

ARQUIVOS PESSOAIS E PROCESSOS DE CRIAÇÃO: a dança em cena

Ivana Bittencourt dos Santos Severino¹

RESUMO

O presente artigo aborda as escolhas metodológicas para a organização do arquivo pessoal da dançarina Lia Robatto, tendo a identificação arquivística como ponto de partida para a investigação da gênese documental. Trata-se de estudo de caso, no contexto de uma pesquisa empírica descritiva, pautada na análise qualitativa dos dados, tendo como categorias de análise os elementos pertinentes à identificação dos tipos documentais mais recorrentes na área de Dança. Apresenta o diálogo transcrito entre a Diplomática Contemporânea e a Crítica Genética para o estudo dos tipos documentais. Como resultado, apresenta a classificação das séries documentais, considerando os documentos de processo como norteadores para esta organização. Do ponto de vista histórico e de preservação da memória da Dança, os documentos de processo são indispensáveis, pois dizem respeito aos aspectos estéticos e formais experimentados durante a criação de uma coreografia e/ou espetáculo.

Palavras-chave: Arquivo pessoal; Tipos documentais; Documentos de processo.

PERSONAL FILES AND CREATION PROCESSES: the dance on stage

ABSTRACT

This article approaches the methodological choices for organizing the personal archive of dancer Lia Robatto, having the archival identification as a starting point for the investigation of the documentary genesis. It presents the dialogue between Contemporary Diplomatic and Genetic Criticism for the study of the most recurrent types of documents in the field of Dance. As a result, it presents the classification of document series, considering the process documents as guidelines for this organization. From a historical point of view and the preservation of Dance's memory, the process documents are indispensable, as they relate to the aesthetic and formal aspects experienced during the creation of a choreography and/or show.

Keywords: Personal archive; Document types; Process documents.

1 INTRODUÇÃO

Empoderando Arquivos, tema da quinta edição da Semana Nacional de Arquivos trouxe, entre tantas questões, a preocupação em garantir aos cidadãos a proteção de seus

¹ Doutoranda | UFBA | ivana@casaberta.com.br

direitos não só no que diz respeito ao acesso à informação, mas ao direito de ver representada, na teoria e na prática arquivística, diferentes narrativas e histórias que compõem nossa memória enquanto sociedade. Pensar as instituições arquivísticas, os centros de documentação, os centros de memória, assim como os demais equipamentos culturais e informacionais como espaços de inclusão e diversidade, respeitando diferentes vozes, contribui não só para empoderar os arquivos, mas toda uma sociedade.

Nessa perspectiva, discorrer sobre o arquivo pessoal da dançarina Lia Robatto ultrapassa o limite de uma apresentação acadêmica para se tornar um ato político de empoderamento dos arquivos pessoais no processo de construção social da memória, e do empoderamento da Dança como uma das vozes a serem representadas neste multiverso arquivístico.

Como aponta Terry Cook (1998, p. 143), ao falar da experiência canadense, os arquivos pessoais devem ser entendidos como complemento dos fundos de arquivos oficiais ou públicos de uma sociedade.

[...] a tradição dos *arquivos totais* canadenses está mais voltada para os arquivos de governança que para os arquivos de governo. Arquivos de governança incluem os documentos que refletem a interação dos cidadãos com o Estado, o impacto do Estado sobre a sociedade e as funções ou atividades da própria sociedade, tanto como incluem os documentos das estruturas do governo e de seus burocratas voltadas para dentro (grifo nosso).

A expressão *totais* é utilizado pelo autor não no sentido de termos a totalidade de tudo o que é produzido por um grupo ou uma sociedade, mas de ter diferentes setores e segmentos sociais representados em seus repositórios ou depósitos, no caso desse estudo, a Dança. Nesse contexto, Gomides e Silva (2009, p. 178) definem como governança, ou seja, “a capacidade das sociedades humanas se dotarem de sistemas de representação, de instituições e processos, de corpos sociais para elas mesmas se gerirem, [...]”. É nessa pluralidade que uma sociedade será reconhecida, e esse deve ser este o compromisso social das instituições de guarda de documentos e dos profissionais arquivistas para garantia de uma cidadania plena e representativa. Assim,

o reconhecimento dos arquivos pessoais como fonte de pesquisa para identidade de uma sociedade para estudos antropológicos, historiográficos, culturais e até mesmo como fonte para análise

comparativa em relação ao que é preservado como resultado de gestão pública implica o arquivista no processo de modo muito particular (OLIVEIRA, 2010, p. 40).

