



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Implementação de um centro de pesquisa sonora das artes cênicas: projeto Arquivos Sonoros de Teatro

Ana Sara Cunha Lara
Miguel Antar
Rafaella Uhiara

Para citar este artigo:

LARA, Ana Sara Cunha; ANTAR, Miguel; UHIARA, Rafaella. Implementação de um centro de pesquisa sonora das artes cênicas: projeto Arquivos Sonoros de Teatro. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 55, ago. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573102552025e0115

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Implementação de um centro de pesquisa sonora das artes cênicas¹: projeto Arquivos Sonoros de Teatro²

Ana Sara Cunha Lara³

Miguel Antar⁴

Rafaella Uhiara⁵

Resumo

Este artigo aborda a implementação do projeto Arquivos Sonoros de Teatro (USP/FAPESP), na lida com os desafios de um campo de pesquisa recente no cenário mundial (Mervant-Roux, 2023). Apresentamos no artigo o panorama das políticas e projetos internacionais de preservação de arquivos sonoros e descreveremos o cenário brasileiro e a Coleção Tunica Teixeira, acervo inaugural do projeto. Como resultado, reafirmamos a necessidade de fortalecer os acervos sonoros como fonte de pesquisa e documentação teatral, bem como a urgência em investimentos para garantir a preservação da memória sonora teatral e a sua acessibilidade às futuras gerações de pesquisadores e criadores.

Palavras-chave: Arquivo sonoro. Arquivo teatral. Salvaguarda. Digitalização. Sonoplastia.

Implementation of a sound research center for the performing arts: Arquivos Sonoros de Teatro project

Abstract

This article addresses the implementation of the Theater Sound Archives project (University of São Paulo/São Paulo Research Foundation), which navigates the challenges of a research field that is relatively nascent globally (Mervant-Roux, 2023). We present an overview of international policies and projects concerning the preservation of sound archives and describe the Brazilian context and the Tunica Teixeira Collection, the project's inaugural archive. Consequently, we reaffirm the necessity of strengthening sound archives as a vital source for theater research and documentation, as well as the urgent need for investment to ensure the preservation of theatrical sound memory and its accessibility to future generations of researchers and creators.

Keywords: Sound archive. Theater archives. Preservation. Digital preservation. Stage sounds.

Implementación de un centro de investigación sonora para las artes escénicas: Proyecto Arquivos Sonoros de Teatro

Resumen

Este artículo aborda la implementación del proyecto Archivos Sonoros de Teatro (Universidade de São Paulo/São Paulo Research Foundation), el cual se enfrenta a los desafíos de un campo de investigación relativamente reciente a nivel mundial (Mervant-Roux, 2023). Presentamos un panorama de las políticas y proyectos internacionales de preservación de archivos sonoros y describimos el escenario brasileño y la Colección Tunica Teixeira, acervo inaugural del proyecto. Como resultado, reafirmamos la necesidad de fortalecer los acervos sonoros como fuente fundamental para la investigación y documentación teatral, así como la urgencia de inversiones para garantizar la preservación de la memoria sonora teatral y su accesibilidad a futuras generaciones de investigadores y creadores.

Palabras clave: Archivo sonoro. Archivo teatral. Salvaguarda. Digitalización. Sonido teatral.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Vânia Carolina Gonçalves Paluma – Doutorado em Estudos Literários, Mestrado em Teoria Literária e Graduação em Letras, pela Universidade Federal de Uberlândia.

² Pesquisa realizada com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP, processos nº 2022/15032-4; 2024/17077-0; 2024/22957-0 e 2022/12789-0).

³ Curso de Pós-Graduação *Latu Sensu* em Gestão Eletrônica de Documentos, pelo Centro Universitário Estácio Ribeirão Preto. Graduação em Ciências Sociais, pela Universidade de São Paulo (USP).  anasara.lara@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/5902487712245679>  <https://orcid.org/0009-0009-0704-2792>

⁴ Doutorado, Mestrado e Graduação em Música pela Universidade de São Paulo (USP).  miguedz5@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/0508526640066734>  <https://orcid.org/0000-0002-2893-6316>

⁵ Doutorado e Mestrado em Études Théâtrales pela Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.–Graduação em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP).  rafaellauhiara@usp.br
 <http://lattes.cnpq.br/5857775051423096>  <https://orcid.org/0000-0002-8939-1655>



Introdução

O que sabemos sobre a história sonora do teatro brasileiro? Quais materiais poderiam nos fornecer pistas sobre a sonoridade de nossos espetáculos? Este artigo aborda os desafios na criação de ferramentas metodológicas e conceituais para o tratamento de acervos de sonoplastas, a partir da experiência do projeto “Arquivos Sonoros de Teatro”. Implementado em outubro de 2023, ele foi concebido em resposta a um problema concreto colocado ao Centro de Documentação Teatral (CDT), da Universidade de São Paulo (USP), que recebeu, em 2020, o primeiro acervo de uma profissional do som do teatro. A aquisição do arquivo pessoal de Tunica Teixeira (1949-2019), sonoplasta que trabalhou ao longo dos seus 48 anos de carreira com os principais artistas da cena paulistana, colocou o CDT diante de um problema fundamental nos estudos teatrais: a carência de ferramentas conceituais e metodológicas para abordar o som do teatro.

As dificuldades epistemológicas impostas pelo tratamento desse acervo se inscrevem em um contexto mais amplo e global, composto pelo interesse relativamente recente em dois campos, descritos como pontos de inflexão: a “virada arquivística” (Ketelaar, 2017), que designa a referindo-se à importância conferida a arquivos pessoais, que não eram tradicionalmente tratados pela arquivística, constituída para lidar com questões relacionadas a documentos institucionais, e a “virada sonora” (McEnaney, 2019), referindo-se ao florescimento de estudos sobre o som (*Sound Studies*), historicamente negligenciado pelas ciências humanas.

Contexto arquivístico

Ainda que a preservação da atividade teatral possua uma longa história institucional, conforme evidenciam os arquivos de instituições como a Comédie-Française (fundada em 1680), La Scala (1778) e o Royal Opera House (1732), foi apenas nas últimas décadas que a função dos arquivos expandiu significativamente no campo da pesquisa em artes cênicas, levando a uma redefinição do que constitui a própria documentação teatral. Essa expansão pode ser constatada na criação de instituições arquivísticas especializadas, como o



Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (CDMAE), em Barcelona (1983), o Performing Arts Archives da Akademie der Künste, em Berlim (1994), e o Centre National du Costume de Scène, em Moulins (2006). Esses centros reconhecem a complexidade e a heterogeneidade dos materiais da performance, preservando não apenas fontes textuais e visuais, mas também traços técnicos, materiais e efêmeros dos processos de produção. Esses desenvolvimentos institucionais coincidem com a “virada arquivística” mencionada acima. Trata-se de um movimento que emerge nas humanidades nas décadas de 1990 e 2000. Ele se fundamenta na noção de arquivo de Michel Foucault (1969), como uma formação histórica e discursiva, e posteriormente elaborada por Jacques Derrida em *Mal de Arquivo* (1995), que repensa o arquivo não como um depósito passivo, mas como um local ativo de memória, autoridade e investimento afetivo.

