

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Memória Social e
Patrimônio Cultural



**Fotografias para memória: a Escola de Belas Artes de Pelotas
através do seu acervo documental (1949-1973)**

Katia Helena Rodrigues Dias

Pelotas, 2012

Katia Helena Rodrigues Dias

**Fotografias para memória: a Escola de Belas Artes de Pelotas
através do seu acervo documental (1949-1973)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial à obtenção do título de mestre em memória social e patrimônio cultural.

Orientadora: Francisca Ferreira Michelin

Pelotas, 2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação:
Bibliotecária Daiane Schramm – CRB-10/1881

D541f Dias, Katia Helena Rodrigues

Fotografias para memória: a Escola de Belas Artes de Pelotas através do seu acervo documental (1949-1973) / Katia Helena Rodrigues Dias; Orientadora: Francisca Ferreira Michelin. – Pelotas, 2012.

89f.

Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Instituto de Ciências Humanas Universidade Federal de Pelotas.

Banca examinadora

Prof.^a Dr.^a Francisca Ferreira Michelin (Instituto de Ciências Humanas/UFPel)

Prof. Dr. José Luiz de Pellegrin (Centro de Artes/UFPel)

Prof.^a Dr.^a Úrsula Rosa da Silva (Centro de Artes/UFPel)

Dedicatória

À In e à Dri

Agradecimentos

À minha amada família:

Querida mamãe Inez que, mesmo com a distância geográfica durante esse tempo, sempre me incentivou, sendo o seu apoio de fundamental importância para que este momento se realizasse.

À minha querida irmã Mara, cujo apoio propiciou maior tranquilidade na distância. Obrigada pelos muitos “papos-cabeça” que tivemos e também pelos textos e *links* interessantes que vez ou outra me enviava. Todos eles foram importantes para uma formação geral nas áreas que me interessavam.

Obrigada também às minhas lindas sobrinhas, Helena e Laura, que para mim são como filhas; pelos muitos momentos bons e divertidos que passamos juntas.

Agradeço também ao meu pai Irineu Rodrigues Dias e aos meus avôs Adolpho Cardoso e Lusminda Bueno de Oliveira, José Rodrigues Dias e Carlota Fernandes Vasquez, que não estão mais conosco neste mundo, mas continuam presentes em pensamento e sentimento.

Obrigada ao cunhado Café, que me ajudou muito com os livros, sempre buscando algo em seu acervo que pudesse me interessar e servir aos meus estudos.

Quero fazer um agradecimento muito especial à minha amiga e companheira de todas as horas Adriana, que sempre me incentivou e acreditou em mim. Sem palavras por tudo, muito do meu crescimento pessoal e profissional dedico a ela.

Um “super obrigada” ao meu grande e querido amigo Estevam. Sua ajuda foi de fundamental importância. Agradeço por sua paciência e pelo tempo dedicado a ler meus textos tão cuidadosamente. Nossas conversas e reflexões sobre temas acadêmicos, dentre outros, contribuíram enormemente para a minha formação. Muito obrigada por sua contribuição em rever todo este trabalho.

A toda minha “família gaúcha”, os Etges e os Eidt, pelo carinho e acolhimento em todos os momentos passados juntos. Em especial, agradeço à querida Silvia e ao querido Luiz pelo apoio nos mais recentes dias em que estive

com eles, quando consegui produzir bastante na mesa de madeira da sala de jantar, sobre a qual espalhei meus livros, textos e computador. Muito obrigada e que me desculpem pela bagunça. Obrigada também aos queridos João Pedro e a Maria Luiza, que também contribuíram bastante para a conclusão dessa pesquisa. Toda vez que passam por mim na mesa perguntavam – “E aí? Falta muito pra acabar isso?”.

Quero fazer um agradecimento muito especial à estimada e querida Francisca Michelin, que foi minha professora e orientou este trabalho. Pessoa admirável porque, dentre outras qualidades, ela tem uma enorme capacidade de fazer acontecer. Sua importância vai além da orientação; ao seu lado tive oportunidade de crescimento e aprendizado em muitos outros aspectos. Obrigada pelos livros que me emprestou, obrigada pelas sugestões e ideias que sempre fluíam de sua mente tão naturalmente, contribuindo para toda a dinâmica de trabalho. Tenho absoluta certeza de que nossa parceria durante esses anos todos contribuiu para meu maior envolvimento com o mundo acadêmico.

Agradeço à professora Carmen Lúcia Abadie Biasoli (em memória). Pessoa que desde o início da minha graduação acreditou em mim, inserindo-me no então “mundo novo” da pesquisa acadêmica e que, já na primeira reunião, pediu que eu fizesse o meu “Lattes”, coisa que, à época, eu nem sabia muito bem o que era! Foi ela também a pessoa que me apresentou ao acervo da Escola de Belas Artes de Pelotas e me incumbiu de conhecê-lo, o que acabou gerando meu trabalho de conclusão de curso em artes visuais e que se estende até hoje com esta pesquisa de mestrado. Muito obrigada pela chance e confiança em mim depositada. A partir disso despertou meu interesse e o envolvimento pelas pesquisas. Biasoli, como era conhecida, foi, e creio que ainda é, uma pessoa iluminada. Que continue assim, onde quer que esteja, disseminando sua marca e energia.

Quero fazer um agradecimento muito especial à Raquel Schwonke, que também foi minha professora e é diretora do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, sempre disponível para atender a todas as necessidades da pesquisa. Mais do que isso, sempre passava pela sala de documentação e perguntava se estava tudo certo e se eu precisava de alguma coisa. Obrigada pelo apoio, gentileza e preocupação em que as coisas andassem.

À querida Arita muito obrigada pela ajuda e organização de sempre; pessoa muito primorosa em seu trabalho e na manutenção da ordem na sala de pesquisas do MALG.

A toda equipe do MALG: Denoir, Jocasta, Floriano, Dartanham e todos os funcionários pela simpatia e gentileza com que me trataram.

A todos os professores que eu tive no decorrer da minha vida e fizeram parte na construção do que sou e sei. Agradeço a todos os professores do curso de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural, em especial ao professor Paulo Pezat e à professora Ursula Rosa, cujas aulas foram de grande importância para a estruturação e desenvolvimento da presente dissertação. Agradeço também suas contribuições no processo de qualificação da pesquisa.

Muito obrigada ao professor Wilson Miranda, que foi aluno da EBA e se dispôs muito gentilmente em me ajudar na identificação das fotografias.

A todos os amigos e colegas que tive no convívio universitário. Obrigada à Cati, Lilian, Lisi, Josi, Aydê, Carmen, Chanaísa, Daniela, Renata, Paula, Rafaela, Yimi, Geanine “Gê”, Suelen, Rosaura, Claudia, Joana, Bernardo, José Paulo, Janaína e Everton.

À querida amiga Margarete, muito obrigada por sua companhia e pela ajuda aqui em casa.

Meus mais sinceros agradecimentos a todos vocês.

Resumo

A Escola de Belas Artes de Pelotas (EBA) funcionou entre os anos de 1949 a 1973, tendo sido pioneira no ensino formal de artes plásticas na cidade de Pelotas/RS. Ao longo desse período, a escola gerou um conjunto documental composto por fotografias e documentos textuais que constituem o acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), instituição vinculada ao Centro de Artes (CA) da Universidade Federal de Pelotas (UFPeL) que atualmente detém a guarda e proteção desses documentos. A presente pesquisa tem como principal meta sistematizar esse acervo, uma vez que o mesmo não se encontrava catalogado. A sistematização desse conjunto documental, aqui denominado Coleção EBA, abrange etapas de conservação, tratamento da informação e acessibilidade. Para o desenvolvimento técnico da pesquisa utilizam-se publicações de Belloto, Burgi, Cândido, Paes e Pavão. Os documentos fotográficos registram aulas, ambientes internos e diversos eventos, tais como confraternizações, exposições, formaturas e retratos. Os documentos textuais são constituídos em sua maioria por papéis de cunho administrativo: atas, correspondências, estatutos, memorandos, ofícios, regimentos internos e notícias de jornal. Portanto, de acordo com a natureza do conjunto, foi utilizada como metodologia a análise documental a partir do estudo de caso da Coleção EBA, a qual é considerada como um objeto evocador de memórias, pois ao mesmo tempo em que remete nosso pensamento ao passado, ela, a fotografia, comunica e contribui para repensar e recriar experiências passadas, ressignificando-as no presente. Este trabalho objetiva sistematizar o acervo, conservando, organizando e acondicionando os itens de modo a garantir melhores condições de preservação. Em seguida, a informação é tratada com vistas à sua organização metódica. Para isso, criam-se tabelas de elementos fotográficos e textuais em que as informações são dispostas de acordo com os conteúdos informativos de cada documento. Tudo isto com o objetivo principal de preservar e comunicar a história e a memória da EBA, disponibilizando os conteúdos assim tratados às mais diversas pesquisas.

Palavras-chave: história, memória, acervo, arquivo, documento, fotografia, ensino de arte.

Abstract

The Pelotas School of Fine Arts (EBA) ran between the years 1949 to 1973, having been a pioneer in the formal teaching of fine arts in the city of Pelotas/RS. Throughout that period, the school generated a set of documents consisting of text documents and photos that compose the collection of Leopoldo Gotuzzo Museum of Art (MALG), an institution linked to the Arts Center (CA) of the Federal University of Pelotas (UFPe) that currently holds the custody and protection of those documents. This research has as main goal to systematize that collection, since it was not cataloged yet. The systematization of this set of documents, here called EBA Collection, takes in account conservation steps, processing information and accessibility. For the technical development of this research, studies of Belloto, Burgi, Cândido, Paes and Pavão are used. The photographic documents record classes, indoor venues and several happenings, such as social gatherings, exhibitions, graduation events and portraits. The text documents are made up mostly by administrative papers: meeting minutes, letters, statutes, memos, official letters, regulations and news. Therefore, according to the nature of the assembly, the methodology used was the documental analysis of case study of EBA Collection, which is regarded as an evocative of memories object, because while referring our thoughts to the past, the photography itself communicates and contributes to rethink and recreate past experiences, re-signifying them in the present. This work aims to systematize the collection, saving, organizing and keeping items to ensure better conditions of preservation. Then, information is processed towards its methodical organization. For this purpose, tables of photographic and textual elements are created, in which information is arranged according to the information content of each document. All of it with the main goal of preserving and communicating the history and memory of EBA, making the contents thus treated available to several other surveys.

Keywords: history, memory, collection, file, document, photo, art education.

Lista de Figuras

Figura 1	Fotografia desenvolvida pela autora, 2011	46
Figura 2	Fotografia desenvolvida pela autora, 2011	47
Figura 3	Fotografia desenvolvida pela autora, 2011	47
Figura 4	Documento digitalizado pela autora, 2011	48
Figura 5	Página inicial da base de dados da Fototeca Memória da UFPel, 2012	55
Figura 6	Arte do Catálogo Fotográfico da Coleção EBA, 2012	57
Figura 7	Página inicial do Catálogo Fotográfico da Coleção EBA, 2012	57
Figura 8	Protesto de alunos pleiteando a doação do prédio de Agronomia Eliseu Maciel, 1960. Fonte: Coleção EBA	65
Figura 9	Aula protesto, 1960. Fonte: Coleção EBA	65
Figura 10	Prédio doado por Carmem Trápaga Simões – sede própria, 1964. Fonte: Coleção EBA	67
Figura 11	Prova de aptidão, desenho de observação, 1960. Fonte: Coleção EBA	70
Figura 12	Exposição de final de ano, 1960. Fonte: Coleção EBA	74
Figura 13	Prova de aptidão, desenho de observação, 1960. Fonte: Coleção EBA	81
Figura 14	Calouros, 1967. Fonte: Coleção EBA	82
Figura 15	Aula de pintura do professor Nesmaro, 1958. Fonte: Coleção EBA	83
Figura 16	Exposição de final de ano, 1960. Fonte: Coleção EBA	83
Figura 17	Formatura, 1954. Fonte: Coleção EBA	84

Lista de Tabelas

Tabela 1	Elementos Fotográficos. Desenvolvida pela autora, 2011	52
Tabela 2	Elementos Textuais. Desenvolvida pela autora, 2011	53
Tabela 3	Disciplinas da Escola de Belas Artes de Pelotas. Desenvolvida pela autora, 2011	71

Lista de Abreviaturas e Siglas

CA Centro de Artes

EBA Escola de Belas Artes

IA Instituto de Artes

IAD Instituto de Artes e Design

ILA Instituto de Letras e Artes

MALG Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo

MMP Marina de Moraes Pires

UFPel Universidade Federal de Pelotas

PPGMP Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural

Sumário

Introdução	14
 Capítulo 1 - Memória por meio de fotografias e documentos	
1.1 Fotografia e Memória	19
1.2 Documentos em arquivos e museus: o caso da Fototeca Memória da UFPel	25
1.3 Organização e preservação de acervos fotográficos	33
 Capítulo 2 – Sistematizar: primeiro passo para a (re)construção histórica	
2.1 Primeiros contatos com a Coleção EBA	42
2.2 Sistematização da Coleção EBA	43
2.3 Coleção EBA e seus arquivos de referência	55
 Capítulo 3 – Sistematização como reverso do esquecimento	
3.1 Escola de Belas Artes: uma história (re)construída a partir de documentos fotográficos e textuais	58
3.2 Gestão de acervos: da visibilidade à comunicação	75
 Considerações finais	86
 Referências	88

Introdução

O acervo da Escola de Belas Artes de Pelotas (EBA) pertencente ao Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG) é composto por um conjunto significativo de documentos fotográficos e textuais provenientes da referida escola. O primeiro contato com esse acervo ocorreu em 2007, quando a autora desta pesquisa cursava a graduação em artes visuais pelo Instituto de Artes e Design (IAD) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). O propósito daquela primeira aproximação foi obter subsídios para a elaboração da monografia de conclusão de curso, cujo objetivo era conhecer e analisar as aulas de desenho oferecidas pela EBA e estabelecer comparações com as aulas de desenho como eram oferecidas pelo curso de graduação em artes visuais do IAD no período de 2005 a 2008. Durante esse percurso, enquanto eram buscadas informações referentes ao ensino de desenho, percebeu-se que o acervo documental há muito tempo guardado, encontrava-se em gavetas de arquivos, com os itens dispostos aleatoriamente, sem absolutamente nenhum índice, separação cronológica ou temática. Vislumbrou-se, então, como seria interessante e útil organizar todo esse material de modo a facilitar o acesso às informações ali contidas.

Em 2009, na condição de aluna-especial do programa de pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMP) da UFPel, esta autora cursou a disciplina de princípios de conservação e guarda de documentos fotográficos e, naquela ocasião, participou de parte do processo de sistematização da Coleção Marina de Moraes Pires (MMP). Marina Pires foi figura de grande destaque na história da EBA. Idealizou e lutou pela criação de uma instituição de ensino específica em artes na cidade e participou ativamente durante todo o período de funcionamento da escola como professora e diretora. Foi a partir desse primeiro contato com a teoria e a prática a respeito da sistematização e tratamento de coleções fotográficas, proporcionado pela disciplina acima citada, que se obtiveram

os subsídios teórico-práticos que levaram à reflexão e à proposição de ações de sistematização direcionadas ao acervo documental da EBA, denominado aqui como Coleção EBA.

A presente pesquisa contou com o apoio da Fototeca Memória da UFPel (Fototeca), órgão criado em junho de 2009 que tem como principais metas preservar e guardar a memória visual das faculdades da Universidade Federal de Pelotas, visando principalmente divulgar tais conteúdos e informações de forma mais ampla e abrangente possível. Além do apoio técnico oferecido pela Fototeca, o MALG, detentor do acervo, apoiou a pesquisa, disponibilizando sua estrutura física e equipamentos de informática (computador e *scanner*), propiciando, assim, as condições para que a pesquisa se realizasse. Os documentos fotográficos e textuais constituintes da Coleção EBA foram tratados pela presente pesquisa de acordo com os princípios museológicos, princípios esses como veremos mais adiante estão em consonância com os critérios adotados pela Fototeca Memória da UFPel e com o do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo.

O objetivo dessa pesquisa foi, num primeiro momento, tomar providências para a conservação, tratamento informacional e facilitar o acesso à Coleção EBA. Essas três medidas aplicadas à coleção formam, como se verá adiante, a tríade para a sistematização de todo e qualquer acervo histórico e memorial. Numa segunda etapa, como prosseguimento e consequência das primeiras providências tomadas com vistas à sistematização, objetivou-se a divulgação do acervo por intermédio da inserção da coleção, já tratada, no banco de dados da Fototeca, acima referida, a publicação de um catálogo eletrônico contendo textos e imagens referentes a EBA, bem como a sua disponibilização no *site* da Fototeca.

Quando das primeiras abordagens, a referida coleção ocupava três gavetas de arquivos contendo diversos tipos de documentos textuais e fotográficos. O levantamento dessa coleção indicou a existência de 2116 documentos textuais, dentre os quais ofícios, livros de atas, correspondências, notícias de jornal, regimentos internos, estatutos, currículos, fichas, documentos de professores, de funcionários dentre outros compunham esse montante. Verificou-se, também, a existência de 235 documentos fotográficos que, em sua maioria, retratam eventos tais como exposições, formaturas, aulas, retratos e confraternizações. Representado

por esses vários registros textuais e fotográficos, o acervo contém dados que podem perfeitamente ser utilizados para uma reconstituição histórica e memorial da instituição. Em razão da natureza eminentemente documental e iconográfica, tais objetos são aqui analisados com base em modelo metodológico de estudo de caso.

Uma pesquisa documental se detém em examinar materiais de diversas naturezas que ainda não receberam tratamento analítico. Pode, também, submetê-los a reexames, lançando interpretações novas ou complementares. Sua aplicação é vantajosa e pertinente em especial no estudo de pessoas às quais o pesquisador, por qualquer motivo, não tem acesso direto. Essa modalidade analítica também é aplicada a estudos nos quais o pesquisador possa selecionar documentos, ter acesso a eles e comodidade para analisá-los. Os levantamentos documentais podem ocorrer a partir de materiais escritos e iconográficos, sinais, grafismos, imagens, fotografias, filmes e dados estatísticos, por exemplo. Os conteúdos podem ser analisados por intermédio de diversas codificações, classificações e categorizações e referenciados, como nesta pesquisa, a partir das ações de sistematização voltadas a acervos.

Algumas dificuldades podem, evidentemente, surgir, especialmente quando há grande quantidade de documentos não produzidos com o propósito de fornecer informações com vistas à investigação social, circunstância que possibilita vários tipos de vieses. Além disso, nem sempre os documentos constituem amostras representativas de um fenômeno em estudo. Por fim, a pesquisa documental permite que a imaginação e a criatividade levem os pesquisadores a propor trabalhos que explorem sempre novos e renovados enfoques.