Partindo dessas reflexões iniciais, gostaria de pontuar que na fala, durante o evento on-line, foi apresentado um pouco do plano de trabalho para organização do arquivo pessoal da dançarina Lia Robatto, do qual faziam parte as atividades de: Identificação geral do local e do acervo; Higienização e restauro; Identificação dos documentos; Quadro de classificação; Separação e ordenação dos documentos; Descrição dos documentos; Elaboração do instrumento de pesquisa; Disponibilização para acesso. Mas, estas atividades estão descritas em outros trabalhos já publicados². Portanto, nesse artigo o exposto será nos documentos relativos ao processo criativo da artista, muitos deles desvinculadas dos padrões e protocolos administrativos já reconhecidos. O nosso esforço foi pensar numa classificação que melhor representasse e dessa visibilidade aos processos de criação da artista e que contribuísse para a pesquisa em Dança.

O projeto de organização do arquivo pessoal de Lia Robatto, iniciado em 2014 e finalizado em 2016, realizou o tratamento documental de aproximadamente dez mil itens documentais, reunidos ao longo de mais de 50 anos de trajetória profissional. Após finalizada a organização e digitalização o acervo Lia Robatto foi doado para o Centro de Memória da Bahia – BACMB, unidade integrante da Fundação Pedro Calmon, vinculada à Secretaria da Cultura do Estado da Bahia (SECULT). Além da custódia o BACMB está responsável em recolher e proceder o tratamento documental dos novos documentos a serem incorporados ao espólio de Lia Robatto, já que se trata de um fundo aberto.

2 ARQUIVANDO A DANÇARINA

Figura de destaque na história da Dança na Bahia, em especial da Dança Experimental, Lia Robatto nasceu em 6 de janeiro de 1940, na cidade de São Paulo, porém foi condecorada com o título de cidadã soteropolitano³ em 2009. A intensa e longeva atividade artística está registrada de modo singular em seu arquivo pessoal, revelando muito mais que a vida privada da titular. Nas palavras de Artières (1998, p. 11), “o

² Severino (2015). Freixo; Severino; Guimarães (2016). Severino; Freixo (2017).

³ Gentílico para quem nasce em Salvador/Bahia.

arquivamento do eu é uma prática de construção de si e de resistência”. Ao estudar o contexto de produção no qual o arquivo foi se constituindo é possível traçar um panorama da trajetória de Lia Robatto e da Dança Moderna na Bahia e no Brasil, assim como, encontrar pistas da conjuntura social, política, econômica, afetiva na qual se ambientou a sua trajetória artística.

Lia Robatto foi aluna, assistente e seguidora da polonesa Yanka Rudzka - uma das pioneiras da Dança Moderna no Brasil – contribuindo para o desenvolvimento e consolidação da Dança na Bahia. Graduada no curso de Dançarino Profissional (1962) e no curso de Magistério Superior (1963) – atual Licenciatura em Dança –, atuou como bailarina profissional dos 16 aos 36 anos de idade. Em 2021, continua trilhando novos passos e lugares para Dança e é convidada a integrar a Academia de Letras da Bahia (ALB), ocupando a cadeira de número 15.

A documentação que compõe o Arquivo Lia Robatto retrata as atividades desempenhadas ao longo de sua carreira profissional como intérprete, coreógrafa, atriz, professora, gestora, pesquisadora em Dança, assim como, demais atividades que arquivou sobre si. São documentos em diferentes suportes e que representam a vida da artista, suas redes de relacionamento pessoal e profissional, suas obras e sua atuação na sociedade. Foram identificados estudos do processo de criação, notações coreográficas, programas de espetáculos, textos referência, esboços de cenários e figurinos, estudos musicais, folders, cartazes, provas fotográficas, registros da imprensa, artigos, material bibliográfico, entre outros.

Esta liberdade de acumulação, organização e seleção dado por Lia Robatto para seu arquivo pessoal revela muito da Lia intérprete e coreógrafa. Portanto, nossa preocupação foi respeitar não só a ordem original dada pela titular como também retratar, no arranjo, aquilo que ela priorizou como sendo “testemunho de si” (MCKEMMISH, 2013). Segunda a titular, a formação de dossiês por processos criativos é fundamental, pois

os estudos feitos durante todo o percurso de criação cênica são tão importantes quanto o espetáculo, por isso tive o cuidado em guardar esses registros. A dança é uma arte efêmera, só o público que estava presente naquele momento pode ter acesso a ela. Já os registros desse processo ficam como a memória dessa dança e como referência para os estudos em Dança (ROBATIO, 2017).

Os vínculos que unem os documentos entre si e estes às atividades que lhe deram origem estavam, dessa forma, facilmente identificados no acervo da dançarina. O vínculo orgânico destes documentos, independentemente da linguagem⁴ utilizada, do formato e do suporte, revelou a sua proveniência e organicidade. A metodologia de Identificação Arquivística utilizada possibilitou a identificação da proveniência e a vinculação dos documentos às atividades do produtor. Ou seja, permitiu “um trabalho de pesquisa e de crítica sobre a gênese documental” (RODRIGUES, 2008, p. 22).

