

Cultura popular e memória familiar: o acervo pessoal de Amaral Gurgel

Guilherme do Amaral Gurgel Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), RJ, Brasil
Orcid: 0000-0002-6373-8016
guilherme.agurgel@gmail.com

Sergio Luiz Pereira da Silva Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), RJ, Brasil
Orcid 0000-0002-9417-4380
slps2@uol.com.br

Resumo Este artigo analisa a história do acervo pessoal de Amaral Gurgel, produtor de cultura popular do século XX, buscando hipóteses para seus processos de formação, elaborando as ações configuradoras de diferentes agentes ao longo das décadas e indicando suas perspectivas de futuro com o corrente processo de catalogação e difusão. Enquanto estudo de caso, este trabalho emprega bibliografia a respeito de acervos pessoais e de estudos em rádio (principal meio de comunicação utilizado por Gurgel), especificamente sobre a Rádio Nacional e seu arquivo. Com isso, a pesquisa analisa os objetos de memória guardados pela família e os relatos orais desses sujeitos para problematizar os afetos em jogo na guarda e o processo de formação do acervo em função de projetos pessoais, comerciais e políticos de diversos agentes, sejam eles familiares, empresas ou instituições de memória brasileiras. Por fim, a pesquisa apresenta a catalogação dos cadernos de roteiros, parte considerada mais significativa do acervo em questão, e analisa o processo em curso enquanto mais uma transformação, propondo formas de encará-lo a fim de servir de fonte para pesquisas futuras, sem ignorar que ele possui uma história própria, devendo ser ela mesma objeto de estudo.

Palavras-chave Rádio. Memória social. Radionovela. Acervo pessoal. Cultura popular.

Popular culture and family memory: Amaral Gurgel's personal collection

Abstract This article analyzes the history of the personal collection of Amaral Gurgel, a 20th-century producer of popular culture, suggesting hypotheses for its formation processes, elaborating on the configurative actions of different agents over the decades and indicating its future perspectives with the current process of cataloging and dissemination. As a case study, this work seeks references on personal collections and studies on radio (the main means of communication used by Gurgel), specifically on Rádio Nacional and its archive. Then, the research analyzes the memory objects kept by the family and the oral memories of these individuals to understand the affections behind the keeping and the process of formation of the collection in sintony with personal, commercial and political projects of various agents. Finally, the research presents the cataloguing of the scripts, considered the most significant part of the collection, and analyses the ongoing process as another transformation, proposing ways of approaching it in order to serve as a source for future research, without ignoring that it has its own history, which should itself be the object of study.

Keywords Traduza as palavras-chave para o inglês. [Fonte Calibri, 10, alinhado à esquerda]

Cultura popular y memoria familiar: la colección personal de Amaral Gurgel

Resumen Este artículo analiza la historia del acervo personal de Amaral Gurgel, productor de cultura popular del siglo XX, sugiriendo hipótesis sobre sus procesos de formación, profundizando en las acciones

configuradoras de diferentes agentes a lo largo de las décadas e indicando sus perspectivas futuras con el proceso de catalogación y difusión. Como estudio de caso, este trabajo busca referencias sobre acervos personales y estudios sobre la radio (principal medio de comunicación utilizado por Gurgel), específicamente sobre la Radio Nacional y su archivo. Luego, la investigación analiza los objetos de memoria guardados por la familia y las memorias orales de estos individuos para comprender los afectos detrás del mantenimiento y el proceso de formación del acervo en sintonía con proyectos personales, comerciales y políticos de varios agentes. Finalmente, la investigación presenta la catalogación de los guiones, considerada la parte más significativa del acervo, y analiza el proceso en curso como una transformación más, proponiendo formas de abordarlo para que sirva como fuente para futuras investigaciones, sin ignorar que tiene su propia historia, que debe ser en sí misma objeto de estudio.

Palabras clave Traduza as palavras-chave para o espanhol. [Fonte Calibri, 10, alinhado à esquerda]

Licença de Atribuição BY do Creative Commons
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Submetido em 24/10/2024

Aprovado em 01/12/2024

Publicado em 09/12/2024



1 INTRODUÇÃO

Amaral Gurgel foi um importante produtor de cultura popular ao longo de quarenta anos em Araraquara, sua cidade natal, e no Rio de Janeiro, onde passou a maior parte de sua carreira profissional. Atuando em diversas funções no teatro, na televisão, no cinema e no rádio, seus trabalhos mais marcantes foram como escritor de novelas para a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, empresa na qual, entre idas e vindas, foi empregado por mais de duas décadas. Sua saída definitiva da emissora coincide com sua aposentadoria em 1983, evento traumático ocorrido em um período de desmonte da empresa (e de seu arquivo) durante a ditadura militar e a recessão econômica que o país viveu. O trauma da demissão surge como força configuradora de seu acervo pessoal, guardado pela família do produtor após sua morte em 1988. Neste artigo falaremos desse acervo, sua formação e transformações.

A carreira de Gurgel se confunde com a história do rádio no Brasil, atravessado por diversos projetos comerciais e políticos. Especialmente a Rádio Nacional foi central para o projeto varguista de comunicação, motivo que levou a emissora a contratar produtores como Gurgel, oriundos das manifestações populares de cultura como o teatro de rua, o samba, o baião, o folhetim, entre outras, objetivando expandir seu público e levar a mensagem do Estado às massas trabalhadoras. Ao mesmo tempo, essa mesma emissora em outro momento viu seu acervo ser dilapidado frente à ausência de políticas públicas voltadas para conservação desses materiais e a intervenção direta do regime militar em sua direção e quadro de funcionários, o que provocou enormes perdas documentais.