Esta dissertação se estrutura ao longo de três capítulos. O primeiro capítulo intitulado, *Memória por intermédio de fotografias e outros documentos*, destaca o embasamento teórico referente a assuntos relacionados à fotografia como linguagem voltada à construção e representação a partir do real. Outra questão aqui analisada diz respeito às possíveis leituras e interpretações do registro fotográfico. Para tanto, as leituras de Barthes, Dubois e Kossoy foram de grande serventia. Neste mesmo assunto, sobre a fotografia enquanto objeto evocador de memória, é aqui considerada sem menosprezar os limites dos suportes fotográficos e a delicada questão de como se “ler” tais imagens.

Ainda no capítulo 1 são abordadas questões referentes aos documentos em

arquivos e museus. Para redigi-lo valeu-se de um embasamento conceitual referente às ciências arquivística e museológica, nos quais os autores Belloto, Cândido, Fonseca, Ferrez, Gonçalves, Paes, entre outros, foram consultados. Finalizando este capítulo tratou-se mais especificamente dos acervos fotográficos, foi obtida fundamentação teórica nos manuais da FUNARTE e da Biblioteca Nacional, os quais orientam acerca dos métodos voltados ao tratamento de coleções fotográficas. Autores como Burgi e Pavão oferecem notáveis instrumentos de aprendizagem e aperfeiçoamento. Partindo de exemplos reais, eles constituem excelentes guias técnicos, embasados em acervos fotográficos já sistematizados por instituições públicas e privadas. Além de auxiliarem no processo aplicado à Coleção EBA, o estudo desses manuais alerta para as peculiaridades naturais de cada coleção, não havendo, portanto, receitas prontas, mas sim caminhos a seguir, pois cada conjunto tem sua história e especificidades.

O segundo capítulo, intitulado *Sistematizar: primeiro passo para uma (re) construção histórica*, aborda a questões mais técnicas, de cunho prático mesmo. A coleção é inicialmente apresentada, relatando-se seu estado original e quantidade de documentos. Em seguida, discorre-se sobre as ações empreendidas nos documentos textuais e, depois, nos documentos fotográficos da coleção. Por último, finalizando o capítulo, são apresentados os arquivos digitais de referência, que são os resultados e “produtos” gerados a partir do processo de sistematização aplicado à Coleção EBA. Esses arquivos de referência são compostos pela inserção da coleção tratada no banco de dados da Fototeca e pela publicação de um catálogo em mídia eletrônica contendo textos e imagens fotográficas da coleção. Os procedimentos adotados nessa parte do trabalho compreenderam diagnóstico, organização, conservação, tratamento da informação e acessibilidade, observando, em seu conjunto, os pressupostos básicos para a sistematização de acervos. Esta sistematização, como um todo, e da maneira como aqui se descreve, é imprescindível, compreendendo a conservação e a preservação material, perenizando, por sua vez, as informações que se podem extrair dos mais diversos corpos documentais.

O terceiro e último capítulo, *Sistematização como reverso do esquecimento*, descreve a narrativa memorial e histórica baseada exclusivamente nas fontes documentais da coleção (fotografias e textos). A narrativa aqui construída procurou

tecer uma cronologia referente aos principais eventos relacionados à estruturação da escola e à consolidação do ensino de artes na cidade de Pelotas. Buscou-se também, analisar o ensino e sua prática, evidenciando estilos, gostos e estabelecendo paralelos com o contexto de outros centros nos quais o ensino formal e acadêmico em artes já se havia consolidado. Sempre com base em conceitos de gestão de acervos e nas ações de sistematização, finaliza-se esta pesquisa evidenciando a importância da Coleção EBA, ressaltando-se o seu potencial narrativo e comunicacional. Neste capítulo são empreendidas, também, análises reflexivas sobre os últimos anos de atividade da escola, mais especificamente entre os anos de 1968 a 1973.

Em síntese, a presente pesquisa concentra-se em conhecer, tratar e analisar o acervo documental da Escola de Belas Artes de Pelotas. Objetiva, primordialmente, à sua sistematização com vistas a prover a sua conservação e acessibilidade. Além disso, procura construir uma narrativa histórica acerca dos principais acontecimentos referentes à estruturação da escola e, conseqüentemente, à consolidação do ensino formal em artes na cidade de Pelotas.

Capítulo 1

Memória por intermédio de fotografias e outros documentos

1.1 Fotografia e memória

Ao longo da história da fotografia¹, iniciada nas primeiras décadas do século XIX, até os contínuos aperfeiçoamentos técnicos que levaram ao seu estabelecimento como processo de captação de imagens da realidade visível sobre película flexível emulsionada com elementos químicos sensíveis à luz, nas primeiras décadas do século XX, várias têm sido as funções aplicadas à fotografia. Nas artes, por exemplo, a fotografia ganhou *status* de linguagem autônoma, de linguagem artística mesmo, levando à criação de novas poéticas. Nos demais campos do conhecimento e da técnica, nas várias ciências, a fotografia tem servido como importantíssimo meio de registro documental, ilustrando e embasando os mais diversos textos, desde os jornalísticos, os científicos, os técnicos e os de lazer, bem como fazendo parte indissociável de nossas vidas como registros memoriais familiares e tantas outras funções e finalidades.

Uma das características da imagem fotográfica é a propriedade que ela tem em “congelar” um momento, registrando-o num plano bidimensional. Através dela podemos relembrar o passado conferindo veracidade às nossas lembranças. A fotografia serve desta forma, como registro, como indício, evidência de que determinado evento ocorreu num espaço-tempo. É este sentido que Kossoy (1999, p.29) persegue quando diz que “a imagem fotográfica contém em si o registro de um dado fragmento selecionado do real: o assunto (recorte espacial) congelado num

¹ Imagem produzida pela ação da luz sobre película coberta por emulsão fotossensível, revelada e fixada por meio de reagentes químicos (Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, 2005).

determinado momento de sua ocorrência (interrupção parcial)”. Este autor se aprofunda também no entorno do ato fotográfico, ressalta as escolhas e técnicas disponíveis e possíveis no momento do registro, questionando a função da fotografia como documento inequívoco, como prova completamente legítima de um dado acontecimento, relativizando-a e alertando sobre os cuidados que devem cercar as análises sobre as fotografias.

Quaisquer que sejam os conteúdos das imagens devemos considerá-las sempre como fonte histórica de abrangência multidisciplinar. Fontes de informações decisivas para seu respectivo emprego nas diferentes vertentes de investigação histórica, além obviamente, da própria história da fotografia. As imagens fotográficas, entretanto, não se esgotam em si mesmas, pelo contrário, elas são apenas pontos de partida, a pista para tentarmos desvendar o passado. Elas nos mostram um fragmento selecionado da aparência das coisas, pessoas, dos fatos, tal como foram (estética/ideologicamente) congelados num dado momento de sua existência/ocorrência (KOSSOY, 1999, p. 21).

Nessa mesma perspectiva, o autor aborda questões referentes ao universo no qual essas fotografias foram produzidas. Considera a imagem fotográfica uma somatória de escolhas e aponta a realidade nela representada, pensada e construída a partir de critérios e preferências do autor da imagem. O fotógrafo, “motivado por razões de ordem pessoal e/ou profissional, a idealiza e elabora através de um complexo processo cultural/estético/técnico, processo este que configura a expressão fotográfica” (KOSSOY, 1999, p. 26).

Levando em conta o contexto do qual resulta a imagem fotográfica, sua materialidade e funções, a fotografia é, portanto, um objeto que evoca memórias. A partir dela é possível lançar-se a uma investigação histórica, objetivando olhares, interpretações e criação de narrativas sobre eventos passados. Com base nestas premissas é que o conjunto fotográfico da Escola de Belas Artes de Pelotas (Coleção EBA) é, aqui, analisado, almejando dar visibilidade e significado histórico à primeira instituição de ensino formal voltada às artes plásticas na cidade de Pelotas. Neste processo de leitura documental, procura-se identificar os principais acontecimentos referentes à escola; conhecer sua estrutura de ensino e os personagens que dela fizeram parte.

Imagens fotográficas pertinentes a algum evento e consideradas válidas

como documentos históricos (extraídas de um acervo legítimo, legendadas, contendo anotações e outros vínculos que lhes conferem sentido) formam em seu conjunto uma rica fonte de informações, auxiliando na reconstituição histórica e memorial. É neste contexto que a Coleção EBA é configurada e considerada como objeto evocador de memória. A partir dessa premissa, Martins (2008) escreve:

A imagem fotográfica foi incorporada por sociólogos e antropólogos como metodologia adicional nesse elenco de técnicas de investigação. E os próprios historiadores a agregam à lista da documentação a que recorrem para ampliar as evidências documentais da realidade social do passado que constituem a matéria-prima de suas análises. Todos esses recursos técnicos pressupõem que a sociedade equivale ao verbalizável, ao memorável, ao escrevível e ao visível (MARTINS, 2008, p. 26).

O estudo baseado em documentos fotográficos pode ser delineado a partir de dois procedimentos. Primeiro, a partir da análise dos elementos constituintes da linguagem visual e, segundo, a partir da análise interpretativa, pela qual o pesquisador se aprofunda em determinado contexto. É nessa perspectiva e sobre as possíveis leituras que podemos obter de uma imagem fotográfica que este estudo se baseia. Em outras palavras, temos aí dois procedimentos: as análises iconográficas e as interpretações iconológicas (Kossoy, 1999).

A análise iconográfica deve ser guiada a partir de duas etapas. Primeiro, reconstituindo o processo que originou o exemplar fotográfico, e que determina seus elementos constitutivos, tais como o assunto, a pessoa que operou a câmera, os aparatos técnicos à sua disposição (técnicas), bem como o contexto envolvido no momento da captação da imagem (o espaço-tempo). Segundo, identificando os detalhes icônicos, propriamente estéticos que, juntos, conferem à imagem um conteúdo visual, um sentido que, muitas vezes, pode ser analisado sob um viés artístico. A análise iconográfica, portanto, é etapa importante, pois auxilia na decodificação e elucidação de dados concretos acerca do documento fotográfico analisado.

No processo de interpretar a fotografia, e considerando uma interpretação iconológica, deve-se ter em mente que o documento em questão é uma representação “a partir do real”. Nele, o fotógrafo seleciona, através de várias decisões (tais como enquadramento, foco, movimento, forma, ângulo, cor, textura,

gradação tonal, iluminação, perspectiva, profundidade de campo, equilíbrio e composição), algum aspecto da realidade que o cerca. As análises aqui empreendidas, portanto, procuram levar em conta esses aspectos, e quais foram os sentidos e intencionalidades atribuídos à gênese das imagens. Ao observar as fotografias da Coleção EBA em seu conjunto, pode-se notar através de sua leitura algumas das intenções de seus autores – os fotógrafos - na construção dessas imagens. Essas fotografias, em sua maioria retratam eventos alusivos a consolidação e sucesso alcançado pela escola. Em geral, as cenas retratadas denotam a predominância de ocasiões nas quais as temáticas tais como exposições, formaturas, aulas e ambiente interno são reiteradamente registradas, evidenciando e afirmando através dessas representações a sua estruturação bem sucedida.

A fotografia, e o processo de construção de sentido nela imbricado - seu caráter de representação - inevitavelmente colocam em cena os conceitos de índice e ícone. O caráter indicial da fotografia diz respeito ao referente, ao evento ocorrido no mundo físico que passa, com a imagem registrada na película (ou, mais recentemente, nos CCD's²), a ser espécie de prova, de documento acerca de algo concreto, muito embora saibamos que ela é construída a partir das decisões e recortes que o fotógrafo realiza. Ainda segundo Kossoy (1999, p. 34), “o fotógrafo, a partir do mundo visível, elabora expressivamente o testemunho, o documento”. Além daquilo que enxergamos gravado no papel, para um estudo mais aprofundado é importante saber mais sobre determinada situação, ou seja, os momentos que antecederam e sucederam o disparo do obturador. De acordo com isso Dubois (1994, p. 52) escreve, “as fotografias propriamente ditas quase não têm significação nelas mesmas: seu sentido lhes é exterior, é essencialmente determinado por sua relação efetiva como o seu objeto e com sua situação de enunciação”.

O caráter icônico, por sua vez, diz respeito ao objeto-foto em si mesmo, à autonomia estética que lhe pode ser atribuída, e às novas análises que podem assim surgir. O ícone liga-se por semelhança ao referente que lhe deu origem. Embora o mundo “real” continue a ser considerado uma referência, fornecendo a razão de ser do ícone, é interessante e sempre oportuno encaminhar-se para além do que é representado, verificando e conferindo valor simbólico ao registro fotográfico.

² Charge Coupled Device. Tem a mesma função e localização da película nas câmeras, porém é fixo e composto por microcircuitos elétricos com a capacidade de captar e gravar a imagem, salvá-la em uma memória para, depois, receber novos sinais luminosos.

Retomando a questão das circunstâncias que cercam o ato de fotografar, a imagem fotográfica, ainda que estática, “congelada”, possui um enredo por trás de si, uma trama com poder de construir realidades, criar ficções. Em outras palavras a fotografia permite múltiplas interpretações. Dentre as muitas faces que a imagem fotográfica pode ter, “apenas uma é explícita, a iconográfica, mimese de uma pretensa realidade, ou realidade da imagem como tal, isto é, sua realidade exterior” (KOSSOY, 1996, p.44). Essa premissa está ligada ao conceito de referente, no qual, através de evidências e dados contidos na imagem fotográfica, há os indícios da existência de algo concreto, real que foi colocado diante da objetiva (BARTHES, 1984). Por outro lado, além daquilo que enxergamos no substrato físico, existe, também constituindo a “realidade interior”, o contexto da construção do documento fotográfico. Em consonância a isso, Kossoy (1996) e Martins (2008), cada um na sua área, adicionam que:

O contexto particular que resultou na materialização da fotografia, a história do momento daqueles personagens que vemos representados, o pensamento embutido em cada um dos fragmentos fotográficos, enfim, a vida do modelo referente – sua realidade interior – é, todavia, invisível ao sistema óptico da câmara. Não deixa marcas na chapa fotossensível, não pode ser revelada pela química fotográfica, tampouco digitalizada pelo scanner. Apenas imaginada (KOSSOY, 1996, p. 41).

Como a fotografia é muito mais um documento impregnado de fantasia, tanto do fotógrafo quanto do fotografado, quanto do “leitor” de fotografia, do que de exatidões próprias da verossimilhança. O que o fotógrafo registra em sua imagem não é só o que está ali presente no que fotografa, mas também, e sobretudo as discrepâncias entre o que pensa ver e o que está lá, mas não é visível. A fotografia é muito mais que indício do irreal do que do real, muito mais o supostamente real recoberto e decodificado pelo fantasioso, pelos produtos de autoengano necessário e próprio da reprodução das relações sociais e do seu respectivo imaginário. A fotografia, no que supostamente revela e no seu caráter indicial, revela também o ausente, dá-lhe visibilidade, propões-se antes de tudo como realismo da incerteza (MARTINS, 2008, p. 28).

O desafio do pesquisador na reconstituição histórica feita a partir de documentos fotográficos é a tentativa de “descongelar” aquele fragmento de espaço-tempo (desfragmentar a cena). Noutras palavras, “devolver aos cenários e personagens sua anima; ir além do registro fotográfico, [...] decifrar olhares e gestos, compreender o entorno, decifrar o ausente” (KOSSOY, 1999, p. 41). Esta

é uma das tarefas interpretativas do pesquisador, o sentido que o receptor da imagem confere à mesma.

De outra parte, ele, historiador, como sujeito da interpretação, não escapa aos mecanismos internos que regem a recepção das imagens, posto que é também um receptor. Em função disso, sua interpretação é elaborada em conformidade com seu repertório cultural, seus conhecimentos, suas concepções ideológico-estéticas, suas convicções morais, éticas, religiosas, seus interesses profissionais, seus preconceitos, seus mitos. Não existem por princípio, interpretações neutras (KOSSOY, 1999, p. 42).

Tanto na elaboração da imagem (as tarefas fotográficas de concepção, construção e materialização), quanto na sua trajetória ao longo do tempo e espaço (quando é apreciada, interpretada e sentida por diferentes receptores, nas mais diversas situações), as lembranças e memórias, bem como a reconstituição histórica a partir da imagem fotográfica, são sempre feitas a partir de algum ponto de vista, seja de quem as concebe (o fotógrafo), seja de quem as interpretam (os receptores). Fotógrafo e receptores estão interligados, assim, ao processo de construção de realidades. Nessa lógica chegamos à constatação de que a realidade contida na informação fotográfica é algo moldável em sua produção e fluida em sua recepção; tem seu lado explicitamente “verdadeiro”, mas, por outro lado, esconde segredos. É documental, mas também, em certo sentido, imaginária (KOSSOY, 1999, p. 44).

As fotografias da Coleção EBA, na sua totalidade, configuram-se como um suporte de memória, representam formaturas, exposições, manifestações, festas, cenas cotidianas, aulas, reuniões, retratos, cenas de arquitetura. Essas imagens fotográficas são, nessa perspectiva, vestígios de algo ocorrido e de uma existência; são evocativas de memórias e quando relacionadas a documentos textuais perfazem narrativas construídas através dos recursos da própria linguagem visual de acordo com as intencionalidades de quem as produz, bem como de acordo com o olhar e experiência de quem as analisa. No caso do acervo fotográfico aqui considerado, é na materialidade do papel que estão os registros do passado e é a ele que se recorre para conhecer algo em maior profundidade. Tais documentos configuram objetos memoriais e funcionam como referências de eventos passados, auxiliando na construção de narrativas e rememorações.

1.2 Documentos em arquivos e museus: o caso da Fototeca Memória da UFPel

A atual Fototeca Memória da Universidade Federal de Pelotas (Fototeca), originalmente intitulada Arquivo Fotográfico Memória da UFPel (Arquivo Fotográfico), foi organizada e coordenada pela professora Francisca Michelin, professora do Departamento de Museologia, Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas da UFPel. Isto ocorreu, em junho de 2009 e teve como ponto de partida um projeto de extensão vinculado ao Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG) e ali estruturado. Em outubro de 2011, sua estrutura física foi transferida e o projeto tem sua continuidade no departamento de museologia acima mencionado.

Naquela ocasião, foi feita a alteração no nome, de Arquivo Fotográfico para Fototeca. A mudança terminológica aconteceu para adequar seu uso aos preceitos museológicos utilizados na sistematização de suas coleções. Como objetivo primordial, a Fototeca tem visado à preservação e guarda da memória visual das escolas e faculdades que fundaram a Universidade Federal de Pelotas, em 1969, dentre elas a Escola de Belas Artes. Além das unidades fundadoras, a Fototeca tem com meta agregar ao seu acervo coleções de todas as faculdades e cursos que a UFPel oferece.

A ação da Fototeca não se restringe apenas à preservação e guarda das coleções. Essas são apenas medidas providenciais (emergenciais) para assegurar a preservação do patrimônio e memória das faculdades da UFPel. A principal finalidade da Fototeca Memória da UFPel é tornar as coleções acessíveis ao público em geral, divulgando-as por intermédio do *site* próprio, além de publicar catálogos em mídia eletrônica, inserção das informações em bancos de dados, organizar exposições e ações educativas. Desde que a EBA encerrou suas atividades, em 1973, o acervo documental e fotográfico passou por transferência direta ao Instituto de Artes (IA) da UFPel e a partir de 1986 ano em que o MALG foi inaugurado e até os dias atuais esse acervo está sob sua guarda e proteção. Contudo, o seu tratamento informacional está aos cuidados da Fototeca, a partir do qual a presente pesquisa foi desenvolvida.