Diferentemente dos arquivos institucionais, os arquivos pessoais não seguem nenhuma regra ou organização pré-estabelecida. Sendo assim, não nascem para cumprir uma finalidade histórica e cultural, o que pode vir a ocorrer, mas sim, com uma funcionalidade, resultado das atividades desenvolvidas pela pessoa que os acumula. Portanto, são conjuntos orgânicos e autênticos (CAMARGO, 2009, p. 28).

Desse modo, norteados pelo princípio da proveniência e aplicando a metodologia de identificação arquivística percorremos as etapas de estudo do produtor e estudo dos tipos documentais. A identificação tipológica, como etapa preliminar e fundamental para a organização arquivística, está ligada diretamente a compreensão do contexto de produção e acumulação do acervo. Como se trata de um arquivo que dialoga com as artes performativas conciliamos os métodos e procedimentos da Diplomática Contemporânea – que irá possibilitar que se identifique o contexto arquivístico e o contexto sociocultural – e o da Crítica Genética⁵, para compreender a dinâmica da criação coreográfica e, assim, identificar e nomear os tipos documentais representativos dessa atividade.

Do ponto de vista histórico e de preservação da memória da Dança, os documentos de processo são indispensáveis, pois dizem respeito aos aspectos estéticos e formais experimentados durante a criação de uma coreografia e/ou espetáculo. Além disso, tanto público como os pesquisadores, só terão acesso a essas informações se salvaguarda desses documentos estiver garantida. Por isso, a importância de identificar e nomear

⁴ Para comunicar uma informação podemos utilizar diferentes linguagens – audiovisual, iconográfica, sonora –, que necessitam, por conta de sua linguagem, de processamento técnico específico para análise e representação de sua informação, e por conta de seu suporte, de procedimentos técnicos diferenciados de preservação e acesso, mas é o conteúdo registrado que norteará o processo de identificação e classificação (SOTUYO BLANCO; SIQUEIRA; VIEIRA, 2016).

⁵ “Trata-se de uma investigação que indaga a obra de arte a partir de sua fabricação. [...] analisa os documentos dos processos criativos para compreender, no próprio movimento da criação, os procedimentos de produção [...]” (SALLES, 2008, p.28).

estas fontes informacionais: planos de iluminação, estudos de figurino, roteiros de cenário, notação de movimento, ritmo e espaço, etc.

A partir dessas escolhas metodológicas e do diálogo constante com a titular o quadro de arranjo foi definido levando em consideração a ordem original de acumulação, dando visibilidade aos documentos do processo criativo da artista. A obra de arte – e, nesse caso específico, a dança – não pode ser dissociada do seu processo de criação. “Os rastros deixados pelo artista de seu percurso criador são a concretização desse processo.” (SALLES, 2008, p. 25).

Desse modo, o acervo foi organizado em oito séries, assim dispostas: 1) Criação artística; 2) Gestão cultural; 3) Atuação na área de formação artística e acadêmica; 4) Publicações; 5) Títulos, prêmios e homenagens; 6) Formação da artista; 7) Afetos; e 8) Outros⁶.

A série Criação Artística abriga todos os “documentos de processo”⁷, organizados em dossiês por espetáculos, subdividida em sete subséries: 1) Espetáculos e coreografias; 2) Criações para teatro, música e outras artes; 3) Esboços de espetáculos não realizados; 4) Intérprete/dança; 5) Intérprete/atriz); 6) Figurinos; e 7) Estudos para pesquisa artística. E é sobre os documentos desta série que falaremos a seguir.

3 DOCUMENTOS DE PROCESSO

De acordo com Trindade e Do Valle (2007, p. 202), a sobrevivência de todo o trabalho da dança vai depender do que está sendo preservado pela tradição oral ou nos registros guardados de determinado espetáculo ou coreografia. Por esta razão, os métodos de registro da dança e os documentos de processo são imprescindíveis para a preservação de sua história.

Os documentos de processo retratam diferentes linguagens. Enquanto tipos documentais não são estáveis, podendo desaparecer e evoluir frente às transformações

⁶ Esta série recebeu este nome provisoriamente, depois passou a se chamar DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR. Comporta os documentos relativos ao Projeto de organização do acervo Lia Robatto, como os contratos, relatórios de campo; projeto Acervo Memória da Dança, entre outras atividades relacionadas ao arquivo.