Nesse contexto, surge o Centro de Documentação Teatral, instituição criada dentro da Universidade de São Paulo nos anos 2000, em resposta à necessidade urgente de preservar a documentação teatral brasileira, sobretudo pós-anos 1960. Pesquisadora e docente à frente do CDT desde a sua criação, Elizabeth Azevedo (2017) ressalta que o ambiente universitário oferece simultaneamente autonomia e vulnerabilidade: a liberdade institucional coexiste com políticas governamentais limitadas de preservação. De modo crucial, as atividades arquivísticas do CDT são impulsionadas por pesquisadores cujos interesses acadêmicos moldam tanto a documentação quanto a interpretação das práticas teatrais. Diferente de um arquivo, cuja função “é administrativa, jurídica, social” (Azevedo, 2017, p. 159), o CDT “conserva os vestígios daqueles momentos, únicos e irreproduzíveis, nos quais o fenômeno presencial do teatro se dá” (Azevedo, 2017, p. 158), buscando, ao mesmo tempo, preservar o material sob sua guarda e “apoiar a pesquisa atuando como um centro de referência da área” (Azevedo, 2017, p. 158-160).

Um acervo-problema

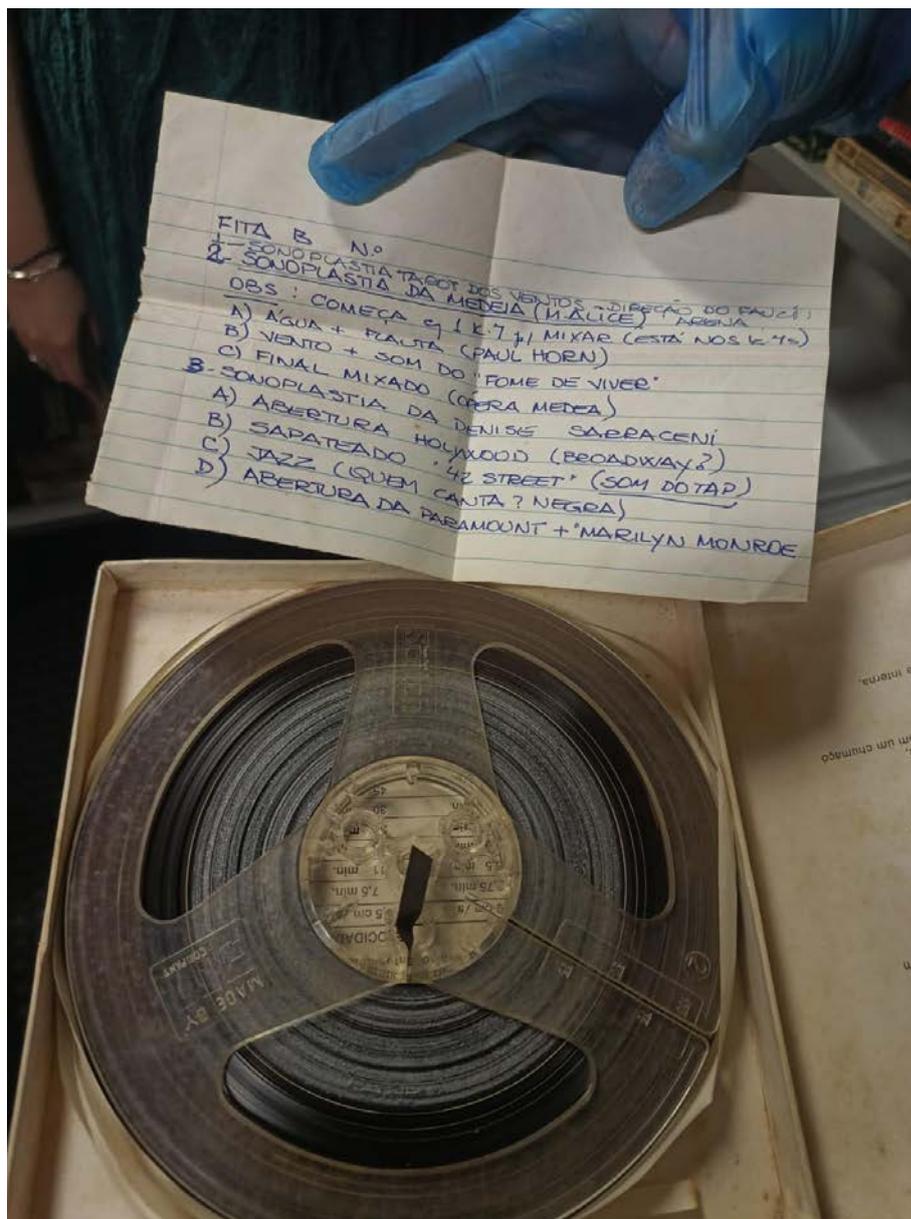
Como enunciado anteriormente, a chegada de um acervo de sonoplasta coloca o CDT diante de um problema que evidenciou a carência de metodologias para o tratamento de arquivos sonoros no campo das artes.

Figura 1 - Raul Teixeira, Elizabeth Azevedo e Rafaella Uhiara no meio das caixas com o acervo de Tunica Teixeira, antes do início do projeto. Foto: Raul Teixeira.



Apesar de acervos de sonoplastas de teatro não serem comumente institucionalizados, a importância do arquivo pessoal de Tunica Teixeira tem uma importância indiscutível para a documentação da história do teatro paulista na segunda metade do século XX. Ela trabalhou com os principais nomes do teatro paulista, participando da criação de mais de 300 trilhas sonoras para teatro. Ao longo da sua vasta carreira profissional, a artista preservou mais de 7 mil itens, que inclui documentos escritos, roteiros de peças teatrais, gravações de ensaios, gravações de peças ao vivo e fonoteca de trilhas e efeitos sonoros em suportes diversos: Digital Audio Tapes (DAT), Cassetes (K7s), MiniDiscs (MDs), *Compact Discs* (CDs), fitas magnéticas de rolo (reel to reel) e discos de vinil (LPs).