Com base na literatura acerca dos conceitos da arquivística e da museologia, buscou-se tratar a Coleção EBA de acordo com os princípios museológicos, que se coadunam com a proposta da Fototeca e como o próprio nome sugere aos de museus. Contudo, como veremos a seguir, a origem da Coleção EBA, de acordo com sua finalidade inicial, deu-se com base nos conceitos

da arquivística.

Para o desenvolvimento desse trabalho foi importante ter em mente algumas definições referentes a documentos, as fontes primárias sobre as quais esta pesquisa é estruturada. A origem dos registros que, hoje em dia, podem ser considerados documentais, remonta a sociedades humanas bem antigas ou, melhor dizendo, está intrinsecamente vinculada ao impulso natural do ser humano em criar linguagens e representações, desde o início prenunciando a elaboração de formas mais aprimoradas de preservar experiências e conhecimentos acerca do mundo.

Uma definição simples de documento é de algo concreto, um suporte físico contendo informações codificadas em linguagem escrita ou pictórica. Isto se estende também aos atuais e crescentes desenvolvimentos tecnológicos nas áreas fonográfica (sonora) e de imagens em movimento (vídeo), contribuindo para um alargamento crescente no universo documental. Sendo assim, todo e qualquer documento está vinculado a algum tipo de substrato físico, geralmente papel, que contenha alguma informação cuja importância está no valor e utilidade que lhe sejam atribuídos.

Arquivos

As conceituações de documento e arquivo são intimamente relacionadas. Vários autores propõem diversas definições que se complementam mutuamente. Em síntese, arquivos são conjuntos de documentos. Muito comumente são itens textuais que podem assumir diferentes formas, tratar de assuntos e servir as mais diversas finalidades. Geralmente explicitam as datas em que foram produzidos ou sobre quando foram utilizados para esta ou aquela atividade, servindo a pessoas e a diversas instituições. Quando têm fins administrativos, os documentos preservam-se como provas, ou melhor, como indícios relativamente confiáveis de atos realizados no passado e que podem oferecer subsídios para procedimentos futuros. Essa definição se coaduna com as características principais de qualquer arquivo, quais sejam as de conter informações com alto grau de veracidade, de razoável confiabilidade.

Dentre as características e funções dos arquivos, as principais são o recolhimento, a guarda, a preservação e a organização dos documentos acumulados por uma instituição ou pessoa durante um determinado período. Em

síntese, um arquivo tem o objetivo de prover e facilitar o acesso a determinadas informações, quaisquer que sejam e para suprir e embasar as mais diversas finalidades e pesquisas.

Analisando as conceituações lançadas por Fonseca (2005), os registros arquivísticos documentais possuem características de autenticidade, organicidade, inter-relacionamento e unicidade. Sendo o arquivo, por assim dizer, um agrupamento ordenado de documentos que mantêm relação natural com um todo, a interpretação e compreensão desse todo só se efetiva quando se mantém a integridade da formação original. Isto não significa que um documento apartado do conjunto não carregue informações, mas que, quando esse item pertence a um corpo documental maior, o acesso à informação certamente será mais abrangente. Neste aspecto, sobre documentos de arquivos, Belloto (2002) acrescenta:

Documentos de arquivos são testemunhos inequívocos da vida das instituições. Estão registradas nos arquivos as informações sobre o estabelecimento, a competência, as atribuições, as funções, as operações e as atuações levadas a efeito, por uma entidade pública ou privada no decorrer de sua existência. Arquivos são capazes de mostrar como decorrem – e decorreram – as relações administrativas, políticas e sociais por ela mantidas tanto no âmbito interno quanto externo, sejam com outras entidades de seu mesmo nível, ou com as que são, hierarquicamente, superiores ou inferiores. Estão na raiz de todos os atos de causa, efeito e resultados do para quê, do como, do porquê, do quando e do quanto, sob todos os pontos de vista, do ser e do existir das entidades que vão surgindo em decorrência das necessidades de uma sociedade (BELLOTO, 2002, p.167).

Outro importante aspecto relativo à arquivística é a questão da preservação da origem dos documentos, os dados de sua proveniência. De acordo com isso, é abordada a formação dos arquivos gerados a partir de uma única fonte geradora e que mantêm, por isso, relação orgânica entre seus elementos. Tais arquivos, também denominados “fundos documentais³”, não devem ser misturados a documentos de outros conjuntos, gerados por outras instituições, mesmo que haja afinidades entre eles. O arquivo é o órgão receptor, aquele que recolhe a produção documental, informacional, da entidade pública ou privada à qual presta serviço. Os conjuntos documentais devem estar, portanto, reunidos segundo sua origem e função. Em outros termos, sua organização

³ Conjunto de documentos de uma mesma proveniência (*Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística*, 2005).

corresponde aos interesses das instituições, além de serem geridos de acordo com determinados preceitos da lógica arquivística (BELLOTO, 2006).

Considerado pai da arquivística, Schellenberg (2006), aponta três razões para o estabelecimento dos arquivos: primeiro, para permitir uma maior eficiência a um órgão público ou privado; segundo, tomando os arquivos como entidades intrínsecas de uma ordem cultural; terceiro, para formar repositórios de dados sob o preceito básico de servirem ao direito natural dos cidadãos em acessar informações.

De acordo com Vallette (1973), os documentos em arquivos passam por um processo de transformação ao longo de sua existência, considerados por ele como “estágios de evolução dos documentos”, são nomeados de maneira diferente, de acordo com a idade deles. Aos arquivos correntes ele denomina “de primeira idade”; aos intermediários, “de segunda idade” e os arquivos permanentes ele nomeia “de terceira idade”. Não obstante, a metodologia aplicada na guarda, classificação e disponibilização de dados deve sempre atender às especificidades de cada estágio, visando, é claro, a satisfazer as necessidades da instituição que os mantém, bem como aos interesses do usuário final.

Para os arquivos de uso corrente, cujas finalidades ainda são administrativas, por exemplo, e de uso intermediário, que ainda têm algum uso administrativo, um bom e eficaz sistema de classificação e ordenação deve ser suficiente para acesso à informação. Já os arquivos permanentes, aqueles que perderam o uso administrativo original, que se prestam agora a outros tipos de utilização, para estes é conveniente concentrar-se em descrevê-los em detalhes, evitando ou reduzindo a necessidade de serem manuseados diretamente pelos pesquisadores. Tais descrições podem ser comparadas a dossiês descrevendo conteúdos, tipificando espécies documentais, fixando cronologias, ressaltando eventuais inscrições existentes nos documentos e elucidando relações orgânicas que porventura haja entre eles. Enfim, adiantando ao pesquisador a maior quantidade possível de dados a respeito de certo corpo documental (BELLOTO, 2006).

De forma geral, os arquivos de uso corrente são constituídos por documentos em pleno curso de sua existência e finalidade primeira, estando, por isso, sujeitos a consultas frequentes. Eles devem estar próximos aos locais em que são produzidos e recebidos. Arquivos intermediários são constituídos por

documentos que já deixaram de ser consultados com tanta frequência, mas que ainda podem ser solicitados, configurando um estágio de existência considerado transitório. Por último, mas nem por isso menos importantes, são os arquivos permanentes, constituídos por documentos que perderam sua validade administrativa, mas que devem ser conservados por razões históricas; por serem considerados meios para se conhecer o passado. Cada um desses estágios de evolução compreende um modo diferente e especial, quanto à sua conservação, tratamento e organização.

O tratamento dado aos arquivos deve, além da guarda e preservação de seus documentos, primar pela organização do conjunto documental. Nesse sentido, e em consonância com seus objetivos, o propósito essencial é o de facilitar o acesso à informação. A arquivística dispõe, para tanto, de uma série de instrumentos voltados à manutenção dos suportes e facilitação de seu manuseio e da extração de informações ali contidas.

Dentre os vários procedimentos utilizados nessa ciência, destacam-se a classificação, ordenação e a descrição. A classificação tem como objetivo “dar visibilidade às funções e atividades do organismo produtor do arquivo” (GONÇALVES, 1998, p. 12). Em outras palavras, classificar implica em analisar os documentos no sentido de conhecer suas especificidades enquanto produtores de informação. Muito comumente eles são classificados de acordo com sua função, estrutura ou assunto. Nesta fase o propósito é o de nomear um determinado tipo de documento, levando à formação de conjuntos documentais de acordo com critérios determinados pelo arquivista.

A ordenação dos documentos, por sua vez, tem o objetivo de facilitar e agilizar a consulta aos arquivos; define a melhor maneira de dispor fisicamente os documentos constituintes. Para isso, utilizam-se códigos numéricos, alfanuméricos e cronológicos de acordo com especificidades dos conjuntos documentais. A classificação e a ordenação se referem diretamente à organização em si e, neste sentido, ambas as ações se complementam (GONÇALVES, 1998).

O processo de descrição, em linhas gerais, consiste em suprir o pesquisador com o maior número de dados possíveis acerca dos aspectos formais, contexto e conteúdo dos conjuntos e unidades documentais. O ato de descrever leva a uma mais abrangente compreensão acerca de determinado grupo documental. A

descrição fornece um conhecimento prévio sobre determinados documentos, bem como específica em que local eles podem ser encontrados. Essa etapa pode ser feita a partir de dois caminhos, inventário ou catálogo. No primeiro caso, a descrição é feita sumariamente, tem caráter generalista. No caso de uma catalogação, o documento é analisado individualmente, de modo que sua descrição é a mais aprofundada e pormenorizada possível, com alta carga analítica. Os processos descritivos podem ser estendidos aos mais diversos tipos de documentos, independentemente de suas formas e suportes físicos.

Segundo Paes (2004), os arquivos desempenham diversas funções ao longo da sua existência, porém sempre com o objetivo e pressuposto de servir ao usuário com rapidez e precisão. Assim sendo, os arquivos geralmente nascem com funções de caráter meramente administrativo e, ao longo de sua existência, acabam se tornando (ou têm potencial para se tornar) base, fontes de informações pelas quais se podem construir narrativas históricas, ou de outras naturezas, conforme a especialidade do pesquisador ou finalidade última do trabalho analítico. De acordo com a autora supra citada, surgem então as diferenças basilares entre os conceitos que temos sobre arquivos administrativos e arquivos históricos. Na realidade, essa divisão só tem cabimento como recurso didático, pois, em realidade, tudo é arquivo. O que ocorre é que, com o passar do tempo, as próprias funções dos arquivos se modificam. Mesmo que nasçam no contexto de funções administrativas, não raro acabam perdendo seu valor original, primário, e passam a agregar outro valor, o histórico, por exemplo, servindo como renovadas fontes de pesquisa. Ainda sobre isso Belloto (2006) complementa, os objetivos primários dos arquivos são, em geral, jurídicos, funcionais ou administrativos. Quando tiverem ultrapassado seu prazo de validade jurídica, ou legal, é que tais arquivos se prestarão mais propriamente para finalidades secundárias, culturais ou de pesquisa histórica, ou seja, quando estiverem já relativamente distantes no tempo as razões pelas quais eles foram criados.

O arquivo da Escola de Belas Artes, também conhecido como Coleção EBA, é um claro exemplo dessa transformação de funções. Na sua origem, a redação de atas, cartas, ofícios, estatutos, fichas, entre outros, tinha o objetivo zelar pela organização da estrutura escolar, mantendo seu mais pleno e satisfatório funcionamento. Hoje em dia, esses grupos de documentos, geralmente referidos como “arquivos mortos”, são notáveis fontes de dados acerca de determinados

aspectos da instituição. Ou seja, sua utilização passa, por exemplo, a servir à pesquisa acadêmica. A função desses documentos mudou, mesmo que eles continuem a ser fontes informativas consideravelmente fidedignas a respeito de algo.

Museus

O trato das coleções museológicas, quer sejam bidimensionais ou tridimensionais, de modo geral seguem os fundamentos da arquivística. As principais diferenças estão em suas origens e finalidades. Diferentemente dos arquivos, as coleções em museus em geral são adquiridas através de coleta, doação, legado, empréstimo, compra ou permuta. Neste sentido, Belloto (2006) ao tratar de coleções museológicas, qualifica-as como reuniões artificiais de itens, documentos dos mais variados tipos. Neste caso, as coleções são constituídas por partes, bem como não são necessariamente formadas por um único produtor ou colecionador. Ao passo que o arquivo, “por suas próprias coordenadas de definição, é uma reunião orgânica: seu acervo faz-se natural e cumulativamente” (BELLOTO, 2006, p. 40). A Coleção EBA, a propósito, foi constituída a partir de documentos provenientes de fundos documentais produzidos por uma única fonte geradora que estava a serviço da instituição na esfera administrativa. Sua origem, portanto, pode ser analisada e conceituada com base na ciência arquivística.

Outro aspecto a salientar sobre o tratamento dado às coleções museológicas tange a questão da divulgação, ou seja, as maneiras pelas quais o acesso a tais itens, sua forma e conteúdo são disponibilizados. Isso é feito através de diversos instrumentos e ações museológicas. Neste aspecto, e de acordo aos fundamentos museológicos, Cândido (2006), destaca a importância da comunicação entre esses objetos e o público, como segue.

Sabe-se que é premissa básica das instituições museológicas realizar ações voltadas para a preservação, a investigação e a comunicação dos bens culturais. Em sentido amplo, o ato de preservar inclui a coleta, aquisição, o acondicionamento e a conservação desses bens; a missão de comunicar se realiza por meio de exposições, publicações, projetos educativos e culturais e o exercício de investigar permeia todas as atividades de um museu, fundamentando-as, cientificamente (CÂNDIDO, 2006, p. 34).

De acordo com isso, Ferrez (1994) esboça um sistema de documentação muito eficiente para gerir coleções museológicas, instrumento essencial para todas as atividades do museu, devendo-se seguir, em linhas gerais, certos procedimentos quanto a objetivos, funções e componentes.

Quanto a objetivos, a autora destaca a importância óbvia em serem conservados os itens das coleções. Por outro lado, quanto à função dos acervos, deve-se facilitar ao máximo o contato entre estes e o público, sabendo empregar com a máxima eficiência as características intrínsecas das obras a serem fruídas. Quanto aos componentes de um acervo museológico, a autora especifica os diversos procedimentos envolvidos, tais como a seleção e a aquisição de novos itens, sua organização e controle, a elaboração de registros, numerações e codificações, armazenagem, classificação, catalogação e indexação dos itens.

Se compararmos os termos utilizados pela arquivística (recolhimento, guarda, preservação e organização) com os empregados na museologia (seleção e aquisição, organização e controle, armazenagem e localização, classificação e catalogação), notaremos certa semelhança entre eles. Seus sentidos muitas vezes convergem num mesmo objetivo. Muito embora saibamos que suas origens e finalidades sejam distintas, ambos os procedimentos preconizam a sistematização básica de qualquer tipo de coleção, seja ela documental, fotográfica (bidimensional) ou de objetos (tridimensional). Em síntese, isso tudo forma a tríade da sistematização de acervos que consiste na preservação, tratamento da informação e acessibilidade.

Tanto os arquivos documentais quanto os museológicos detêm a responsabilidade de difusão da informação, ainda que o façam com diferentes materiais e técnicas. Em sintonia a isso, arquivos e museus possuem a responsabilidade do tratamento da informação, porém a forma como são realizadas as ações e projetados os objetivos a que se destinam é o que caracteriza e diferencia esses espaços (PADILHA, 2011, p. 56).

Ainda que ambas as atribuições sejam bastante similares, a museologia destaca questões voltadas à disseminação cultural em nível mais amplo, procurando abranger públicos maiores e heterogêneos, sempre se baseando no binômio museu-sociedade. Vai além da guarda, preservação e organização com vistas ao acesso de maneira funcional que possibilite consultas das informações ali

contidas. Na ação museológica a etapa de divulgação visando o acesso são amplamente desenvolvidas através de exposições, ações educativas, produções artísticas, publicação de catálogos, desenvolvimento de página eletrônica “*site*” e base de dados criando meios para sua disponibilização ao público em geral. “Partindo-se do pressuposto de que objetos/documentos são suportes de informação, o grande desafio de um museu é preservar o objeto e a possibilidade de informação que ele contém e que o qualifica como documento. Portanto, deve-se entender a preservação não como um fim, mas como um meio de instaurar o processo de comunicação” (CÂNDIDO, 2006, p. 34).

Documentos em arquivos e museus congregam-se num todo como recursos culturais que integram e ao mesmo tempo constroem o patrimônio cultural de um grupo, comunidade, povo ou nação. São considerados como fontes de informações acerca do patrimônio cultural e da memória, estando diretamente ligados aos complexos mecanismos através dos quais a sociedade opera.

No caso da Coleção EBA, percebe-se uma mescla arquivística e museológica em seu conceito. Na sua origem, tal coleção é constituída por fundos documentais produzidos pela própria instituição, fonte geradora desses documentos textuais e fotográficos. Diverge, portanto, da forma como se compõem as coleções em museus, que em geral são constituídas por meio de coleta, doação, legado, empréstimo, compra ou permuta. Por pertencer a um museu, tais coleções devem estar a serviço da comunidade. É por intermédio dos mais diversos instrumentos museológicos de divulgação (exposições, ações educativas, publicação de catálogos etc.) que a instituição disponibiliza o acesso ao público. Diferentemente dos arquivos, que primam por tornar seu acervo disponível não ao público como um todo, mas a certos perfis de pesquisadores. Por isso, não cabem aos arquivos, não há necessidade que eles empreendam campanhas de divulgação em nível tão amplo.

1.3 Organização e preservação de acervos fotográficos

É frequente que nos conjuntos arquivísticos de instituições de memória ocorra a presença de coleções fotográficas. Bem como é cada vez mais frequente a formação de coleções fotográficas provenientes das mais diversas fontes, tais como acervos de jornais, revistas e fotoclubes. Enfim, das mais variadas instituições, bem

como formadas por trabalhos de fotógrafos e coleções particulares. Dessa maneira se faz necessário que as instituições que detêm a guarda de tais coleções disponham de mecanismos adequados para a sua conservação e organização, bem como métodos para disponibilizar o seu acesso.

A primeira medida nesse sentido é fazer uma adequada avaliação desses conjuntos ou coleções de acordo com os interesses da instituição. Para tanto é necessário ter bem definida a política de aquisição de acervos que deve estar em sintonia com a missão geral da instituição. Os fatores que devem ser considerados na avaliação das coleções são: o valor documental, o potencial de pesquisa, a raridade, o formato, o volume, os direitos autorais e a relação com outros conjuntos documentais (BURGI, 1988). Esses fatores servem de balizas para avaliação, porém não são valores universais. Cada instituição, de acordo com seu perfil, deve definir os pesos relativos para cada um desses fatores, seja para as coleções já incorporadas, seja para futuras aquisições.