⁷ Termo definido pela Crítica Genética para lidar como os documentos de diferentes manifestações artísticas, ampliando o conceito inicial de manuscrito e respeitando, desse modo, a diversidade das linguagens literárias e artísticas (SALLES, 2008, p. 38).

sociais e tecnológicas, contudo não podemos perder de vista os primeiros nomes reconhecidos, considerando que, como tal, deverão ser atualizados a cada novo arquivo organizado (HEREDIA HERRERA, 2007). Sendo assim, buscamos estudar as técnicas de registro utilizados por Lia, já que “[...] cada coreógrafo desenvolve o seu método de trabalho” (ROBATTO, 1994, p. 28), não havendo uma preocupação, ainda segundo ela, em nomear estes documentos de processo dentro de um sistema de controle de vocabulário⁸. Nesse contexto, Robatto (1994, p. 28-29) destaca:

Nós, profissionais da Dança Moderna vivemos adotando termos provisórios para designar os detalhes técnicos de cada trabalho específico; termos que se restringem a atender às necessidades de grupos fechados, mas que estão longe de absorver todo o universo da dança [...].

Assim como relato por Robatto, outras dançarinas entrevistadas ao longo da nossa pesquisa com acervos em Dança também afirmaram que a linguagem da Dança Moderna dificulta a denominação de movimentos e de composições coreográficas. Porém, ao perguntarmos sobre as etapas do processo criativo foi possível identificar um roteiro de execução, e foi a partir daí que passamos a estruturar algumas categorias documentais que nos ajudassem a mapear os tipos documentais produzidos nessa sistemática de criação e de produção. Essas categorias documentais levaram em consideração a dinâmica particular da produção documental na atividade artística da Dança, estando, até momento⁹, assim definidas: processo de criação, ação cênica, divulgação, repercussão, estudos e pesquisas, produção executiva.

Paralelamente ao estudo dessas categorias passamos a pesquisar as etapas do processo criativo, definidos por Lia Robatto (1994) como fundamentais na criação de uma obra: 1- escolha do conteúdo temático e abordagem cênica, que irá determinar todo o conceito da obra; 2 - definição da concepção estética, ou seja, a pesquisa do conteúdo temático ou das técnicas de linguagem; 3- “vigília criativa”, ou seja, um estado permanente

⁸ “O vocabulário controlado é um arranjo organizado de palavras e frases usado para indexar e/ou recuperar conteúdo por meio de navegação ou busca. Geralmente ele inclui termos preferidos e variantes e possui um escopo definido ou descreve um domínio específico.” (HARPRING, 2016, p. 37). Para o arquivo de Lia Robatto construímos um glossário de espécies e tipos documentais para poder nomear e descrever os documentos de processo. Consideramos o glossário como instrumento de trabalho e não como um documento concluído, já que estamos desenvolvendo estudos a respeito dessas terminologias em outros acervos de Dança.

⁹ Esse quadro de categorias continua em estudo.

de sensibilidade e criação; 4- escolha da equipe de artistas, estudo da proposta, troca de ideias; 5- ensaios práticos com os dançarinos, “talvez o momento mais excitante do trabalho”.

Importante perceber que cada etapa do processo criativo apontado por Lia compreende a produção de um número infinito de tipos documentais. Na análise de Salles (2008, p. 38), “são retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo. [...]. Em termo gerais, esses documentos desempenham dois papéis ao longo do processo criador: armazenamento e experimentação”. O armazenamento atua como auxiliar no percurso de concretização da obra, sendo que aquilo que é guardado, e como é registrado varia de um processo para outro, de um artista para outro. Ainda, segundo Salles (2008, p. 39), a partir desses documentos é possível fazer o acompanhamento metalinguístico do processo.

Quanto aos documentos de experimentação, mencionados por Salles (2008, p. 40), são os que deixam transparecer a “natureza indutiva da criação”. São hipóteses testadas, possibilidades de obras. E o arquivo de Lia Robatto está repleto desses registros de experimentação e de armazenamento.

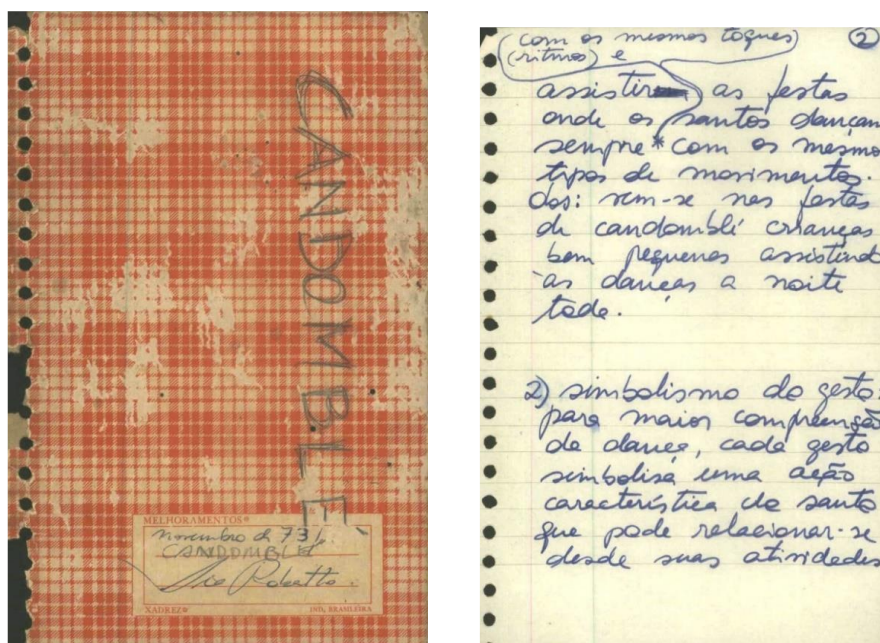
No processo criativo da autoexpressão, cada coreógrafo, ao iniciar a montagem de um trabalho, decidirá qual será o tratamento que irá imprimir à sua dança. Decidirá se irá seguir normas estéticas preestabelecidas de palco, se vai seguir gêneros e ou estilos determinados de dança, ou se buscará desenvolver novas linguagens do movimento. Essas tentativas de exploração de novos recursos coreográficos poderão incluir experiências quanto à interpretação dos dançarinos, novas técnicas corporais ou a integração com outros meios de expressão, como o cinema, por exemplo, novas linguagens de movimento, novos espaços cênicos, novas relações com o público, enfim, experiências de qualquer natureza cênica. [...] (ROBATTO, 1993, p.4).

