

A CRIAÇÃO DE CONTEÚDOS A PARTIR DE ACERVOS DIGITALIZADOS – UMA EXPERIÊNCIA DE DIFUSÃO NA FUNARTE

Ana Claudia Souza¹

RESUMO: Ao destacar o caso do Acervo Foto Carlos, desde a sua aquisição, iniciada na segunda metade dos anos 1970, até sua digitalização e difusão, a partir de 2009, este artigo pretende fazer um histórico das ações da Funarte relacionadas ao projeto Brasil Memória das Artes, levantando questões ligadas ao complexo, demorado e fundamental trabalho de dar visibilidade à memória das artes sob a guarda do Centro de Documentação e Informação em Artes, Cedoc/Funarte, utilizando como estratégia uma abordagem editorial para a produção de conteúdo a partir dos acervos digitalizados, disponibilizado na internet através do Portal das Artes. Em mais de 30 mil imagens, todas no acervo da Funarte, o fotógrafo Carlos Moskovics registrou a história do teatro brasileiro dos anos 40 aos 80.

PALAVRAS-CHAVE: acervo, difusão, digitalização, memória.

O húngaro Carlos Moskovics nasceu em Budapeste em 1916. Em 1927, desembarcou com a família no Rio de Janeiro, ao emigrar para o Brasil, e quatro anos depois, em 1931, começou a trabalhar como assistente de fotógrafo, aos 15 anos. Uma década mais tarde já tinha estúdio próprio e carreira sólida. Morreu em 1988, aos 72 anos, deixando como legado milhares de fotografias que contam parte fundamental da história do teatro brasileiro encenado nos palcos cariocas durante quatro décadas, a partir dos anos 40, com uma produção que impressiona pelo volume, qualidade técnica, regularidade, espaço de tempo decorrido e dedicação ao registro de um tema, o teatro.

A trajetória profissional deste imigrante – que, como registra o Instituto Moreira Salles, “a partir da década de 1940, a serviço das revistas *Sombra* e *Rio Magazine*, converteu-se num importante cronista da vida elegante da então capital federal, com destaque para a documentação que produziu no cassino da Urca e no hotel Quitandinha”² –, se confunde com a história do teatro brasileiro de maneira fundamental. À frente da Foto Carlos, misto de estúdio, laboratório e agência fotográfica, fundada por ele em 1942, Carlos Moskovics inscreveu seu nome na memória das artes do Brasil ao fotografar de forma sistemática as produções que passaram pelos teatros do Rio de Janeiro até os anos 80.

¹ Jornalista, Mestre em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ), Coordenadora do Portal das Artes e da difusão do projeto Brasil Memória das Artes, da Funarte – Fundação Nacional de Artes, entre março de 2009 e março de 2011, e Diretora do Centro de Programas Integrados da Fundação Nacional de Artes – Cepin/Funarte, entre março de 2011 e março de 2014. Email: anaclaudiasouza.acs@gmail.com.

² Perfil do fotógrafo no site do Instituto Moreira Salles, disponível em http://ims.uol.com.br/Carlos_Moskovics/D93

Esta produção relacionada às artes cênicas, que soma mais de 30 mil negativos, está reunida na Fundação Nacional de Artes/Funarte e foi adquirida ao longo de quase 20 anos: o primeiro lote de negativos em 1976; o segundo, em 1995. Digitalizada pelo Centro de Documentação e Informação em Artes – Cedoc/Funarte – entre 2006 e 2010, através de projeto Brasil Memória das Artes, parte dessa produção está disponível na internet no site da instituição. No entanto, embora notável, este esforço de preservar, descobrir e revelar a riqueza do Acervo Foto Carlos ainda está longe de chegar à altura da importância da produção de seu criador.

Ao destacar o caso Foto Carlos, este artigo pretende fazer um histórico das ações da Funarte de digitalização e difusão no âmbito do projeto Brasil Memória das Artes, levantando questões sobre o complexo, demorado e fundamental trabalho de dar visibilidade à memória das artes sob a guarda da instituição, tarefa executada pelo Portal das Artes, através de uma abordagem editorial dos conteúdos produzidos a partir do acervo digitalizado.

A produção do acervo

“À frente de uma equipe de fotógrafos, Moskovics expandiu suas atividades e cobriu os mais diversos aspectos da vida brasileira, de encenações dramáticas e desfiles de moda no Rio de Janeiro à fundação de Brasília e à vida política sob os militares”, registra o site do IMS³, que em 2004 incorporou às suas coleções fotográficas “mais de 150 mil imagens” com a assinatura Foto Carlos. Estão no acervo do Instituto Moreira Salles imagens relacionadas às paisagens, à arquitetura e aos costumes cariocas, além de portraits de artistas como Djanira, Iberê Camargo e Heitor de Prazeres, 50 delas reunidas no volume *Cara de artista _ Carlos Moskovics*, apresentado por um ensaio de Sergio Micelli⁴.