Para um bom processo de organização de acervos fotográficos é importante considerar o conceito de proveniência e conhecer, ou ao menos tentar conhecer, a dinâmica e atividades da pessoa ou órgão responsável por tal produção. A integridade do agrupamento de uma coleção deve se mantida, respeitando dessa maneira o fundo documental que lhe deu origem. Nesse sentido, quando existe um grupo de fotografias correlacionadas, configurando-se como conjunto fotográfico, seu valor informacional será bem maior do que o de imagens individuais soltas, ou seja, não pertencentes a um determinado conjunto. É nessa perspectiva que a ordem original em que foi organizada a coleção pode ser bastante informativa e auxiliar no processo de sistematização do acervo.

Com a finalidade de estruturar adequadamente uma coleção fotográfica dentro dos preceitos da sistematização de acervos, é necessário o uso de instrumentos de pesquisa específicos para a recuperação e organização da informação. Esses instrumentos têm como finalidade orientar e definir a metodologia de trabalho empregada. O uso desses instrumentos pelas instituições detentoras de coleções fotográficas deve ser pautado de acordo com as especificidades dos seus conjuntos, com os recursos disponíveis e com os objetivos que a instituição queira alcançar. As etapas da sistematização de acervos fotográficos, denominadas por

Burgi (1988), como processamentos técnicos das coleções fotográficas são constituídos pelos procedimentos descritos a seguir:

1. Formulário – serve para o acompanhamento e registro de todas as etapas do processamento técnico de uma coleção. Esse formulário funciona como um controle de todas as atividades desenvolvidas e é feito através de anotações explicativas a respeito dos procedimentos efetuados em cada item ou grupo de imagens, deve ser datado e assinado pelo responsável.

2. Dossiês de aquisição – incluem informações de proveniência, contatos com os doadores ou vendedores. Têm como objetivo um controle de aquisição e das demais informações existentes que permitem o estabelecimento de direitos legais sobre a coleção bem como o controle inicial do seu conteúdo. Eles devem ser duplicados e arquivados em locais separados, visando à manutenção de sua integridade.

3. Registro – assim que uma coleção ingressa numa instituição, deve-se fazer um registro em livro tomo com informações básicas tais como, localização, número da coleção, tipo, principais autores, procedência e data de aquisição, dentre outros.

4. Identificação – identificar os invólucros, pastas, caixas da coleção com etiquetas. No caso de fotografias avulsas a identificação deve ser feita com uso de lápis macio em local discreto que não interfira no conteúdo informativo, sempre que possível no verso, num dos cantos inferiores.

5. Inventário preliminar – tem por objetivo obter informações sobre o conteúdo e estrutura da coleção, informando os tipos, quantidades de fotografias e as necessidades de conservação. Essas informações são essenciais para a realização das etapas seguintes (arranjo e descrição) e ajudam na elaboração de outros procedimentos, tais como a definição de formas de organização e acondicionamento.

6. Arranjo – é a definição da melhor maneira de agrupar e organizar os itens de uma coleção. Dentre as três formas básicas nas quais as fotografias são adquiridas (individualmente, em grupos ou como parte de uma coleção maior) é nessa etapa que é definida a melhor forma de disponibilizá-las a pesquisa. Nesse

momento é necessário um exame minucioso da ordem original antes de se adotar outro arranjo definitivo. A definição do arranjo consiste numa ordenação de acordo com determinado critério que pode ser por assunto (temática), por autor, por cronologia ou por outro critério hierárquico. Pode-se estabelecer notação individual para cada objeto dentro da coleção, através, por exemplo, de uma codificação alfanumérica.

7. Acondicionamento/limpeza – após a definição do arranjo definitivo da coleção, iniciam-se os procedimentos de higienização dos originais fotográficos. Logo em seguida se dá o acondicionamento em invólucros e mobiliários adequados à preservação de acervos fotográficos.

8. Descrição/catalogação – pode ser feita individualmente ou por lote e depende do arranjo estabelecido anteriormente. O estabelecimento desse procedimento deve ser pensado de acordo com cada coleção e deve atender a certos parâmetros, tais como a quantidade de itens, importância histórica, demanda por parte dos consulentes etc. A catalogação deve ser executada após uma definição previamente elaborada com vistas ao preenchimento dos campos de informações. Esses campos de informações são atribuídos de acordo com as características e o uso dessas imagens fotográficas e sua principal finalidade é fornecer informações relevantes de cada fotografia.

9. Indexação – permite a recuperação da imagem a partir de diversas entradas tais como autor, data, processo, assunto etc. Com o uso de um vocabulário controlado⁴, determinado a partir das características da própria coleção, torna-se mais eficiente uma padronização de “descritores”⁵, que são utilizados como palavras chaves para descrição de imagens. A definição dos indexadores fica a critério de cada instituição de acordo com as especificidades de cada coleção com vistas a facilitar aos pesquisadores à busca por determinado assunto. A escolha dessas palavras tem como objetivo possibilitar acesso rápido e eficaz das imagens e deve ser pautada a partir de assuntos gerais, oferecendo ao pesquisador a possibilidade dele selecionar o assunto num termo genérico, caso ele não saiba exatamente um nome ou data específica do que procura.

⁴ Conjunto normalizado de termos que serve à indexação e a recuperação da informação (*Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística*, 2005).

⁵ Palavra ou grupo de palavras que, em indexação e tesouro, designa um conceito ou um assunto preciso, excluindo outros sentidos e significados (*Idem*).

10. Reprodução/digitalização – utilizando-se de técnicas fotográficas tradicionais e recursos de digitalização de imagens, a imagem original é duplicada ou copiada com a finalidade de preservar o registro original. Através desse procedimento a imagem duplicada ou copiada fica disponível para consulta em base informatizada.

11. Automação – é a utilização de uma base informatizada de dados e imagens com objetivo de gerenciar as informações catalogadas e suas respectivas cópias fotográficas. Através de *softwares* desenvolvidos para isso é possível uma plena associação de imagens e dados (informações textuais), possibilitando ao consulente encontrar com rapidez e precisão o que ele busca com o uso de terminais de computadores.

12. Tratamentos de restauração – esses tratamentos, quando necessário, são executados de forma mais preventiva do que corretiva, no sentido de estabilizar processos de deterioração. Em alguns desses procedimentos reintegram-se os suportes, retiram-se manchas e fitas adesivas sem, contudo, modificar drasticamente a imagem. É importante manter ao máximo seu estado, pois ele é indicativo dos processos fotográficos e serve como indício da idade de um item quando não houver informação de data.

Ainda sobre sistematização de coleções fotográficas, de acordo com Pavão (1997), é possível estabelecer um plano eficaz de tratamento a partir de oito pontos básicos que abrangem a conservação como um todo, descritos a seguir:

1. Observação e descrição - são os primeiros contatos com objetivo de conhecer melhor a coleção. Limita-se a uma observação geral, sem intervenção. Destes primeiros contatos deve resultar um relatório (um tipo de inventário) no qual constem informações referentes a quantidade, formatos, processos fotográficos, datas (mesmo que aproximadas), forma de organização original, temática geral, ocorrência de peças instáveis ou deterioradas, principais carências de embalagens, tratamentos possíveis, cópia ou duplicação necessárias etc. A partir disso é possível traçar um plano de organização e tratamento específico e de acordo com as características da coleção. Em um segundo momento, cada objeto-foto é examinado individualmente nas suas minúcias e descrito em uma ficha. Nessa ficha deve estar indicado o formato, o processo fotográfico, a embalagem existente, as formas de deterioração, os

tratamentos necessários e sua localização no arquivo. Nessa etapa pode-se fazer também a limpeza, numeração e acondicionamento em novas embalagens. Nesse processo há de haver também uma descrição sucinta, definida a partir da elaboração de palavras-chave dos processos fotográficos e das formas de deterioração.

2. Controle de ambiente – essa etapa é sem dúvida a mais importante para a preservação. Se a peça não estiver muito manipulada, por exemplo, são as condições do ambiente que determinam seu tempo de vida, podendo afetar todos os exemplares da coleção simultaneamente. Na maioria das vezes os estragos causados por más condições ambientais são irreversíveis, mesmo quando os exemplares estão livres de ataques de microorganismos e insetos e acondicionados em embalagens e móveis adequados. Essa etapa envolve o controle ideal da umidade relativa (UR), da temperatura, da exposição à luz e da poluição do ar. As condições gerais recomendadas para arquivos de coleções fotográficas em preto e branco são as seguintes: para umidade relativa - 35%, com flutuações de até 5%; para temperatura: mantê-la em torno de 18°C, com flutuações inferiores a 1°C. Outro procedimento para manutenção dos acervos fotográficos é a utilização de aparelhos de filtragem do ar evitando o acúmulo de poeira advinda da poluição externa.

3. Organização – a maneira como uma coleção é organizada tem papel fundamental na preservação tanto do material quanto do seu conteúdo informacional. Uma coleção bem arrumada e numerada diminui o tempo e o manuseio na busca por determinado item, evitando-se assim danos físicos que acidentalmente possam ocorrer. A forma de organização deve levar em conta as características físicas de cada peça, ou seja, a separação por tipo de material deve ser considerada e aplicada de acordo com seu formato e natureza. Os negativos, por exemplo, devem constituir um grupo; provas e ampliações, outro grupo; diapositivos e transparências, outro. A atribuição de números é elemento indispensável para a ordenação das peças. Os códigos numéricos ajudam na localização de determinado item, de forma rápida e precisa. Esses números devem indicar, por exemplo, a que grupo ou coleção pertence cada fotografia, sua localização física no acervo, que tipo de informações ela possui (data, local, temática, situação, palavras-chave) etc.

4. Acondicionamento – é embalagem dos arquivos e devem se adequar ao formato e ao material dos itens a serem preservados, sua composição deve ser

quimicamente neutra (*Ph* neutro). Há três níveis de proteção. O primeiro nível se refere às embalagens individuais, que protegem do pó, da manipulação direta e das repentinas flutuações ambientais. Nessas embalagens os formatos são uniformizados, numeradas e indexadas de acordo com cada item. Este nível de acondicionamento é o mais delicado, pois existe contato direto com as peças. Essas embalagens podem ser confeccionadas em papel, plástico ou cartão. O segundo nível serve para manter as peças semelhantes em grupo. Implica em usar caixas, gavetas ou fichários confeccionados em cartão ou metal, também apropriados para a conservação, evitando-se, contudo, o excesso de peso. Este procedimento auxilia na organização e na localização de peças. O terceiro nível de proteção diz respeito a armários e estantes, que devem ser feitos em aço laqueado, alumínio ou aço inoxidável.

5. Controle das condições de uso – são os cuidados na utilização, evitando-se, assim, possíveis danos. Esses danos podem ocorrer pela ação da luz, quando as consultas se tornam frequentes e prolongadas, podendo causar o desvanecimento gradativo dessas imagens. A manipulação descuidada pode ocasionar rasgos, vincos, nódoas, marcas de dedos, manchas e riscos. A implementação de algumas regras simples pode evitar muitos danos e prolongar consideravelmente a vida das fotografias e devem ser aplicadas por todos os que utilizam os arquivos. Outros cuidados essenciais são o uso de luvas; segurar as fotografias com as duas mãos (especialmente quando são de grande formato); trabalhar sobre uma mesa, evitando circular com as fotografias de um lado para outro; não utilizar grampos ou cliques, que ocasionam marcas de ferrugens e vincos; o uso de máscaras é duplamente importante, pois evita que a respiração e possíveis perdigotos expelidos durante a fala entrem em contato com o papel; nunca escrever sobre as fotografias; utilizar suas embalagens para numerar e indexar (em último caso, escrever no verso das fotografias usando lápis macio). Essas são apenas alguns exemplos a seguir na manipulação das peças.

6. Cópia e duplicação – são ferramentas que auxiliam na conservação de fotografias, uma vez que em ambos os procedimentos resguardam os originais de possíveis danos. A cópia e sua manipulação digital recuperam peças já deterioradas, manchadas ou rasgadas. Neste procedimento pode-se tornar a fotografia duplicada ou copiada muito semelhante ao que era na sua origem. Cabe

aqui especificar a diferença entre cópia e duplicação. Na cópia a reprodução acontece a partir de uma fotografia opaca, ou seja, a partir do positivo ou ampliação, e por esse motivo é considerada de qualidade menor. Já a duplicação é feita a partir do original transparente, ou seja, do próprio negativo, gerando assim uma nova ampliação que dependendo do estado do negativo será de melhor qualidade.

7. Reparação das peças danificadas – as formas de deterioração em fotografias são geralmente irreversíveis, de modo que não é possível reverter o amarelecimento ou desvanecimento da imagem de prata, a não ser que isso seja feito por intermédio de cópias e duplicações. Quando reparadas, as peças danificadas evidenciam marcas, de forma que os procedimentos aplicados visam mais à estabilização do que a plásticas milagrosas. Dentre os reparos possíveis e mais usuais podem ser utilizados: a colagem do papel rasgado com uso cola neutra, a limpeza de manchas causadas por fitas adesivas e por gordura. Para tanto, deve-se usar produtos específicos para conservação.

8. Formação de técnicos – é a capacitação dos funcionários e pesquisadores que trabalham diretamente com esses arquivos. Oferece-se formação geral em conservação e específica em conservação fotográfica por meio de treinamento (teórico e prático) e conscientização da importância de seguir determinados cuidados e procedimentos.

Assim, pode-se observar que os estudiosos do assunto tratam as coleções fotográficas de forma bastante similares, muitos termos se repetem, de modo que a essência é a mesma. Em todos os casos, é preciso que a instituição que detém esses acervos tenha com suficiente definição o tratamento a ser aplicado. Não existem fórmulas prontas e certas. Mesmo em se tratando do mesmo suporte, cada coleção representa uma história, cada qual contendo diferentes olhares tanto de quem fez os registros quanto de quem os agrupou de uma determinada maneira. Além disso, o estado de conservação de cada acervo, bem como os recursos físicos, financeiros e humanos disponíveis diferem muito de um caso para outro.

Apesar das peculiaridades, os pressupostos e etapas de trabalho para a guarda e a sistematização de fotografias são, até certo nível, padronizados, mas sempre com abertura para adaptações, dependendo de circunstâncias particulares. De acordo com Fillippi, Lima e Carvalho (2000), as instituições que têm sob sua guarda coleções fotográficas precisam ter bem definidos os procedimentos a seguir

de modo a atingirem seus objetivos de maneira eficiente. No mesmo livro ainda é sugerido que se efetivem políticas para aquisição, guarda, doação, formação, treinamento, aperfeiçoamento dos recursos humanos, difusão cultural, definição do usuário, instalação de infraestrutura, definição de procedimentos padronizados de documentação e informatização.

É inequívoca a importância da fotografia como fonte de dados para pesquisas as mais diversas, fornecendo dados que muitas vezes escapam aos documentos textuais. A linguagem fotográfica, é claro, possui suas especificidades. As circunstâncias, o olhar e as decisões momentâneas do fotógrafo, bem como o aparato técnico ao se dispor, são determinantes para a formação e fixação de qualquer cena. Tudo isto deve ser levado em conta, pois é fundamental no estabelecimento de critérios e padrões para se organizar documentos fotográficos. Tanto a carga informacional contida em acervos fotográficos (sua valorização enquanto documentos), quanto à conseqüente necessidade de sua preservação e organização, vêm suscitando sempre novas pesquisas em âmbito acadêmico. Diversos trabalhos já publicados e consagrados vêm apontando os melhores procedimentos para a conservação física desses acervos, sempre objetivando a que os elementos constituintes das imagens, a sua “semântica”, possa ser revelada e submetida a mais e mais aprofundadas investigações. De acordo com isso Martins (2008, p.10) afirma que “o visual se torna cada vez mais documento e instrumento indispensáveis na leitura sociológica dos fatos e dos fenômenos sociais”.

O intuito deste primeiro capítulo foi apresentar os conceitos teóricos nos quais essa pesquisa se fundamenta e explicar de que maneira Coleção EBA pode ser qualificada, tanto no que tange à sua origem como no que ela representa na atualidade. O próximo capítulo é dedicado aos detalhes do processo de sistematização da Coleção EBA, com especial atenção às suas fotografias.

Capítulo 2

Sistematizar: primeiro passo para a (re)construção histórica

2.1 Primeiros contatos com a Coleção EBA

Os primeiros contatos com o acervo documental aqui considerado ocorreu no ano de 2007 com o objetivo de obter informações a respeito da evolução do ensino de artes plásticas na cidade de Pelotas. Essa documentação se encontrava nas dependências do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG)⁶, em sala, à época, reservada para atividades de pesquisa, e a notícia de sua existência foi dada pela professora Carmen Lúcia Abadie Biasoli, do então Instituto de Artes e Design da UFPel. Logo em seguida, foi concedida autorização da direção do referido museu para se ter acesso e manusear os documentos.

Quanto à finalidade e utilização, até 1973, tais documentos perfaziam o arquivo corrente da EBA, isto é, tinham utilidades administrativas e operacionais. Daquele ano em diante, com a fusão da escola com Instituto de Artes da UFPel, o acervo teve seu *status* alterado, perdendo a finalidade prioritariamente administrativa e passando de arquivo corrente para arquivo permanente, ou seja, sua função passou a ser fonte para consultas e pesquisas de várias naturezas.

Essa primeira aproximação com o material resultou em trabalho de conclusão do curso de licenciatura em artes visuais, intitulado *Imagens que falam: relações entre as aulas de desenho na Escola de Belas Artes de Pelotas e no*

⁶ A partir de 1973, ano em que foi assinada a fusão da EBA com Instituto de Artes (IA) da UFPel, toda a produção artística e documental proveniente da EBA passou automaticamente a integrar os arquivos do IA. Posteriormente, em 1986, com a criação do MALG, a guarda desses documentos passou a ser administrada por este museu.

Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Pelotas, sob orientação da professora acima citada. O trabalho, defendido em dezembro de 2008, chegou à constatação de que, ao longo de toda a existência da Escola de Belas Artes (de 1949 a 1973), a pedagogia artística ali aplicada era eminentemente prática e visava, em geral, fornecer habilidades objetivando a representação naturalista, isto é, que favorecessem o surgimento de obras artísticas baseadas em preceitos de anatomia, equilíbrio, observação detida e reprodução de objetos e seres da natureza.

Quando de seu primeiro manuseio, o acervo, constituído de documentos textuais e fotográficos, encontrava-se em duas gavetas de arquivos metálicos, em diversas pastas suspensas. Não havia, contudo, praticamente nenhuma sistematização ou ordem aplicada a todo o conjunto. Alguns documentos colocados contiguamente apresentavam certa lógica temática ou cronológica, mas isto não se aplicava ao acervo integralmente. Os diversos documentos estavam ali reunidos sem critérios e sem qualquer tipo de ordenação que fosse, ao menos, facilmente discernível. Em razão disso, o tempo utilizado na tarefa de localizar determinados itens e informações foi consideravelmente maior do que seria caso o acervo já tivesse algum tipo de sistematização. Assim sendo, notou-se a necessidade de uma ação efetiva sobre esse acervo, proposta pela presente pesquisa de mestrado.

2.2 Sistematização da Coleção EBA

A metodologia empregada na sistematização da Coleção EBA está fundamentada em literatura específica para conservação e organização de acervos fotográficos, levando em consideração as características e especificidades do conjunto em questão, bem como as condições disponíveis para o desenvolvimento e realização do trabalho.

