sublimar o cotidiano. Como parte integrante desse material, há diversos profissionais do setor, atores, atrizes, autores, que falam sobre o que é a telenovela com depoimentos sobre os primeiros tempos.

É um documento importante e forte que intercala interpretações de nomes consagrados das artes cênicas, como o ator Gianfrancesco Guarnieri e a atriz Irene Ravache, com trechos de novelas como: “Dancin’ Days”, de Gilberto Braga, transmitida pela Rede Globo em 1978, “Pecado Capital” (1975), de Janete Clair, “Saramandaia” (1976), de Dias Gomes, entre outras produções que fizeram história.

Um elemento de contraponto com uma espécie de Ode a telenovela é o quadro desse especial que traz telespectadores para expor suas impressões e relações com as novelas. Nem todos os depoimentos são de exaltação do conteúdo apresentado e alguns são até de total desinteresse, mas a grande maioria trata as telenovelas como um elemento de companhia, de abstração da realidade e não necessariamente como algo a ter algum tipo de identificação com os temas abordados, ou seja, é de fato um momento frente a televisão para deixar relaxar e deixar a imaginação fluir.

Dentro dos arquivos do acervo referentes a Telenovela, há o Globo Repórter, produzido pela emissora Rede Globo em 1992, que enfoca nos 40 anos de produção da telenovela no Brasil. Exibe várias cenas de telenovelas famosas, entrevistas com diversos profissionais envolvidos e uma reportagem sobre a inserção da telenovela brasileira em outros países.

Apresentado por Celso Freitas, essa edição do Globo Repórter traz informações importantes sobre a evolução da telenovela brasileira que ganha, em 1963, o formato que conhecemos até hoje, diária, gravada na época em videotape, com Glória Meneses e Tarcísio Meira. É importante lembrar que a novela, até então, era radionovela, ou seja, transmitida pelo rádio, e só em 1951, na TV Tupi de São Paulo que a primeira experiência com a telenovela foi realizada com “Sua vida me pertence”, exibida duas vezes por semana e no formato ao vivo.

A telenovela é inegavelmente um patrimônio da cultura brasileira e foi possível encontrar nos arquivos do acervo o VT “História da Telenovela: A Telenovela”, que conta com a apresentação de Irene Ravache (atriz e apresentadora), trazendo uma análise sobre a realização de uma telenovela no quesito audiência. Contém entrevistas com o público e com o renomado diretor e ator Daniel Filho, uma produção de 1979 que traduz o imaginário dramaturgo da época em termos televisivos.

LITERATURA

Quando falamos de literatura é necessário lembrar que as primeiras transmissões de rádio no Brasil foram justamente a leitura/interpretação de textos literários. No entanto, devido seu alto grau de simulação de mundos e de interferência nos modos de ser e de pensar humanos, a literatura, a partir do século XX, passa a frequentar diferentes espaços de fluência cultural não apenas em seu suporte teoricamente original, o livro, mas também como cinema, televisão e mais recentemente o universo da internet.

Já na televisão e dentro do espectro do material digitalizado do acervo do arquivo multimeios do CCSP, apresenta-se aqui o material “Encontro de literatura: Noite livre de arte”, realizado em São Paulo, em 1979. Esse encontro abarcou o lançamento de livros, depoimentos de escritores(as), como Ligia Fagundes, Dennis Matter e Rossini Camargo Guarnieri, e também alguns números de violão com Carlos Magno e Chico Mattos. Contempla ainda a leitura de poemas por Ulisses Tavares (jovem poeta) e pelo poeta marginal Arnaldo Xavier.

ARTES CÊNICAS

Na primeira década de existência, a televisão e o teatro caminharam juntos. No ano de 1956, a extinta TV Tupi inseriu em suas atrações o programa “Grande Teatro”, que trouxe para o público adaptações de peças de teatro. Nomes de grande importância para as artes cênicas do Brasil como Fernanda Montenegro e Nathália Timberg integraram o elenco da atração, se estabelecendo assim o teleteatro.

Essa fundamental vertente artística da TV brasileira também está presente nos arquivos do acervo em um capítulo específico, com trechos de teleteatros encenados na TV Bandeirantes (Teatro Cacilda Becker) como a peça “Vestido de Noiva”. Há entrevistas com grandes nomes como o ator Dionísio Azevedo, falando sobre teatro de vanguarda e outras histórias sobre o início da televisão; o ator e diretor de teleteatro Walter George Durst, contando um pouco sobre sua trajetória na televisão e momentos emocionantes dessas produções como, por exemplo, quando havia a possibilidade de trabalhar um romance brasileiro, no qual toda a equipe participava ativamente da concepção, pois ali estava impresso o sentimento de pertencimento, de legitimidade que contagiava todo o set de gravação.

Ainda, em outros arquivos, há entrevistas e retrospectivas das carreiras de medalhões da cultura nacional como Dercy Gonçalves, Antônio Fagundes, Eva Wilma no projeto “Primeira Pessoa”, produzido em 1997 pela Multishow/Globosat. Mas também existe o registro de produções teatrais de grupos alternativos como a peça “O Rei Momo”, feita em 1977, produzida pelo grupo Olho Vivo.

A diversidade de conteúdo é um fator marcante no acervo do Arquivo Multimeios do CCSP, pois em meio ao material referente as artes cênicas foi possível encontrar arquivos do ator, autor e diretor Mario Bortolotto com o grupo Cemitério de Automóveis, realizando o espetáculo “A frente fria que a chuva traz”. O teatro independente tendo a oportunidade de atuar dentro da Televisão brasileira.

DANÇA

A dança possui um rico e variado material como o trabalho realizado pela divisão de pesquisa do Centro Cultural São Paulo, entre os anos de 1983 e 1987, produzido em 1991, organizado por Cássia Navas, intitulado “Como Dança São Paulo”, que discorre sobre a diversidade dos clubes de dança espalhados pela cidade, desde o Clube Atlético Ypiranga, passando por Overnight, Aeroanta, Zoom até a lendária Chic Show.

Dois documentos interessantes que podem ser entendidos como complementares são o Masculino na Dança (2002), que contempla o registro na íntegra do espetáculo “One Man Show, Korvo, Carnaval em Sampa, o Encontro”, e também o Feminino na Dança (2005), com “Solo sem fim” de Marise Dinis e “Olhos para o céu” de Raquel Pires, ambos gravados na íntegra. Momentos estes que foram realizados na Sala Paulo Emílio Salles, no CCSP.

Temos ainda arquivos que contam um pouco da história da dança na cidade de São Paulo, como a Semanas de Dança de 2003, que contou com o espetáculo “Sete e a Mesa”, realizado na sala Jardel Filho, no CCSP, que além de contemplar o espetáculo nos presenteia com a apresentação do elenco e um depoimento da diretora Cláudia de Souza sobre o trabalho com os capoeiristas e sobre grupo de danças. Além de importantes eventos como o “Braços e Pernas pela Cidade” (2004), que possui depoimentos dos vencedores da segunda edição do prêmio Estímulo de Dança do Centro Cultural São Paulo.

MÚSICA

Na linguagem música temos o “Som Brasil”, especial da Rede Globo (1993) que homenageia Vinicius de Moraes, com interpretação de grandes nomes da música popular brasileira, como Toquinho, Miúcha, Milton Nascimento cantando e tocando as canções do poezinho, como era carinhosamente chamado.

Já em “Programa MPB – Especial”, levado ao ar pela RTC em 1973, traz um dos grandes produtores de programas de música para televisão, Fernando Faro, criador do programa “Ensaio” da TV Cultura. Nesse programa especial de 1973, Faro utiliza seu método de entrevistas no qual a pergunta não aparece e a narrativa é construída a partir das respostas do entrevistado, bem como os planos que popularmente ficaram conhecidos como “plano feijoada”, no qual recortes do corpo e principalmente do rosto eram colocados em close ou super close e este tipo de linguagem tornou Fernando Faro notório na televisão brasileira. O entrevistado neste arquivo foi Paraguassu, que entre uma canção e outra conta histórias sobre sua carreira e da própria trajetória da música brasileira.

ARTES VISUAIS

É um acervo riquíssimo que já nas artes visuais têm um documento muito bem preparado e datado entre 1994 e 1999, o VT “Arte na Cidade – A cidade e suas Histórias”, que mostra a produção para o evento homônimo ao vídeo, realizado ao longo do ramal ferroviário que ligava o centro à zona Oeste de São Paulo, passando pela Estação da Luz, o antigo Moinho Central e as ruínas das Indústrias Matarazzo. Explicita as intervenções de artistas que vão de instalações, pinturas à outras expressões, e também o trem idealizado para o público percorrer por esses locais e poderem entrar em contato com as obras.

