

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



**Os acervos documentais referentes aos Salões de
Arte de Pelotas (1977-1981):
história e memória**

Aydê Andrade de Oliveira

Orientadora: Profa. Dra. Úrsula Rosa da Silva

Pelotas, 2011

AYDÊ ANDRADE DE OLIVEIRA

**Os acervos documentais referentes aos Salões de Arte de Pelotas (1977-1981):
história e memória**

Dissertação apresentado 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: Profa. Dra. Úrsula Rosa da Silva

Pelotas, 2011

Dados de catalogação na fonte:

Aydê Andrade de Oliveira CRB - 10/864

O48a Oliveira, Aydê Andrade de.

Os acervos documentais referentes aos Salões de Arte de Pelotas (1977-1981): história e memória / Aydê Andrade de Oliveira ; orientadora : Úrsula Rosa da Silva. – Pelotas, 2011.

181f. ; fig. ; tab. ; fots. p&b e color.

Acompanha 2 DVD

Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas.

1. Salões de Arte de Pelotas – História. 2. Memória. 3. Sistematização de acervos. 4. Hemeroteca. 5. Fotografia. 6. Preservação de acervos. I. Silva, Úrsula Rosa da, orient. II. Título.

CDD 025.8

Banca examinadora:

.....
Profª. Dra. Úrsula Rosa da Silva (UFPEL) (Orientadora)

.....
Profª. Dra. Francisca Michelon (UFPEL)

.....
Prof. Dr. Paulo Pezat (UFPEL)

.....
Profª. Dra. Renata Braz (FURG)

Ao meu marido Oliveira e às
minhas filhas Débora, Carolina e Gisela.

Agradecimentos

Especialmente à Profa. Dra. Úrsula Rosa da Silva, pelo crédito, pelo carinho, pela compreensão, pelo incentivo e pela orientação.

Aos professores Paulo Ricardo Pezat e Francisca Ferreira Michelin, pelas preciosas contribuições dadas em sala de aula e na banca de qualificação do Projeto de Dissertação.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, pelos ensinamentos e por incitar em mim o gosto pelas atividades científicas e de pesquisa.

Aos colegas da turma, pela amizade, pelo carinho e pelo incentivo para enfrentar o diferente, o inusitado.

Aos funcionários e bolsistas da Biblioteca de Ciências Sociais, Maria da Conceição “Mariazinha”, Cristiano, Everton e Letícia, pela compreensão e apoio na execução das atividades que permitiram o desenvolvimento deste trabalho.

À amiga Alice Jean Monsell, sempre pronta para ajudar.

Ao Professor Sérgio Vianna Cruz Lima, pela disponibilidade e pela enriquecedora entrevista.

À D. Rosa Abott de Freitas, o meu eterno agradecimento por ceder, tão gentilmente, os arquivos sobre os Salões e, mais do que isso, pela solicitude e o carinho que estiveram presentes em todos os encontros.

À minha família, em especial ao meu marido, Oliveira, por compreender a minha ausência e, principalmente, pelo suporte técnico e logístico frente às necessidades familiares, profissionais e relacionadas ao Mestrado.

Às minhas filhas, pelo amor, o carinho, as palavras de incentivo, as trocas de ideias, a ajuda na formatação e nas apresentações. Com certeza, sem elas, este trabalho não teria chegado ao fim.

Ao meu bom Deus, por dar-me força para enfrentar as adversidades que se fizeram presente durante esse período e capacidade de concluir este trabalho.

A todos que não foram citados, mas que, direta ou indiretamente, contribuíram para a conclusão desta etapa, a minha sincera gratidão.



“O passado constituído, numa primeira apreensão, por essa massa de pequenos fatos, uns resplandecentes, outros obscuros e indefinidamente repetidos. O tempo breve é a mais caprichosa e a mais enganadora das durações”.

Fernand Braudel, 1990.