Durante os anos de atividades da EBA (1949-1973) foi produzido um significativo acervo documental, constituído por textos (documentos textuais) e imagens (documentos fotográficos). A partir desta pesquisa em nível de mestrado, esse acervo passou a receber tratamento voltado à sua sistematização abrangendo três etapas básicas: conservação, tratamento da informação e acessibilidade.

Antes, porém de explorar cada um desses itens, em um primeiro momento fez-se um levantamento geral e quantitativo desses documentos com o intuito de conhecer a coleção e pensar de acordo com sua apresentação e especificidades

uma melhor adequação de seus exemplares. Na sua totalidade os documentos textuais contabilizam 2.116 folhas, em sua maioria com tamanho médio de papel ofício. Muitos desses documentos, aproximadamente 25% do total, são cópias exatas; outros, ainda que sejam cópias, apresentam-se acrescidas de outras informações, geralmente anotações feitas à mão livre. Ainda fazendo parte do conjunto de documentos textuais há 20 livros de atas. Os documentos fotográficos totalizaram 235 imagens, na sua maioria em preto e branco, e com tamanho máximo 18x24 cm. No conjunto de fotografias constatou-se também a existência de onze duplicatas (cópias).

Documentos Textuais

Os documentos textuais denotam uma variedade tipos e categorias. Entre os tipos destacam-se na sua maioria os documentos datilografados, e em escala menor, os escritos a mão e impressos. E como já adiantado anteriormente as categorias abrangem documentos relativos a questões administrativas, dentre eles constam, ofícios, livros de atas, correspondências, notícias de jornal, regimentos internos, estatutos, currículos, fichas, documentos de professores, de funcionários.

Todos os exemplares foram observados de modo a fornecer uma organização cronológica aos documentos. Para isso, foram criadas pastas etiquetadas por ano (de 1949 a 1973), período das atividades da EBA. Cada pasta recebeu seus respectivos documentos, ou seja, de acordo com o ano de sua confecção. A opção baseada numa organização cronológica foi motivada pelo fato de não haver nenhum tipo de ordenação anterior. Assim sendo, agrupando-os por esse critério, facilitou-se a busca por datas, possibilitando servir a pesquisas mais direcionadas. Nesse sentido foi possível encontraram e agrupar documentos relacionados ao processo de fusão da Escola de Belas Artes pelo Instituto de Artes, aspecto este que será mais detidamente analisado no capítulo 3. Havia, no entanto, alguns conjuntos de documentos agrupados com assuntos correlatos, porém esses possuíam datas, tipos e categorias diversas. Assim sendo, foram considerados como dossiês e, por isso mesmo, não foram desmembrados. Esses dossiês tratavam, geralmente, de um assunto específico. Por isso foi respeitada a intenção dada pela pessoa que anteriormente assim os organizou, sendo que “a desmontagem de um conjunto pode representar a perda de informações importantes

sobre a documentação e que, muitas vezes, são irrecuperáveis” (FILLIPI, LIMA e CARVALHO, 2000, p. 15). Optou-se, dessa maneira, por manter a ordem respeitando as procedências originais. Como exemplo disso, são citados aqui os dossiês com assuntos emblemáticos, tais como a questão do prédio e a pretensa federalização da escola, assuntos que se encontram abordados no próximo capítulo, no qual se descreve a trajetória da escola a partir da análise documental e fotográfica.

Ainda sobre os documentos textuais, foi feita uma triagem com intuito de selecionar os mais representativos bem como contemplar uma significativa diversidade de assuntos. Essa seleção objetivou considerar a inclusão de alguns documentos textuais no processo de sistematização que a princípio seria focada apenas em documentos fotográficos. Receberam análises mais detida aqueles papéis que se referiam a determinados assuntos, especialmente quanto à grade curricular dos cursos, às instalações físicas e à pretendida federalização da escola. Essa seleção atingiu 130 documentos, alguns dos quais, como se verá mais adiante, compostos por mais de uma página, totalizando 373 folhas. A maior atenção dedicada aqui para certos assuntos ocorreu porque eles eram tratados mais reiteradamente, o que indica que a escola atribuía a eles maior importância. Além disso, não teria havido muito sentido em concentrar a atenção em documentos puramente administrativos, tais como listas de alunos, livros-ponto, fichas funcionais, relação de bens ou controles de pagamento, por exemplo. Tais assuntos fugiriam ao foco desta pesquisa, a qual trata da sistematização da coleção fotográfica da EBA e conhecer, por seu intermédio, e com apoio de documentos textuais, a trajetória e o perfil da escola.

Documentos Fotográficos

O levantamento fotográfico indicou a existência de 235 fotografias, ampliações em papel fotográfico com prevalência de formatos pequenos, desde os menores, provavelmente cópias-contato de negativos 120⁷, até ampliações 18x24cm. Em nenhuma delas há referências de terem sido feitas por fotógrafos profissionais. A maioria foi encontrada montada em folhas de papel tipo ofício, afixadas a partir de cantoneiras feitas no próprio papel. As poucas que não estavam

⁷ 120 é uma codificação utilizada para negativos de médio formato.

afixadas em folhas encontravam-se soltas dentro de envelopes. Além disso, havia 2 álbuns com fotografias neles coladas. Quase todas, também, possuíam anotações ou estavam afixadas em papéis com anotações e referências a respeito de datas e assuntos (fig.1 a 4).



Fig. 1 – Fotografia desenvolvida pela autora, 2011.



Fig. 2 – Fotografia desenvolvida pela autora, 2011.



Fig. 3 – Fotografia desenvolvida pela autora, 2011.



Fig. 4 – Fotografia desenvolvida pela autora, 2011.

O acervo demonstra, por sua natureza e aparência, não ter sido formado com intenções de perfazer um dossiê dotado de organização e regularidade. Ao que tudo indica, as fotografias em questão foram colecionadas ao longo da história da EBA graças a iniciativas pessoais de professores, alunos e funcionários, bem como da direção da escola. Parte desse acervo foi constituída pela coleção particular de fotos do professor Nestor Marques Rodrigues, conhecido também por Nesmaro. Este professor lecionou desenho e pintura durante quase todo o período de existência da EBA. Apesar desse caráter aparentemente descompromissado na formação original da Coleção EBA, é indiscutível sua importância como fonte de informações.

No seu conjunto, esses documentos fotográficos oferecem cobertura a situações e eventos escolares tais como: formaturas, exposições, aulas, confraternizações, retratos, ambiente interno, prédio e manifestações. Tais evidências, quando observadas e analisadas, auxiliaram no estabelecimento das categorias temáticas das fotografias. A classificação temática foi utilizada na constituição da tabela de elementos fotográficos, instrumento bastante útil para o tratamento informacional da coleção. Essa tabela será descrita logo a seguir, mas vale adiantar aqui que sua função está ligada mais especificamente ao tratamento da informação com vista à acessibilidade da Coleção EBA.

Conservação

Quanto ao estado de conservação do acervo, pode-se dizer que, ainda que as condições não fossem as mais apropriadas, os documentos estavam de algum modo protegidos e não enfrentavam grandes riscos à sua integridade. Havia, no entanto, alguns papéis mais delicados já em estado de decomposição, com as bordas corroídas, esmaecidos, atingidos por ferrugem e oxidados (amarelados). Todos, contudo, permitiam a leitura integral de seus conteúdos. As fotografias, em sua maioria, estavam em boas condições de conservação, com a integridade de suas imagens preservada. Apenas quinze delas, aproximadamente, não foram consideradas nesta pesquisa por se apresentarem bastante danificadas.

As primeiras providências no sentido de melhorar as condições de conservação do acervo consistiram em submeter todas as fotografias a um processo de limpeza. Para tanto, usou-se assoprador e pincel macio para retirar detritos e

sujeira superficial. Aos documentos textuais, foi feita a retirada de cliques e grampos enferrujados que tenderiam a danificar cada vez mais os papéis.

Em um segundo momento, objetivando uma melhor disposição desses documentos textuais e fotográficos que estavam em pastas suspensas, que tendiam a deformá-los e, eventualmente, dobrá-los, passou-se a usar pastas de material rígido (plástico polionda) que, guardadas na posição horizontal, resolveram o problema. Foram, também, eliminados todos os envelopes plásticos que porventura estivessem sendo utilizados como forma de acondicionamento e separação. A seguir, entre uma folha de papel e outra, isto é, entre as páginas de cada documento e de cada fotografia, foi inserido um pedaço de TNT (tecido não tecido) que, isolando cada item, coíbe a disseminação de fungos, ferrugem ou outro processo nocivo passível de reduzir a vida útil e, conseqüentemente, a possibilidade dos documentos serem utilizados.

Essas providências iniciais de conservação demandaram mais espaço de arquivo. Os mesmos documentos, que até então ocupavam três gavetas de arquivo metálico, passaram a ocupar seis compartimentos, mas sem causar grandes mudanças às instalações. Bastou, portanto, uma readequação do espaço e o emprego de materiais de relativo baixo custo, para melhorar consideravelmente a conservação do acervo. Mas isto representou apenas medidas emergenciais colocadas ao alcance naquele momento e circunstância. Numa situação ideal, melhor teria sido reservar uma sala específica para receber o acervo, dotada de isolamento contra poeira e equipamentos que permitissem controlar a temperatura e a umidade. Também seria melhor acondicionar esses documentos em embalagens próprias para conservação, feitas com materiais livres de ácidos e com *ph* neutro.

De acordo com Burgi (1988) em seu manual de introdução à preservação e conservação de acervos fotográficos, por exemplo, a temperatura recomendada para manter o acervo deveria permanecer abaixo de 21°C. Enquanto que a umidade relativa deveria estar sempre em torno de 40%. Arquivos metálicos, por sua vez, deveriam ser tratados convenientemente contra oxidação e esmaltados com tinta sintética não plastificada. Todas essas providências essenciais, além de outras que porventura fossem necessárias, demandariam considerável investimento financeiro tanto para a aquisição de equipamentos como para a execução dos serviços de adequação física do espaço.

A primeira parte do processo de sistematização, esplanada nas linhas anteriores, consistiu em fazer um levantamento da Coleção EBA. Essa medida propiciou uma visão ampla e mais próxima de todo o conjunto. Buscou-se, por assim dizer, uma familiaridade com vistas a uma melhor compreensão do acervo. Ficaram evidentes os aspectos e as características da coleção e com base nisso foi possível pensar em medidas de serem aplicadas para sua melhor conservação e disposição no local.

Tratamento da Informação

A segunda etapa no processo de sistematização da Coleção EBA constituiu em análises mais detidas quanto ao tratamento da informação propriamente dito; quanto aos procedimentos para preservação informacional desses exemplares. Assim, foi necessário pensar em formas padronizadas de organização de dados com vistas ao seu futuro acesso. Para tanto, foram empregados os procedimentos descritos a seguir.

Aos itens da coleção foi atribuída uma numeração sequencial alfanumérica. Assim procedendo, optou-se por um formato de letras e números que resultou na seguinte codificação: EBA.F.001 a EBA.F.147 (no caso das fotografias), em que a sigla EBA refere-se à Coleção Escola de Belas Artes e a letra F se refere à natureza fotografia, ou, mais propriamente, cópia ou ampliação resultante de processo fotográfico. Para as fotografias pertencentes ao conjunto particular do professor Nestor Marques Rodrigues foram adicionadas as iniciais de seu nome ao código alfanumérico, resultando em: EBA.F.NMR.001 a EBA.F.NMR.088. Dentre essas 88 fotografias, nove são em cores. Por não pertencer originalmente aos fundos da escola, mas sim proveniente da coleção particular do referido professor, essa coleção se configura como uma subcoleção da Coleção EBA, na qual foi respeitada também a organização que lhe fora dada originalmente.

Para os demais documentos, ou seja, os 130 documentos textuais previamente selecionados, e para diferenciá-los das fotografias, foi trocada apenas a letra, usando-se D em lugar do F. Quando um documento textual se compunha de duas ou mais páginas foi adicionada, ao final da codificação, entre parênteses, o número da página seguido pela quantidade total, ambos os números separados por

uma barra, resultando em, por exemplo: EBA.D.0001(1/4), EBA.D.0001(2/4), EBA.D.0001(3/4), e assim por diante.

Cada item da coleção recebeu essa codificação alfanumérica de forma discreta e suave, que foi anotada com lápis macio, evitando assim marcar profundamente os suportes. Esses códigos serviram para disponibilizar informações com agilidade e precisão a respeito de cada fotografia e documento. Esse processo de codificação foi instrumentalizado por intermédio de tabelas de elementos fotográficos e textuais facilitando, assim, a busca por informações. Referidas tabelas passaram a conter informações de cada documento, esses dados, já disponibilizados na base de dados da Fototeca, têm como objetivo otimizar as buscas mais direcionadas, ou seja, aquelas que o consulente precise focar a pesquisa por informações e itens específicos. A seguir, as tabelas 1 e 2 exemplificam como foi elaborada a estrutura de tais tabelas.

TABELA DE ELEMENTOS FOTOGRÁFICOS						
Código	Legenda	Data	Local	Categoria Temática	Descrição da Imagem	Indexadores/ Palavras-Chaves
EBA.F.001						
EBA.F.002						
{cont. até 147}						
EBA.F.NMR.001						
EBA.F.NMR.002						
{cont. até 088}						

Tab. 1 – Desenvolvida pela autora (exemplo ilustrativo da tabela utilizada pela pesquisa)

TABELA DE ELEMENTOS TEXTUAIS						
Código	Legenda	Data	Tipo	Categoria	Descrição	Indexadores/ Palavras- Chaves
EBA.D.001						
EBA.D.002						
{cont. até 130}						

Tab. 2 – Desenvolvida pela autora (exemplo ilustrativo da tabela utilizada pela pesquisa)

As tabelas de elementos fotográficos e textuais aglutinam em um único arquivo informações a respeito de cada exemplar ao mesmo tempo em que também fornecem visão geral da coleção. Através dessas tabelas foi possível organizar a Coleção EBA, ou melhor, o uso dessas tabelas auxiliou bastante no modo como disponibilizar conteúdos informacionais aos consulentes. Cada item, representado por seu código alfanumérico, foi inscrito na primeira coluna da tabela e suas informações correspondentes foram transcritas para as colunas seguintes. Através da leitura e análise dessas tabelas é possível identificar aspectos e características da EBA. A principal finalidade dessas tabelas é fomentar a base de dados da Fototeca, ferramenta operacional de sistema e gerenciamento de dados.

Complementando o processo referente ao tratamento da informação acima descrito, outro procedimento se fez pertinente. Todas as 235 fotografias e os 130 documentos textuais selecionados foram digitalizados. Tal procedimento, além de gerar cópias de segurança (*backup*), objetivou permitir que o acesso às pesquisas acontecesse através de arquivos digitais, preservando, assim, o manuseio direto dos originais. Essas digitalizações também receberam os códigos alfanuméricos acima mencionados com o intuito de identificar as imagens e as correspondentes informações já tratadas e inseridas nas tabelas, bem como o de auxiliar na geração dos arquivos de referências, tratados a seguir. Por fim, cada imagem digitalizada e tratada recebeu a marca d'água da Fototeca Memória da UFPel, esse procedimento faz todo sentido para referenciar o órgão que propiciou as condições da sua sistematização.

Acessibilidade

A terceira e última etapa no processo de sistematização consistiu em procedimentos que promovessem a acessibilidade à coleção. Para a concretização dessa etapa foram fundamentais um bom planejamento e o desenvolvimento das etapas anteriores (a conservação e o tratamento da informação). A acessibilidade tem como objetivo tornar as informações disponíveis à pesquisa e sua relação com todo processo de sistematização está diretamente vinculada aos resultados dessa pesquisa.

O trabalho de sistematização de acervos pode ser disponibilizado à pesquisa através de diversos instrumentos. Os mais comumente utilizados são: os sistemas de buscas, gerados a partir de programas de informática (acesso local), a publicação de catálogos e a criação de páginas na *internet* (acesso remoto). A diferença entre acesso local e remoto está associada ao tamanho dos arquivos digitais acessados, isto está ligado diretamente a questões de segurança quanto à utilização dessas imagens, evitando assim o uso não autorizado de imagens. No acesso local, a instituição que detém o controle de saída dessas imagens de acordo com sua política de cessão de imagens poderá ou não fornecê-las ao consulente. As imagens nessa pesquisa são de melhor qualidade e definição. Já no acesso remoto, as imagens são de menores formatos e conseqüente menor acuidade visual, permitindo, desta forma, maior velocidade na transmissão desses arquivos na rede bem como limitando o uso não autorizado para impressões gráficas ou outros fins.

Dentro desta realidade que o presente trabalho foi estruturado, observando, analisando e cruzando as informações oriundas dos diferentes corpos documentais (textos e imagens), em mútua complementação. Os instrumentos de pesquisa, mencionados acima (base de dados, catálogo e site) se configuram, por assim dizer, como arquivos de referência digitais e correspondem aos resultados dessa pesquisa, descrito em seus pormenores a seguir. Os arquivos gerados a partir da sistematização estão a serviço dela com a função de preservar e conservar o acervo físico, tratar as informações ali contidas e, ao mesmo tempo, disponibilizar seu acesso às mais variadas pesquisas.

2.3 Coleção EBA e seus arquivos de referência

O processo de sistematização da coleção EBA possibilitou a criação de arquivos de referência digital. Esses arquivos têm como principal função disponibilizar os resultados desta pesquisa através da criação e fomento da base de dados da Fototeca e publicação de catálogo em mídia eletrônica. O uso desses arquivos é de extrema importância para a preservação dos documentos originais, evitando assim a manipulação excessiva e constante que pode ocasionar danos ao material. A inserção da Coleção EBA na base de dados da Fototeca Memória da UFPel (fig. 05) corresponde a um dos objetivos alcançados pela presente pesquisa. Essa etapa consistiu na transcrição das informações contidas nas tabelas de elementos fotográficos e textuais para a plataforma de gerenciamento de dados Access. Ali foram também inseridas as cópias digitalizadas de cada documento fotográfico e textual.



Fig. 5 - Página inicial da base de dados da Fototeca Memória da UFPel, 2012. Fonte: Fototeca Memória da UFPel.

A principal função da base de dados é tornar a coleção acessível para consultas (de acesso local), com agilidade e precisão. Por intermédio desse sistema de busca o consulente pode efetuar pesquisas direcionadas a assuntos específicos. Há um campo reservado para a inserção de palavras-chaves que devem especificar o assunto procurado. A exemplo disso, os itens descritos nas tabelas de elementos fotográficos e textuais, os “descritores” (legenda, data, local, categoria temática, descrição e indexadores/palavras-chaves) auxiliam as consultas locais, ou seja, a partir do banco de dados. Esse sistema de pesquisa se assemelha, por exemplo, aos usados em bibliotecas, no qual a inserção de determinadas palavras (palavras-chave) indicam dados sobre as obras procuradas, bem como sua localização.