Entre esses dois momentos históricos, acervos pessoais como o de Amaral Gurgel surgem com relevante proeminência enquanto duplicações do que não se perdeu (Gurgel, 2023), sendo fundamental a intervenção de funcionários e apoiadores da emissora para a sobrevivência de uma parte considerável dos materiais que chegam aos dias de hoje. Em muitos casos, tal preservação se deu com a retirada física de objetos que se encontravam em risco de destruição nos depósitos da Nacional. Esse cenário surge entre as hipóteses possíveis para explicar uma das origens do acervo pessoal aqui abordado.

O produtor também atravessa outras empresas e outros universos culturais trazendo consigo os materiais que constituiriam seu acervo. Entre 1945 e 1952, Gurgel dirige o departamento de radionovelas da Rádio Globo, empresa inaugurada nesse mesmo período com grande investimento no gênero. Como o arquivo da emissora se mantém com acesso restrito, por se tratar de uma instituição privada, o acervo pessoal de Amaral Gurgel surge como um caminho acessível para

estudar a produção dramatúrgica desse período. Entre os 45 cadernos de roteiros guardados pela família, 39 são de radionovelas transmitidas na Rádio Globo.

Por fim, uma enorme parcela do acervo pessoal é constituída por cartas, recortes de jornais e revistas, documentos pessoais, fotografias e outros objetos recolhidos ao longo de anos pelo produtor e sua família. Em todos esses campos, é fundamental entender o trabalho de Amélia, sua esposa, na conservação e transmissão das memórias familiares e seus objetos, sendo ela o principal agente configurador do acervo enquanto espaço de recordação familiar (Assmann, 2011). Enquanto primeira arquivista de Amaral Gurgel, Amélia organizou esses documentos e objetos, mantendo como seu primeiro local de guarda a garagem da casa da família no bairro do Grajaú, no Rio de Janeiro.

Com a demissão da Nacional em 1983, a morte do produtor em 1988 e a morte de Amélia em 1999, o acervo se dividiu entre as residências de diversos familiares até ser novamente reunido em 2020 para a pesquisa que aqui se apresenta. Verifica-se, portanto, não apenas uma migração da esfera pública para a privada, mas também a própria transformação dos materiais de objetos funcionais, no universo da cultura popular brasileira, em relíquias familiares. O processo atualmente em curso busca, portanto, realizar em certa medida uma nova migração, disponibilizando tais documentos para novas narrativas históricas. O caminhar entre a memória e a história é o tema central deste trabalho.

2 METODOLOGIA

Este artigo parte do entendimento que conjuntos documentais como o de Amaral Gurgel são dotados de história própria, podendo ser objetos de “biografias de arquivos” (Randolph, 2005), metáfora empregada para refletir sobre suas constituições e transformações a partir das ações e interesses de múltiplos agentes. Escrever a biografia de um desses conjuntos é, portanto, compreender a ação configuradora de diversos sujeitos e instituições dentro de cada contexto histórico e realidade social e política que eles atravessaram.

Acervos pessoais se formam de maneira distinta da observada em arquivos institucionais, nos quais as decisões sobre a guarda e o descarte de materiais ocorrem em sintonia com as políticas de acervo de cada instituição. Thayane Vam de Berg (2023) indica dois campos de motivação mais recorrentes nas decisões sobre a guarda em arquivos pessoais: a que se dá por exigências legais (objetos com finalidades comprobatórias, como documentos de identificação e

recibos) e a guarda por desejo dos indivíduos, onde se enquadram objetos relacionados às recordações e afetos.

Wanessa Canellas (2008) fornece valiosos parâmetros para esta pesquisa com sua dissertação “Memórias e afetos nos bastidores do rádio”, na qual observa o papel dos afetos na constituição do acervo da Rádio Globo. A autora percebe que para compreender a formação de seu objeto de estudo - um acervo institucional, diferente do abordado neste artigo - seria indispensável elaborar as histórias das pessoas que lá trabalharam e suas relações com a empresa, algo que procurei levar à cabo também em minha pesquisa, considerando as relações entre Amaral Gurgel, sua família e as empresas em que atuou, principalmente a Rádio Nacional. Canellas compreende que diante de intervenções inconstantes e em alguns casos contraditórios no acervo que analisa, além de longos períodos sem uma política estruturada de memória, grande parte do que foi guardado sobreviveu ao tempo não por sua relevância histórica, mas sim por seu poder de afetar os sujeitos que conduziram esses trabalhos arquivísticos.

Ana Maria Camargo (2009) ressalta a necessidade de ancorarmos nossas elaborações sobre os acervos pessoais aos contextos em que eles foram produzidos. Fugimos assim do risco de, por um lado, encarar tais conjuntos documentais como obras meramente ficcionais, ignorando o teor probatório que esses documentos podem ter (o que, na prática, os caracteriza enquanto arquivo) e, por outro, do risco de sobrepor os usos desses materiais como fontes históricas às escolhas que tornaram possíveis que eles chegassem até nós. Assim, o arquivo pessoal oferece possibilidades para compreender não apenas seu produtor, mas também os contextos históricos que ele atravessou, as sociedades que o moldaram e os demais agentes que detiveram sua guarda em momentos distintos. Nesse aspecto, os familiares surgem em muitos casos como principais arquivistas, lapidando tais acervos de maneira semelhante às operações da memória enquanto edição do lembrar e do esquecer (Gondar, 2000).