Figura 2 - Fita de rolo com anotações de Tunica Teixeira. Foto: Cláudia Lambach



Nascida na cidade de Santos, mas criada na capital paulista, Tunica ingressou na segunda turma de Rádio e TV da Escola de Comunicações Culturais na Universidade de São Paulo (ECC/USP), atualmente a Escola de Comunicações e Artes (ECA/USP). Durante o curso, conheceu Miroel Silveira e Alfredo Mesquita e entra entrou em contato com as produções teatrais da Escola de Artes Dramáticas (EAD), onde começou a atuar na parte sonora dos espetáculos (Teixeira, 2025). Tunica, aos poucos, foi deixando o curso de Rádio e TV, que ficou sem conclusão, para dedicar-se à profissão no teatro. Em 1971, estreou de forma profissional na

montagem de *Corpo a Corpo*, de Oduvaldo Vianna Filho, com direção de Antunes Filho (Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2025).

Figura 3 - Alguns itens do acervo de Tunica Teixeira: fichário com classificação dos documentos pela própria artista e suportes sonoros variados (MDs, DATs, CDs, cassetes, fitas de rolo).
Foto: Paulo Assis.



Após trabalhar como técnica de áudio no SESC Consolação/SP e operar o som para alguns espetáculos que estavam em cartaz no Teatro Anchieta, ganhou, em 1975, uma bolsa de estudos do SESC-SP para o curso “Stage Sound and Electronic Music for Beginners”, na *Cockpit Arts and Workshop* em Londres, Inglaterra. O seu retorno para o Brasil é marcado por produções teatrais e premiações por seu trabalho como sonoplasta. Entre as principais peças, podemos citar *Feliz Ano Velho*, de Alcides Nogueira e Marcelo Rubens Paiva, direção de Paulo Betti, 1983; *Drácula*, de Deanne e Balderston, direção de Gianni Ratto, 1984; *Muro de Arrimo*, de Carlos Queiroz Telles, direção de Antônio Abujamra, 1989; *O Concílio do Amor*, de Oskar Panizza, direção de Gabriel Villela, 1989, entre outras (Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2025).

Além da produção teatral atuou na elaboração de trilhas sonoras para TV, e



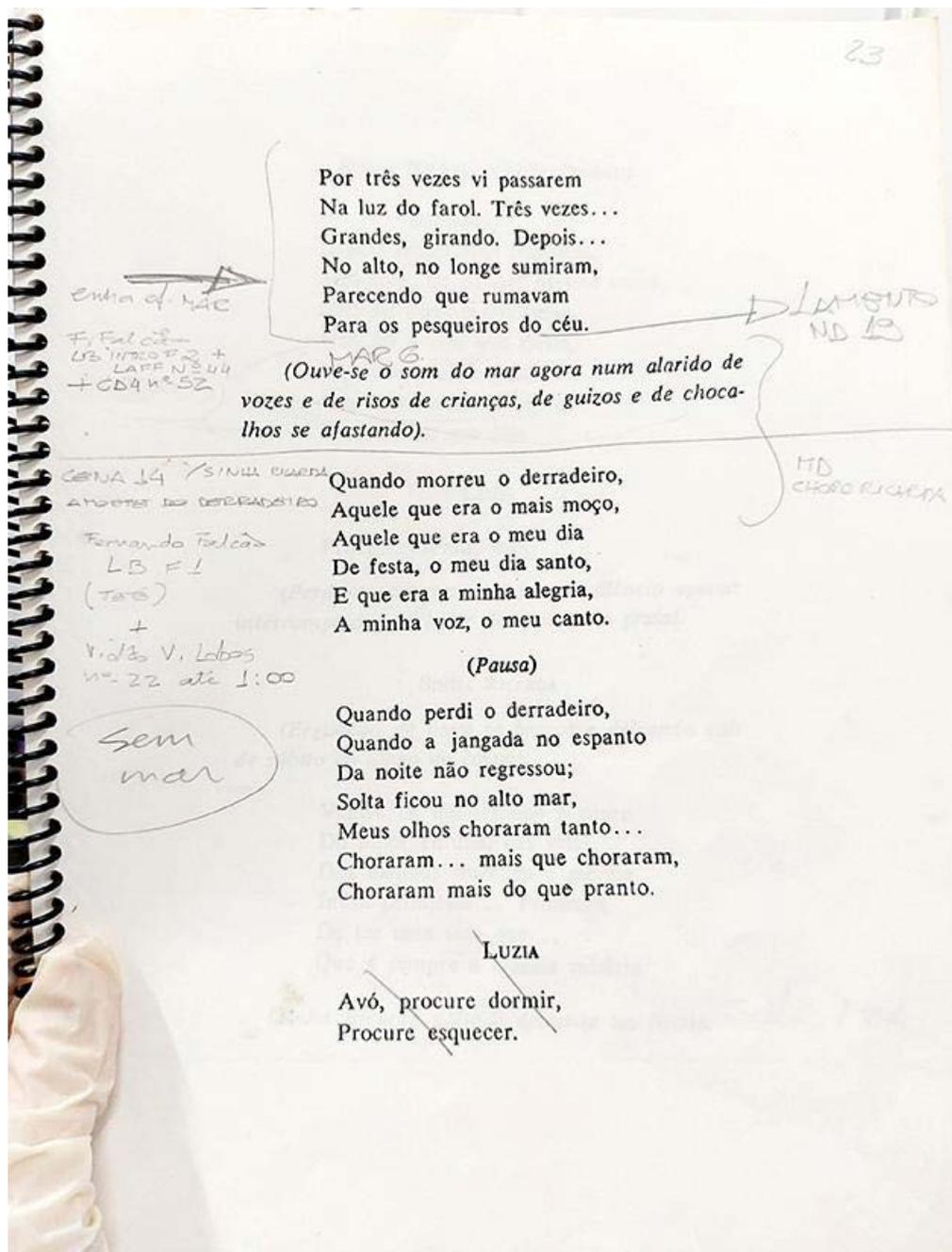
entre as suas produções participou da direção musical nas trilhas de *Anarquistas, graças a Deus*, minissérie da TV Globo, *Rá-tim-bum*, programa infantil da TV Cultura, e novelas na TV Bandeirantes. Foi muito ativa na área da formação, ministrou aulas na Escola de Arte Dramática (EAD) em 1984; na Unicamp, em 1989, e direção musical e sonoplastia, na ECA/USP. Em 1997, lecionou no curso Designer Sonoro, Sonoplastia para Teatro, no Centro de Pesquisa Teatral (CPT), SESC.