O segundo arquivo de referência gerado a partir deste trabalho foi a publicação de um catálogo em mídia eletrônica (fig. 06 e 07). Esse catálogo contém textos e imagens dos documentos fotográficos e textuais da referida coleção, e recebeu o nome da própria Coleção Escola de Belas Artes de Pelotas. Com vistas a tornar o acesso a essas informações ainda mais amplo, tendo em vista estarem as coleções inseridas no patrimônio técnico-científico de uma instituição federal de ensino, foi obtida autorização do Museu de Artes Leopoldo Gotuzzo, detentor da guarda da Coleção EBA, para a disponibilização da Coleção EBA no *site* da Fototeca Memória da UFPel - <http://www.ufpel.edu.br/ich/arquivofotografico/>. Inserida na *internet* e *on-line*, desde março de 2012, tal publicação poderá alcançar um número consideravelmente maior de acessos, sem restringir as consultas a acesso local. Tais medidas se coadunam aos preceitos empregados em coleções museológicas, vistos no capítulo anterior, cuja finalidade maior é promover e divulgar informações da forma mais ampla e abrangente possível.



Fig. 06 – Arte do Catálogo Fotográfico da Coleção EBA, 2012. Desenvolvido por Rafaela Azevedo.



Fig. 07 – Página inicial do Catálogo Fotográfico da Coleção EBA, 2012. Desenvolvido por Rafaela Azevedo.

Capítulo 3

Sistematização como reverso do esquecimento

3.1 Escola de Belas Artes: uma história (re)construída a partir de documentos fotográficos e textuais

As fotografias, independentemente das circunstâncias nas quais foram produzidas, possuem um caráter memorial. O ato de fotografar está vinculado quase que instantaneamente ao ato de rememorar, ou seja, lembrar de acontecimentos passados. Acontecimentos vividos ou não pelo observador das imagens colocam a fotografia numa condição essencialmente memorial a partir da qual é possível a construção de muitas narrativas. A narrativa memorial, proposta nesse trabalho foi construída a partir da leitura e análise das fotografias da coleção EBA que representam em seu conjunto e, em certa medida, parte da história dessa instituição. Ao se olhar essas imagens podem-se observar muitas semelhanças nas poses, tipos de vestimentas, nos locais, nos objetos e ocasiões, bem como nas pessoas fotografadas, as quais estão presentes em muitas dessas fotografias, configurando-as como personagens importantes dessa história. Essas fotografias em seu conjunto configuram-se como uma narrativa visual construída a partir de um ou mais olhares, sendo o que está ali registrado um aspecto, uma aparência, fragmentos de uma existência.

A trajetória da Escola de Belas Artes de Pelotas, aqui delineada, foi embasada a partir de fontes que, neste caso, são os registros documentais e fotográficos provenientes da própria instituição, reunidos na Coleção EBA. Os primeiros passos nessa direção objetivaram tecer uma cronologia englobando os principais eventos alusivos à estruturação e consolidação do ensino de artes na

cidade de Pelotas. Além disso, buscou-se analisar o ensino, sua prática e evidenciar os estilos e gostos, bem como traçar um paralelo no contexto de outros centros onde já havia um sistema de artes consolidado.

A Escola de Belas Artes de Pelotas funcionou entre os anos de 1949 a 1973, e foi nesse período que o ensino de arte se consolidou na cidade. Antes disso, desde o final do século XIX até o final da década de 40 do século XX, a arte era ensinada por intermédio de artistas detentores de técnicas que eram trabalhadas diretamente com os alunos, em geral pertencentes a um determinado meio social que talvez se possa definir aqui como camadas de poder aquisitivo médio e alto. Muitos desses artistas eram estrangeiros ou de outras localidades brasileiras que vinham e se estabeleciam na cidade, região que vivia tempos de riqueza e prosperidade em virtude da crescente economia baseada na pecuária, mais especificamente nas charqueadas. Esses artistas, além de receberem encomendas para, em geral, retratar a classe social rica e detentoras das posições de poder político e administrativo, encontraram campo de atuação no ensino particular, geralmente de pintura, contexto no qual surgiram os primeiros locais de ensino da arte – os ateliês.

A importância dos ateliês para a cidade de Pelotas foi fundamental para um início, mesmo que informal, do ensino da arte; um ensino com influências diretas da arte europeia de tradição clássica a qual era aceita e consagrada pela elite pelotense. Foi a partir dessas circunstâncias que as artes plásticas, e seu ensino, tiveram seu início em Pelotas.

Na década de 1870, chegaram à cidade dois artistas europeus de grande importância para o ensino de artes: o italiano Frederico Trebbi e o espanhol Guilherme Litran. Ambos pertencentes à escola neoclássica⁸, através de suas aulas eles foram responsáveis pela inserção de um gosto pelo estilo clássico na sociedade pelotense. Durante os mais de 50 anos de atividade na cidade, Frederico Trebbi teve como alunos Leopoldo Gotuzzo e Marina de Moraes Pires, duas pessoas que, no futuro, teriam forte ligação com a Escola de Belas Artes. Marina Pires foi a

⁸ Movimento artístico-cultural surgido na Europa no século XVIII, pelo qual houve uma retomada de valores estéticos advindos da Antiguidade Clássica, especialmente greco-romana, fundamentada em princípios de equilíbrio, clareza e proporção. Graças ao ensino de técnicas e regras, a estética neoclássica tendia a representar as coisas fielmente, objetivando uma arte ideal (BAUMGART, 1999).

idealizadora e diretora da instituição durante os 23 anos de sua existência e Leopoldo Gotuzzo, seu patrono vitalício.

A trajetória da Escola de Belas Artes de Pelotas iniciou-se a partir da ação organizada por um pequeno grupo de pessoas influentes na cidade de Pelotas. Essas pessoas tinham em comum a vontade de criar um curso superior de artes. Esse grupo teve como figura de principal destaque a professora de desenho do Colégio Assis Brasil, a já mencionada Marina de Moraes Pires.

Os primeiros procedimentos para a criação de uma escola de artes foi o contato direto com autoridades políticas locais, às quais foi pedido apoio no sentido de pleitearem a criação da escola junto ao Ministério da Educação e Cultura. A partir de 1946 deu-se início ao processo a partir do envio de cartas, ofícios e documentos do poder público municipal representado pelo prefeito Procópio Duval ao Ministro da Educação, na época Ernesto de Souza Campos e ao Secretário da Educação e Cultura do Estado, Eloy da Rocha.

Em julho daquele mesmo ano, Marina Pires viajou até a então capital do Brasil, Rio de Janeiro, portando um ofício assinado pelo prefeito e cujo teor era uma solicitação de apoio do governo federal para a criação de uma escola superior de artes na cidade de Pelotas. Justificava-se que havia carência de tal ensino numa cidade cuja demanda cultural necessitava de instrumentalização. Mesmo dispondo de muitos artistas importantes como Leopoldo Gotuzzo e Antonio Caringi, e mesmo dispondo de um já bem conceituado conservatório de música, a cidade estava carente de uma instituição educacional voltada especificamente às artes plásticas.

A resposta não tardou a chegar. Em agosto do mesmo ano de 1946, o Ministério da Educação enviou mensagem ao prefeito de Pelotas comunicando que a criação de escolas de ensino superior estava regulamentada pelo decreto-lei 421. Assim que, para receberem autorização de funcionamento, as escolas deveriam preencher alguns requisitos:

A autorização deverá ser solicitada ao Ministro de Estado da Educação e Saúde e deverá o requerimento ser acompanhado de documentação que prove a satisfação das exigências do artigo 4º do referido decreto-lei, que são: 1- prova de personalidade jurídica: certidão de registro da sociedade em cartório e estatutos da sociedade; 2- prova de capacidade financeira: balanço (ativo, passivo, demonstração de contas com despesas gerais e lucros e perdas); 3- edifícios e instalações: planta baixa e fotografias do

edifício e relação do material didático; 4- relação do material escolar e de secretaria; 5- relação do pessoal (diretor, secretário, tesoureiro e contador, sendo que este deve ser registrado na D.E.C.); 6- regimento interno da escola; 7- curriculum vitae do corpo docente; 8- limite de matrícula para cada série; 9- condições culturais da localidade; 10- real necessidade do curso (carta do MEC, 1947).

Consta, no entanto, que tais exigências não tinham como ser cumpridas, ao menos de imediato. Foi então que, em agosto do ano seguinte, Marina Pires, por sugestão do próprio governo federal, escreveu outra carta, então endereçada à Secretaria da Educação e Cultura do Estado, no intuito de sugerir primeiramente a criação de um curso preparatório para a Escola de Belas Artes. Uma vez atendida, no início de 1948, Marina Pires cuidou de solicitar apoio financeiro para contratação de três professores para o referido curso preparatório.

Avançado o ano de 1949, e ainda sem atendimento para seu pedido, a prefeitura municipal de Pelotas concedeu uma verba mensal para a escola. Esse fato, ainda que não garantisse o pleno funcionamento de uma escola, foi a mola propulsora para a criação oficial do curso preparatório da EBA. No mesmo período, o conceituado pintor italiano Aldo Locatelli estava na cidade para executar um afresco na Catedral de Pelotas. Grande conhecedor das técnicas de pintura, especialmente o tão apreciado estilo neoclássico, Locatelli foi muito aclamado pela comunidade. Na ocasião, o artista foi também convidado por Marina Pires para lecionar desenho e pintura na nova instituição que se pretendia inaugurar. Evidentemente que a aceitação do convite seria de imensa importância para a escola, servindo de estímulo não apenas à concretização dos projetos de Marina, mas também à qualificação do curso em estruturação (MAGALHÃES, 2008). Diante do aceite de Aldo Locatelli, Marina Pires tratou de oficializar a fundação da EBA.

A fundação da Escola de Belas Artes ocorreu em 19 de março de 1949 nas dependências da Biblioteca Pública Pelotense, após o que se iniciaria um novo e árduo trabalho de expansão. O corpo de dirigentes era formado por autoridades locais e pessoas altamente renomadas na área das artes plásticas, a exemplo disso, Leopoldo Gotuzzo foi nomeado patrono vitalício, o prefeito municipal tornou-se diretor honorário e Marina Pires, diretora geral. Em 1951, a EBA teve seus estatutos registrados em lei municipal, sendo declarada instituição de utilidade pública. A partir de 1956, a escola recebeu inspeção federal e, em 1960, obteve reconhecimento e

aprovação do governo federal para seus cursos de pintura, escultura e gravura, promulgados pela lei 48903. Nesse momento, a escola deixou de ser qualificada como curso preparatório e se tornou Escola de Belas Artes. A instituição se enquadrava, de acordo com os registros documentais, no modelo de ensino superior de natureza privada, mas o ensino era totalmente gratuito e a manutenção advinha de auxílios provenientes dos poderes públicos, além de recursos dos próprios dirigentes e professores da escola, que muitas vezes ali ficaram sem o recebimento do devido salário. Quanto ao “modelo de ensino superior”, acima mencionado, e constante do estatuto da escola, deve-se fazer a ressalva e a observação de que a matrícula no curso, como o próprio estatuto esclarece, não exigia a apresentação de documento comprobatório da conclusão do ensino médio (então chamado científico ou normal). Assim, o *status* de curso superior da escola deve ser relativizado, pendendo mais para o perfil de curso técnico ou, mesmo, de caráter livre. Esse assunto será tratado com maior atenção no item 3.2 desse mesmo capítulo.

Para o pleno funcionamento de uma escola de artes, era necessário criar condições para o ensino e sua prática. Somente sua legalização não seria suficiente para suprir as necessidades estruturais, de manutenção e sua conseqüente consolidação. Durante os primeiros anos, a escola não dispunha de prédio para que os professores e alunos pudessem estabelecer suas atividades. Por isso, no início, a Biblioteca Pública Pelotense emprestou uma sala para as aulas, contudo, com o crescente desenvolvimento do curso e suas projeções, a EBA precisava de um espaço com melhores condições.

A primeira grande questão a ser resolvida foi encontrar instalações físicas apropriadas para a escola se estabelecer. A sala emprestada pela biblioteca desde o primeiro ano era insuficiente para a demanda de alunos que a escola recebia, de modo que muitos ficavam em fila de espera para poderem ingressar no curso. A solução encontrada em um primeiro momento foi conseguir um prédio para alugar.

Em janeiro de 1950, após quase um ano de sua existência e então com duas salas emprestadas pela biblioteca pública, foram publicados artigos não assinados e que davam notícia da existência de uma casa abandonada na Rua Quinze de Novembro, 757. Esses artigos destacavam uma possível utilização do imóvel pela recém-criada instituição de ensino artístico.

A Escola de Belas Artes de Pelotas, que ainda não possui sede própria, tem se empenhado repetidas vezes junto aos encarregados do prédio nº 757, afim de que lhes seja cedido o mesmo para que ali organizem sua sede. A Escola de Belas Artes de Pelotas comprometeu-se a fazer os necessários reparos na casa quase em ruínas, devendo receber a quantia gasta, em aluguéis. Entretanto, nem mesmo assim pôde essa instituição que tanto honra a cultura de nossa cidade, conseguir o prédio, que naturalmente nenhum proveito rende a seus proprietários assim abandonado. Por que permanece essa tapera em plena rua 15 de novembro? Que interesses ocultos não a cederam à Escola de Belas Artes? Eis perguntas que endereçamos a quem de direito for, para que o assunto fique esclarecido logo. Aguardamos (*Jornal da Tarde*, 16.01.1950).

Em 20 de março de 1950, a escola havia completado um ano de existência e o reconhecimento do curso resultou num considerável aumento no número de pessoas interessadas a ingressar na escola. Mas, contando com apenas duas salas, seria impossível à escola desenvolver todo o seu potencial. Em outro artigo, o *Jornal da Tarde* destacava o fato de que, naquele ano, 29 dos 70 novos alunos que pretendiam ingressar na escola não puderam se matricular, tendo sido aceitos apenas 41 alunos, atingindo a capacidade máxima permitida pelo espaço físico disponível.

A diretoria da escola, representada por Marina Pires, tentou negociar o aluguel da casa abandonada na Rua Quinze de Novembro, 757, sem, contudo, obter êxito. A busca continuou, até que, ao final de 1950, foi possível alugar uma casa na Rua General Osório, 819, de modo que, no início de 1951, a escola transferiu suas atividades para lá.

A procura pelo curso foi crescente, de maneira que o novo imóvel não apresentou as condições ideais para ali a escola se estabilizar. A nova meta da direção foi então conseguir uma sede própria. Com relação a isto, outra matéria publicada no jornal *Diário Popular*, em 27 de agosto de 1952, discutiu essa questão, como se lê a seguir.

Compreendendo que a única solução para resolver em definitivo a vida da instituição dando-lhe a segurança e a estabilidade que merece, será a aquisição de um edifício em condições para nele instalar sede própria, pleiteou a Escola um auxílio do Governo Federal, no valor de um milhão e duzentos mil cruzeiros para aquele fim, já tendo mesmo em vista o edifício a ser adquirido. É uma aspiração de todo justa e que, concretizada, virá dar

maior impulso ao instituto convertendo-se, afinal, numa obra de real mérito para o desenvolvimento da arte em nossa terra com proveitosos reflexos no Brasil inteiro (*Diário Popular*, 27.08.1952, p.6).

Com o apoio da prefeitura, o que de fato aconteceu foi uma nova mudança, em 1953. O novo imóvel, também alugado, situava-se à Rua Andrade Neves, 657. Nesse endereço a escola permaneceu por 10 anos, porém durante esse período a luta pela aquisição de uma sede própria se fez presente no cotidiano de seus dirigentes, professores, e alunos. Com o reconhecimento de tal necessidade, em julho de 1955, a prefeitura de Pelotas doou à EBA o prédio onde, até então, funcionava a Escola de Agronomia “Eliseu Maciel”, situada na Rua Lobo da Costa, 52. Tão logo fosse desocupado, tal prédio passaria a sediar a Escola de Belas Artes, que então teria um local amplo e em boas condições para o desenvolvimento completo de suas atividades.

Contudo, a iniciativa do município encontrou forte resistência por parte dos dirigentes do curso de agronomia, que justificavam a necessidade da permanência de alguns setores do curso naquele prédio. Foi necessário que transcorressem cinco anos a partir da doação do referido imóvel pela prefeitura para que o curso de agronomia desocupasse totalmente o prédio, transferindo todas suas atividades para outro local. Entretanto, mesmo com a liberação do novo espaço, a EBA não obteve autorização do poder federal para sua ocupação, ensejando vários protestos de alunos, professores e funcionários.

As manifestações se deram de diversas maneiras, desde artigos publicados em jornais às tradicionais passeatas reivindicatórias, até a organização de aulas de desenho com modelo vivo feitas ao ar livre, em frente ao prometido prédio. Essas manifestações públicas receberam cobertura jornalística, ganhando força através da mídia impressa (fig. 8 e 9). Essas fotografias são representativas da mobilização também por parte dos alunos que não dispunham de local ideal para realização de suas atividades curriculares. A observação dessas fotografias é indicativa de evidências na construção do cenário e disposição dos personagens ali retratados direcionada pelas intenções da EBA em atingir, através da divulgação, o apoio da opinião pública na conquista de seus direitos e reais necessidades. Veremos mais adiante que de certa maneira esse objetivo foi alcançado.



Fig. 8 – Protesto de alunos pleiteando a doação do prédio da Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel, 1960. Fonte: Coleção EBA



Fig. 9 Aula protesto, 1960. Fonte: Coleção EBA

Porém, de imediato, nada disso surtiu efeito, pois, em 1962, o Ministério da Agricultura enviou os documentos que esclareciam a situação real do prédio recém-desocupado pela Escola de Agronomia. Apenas então, soube-se que o prédio não estava à disposição da prefeitura municipal e, conseqüentemente, não poderia sediar a EBA. Os documentos remetidos pelo Ministério da Agricultura davam provas legais de que o prédio em questão estava incorporado ao patrimônio da União desde 1946, quando havia sido firmado um acordo entre esse ministério e a prefeitura do município de Pelotas, tudo comprovado por decreto lei federal de 19 de setembro de 1945 e lei municipal promulgada no mesmo ano. O acordo encontrava-se registrado no Tribunal de Contas da União desde março de 1946, de modo que o impasse chegou ao fim e a escola continuou sem uma definição quanto à tão sonhada sede própria.

No ano de 1963, graças a uma doação feita por Carmem Trápaga Simões, tal objetivo foi alcançado, permitindo que a Escola de Belas Artes de Pelotas passasse a funcionar em prédio próprio. Referida cidadã doou um prédio residencial de boas proporções situado à Rua Marechal Floriano (fig.10). Dessa forma, a escola conseguiu realizar o que tanto buscava. Analisando a situação detalhadamente podemos dizer que caso do episódio da doação do prédio ocupado pela Escola de Agronomia por parte do município não houvesse acontecido e como conseqüência disso não haveria toda aquela repercussão, talvez essa nova doação também não acontecesse. Talvez, sequer poderia ter havido algum pensamento e intenção pela doadora. Não há documentos que informem a tratativa de Marina Pires com Carmem Trápaga Simões, mas o registro do processo permite pensar que o fato da doação frustrada pela prefeitura gerou a circunstância da movimentação reivindicatória que culminou em outra doação.