Na Funarte, encontra-se a produção relacionada ao teatro brasileiro. “Sem este acervo seria difícil reconstituir a memória desta representação artística no Brasil nas décadas de 1940 até 1980”, ressaltou Denise Portugal, então coordenadora do Cedoc, numa apresentação feita em 2010, durante o II Fórum de Cultura Digital, promovido pelo Ministério da Cultura e realizado na Cinemateca Brasileira, em São Paulo⁵.

³Idem

⁴MICELLI, Sergio. MOSKOVICS, Carlos. *Cara de artista*. INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2009.

⁵ Apresentação feita em 04/11/2010, na programação “Experiências de Cultura Digital”, durante a mesa de debates sobre Digitalização de Acervos, conforme link <http://culturadigital.br/forum2010/2010/11/04/programacao-experiencias-de-cultura-digital/>

A coleção começou a ser formada em 1976, pouco antes de a Funarte, criada pela Lei 6.312 em 16/12/1975, entrar em funcionamento, em 16 de março de 1976⁶. Em fevereiro daquele ano, foi aberto o primeiro processo analisando a proposta de venda de “acervo de teatro composto por 12 mil negativos”, referente ao período de 1942 a 1974. A proposta assegurava: “material fornecido em perfeito estado de conservação e os negativos serão acompanhados de cópias de contatos numeradas”⁷. Endereçada a Orlando Miranda, então diretor do Serviço Nacional de Teatro/SNT (ligado ao Departamento de Artes Cênicas do MEC – Ministério de Educação e Cultura), a carta era assinada pelo próprio Carlos Moskovics, cujo estúdio ainda funcionava no 18º andar da Rua México, 21, no Centro do Rio de Janeiro, e se apresentava como “especializado em fotografias técnicas”.

A primeira análise da proposta, feita por um técnico do SNT, não deixava dúvidas sobre a importância histórica do material oferecido pelo valor de Cr\$ 60 mil (sessenta mil cruzeiros, moeda brasileira à época). “Podemos mesmo afirmar que é, talvez, o mais completo [acervo] existente no Rio de Janeiro, como documentário visual de atividades teatrais na cidade durante longo período. [...] A qualidade do trabalho executado pelo seu estúdio é de primeira ordem”, escreve Luiz Gonzaga Paixão, encarregado do SNT, em seu despacho.⁸

A esta análise seguiram três pareceres técnicos sobre a qualidade do material oferecido e a pertinência de sua aquisição. Flávio Cerqueira, chefe substituto do Centro de Documentação e pesquisa teatral do SNT, que já manuseava cópias de fotos de Carlos Moskovics, escreveu em 10/03/1976 sobre o estilo do fotógrafo:

“Elevado senso artístico e apuro técnico, na valorização visual do artista representado, personagens e cenas do espetáculo. [...] Até há pouco tempo, era fator de representatividade para um ator e gabarito para uma montagem teatral ser fotografado por esse profissional para fins de exposição no saguão dos teatros, bem como sua reprodução em programas e jornais. [...] Julgo de grande interesse e utilidade para o SNT a aquisição ao acervo”.

Ney Robson Moreira, representante do setor fotográfico do SNT, fez visita técnica ao estúdio do fotógrafo. Em seu despacho de 27/04/1976, também incluído no processo, corroborou as conclusões anteriores. “Constatai existência de acervo fotográfico excelente”, escreveu. O terceiro parecer técnico – “totalmente favorável” – é assinado por Aldomar Conrado, representante do Gabinete do diretor do SNT. Diante das manifestações favoráveis,

⁶ BOTELHO, Isaura. *Romance de Formação: Funarte e Política Cultural: 1976-1990*. p.63

⁷ Processo 00095/76, de 19/2/1976, disponível no Centro de Documentação da Funarte e consultado em 09/01/2013 pela autora.

⁸ idem

o diretor, Orlando Miranda, sacramentou a decisão final em 29/04/1976: “O SNT está de acordo com os termos da proposta”.

Assim, os 12 mil negativos iniciais foram adquiridos pelo SNT, órgão criado em 1937 e que àquela época concebia o Projeto Memória do Teatro Brasileiro, ao mesmo tempo em que fazia reestruturação interna do extinto Museu do SNT, responsável por seu acervo documental.