Nas artes visuais, guarda momentos como “A Trajetória dos anos 70”, produzido pelo Itaú Cultural em parceria com a TV Cultura no ano de 2001. Esse documentário mostra a década da cultura alternativa, período de mudanças comportamentais, de atitudes transgressoras na arte, na cultura, na sociedade e na vida cotidiana. Traz momentos do Cinema novo, do Teatro Oficina, os Festivais Nacionais da Canção, as artes visuais e suas cores vibrantes, e outros elementos da contracultura que influenciaram e influenciam a cultura até os dias de hoje.

Em 1991, o Itaú Cultural desenvolveu intensa programação abordando a pintura brasileira da década de 80, intitulada “BR/80 Pintura Brasil Década de 80”, com exposições por vários estados brasileiros e uma publicação com reproduções impressas das obras e informações curriculares dos artistas. Posteriormente foi informatizada, homônima ao projeto, que assegura memória permanente desse trabalho de divulgação no país e no exterior.

FOTOGRAFIA

A série “Encontros”, produzida pelo Itaú Cultural em 1993 e intitulada “Caixa Cultura Fotografia História e Técnica”, contempla dois curtas-metragens. O primeiro, dirigido por Roberto Moreira, traz Maureen Bisilliat dissertando sobre sua história pessoal, a busca para uma nacionalidade/identidade e que acaba por refletir em seu trabalho. É uma entrevista que narra a trajetória da artista, intercalada com imagens de suas fotografias.

No segundo curta-metragem, dirigido por Alexandre Leal, nos revela a imersão no universo do artista Cristiano Mascaro, relembrando momentos importantes de sua carreira em uma entrevista intimista e repleta de imagens do seu trabalho fotográfico.

COMUNICAÇÃO E PUBLICIDADE

Mas nem só de programas vive a Televisão, a **publicidade** é elemento de grande importância neste universo. Logo podemos destacar o compilado de comerciais dos anos 50 e 60 que trazem informativos, vinhetas, chamadas de programas e comerciais em preto e branco. É um especial com os principais filmes apresentados pelo programa “Repórter ESSO”, da extinta TV Tupi, desde o início dos anos 50 até o início dos anos 70, quando saiu do ar. São comerciais como ESSO, Kolynos, Coca-Cola e até a vinheta de abertura da Copa do Mundo de 1970.

No âmbito da comunicação temos o arquivo “Mix de comunicação”, um documentário que teve seu início de produção em 1984 e seu término em 1986, realizado pela Globotec – produtora de vídeos comerciais que nos leva aos caminhos da história da publicidade e da comunicação desde 1808 a 1980. Um documento rico em depoimentos de importantes nomes da publicidade e propaganda do Brasil como Nelson Gomes, diretor geral da Globotec. Traz imagens de recortes de jornais de diferentes décadas e países que vão do New York Times à TV Tupi, e a migração dos anunciantes habituais dos jornais e revistas impressas para as emissoras de televisão. São comerciais divertidos e outros que hoje certamente não seriam vinculados na TV brasileira e até mesmo no mundo.

Em uma série de três arquivos sequenciais, há um compilado de propagandas televisivas que foram vinculadas nos anos de 1950, 60 e 80, destaque para o comercial das sandálias havaianas que conta em seu elenco com um dos grandes atores e humoristas brasileiros, nada menos que Chico Anysio em uma performance hilariantemente memorável.

JORNALISMO

Os anos 50 passaram a existir como uma espécie de guinada histórica na comunicação e na televisão no Brasil. Nesse contexto, o jornalismo brasileiro tem caráter simbiótico com a TV que iniciou suas transmissões em 18 de setembro de 1950. Naquele momento, o dinamismo de Assis Chateaubriand confere novo simbolismo para o país com a inauguração da TV Tupi de São Paulo, canal que transmitia para um público bem modesto, cerca de apenas 100 aparelhos televisores na cidade de São Paulo. A TV Tupi transmite “Imagens do Dia”, o primeiro telejornal do Brasil que mostrava imagens não editadas dos acontecimentos do cotidiano. Com a apresentação de Maurício Loureiro Gama, esse telejornal não tinha duração exata e levava o tempo que fosse necessário para a transmissão dos fatos. Daquele instante em diante, o telejornalismo vem conquistando o público brasileiro e se adequando às novas tecnologias e às mudanças de comportamento do público.

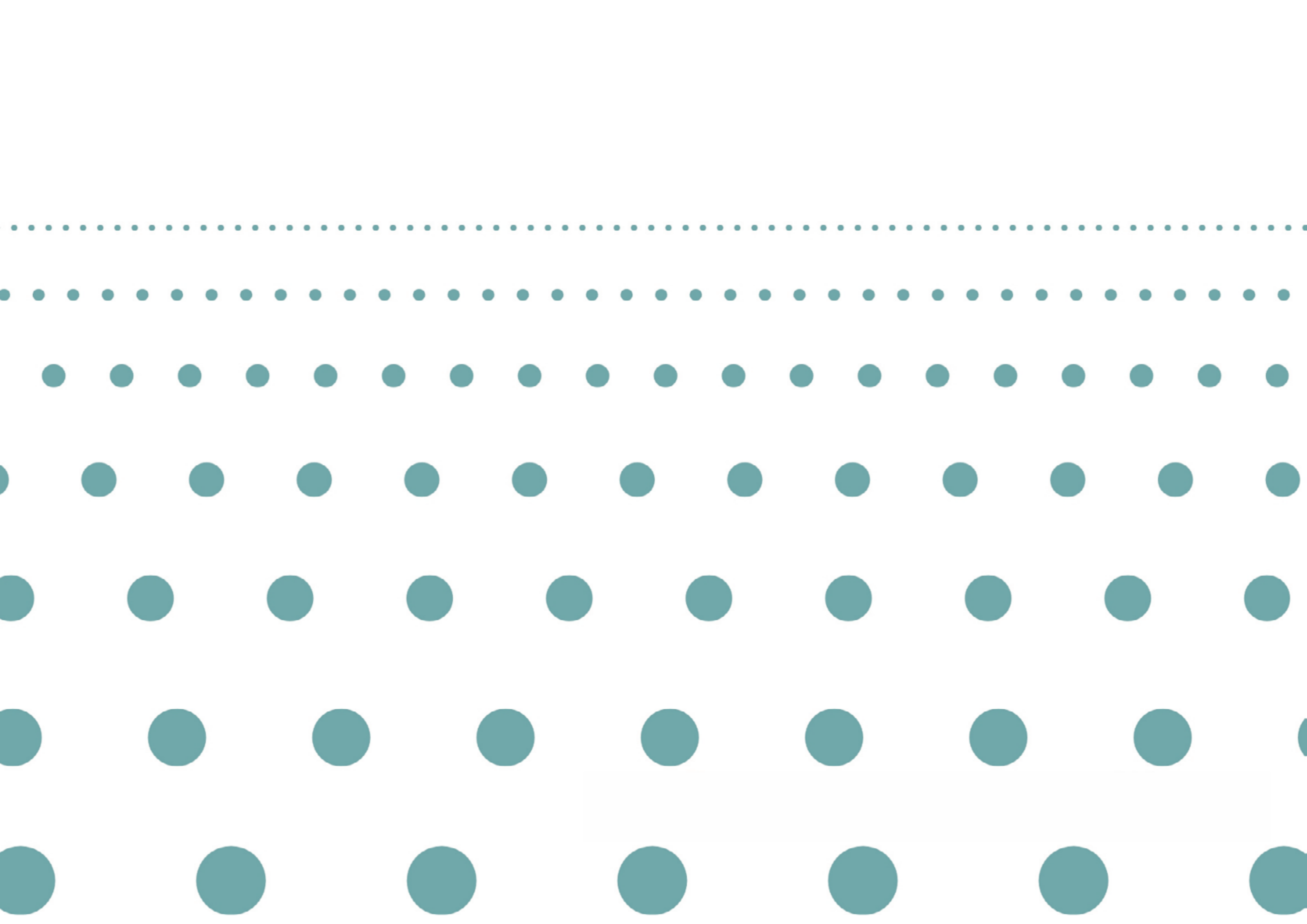
O VT na produção do jornalismo

No Brasil, o VT chegou na década de 60 pela TV Rio e foi o programa humorístico do Chico Anysio o primeiro conteúdo brasileiro a se utilizar dos recursos da edição, lembrando que os equipamentos nesse período eram grandes e pesados e não ofertavam mobilidade de gravação para externas, ou seja, gravações fora do estúdio. Mesmo com ferramentas portáteis para gravações, o telejornalismo ainda se utilizava de películas para produções externas. Somente em 1965, o VT com fita de uma polegada chega ao mercado brasileiro, porém ainda não era o suficiente.