Fig.10 – Prédio doado por Carmen Trápaga Simões – sede própria, 1964. Fonte: Coleção: EBA

Efetivada a doação, o prédio recebeu uma série de adaptações internas para o desenvolvimento de atividades didáticas e operacionais. Em 1965, a escola recebeu a primeira turma que passou a usufruir da nova e bem mais apropriada estrutura escolar voltada ao ensino e à prática das artes plásticas. Nessas novas instalações, contudo, a escola perdurou por apenas sete anos. Mesmo tendo-se resolvido a questão do espaço físico, os recursos financeiros alcançados através dos convênios com a prefeitura municipal não eram suficientes para manutenção dos cursos. Em 1968, então, a direção da escola empreendeu nova luta, passando a pleitear a federalização, solução que se apresentava no momento para a falta de recursos.

O pleito levado pela EBA ao Ministério da Educação não foi diretamente atendido, mas obteve como resposta a informação de que todas as escolas de nível superior e faculdades já existentes na cidade seriam agregadas a emergente Universidade Federal de Pelotas, fato que poderia resolver os problemas financeiros da escola. Em agosto de 1969, é fundada a Universidade Federal de Pelotas e a EBA tem seus cursos agregados à recém criada instituição de ensino superior. Porém em 1971 com a regulamentação ocasionada pela reforma no ensino

universitário, fez-se necessário organizar uma nova instituição de ensino de artes. Nesse momento cria-se o Instituto de Artes (IA), o qual se configurava de acordo com a Reforma Universitária. A partir disso, a EBA tem um progressivo esvaziamento de seus cursos, isto é, os interessados em estudar artes plásticas passaram a preferir os cursos oferecidos pelo Instituto de Artes, cujo perfil propriamente universitário provavelmente lhes parecia mais atraente e compensador.

Diante dessa nova e imprevista realidade, os dirigentes da EBA e do IA reuniram-se com a reitoria da UFPel no intuito de equacionarem o problema. Diante do impasse e antevendo o futuro incerto que se colocava diante da escola, o seu possível fim, provavelmente por causa de toda essa problemática, Marina Pires, naquela oportunidade, pediu exoneração do cargo de diretora. A solução encontrada pelos remanescentes foi a fusão entre EBA e IA. Apenas dessa forma seria possível contornar a iminente crise envolvendo professores e funcionários face ao crescente esvaziamento dos cursos oferecidos pela EBA. Tal providência não tardou a ser implantada, de forma que, em maio de 1973, assinou-se o acordo de fusão pelo qual o Instituto de Artes absorveria a Escola de Belas Artes. Esse ato proporcionou aos professores e funcionários da EBA a migração para o IA sem prejuízo de seus cargos e salários. Cabe aqui ressaltar, que o referido prédio doado pela senhora Carmem Trápaga Simões, continuou servindo ao ensino de artes, de acordo com a condição colocada pela referida doadora no ato de sua doação. Assim sendo o prédio passa a ser incorporado ao patrimônio UFPel no qual os cursos oferecidos pelo o então IA continuaram estruturados ali.

Desde o início das atividades da Escola de Belas Artes, em 1949, a aprendizagem de teorias, técnicas e apreciação dos aspectos formais e estéticos das obras de arte em nível profissional possibilitaram a origem de uma estruturação do sistema de artes na cidade de Pelotas. As dificuldades enfrentadas pela escola ao longo de sua existência estiveram além da carência de um espaço físico apropriado, pois faltavam recursos financeiros para a contratação de funcionários e pagamento de salário aos professores. Tal situação se prolongou por longos anos, não impedindo, porém, que a permanência e sucesso da escola fossem alcançados. Por ela passaram muitos nomes que no futuro se destacariam como artistas conhecidos em Pelotas e noutras regiões do país. Além disso, a instituição capacitou profissionais que se dedicaram ao ensino de arte na própria escola e também em

outras escolas, socializando, assim, o fazer artístico e favorecendo a um número maior de pessoas o conhecimento e compreensão de seus códigos. Todas essas ações propiciaram o surgimento gradativo de um sistema de artes na cidade de Pelotas e região, abrangendo em sua totalidade uma formação em crítica de arte que teve início com as frequentes exposições procedentes de seus alunos e professores da EBA. A partir de então a produção de obras de arte é constante e crescente, reforçada cada vez mais através da circularidade iniciada a partir da formação de um ensino formal em artes na cidade.

Cabe destacar que, desde a fundação da escola, o ensino esteve aliado à pedagogia tradicional, numa prática diretiva de ensino, na qual dois agentes atuam: o professor como agente ativo, “detentor” de um saber e “transmissor” do conhecimento, e o aluno como agente passivo, que recebe, aprende e desenvolve certas habilidades por intermédio do professor (LIBÂNEO, 1992). Com relação aos conteúdos, a prática pedagógica tradicional havia fixado como padrão de beleza a *mimesis* da natureza, portanto, o aprendizado artístico compreendia a cópia de um modelo concreto, real. Dessa maneira, o ensino era baseado nos princípios da tradição clássica, em que a perfeição de uma obra estava alicerçada em regras de equilíbrio e proporção, sempre com objetivo de fornecer uma representação fiel de recortes do mundo. Quanto mais semelhança com o mundo real a obra representasse, melhor seria sua aceitação. Isso é claro, de acordo com o gosto da classe que domina tais fundamentos, sejam eles “os produtores” ou “os intérpretes”, ditavam esse estilo como referência de “bom gosto”.

Ainda com relação ao que foi ponderado nos parágrafos anteriores, e complementando-os com evidências documentais, a análise da estrutura curricular das disciplinas oferecidas pela escola nos indica a atenção e relevância dada a assuntos relativos ao ensino técnico aliado a constante prática objetivando à representação naturalista. Observando a grade de disciplinas do período 1949-1973 nota-se, primeiro, a ênfase dada ao desenho, que, aliás, era uma das práticas mais exigidas dos alunos. As disciplinas voltadas à anatomia e fisiologia artística, perspectiva e sombra, desenho do gesso e do natural e desenho de modelo vivo, também com presença certa ao longo dos cursos, indicam claramente o quanto se julgava essencial treinar o aluno em habilidades que o permitissem praticar a representação naturalista. As disciplinas voltadas ao desenho de croquis, geometria descritiva, história da arte e estética, por sua vez, também de presença constante,

reforçam esta conclusão, já que visavam aperfeiçoar o aluno quanto à compreensão e emprego de regras de proporção e beleza “naturalista”. Ainda mais, para efetuar a matrícula, o candidato deveria provar, através de concurso, suas habilidades práticas em desenho geométrico, modelagem, desenho do gesso e do natural (fig.11). Esta imagem é bastante elucidativa, em relação ao que foi exposto acima. Onde os futuros pretendentes a ingressar a escola deveriam demonstrar tais habilidades técnicas, como requisito básico para o início das atividades escolares.



Figura 11 – Prova de aptidão de desenho de observação, 1960. Fonte: Coleção EBA.

Inicialmente, o curso de artes da EBA era estruturado ao longo de cinco anos. Em 1961, contudo, o regimento interno foi alterado, diminuindo a duração para quatro anos. Apesar disso, a maioria das disciplinas se manteve, preparando os alunos para que, a partir do terceiro ano, optassem pelo aprofundamento em escultura, pintura ou gravura. A tabela 3 apresenta a grade curricular em detalhe, com sua evolução ao longo do tempo, e foi elaborada com base em documentos da Coleção EBA.

TABELA DE DISCIPLINAS DA ESCOLA DE BELAS ARTES		
	1949-1960	1961-1973
1º ano	Desenho artístico Modelagem Geometria descritiva Arquitetura analítica	Desenho do gesso e do natural Modelagem Geometria descritiva Anatomia e fisiologia artística
2º ano	Desenho artístico Modelagem Anatomia e fisiologia artística Perspectiva e sombra	Desenho do gesso e do natural Modelagem Anatomia e fisiologia artística Perspectiva e sombra
3º ano	Desenho do modelo vivo Desenho de croquis Composição decorativa Pintura, escultura ou gravura	Desenho do modelo vivo História da arte e estética Composição decorativa Pintura, escultura ou gravura
4º ano	Desenho do modelo vivo História da arte e estética Composição decorativa Pintura, escultura ou gravura	Desenho do modelo vivo História da arte e estética Arquitetura analítica Pintura, escultura ou gravura
5º ano	Desenho do modelo vivo História da arte e estética Teoria, conservação e restauração da pintura Pintura, escultura ou gravura	

Tab. 3 – Desenvolvida pela autora e embasada nos documentos da Coleção EBA, 2011.

O programa de ensino da EBA, além do mais, foi estruturado a partir das diretrizes seguidas pela Escola Nacional de Belas Artes⁹, que esteve influenciada pela escola neoclássica. Este panorama, contudo, foi se modificando

⁹ Criada em 1816, no período colonial brasileiro, a partir de 1822, no Brasil Império, foi denominada Academia Imperial de Belas Artes e desde o Período Republicano é conhecida como Escola Nacional de Belas Artes. Atualmente integra a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), conhecida como Escola de Belas Artes. Na sua origem, a exemplo da arte europeia, a escola privilegiava o estilo acadêmico neoclássico, o ensino seguindo moldes acadêmicos (PEVSNER, 2005).

gradativamente, de modo que, entre 1949 e 1973, a orientação artística no Brasil, já contemplava novas tendências estéticas que passavam a conviver, em maior ou menor grau, com o tradicional rigor de estilo neoclássico.

Mais propriamente ao longo da década de 1950 e início dos anos sessenta, como se sabe, certas elites artísticas e intelectuais brasileiras experimentavam um período historicamente conhecido como modernista em nosso país. Grandes centros urbanos, em especial São Paulo e Rio de Janeiro, com sistemas artísticos mais bem consolidados, apresentavam desdobramentos contundentes e originais das sementes lançadas pela Semana de Arte Moderna de 1922, primeiro evento brasileiro a sugerir rupturas com a arte de viés mais tradicional. O primeiro marco histórico dessas vanguardas de fato brasileiras fixa-se em 1951, com o advento da primeira Bienal de Artes de São Paulo, palco privilegiado das linhas construtivistas.

O concretismo, em suas vertentes poéticas, musicais e plásticas, trouxe um radical afastamento com relação à tradição lírica fincada no sentimentalismo. O termo “arte concreta” foi empregado para designar uma arte construída objetivamente, racionalmente, imbuída do espírito de construção, ou reconstrução, que permeava o espírito do pós-segunda guerra mundial. Artistas brasileiros mais arrojados e comprometidos com seu tempo inseriram novas estruturas de cor e espaço, com jogos cromáticos geométricos e alto-contraste, além do uso intenso de linhas retas que se cruzam ou buscam o infinito através da utilização de recursos gráficos.

Mesmo com essas movimentações vanguardistas em plena ação noutros Estados, nota-se que o ensino artístico que se legitimava em Pelotas passava ao largo e ao longe dessas modernidades mais arrojadas, em grande parte aquelas abstracionistas. Ao longo dos seus 23 anos de existência, a EBA integrou o legado artístico regional, difundindo o fazer artístico mais amplamente, mas atendo-se a um forte tradicionalismo. Tal situação só começou a ser revertida quando do surgimento do Instituto de Artes. Mesmo assim, mais de uma década foi necessária para que os conceitos artísticos tradicionais fossem questionados e pudessem conviver com outras tendências estéticas.

Na época, São Paulo e Rio de Janeiro já formavam, como formam até hoje, o grande eixo de produção cultural e artística do país. Marina Pires, diretora da EBA, bem como seu patrono Leopoldo Gotuzzo e muitos professores freqüentavam

aquele eixo de produção, como se constata por intermédio de cartas e outros documentos. Esses artistas estavam, por certo, ao menos cientes do acontecia em termos das novidades mais radicais em voga no campo artístico de seu tempo. O fomento e a manutenção, na EBA, de um modelo de ensino artístico consolidado em moldes tradicionais é indício, talvez, do quanto eram incipientes e localizadas as vanguardas paulistas e cariocas, carentes de força e amplitude necessárias para encontrar suficiente eco e ares de legitimidade acadêmica no meio artístico nacional como um todo.

Como já dito anteriormente, as atividades empreendidas pela EBA, ou seja, a disseminação de teorias, técnicas e a apreciação de aspectos formais e estéticos das obras de arte em nível profissional possibilitaram a estruturação de um sistema de artes na cidade de Pelotas. Desde o primeiro ano de funcionamento, já se faziam exposições regulares pelas quais os trabalhos de alunos e professores eram apresentados com grande afluência de público (fig.12). Evidenciado pelas fotografias da coleção EBA obtidas nas diversas exposições realizadas durante o período das atividades da escola podemos verificar a produção artística tradicional, ou seja, em consonância com os modelos clássicos. Além dessas fotografias a coleção possui registros de aulas, dos prédios onde ela funcionou, confraternizações, formaturas, manifestações de rua, retratos, etc. Constatou-se, após a observação do conjunto fotográfico da coleção, que entre as temáticas fotografadas, as mais recorrentes são referentes a eventos, dentre os quais tiveram maior destaque as exposições de arte organizadas por membros da referida instituição de ensino. A prevalência dada ao registro das exposições denota a importância desses acontecimentos no sentido da representação simbólica do sucesso alcançado pela escola, sendo as obras produzidas o resultado concreto de tal sucesso.



Figura 12 – Exposição de final de ano, 1960. Fonte: Coleção EBA

Além do mais, cumprindo sua função de órgão disseminador de cultura, novos professores e, de certo modo, novos “agentes culturais”, foram capacitados para ministrar arte nas escolas de nível fundamental, médio, e superior. Os códigos e conceitos artísticos que a escola fomentava, baseados que eram quase que exclusivamente em princípios da arte figurativa, por isso mesmo encontravam eco imediato no público em geral, que aceitava e reforçava esses valores e preceitos como “naturais” da arte.

O sucesso do empreendimento da criação de uma escola de artes plásticas em Pelotas foi consequência de sua inserção e fundamentação numa história da arte já consagrada na cidade que, embora não fosse quantitativa nem qualitativamente expressiva, possuía determinadas características nas quais foi necessário integrar-se para encontrar legitimação (DINIZ, 1996, p. 58).

Essa circularidade cultural e o reforço a aspectos tidos como de inequívoco valor ligados à representação naturalista devem, por certo, ter afastado a chance de serem introduzidas outras linhas de pensamento, no caso mais específico, as modernistas, então em voga nos grandes centros urbanos do país. Além do mais, pelo fato da EBA se vincular mais a um perfil de curso técnico no sentido da prevalência da prática sobre a teoria, ou seja, do que um “perfil acadêmico”. Provavelmente as discussões mais aprofundadas e críticas sobre o panorama contemporâneo da arte soariam anacrônicos, fora do lugar e dos objetivos artísticos que a escola perseguia e reforçava.

3.2 Gestão de acervos: da visibilidade à comunicação

A presente pesquisa inserida na linha de gestão de acervos teve como principal objetivo, estudar o processo de sistematização como um caminho para a atribuição de sentidos às coleções fotográficas museológicas. O campo de observação deste trabalho, a Coleção EBA, apresentou, conforme o processo avançava, algumas situações interessantes nas quais foi possível compreender, no panorama das coleções museológicas, a inextrincável relação entre preservação, tratamento e acessibilidade - etapas da sistematização tratadas nos seus pormenores nos capítulos anteriores. Tornando-os acessíveis, comunicando-os, foi possível que os resultados desta pesquisa a levassem a atingir sua meta maior: “dar voz” ao conjunto de imagens fotográficas da coleção.

A palavra comunicação tem sua origem no latim *communicare*, *communis* que significa e pode ser compreendida no sentido de “colocar em comum” e está diretamente associada às relações interpessoais. É por meio da comunicação que o conhecimento sobre algo (determinado assunto) é transmitido aos outros.

A preservação está ligada à comunicação no sentido em que os conteúdos informativos inerentes ao suporte físico possam se perpetuar de acordo e por meio das ações promovidas pela sistematização de acervos, propagando a memória e auxiliando de maneira a enaltecer as reconstituições históricas e as mais diversas pesquisas. A Coleção EBA, pertencente a um acervo proveniente de uma instituição cuja história e memória puderam ser desveladas a partir do processo de sistematização a ele aplicado, ganhou visibilidade e potencializou a reconstrução

histórica aqui delineada. Foi atingida, assim, a proposta inicial dessa pesquisa. Além disso, seu manuseio suscitou questões que remetem a outras e novas reflexões.

A leitura cuidadosa dos documentos da coleção possibilitou o levantamento de algumas questões que, ao menos de imediato, ou até o momento da conclusão dessa dissertação, não puderam ser esclarecidas, pois fugiriam do recorte e propósito dessa pesquisa. Porém, foi a partir dela que surgiram tais questionamentos. Dentre estas questões, há uma que merecerá, em algum outro momento, maior atenção. A EBA, de acordo com documentos abaixo transcritos, afirmava-se como sendo de nível superior e como tal oferecia cursos de graduação. Em outros documentos, no entanto, e até mesmo num mesmo documento, há informações contraditórias quanto o “nível superior” acima mencionado. No Regimento Interno, datado de 1961, em seu artigo 1º, consta o seguinte: “O Curso de Pintura e Escultura tem por fim o preparo técnico e artístico de pintores e escultores, bem como a instrução superior e especializada, de que estes necessitam para exercer a sua função no meio social brasileiro”. Nesse mesmo regimento, no artigo 27º sobre o ingresso dos alunos, consta que “São admitidos à matrícula nos cursos de Belas-Artes, indivíduos de ambos os sexos, desde que na época regular requeiram ao Diretor, juntando os documentos exigidos pelo Regulamento”. Quanto a esses documentos exigidos pela escola, o artigo 41º os especifica:

Para ser admitido à matrícula como aluno do 1º ano dos cursos de Pintura, Escultura ou Gravura deverá o candidato prestar concurso de habilitação nas seguintes disciplinas: Desenho Geométrico, Modelagem e Desenho do Gesso e do Natural cuja inscrição deverá ser requerida no período de 1º a 15 de janeiro. Parágrafo único: No ato da inscrição o candidato deverá juntar ao seu requerimento os seguintes documentos: caderneta de identidade ou documento equivalente; prova de idoneidade moral; prova de sanidade; recibo de pagamento de taxas regulamentares feito à Tesouraria da Escola e Certidão de curso Ginásial.

Constam também do Estatuto da Escola, datado de 1967, ou seja, passados seis anos do regimento citado acima, no artigo 5º, sobre denominação, sede e finalidade, consta que “A ESCOLA DE BELAS ARTES D. CARMEN TRÁPAGA SIMÕES rege-se pela legislação Federal de Ensino Superior, pelo presente Estatuto e pelo Regimento Interno”. Segundo o artigo 7º, por sua vez, “Constituem,

atualmente, a Escola os cursos de PINTURA, ESCULTURA, ARTE DECORATIVA, GRAVURA e Professorado de DESENHO, no curso de GRADUAÇÃO”.

E ainda, para finalizar, é descrito no Estatuto Interno, de 1971, no item dedicado à constituição da Escola, no artigo 6º, que “A ESCOLA ministra cursos de graduação e pós-graduação e admite, também, alunos sob o regime livre, além dos de regime normal cabendo aos primeiros todos os direitos e deveres dos últimos, com exceção do recebimento do diploma”.