“Na verdade, esse era um fenômeno mais amplo, pois a própria instituição encaminhava-se para mudanças estruturais. Nesse mesmo ano, o Museu é transformado em Divisão de Documentação, por intermédio do novo regimento do SNT, e o projeto é uma das principais formas de alimentação de dois dos setores que compõem a divisão: Acervo Teatral – material documental diverso – e Banco de Peças, ou seja, textos teatrais. O intuito dessa ação consistia em “formar um acervo documental o mais completo possível sobre o teatro brasileiro do passado e do presente” (SNT – Ofício-circular no 01/1978), através do incremento dos setores citados.”⁹

Passados 18 anos da primeira aquisição, e seis da morte do fotógrafo, em 1988, um novo processo é aberto em 14 de dezembro de 1994, para compra de nova leva de negativos do estúdio Foto Carlos. Desta vez, a negociação foi feita entre o filho, Luiz Moskovics, e a Direção de Arquivo/Acervo Fotográfico e Pesquisa, da Funarte, dirigido à época por Solange Zuniga. Por R\$ 30.000,00 (trinta mil reais), são oferecidos 20.166 negativos – sendo 19.882 no formato 6x6 e 284 no formato 135 mm, todos em preto e branco –, relativos aos anos 40, 50, 60, 70 e 80, acomodados em caixas de papel de 18x24 cm. Como na primeira vez, pareceres técnicos são solicitados a especialistas, que avaliam a pertinência da compra deste material. E, como outrora, as opiniões são totalmente favoráveis.

Solange Worcman recomenda a aquisição, destacando a importância do material produzido por Carlos. O fotógrafo Pedro Vasquez examina amostras aleatórias (cerca de 100 unidades) do conjunto oferecido e as “julga de interesse para a Funarte, por serem da área de atuação da instituição” e por estarem em “estado satisfatório de conservação”. O profissional recomenda “vivamente” a aquisição por acreditar “que sua incorporação pela Funarte poderá contribuir grandemente para o estudo das artes cênicas no país”. “Material único, de inestimável valor documental e artístico, que uma vez incorporado ao acervo do Cedoc/Funarte, organizado e catalogado, será valiosa fonte de estudos para pesquisadores interessados numa documentação até então inédita sobre um período da história cultural do país”, opina Luciana Mota Gaspar, Assessora do DPD – Departamento de Pesquisa e

⁹ CANTANHEDE, Caroline e FONTANA, Fabiana. *Projeto Memória das Artes Cênicas: um breve histórico de um acervo das artes cênicas e algumas considerações metodológicas*. Disponível em http://snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371336800_ARQUIVO_Anpuh2013Carolrevisado.pdf

Documentação, em documento datado de 13/12/1994. Em resposta ao questionamento da Assessoria Jurídica, a diretora Solange Zuniga justifica o pedido de inexigibilidade para a aquisição. “O acervo é de época e o fotógrafo, falecido, fica impossível nova constituição de conjunto de negativos. [...] Por R\$ 30 mil a Funarte incorporará ao seu acervo documental negativos preciosos e inéditos, que uma vez à disposição do público será importante fonte de pesquisa”. A compra é efetivada em janeiro de 1995.

Quando a segunda leva de negativos é adquirida, o panorama institucional é totalmente diverso de 20 anos antes, quando foram incorporados os primeiros 12 mil negativos. Nessas duas décadas, o processo de aquisição enfrentou transformações profundas na própria organização do estado brasileiro na área da cultura: em 1981, o SNT cederá lugar ao Instituto Nacional das Artes Cênicas (Inacen) que, por sua vez, passaria a se chamar Fundação Nacional das Artes Cênicas (Fundacen), em 1987, instituição que seria extinta junto com outras 23 em 1990, pelo governo Fernando Collor de Mello, num processo que não poupou sequer o próprio Ministério da Cultura, criado em 1985. O então criado IBAC – que absorveu as funções da Fundacen, Funarte e Fundação do Cinema Brasileiro (FCB), incluindo seus acervos documentais e patrimoniais, bem como parte do pessoal¹⁰ – foi extinto em 1994, sendo novamente denominado Funarte. O processo de aquisição dos negativos é feito com o IBAC.