Mas em 1969, a empresa Sony do Japão apresenta um equipamento portátil, o U-Matic, utilizando fitas cassete de fácil manuseio e maior agilidade. Mesmo com qualidade inferior ao utilizado anteriormente, o sistema U-Matic foi aos poucos galgando espaço nas produções televisivas e permitiu ao telejornalismo exibir matérias melhor editadas. Sendo assim, é notável a importância crucial para o desenvolvimento tecnológico não só do telejornalismo, mas para a televisão como um todo.

Imergindo nos materiais do acervo do Arquivo Multimeios do CCSP, destaca-se os telejornais como Jornal Nacional, Aqui Agora, Titulares da Notícia (TV Bandeirantes), Cartão Verde, Super Técnico, Cidade Alerta (a entrada desse tipo de programa na TV Brasileira mudou a “cara” da TV de uma forma única que talvez nem nos lembremos mais como era a programação antes disso). Podemos citar também edições do Jornal do SBT, Caminhos do Esporte (Rede Vida), SBT Brasil, Esporte Total, Globo Esporte, Show de Esporte (Bandeirantes), TV Esporte (Rede TV), Gigantes do Ringue (TV Gazeta) e muitos outros. É uma gama de telejornais, programas investigativos, jornalismo esportivo, peças de teatro, espetáculos de dança, especiais sobre a história da TV brasileira e muitos outros formatos e estilos de programas.

Revisitar esse acervo é um mergulho na memória, mas também abrir novas possibilidades de leituras de mundo a partir da compreensão das diversas linguagens existentes no mesmo, pois não compreender a linguagem é estar, de certa maneira, “morto” dentro de um tempo lógico. E é através do entendimento das diversas linguagens que a televisão nos ofertou e nos oferta todos os dias a oportunidade de ler as sociedades e o mundo de forma plural.



GENÁRIO DA PRODUÇÃO TEATRAL 1975 – 1995. INTERAÇÕES COM O ARQUIVO MULTIMEIOS

Por Silvana Garcia*

*O objetivo deste texto é estabelecer um diálogo com o acervo de teatro do Arquivo Multimeios, visando destacar espetáculos cujos registros em áudio foram digitalizados por meio do Projeto “Digitalização e difusão do acervo sonoro e audiovisual do Arquivo Multimeios” – Centro Cultural São Paulo (edital Proac Expresso 2020). Abrindo uma visão panorâmica, ainda que não abrangente, sobre a produção das décadas de 1975 a 1995 – período abarcado pelo projeto – procuramos situar a produção destacada do Acervo que, no texto e nas notas de rodapé, aparece grafada em **negrito**.*

* Silvana Garcia é pesquisadora, pedagoga, dramaturgista e diretora; mestra e doutora em Artes Cênicas pela ECA/USP; professora da Escola de Arte Dramática (ECA/USP); autora dos livros *Teatro da Militância* (Perspectiva), *As Trombetas de Jericó – Teatro das Vanguardas Históricas* (Hucitec) e *Territórios e Paisagens. Estudos sobre teatro* (Giostri); diretora, entre outros, dos espetáculos *Lesão Cerebral* (2007), *Há um crocodilo dentro de mim* (2009), *Não vejo Moscou da janela do meu quarto* (Prêmio Shell de Direção, 2014), *Mergulho* (2015) e *Senhora X, Senhorita Y* (Indicação para o Prêmio APCA – Dramaturgia, 2018); curadora da série *Cena Inquieta* (Olhar Imaginário/Toni Venturi, SESCTV, Prêmio APCA de Teatro – Categoria Especial, 2020).

O ano de 1975, marco que dá início a este painel, traz o selo da censura. O cerceamento da liberdade de expressão já vinha de bem antes: desde a instalação do regime militar, o cerco às artes se fizera paulatina e sistematicamente. No levantamento realizado por Yan Michalski¹, passada uma década do golpe, contam-se às dezenas as peças e espetáculos interditados pela censura. Em 1975, em um dos eventos mais significativos do ano, a reedição do Concurso de Dramaturgia do Serviço Nacional de Teatro, sob a condução de Orlando Miranda, duas das peças premiadas foram quase que imediatamente censuradas: a primeira delas, **Rasga-Coração**², de Oduvaldo Vianna Filho, precocemente falecido no ano anterior, seria levada ao palco apenas em 1979, no Teatro Guaíra, em Curitiba, excursionado depois por outras capitais; a segunda colocada no concurso, *Invasão dos Bárbaros*, de Consuelo de Castro, seria encenada apenas em 1993.

¹ MICHALSKI, Yan. *O teatro sob pressão. Uma frente de resistência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

² **Rasga-Coração**, de Oduvaldo Vianna Filho, direção de José Renato; no elenco: Antonio Petrin, Ary Fontoura, Guilherme Karam, Lucélia Santos, Raul Cortez, Sonia Guedes e Vera Holtz, entre outros (1980). O áudio deste espetáculo encontra-se digitalizado no Acervo Multimeios, resultado do Projeto “Digitalização e difusão do acervo sonoro e audiovisual do Arquivo Multimeios” – Centro Cultural São Paulo (edital Proac Expresso 2020). Todos os textos sinalizados em negrito, a seguir, sob a forma de nota de rodapé, tiveram seus registros em áudio digitalizados graças ao projeto indicado acima.

Renomeada *À prova de fogo*³, foi ambientada no local que serviu de cenário para sua trama, o Centro Universitário Maria Antônia, que, à época do evento, em 1968, abrigava a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. O episódio do qual a autora foi testemunha ficou conhecido como “a batalha da Maria Antônia”, confronto entre estudantes da Faculdade de Filosofia e alunos do Mackenzie, dispostos em campos ideológicos opostos.

Quando não interditava, pura e simplesmente, a censura obrigava os autores a longas esperas e, quase sempre, impunha alterações no texto para autorizar sua liberação – alterações que muitas vezes significavam mutilações que o inviabilizavam.

Em geral, realizar uma produção de teatro significava um longo processo de dribles e negociações. Foi assim com **Roda cor de roda**⁴, de Leilah Assumpção. Depois de uma primeira versão, sob o título *Amanhã, Amélia, de manhã*, a autora insistiu na sua reedição, em 1975, e relata em depoimento o que foram seus embates com a censura:

³ *À prova de fogo*, de Consuelo de Castro, direção de Aimar Labaki; no elenco: Adriana Londoño, Dan Stulbach e Graça Berman, entre outros (1993).

⁴ *Roda cor de roda*, de Leilah Assumpção, direção de Antonio Abujamra; no elenco: Irene Ravache, João José Pompeu, Lilian Lemmertz e Rolando Boldrin (1975).

Eu ia a Brasília discutir meus textos, liberá-los, insistia, discutia até conseguir liberar. Queriam me cortar um termo, eu falava não, não significa isso, mas sim aquilo outro. Nessa peça [*Roda cor de roda*], haveria uma festa com um monte de doces como brigadeiro, cocadinha. Queriam cortar o brigadeiro achando que eu estava dando indiretas para as Forças Armadas, vê se pode. Eu mandei que o censor escolhesse o doce, disse a ele: *Meu senhor, pode cortar o brigadeiro e colocar seu doce predileto*. Não entendiam nada, era desgastante, um absurdo ter de ir a Brasília para discutir esse nível.⁵

Leilah Assumpção pertence a uma nova geração de autores, chamada Geração 69, que iniciou sua trajetória no teatro enfrentando essa infame lógica dos censores e tentando aprender como burlar as proibições. Apesar de ser uma autora recente, quando teve encenada *Roda cor de roda*, Leilah já havia experimentado a proibição de *Vejo um vulto na janela, me acudam que sou donzela*, peça de viés autobiográfico que demarca sua estreia como escritora e que só foi liberada e montada em 1979, sob a direção de Emílio de Biasi, e *Fala baixo senão eu grito*, sua primeira peça encenada, que, apesar do sucesso de crítica e público, foi proibida durante a temporada carioca que se seguiu à sua estreia em São Paulo.