Em 1996, foi indicada ao Prêmio Shell com *Cenas de um Casamento*, com Aline Meyer, e recebeu o prêmio da Associação dos Produtores de Espetáculos Teatrais do Estado de São Paulo (APETESP), na categoria “Trilha Sonora de Teatro Infantil”, por *Sherazade*, de José Rubens Siqueira, com direção de Francisco Medeiros. Em 1997, recebeu, junto com Aline Meyer, o Prêmio Shell de Música para Teatro por *Santidade*, de José Vicente; e *Caixa 2*, de Juca de Oliveira, ambos dirigidos por Fauzi Arap. Ao longo de 48 anos de carreira teatral, recebeu um prêmio Governador do Estado, quatro prêmios Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) e 11 prêmios Associação dos Produtores de Teatro do Estado de São Paulo (APETESP), entre outros.

A produção artística de Tunica Teixeira se apresenta como um excelente caso de estudo, pois transita pelo estabelecimento da profissão sonoplasta, pelas mudanças tecnológicas da indústria musical e por mudanças de paradigma da cena teatral brasileira. Quando a artista começou a atuar, em 1968, a profissão de sonoplasta de teatro não era regulada pelo Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado de São Paulo (SAT-ED-SP). A necessidade de som nos espetáculos sempre esteve presente, mas “as trilhas sonoras eram realizadas ‘ao vivo’. Os próprios diretores ou ensaiadores das peças escolhiam as músicas e algum assistente ia inserindo-as durante o espetáculo utilizando-se de toca-discos” (Teixeira, 2025).

Aliás, a própria profissão de sonoplasta foi reconhecida oficialmente apenas em 1978. Ciente da importância desse momento de mudança, Tunica procurou registrar por meio de entrevistas gravadas com colegas de profissão a história da sonoplastia no teatro paulistano, a origem e as possibilidades criativas dentro da produção de trilhas sonoras no teatro.

Figura 4 - Texto com anotações de Tunica Teixeira referentes à criação sonora para o espetáculo O capataz de Salema. Foto: Renata Simões Soares.



Após seu falecimento, em 2019, o pesquisador e amigo Raul Teixeira, ficou responsável pelo seu acervo, o qual posteriormente destinou ao Centro de Documentação Teatral. Em outubro de 2023, iniciou-se a parceria entre o CDT e o projeto Arquivos Sonoros de Teatro, com o objetivo de restaurar e digitalizar a “coleção Tunica Teixeira”, sob a guarda do CDT.



Salvaguarda de arquivos sonoros: quando começou essa preocupação?

Antes de adentrar os detalhes do caso tratado por este artigo, vale expor algumas questões relacionadas à proteção e salvaguarda de arquivos sonoros de modo geral. Apesar da Recomendação para a Proteção e Preservação de Imagens em Movimento⁶, é importante considerar as dificuldades relacionadas à fragilidade dos suportes sonoros, devido à sua composição físico-química, que compromete a longevidade e a permanência dos registros sonoros nos seus vários formatos (cilindros de cera, discos de goma-laca, discos de vinil, fitas magnéticas ou CDs). Na verdade, mesmo quando certas condições de conservação são satisfeitas, estima-se que os registros em formato analógico tenham um período de vida não superior a mais de 30 anos. Nesse sentido, Lidia Camacho, diretora fundadora da Fonoteca Nacional do México, é enfática, ao indicar que “[...] de acuerdo con expertos en archivos sonoros, en diez años la mayor parte de los documentos sonoros que no se salvaguarden ahora, habrán desaparecido” (Camacho, 2007, p. 68). Ao longo dos anos, a integridade do patrimônio sonoro e audiovisual se tornaram uma preocupação internacional, promovendo iniciativas globais.

Em 2001, os Estados-Membros do Conselho da Europa se uniram para propor ações de salvaguarda e procurar garantir a continuidade do patrimônio cultural audiovisual, com a celebração da Convenção Europeia relativa à Proteção do Patrimônio Audiovisual. Em 2003, foi publicada a Carta sobre a Preservação do Patrimônio Digital da UNESCO, documento no qual se reafirma o perigo em que se encontram os bens, mesmo quando estão digitalizados. Em 2004, foram elaboradas recomendações para a preservação do patrimônio audiovisual global, conhecidas como as Recomendações de Paris, da UNESCO, que procurou mobilizar todas as instituições envolvidas na preservação da memória sonora e audiovisual. Sobre essa iniciativa, Lída Camacho nos explica:

El Llamado de París fue formulado luego de conocer un estudio que evidenció que el 80% de la memoria audiovisual, calculada en más de 200 millones de horas, está en peligro de perderse, principalmente en los países en desarrollo. Se estima que, en el futuro cercano, es decir, en la próxima década, una gran parte de la memoria audiovisual se perderá

⁶ A Recomendação para a Proteção e Preservação de Imagens em Movimento foi aprovada pela UNESCO, em 27 de outubro de 1980. Nesse documento ressalta-se a importância da memória audiovisual como um testemunho do desenvolvimento cultural humano.



inevitable e irreparavelmente. La disparidad de los países ante esta amenaza ensanchará la brecha digital entre las naciones pobres y las ricas, entre norte y sur; esto conducirá, en un corto plazo, y de forma más profunda aún, hacia un acceso desigual de la memoria colectiva de las naciones (Camacho, 2007, p. 74-75).

Outra ação proposta pela UNESCO foi instituir o dia 27 de outubro como o Dia Mundial do Patrimônio Audiovisual, com o objetivo de estimular o reconhecimento global e a implementação de políticas de salvaguarda para este tipo de patrimônio cultural. As reiteradas ações para impulsionar o reconhecimento da importância do arquivo sonoro e das políticas de proteção e salvaguarda promoveram a formação de projetos direcionados a garantir a permanência de ao menos parte do patrimônio sonoro global. Como aponta Camacho (2007, p.77)

[...] sobre todo en Estados Unidos, Canadá, Australia y Europa, existen más de 150 fonotecas de relevancia significaba. No obstante, el intenso trabajo que se ha llevado a cabo en estos países cabe advertir que la desaparición de cualquier forma de patrimonio empobrece el acervo de todas las naciones.

Nas Américas, uma das principais referências de iniciativas para proteção, salvaguarda e difusão do patrimônio sonoro no nosso continente é a Fonoteca Nacional de México (FNM)⁷. Inaugurada em 2008, a FNM é uma instituição modelo na América Latina, encarregada de preservar o patrimônio sonoro do México como de outros países.