As mudanças de denominação implicam em alterações profundas de estruturas, que atingem em cheio os acervos e sua organização. Como detalham Caroline Cantanhede e Fabiana Fontana:

Após a extinção da Funarte, da Fundacen e da FCB, foi criado o IBAC (Instituto Brasileiro de Arte e Cultura), o qual absorveu as funções das extintas instituições, suas receitas e dotações orçamentárias, direitos e obrigações, acervos documentais e patrimoniais e parte do pessoal. Apesar das duas últimas terem sido transformadas em fundação em finais de 1987, seus acervos detinham documentos que remontavam o Estado Novo, quando foram criadas as instituições que as antecederam.

Tendo em vista a nova conjuntura, o Centro de Documentação do IBAC tinha por principal tarefa a sua reestruturação, o qual passou a abrigar efetivamente, em agosto de 1991, os acervos da Funarte, da FCB e da Fundacen. Com um número menor de pessoal para tratamento técnico do acervo – resultado da reforma administrativa – foi iniciado um esforço de “planejamento da fusão dos acervos documentais das fundações extintas, em termos de sua reunião física e da padronização de procedimentos”.

¹⁰ Idem

Há de se ressaltar, ainda, como a extinção desorganizada das instituições culturais gerou uma série de inconveniente, alguns observados até os dias atuais.¹¹

Em texto publicado alguns anos antes, tratando das características da documentação reunida na instituição, Helena Ferrez, coordenadora do Cedoc até 2007¹², lembrava:

A Coordenação de Documentação e Informação – Cedoc – da Fundação Nacional de Arte/Funarte, renasce, portanto, em 1991, já que em 1990, sob intervenção, os acervos estiveram fechados em todas as três fundações extintas. A partir da criação do IBAC, hoje Funarte, o Cedoc passou a reunir a documentação acumulada ao longo dos anos de existência daquelas Fundações.

É esta nova Funarte e este novo Cedoc, com os acervos das fundações extintas – e todos os problemas relacionados à fusão destes, como pontuado por Caroline Catanhede¹³ -, que dão conta do processamento técnico do total de 32.166 negativos produzidos pelo estúdio Foto Carlos, relacionados a 40 anos da produção teatral brasileira.

A digitalização

Acomodado nas instalações do Cedoc/Funarte, na Rua São José, 50, no Centro do Rio de Janeiro, todo esse material começou a ser processado apenas em 2006, quando foi iniciado o projeto Brasil Memória das Artes, de digitalização e difusão de acervo da Funarte. Só aí começa a ser retirado das caixas e ter seu valor de fato revelado o material considerado “o mais completo [acervo] existente no Rio de Janeiro, como documentário visual de atividades teatrais na cidade durante longo período”, com qualidade “de primeira ordem”, com potencial para “contribuir grandemente para o estudo das artes cênicas no país”, como citado anteriormente, nos diversos pareceres técnicos mencionados. Mas este processamento técnico também será um processo longo e demorado, que igualmente enfrentará seus percalços na continuidade das ações, como se verá a seguir.

Recomendado pelo Conselho Nacional de Arquivos (Conarq), em documento de 2010, que estabelece as melhores práticas para este procedimento – “*a digitalização de acervos é uma das ferramentas essenciais ao acesso e à difusão dos acervos arquivísticos, além de contribuir para a sua preservação, uma vez que restringe o manuseio aos originais,*

¹¹ *Arquivos Privados e Preservação da Memória das Artes no Brasil: A Contribuição do Cedoc/Funarte.* Caroline CANTANHEDE, e Fabiana FONTANA. Disponível em http://www.funarte.gov.br/encontro/wp-content/uploads/2011/08/Artigo_Catanhede_Fontana.pdf

¹² Texto disponível na área Brasil Memória das Artes, do Portal das Artes da Funarte, em <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/o-projeto/o-cedoc-e-o-projeto-brasil-memoria-das-artes/>

¹³ Idem

constituindo-se como instrumento capaz de dar acesso simultâneo local ou remoto aos seus representantes digitais como os documentos textuais, cartográficos e iconográficos em suportes convencionais”¹⁴ –, o processo de digitalização sistemática começou a ser adotado pela Funarte em 2004, com o acervo sonoro do Projeto Pixinguinha.