⁵ PACE, Eliana. *Leilah Assumpção. A consciência da mulher*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007, pp 73-74. (Coleção Aplauso Teatro Brasil).

Outra dramaturga que ajudaria a construir a reputação da Geração 69, engrossando a fileira de uma dramaturgia da perspectiva da mulher – ainda que não se reconhecessem como feministas⁶ – foi Consuelo de Castro. Depois da proibição de *À prova de fogo*, a autora conseguiu ter encenada sua segunda peça, *À flor da pele*⁷, sob a direção de Flávio Rangel e protagonizada por Miriam Mehler e Perry Salles. Nessa peça, ao invés da abordagem de um fato histórico, coletivo, a autora adota o embate mais íntimo entre um professor de teatro e sua aluna atriz, caracterizando um conflito que será tanto ideológico quanto amoroso. No depoimento da autora, à época:

Minha peça fala do pseudoequilíbrio, da crise sem saída em que se encontra parte da intelectualidade. Coloquei isso em duas pessoas: um professor e sua aluna e amante. Ela é a criaturinha que o contesta permanentemente, mas numa contestação sem saída. A moça tem uma generosa energia que infelizmente não leva a nada. Os dois se enfrentam e a luta é sucessão de tese, antítese e síntese, antítese até a saturação total, quando a jovem se mata. O professor vive em permanente contradição a partir do fato de detestar a televisão, mas

⁶ Sobre o lugar da mulher na dramaturgia nos anos 1960-70, ver VINCENZO, Elza Cunha de. *Um Teatro da Mulher*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

⁷ O áudio dessa peça, na versão realizada em 1976, com direção de Roberto Lage, e elenco formado por Wanda Stefânia e Geraldo Del Rey, encontra-se digitalizado no Acervo Multimeios.

escrever para ela. Está vendido a uma engrenagem que teoricamente combate. A engrenagem da tv seria em última análise o retrato de outra mais ampla que a gente vive.⁸

A sombra da repressão e da censura pairando sobre a produção artística, sendo um dos fatores que induziam à crise e à inércia do setor, não raras vezes foi o tema abordado pela dramaturgia da época. Foi assim em *Um grito parado no ar*, de Gianfrancesco Guarnieri e foi assim também em *Pano de boca*, de Fauzi Arap. Com uma trajetória reconhecida, Fauzi havia sido responsável por estreias memoráveis desde 1965, quando sobrepôs à sua carreira de ator a de diretor de teatro, e já nas primeiras experiências vivenciou o constrangimento da censura. O primeiro embate foi a tentativa de levar ao palco *Santidade*, peça do novato mineiro José Vicente, talvez um dos casos mais rumorosos de censura já registrados porque teve o próprio presidente Marechal Costa e Silva bradando contra a obra, dando-a como exemplo de peça “que nunca seria encenada no Brasil”⁹.

⁸ Apud GUERRA, Sônia Regina. *A geração de 69 no teatro brasileiro: mudança de ventos*. Dissertação [Mestrado]. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 214. 1988.

⁹ Apud MORAIS, Cida. *O teatro de José Vicente. Primeiras obras*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010, p. 15. (Coleção Aplauso Teatro Brasil). *Santidade* só seria encenada 30 anos depois, em 1997, sob a direção do próprio Fauzi Arap, tendo no elenco Antônio de Andrade, Mário Bortolotto e Níveo Diegues. José Vicente é também integrante da Geração 69.

Fauzi também dirigiu as duas peças mais consagradas de Plínio Marcos, certamente o autor campeão no rol das vítimas da censura no período: foi responsável pela estreia carioca de *Navalha na carne*, e por *Dois perdidos numa noite suja*, ambas em 1967. Mais tarde, seria ainda o diretor de *Abajur lilás*¹⁰: a peça, em uma primeira versão, dirigida por Antonio Abujamra, fora proibida na véspera de sua estreia, em 1975, e só retornaria ao palco sob a direção de Fauzi em 1980.

Com *Pano de boca*¹¹, o diretor inicia sua trajetória como dramaturgo. Nessa peça, lança mão da metalinguagem, um recurso que, de forma explícita ou em remissões matizadas, foi muito explorado à época como campo de metáfora para a situação político-social. Aqui, trata-se de integrantes de um grupo de teatro – possível referência ao Oficina – que, sob inspiração pirandelliana, discutem suas vidas na confluência com o palco¹².

¹⁰ Abajur lilás, de Plínio Marcos, direção de Fauzi Arap; no elenco: Anna-maria Dias, José Carlos Cardoso, José Fernandes e Walderez de Barros (1980).

¹¹ Pano de boca, de Fauzi Arap, direção de Antonio Pedro; no elenco: Buza Ferraz, Ivan Setta, Marco Nanini e Thaia Perez, entre outros (1975).

¹² Ver MOSTAÇO, Edécio. Teatro e Política. Arena, Oficina e Opinião. São Paulo: Annablume, 2016, em especial Capítulo 11: Pano de boca e Um grito parado no ar: Confrontos. Ver também LEÃO, Raimundo Matos de. Pano de boca. A dramatização de uma crise. Repertório. Salvador, no. 13, pp. 104-115, 2014.

A carreira de Fauzi como dramaturgo, muitas vezes fundida à do diretor, teria sequência nos anos seguintes e levaria ao palco inúmeros textos marcantes. Certamente, entre eles, consta *Às margens da Ipiranga*¹³: escrita e encenada pelo próprio Fauzi, como parte do projeto de ocupação do Teatro Eugênio Kusnet, evoca justamente a memória do Teatro de Arena, mais uma vez brincando com a metalinguagem e compondo, com *Pano de boca*, uma reflexão sobre dois dos mais importantes coletivos entre aqueles que deixaram seus rastros na formação do teatro brasileiro contemporâneo.

Yan Michalski diz, em *O teatro sob pressão*, que as duas décadas durante as quais o palco e a sociedade brasileira se viram à mercê da ação continuada da censura e da repressão, foi também “uma das etapas mais fecundas” da história do teatro:

Poucas vezes surgiram, em 20 anos, tantas obras inspiradas, tantos generosos impulsos de renovação, tantas corajosas decisões de dizer ‘não’ – e é quase sempre dizendo “não” que o teatro costuma alçar seu voo mais alto. Por outro lado, assumindo-se como uma frente

¹³ *Às margens da Ipiranga*, texto e direção de Fauzi Arap; no elenco: Antonio de Andrade, Cláudia Mello, Eric Nowinski, João Carlos Couto e Umberto Magnani, entre outros (1988). O título faz referência à localização do Teatro de Arena, próximo da Avenida Ipiranga.

ampla de resistência, na qual se uniram provisoriamente os mais variados – e às vezes antagônicos – setores da criação cênica, o teatro adquiriu, na vida do país, um destaque que nunca antes lhe coubera [...].¹⁴

O terço final da década de 1970 trouxe ares de alívio e fortalecimento da luta pela sobrevivência do teatro e seus artistas. Mais textos conseguem romper o bloqueio da censura, juntando-se ao bloco da dramaturgia de resistência. As peças abordam os temas do cotidiano de seus autores, a realidade do entorno, as aflições da classe média e da intelectualidade acuada. Amplia-se o campo temático ao mesmo tempo que se afirmam tendências.

Em *O último carro*¹⁵, o escritor e diretor carioca João das Neves, um dos fundadores do Teatro Opinião, usa a condição de um trem desgovernado para retratar a situação do subúrbio carioca. Com a cenografia de Germano Blum, o espaço do Teatro Opinião é transformado em um vagão de trem e os atores, mimetizados aos espectadores, apresentam os dramas cotidianos dos marginalizados da periferia.

¹⁴ MICHALSKI, Yan, op. cit., p. 8

¹⁵ *O último carro*, texto e direção de João das Neves; no elenco: Antônio Pompeu, Diogo Vilela, Ivan Cândido, Ivan Satta, Geisa Gomes, Margot Blair, entre outros [1976].

*Papa Higuirte*¹⁶, de Oduvaldo Vianna Filho ganha finalmente o palco. Escrita em 1968 – vencedora, como sua peça-irmã *Rasga Coração*, do Concurso SNT de Dramaturgia, e igualmente censurada –, *Papa Higuirte* faz alusão ao ditador haitiano Papa Doc (François Duvalier) e resulta em uma análise aguda da realidade política dos jogos de poder.