Portanto, para uma proposta de metodologia interpretativa adequada ao acervo de Amaral Gurgel, faz-se relevante a elaboração de Olívia Cunha (2004, p. 296): “Papéis transformados em documentos mantidos em arquivos institucionais revelavam muito mais do que vicissitudes biográficas; revelavam vínculos profissionais, intelectuais e relações de poder de natureza diversa”. Percebemos que o acervo pessoal não revela apenas aspectos da vida de seus tutores, mas se entrelaça em uma rede de diversos arquivos, não sendo de forma alguma um conjunto autocontido. Uma pesquisa a seu respeito, precisa levar em conta seus inter-relacionamentos, que, no caso aqui estudado, foram buscados nos acervos das instituições em que Amaral Gurgel

trabalhou, especialmente o Arquivo da Rádio Nacional (atualmente incorporada à Empresa Brasil de Comunicação - EBC), e de outras instituições que lidam com memória radiofônica, como o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS-RJ) e o Arquivo Nacional.

Na prática, a pesquisa acompanha os trabalhos com o acervo, iniciados em 2020, tratando-se de um estudo de caso que se desdobrou em incursões diversas no campo da Memória Social e dos estudos em Comunicação. O processo foi realizado inicialmente com recursos próprios, expandindo-se em 2023 com uma campanha de financiamento coletivo na internet, que resultou na arrecadação de cerca de seis mil reais para o custeio de equipamentos e insumos diversos. Uma primeira etapa dessa investigação resultou em minha dissertação de mestrado “Entre a memória familiar e o arquivo: objetos de memória de Amaral Gurgel”, defendida em 2023. Neste artigo, abordo o processo por um viés propriamente arquivístico, destacando as intervenções realizadas no acervo posteriormente à conclusão da dissertação.

De início buscou-se reunir os materiais em posse da família de Amaral Gurgel com o objetivo de identificá-los, moldando aquele conjunto de relíquias familiares como um arquivo propriamente dito, com números de incorporação, boletins de revisão, descrições físicas, graus de conservação e levantamentos de possíveis origens e trajetórias para cada um desses objetos. Os relatos familiares, colhidos durante o processo de localização e tratamento dos materiais, foram basilares para entender a história de vida dessas pessoas e suas relações com os materiais do acervo. Nesse campo, tive como interlocutores principais Luis Carlos Gurgel, filho do produtor, e seus sobrinhos Verônica Gurgel, Eneida Gurgel e Sérgio Ricardo Gurgel. Este último publicou em 2018, junto de seu pai, José Sérgio Gurgel (morto pouco antes do início desta pesquisa), o livro de memórias “Da Locomotiva à Máquina de Escrever”, que se mostrou uma rica fonte para a compreensão dos afetos em jogo.

Cabe ressaltar que, apesar de não me aprofundar aqui na carreira de Amaral Gurgel, esse aspecto foi trabalhado em outros textos, figurando aqui de forma resumida apenas para localizar historicamente os objetos de memória do produtor. Nesse terreno, referencio principalmente os trabalhos “O Rádio na Sintonia do Tempo”, de Lia Calabre, e “Rádio Nacional: O Brasil em sintonia”, de Luiz Carlos Saroldi. Além disso, busquei empregar como fonte certas publicações em periódicos da época, acessadas prioritariamente através da Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional, dando preferência para publicações do Rio de Janeiro com editoria voltada para o rádio, como a Radiolândia, Revista do Rádio, Fon-Fon e A Cena Muda. Por fim, cabe citar o depoimento

do produtor na ocasião das comemorações pelos quarenta anos da Rádio Nacional, resultando em um longo relato de memória sobre sua carreira artística.

3 O PROCESSO COM O ACERVO

Em um primeiro momento, cabe uma breve contextualização. Gurgel se encontra com o rádio ainda em sua cidade natal, trabalhando na incipiente PRD-4 Rádio Cultura Araraquara na década de 1930 e escrevendo peças de teatro amador. Em 1937 sua obra “Terra Bendita” vence um concurso organizado pelo Departamento de Cultura do Município de São Paulo, na época sob direção de Mário de Andrade, sendo publicada como livro e levada aos palcos pela Companhia Procópio Ferreira. Isso desperta o interesse da Nacional, que decide adaptar a peça em seu programa Teatro em Casa. O produtor aproveita a oportunidade para se aproximar da emissora e em 1940 migra com a esposa e os dois filhos para o Rio de Janeiro, ingressando em seu quadro de funcionários.

Nessa primeira passagem pela Nacional, Gurgel escreve aquelas que seriam seus maiores sucessos de público: Os Transviados (1939), Penumbra (1943) e Ternura (1944), além de ter produzido uma das primeiras peças do gênero para a emissora, Gente de Circo (1942). Se desvincula da empresa em 1945 para assumir o departamento de radioteatro da Rádio Globo, onde permanece até 1952, período em que escreve uma enorme quantidade de obras.

Gurgel retorna para a Nacional em 1965 após diversas migrações entre emissoras de rádio, permanecendo lá até a sua demissão em 1983. Paralelamente, leva aos palcos algumas peças como Pão Duro (1941) e Gente Honesta (1943), esta última adaptada para o cinema no ano seguinte. Posteriormente participa do início das telenovelas brasileiras, sendo seu maior sucesso no gênero “O Tempo Não Apaga”, produzida para o Canal Record em 1973.