Este projeto realizou a digitalização de 877 documentos sonoros, entre fitas rolo e cassete, pertencentes ao acervo do Projeto Pixinguinha, que teve início em 1977, e registra uma parte importante da história da música popular brasileira através de seus intérpretes, músicos e compositores. Digitalizou também todos os registros analógicos das Bienais de Música Brasileira Contemporânea (159) que tiveram início em 1975 e todos os eventos das Salas FUNARTE (515). O projeto gerou uma tiragem total de 2668 unidades de CDs master no padrão industrial Red Book. Estima-se que este acervo seja composto por 30.000 (trinta mil) peças musicais registradas ao vivo que estão contidas no atual acervo sonoro digital da FUNARTE.¹⁵

A Petrobras foi a patrocinadora desta ação e, desde essa primeira experiência, uma questão se impôs: se por um lado é o financiamento externo que viabiliza a realização, por outro, o patrocínio acaba por determinar a forma descontínua como o processo se desenvolve, comprometendo de forma bastante sensível o fluxo das atividades de digitalização e difusão dos acervos. É uma questão delicada. Para melhor compreendê-la, é necessário fazer um histórico sobre o Brasil Memória das Artes – Projeto de Salvaguarda e Difusão do Patrimônio Artístico Nacional, elaborado pela Funarte e também patrocinado pela estatal.

Proposto em 2005, o Projeto Brasil Memória das Artes foi iniciado em 2006. Então coordenadora do Cedoc, Helena Ferrez comemorou o feito.

O ano de 2006 está sendo particularmente gratificante, pois o Cedoc recebeu o melhor dos presentes para a sua festa de 15 anos: o projeto “Brasil Memória das Artes”, financiado pela Petrobras, e que tem como principal objetivo garantir a salvaguarda dos acervos da Funarte e a sua disponibilização ao público¹⁶.

Nesta primeira fase, que transcorreu ao longo de todo o ano, foi possível tratar quatro conjuntos de documentos relacionados às artes cênicas, sob a guarda do Cedoc: parte da **Coleção Iconográfica** (composta por 520 gravuras, desenhos, colagens e aquarelas; 1.238 cartões-postais e 277 fotografias do final do século XIX, início do XX), **Arquivo da Família Oduvaldo Vianna** (com documentos do autor e diretor Oduvaldo Vianna, da autora de

¹⁴ *Recomendações para Digitalização de Documentos Arquivísticos Permanentes*. CONARQ. Abril de 2010.

¹⁵ Apresentação feita em 04/11/2010, na programação “Experiências de Cultura Digital”, durante a mesa de debates sobre Digitalização de Acervos, já citado.

¹⁶ FERREZ, Helena. Brasil Memória das Artes, disponível em <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/o-projeto/o-cedoc-e-o-projeto-brasil-memoria-das-artes/>

radionovelas Deuscélia Vianna e do dramaturgo Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha, de 1930 a 1984), **Acervo Paschoal Carlos Magno** e o primeiro lote da **Coleção Foto Carlos**.

Os itens tratados nessa fase passaram por 10 etapas de trabalho: identificação; análise e seleção; arranjo ou classificação; catalogação ou descrição; entrada dos dados na base de dados; disponibilização dos dados na Internet e Canal Funarte; higienização e/ou restauração; notação e etiquetas nos documentos e/ou caixas; acondicionamento; e guarda nos armazéns e seu monitoramento térmico. A digitalização foi realizada nas dependências do Cedoc, sob a coordenação dos servidores da instituição, entre agosto e novembro de 2006, envolvendo as etapas de higienização, acondicionamento e processamento técnico dos negativos.

A primeira fase de execução do Projeto Brasil Memória das Artes é finalizada em janeiro 2007, no prazo previsto para utilização dos recursos financeiros. Finda essa etapa e sem renovação imediata do patrocínio, houve um hiato de dois anos até que o projeto fosse retomado, no segundo semestre de 2009, com novo aporte de recursos. Nessa fase, o Cedoc realizou a conservação, processamento técnico e digitalização da segunda parte do acervo Foto Carlos (cerca de 20 mil itens); digitalização de 3.300 originais da Coleção de Desenhos e Figurinos, sendo 3.000 digitalizados e 300 restaurados e digitalizados; início da conservação, processamento técnico e digitalização do acervo Labanca, composto por 6.000 itens. Em 2010, com a continuidade do projeto, o Cedoc também realizou a conservação, processamento técnico e digitalização de 38.000 textos e partituras e 6.800 negativos e fotos do acervo Walter Pinto.

A difusão

Entre as vantagens listadas na nota técnica que defende a digitalização do acervo, está a possibilidade de “disponibilização imediata via internet” dos arquivos digitalizados, demonstrando, uma vez mais, a preocupação permanente com a difusão dos acervos, que norteou o Projeto Brasil Memória das Artes. Para dar conta da difusão, parte fundamental do processo, foi criado à época o Canal Virtual, ferramenta de divulgação de conteúdos do acervo digitalizado. Este ambiente virtual permaneceu no ar até 2009, com pouca alteração de conteúdo.