Vale indicar que há diversas instituições de referência em preservação sonora na Europa. Vale citar a lista indicada por Perla Resendiz:

En Europa, se creó el proyecto Presto Space con fondos de las principales radiodifusoras y televisoras públicas europeas, como son la BBC de Londres, el Instituto Nacional del Audiovisual de Francia, la Radio Televisione Italiana, entre otras; para buscar soluciones técnicas y sistemas integrales de preservación digital de colecciones sonoras y audiovisuales. Además, el investigador australiano, Kevin Bradley propuso el diseño de un sistema simple y sustentable de preservación digital a partir de uso de software de código abierto (Resendiz, 2014, p. 189).

⁷ Link para o site: <https://sodre.gub.uy/anip/>



O Arquivo Nacional de Cinema e Som da Austrália (NFSA)⁸ teve início em 1935, tornando-se um dos primeiros arquivos audiovisuais do mundo (alguns itens individuais do acervo datam da década de 1890). Originalmente conhecida como Biblioteca Nacional de Registros Históricos de Cinema e Fala, e operando sob os auspícios da Biblioteca Nacional da Commonwealth, a NFSA se tornou uma organização cultural independente em 1984. Hoje, o acervo inclui não apenas gravações de vídeo e áudio, mas também materiais contextuais, como figurinos, roteiros, adereços, fotografias e materiais promocionais. Além de preservar esses itens para as gerações futuras, os curadores da NFSA continuam a construir a coleção, garantindo que ela forneça um registro ininterrupto da criatividade e diversidade australianas.

Salvaguarda de arquivos sonoros do Brasil. Como estamos em casa?

O contexto das instituições de guarda de documentos sonoros no Brasil se mostra tão complexo quando o panorama internacional. Aqui trataremos sobre o histórico legal desses acervos, as instituições de maior destaque e como a documentação sobre o teatro brasileiro tem sido tratada nesses acervos. Não abordaremos o patrimônio cinematográfico e audiovisual brasileiro, apesar da proximidade do tema, nem de questões de consolidação da Cinemateca Brasileira.

A indústria fonográfica brasileira vem produzindo discos desde 1911 sem a obrigatoriedade da preservação por um Depósito Legal. O estabelecimento de dispositivos legais para a preservação de gravações sonoras é sancionado em 14 de janeiro de 2010, pela Lei nº 12.192 (Brasil, 2010), que busca assegurar o registro, a guarda e a divulgação da produção musical brasileira, bem como a preservação da memória fonográfica nacional, tendo a Biblioteca Nacional como receptor e administrador desse acervo. O governo brasileiro estabeleceu o Depósito Legal de Publicações em Texto em de 3 de julho de 1847, por um decreto imperial, assinado por D. Pedro II (Brasil, 1847).

⁸ Link para o site: <https://www.nfsa.gov.au/collection>



Hoje, a plataforma de busca da Biblioteca Nacional conta com 18.221 registros de materiais sonoros. Essa catalogação registra o álbum musical como documento e as canções entram como notas de conteúdo. A BNDigital, plataforma de consulta online da Biblioteca Nacional, conta com 8,393 registros de músicas e sons disponíveis (Biblioteca Nacional, 2025). Nela, a canção ou o registro sonoro é entendido e catalogado como documento individual.

A produção musical brasileira não ficou completamente desprovida de ações de preservação entre 1911 e 2010. O Arquivo Nacional inclui no seu regimento de 1958, aprovado pelo Decreto n. 44.862/1958 (Brasil, 1958), a Seção de Documentação Sonora, com o objetivo de “recolher, registrar, classificar, catalogar, guardar e conservar gravações, em discos, fios ou fitas, dos acontecimentos de caráter histórico e das vozes de personalidades políticas, literárias e administrativas, e dos grandes empreendedores e líderes sociais” (Brasil, 1958).

Durante esse período, o Arquivo Nacional recebeu o acervo da Casa Edison, primeiro estúdio e fábrica de discos brasileira, a doação de acervos como a Rádio Mayrink Veiga, com músicas populares, eruditas e jingles, doados por Humberto Franceschi; o acervo da Rádio MEC; discos da Rádio Jornal do Brasil; 43 discos de Maria Beatriz Nascimento e 238 discos do Serviço Social da Indústria (SESI), do programa Sesinho no Rádio, bem como recolheu discos da Agência Nacional, da Comissão Executiva da Comemoração do Sesquicentenário da Independência, Divisão de Segurança e Informações do Ministério da Justiça e discos da Rádio Jornal do Brasil. O acervo foi objeto de estudo em extenso projeto de conservação, higienização, acondicionamento e armazenamento de disco de goma-laca, vinil e fitas magnéticas.

Atualmente, segundo o Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN), o Arquivo Nacional conta com 15 mil documentos sonoros distribuídos em 49 Fundos ou Coleções, sendo 80% desse material em discos e 20% em meio magnético. Todos possuem ficha de descrição do fundo no SIAN, mas os caminhos para localizar os instrumentos de pesquisa e, conseqüentemente, os arquivos digitais, não são muito claros.



Além disso, existem projetos de salvaguarda de arquivos sonoros e audiovisuais que se intitulam como fonotecas e são dignos de destaque tanto pelo conteúdo quanto pelo rigor descritivo, o que possibilita uma rápida recuperação de informações⁹. Parte significativa dessas fonotecas não tratam de acervos de arte, demonstrando como a produção artística brasileira se encontra afastada de metodologias e técnicas de preservação da sua produção.

A Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo possui uma excelente coleção de gravações musicais, com 11770 itens entre discos em vinil, CDs e fitas cassetes. Como fonoteca, foi pioneira no desenvolvimento de uma base de dados adequada para catalogação de documentação sonora. A coleção tem uma característica única, acumulada ao longo do tempo pela ECA, por doações e aquisições por indicação de professores e alunos. É composta por registros raros, produções de professores da ECA, discos gravados por instituições, música erudita brasileira e latino-americana, formando um conjunto que dificilmente será encontrado em outros locais (Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes, 2023).

Apesar do rico acervo, infelizmente o catálogo não está disponível no Sistema Dedalus, catálogo geral das bibliotecas da USP, e a pesquisa é realizada pelos bibliotecários da ECA, por uma versão de banco de dados disponível apenas em servidor local. Alguns dos itens em vinil passaram por transferência de suporte e podem ser consultados em CD, sendo, em alguns casos, até oferecido o empréstimo dos itens (Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes, 2013). Os itens não se encontram digitalizados e apenas recentemente a biblioteca adquiriu um novo toca-discos de vinil para audição presencial, com fones de ouvido (Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes, 2025).