A formação de seu acervo pessoal é atravessada, portanto, por distintos processos históricos da cultura popular brasileira em diferentes meios. Foi identificado na família do produtor, especialmente sua esposa, os principais arquivistas desse acervo, sendo assim necessário compreender, para além da jornada profissional de Gurgel, as relações entre sua família e seu trabalho. Em Espaços da Recordação, Assmann elabora:

[...] as anotações de nossos avós e bisavós só são legíveis nos termos das histórias de família recontadas oralmente. Há, então, um paralelo entre a memória cultural, que supera épocas e é guardada em textos normativos, e a memória comunicativa, que normalmente liga três gerações consecutivas e se baseia nas lembranças legadas oralmente (Assmann, 2011, p. 17).

Os objetos que aqui chamo de acervo constituíram ao longo de décadas elementos que ligam esses indivíduos uns aos outros, ao mesmo tempo que participam da construção de uma identidade comum. Conforme a demissão da Rádio Nacional se arraigava como um evento traumático na memória familiar, a migração do acervo para a esfera privada se configurou em torno de um forte ressentimento, transformando os objetos oriundos do cotidiano profissional do produtor em relíquias familiares. A pesquisa se desdobrou, assim, em uma tentativa de análise desses objetos na materialidade dos registros, percebendo, por um lado, o ressentimento como afeto próprio da relíquia e buscando, por outro, o que estava em jogo em cada uma dessas formas de registro.

A reunião dos materiais tratou-se não apenas de uma migração do espaço de guarda, mas da produção em si do acervo. A nomenclatura “acervo pessoal” passa a ser utilizada a partir desse movimento, para designar o que até então era entendido apenas como objetos de memória. Não foi intenção do trabalho remover a memória familiar das forças de ação daqueles objetos, pelo contrário, a ideia era permitir que eles pudessem agir também de outras formas, como fontes históricas. Tal posição do “entre” (entre a história e a memória, entre o público e o privado) foi, portanto, o maior desafio, pois, por um lado, corria-se o risco de desprezar os laços afetivos que possibilitaram esses objetos a chegarem aos dias de hoje, o que, por sua vez, nos impediria de entender como esses materiais sobreviveram, porque foram guardados e como foram mantidos. Por outro, o trabalho demandava dessa transição para a esfera pública, sob o risco de, na condição de relíquias familiares, aqueles objetos simplesmente se perderem e, com eles, se perdesse uma parte da história da cultura popular do país.

Vale ressaltar que minha posição como bisneto do produtor e, portanto, parte da família também, foi importante para a construção do vínculo de confiança necessário para o recolhimento desses objetos e dos relatos. Para ser mais direto, creio que esse trabalho só foi possível por não apenas ser conhecido por todas aquelas pessoas, mas também por ser percebido como alguém que compreendia os significados que aqueles objetos tinham para eles. E novamente retorno à ideia de mediações entre o público e o privado nesse processo, eu era visto como um sujeito que não iria tentar aliená-los de suas memórias e de suas relações afetivas com seus objetos de memória. Nesse sentido, a posição “entre” não se refere só ao acervo, como também à minha própria posição de pesquisador e ao mesmo tempo parte da família.

Cada uma dessas formas de registro foi assim analisada objetivando compreender, além das origens e naturezas, suas formas de agir na produção de memórias. Aquilo que a princípio foi

entendido como dano aos materiais, como rasuras, amarelamento e até rasgos, por exemplo, mostraram-se aos poucos como elementos de conexão entre passado e presente, remetendo à passagem do tempo e às ações humanas e não humanas que atravessam a história de cada um deles e, assim, possibilita-os a agirem como objetos de memória. Tal funcionalidade, conforme se percebeu, não tem a ver com a imutabilidade do suporte ou sua fixidez ao longo dos anos, pelo contrário, tais modificações participam da construção de uma ideia de continuidade temporal. Ou seja, longe de empobrecerem os materiais, as marcas do tempo ampliam suas qualidades afetivas.

Esses objetos atuam, portanto, na lógica de “objetos mediadores de memória” (van Dijck, 2007), participando da produção de memórias não apenas como elos entre sujeito e recordação, mas como argamassa propriamente com a qual a memória se constrói.

Figura 1 – o acervo reunido e catalogado.



Fonte: o autor, 2023.