Importante lembrar que no artigo 2º de seu estatuto, está escrito que

“a FUNARTE tem por finalidade promover e incentivar a produção, a prática e o desenvolvimento das atividades artísticas e culturais no território nacional e, especialmente, promover ações destinadas à difusão do produto e da produção cultural”. E no artigo 12º, que “ao Centro de Programas Integrados compete formular, promover e fomentar programas, projetos e atividades na área de produção e difusão cultural, objetivando, também, a

inclusão social pela área da cultura, a formação de recursos humanos, em parceria com as diferentes áreas setoriais em qualquer nível de governo, bem como a preservação e difusão do acervo documental e bibliográfico da FUNARTE¹⁷.

Partes integrantes do Centro de Programas Integrados (Cepin), o Cedoc e o Portal das Artes trabalharam de forma bastante coordenadas de forma a colocar em prática a missão de preservar e difundir o acervo da instituição. E ainda contaram com assessoria de outra coordenação subordinada à direção do Cepin, o Centro de Conservação e Preservação da Fotografia (CCPF), cujos equipamentos foram utilizados para digitalizar várias imagens. Para além do cumprimento da missão institucional, o trabalho integrado das duas equipes, compostas por profissionais de áreas e formações distintas, foi uma decisão baseada na experiência anterior de gestão de patrocínio para execução do projeto: somando esforços seria possível aumentar a produção e, acima de tudo, a visibilidade, através da difusão, do que estava sendo feito a respeito da conservação e digitalização de acervos sob a guarda do Cedoc.

A descontinuidade de patrocínio afetou bastante o trabalho de difusão. Num ambiente de rápida evolução e lançamento de novidades e atualizações num ritmo vertiginoso, a presença da Funarte na internet enfrentou o descompasso de recursos para manter-se atualizada e relevante no mundo virtual. Não era possível ignorar a mudança do cenário na rede mundial de computadores, que sofreu alterações profundas no início dos anos 2000. A tecnologia utilizada pelo Canal Virtual em 2006, três anos depois já se mostrava obsoleta e não atendia a realidade do momento. Era preciso modernizar a ferramenta e, mais que isso, integrar o Canal Virtual ao site institucional. Tratados como instâncias separadas, com ambientes de criação, publicação e visualização de conteúdo pelo público totalmente distintos, esses dois sites tinham que se integrar, além de serem capazes de dialogar com as então novas mídias sociais e com um usuário de internet cada vez mais conectado e acostumado a este meio. A forma – a ferramenta de publicação, a aparência, a diagramação, a hierarquização de conteúdos – era importante tanto quanto o conteúdo, que deveria ser suficientemente atraente para dar visibilidade à riqueza do acervo. Eram essas as considerações que foram avaliadas no momento da concepção do novo ambiente digital em que seriam veiculados os conteúdos relacionados ao acervo digitalizado.

Em 2009, ao retomar as atividades de produção de conteúdo e difusão do acervo da Funarte na web, ficou evidente a necessidade de atualizar/modernizar as ferramentas usadas pela instituição para cadastro e gerenciamento de conteúdo online.

¹⁷ Decreto Nº 5.037, de 7 de abril de 2004, que aprova Estatuto da Funarte.

Tanto as ferramentas como a própria forma de exposição da Funarte na internet estavam superadas com vários modelos de site diferentes entre si e com navegação por vezes bastante truncada. Num ambiente em constante aprimoramento, é preciso se adaptar, acompanhar e tirar o melhor proveito das melhorias que são feitas e disponibilizadas na rede.

Com este objetivo, pensando em melhorar a comunicação com seu usuário, e seguindo as diretrizes do Governo Federal, de adoção de ferramentas de software livre, a Funarte optou por unificar todos os seus diferentes veículos online numa só plataforma, e a escolhida foi o Wordpress, software livre de código aberto, e ferramenta já utilizada pelo Ministério da Cultura.

Além disso, a Funarte fez um estudo da arquitetura da informação para organizar o conteúdo de forma que a navegação, focada no usuário, faça sentido, seja intuitiva e eficiente para que ele encontre facilmente o que procura e ainda descubra outros conteúdos relevantes, que não imaginava existir.

Neste sentido, em 2009 foram desenvolvidas as seguintes atividades para a alteração do Site e Canal Virtual em uma única plataforma: o Portal das Artes.¹⁸

Observando um contexto mais amplo, é importante ressaltar que, ao mesmo tempo em que a Funarte reformulava sua apresentação no ambiente virtual, o Ministério da Cultura, atento ao arrojamento internacional, estava totalmente imerso nas discussões e práticas relacionadas à cultura digital¹⁹, estimulando a adoção de ferramentas de software livre e de código aberto nos sites e portais das suas instituições vinculadas. Além disso, a questão da digitalização dos acervos transformou-se em pauta primordial do MinC e suas vinculadas.