Resumo

OLIVEIRA, Aydê Andrade de. **Os acervos documentais referentes aos Salões de Arte de Pelotas (1977-1981): história e memória**. 2011. 219f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

O presente trabalho é o resultado de uma pesquisa histórica, desenvolvida a partir do mapeamento e da localização dos suportes de registro em suas diversas formas. Assim, o objeto desta pesquisa são os acervos documentais públicos e privados sobre os Salões de Arte de Pelotas (1977-1981). O objetivo principal foi a sistematização desses acervos como um meio de garantir a preservação, a recuperação e a disseminação do conteúdo informacional. Numa promoção da 5ª Delegacia de Educação, esses Salões foram idealizados e organizados pelo Coordenador de Assuntos Culturais, Nelson Abott de Freitas, que registrou essas exposições com fotografias, recortes de jornais e outros documentos, desempenhando também o papel de guardião da memória, através da construção de álbuns que contam a história dos eventos. Esses salões destacaram-se pela grande repercussão na mídia impressa e que rendeu um precioso acervo de matérias publicadas nos jornais locais, regionais e nacionais. As expressões artísticas e culturais oriundas desses salões foram consideradas como bens culturais que simbolizam a identidade local e a memória social da cultura pelotense, representadas pelas obras premiadas durante os Salões e expostas na Galeria Nelson Abott de Freitas. A escolha deste recorte deve-se à documentação composta pelo acervo audiovisual *A arte em Pelotas – Os Salões de Arte*, produzido pelo Centro Integrado de Teleducação do Sul, da Universidade Federal de Pelotas, existente na Biblioteca de Ciências Sociais da UFPel. O trabalho ressalta a importância dos registros e, a partir da análise documental do conteúdo desses acervos, mostra a importância da sistematização para a reconstrução da história e da memória dos Salões de Arte de Pelotas.

Palavras-chave: Salões de Arte de Pelotas–História; Preservação de acervos; Memória; Hemeroteca; Fotografia; Sistematização de acervos.

Abstract

OLIVEIRA, Aydê Andrade de. **The documental collections referring to Art Salons in Pelotas (1977-1981): history and memory.** 2011. 219p. Dissertation (Masters) – Post-Graduate Program in Social Memory and Cultural Heritage. Federal University of Pelotas, Pelotas, Brazil.

This work results from a historical research developed from the mapping and location of the recording means in its many forms. Thus, the object of this research are both the public and private documental collections about the Art Salons in Pelotas (1977-1981). The main goal was to systematise these collections as means of ensuring the preservation, retrieval and dissemination of the informational content. Promoted by the Education Office, these salons were conceived and organised by the Cultural Affairs Coordinator, Nelson Abbott de Freitas, who recorded those exhibitions with photos, newspaper clippings and other documents, playing also the role of guardian of the memory, building albums of the events' history. These salons called attention for their repercussion among the press media, which provided a great amount of articles published in local, regional and national newspapers. The artistic and cultural expressions that derived from these salons were considered as cultural objects which symbolize the local identity and the social memory of culture in Pelotas, represented by the awarded works at the salons, which were exhibited at the Nelson Abbott de Freitas Gallery. The choice of this profile is due to the documentation composed by the audiovisual collection *Art in Pelotas - The Art Salons*, produced by the South Center for Integrated Teleducation of the Federal University of Pelotas, located at the university's Social Sciences Library. The work emphasises the importance of records and, from the documental analysis of these collections' contents, shows the importance of systematic reconstruction of the history and the memory of the Art Salons in Pelotas.

Keywords: Art Salons–History; Memory; Preservation of collections; Systematization of collections; Hemerotheca; Photography.

Lista de Figuras

Figura 1 – Elementos constitutivos do documento – célula estrutural do conhecimento registrado.....	56
Figura 2 – <i>Kit</i> audiovisual produzido pelo CITES/UFPel.....	63
Figura 3 – Desenho Milton Kurtz. A cavalo (Reprodução fotográfica em p&b).	64
Figura 4 – Diploma de Menção Honrosa do I Salão de Arte de Pelotas.	65
Figura 5 – Recorte de jornal sobre o IV Salão de Arte de Pelotas (1980).....	65
Figura 6 – Relação de esculturas selecionadas no III Salão de Arte de Pelotas (Texto mimeografado).	66
Figura 7 – Recorte de jornal sobre o V Salão de Arte de Pelotas (1981).....	68
Figura 8 – Recorte de jornal sobre o II Salão de Arte de Pelotas (1978).	69
Figura 9 – Imagem da Galeria Nelson Abott de Freitas.....	74
Figura 10 – Imagem da Galeria Nelson Abott de Freitas.....	75
Figura 11 – Imagem de obras no 2º piso da 5ª CRE	76