4 BIOGRAFIA DO ACERVO NA MATERIALIDADE DO REGISTRO

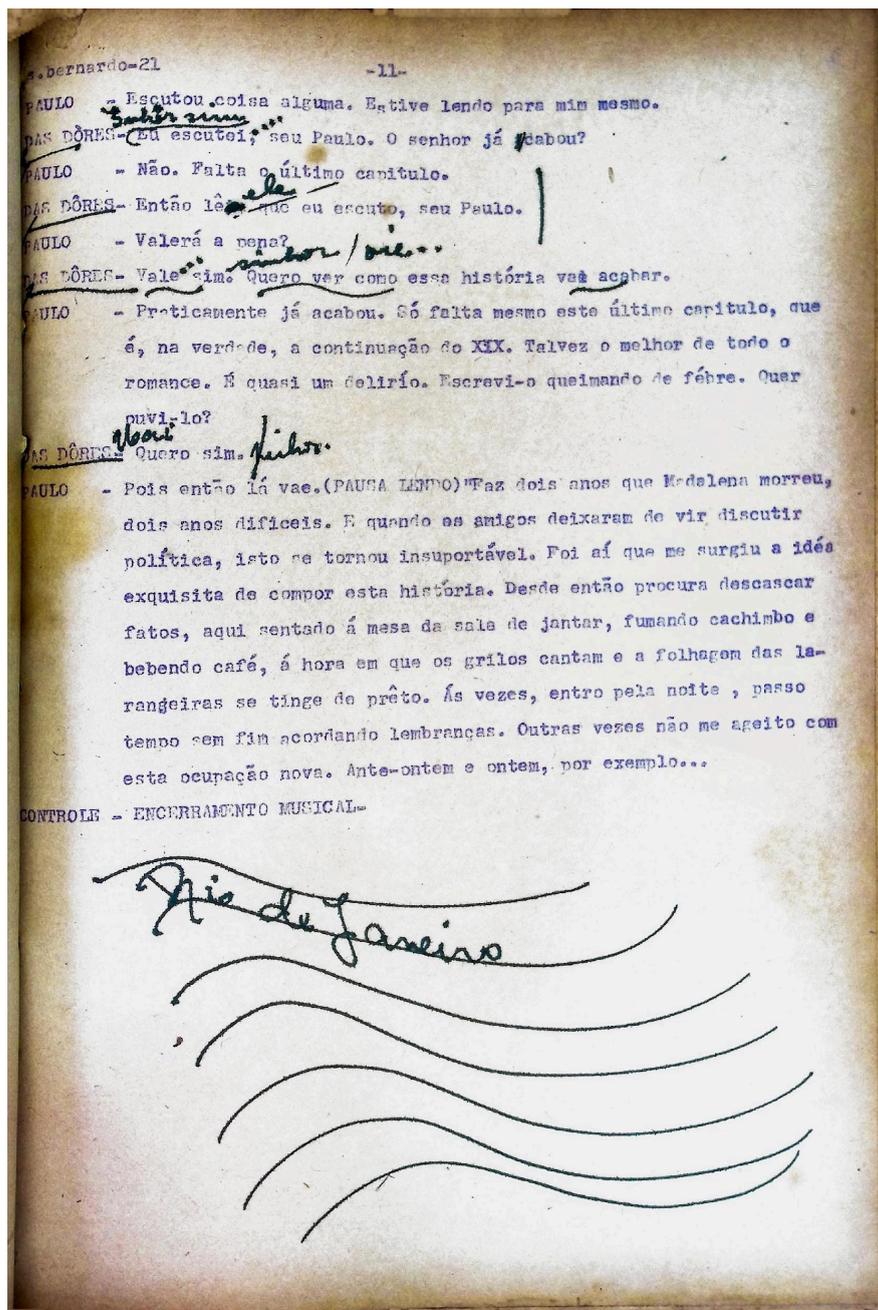
Entre os cadernos de roteiros, seis foram identificados como obras transmitidas pela Rádio Nacional. Ao entrar em contato com a emissora, descobriu-se que em seu acervo histórico

constam objetos muito semelhantes, porém essas seis obras em específico não se encontravam na instituição. Dessa forma, traçou-se a hipótese de a origem desses materiais ter alguma relação com o desmonte da emissora nos anos 1970, momento no qual muitos outros produtores recolheram objetos que viam como seus em uma tentativa de salvá-los da destruição.

Os cadernos de roteiros foram selecionados como objetos preferenciais para os objetivos deste artigo, tanto por se tratar da maior parte do volume do acervo, quanto por serem percebidos como os mais significativos para compreender a trajetória do conjunto como um todo. Cabe elaborar as especificidades técnicas desse tipo de material. O roteiro radiofônico era produzido geralmente em várias cópias a serem distribuídas ao elenco e demais trabalhadores dessas produções, esse aspecto se faz visível nas diversas pós-edições à caneta identificadas. Inicialmente datilografados, era prática comum que os roteiros fossem rasurados pelos atores e técnicos com finalidades diversas, em alguns casos objetivando um aperfeiçoamento do texto, em outros se tratando de desenhos, assinaturas e anotações não relacionadas naquele papel de uso corriqueiro.

A radionovela se tratava de obras de performance única na maior parte das vezes, por sua natureza ao vivo. As iniciativas de gravação em áudio dessas transmissões não são identificadas como algo constante dentro do que temos de informações a respeito das práticas arquivísticas da Nacional e de outras emissoras. Tal aspecto é importante por dois motivos: o primeiro diz respeito ao roteiro como principal meio de acesso à obra no contexto em que não há gravação em áudio disponível. O segundo se relaciona com a natureza múltipla desses documentos onde, por um lado, podemos considerar cada cópia de cada roteiro como “original” e, por outro, ver algum valor de unicidade nelas ao considerar as pós-edições textuais. Dessa forma, propôs-se para o acervo familiar o termo “duplicação do que não se perdeu” (Gurgel, 2023).

Figura 2 – Página da radionovela São Bernardo (1949).



Fonte: o autor, 2023.

5 A PRIMEIRA ARQUIVISTA

O trabalho de Amélia Gurgel surge como principal força configuradora desse conjunto documental no longo período em que a esposa viveu. Entendido como um acervo propriamente familiar, ele foi guardado em estantes na garagem da casa em que a família morou no bairro do Grajaú, no Rio de Janeiro, e depois migrou para a segunda residência de Amélia, para a qual a viúva se mudou em 1992 com a morte do produtor.