Por fim, o Centro Cultural São Paulo (CCSP) é de especial interesse para esse artigo, não apenas pela fonoteca com acervo histórico, mas também pelo acervo de documentos sobre arte. O CCSP é um órgão da administração pública municipal, inaugurado em 1982, e tem sob a sua guarda importantes acervos

⁹ A Fonoteca Neotropical Jacques Viellard, do Museu de Diversidade Biológica, da Universidade Estadual de Campinas, é o exemplo de excelência mais utilizado em cursos sobre arquivos sonoros pelos arquivistas brasileiros e está entre as maiores fonotecas da América Latina, com 100 mil gravações catalogadas, com cerca de 20 mil que estão em processo de digitalização e tombamento (Unicamp, 2025).



sonoros, que incluem registros teatrais e de sonoplastia. O seu acervo está dividido entre o Arquivo Multimeios, o Núcleo Memória CCSP, a Coleção de Arte da Cidade, a Discoteca Oneyda Alvarenga e o Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga, popularmente conhecido como Missão de Pesquisas Folclóricas Mário de Andrade. Segundo o site do acervo (Acervo Centro Cultural São Paulo, 2025), também estão disponíveis para consulta os acervos iconográficos e textuais como a Coleção de Arte da Cidade, incluindo parte da Coleção de Arte Postal. Futuramente, a instituição pretende disponibilizar as outras coleções para consulta, a partir de um plano de digitalização dos dados e imagens dos nossos acervos. O projeto de disponibilização conta com financiamento da Lei de Incentivo à Cultura Lei Rouanet, Prefeitura da Cidade de São Paulo, Associação de Amigos do Centro Cultural São Paulo, Petrobras e Ministério da Cultura - Governo Federal.

A coleção do Arquivo Multimeios tem no seu acervo cerca de 900 mil documentos, que tratam de diversas manifestações da arte e da cultura brasileira contemporânea. São destacados assuntos como arquitetura, artes cênicas (circo, dança, teatro), artes gráficas, artes plásticas, cinema, comunicação de massa (publicidade, imprensa, rádio e TV), fotografia, literatura e música (Acervo CCSP, 2025). Nesse acervo, foram acumuladas a maioria dos registros de teatro, contendo milhares de gravações de peças teatrais em suportes sonoros. Esses documentos foram agrupados junto aos audiovisuais. O banco de dados do acervo não possui descrição de metadados aparenta ter catalogação e busca por assunto, o que dificulta a localização de itens específicos. O acervo possui 40 itens descritos, como “SONOPLASTA/SOUND DESIGNER TEATRO”, sendo a maior parte dos itens catalogados como documentos textuais e iconográficos. O acervo não se encontra digitalizado e pouco é citado sobre as mídias audiovisuais. A “Busca avançada” permite a pesquisa pela “Listagem de material”, facilitando a localização de fitas (cassete ou de rolo), audiovisuais, vídeo tapes, CDs e DVDs.

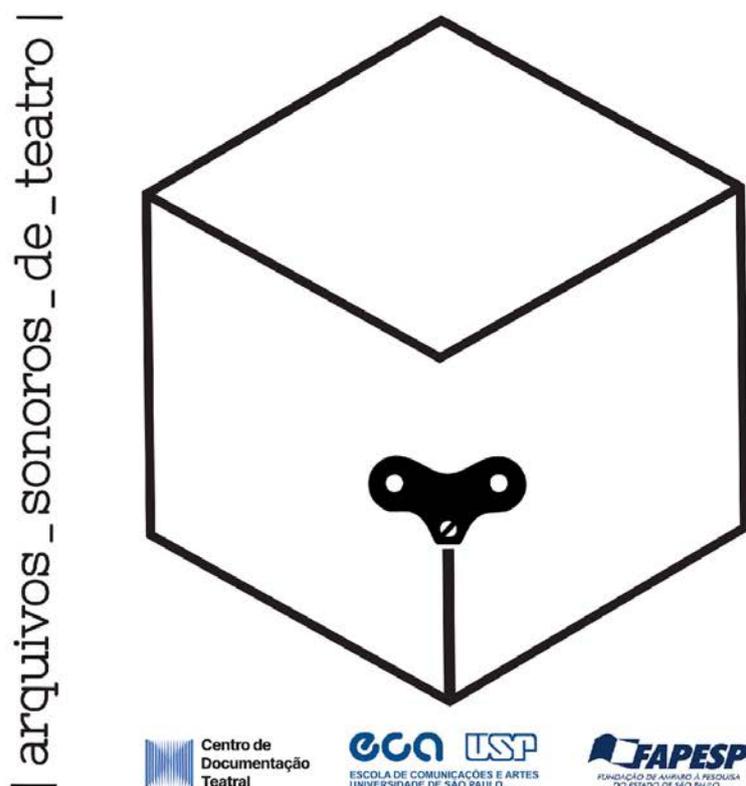
É nesse cenário que emerge o projeto “Arquivos Sonoros de Teatro: implementação de uma base para a pesquisa da dimensão sonora em artes cênicas”. Financiado pelo auxílio Jovem Pesquisador da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) (processo nº 2022/15032-4), que visa fundar uma linha de pesquisa dedicada ao estudo da dimensão sonora dos

espetáculos teatrais, supre uma lacuna, tanto no campo da pesquisa quanto da salvaguarda da memória sonora das artes cênicas brasileiras.

Implementação do projeto “Arquivos Sonoros de Teatro”

A trajetória de implementação de um centro de pesquisa sonora, como o projeto Arquivos Sonoros de Teatro, é permeada por desafios multifacetados, que transcendem as questões teóricas e metodológicas. A realidade do trabalho com acervos sonoros históricos, especialmente no contexto brasileiro, impõe obstáculos práticos e conceituais, que demandam soluções inovadoras e abordagens interdisciplinares.

Imagem 5. Logo do projeto Arquivos Sonoros de Teatro, desenvolvido no Centro de Documentação Teatral (USP/FAPESP).



Um dos entraves mais significativos reside na raridade e obsolescência dos equipamentos de reprodução. Como indica a Perla Resendiz: “a inovação e a obsolescência tecnológica são aspectos inerentes à tecnologia. Cada inovação é acompanhada de um processo de obsolescência” (Resendiz, 2016, p. 31). Os

acervos, como o da Coleção Tunica Teixeira, contêm uma vasta gama de suportes de áudio, que exigem leitores específicos para cada formato.

Cada uno de estos equipos ha tenido un periodo de vida útil para después quedar en desuso, y han sido reemplazados por una nueva tecnología, este proceso es conocido como obsolescencia. La obsolescencia tecnológica es el fenómeno que ha caracterizado la evolución de los soportes y equipos de grabación sonora (Resendiz, 2016, p.32).