Figura 12 – Exemplo de Ficha catalográfica de uma reprodução fotográfica em p&b.	83
Figura 13 – Foto com legenda referente à inauguração do I Salão de Arte de Pelotas (1977).	85
Figura 14 – Foto com legenda referente ao espaço de exposição do I Salão de Arte de Pelotas (1977).....	85
Figura 15 – Foto com legenda de obra de arte (representação fotográfica em p&b) – I Salão de Arte de Pelotas (1977).	86
Figura 16 – Desenho de Umbelina Maria Duarte. Camelôs III (Reprodução fotográfica em p&b).....	88
Figura 17 – Recorte de jornal sobre o V Salão de Arte de Pelotas (1981).....	88
Figura 18 – Conjunto da obra de Ruy Augusto de Bastos Meira. Criatividade. Premiada no V Salão de Arte de Pelotas (1981) em exposição na 5ª CRE.....	89
Figura 19 – Gabinete de trabalho de Alexandre Humboldt.	99
Figura 20 – Slide 3 do Kit audiovisual sobre os Salões de Arte de Pelotas	103
Figura 21 – Slide 5 do Kit audiovisual sobre os Salões de Arte de Pelotas	103
Figura 22 – Pintura: Alenyr Ávila. Sem título (Reprodução fotográfica color.).	115

Lista de Tabelas

Tabela 1 – Demonstrativa dos arquivos sobre os Salões 60

Tabela 2 – Número de matérias sobre os Salões, com autoria diversa, por ano e em diferentes jornais..... 71

Lista de abreviaturas

Associação Francisco Lisboa – AFL

Banco do Estado do Rio de Janeiro – BANERJ

Biblioteca de Ciências Sociais – BCS

Biblioteca Pública Pelotense – BPP

Centro Integrado de Teleducação do Sul – CITES

Código de Catalogação Anglo-Americano – AACR2

Conselho Federal de Cultura – CFC

Conselho Nacional de Cinema – CNC

Coordenadoria Regional de Educação – CRE

Delegacia de Educação – DE

Escola de Belas Artes – EBA

Fundação Nacional de Arte – FUNARTE

Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação – FNDE

Instituto de Artes – IA

Instituto de Artes e Design – IAD

Instituto de Ciências Humanas – ICH

Instituto de Letras e Artes – ILA

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN

Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo – MALG

Núcleo de Extensão e Divulgação – NED

Plano de Ação Cultural – PAC

Plano Nacional de Cultura – PNC

Salão de Arte de Pelotas – SAP

Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO

Unidade de Descrição da Imagem – UDI
Universidade Federal de Pelotas – UFPel

Sumário

Introdução	20
 1 A história das exposições de arte e as políticas públicas de inclusão cultural.....	31
1.1 As exposições e a legitimação da arte	32
1.2 As políticas públicas de apoio à arte e à cultura no Brasil do século XX.....	33
1.3 A interiorização das artes no Rio Grande do Sul.....	40
1.4 Nelson Abott de Freitas: programador cultural	45
1.5 A importância dos Salões de Arte de Pelotas	46
 2 Sistematização dos acervos referentes aos Salões de Arte de Pelotas (1977-1981).....	54
2.1 Acervos por tipologia de suporte	60
2.1.1 Audiovisuais	62
2.1.2 Álbuns	63
2.1.3 Recortes de jornais	67
2.1.4 As artes plásticas e o acervo das obras premiadas dos Salões.....	72
2.1.4.1 Galeria Nelson Abott de Freitas	72
2.2 Operações de sistematização dos acervos	81
2.2.1 Documental	81
2.2.1.1 Roteiro para descrição de imagens	83
2.2.1.2 Elaboração de legendas das imagens.....	84
2.2.1.3 Tabela de indexadores e palavras-chave.....	86

2.3 A percepção e o acesso aos espaços de informação e de memória.....	90
2.3.1 Documento e memória.....	90
2.3.2 O documento como suporte de informação e de memória.....	92
2.3.2.1 Lugares de informação	94
2.3.2.2 Lugares de memória	96
2.4 Agentes mediadores da informação para a inclusão cultural e a UFPel.....	98
2.4.1 A Biblioteca de Ciências Sociais – BCS.....	98
2.4.2 O Centro Integrado de Teleducação do Sul – CITES.....	101
3 A inter-relação da preservação e do acesso à memória	106
3.1 Preservação e acesso aos testemunhos histórico-culturais	108
3.2 As inovações tecnológicas como meio de preservação e de recuperação da informação	113
3.3 A biblioteca como lugar de informação e de memória	122
Conclusão	124
Referências.....	130