A leitura e análise desses documentos esclarecem sobre as normas para ingresso nos cursos da escola. Entre os documentos necessários para a matrícula apenas o comprovante de curso ginásial era de caráter obrigatório. Assim, a escolaridade mínima exigida para frequentar os cursos de graduação, e a consequente obtenção do diploma de curso superior, era o certificado de conclusão do curso ginásial. Além disso, a escola permitia um tipo especial de matrícula dedicada ao ingresso de aluno-livre. Nesse tipo de matrícula não havia necessidade de o aluno comprovar sua escolaridade. Os interessados deviam apenas cumprir todas as outras exigências como, por exemplo, o pagamento de taxa de matrícula e obter êxito no concurso de provas práticas exigidas como pré-requisito para o ingresso na escola. Porém, ao final do curso, esses alunos não teriam direito de receber diploma.

Esta questão controversa levantada por essa pesquisa sugere várias reflexões passíveis de serem exploradas futuramente, nas quais o uso de relatos orais e buscas por outros documentos em órgãos governamentais tais como os arquivos da Secretária de Educação do Município de Pelotas e do Estado do Rio Grande do Sul e no Ministério da Educação do Governo Federal, possam esclarecer esses paradoxos. Além disso, análises detidas sobre exigências curriculares dos cursos superiores em artes plásticas concomitante à época da EBA podem direcionar e elucidar os reais motivos envolvidos no fechamento da escola.

Quando Marina de Moraes Pires, diretora da escola, exonerou-se do cargo logo em seguida, outro fato importante ocorreu: foi assinado um acordo de fusão entre a EBA e o IA, medida que representou a absorção de uma instituição pela outra. Neste caso, o que ocorreu foi a transferência direta de todos os funcionários e professores da EBA para o IA, os quais passaram a ser geridos e mantidos pela Universidade Federal de Pelotas. Pode-se então concluir que a fusão representou a

extinção da EBA? O uso deste termo, “extinção”, que tem a força de comunicar um fim irreparável, em momento algum aparece nos documentos, estando, porém, implícita neles. Ao menos a análise do conjunto leva a tal conclusão.

O uso dos termos “fusão” e “absorção” com certeza amenizou a triste transformação pela qual a escola passaria. Ao longo dos anos, seu nome esmaeceu. Outros surgiram como desdobramentos do Instituto de Artes (IA), que viria a ser Instituto de Letras e Artes (ILA). Depois, Instituto de Artes de Design (IAD) e, atualmente, Centro de Artes (CA).

Não obstante todas essas metamorfoses e percalços institucionais é inegável a contribuição da EBA na consolidação de um ensino formal em artes na cidade. Ela concentrou durante muitos anos um corpo docente de artistas renomados que deixaram sua marca, gosto e estilo. Estilo que se harmonizava com a cultura artística de seus dirigentes e a camada social que frequentava seus cursos. A EBA pode, então, ser considerada a genitora de um ensino formal em artes que desde o início de suas atividades, em 1949, lutava por recursos e apoio com vistas ao crescimento e reconhecimento cada vez maiores. Tudo isso está registrado em seus documentos textuais e fotográficos, e a análise do seu conjunto evidencia tais lutas, conquistas e perdas ocorridas durante os 23 anos de sua trajetória.

Desde que o acordo de fusão entre EBA e IA foi concretizado, os documentos textuais e fotográficos pertencentes aos arquivos da EBA foram transferidos ao IA. Muito provavelmente esses documentos ficaram engavetados durante todos esses anos, pois perderam sua serventia original, de cunho administrativo, e passaram a ser considerados pelo seu valor histórico. Sem mais potencial para uso administrativo corrente, de acordo com a ciência arquivística, tornaram-se permanentes. A função dos arquivos permanentes, como foi visto no capítulo 1, passa então a ser fontes de informação, oferecendo subsídios para a construção de narrativas históricas e memoriais, podendo também suscitar resignificações no presente.

Até o presente momento, e de acordo com as informações que constam nos documentos da Coleção EBA, algumas perguntas são pertinentes e inspiram a reflexões. Quais teriam sido os motivos que culminaram na extinção da EBA? A leitura e análise dos documentos da coleção indicam um caminho. Cabe a futuras pesquisas aprofundar essas questões aqui levantadas.

O tratamento da Coleção EBA de acordo com preceitos museológicos permitiu a ampliação da sua visibilidade. Graças a medidas voltadas à sua divulgação para um público mais amplo, foi possível atingir os objetivos desta pesquisa. A sistematização da coleção gerou arquivos de referência digitais, que foram detalhados no capítulo 2. Esses arquivos têm como objetivos ampliar e divulgar as informações contidas na coleção ao mesmo tempo em que contribuem para a preservação dos originais.

As ações aplicadas durante o processo de sistematização foram definidas por um processo de eleições estabelecido de acordo com os recursos humanos e financeiros então disponíveis; a característica geral da coleção (levando em conta o estado de conservação, os tipos e formatos dos exemplares e maneira como eles estavam agrupados) e as intenções do órgão que detêm sua guarda. Em seu conjunto, esses fatores nortearam as decisões voltadas a sistematização da coleção. Tudo embasado, obviamente, nos procedimentos normalmente aplicados as coleções de acervos museológicos.

O potencial informativo e visual da Coleção EBA, bem como a importância inerente à documentação histórica, emergem nos dias atuais a partir do valor a ela agregado. Quando um conjunto documental recebe atenção e cuidados (tratamento) com a finalidade de propiciar condições que facilitem o contato e a comunicação entre tais objetos memoriais e as pessoas, cria-se a possibilidade de retomar a *anima* do contexto e as situações envolvidas na geração desses objetos. O conhecimento que passa a existir sobre e a partir deles, inclusive sobre o contexto e as forças sociais que lhes deram surgimento, oportuniza as condições para que esses documentos se tornem visíveis e comuniquem algo.

Um exercício de análise sobre o conjunto já sistematizado permite observar seu potencial para a construção de narrativas. Quando analisadas separadamente, apartadas do seu conjunto, essas imagens podem apenas ser indicativas da existência de um fato ocorrido, mas não se habilitam a dar forma ao percurso dos fatos. Falta-lhes a continuidade, o encadeamento dos sentidos. A sistematização de acervos tem papel fundamental no que se refere à atribuição de valor e sentido com força comunicativa suficiente para tecer uma história.

As próximas cinco fotografias (fig.13 a 17), apresentadas contiguamente, são representativas do percurso escolar vivenciado pelos alunos na época da EBA,

desde o momento do concurso vestibular, passando pela recepção aos calouros, pelas aulas, exposições de trabalhos, até o momento em que, considerados aptos, recebem o diploma na cerimônia de formatura. Primeiramente, é feita uma breve leitura iconográfica de cada imagem para, em seguida, a partir dessa leitura formal feita de forma sistemática, perceber-se um enredo construído a partir de um conjunto maior.

A primeira fotografia da série (fig.13) apresenta como informação visual, os seguintes componentes: uma sala de aula com objetos e pessoas. Algumas pessoas estão dispostas de pé ao redor da sala e há outras no centro sentadas e debruçadas sobre mesas de madeira, segurando lápis e papel. Muito provavelmente, as pessoas sentadas estão copiando algum objeto colocado à sua frente. Porém, devido ao enquadramento da imagem, não é possível vê-lo. As paredes da sala estão repletas de pinturas em tela, retratos e naturezas mortas.

A fotografia seguinte (fig.14) mostra um comprido saguão em formato retangular no qual há, à direita, colunas ao estilo greco-romano. Ao fundo vê-se um portão vazado, de ferro ornamentado que, muito provavelmente, seria a entrada principal da escola. Este saguão está repleto de pessoas, sendo que, ao centro, as pessoas estão todas usando chapéu de palha e têm seus rostos pintados, com inscrições de “bixo” na testa. Essas pessoas, em sua maioria composta por mulheres, estão todas ajoelhadas e têm um dos braços levantados, como se estivessem fazendo um juramento. Demais pessoas estão de pé ao redor daquelas que estão ajoelhadas, observando-as atentamente.

A próxima fotografia (fig.15) mostra uma sala. No centro há um homem sentado segurando uma paleta e pincelando uma tela. Ao redor desse homem há cinco jovens mulheres, sendo que três delas também estão pincelando telas montadas sobre cavaletes. Outras duas, em pé, observam a cena. Esta imagem não apresenta evidências concretas do modelo a ser copiado, ainda que numa das telas se possa ver parte da pintura que aparenta ser ao estilo natureza morta.

Na sequência, outra fotografia (fig. 16) mostra um ambiente interno onde há diversas pinturas de retratos e naturezas mortas dispostas em painéis. Ao centro, há uma mesa decorada com toalha branca contendo pratos e travessas com quitutes. A última fotografia (fig. 17) da série registra também um ambiente interno cujas paredes estão repletas de pinturas naturais. Em primeiro plano, há um homem

posicionado de perfil e vestindo terno. À sua frente está uma jovem mulher sorridente usando vestido branco. Esses dois personagens estão interagindo, pois ambos estão segurando um mesmo canudo de diploma, como se ele o estivesse entregando para ela. Atrás dessa jovem mulher há outra que os observa. Ao fundo da cena aparecem várias pessoas sentadas e em pé observando o casal em primeiro plano. A seguir na ordem seqüencial essas imagens fotográficas são apresentadas.



Fig.13 – Prova de aptidão de desenho de observação, 1960. Fonte: Coleção EBA



Fig.14 - Calouros, 1967. Fonte: Coleção EBA.



Fig.15 – Aula de pintura do professor Nesmaro, 1958. Fonte: Coleção EBA



Fig. 16 – Exposição de final de ano, 1960. Fonte: Coleção EBA



Fig. 17 – Formatura, 1954. Fonte: Coleção EBA.

Essas fotografias, quando analisadas unitariamente como descritas acima, apresentam um fato isolado, comunicam uma ocorrência ou indício de uma existência, mas não fornecem subsídios suficientes para a construção de uma narrativa. No entanto, quando as fotografias podem ser analisadas dentro de um conjunto maior e em comum, passam a naturalmente adquirir potencial narrativo. Para tanto é necessário que haja uma preocupação no sentido de conhecer e estabelecer critérios para uma sistematização dos seus conteúdos informativos. Esses documentos (textuais e fotográficos) comunicam-se mutuamente; foram produzidos de forma contígua dentro de um determinado contexto, durante um determinado período, por uma mesma instituição. Por isso, quando é empreendida uma investigação global sobre esses exemplares, as informações obtidas certamente serão as mais abrangentes possíveis. Para tanto é imprescindível que haja uma ação efetiva sobre o conjunto.

O exercício proposto em relação a essas cinco fotografias da Coleção EBA demonstra o quanto o processo de sistematização lhes agrega sentido e valor.

Essas imagens fotográficas em seu conjunto contam uma história com início, meio e fim. Sistematizar é, portanto, considerada uma categoria de pensamento que propicia criar condições para que um conjunto tenha maior potencial comunicativo, maior abrangência e visibilidade.

Esta pesquisa propiciou que fossem atribuídos valores memoriais e históricos aos documentos textuais e fotográficos da Coleção EBA. Cumpriu-se dessa maneira, os objetivos inicialmente propostos, voltados à sistematização do acervo. Em outras palavras, a sistematização aqui proposta e concretizada levou à conservação e tratamento da informação, além de contribuir para que mais pessoas tenham acesso à coleção.

Também a partir desta pesquisa foi possível elaborar uma reconstrução narrativa baseada em evidências confiáveis dos eventos alusivos à estruturação e consolidação da instituição. A Escola de Belas Artes de Pelotas ressurgiu nos tempos atuais a partir de outros olhares. O distanciamento temporal e sentimental suscita constantes e novas leituras e interpretações. Tendo agregado significado e valor a um conjunto documental até então aparentemente sem utilidade, este trabalho, assim, cumpre também a finalidade de abrir campo para novas investigações, pelas quais o objeto memorial Coleção Escola de Belas Artes de Pelotas possa receber outras análises, a partir de outros ângulos, com outros focos e preocupações.

Considerações finais

A estruturação e desenvolvimento deste trabalho de mestrado em memória social e patrimônio cultural, inserido na linha de pesquisa gestão de acervos, nortearam-se pelos pressupostos básicos das ciências arquivística e museológica, tendo como foco principal o tratamento adequado aos documentos históricos da antiga Escola de Belas Artes de Pelotas. Dentre os documentos que compõem o acervo da EBA, denominado aqui como Coleção EBA, um levantamento quantitativo indicou a existência de 2116 documentos textuais e 235 documentos fotográficos. Esse conjunto documental encontrava-se até então sem uma lógica organizacional, fato que dificultava a busca por informações.

Diante desse problema, vislumbrou-se a possibilidade de ações que proporcionassem uma melhor adequação e disposição de cada exemplar da coleção e do acervo documental como um todo. Consideraram-se também formas de preservação material e informacional inerentes aos suportes físicos desses documentos. Além disso, e como consequência dessas ações, oportunizou-se o acesso aos resultados atingidos. Para a concretização desses objetivos foram utilizados, na prática, os conceitos da sistematização de acervos que, de modo geral, primam por medidas de conservação, tratamento e acessibilidade.

De acordo com a proposta inicial, o presente trabalho foi realizado sendo o resultado disso conferido a partir dos arquivos de referências digitais gerados a partir das ações de gestão de acervos. Esses arquivos desempenham, desta maneira, a premissa maior da sistematização que visa à preservação dos originais, mas também vislumbra a melhor disponibilização e acesso aos seus conteúdos.

Cumpru-se com essa pesquisa muitas das orientações sobre os cuidados que se deve ter ao gerir um acervo documental de acordo com os princípios da arquivística e museológica, bem como sobre como tratar coleções fotográficas, princípios esses que se completam em suas definições (são similares e complementares). Muitos deles, porém dependem de estrutura física equipada com tecnologia de controle de temperatura, umidade e poluição, bem como capacitação dos funcionários para lidarem com esses exemplares. Além disso, a instituição detentora da salvaguarda de coleções históricas e memoriais, que no caso da Coleção EBA está sobre a guarda e proteção do Museu de Artes Leopoldo Gotuzzo, deve ter bem definida uma política de gestão dessas coleções. Isto vale tanto no que tange à preservação como na restrição ao acesso direto às pesquisas em geral. Para isso, sugere-se o uso dos arquivos de referência digitais, evitando-se assim maiores desgastes e prejuízos que o manuseio direto pode ocasionar aos documentos que muitas vezes já estão fragilizados pela ação do tempo. Evita-se, deste modo, a possibilidade de acontecer algum acidente irreparável. Os arquivos digitais também democratizam o acesso à informação, uma vez que, de acordo com os princípios museológicos, a finalidade maior dos museus é promover e divulgar através de ações educativas e exposições o seu acervo ao público. Para tanto é preciso propiciar condições para suprir a demanda que possa surgir.

Por intermédio, e com apoio de documentos textuais e fotográficos, esta pesquisa possibilitou uma construção narrativa cujo objetivo foi o de reconstituir ao menos em parte a trajetória histórica memorial da EBA. Foi a partir desta realidade que o presente trabalho se estruturou, observando, analisando e cruzando as informações oriundas dos diferentes corpos documentais. A sistematização empreendida na Coleção EBA permitiu, além do que já foi dito, uma atribuição de sentido e valor aos documentos, propiciando condições para que esses documentos se tornem visíveis e comuniquem algo. Criou-se uma dinâmica com possibilidades de se conhecer mais a fundo algumas questões emblemáticas sobre a EBA. A propósito, e por fim, muitas das questões levantadas aqui sugerem novas investigações.

Referências

- ALVES, Mônica Carneiro; VALERIO, Sergio Apelian. *Manual para indexação de documentos fotográficos* (versão preliminar). Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/MinC, 1996.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUMGART, Fritz. *Breve história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BELLOTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004.
- BURGI, Sérgio. *Introdução à preservação e conservação de acervos fotográficos: técnicas, métodos e materiais*. Rio de Janeiro: INFoto/FUNARTE, 1988.
- DICIONÁRIO BRASILEIRO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA. Documento digital disponível em http://www.arquivonacional.gov.br/download/dic_term_arq.pdf. Acesso em 03/12/2010.
- DINIZ, Carmen Regina Bauer. *Nos descaminhos do imaginário: a tradição acadêmica nas artes plásticas de Pelotas*. Porto Alegre: dissertação (Mestrado), UFRGS, 1996.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico: e outros ensaios*. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: teoria para uma boa prática. In: Cadernos de ensaios, nº 2. Estudos de museologia. Rio de Janeiro, Minc/Iphan, 1994.
- FILIPI, Patrícia de; LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Como tratar coleções de fotografias*. São Paulo: Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2000.
- FONSECA, Maria Odila. *Arquivologia e ciência da informação*. Rio de Janeiro: FGV, 2005.
- FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. *Manual para catalogação de documentos fotográficos*. Rio de Janeiro: FUNARTE/IBAC, 1992.

- FUNARTE. *Cadernos técnicos de conservação fotográfica*. Rio de Janeiro: Funarte/MinC, 1997 (n.1 a 4).
- GONÇALVES, Janice. *Como classificar e ordenar documentos de arquivo*. São Paulo: Arquivo do Estado, 1998.
- KOSSOY, Boris. *A fotografia como fonte histórica: introdução à pesquisa e interpretação de imagens do passado*. São Paulo: Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia, 1980.
- _____. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. *Realidades e Ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê, 1999.
- LIBÂNEO, José Carlos. Saber, saber ser, saber fazer – o conteúdo do fazer pedagógico. *Revista da Associação Nacional de Educação* n.4, 1992.
- MAGALHÃES, Clarice R. *A Escola de Belas Artes de Pelotas: da fundação à federalização (1949-1972) - uma contribuição para a história da educação em Pelotas*. Dissertação de Mestrado, Mestrado em Educação, Universidade Federal de Pelotas, UFPEL, 2008.
- MARTINS, José de Souza. *Sociologia da Fotografia e da Imagem*. São Paulo: Editora Contexto, 2008.
- MATTAR, Eliana. *Acesso à informação e política de arquivos*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003.
- MELLO, Márcia; PESSOA, Maristela. *Manual de acondicionamento de material fotográfico*. Rio de Janeiro: FUNARTE - IBAC, 1994.
- MUSTARDO, Peter; KENNEDY, Nora. *Preservação de fotografias: métodos básicos para salvar coleções*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997.
- PAES, Marilena Leite. *Arquivo: teoria e prática*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- PAVÃO, Luis. *Conservação de coleções de fotografias*. Lisboa: Dinalivro, 1997.
- PEVSNER, Nikolaus. *Academias de Arte: passado e presente*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.
- SCHELLENBERG, Theodore R. *Arquivos modernos: princípios e técnicas*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- SILVA, Ursula Rosa da; LORETO, Mari Lúcie. *História da Arte em Pelotas – a pintura de 1870 a 1980*. Pelotas: Educat, 1996.
- VALETTE, Jean-Jacques. *O papel dos arquivos na administração e na política de planificação dos países em desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1973.