Outra peça que consegue furar o bloqueio da censura, depois de permanecer interdita por sete anos, foi *Sinal de vida*¹⁷, de Lauro César Muniz. A peça se passa no início dos anos 1970 e relata a espera angustiada por notícias de uma jovem que pode ter sido presa ou desaparecida, e é contada do ponto de vista de seu mentor, um jornalista que, enquanto aguarda notícias, por meio de *flashbacks*, passa a limpo sua vida amorosa e seu próprio engajamento.

¹⁶ *Papa Higuirte*, de Oduvaldo Vianna Filho, direção de Nelson Xavier; no elenco: Angela Leal, Carlos Alberto Baia, Sérgio Britto e Tonico Pereira, entre outros [1979].

¹⁷ *Sinal de vida*, de Lauro César Muniz, direção de Oswaldo Mendes; no elenco: Antônio Fagundes, Marlene França, Sadi Cabral, Kate Hansen, entre outros [1979].

Outro texto que também foi proibido pela censura por ocasião de sua escritura, é ***A resistência***¹⁸, de Maria Adelaide Amaral. Primeira peça da autora, escrita em 1975, a trama se passa na redação de uma revista e se abre para duas situações: a interna, de ameaça de demissão coletiva devido à insolvência da empresa, e a externa, o ambiente de censura e repressão que é possível entrever pelas fissuras do enredo central.

Uma das grandes qualidades de Maria Adelaide é a finura do traço com o qual desenha suas personagens, revelando uma observação aguda do caráter e do comportamento das figuras que as inspiram. Isso se mantém em sua segunda peça, que foi encenada em 1978 e seria sua estreia no palco, ***Bodas de papel***¹⁹. Nela, Maria Adelaide esboça um retrato perturbador da classe média, representada por um grupo de amigos, reunidos para um jantar comemorativo. Como em *A Resistência*, a trama está concentrada em pequenos coletivos que se prestam a significar um coletivo social de maior extensão, com suas indignidades e desregramentos²⁰.

¹⁸ ***A resistência***, de Maria Adelaide Amaral, direção de Cécil Thiré; no elenco: Edwin Luisi, Osmar Prado, Regina Viana, Priscila Camargo, entre outros (1979).

¹⁹ ***Bodas de papel***, de Maria Adelaide Amaral, direção de Cécil Thiré; no elenco: Jonas Melo, Regina Braga, Ileana Kowasinski, Lorival Pariz, entre outros (1980).

²⁰ Para uma análise comparativa entre as duas peças ver AMARAL, Maria Adelaide. *Melhor Teatro: Maria Adelaide Amaral* / seleção e prefácio de Silvana Garcia. São Paulo: Global Editora, 2006.

Sobrepondo-se, em parte, ao teatro que aludia aos episódios vinculados à repressão e à resistência, habitaram a dramaturgia dos anos 1980-90 os temas vinculados à memória familiar, à infância e adolescência, alguns próximos das vivências reais dos autores, outros totalmente ficcionais, mas bastante convincentes, ao ponto de serem considerados por muitos comentadores como autobiográficos. É o caso de ***Lua de cetim***²¹, de Alcides Nogueira, que fala de uma família do interior paulista, flagrada em seu cotidiano, ainda sob o marco da ditadura, numa saga que vai de 1961 a 1981, da renúncia do presidente Jânio Quadros ao atentado do Rio Centro. Embora não corresponda nem ao perfil nem à história de sua família, no dizer do próprio autor, a trama se aloja no período em que ele, jovem interiorano de Botucatu, acompanhou os acontecimentos políticos narrados e, nessa sincronia, a peça ganhou coerência histórica: “[...] cronologicamente eu peguei a minha própria idade porque achei que assim eu contaria a história de uma maneira totalmente verossímil, sem inventar nada, porque eu poderia colocar fatos que eu tinha vivido”²².

²¹ ***Lua de cetim***, de Alcides Nogueira, direção de Márcio Aurélio; no elenco: Denise Del Vecchio, Umberto Magnani, Elias Andreatto, Júlia Pascale e Ulisses Bezerra.

²² DWEK, Tuna. *Alcides Nogueira: Alma de cetim*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2004, p. 52. [Coleção Aplauso Teatro Brasil].

Coincidindo na referência ao astro no título e também no jogo entre invenção e realidade, podemos citar ainda outro texto de Lauro César Muniz, ***Luar em preto e branco***²³, dedicado à figura do pai e à história do Cine Glória, do qual foi proprietário, na cidade de Guará, também interior de São Paulo.

Dando sequência ao tema, entre as peças que rememoram passado e laços familiares, é obrigatório mencionar Mauro Rasi. Uma das figuras centrais do chamado “besteirol”, gênero vigente na primeira metade de 1980, Rasi afastou-se do humor eschachado e construiu um conjunto exitoso de peças de viés memorialista, inspirado em sua história familiar e em lembranças da infância e adolescência passadas na cidade de Bauru, no interior do Estado de São Paulo. Destaca-se, nesse filão, a trilogia composta por ***A cerimônia do adeus***²⁴, ***A estrela do lar***²⁵ e *Viagem a Forli*: essas peças, escritas entre 1987 e 1993, têm no centro a figura do próprio Rasi, em diferentes etapas de sua vida, encarnado na personagem Juliano.

²³ ***Luar em preto e branco***, de Lauro César Muniz, direção de Sérgio Mamberti; no elenco: Raul Cortez, Mayara Magri, Cláudio Curi, Célia Helena, Rodrigo Santiago, entre outros (1992).

²⁴ ***A cerimônia do adeus***, de Mauro Rasi, direção de Ulysses Cruz; no elenco: Camilo Bevilacqua, Fernando Peixoto, Ileana Kowasinski, Nathália Timberg, Laura Cardoso, entre outros (1988).

²⁵ ***A estrela do lar***, autoria e direção de Mauro Rasi; no elenco: Andreia Beltrão, Marieta Severo, Emílio de Mello, Sérgio Viotti, entre outros (1990).

Na sequência, Rasi ainda escreveria *Pérola*, cuja figura central é a sua mãe; *O crime do Dr. Alvarenga*, no qual se destaca a figura do pai, e *As tias*, aproveitando crônicas que escreveu para jornais cariocas, focando nas “tias de Bauru”, e mais uma vez misturando memórias e a observação bem-humorada dos tipos interioranos.

Outro autor que se nutriu das memórias do passado, criando também uma trilogia que ressignificou seu lugar de autor e diretor no cenário da produção teatral paulista foi Naum Alves de Souza. Mais um autor nascido no interior de São Paulo, em Pirajuí, Naum começou sua vida artística como mentor do grupo PodMinoga, formado com alunos adolescentes de um curso de artes. Coletivo que se manteve ativo de 1972 a 1980, o PodMinoga congregou nomes como os de Mira Haar, Carlos Moreno, Flávio de Souza e Dionísio Jacob, artistas que continuariam depois suas carreiras no teatro, levando para sempre a marca dessa experiência artístico-pedagógica de inventividade exuberante. A trilogia memorialista de Naum é formada pelas peças ***No Natal a gente vem te buscar***²⁶, *Aurora da minha vida* e *Um beijo, um abraço e um aperto de mão*.

²⁶ ***No Natal a gente vem te buscar***, autoria e direção de Naum Alves de Souza; no elenco: Isa Kopelman, Alexandra Correa, J. C. Violla e Paulo Giandaglia (1979).

Ressalta nessa dramaturgia um olhar amargo, desalentado, sobre as relações humanas, em especial as relações familiares. Referindo-se a *No Natal a gente vem te buscar*, diz o crítico Alberto Gusik:

A qualidade da peça e a eficiência e simplicidade da direção, além da sinceridade das atuações foram suficientes para pôr à flor da pele a aspereza e o melancólico humor da história de uma solteirona que vive à custa da “bondade” de parentes. Embora movimentado no tabuleiro dramático personagens anônimas, designadas apenas por seu grau de parentesco ou por seu gênero (a Solteirona, o Primo, a Tia, a Irmã, o Irmão, o Pai, o Homem, a Mulher) a obra apresenta personagens complexas, torreadas com riqueza, que nos oferecem um retrato preciso de mesquinhas familiares, hipocrisias, mentiras, conflitos, incapacidades.²⁷

A experiência de Naum no PodMinoga abre a porta de outro campo de importantes realizações no teatro paulista e também nacional: o teatro de grupo. Juntamente com outros coletivos formados ao longo da década de 1970, como o Teatro do Ornitório, o Grupo de Teatro Mambembe, o Pessoal do Vitor e o grupo carioca Asdrúbal trouxe o trombone, o PodMinoga compôs o mais potente conjunto de teatro da contracultura do período pré-abertura política e, depois, em continuidade, ao longo de toda a década de 1980.