As tecnologias de informação e da comunicação provocam na atualidade uma revolução tão profunda e difusa quanto foi o desenvolvimento da escrita, a invenção da imprensa e dos tipos móveis e a revolução industrial. Isto é um fato inegável. Porém, imersos que estamos nessa revolução e, por isso, próximos demais das mudanças resultantes dela, temos ainda dificuldades para compreendê-la em toda a sua extensão e prever os seus desdobramentos. De toda forma, já é possível enxergar a importância do uso destas tecnologias na produção, armazenamento, circulação e consumo de conteúdos disponíveis em acervos e arquivos, dando mostras concretas da ampliação das possibilidades de preservação, compartilhamento de dados, articulação de redes, constituição de memória e atualização de narrativas²⁰.

A Funarte foi uma das primeiras a seguir o modelo do MinC e adotar a plataforma Wordpress, originalmente uma ferramenta de blog, que, no entanto, se aplica a projetos mais robustos, como um portal. Dessa forma, a Funarte ampliava seu alcance, atualizando também sua forma de comunicação, ao adotar ferramentas então inovadoras para fazer a difusão de seus conteúdos. Em julho de 2010, a instituição criou um perfil na rede social Facebook, para compartilhar seus conteúdos, e também no Twitter, com o mesmo objetivo.

¹⁸ Relatório de Gestão Funarte 2009. p.25, disponível em http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2010/11/Relatorio_gestao_2009_final2.pdf

¹⁹ COSTA, Eliane. *Jangada Digital*.

²⁰ MALAGUTI, Alvaro. *Os acervos e os desafios do digital*. RNP em revista, 2013. p. 26.

Entre os conteúdos criados – textos, galerias de fotos, áudios e vídeos –, cabe ressaltar os videodocumentos, um formato audiovisual de curta duração, que articula o objeto preservado e a memória de quem, de alguma forma, se relacionou com a produção daquele evento e que, a partir de um depoimento atual, contribuía para lançar luz sobre a memória e ampliar o alcance de sua difusão. Ao todo, foram produzidos 23 vídeos nesse formato, incluídos nos canais da Funarte no Youtube e Vimeo, plataformas de compartilhamento de vídeo na internet. Todos continuam no ar²¹ e também foram reunidos em DVD, compondo um valioso “resíduo cultural”²², para usar uma expressão cara ao agitador cultural Hermínio Bello de Carvalho, ele mesmo personagem de um dos videodocumentos, o que se debruça sobre a história do Projeto Pixinguinha, criação dele em parceria com Albino Pinheiro.

As imagens do Acervo Foto Carlos, para voltar à coleção central deste artigo, estão nos seguintes videodocumentos: *Yoná Magalhães comenta participação Vestido de Noiva, Maria Pompeu, Nelson Rodrigues: Depoimento de Thelma Reston, Nelson Rodrigues na visão de Foto Carlos* e *Foto Carlos - Depoimento de Helio Eichbauer*, sendo os dois últimos especialmente dedicados a este acervo. Em *Nelson Rodrigues na visão de Foto Carlos*²³, o pesquisador de teatro Reinaldo Cotia Braga pontua a importância do fotógrafo para o registro do teatro brasileiro. No videodocumento²⁴, *Foto Carlos - Depoimento de Helio Eichbauer*, o cenógrafo, que assinou cenários de peças marcantes com 'O Rei da Vela', em 1967, também fala sobre o fotógrafo que registrou vários de seus trabalhos. “Ele fotografava meus cenários e às vezes as maquetes no estúdio como registro. Muitas vezes me dava os negativos”, lembra Hélio Eichbauer. São produtos que ajudam a lançar luz sobre os acervos digitalizados, contribuindo para ampliar a compreensão de sua importância histórica e artística.

No texto de lançamento do Brasil Memória das Artes, que foi ao ar em novembro de 2009, são explicitados os conceitos que nortearam a produção:

Nosso desafio é lançar um olhar sobre o que foi digitalizado pelo Cedoc (Centro de Documentação em Artes) e o CCPF (Centro de Conservação e Preservação da Fotografia) da Funarte. É uma visão editorial, que utiliza os

²¹ Em dezembro de 2010, o Youtube mudou a regra e vídeos com duração maior puderam ser postados, sem restrições, conforme anunciado pela imprensa brasileira <http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2010/12/youtube-testa-videos-com-tempo-sem-restricao.html> e também no blog do Youtube, em inglês: <http://youtube-global.blogspot.com.br/2010/12/up-up-and-away-long-videos-for-more.html>. Some-se a esses fatores estruturais o contexto da internet à época, em que não era possível incluir no Youtube vídeos com duração maior que 10 minutos

²² PAVAN, Alexandre. *Timoneiro: perfil biográfico de Hermínio Bello de Carvalho*. Ed. Casa da Palavra, p. 57.