Ao longo da década de 1990, Amélia passou por um longo tratamento para um câncer no pâncreas, período em que parecem se concentrar as doações dos objetos de memória a outros familiares. É muito notável inclusive a escrita de dedicatórias em que a viúva chegava a assinar com o nome do marido, mesmo que a data indicada já fosse posterior a de sua morte. Tal atitude denota um certo contrato societário sobre a imagem do produtor, ainda que o trabalho de Amélia permanecesse em muitos casos apagado.

Os relatos familiares reforçam tal interpretação ao atribuir à esposa não apenas o trabalho de arquivista, mas também um certo poder decisório a respeito dos rumos da carreira do marido. Tal elaboração remete à Jacques Le Goff (1988) quanto ao papel feminino na conservação da memória familiar: seria ele uma conquista da memória pelas mulheres ou mais uma forma de exploração de seu trabalho? Em grande medida, se nos alinharmos à tese sobre o produtor ser um personagem histórico esquecido, esquecimento este que é encarado pela família como grande injustiça, precisaríamos entender Amélia como uma personagem duplamente injustiçada, pois além de historicamente apagado, seu trabalho também não lhe rendeu qualquer reconhecimento público em vida, apesar de, dentro da família ela ser celebrada por seu empenho.

Por outro lado, o poder sobre a memória familiar pode ter sido uma das formas de poder que Amélia viu disponíveis, diante de sua condição de mulher de classe média no século XX. Em certa medida, lhe seria estratégico tomar para si essa tarefa em um contexto em que dificilmente teria ela própria sua história narrada. A esposa passa a se dedicar por isso a contar a história dessa família e dessa figura pública, central para as narrativas do grupo. Os Cadernos de Recortes de Memórias, quatro volumes preenchidos por fragmentos de jornais e revistas, cartas, panfletos, cartazes e materiais semelhantes, surgem como materialização de tal empreitada. Eles foram produzidos exclusivamente por Amélia, sem que esta lhe deixasse qualquer assinatura, apesar de ser evidente o destaque de recortes em que a família, e a própria Amélia, são retratadas junto ao produtor. Sendo-lhe inviável registrar seu nome como narradora direta, a esposa parece deixar sua marca no acervo de formas mais sutis.

Com a morte de Amélia, uma grande parcela do acervo, especialmente os roteiros de radionovelas, que permaneceram em sua casa, passaram a ser guardados por sua neta Verônica Gurgel, com a qual residiu em seus últimos anos. Se Verônica, por um lado, se empenhou em manter esses objetos nas melhores condições que lhe eram possíveis, por outro ela interrompeu sua distribuição. A neta também não interveio sobre esses objetos com a produção de dedicatórias, anotações ou a colagem de novos fragmentos nos cadernos de recortes, pelo

contrário, ela os dispôs em estantes em sua casa como relíquias. Tampouco os demais familiares, que receberam esses objetos das mãos de Amélia, parecem ter se sentido autorizados a modificá-los de qualquer maneira. Essa mudança de atitude parece indicar uma transformação dos objetos em si, de materiais de uso corrente no cotidiano do produtor, se tornaram lembranças familiares nas mãos de Amélia e, por fim, relíquias, nas mãos dos demais familiares.

6 O FUTURO DO ACERVO

O processo atualmente em curso se propõe a ser mais uma transformação desses objetos, de forma a possibilitar a escrita de novas narrativas públicas e a produção de novas pesquisas. Para isso, a reunião do material, a catalogação e identificação como um acervo pessoal constituiu uma primeira etapa, seguido pelo trabalho de difusão, digitalização e, por fim, depósito em uma instituição de memória. Os materiais que já foram digitalizados tratam-se das correspondências, documentos pessoais, fotografias, rascunhos, bilhetes e os roteiros de cinco obras: Policial Vassalo, Gente de Circo, Penumbra, Ternura e São Bernardo. O objetivo será a construção de um sítio online para a disponibilização desses materiais nos próximos meses.

A transformação pela digitalização, no caso dos objetos textuais, se baseia em um recorte imagético através do emprego de um dispositivo de captura de imagem (câmera ou scanner) e as intervenções necessárias nessa imagem para fazê-la remeter com algum grau de veracidade à matriz analógica. Ou seja, temos nesse processo uma série de interferências humanas e não humanas (iluminação do ambiente, funcionamento dos dispositivos, ferramentas disponíveis nos softwares de edição de imagem) sobre o resultado final. O processo que permite atribuir tal verossimilhança ao arquivo digital é entrecortado por processos de edição de imagem, onde, conforme indica Sérgio Luiz Silva, encontramos aproximações com a produção de memórias:

A memória, assim como a fotografia, é um processo de edição, um recorte de imagem, imaginação e experiência. A memória é um artefato editado de registros vívidos e testemunhados dentro de um contexto histórico e a fotografia é um artefato de registro visual que recorta um pedaço de experiência pela percepção e o transforma em performance de imagem, que pode virar memória (Silva, 2016, p. 311).

Enquanto imagem no ciberespaço, o acervo de Amaral Gurgel se apresenta como uma massa de dados passível de acesso em qualquer lugar do mundo a qualquer momento (Assmann, 2011). Nesse contexto, a internet surge como lugar de construções coletivas, com a possibilidade

de produção de novos discursos multivocais de autoria compartilhada entre diversos autores, o que, por sua vez, corresponde ao processo aqui expresso de passagem da esfera familiar para a pública. Nesse sentido, o trabalho de arquivista se encontra longe de uma simples conservação dos objetos históricos. Para que a memória e o acervo de Amaral Gurgel sobrevivam é necessário que eles se transformem. Este trabalho traz, assim, o arquivista como mais do que um conservador, mas também como um transformador.