²⁷ GUSIK, Alberto. A condição humana segundo o teatro de Naum Alves de Souza. In SOUZA, Naum Alves de. *Teatro*. Coimbra, Portugal: Cena Lusófona/ Associação Portuguesa para o Intercâmbio Teatral, 2005, p.16.

O Grupo de Teatro Mambembe originou-se em torno da figura de Carlos Alberto Soffredini, como resultado de um projeto patrocinado pelo SESC-SP e voltado para a pesquisa das fontes populares do espetáculo. Embora já sem presença de Soffredini, a montagem de sua peça *Vem buscar-me que ainda sou teu*²⁸, em linguagem de melodrama circense, foi o grande espetáculo do grupo na temporada de 1979.

Neste mesmo ano, outra peça de Soffredini seria levada ao palco com igual sucesso: *Na carreira do Divino*²⁹, e marcaria a história do Núcleo Pessoal do Victor. Formado com atores recém-saídos da Escola de Arte Dramática, o Pessoal do Victor ganhou seu nome graças à primeira montagem do grupo, em 1975, *Victor ou As crianças no poder*, de Roger Vitrac, dirigida por Celso Nunes. *Na carreira do Divino* é a segunda peça que Paulo Betti dirige – a primeira foi *Cerimônia para um negro assassinado*, de Arrabal –, confirmando-o como diretor hábil e sensível, qualidades que se somam aos já reconhecidos atributos como ator.

²⁸ *Vem buscar-me que ainda sou teu*, de Carlos Alberto Soffredini, direção de Iacov Hillel; no elenco: Berenice Raulino, Ednaldo Freire, Calixto de Inhamuns, Genésio de Barros, entre outros (1979).

²⁹ *Na carreira do Divino*, de Carlos Alberto Soffredini, direção de Paulo Betti; no elenco: Adilson Barros, Eliane Giardini, Marcília Rosário, Reinaldo Santiago, entre outros (1979).

O Asdrúbal trouxe o trombone foi formado em 1974 e conquistou o público que se tornaria cativo desde seu primeiro espetáculo: *O inspetor geral*, de Gogol. A irreverência e a criatividade do grupo manifestam-se já nesse primeiro trabalho pelo modo como o grupo aborda o texto de Gogol, deixando evidências de que se trata de jovens artistas dispostos a pôr sua marca no mundo. O mesmo ocorre com seu segundo projeto, *Ubu Rei*, em 1975. No entanto, é com *Trate-me leão*³⁰ que o grupo pode manifestar todo seu engenho artístico e afirmar sua personalidade como coletivo. Com essa peça, os procedimentos criativos de composição da cena pactuam com justeza com os temas e conjuntura dessa geração que procura expressar no palco suas vivências e necessidades de maneira livre e espontânea. Apesar de serem jovens da zona sul carioca, suas formas de expressão foram além do espaço social habitado pelo grupo, encontrando ressonância em outras camadas jovens da população, também fora do Estado, revelando que o mais importante talvez não fosse o contexto, mas o grito de independência que essa geração pretendia lançar na direção do mundo adulto fechado, opressor e reacionário.

³⁰ *Trate-me leão*, criação coletiva do Asdrúbal trouxe o trombone, texto final e direção de Hamilton Vaz Pereira; no elenco: Patrícia Travassos, Luiz Fernando Guimarães, Regina Casé, Perfeito Fortuna, Fábio Junqueira, Evandro Mesquita e Nina de Pádua (1977).

Em *Trate-me leão*, o Asdrubal falava pouco de teatro. Interpretava a si mesmo, e sua experiência de vida era mostrada como experiência social, desenhando o imaginário jovem da classe média do Rio de Janeiro. Algumas restrições que o espetáculo sofreu referiam-se exatamente à âncora particular que lançava. *Trate-me leão* foi considerado um depoimento restrito a adolescentes de zona sul, pois o ponto de partida, socialmente determinado, restringia o alcance do trabalho. O sucesso da peça nas excursões pelo país encarregou-se de desmentir a afirmação. A ampla aceitação mostrou que o retrato da juventude não era tão particular e que a reflexão sobre os “umbigos dourados” de sol podia atingir regiões de mau tempo.³¹

Os procedimentos coletivos de criação, o desejo de encontrar formas expressivas que atendessem aos anseios coletivos vão seguir animando e insuflando a produção dos grupos de teatro ao longo dos anos 1980-90. Nesse campo de vivências, muitos coletivos ficaram associados ao trabalho de seus diretores, quando estes faziam parte do grupo; outros, mantiveram uma associação circunstancial, mas, ainda assim, deixaram um carimbo na linguagem do grupo, como é o caso de Gabriel Villela.

³¹ FERNANDES, Sílvia. *Grupos de Teatro. Anos 70*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2000. O LIVRO DE Sílvia Fernandes é uma referência para a compreensão do teatro de grupo da década, e traz ainda analisados os outros coletivos mencionados neste artigo.

Recém-saído da Universidade de São Paulo, onde cursou Artes Cênicas, o mineiro Gabriel Villela provocou impacto já em sua primeira encenação, *Você vai ver o que você vai ver*, texto de Raymond Queneau, com o grupo Circo Grafitti. Composto em linguagem circense, criando um espaço cênico original – uma carroceria de ônibus, instalado no *foyer* do Centro Cultural São Paulo – o jovem diretor revela sua originalidade artística não apenas na condução segura dos atores, mas também na concepção de cenografia, figurinos e adereços, algo que levaria como marca para toda sua carreira. Com sua segunda direção, ***O concílio do amor***³², de Oskar Paniza, Villela associa-se ao grupo Boi Voador e reafirma sua originalidade como encenador e cenógrafo, conquistando os principais prêmios da época.

Podemos dizer, porém, que o talento do diretor ganhou sua melhor definição na parceria que realizou com o já então consagrado grupo Galpão, de Belo Horizonte, na montagem da peça de Shakespeare, *Romeu e Julieta*. Criado em 1982, o Galpão começa sua história com um espetáculo de rua, *E a noiva não quer casar*, uma criação coletiva.

³² ***O concílio do amor***, de Oskar Paniza, direção de Gabriel Villela; no elenco: Alexa Leirner, Cacá Amaral, Jairo Matos, Mônica Salmaso, Lara Córdula, entre outros (1989). Esse espetáculo foi encenado originalmente nos porões do Centro Cultural São Paulo.

Durante uma década, o grupo produz regularmente, alternando-se entre a rua e as salas fechadas, espetáculos adultos e infantis, tendo a cada espetáculo um diretor diferente, e, assim, vai ganhando o respeito do público mineiro. O reconhecimento nacional (e depois internacional) vem com ***Romeu e Julieta***³³. Construído para a rua, atuado em grande parte sobre pernas de pau, com narizes de palhaço e muito espaço para a improvisação e os jogos na cena, o espetáculo configura-se como um sucesso imediato. O crítico Nelson de Sá captou bem o clima da peça na sua estreia em frente à Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto:

Não era pra dar certo. A água não parou de cair durante as quase duas horas de apresentação. Mas não foram necessários mais do que dez minutos para a chuva ser esquecida. A peça envolveu o público, que começou com cem pessoas e acabou com 300. Era teatro de rua. Não há nada mais perigoso, e não apenas no sentido meteorológico. Eram grandes as chances de *Romeu e Julieta* cair no populismo mais chão. Ficou longe disso. Fez rir e chorar, praticamente sem um momento sequer de desatenção.³⁴

³³ ***Romeu e Julieta***, de Shakespeare, direção de Gabriel Villela, Grupo Galpão; no elenco: Antonio Edson, Beto Franco, Chico Pelúcio, Eduardo Moreira, Inês Peixoto, Júlio Maciel, Rodolfo Vaz, TeudaBara, Wanda Fernandes (1992).

³⁴ SÁ, Nelson de. *Divers/idade. Um guia para o teatro dos anos 90*. São Paulo: Hucitec, 1997, p.114.

Entre 1992, ano de sua criação, e 2013, data de encerramento de uma temporada quase ininterrupta, *Romeu e Julieta* cumpriu mais de três centenas de apresentações, incluindo uma apresentação para o público londrino, no reconstruído Globe Theatre, em 2012.