O complexo processo de criação empreendido pelo produtor, explicita não apenas a mobilização de diferentes espécies para os registros desses processos, mas a materialização de diferentes estados documentais. Diferentemente do âmbito da Diplomática aplicada aos documentos expedidos e acumulados no exercício de funções administrativas ou jurídicas – em que o “grau de ingenuidade documental” (BELLOTTO, 2008, p. 87) é facilitada pela observância da presença de todos os sinais de validação que caracterizam o documento como pronto, perfeito – na atividade artística as formas documentais produzidas nos bastidores da criação estão em constante processo de

inacabamento. São diferentes versões de processos ainda em estudo, documentos que representam diferentes estágios da criação.

Na Figura 1 apresentamos fragmentos de um caderno de estudos sobre o Candomblé. No caderno estão descritas visitas a alguns terreiros, entrevistas com o povo de santo, anotações sobre as danças, as e indumentárias, desenhos, “rabiscos” e ideias para um novo espetáculo.

Figura 1: Estudos sobre o Candomblé para espetáculo ainda sem nome (1973)



Fonte: Acervo Lia Robatto

Estes estudos ajudarão a construir o conceito cênico da obra, a pensar o figurino, a escolher o repertório musical e demais elementos para que o espetáculo aconteça.

Na Figura 2 temos um estudo empreendido pela artista para construção do conceito cênico para o espetáculo Dona Cláudia. O nome do espetáculo foi inspirado na revista Cláudia¹⁰, que se destinava ao público feminino e dizia trazer em sua linha

¹⁰ Revista publicada pela Editora Abril, em circulação desde outubro de 1961. O primeiro número, com tiragem de 150 mil exemplares, inovava em relação a outras revistas femininas do Brasil por trazer uma proposta feminista. Sob o título Não, isto não tolero! aconselhava a leitora a reagir "com firmeza, mas com doçura" aos defeitos do marido. A partir de 1963, passou a publicar a coluna A arte de ser mulher, assinada por Carmem da Silva. A partir da década de 1980, entretanto, a revista abandona essa linha editorial e passa a se concentrar em temas "que dizem respeito à mulher: profissão, vida em família, casa, moda e cozinha", conforme anunciava seu site.

editorial uma proposta feminista. Nesse estudo, ela levantou algumas frases/jargões que eram comuns para a representação social da mulher naquela década, como pode ser lido no documento a seguir.

Figura 2: Estudo do conceito cênico para espetáculo Dona Cláudia (1979)

D. Cláudia Grupo Experimental de Dança - EMAC - UFPA

Sexta 20 Sábado 21 38.ª Semana 1974 SETEMBRO

A MULHER

conceito (o que se espera dela):

9 "VIRGEM E CASA" "Uma santa"

10 "MÃE E MARIA" "Mãe e filha por fora do conceito"

11 "ESPOSA FIEL" "O AMANTE/SSIMA"

12 "DONA NA SOCIEDADE E PUTA NA CASA"

"RAINHA DO LAR"

13 "MÃE DE MAIS FILHOS"

"BURRA E BELA"

14 etc, etc etc - 13

15

16

17

18

19

Agosto 1974				Setembro 1974				Outubro 1974								
S	5	12	19	26	S	2	9	16	23	30	S	7	14	21	28	
T	6	13	20	27	T	3	10	17	24	T	8	15	22	29		
Q	7	14	21	28	Q	4	11	18	25	Q	9	16	23	30		
Q	1	8	15	22	29	Q	5	12	19	26	Q	3	10	17	24	31
S	2	9	16	23	30	S	6	13	20	27	S	4	11	18	25	
S	3	10	17	24	31	S	7	14	21	28	S	5	12	19	26	
D	4	11	18	25	D	1	8	15	22	29	D	6	13	20	27	