7 RESULTADOS

A catalogação do acervo resultou em uma primeira listagem de seu conteúdo. Não caberia no escopo deste artigo identificar todos os materiais encontrados, reproduzo a seção referente aos cadernos de roteiros, objetos que figuram entre os mais significativos desse conjunto.

Tabela 1 – Cadernos de roteiro catalogados no acervo pessoal de Amaral Gurgel.

Nº	Título	G. T.	Ano	Origem	Emissora
001	Uma Velha História	3	1948	Verônica Gurgel	Globo
002	Gente de Circo	2	1942	Verônica Gurgel	Nacional
003	Um Riso de Menina	2	1945	Verônica Gurgel	Globo
004	O Padre Prior	2	1948	Verônica Gurgel	Globo
005	Um Violino na Sombra	3	1945	Verônica Gurgel	Globo
006	Meu Nome É Doutor; Duas Irmãs; Decepção	2	SD; 1947; 1949	Verônica Gurgel	?; Globo
007	A Passageira sem Destino	2	1951	Verônica Gurgel	Globo
008	Policia Vassalo	3	1942	Verônica Gurgel	Nacional
009	Teatro de Sonho; Ano Novo; A Secretária	3	1949-1950	Verônica Gurgel	Globo
010	Homens Sem Bandeira; O Pequeno Napoleão	3	1947; 1948	Verônica Gurgel	Globo

01 1	Três Vidas	3	1943	Verônica Gurgel	Nacional
01 2	Uma Velha História	3	1948	Verônica Gurgel	Globo
01 3	A Dúvida	2	1951	Verônica Gurgel	Globo
01 4	Vovó Emília	3	1948	Verônica Gurgel	Globo
01 5	Senhor Ninguém	3	1949	Verônica Gurgel	Globo
01 6	A Mulher de Verde	3	1947	Verônica Gurgel	Globo
01 7	Arrependimento	3	1948	Verônica Gurgel	Globo
01 8	Ternura	3	1944	Verônica Gurgel	Nacional
01 9	Pedro Mestiço	2		Verônica Gurgel	Globo
02 0	São Bernardo	3	1949	Verônica Gurgel	Globo
02 1	A Dúvida	2	1951	Verônica Gurgel	Globo
02 2	A Professora	3	1949	Verônica Gurgel	Globo
02 3	Herança Maldita	3	1949	Verônica Gurgel	Globo
02 4	Conceição da Vila	3	1949	Verônica Gurgel	Globo
02 5	O Passado Não Volta	3	1944-1945	Verônica Gurgel	Globo
02 6	Ao Soar do Gongo	3	1947	Verônica Gurgel	Globo
02 7	Os Imigrantes	3	1945	Verônica Gurgel	Globo
02 8	A maldição de Ibis	3	1950	Verônica Gurgel	Globo
02 9	Teatro de Sonho	2	1950	Verônica Gurgel	Globo
03 0	A Outra	3	1943	Verônica Gurgel	Nacional

03 1	A Volta; Noturno	3	1945	Verônica Gurgel	?; Globo
03 2	Memórias de um Vagabundo	2	1949	Verônica Gurgel	Globo
03 3	Rendas e Mantilhas	3	1946	Verônica Gurgel	
03 4	A Piedosa Mentira	2	1950-1951	Verônica Gurgel	Globo
03 5	Adeus Querida	2	1949	Verônica Gurgel	Globo
03 6	Pedro Mestiço	2	1951	Verônica Gurgel	Globo
03 7	Duas Irmãs; O Natal; A Grande Aventura	3	1947	Verônica Gurgel	Globo
03 8	A Filha do Mar	2	1948	Verônica Gurgel	Globo
03 9	Dever; A Vidente	3	1945	Verônica Gurgel	
04 0	Os Colonos	3	1947	Verônica Gurgel	Globo
04 1	Um Diário de Mulher	3		Verônica Gurgel	Globo
04 2	Alvorada	2	1943	Verônica Gurgel	Nacional
04 3	Vidas Opostas	3	1950	Verônica Gurgel	Globo
04 4	Teatro de Sonho	2	1948-1949	Verônica Gurgel	Globo
04 5	Teatro de Sonho			Luis Carlos Gurgel	

Fonte: o autor, 2023.

A partir dessa listagem foi possível identificar alguns recortes e contextos em que o acervo familiar se formou. Mais que isso, a catalogação desses materiais e demais documentos possibilitou que se chegasse a uma primeira listagem de todas as obras do produtor, algo muito difícil por conta da natureza de seu trabalho.

Trabalhadores da cultura popular do cenário em que Amaral Gurgel atuou compartilham entre si determinadas características sobre seus modos de produção, em especial quanto ao modelo de trabalho sob demanda (produziam por encomenda das emissoras, companhias de

teatro e outras empresas) e quanto ao enorme volume de obras. Hélio do Soveral, Berliet Júnior e Oduvaldo Vianna surgem como exemplos de artistas comparáveis a Gurgel, todos se destacaram como escritores em diversos meios (principalmente o rádio, mas também o teatro e a literatura popular) em períodos historicamente próximos. Assim, ter um primeiro levantamento do conjunto da obra de um desses escritores, ainda que incompleto, se mostra fundamental para compreender sua contribuição no campo da cultura popular.