No mesmo ano em que estreia o espetáculo do Galpão, São Paulo assiste a outra peça de Shakespeare, desta feita sob a direção de um encenador veterano, e de um também consagrado agrupamento de teatro e centro de pesquisa: trata-se de *Trono Manchado de Sangue*, título que substitui o original *MacBeth* segundo a versão de Antunes Filho.

Tendo iniciado sua carreira como diretor ainda nos anos 1950, como assistente de direção no TBC – Teatro Brasileiro de Comédia, Antunes Filho atravessa as décadas mantendo a reputação de ser um dos renovadores da linguagem cênica do teatro brasileiro. Depois de seu grande sucesso, *Macunaíma*, em 1978, é convidado a ser o gestor do CPT – Centro de Pesquisa Teatral, do SESC, e passa a coordenar as atividades de formação e a dirigir os espetáculos do Centro, alocados principalmente no SESC Consolação. Desde então, ele produziu regularmente, formando novas gerações de atores e atrizes, oriundos do Centro de Pesquisa.

Além de *Trono manchado de sangue*³⁵, constam das produções do CPT, sob a direção de Antunes Filho, espetáculos memoráveis como *Nelson Rodrigues – O eterno retorno*, *A hora e a vez de Augusto Matraga*³⁶, *Xica da Silva*, *Nova velha estória*³⁷ e *Vereda da salvação*, entre muitos outros.

Outro que marcou o período foi o polêmico encenador Gerald Thomas, com seu coletivo Ópera Seca. Quando inicia sua carreira no Brasil, em 1985, Gerald Thomas já havia trabalhado em Londres e em Nova Iorque, no reputado grupo La MaMa. Sua estreia aqui foi com a reedição de duas peças montadas lá fora, *4 vezes Beckett* e *Quartet*, de Heiner Müller, às quais acrescentou-se a produção original do espetáculo *Carmem com filtro*.

³⁵ *Trono manchado de sangue*, adaptação de *Macbeth*, de William Shakespeare, direção de Antunes Filho, Grupo de Teatro Macunaíma/CPT; no elenco: Hélio Cícero, José D'Ángelo, Luis Melo, Roberto Áudio, Samantha Monteiro e Walter Portella, entre outros (1992).

³⁶ *A hora e a vez de Augusto Matraga*, adaptação da obra de João Guimarães Rosa, direção de Antunes Filho, Grupo de Teatro Macunaíma/CPT; no elenco: Carlos Gomes, Luis Melo, Malu Pessin, Marlene Fortuna, Raul Cortez e Walter Portella, entre outros (1986).

³⁷ *Nova velha estória*, texto e direção de Antunes Filho, Grupo de Teatro Macunaíma/CPT; no elenco: Geraldo Mario, Ian Cristian, Inês Carvalho, Ludmila Rosa, Luiz Furlanetto e Sandra Babeto (1991).

Como grande parte dos diretores desse período, idealizando um projeto “que, para se concretizar, precisava de um núcleo mais ou menos fixo de criadores, que pudesse se dedicar ao trabalho com garantia de continuidade”³⁸, Gerald Thomas cria a Companhia de Ópera Seca, com a estreia no ***Rio de Eletra com Creta***³⁹, em 1986. A trajetória da Companhia prosseguiu com êxito no período seguinte, em 1988, com a criação da Trilogia Kafka (*Um processo, Uma metamorfose e Praga*) e, ainda nesse mesmo ano, estreando no La MaMa, ***Carmem com filtro 2***⁴⁰.

Como é comum em muitos grupos que detêm em suas criações o traço forte e extremamente personalizado do encenador, o núcleo duro do Opera Seca sofreu muitas flutuações, mas contou, em composições, pelo menos até meados dos anos 1990, com a parceria criativa e potente de Daniela Thomas, além de elencos sempre revigorados e de grande desempenho cênico.

³⁸ FERNANDES, Silvia. *Memória e invenção: Gerald Thomas em cena*. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 16.

³⁹ ***Eletra com Creta***, criação e direção de Gerald Thomas, Ópera Seca; no elenco: Beth Coelho, Beth Goulart, Maria Alice Vergueiro, Vera Holtz, Luiz Damasceno e Marcos Barreto. O áudio digitalizado do espetáculo que se encontra no Acervo Multimeios refere-se à temporada paulista, apresentada no Teatro Anchieta, em 1987.

⁴⁰ ***Carmem com filtro 2***, criação e direção de Gerald Thomas, Ópera Seca; no elenco: Beth Coelho, Edilson Botelho, Luiz Damasceno, Magali Biff, Marco Stocco, Joaquim Goulart, entre outros. O áudio digitalizado do espetáculo que se encontra no Acervo Multimeios refere-se à temporada paulista, apresentada no Teatro Ruth Escobar, em 1990.

Referindo-se à atuação dos atores e atrizes nas obras da Companhia, e abrindo, assim, um extenso leque de possibilidades de análise da obra de Gerald Thomas, Silvia Fernandes comenta a relação entre o diretor e seus/suas performers:

O que parece existir nos trabalhos de Thomas, sobretudo em *Carmem com filtro 2*, é o confronto entre um encenador, que mantém o controle geral dos mecanismos de construção do espetáculo, e um indivíduo de forte presença cênica, consubstanciada em certas idiossincrasias, que tem condições de responder com resistências física e imaginária – e portanto, teatral – a essa solicitação. E quanto mais potente é a resposta oferecida, maior o choque entre as duas polaridades e mais radical a cena resultante do confronto.⁴¹

Como Gerald Thomas, outros encenadores e companhias atuaram na última década alterando a paisagem da produção, à medida que a sociedade brasileira avançava em direção à reconstituição democrática de suas instituições e se fortaleciam políticas públicas de amparo à produção, ainda que em ritmo e volume aquém do desejado.

⁴¹ FERNANDES, op. cit., p. 97.

A partir de 1990, surgem novas levas de artistas – na dramaturgia, no dramaturgismo, na direção, nas áreas técnicas –, bem como desponta uma nova geração de teatro de grupo.

Como marcador inaugural desse momento, e como finalização desse panorama – que foi mais apropriadamente um percurso –, apontamos para a figura de José Celso Martinez Corrêa. Depois de um período de exílio (entre 1974 e 1978), e uma longa fase durante a qual se dedicou à luta pela conclusão de seu filme *O rei da vela* e por reconquistar o espaço do teatro Oficina, o diretor volta a habitar o palco, com uma montagem que foge de seu habitual pelo elenco reduzido, mas que mantém o impacto de seus grandes espetáculos, se considerarmos os elementos, simbólicos e teatrais, postos em ação na cena: ***As boas***⁴², como foi renomeada a peça *As criadas*, de Jean Genet.

O retorno do consagrado, rejuvenescido, e a germinação dos novos dão fôlego, uma vez mais, a um dos momentos mais férteis de nosso teatro. Grupos como o Teatro da Vertigem, Cia dos Atores, Parlapatões, Satyros, Razões Inversas, Bando de Teatro

⁴² ***As boas***, de Jean Genet, direção de José Celso Martinez Corrêa; no elenco: Raul Cortez, José Celso Martinez Corrêa e Marcelo Drummond (1991). Este espetáculo foi encenado nas dependências do Centro Cultural São Paulo.

Olodum (BA), Fraternal Cia de Artes e Malas-Artes, Cia do Latão, Folias D'Arte, Cia São Jorge de Variedades, NATA (BA), Totem (PE), e muitos outros, que chegaram um pouco antes ou um pouco depois, irão fortalecer uma linhagem de teatro de grupo, e todos, em maior ou menor grau, rendem tributo a Zé Celso e o longo Oficina.

Se iniciamos esta jornada sob o selo da censura, os anos 1990 abrem para um período de robustez do nosso teatro – se estivesse entre nós, Yan certamente reconheceria esse novo surto de vitalidade⁴³ –, em base coletiva e sob o signo da renovação, ampliando os espaços ocupados pelo teatro, estabelecendo novos vínculos com a cidade, experimentando novos procedimentos e riscos criativos.

⁴³ Lamentavelmente, Yan Michalski faleceu em 12 de abril de 1990 e a falta de seu olhar agudo sobre a produção representa uma grande perda para a crítica do teatro brasileiro.