²³ Disponível em <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/nelson-rodrigues/thelma-reston-e-nelson-rodrigues-recordacoes-de-uma-parceria-historica/>

²⁴ Disponível em <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/foto-carlos/biografia-de-helio-eichbauer/>

recursos multimídia próprios à internet para ampliar o acesso ao conhecimento tão bem guardado pela instituição ao longo dos anos. Não pretendemos esgotar o conteúdo vastíssimo existente no Cedoc – quer seja o já digitalizado, quer seja o que ainda será. Nossa intenção é mostrar a riqueza e variedade do acervo, aguçar a curiosidade a apontar o caminho para o Cedoc, que será sempre mais rico e surpreendente²⁵.

A intermitência

Passado o primeiro movimento, em 2006, e depois da produção efervescente entre 2009 e 2010, este processo de produção integrado, reunindo profissionais multidisciplinares trabalhando em equipe, em torno da valorização dos acervos da Funarte, sofre nova interrupção, quando cessa novamente o patrocínio. A produção de conteúdo só foi retomada em 2012, com novo aporte de recursos da Petrobras, da ordem de R\$ 1 milhão, que permitem novas produções ao longo do ano. Em 2013, a produção do Portal reduziu substancialmente e não houve, por exemplo, a criação de novos vídeos. Para tentar contornar esta situação de intermitência improdutiva, foi elaborado um projeto de licitação e, pela primeira, em 2014 serão utilizados recursos do orçamento da Funarte para contratação de empresa produtora de conteúdo a ser disponibilizado na internet. Ainda não é possível avaliar o resultado dessa ação, ainda em curso.

Tanto os momentos de produção quanto os hiatos são importantes de ser ressaltados, como se tentou demonstrar neste texto. Se o patrocínio permite que se avance no tratamento e na disponibilização de acervo ao público, a interrupção deste compromete a continuidade da ação de forma extremamente sensível. Como não tem em seus quadros técnicos suficientes para tratar dos acervos em questão, nem especializados na produção de conteúdo para a difusão, a contratação de pessoal externo, viabilizada pelos patrocínios, é crucial para a realização das atividades em questão. E essa intermitência – além da incerteza de continuidade – se reflete de forma evidente no fluxo de trabalho, no ânimo das equipes envolvidas, no planejamento das ações que apontem, de forma segura e garantida, um cronograma que possa ser cumprido e que evolua para o tratamento, digitalização e disponibilização da totalidade dos acervos sob a guarda do Cedoc, objetivo final a ser alcançado. Numa palavra: uma política permanente. A memória das artes brasileiras está à espera dessa conquista.

²⁵ SOUZA, Ana Claudia. “Uma abordagem editorial sobre o acervo digitalizado pela Funarte”, disponível em <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/o-projeto/por-dentro-da-memoria/>

REFERÊNCIA

BOTELHO, Isaura. *Romance de Formação: Funarte e Política Cultural: 1976-1990*. Edições casa de Rui Barbosa, 2000.

CANTANHEDE, Caroline; FONTANA, Fabiana. *Projeto Memória das Artes Cênicas: um breve histórico de um acervo das artes cênicas e algumas considerações metodológicas*. XXVII Simpósio Nacional de História, Natal/RN, 22 a 26 de julho de 2013.

_____. *Arquivos Privados e Preservação da Memória das Artes no Brasil: A Contribuição do Cedoc/Funarte*. II Encontro Funarte de Políticas Públicas para as Artes, Rio de Janeiro, 2012.

CONARQ. *Recomendações para Digitalização de Documentos Arquivísticos Permanentes*. Abril, 2010.

COSTA, Eliane. *Jangada Digital*. Azougue Editorial, 2011.

MALAGUTI, Alvaro. *Os acervos e os desafios do digital*. RNP em revista, 2013.

MICELLI, Sergio; MOSKOVICS, Carlos. *Cara de artista*. INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2009.

PAVAN, Alexandre. *Timoneiro: perfil biográfico de Hermínio Bello de Carvalho*. Editora Casa da Palavra, 2006.