Desse modo, a busca por esses equipamentos (muitas vezes fora de linha) em bom estado de funcionamento, assemelha-se a um verdadeiro “garimpo”. Além disso, a manutenção e o reparo desses aparelhos requerem um conhecimento técnico especializado cada vez mais escasso, resultando em altos custos de aquisição, restauração e manutenção. Atualmente no projeto, contamos com reprodutores de CDs, DATs, MDs e fitas de rolo (*reel to reel*). Ainda precisamos adquirir leitores de rolos de filme de 8mm, e produtores de cassetes toca-discos de vinil de diversas rotações.

Figura 6. Ana Sara Lara, arquivista do projeto “Arquivos Sonoros de Teatro”. Foto: Cláudia Lambach.



Associada à questão dos equipamentos está a fragilidade intrínseca dos suportes sonoros. Ao contrário do papel, que pode durar muito mais tempo sob condições adequadas, as fitas magnéticas e os suportes ópticos (como CDs) possuem uma vida útil limitada, muitas vezes de poucas décadas, devido à sua

composição físico-química e aos rápidos avanços tecnológicos. A degradação do aglutinante, a instabilidade das partículas magnéticas e as deformações do substrato são alguns dos problemas que afetam os suportes magnéticos. Por sua vez, nos suportes ópticos, a perda de informação pode ser abrupta, sem sinais gradativos de deterioração. Essa vulnerabilidade exige um monitoramento constante das condições ambientais (temperatura e umidade) e a implementação de rigorosos protocolos de conservação. Adicionalmente, o uso inadequado ou a má condição dos leitores podem danificar irremediavelmente as mídias, sublinhando a necessidade de expertise técnica na manipulação dos acervos.

Figura 7 - Miguel Antar, responsável pela digitalização dos documentos sonoros do projeto.
Foto: Cecília Bastos.



Essas características descritas acima formam parte do processo de obsolescência. Perla Resendiz propõe uma divisão didática, que nos permite compreender melhor esses fenômenos.

Obsolescencia química del soporte. Todo soporte sonoro se deteriora químicamente. La velocidad de deterioro depende de la composición física del soporte, de las condiciones de almacenamiento (temperatura y humedad relativa) y de la forma en que se almacena el soporte.

Obsolescencia del formato. Los soportes audiovisuales, sean mecánicos, magnéticos u ópticos se han dejado de producir, y tampoco se producen los equipos reproductores.

Obsolescencia técnica. Los equipos de reproducción quedan obsoletos si no se les da mantenimiento. Y también sucede que, encontrar refacciones para sustituir las piezas dañadas por el uso es prácticamente imposible, al haber dejado de producirse, con lo que las pocas refacciones y piezas últimas que se encuentran en el mercado alcanzan precios exorbitantes (Resendiz, 2016, p. 32-33).

Figura 8 - Foto de 2010 com Tunica Teixeira cercada por algumas pessoas que hoje fazem parte do projeto originado por seu acervo. Da esquerda para a direita, atrás: Raul Teixeira (responsável pela doação do acervo para o CDT), Fábio Cintra (professor de Sonoplastia na ECA-USP, pesquisador associado ao projeto), Tunica Teixeira, Ricardo Severo (doutorando em Música vinculado ao projeto) e Eduardo Queiroz; na frente: Rafaella Uhiara (coordenadora do projeto) e Martin Eikmeier. Foto: Acervo/SP Escola de Teatro.



Outro ponto crucial reside na carência de um conhecimento técnico arquivístico específico para documentos sonoros. As “surdezês disciplinares” representam um desafio conceitual significativo. Como já mencionamos anteriormente, no campo das artes cênicas, a dimensão sonora tem sido frequentemente relegada a um segundo plano, com o foco recaindo majoritariamente nos elementos visuais e performáticos. Essa lacuna de reconhecimento se estende à arquivologia, em que a tipologia de documentos sonoros e as suas particularidades ainda são pouco exploradas em comparação a outros formatos. Superar essa marginalização exige um esforço conjunto de



pesquisadores e profissionais, para revalorizar a importância da dimensão sonora no teatro e desenvolver metodologias arquivísticas que contemplem suas especificidades, garantindo que o valor documental e cultural dos registros sonoros seja devidamente reconhecido, preservado e acessado.

Considerações finais

A implementação do projeto Arquivos Sonoros de Teatro no cenário brasileiro, conforme detalhado neste artigo, emerge como um passo fundamental para o reconhecimento e a salvaguarda de um patrimônio cultural até então subestimado: a dimensão sonora das artes cênicas. A análise das políticas internacionais e de projetos de referência no campo da preservação sonora ressalta a urgência e a complexidade de tais iniciativas, que visam combater a iminente perda de vastas coleções audiovisuais em escala global.

No contexto brasileiro, embora existam importantes projetos de salvaguarda de arquivos sonoros, a pesquisa revelou que a maioria ainda enfrenta desafios significativos em termos de catalogação, digitalização, acessibilidade e, em alguns casos, de reconhecimento do próprio valor documental do som. A disparidade entre os acervos e a fragmentação de metodologias de tratamento evidenciam a necessidade de diretrizes mais unificadas e de um maior investimento em infraestrutura e capacitação técnica.

O projeto Arquivos Sonoros de Teatro, ao dedicar-se especificamente à sonoridade teatral, busca preencher uma lacuna metodológica e conceitual no Brasil. A Coleção Tunica Teixeira, com a sua riqueza e diversidade de suportes, representa um estudo de caso emblemático dos desafios práticos enfrentados, desde a busca por equipamentos de reprodução raríssimos e caros, até a mitigação da degradação física dos materiais. Além disso, a dificuldade de integrar a perspectiva arquivística, com as especificidades do documento sonoro, e a persistente subvalorização do som nas artes cênicas, revelam a necessidade de um diálogo mais profundo entre as áreas de conhecimento.

Para que o patrimônio sonoro teatral seja efetivamente preservado e acessível às futuras gerações, é imperativo que haja um esforço contínuo em



várias frentes: aprimoramento das políticas públicas de cultura e pesquisa; ampliação do financiamento para projetos de salvaguarda; desenvolvimento de metodologias arquivísticas específicas para o som; formação de profissionais especializados e, fundamentalmente, a promoção de uma cultura de escuta e valorização da dimensão sonora nas artes cênicas. Iniciativas como o projeto Arquivos Sonoros de Teatro não apenas contribuem para a memória histórica do teatro brasileiro, mas também impulsionam novas pesquisas e criações, enriquecendo o panorama cultural do país. A trajetória é desafiadora, mas preservar vozes, sons, músicas e efeitos que constituem parte importante de espetáculos do passado é gera um impacto inestimável para a compreensão e a reinvenção do teatro do presente e do futuro.