Notas:

modo de 79 - "Mulher - objeto de cama e mesa"

(reflex) "High-mobility?" } coreografia-sinha
 coreografias-sinha
 coreografias-chacotas -
 coreografias-fantásticas
 repetidamente
 aparece e se transforma cada vez numa
 cena com significados diferentes

(1) cenas curtas e significativas -
 (Imagens) - paralelas e simul-
 tâneas - em sequência fora da
 lógica convencional - relações comparativas
 O CONCEITUAL - cenas-comentários
 crítica através da SATIRA

(2) coreografia - ambiente de boutique
 enorme guarda-roupa -
 milhões de vestidos pendurados -
 O TEMPO TODO AS MULHERES
 TROCANDO DE ROUPA - inclusive
 interrompendo uma Ação

(3) SALA DE EXPOSIÇÕES: 16.9.-22.9.
 em pedestais, estátuas alfabéticas das
 virtudes da mulher (paciência, con-
 córdia)

Fonte: Acervo Lia Robatto

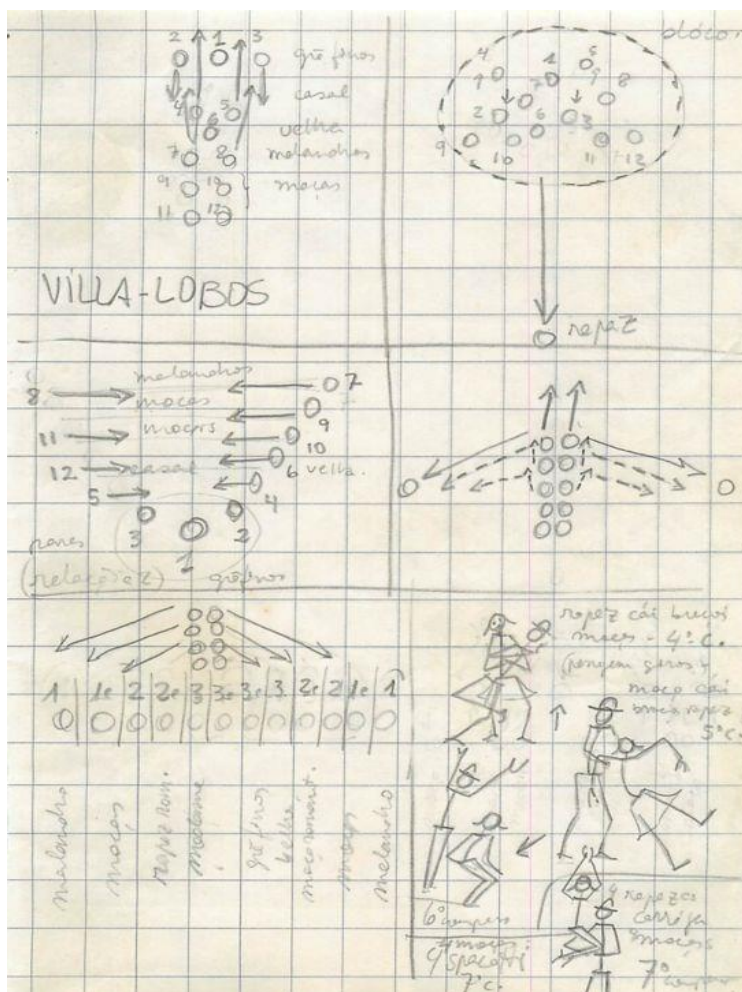
Segundo Robatto (1993, p.4), alguns coreógrafos consideravam o “tratamento da linguagem cênica imutável e a abordagem do conteúdo temático secundária, sendo que a ênfase do trabalho está na perfeição de forma” – o que ela discordava, pois para ela “a natureza mais

específica da linguagem da dança não é a representação de um enredo, e sim o de expressar, ou a si mesmo, ou expressar o indizível, através de símbolos subjetivos, estabelecendo uma conexão com o expectador, estética e intuitiva”.

Lia Robatto, durante nossas conversas no processo de organização do acervo, dizia da preocupação que tinha com as adaptações cênicas de elementos da cultura popular, com medo de cair em “folclorismos”. Por isso, estudava muito sobre os assuntos que iria abordar (candomblé, sertanejos, feminismo), além de exaustivo trabalho de campo.