Nos últimos meses, os trabalhos empreendidos na digitalização e difusão deste acervo, têm possibilitado o acesso de pesquisadores a materiais até então desconhecidos. Desta forma, figura como necessidade central a produção de conhecimento a respeito da história e do conteúdo desse conjunto documental, tarefa que me propus a realizar parcialmente neste artigo.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo traz uma breve reflexão sobre as transformações do acervo pessoal de Amaral Gurgel, objetivando contribuir para a produção teórica a respeito de arquivos dessa natureza. Ele surge da prática com um conjunto documental singular, que, por sua vez, pode expressar também a realidade de muitos outros que não estão localizados atualmente, em especial os de produtores de cultura popular como foi o caso de Gurgel.

Especialmente a respeito da Rádio Nacional, em 2022 a emissora transmitiu duas radionovelas de Gurgel em sua programação e nas plataformas de streaming, o que ao mesmo tempo abriu um canal de diálogo entre esta pesquisa e a instituição, reforçou a vontade da família em empreender os trabalhos de difusão do acervo e, principalmente, recuperou parte dessa produção para o grande público. Conforme o processo de restauração do Edifício A Noite, primeira sede da Nacional, prossegue com a proposta de construir um espaço cultural dedicado à emissora, é possível que vejamos nos próximos anos movimentos semelhantes ao realizado pelos familiares de Gurgel. Percebendo que seus objetos de memória possuem relevância histórica, talvez vejamos mais famílias buscando novas formas de agir em relação a eles.

É, portanto, de grande relevância para o campo da arquivologia que este registro do percurso do acervo de Amaral Gurgel seja estudado, porque, para além dos debates teóricos que ele poderá propiciar, é muito provável que ele venha a ter desdobramentos práticos com outros conjuntos documentais nos próximos anos. Que esta transformação ajude a produzir outras nos acervos que talvez existam dispersos pelo país.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BRETTAS, Aline *et al.* O acervo da Rádio Nacional. In: ALCAR - ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 10., 2015. **Anais**. Porto Alegre, 3 a 5 de junho de 2015. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1L36AnkzFerhDHv8CLvZLyyUthf9PqzD7/view>. Acesso em: 22 ago. 2024.

CALABRE, Lia. **O rádio na sintonia do tempo**: radionovelas e cotidiano (1940 - 1946). Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2006.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, v. 45, n. 2, p. 26/39, 2009.

CANELLAS, Wanessa. **Memórias, subjetividade e afeto nos bastidores do rádio**. Orientador: Jô Gondar. 2008. 163 p. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Tempo Imperfeito: uma etnografia do arquivo. **Mana**, vol. 10, no.2, p.287-322, 2004.

GONDAR, Jô. Lembrar e Esquecer: desejo de memória. In: COSTA, Icléia T. M; GONDAR, Jô. (Org.) **Memória e Espaço**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000

GURGEL, José Sérgio; GURGEL, Sergio Ricardo. **Da locomotiva à máquina de escrever**: memórias sobre o escritor Amaral Gurgel. 1. ed. Editora Chiado: São Paulo, 2018.

GURGEL, Amaral. **Depoimento de Amaral Gurgel para os 40 anos da Rádio Nacional**. Museu da Imagem e do Som: Rio de Janeiro, 1976.

GURGEL, Guilherme. **Entre a memória familiar e o arquivo**: Objetos de Memória de Amaral Gurgel. Orientador: Prof. Dr. Sérgio Luiz Pereira da Silva. 2023. 191 p. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2023.

LE GOFF, Jacques. A memória. In: **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 2003. p. 422-476.

RANDOLPH, John. On the Biography of the Bakunin Family Archive. In: BURTON, Antoinette. **Archive Stories**: Facts, Fictions, and the Writing of History. Durham: Duke University Press, 2005

SAROLDI, L. C.; **Rádio Nacional**: O Brasil em sintonia. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

SILVA, Sérgio Luiz Pereira da. Desafios metodológicos em memória e fotografia. In: DODEBEI, Vera; FARIAS, Francisco R. de Farias; GONDAR, Jô (org.). **Revista Morpheus**: Estudos Interdisciplinares em Memória Social. Edição especial. ed. Rio de Janeiro: Híbrida, 2016. v. 15, p. 309-322. ISBN

978-85-65013-03-1.

VAM DE BERG, Thayane Vicente. As relações entre a memória e os seus suportes materiais na configuração dos arquivos pessoais. **Oficina**: Revista da Associação de Arquivistas de São Paulo, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 109-130, 2023.

VAN DIJCK, José. **Mediated memories in the digital age**. California: Stanford University Press, 2007.

NOTAS DE AUTORIA

Guilherme do Amaral Gurgel

Mestre em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Pesquisa acervos pessoais e cultura popular, com enfoque em radionovelas. Trabalha no acervo do Centro Técnico Audiovisual -CTAv/ MinC.

Link Currículo Lattes - <http://lattes.cnpq.br/6405702123435549>

Sérgio Luiz Pereira da Silva

Sociólogo e Fotógrafo, possui graduação em Ciências Sociais, com bacharelado cursado na Universidade Federal de Pernambuco -UFPE (1994), possui mestrado em Sociologia também pela UFPE (1997) e Doutorado em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC (2003). Atualmente é professor Associado III da Faculdade de Ciências Sociais - FCS e do Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO.

Link Currículo Lattes - <http://lattes.cnpq.br/0404743472023277>