SONY

VT 209 ORIGINAL 41325

JVC

POWER

Super VHS ET INTELLIGENT

AUTO SLEEP TIMER
6 HEAD / VHS-PI STEREO / Express Programming

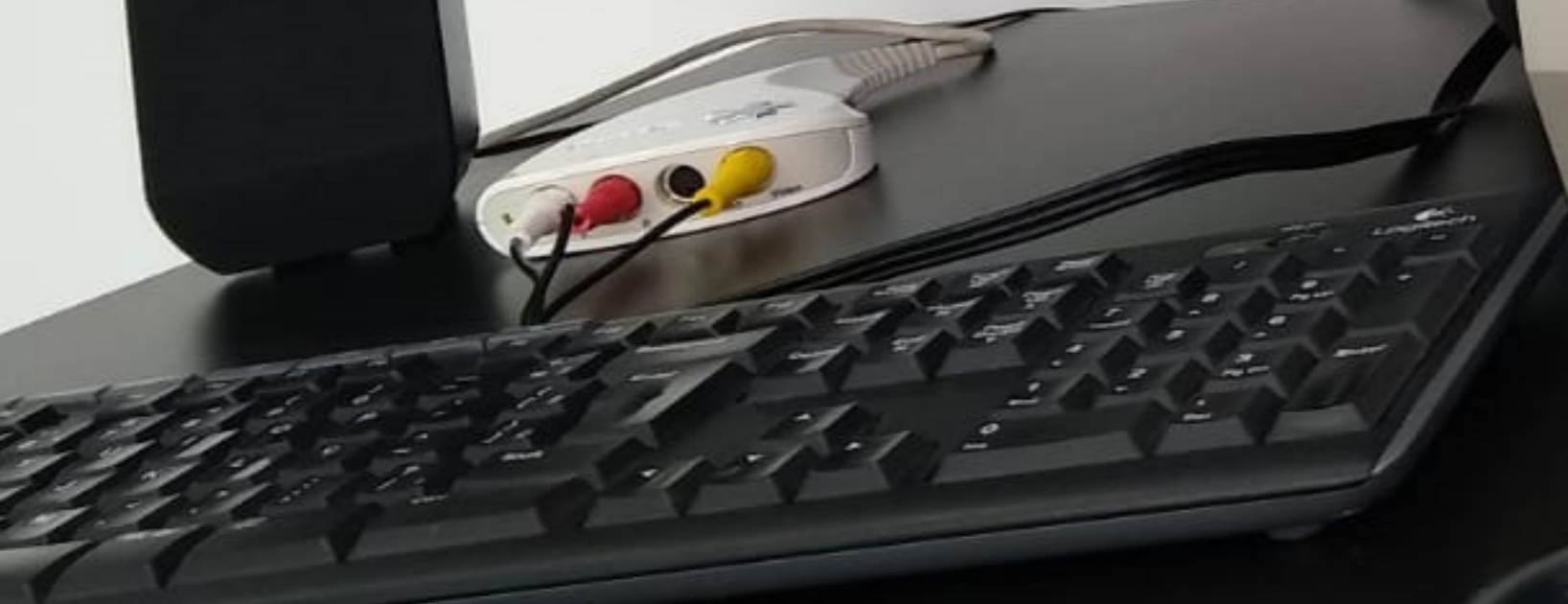
PRO-CISION
19 HEAD

MENU

S-VHS ET

Vault

0:08:05



Eternizando a memória também é uma série de episódios, em formato podcast e vídeo, que abordam conteúdos e curiosidades do Arquivo Multimeios do CCSP.

EPISÓDIO 1 – O Arquivo Multimeios

A entrevistada Marta Paolicchi, coordenadora do Arquivo Multimeios do CCSP, conta sobre sua trajetória no Centro Cultural São Paulo, a criação do Idart – Departamento de Informação e Documentação Artísticas, além de trazer informações e curiosidades sobre o Arquivo Multimeios. [\[clique para ouvir\]](#)

No Youtube, Edney Almeida de Brito, técnico do Arquivo Multimeios do CCSP, conta um pouco da história do Arquivo Multimeios e apresenta a reserva onde estão os acervos, os tipos de suportes, processos técnicos de manipulação e condições de preservação. [\[clique para assistir\]](#)

EPISÓDIO 2 – Digitalizar também é preservar

Em entrevista realizada à Rádio CCSP, Camilla Parenti, digital organizer e sócia da empresa responsável pela digitalização do acervo audiovisual do Arquivo Multimeios, conta sobre a importância da preservação da memória e do patrimônio histórico cultural por meio da digitalização, trazendo também informações sobre as etapas técnicas desse processo de digitalização e sobre a fragilidade dos suportes de mídias modernas.

(clique para ouvir no [Spotify](#) ou assistir no [Youtube](#))

EPISÓDIO 3 – A memória da televisão brasileira

O entrevistado Didi Monteiro, agente cultural e pesquisador, conta sobre o processo de realização da pesquisa acerca do acervo audiovisual digitalizado pelo projeto, além de trazer curiosidade e raridades encontradas no acervo, que remontam parte da história e memória da TV brasileira.

[\[clique para ouvir\]](#)

No Youtube, Didi Monteiro aprofunda sua pesquisa realizando recorte acerca da memória da televisão brasileira, abarcando importantes momentos da teledramaturgia, das artes cênicas, das artes visuais, da música, do entretenimento, variedades do jornalismo e propaganda. É praticamente uma linha do tempo que parte desde os anos 60 e 70 ao início dos anos 2000.

[\[clique para assistir\]](#)

EPISÓDIO 4 – Processos técnicos de digitalização

Os entrevistados Adilson Lima, técnico responsável pela digitalização do acervo sonoro do Arquivo Multimeios, e Sonia Marchian, sócia da empresa de digitalização, contam sobre o processo técnico de digitalização de acervos sonoros e audiovisuais. (clique para ouvir no [Spotify](#) ou no [Youtube](#))

EPISÓDIO 5 – O panorama da produção teatral de 75 a 95

A entrevistada Silvana Garcia, professora, pesquisadora e diretora de teatro, traz informações sobre o Departamento de Pesquisa do Centro Cultural São Paulo, e conta sobre a pesquisa realizada em torno do acervo sonoro, com recorte realizado por meio dos áudios de espetáculos que representam momentos importantes de transformação no panorama da produção teatral das décadas de 75 a 95. (clique para ouvir)

No Youtube, Silvana Garcia apresenta os principais tópicos da pesquisa realizada, abordando o contexto histórico e cultural dos áudios de espetáculos que representam momentos importantes de transformação no panorama da produção teatral das décadas de 75 a 95. Parte dessa produção reflete um período de censura e repressão do regime militar, bem como, o surgimento de novos segmentos de produção de novos agentes, sendo um momento fértil no teatro de São Paulo.

(clique para assistir)

Tenha acesso à publicação digital #desarquivos - o mergulho na memória, projeto realizado em 2016. (clique aqui)



ETERNIZANDO A MEMÓRIA 2021
PROJETO GRÁFICO Solange Azevedo
DIAGRAMAÇÃO Priscilla Matos

www.aaccsp.org.br
www.centrocultural.sp.gov.br



ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO CENTRO CULTURAL SÃO PAULO

Diretora Presidente | Ana Helena Curti

Vice Presidente | Renata Motta

Diretor Financeiro | Carlos Magalhães

Diretora de Secretaria | Paula Alzugaray

Coordenação Executiva | Priscila Matos

Conselho Deliberativo

Cacá Machado

Bruno Pereira

Fernand Alphen

Guilherme Varella

Jan Eichbaum

Leopold Nosek

Martin Grossmann

Oswaldo Netto

Ricardo Cohen

PREFEITO DE SÃO PAULO Ricardo Nunes

SECRETÁRIA DE CULTURA Aline Torres

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO

DIRETOR DO CCSP Leandro Lehart

SUPERVISÃO GERAL Rodolfo Beltrão

SUPERVISÃO DE ACERVO Eduardo Navarro

COORDENADORA DO ARQUIVO MULTIMEIOS Marta Paolicchi

TÉCNICO RESPONSÁVEL Edney Almeida de Brito

SUPERVISÃO DA AÇÃO CULTURAL Ramon Soares

SUPERVISÃO DA COMUNICAÇÃO Nerie Bento

PESQUISADORES Didi Monteiro e Silvana Garcia

AGRADECIMENTOS

Marta Fonterrada (Entrevistas e Edição do Podcast/Rádio CCSP)

Eduardo Neves (Operador de áudio/Rádio CCSP)

Alessandro Santos e Zé Amado (Captação e Edição)

Isabela Pretti (Coordenação de Informação)

Camilla Parenti (Grupo Bluray)

Sonia Marachlian (Procimar Cine-Vídeo)



ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO
CENTRO CULTURAL SÃO PAULO



Secretaria de Cultura e Economia Criativa