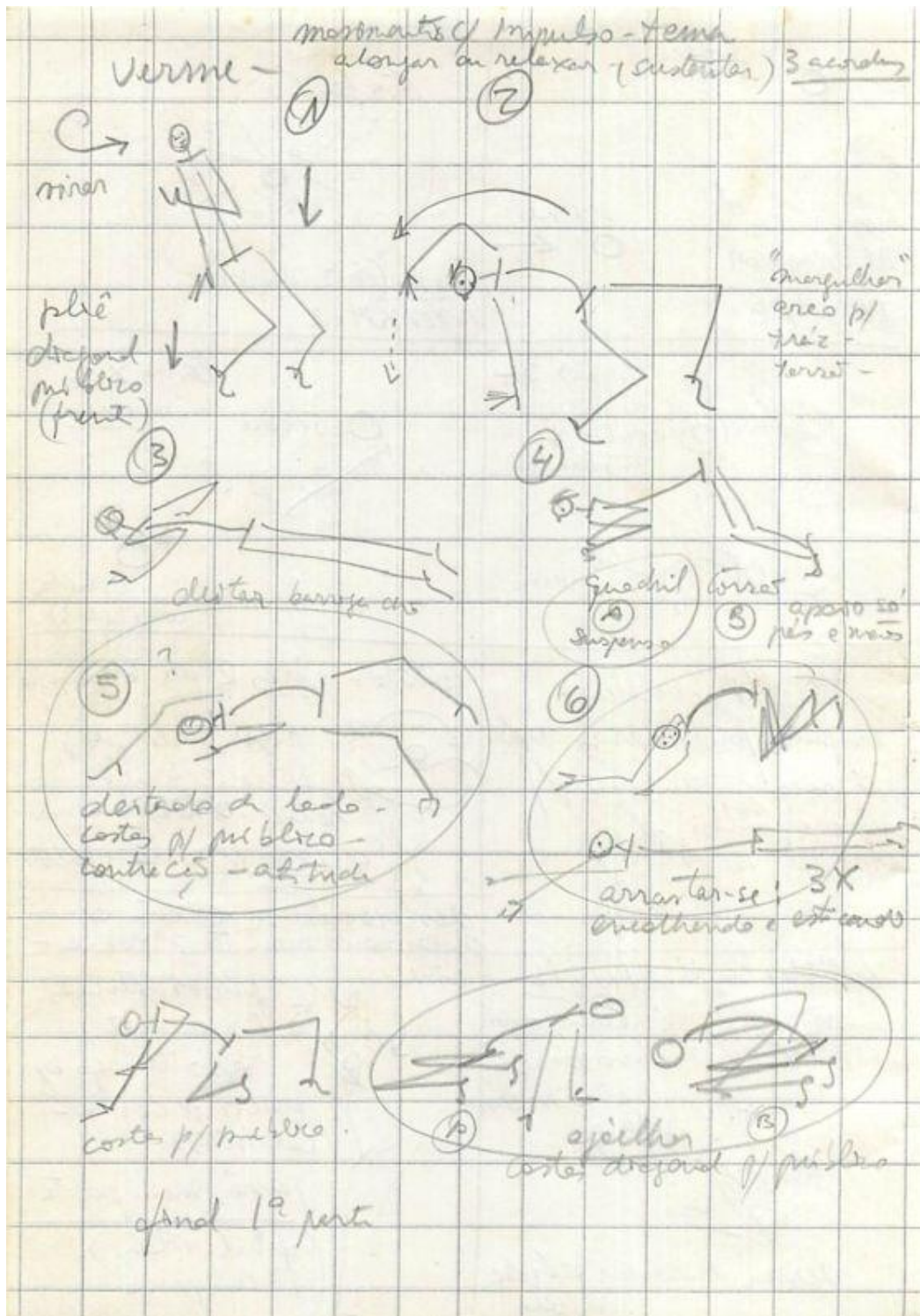
Também são extensos e preciosos os estudos de iluminação, de ritmo, de espaço cênico, de figurino etc. que realizava para as construções coreográficas, conforme apresentamos nas Figuras 3 e 4:

Figura 3: Estudo de movimento do espaço cênico para o espetáculo O universo imaginário de Villa-Lobôs (1987)



Fonte: Acervo Lia Robatto

Figura 4: Estudo de movimento corporal para o espetáculo O universo imaginário de Villa-Lobôs (1987)



Fonte: Acervo Lia Robatto

Cada um desse documentos fornece informações sobre a obra e sobre os diferentes momentos do processo criativo. Identificar e nomear esses documentos foi parte significativa da metodologia adotada, contribuindo não só para a organização, descrição e acesso a essas fontes informacionais como para o registro da obra, como materialidade daquilo que se diz efêmero. Para Salles (2008, p. 109), “não se perde, assim, nem a radicação da obra, nem o movimento dialógico contínuo entre as raízes e o desenvolvimento da obra por meio de suas futuras interpretações, [...]”.