Referências

ACERVO CCSP. *Apresentação*. Brasil. [2025]. Disponível em: <https://acervoccsp.art.br/>. Acesso em 06: jun. 2025.

ACERVO CCSP. *Arquivo Multimeios*. Brasil. [2025]. Disponível em: https://acervoccsp.art.br/arquivomultimeios/?perpage=12&view_mode=list&paged=1&order=ASC&orderby=title&fetch_only=&fetch_only_meta=100993%2C101002%2C101004%2C147840%2C1444625. Acesso em: 06 jun. 2025.

ARQUIVO NACIONAL. *Documentos sonoros compõem o acervo do Arquivo Nacional*. ASCOM-Assessoria de Comunicação Social. BRASIL. [07/02/2018]. Disponível em: https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/canais_atendimento/imprensa/noticias/documentos-sonoros-compoem-o-acervo-do-arquivo-nacional. Acesso em: 03 de jun. 2025.

AZEVEDO, Elizabeth Ribeiro. Preservação de documentos para a história do teatro brasileiro: teoria e prática. In: *Sala Preta*, São Paulo, Brasil, v. 17, n. 2, p. 151–163, 2017. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v17i2p151-163. Acesso em: 10 jun. 2025.

BIBLIOTECA DA ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES. *Hecatombe no catálogo*. Blog da Biblioteca da ECA. Brasil. 22 de maio de 2023. Disponível em: <https://bibliotecadaeca.wordpress.com/2023/05/22/hecatombe-no-catalogo/>. Acesso em: 06 jun. 2025.

BIBLIOTECA DA ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES. *Ouvindo vinil na Biblioteca da ECA*. Blog da Biblioteca da ECA. Brasil. 4 de novembro de 2013. Disponível em: <https://bibliotecadaeca.wordpress.com/2013/11/04/ouvindo-vinil-na-biblioteca-da-eca/>. Acesso em: 06 jun. 2025.

BIBLIOTECA DA ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES. *Periódicos acadêmicos de Artes*. Blog da Biblioteca da ECA. Brasil. 27 de maio 2025. Disponível em:



<https://bibliotecadaeca.wordpress.com/2025/05/27/periodicos-academicos-de-artes/>. Acesso em: 06 jun. 2025.

BIBLIOTECA NACIONAL. *Terminal Sophia Biblioteca Web*. Brasil. [2025]. Disponível em: https://acervo.bn.gov.br/Sophia_web/ . Acesso em: 31 jun.2025.

BRASIL. Decreto nº 433, de 3 de julho de 1847. Obriga os impressores a remeterem um exemplar de todos os impressos que saírem das respectivas Tipografias. *Lex: Coleção de Leis do Império do Brasil - 1847*, Página 22 Vol. pt I (Publicação Original). Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-433-3-julho-1847-560144-publicacaooriginal-82761-pl.html> . Acesso em: 06 jun. 2025.

BRASIL. Decreto nº 44.862, de 21 de novembro de 1958. Aprova o Regimento do Arquivo Nacional, do Ministério da Justiça e Negócios Interiores. *Diário Oficial da União*, Seção 1, 21/11/1958, Página 24809. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1950-1959/decreto-44862-21-novembro-1958-383895-publicacaooriginal-1-pe.html> . Acesso em: 06 jun. 2025.

BRASIL. Lei nº 12.192, de 14 de janeiro de 2010. Dispõe sobre o depósito legal de obras musicais na Biblioteca Nacional. *Diário Oficial da União*, Seção 1 - 15/1/2010, Página 1. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2010/lei-12192-14-janeiro-2010-600562-publicacaooriginal-122471-pl.html> . Acesso em: 06 jun. 2025.

BNDIGITAL BRASIL. *Acervo digital*. Brasil. [2025]. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/acervodigital/>. Acesso em: 29 jun. 2025.

CAMACHO, Lidia. La preservación de archivos sonoros en el contexto internacional. In: *Registro Técnico y Memoria de la Intervención de la Fonoteca Nacional*. Coor. Xavier Cortés Rocha. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 2007.

DERRIDA, Jacques. *Mal d'archive: une impression freudienne*. Paris: Galilé, 1995.

DOMINGUES, Mauro. *Acervo Sonoro do Arquivo Nacional: Higienização, acondicionamento e armazenamento*. In: *Acervo*, [S. l.], v. 23, no 2, jul./dez 2010. Rio de Janeiro, p. 105-114.

FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.

KETELAAR, Eric. *Archival Turns and Returns: Studies of the Archive*. In: A. Gilliland, S. McKemmish et A. Lau (dir.), *Research in the Archival Multiverse*, Clayton, Monash University Publishing, 2017, p. 228-268.

McENANEY, Tom. The Sonic Turn. *Diacritics*, Vol. 47, N. 4, 2019, p. 80-109.

MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine. Des sons doublement oubliés (par les théâtrologues et par les littéraires): les archives audio du Théâtre. In: *Fabula / Les colloques, Corpus, Mémoire audiovisuelle de la littérature* (dir. Alexandra Follonier), 2023. DOI: <https://doi.org/10.58282/colloques.9237>. Acesso em: 19 jun. 2025.



QUE REPÚBLICA É ESSA. *Tema*: Casa Edison. Brasil [18 julho 2023]. Disponível em: <https://querepublicaeessa.an.gov.br/index.php/que-republica-e-essa/assuntos/temas/78-secoes-anteriores/69-acervo/463-casa-edison>. Acesso em: 03 jun. 2025.

RESENDIZ, Perla. Desafíos de la preservación digital de los archivos sonoros. *Anais do IV Conferencia Internacional Biredial ISTEAC*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014, p.185-200.

RESENDIZ, Perla. *Preservación digital sustentable de archivos sonoros*. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información. Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

TEIXEIRA, Raul. *Tunica Teixeira: uma das pioneiras da sonoplastia do teatro paulistano*. CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO TEATRAL. Brasil. [2025]. Disponível em: <https://www.cdtusp.com.br/artigos/tunica-teixeira%3A-uma-das-pioneiras-da-sonoplastia-do-teatro-paulistano>. Acesso em: 04 jun. 2025.

TUNICA. *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/10020-tunica>. Acesso em: 17 maio 2025. Verbete da Enciclopédia.

UNICAMP, INSTITUTO DE BIOLOGIA. *Museu de Zoologia, Coleção audiovisual*. Brasil. [2025]. Disponível em: https://www.ib.unicamp.br/museu_zoologia/colecao_sonora. Acesso em: 06 jun. 2025.

Recebido em: 10/06/25

Aprovado em: 02/08/25