Este estudo de caso se deu no contexto de uma pesquisa empírica descritiva, pautada na análise qualitativa dos dados, tendo como categorias de análise os elementos pertinentes à identificação dos tipos documentais mais recorrentes na área de Dança. Como resultado apresentou a elaboração de um glossário de espécies e tipos documentais específicos para o campo da Dança que nortearam a organização, do arquivo pessoal de Lia Robatto.

4 CONCLUSÃO

No trabalho de organização do arquivo pessoal de Lia Robatto e o estudo dos documentos de processo nos levaram ao entendimento de que a melhor forma de organizar foi respeitando os dossiês genéticos pré-estabelecidos pela titular. Nos acervos de artistas a melhor forma de representar as informações, independente dos suportes, é respeitando o lugar do artista na criação da obra, dando visibilidade a todo processo, da criação à produção.

Outro ponto importante é o entendimento de que em um arquivo pessoal as informações representam tanto a memória individual como a memória coletiva, já que o titular sempre vai pertencer a um grupo político, artístico, funcional. Tendo recebido contribuições ou contribuindo com saberes e discursos produzidos em uma determinada época.

A aplicabilidade da metodologia de identificação arquivística, nos parâmetros da Diplomática Contemporânea, em diálogo com a Crítica Genética mostrou-se pertinente no estudo dos tipos documentais do acervo de Lia Robatto. Diante da materialidade apresentada, o pesquisador pode olhar/ler o arquivo, seguindo os rastros deixados pelo artista, colocando-o em ação novamente, reativando a sua memória.

E, por fim, dizer que a partir do compartilhamento dessas informações levantadas na pesquisa, espera-se fomentar outros estudos científicos dessa natureza e, assim, contribuir para a organização, a disseminação e a preservação de acervos de dança.

REFERÊNCIAS

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998.

BELLOTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, v. 45, n. 2, p. 27-39, jul./dez. 2009.

COOK, Terry. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 129-150, 1998.

FREIXO, Aurora L.; SEVERINO, Ivana B. S.; GUIMARÃES, Maria Sofia VB. Acervo Lia Robatto: memória e dança na Bahia. In: OLIVEIRA, Lúcia M. V.; PANISSET, Bianca T. C.; OLIVEIRA, Isabel C. B. **Arquivos pessoais e cultura**: o direito à memória e à intimidade. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016. 348p.

GOMIDES, José Eduardo e SILVA, Andrea Candida. O surgimento da expressão *governance*, *governança* e *governança ambiental*: um resgate teórico. **Revista de Ciências Gerenciais**, vol. XIII, nº 18, 2009.

HARPRING, Patricia. **Introdução aos vocabulários controlados**: terminologia para arte, arquitetura e outras obras culturais. São Paulo: Secretaria da Cultura do Estado: Pinacoteca de São Paulo: ACAM Portinari, 2016. 288 p. (Gestão e documentação de acervos: textos de referência; v.4).

HEREDIA HERRERA, Antonia. En torno al tipo documental. **Arquivo & Administração**, v. 6, n. 2, jul./dez. p. 25-50, 2007.

MCKEMMISH, Sue. Provas de mim: novas considerações. In: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Jölle; HEYMANN, Luciana (Orgs.). **Arquivos pessoais**: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa. Rio de Janeiro: FGV, 2013.

OLIVEIRA, Lúcia M. V. de. **Modelagem e status científico da descrição arquivística no campo dos arquivos pessoais**. 188p. 2010. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo.

USP/FFLCH: São Paulo, 2010.

ROBATTO, Lia. A aventura coreográfica. **A Tarde**, Salvador, 2 de jan. 1993. Seção Cultural, p.4.

ROBATTO, Lia. **Entrevista** concedida em 12 de setembro de 2017. Salvador.

ROBATTO, Lia. **Dança em processo**: a linguagem do indizível. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

RODRIGUES, Ana Célia. **Diplomática contemporânea como fundamento metodológico da identificação de tipologia documental em arquivos**. 2008. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2008.

SALLES, Cecilia Almeida. **Crítica genética**: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: EDUC, 2008. (Série Trilhas).

SEVERINO, Ivana Bittencourt dos Santos. **O arquivo pessoal de Lia Robatto**: a dança em processo. 59 f. 2015.2 TCC (Graduação) - Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia. Salvador: 2015.

SEVERINO, Ivana B. S.; FREIXO, Aurora L. **A dança em cena**: procedimentos metodológicos para a classificação de um acervo pessoal à luz da crítica genética. Manuscrita, São Paulo, v.32, p. 39-47, 2017.

SOTUYO BLANCO, Pablo; SIQUEIRA, Marcelo N. de; VIEIRA, Thiago de O (Orgs.). **Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais**. Salvador: EDUFBA, 2016.

TRINDADE, Ana Lúcia; DO VALLE, Flavia Pilla. **A escrita da dança**: um histórico da notação do movimento. *Movimento*, Porto Alegre, v. 13, n. 3, p. 201-223, set. 2007.