Lista de apêndices

Apêndice A – Roteiro de entrevista	137
Apêndice B – Entrevista com Sérgio Vianna Cruz Lima	138
Apêndice C – Relação de artistas e obras que foram contempladas com o Prêmio Aquisição	148
Apêndice D – Matérias sobre os Salões de Arte de Pelotas – SAP, publicadas na mídia impressa.....	150
Apêndice E – Tabela de palavras-chave e indexadores.....	157
Apêndice F – Inventário sumário dos álbuns sobre os Salões de Arte de Pelotas (1977-1981)	163
Apêndice G – Banco de dados: Os Salões de Arte de Pelotas: 1977-1981 (em DVD)	169

Lista de anexos

Anexo A – Relatório de Atividades do CITES – 1978	171
Anexo B – Convites da Galeria de Arte BANERJ	178
Anexo C – Roteiro para descrição de imagens e documentos	180
Anexo D – Audiovisual: A arte em Pelotas – Os Salões de Arte (em DVD).....	181

Introdução

Desde a sociedade sem escrita, observa-se a preocupação do homem em deixar os vestígios de sua existência no mundo, a partir dos registros de si e dos acontecimentos a sua volta. Nessa época, existia a figura dos “homens-memória” (*aedos*¹, representantes da corte, “chefes de família idosos, sacerdotes”) que levavam a história da sociedade – uma memória coletiva carregada nos “mitos de origem, o prestígio das famílias dominantes” –, e visavam à manutenção do grupo (LE GOFF, 2003, p.425).

Na evolução dos modos de comunicação até o surgimento da escrita, ocorreram grandes modificações da memória coletiva, que levaram ao desenvolvimento de dois tipos de memória: o primeiro, a memória das inscrições nas pedras a partir das formas visuais e da criação de monumentos (com o intuito de comemorar e celebrar as vitórias e as conquistas e como meio de perpetuação da lembrança); e o segundo, a memória da escrita propriamente dita – o documento.

A partir desse momento, é possível constatar as mudanças significativas nas técnicas de preservação da memória através de um suporte específico (pele, papiro, pergaminho e papel), com a função de armazenar a informação. Esses novos suportes permitiram registrar e transmitir a informação através do tempo e do espaço e, ao propiciar a evolução das antigas formas de comunicação, como da memória oral para a visual, e dessa para a escrita, possibilitaram mudar e alterar a ordem de apresentação das frases e até das palavras. Assim, chegaram aos dias de hoje na imaterialidade dos registros através dos meios digitais.

¹ Homens-memória que se utilizam da palavra cantada para ampliar os limites físicos do homem, ultrapassando as fronteiras geográficas e temporais e levando o conhecimento dos fatos e do mundo.

Dentro desse contexto histórico, constata-se a grande preocupação com a perpetuação humana, através de diferentes meios, para fixar, organizar e preservar a informação que pode constituir-se como memória coletiva. A partir dessa hipótese, é possível verificar que, para que essa memória não se perdesse e pudesse ser compartilhada, foram utilizados inicialmente os homens-memória e, após a invenção da escrita, quando o homem não conseguia mais reter a informação, foi preciso registrá-la em algum tipo de suporte.

Nesse sentido, a memória pertinente ao fazer técnico, que não fazia parte do cotidiano, para ser recuperada, necessitava da criação das instituições-memória, como os arquivos, bibliotecas e museus. Assim, todo artefato de registro é um documento e, como todo conhecimento registrado é potencialmente suporte de memória, esses registros levam à fronteira entre a memória e a história.

Em vista disso, a combinação da evolução da função da memória, que deixa o campo do sagrado e do dom, paralela ao desenvolvimento da escrita, permitiram criar novas técnicas de memória. Esse contexto possibilitou colocar a memória como a faculdade de conservar o passado e a reminiscência como a faculdade de evocar, voluntariamente, esse passado. Porém, a dessacralização e o procedimento de colocar a memória fora do tempo, isto é, não no tempo passado, mas no presente, é o que admite separar a memória da história.

A partir dessa realidade, encontram-se no decorrer da história diversos suportes de registro e de informação, surgem necessidades específicas para o seu tratamento, ordenação e documentação em instâncias especializadas de armazenamento do conhecimento, como as bibliotecas, os arquivos, os museus etc.

Neste cenário, entre os diferentes meios encontrados pelo homem para fixar, organizar e conservar o que pode constituir-se como memória coletiva, direciona-se este estudo para o tratamento documental como elo condutor à reconstrução da memória.

Foi nesse caminho que surgiu a ideia temática deste trabalho: fazer o mapeamento e localizar os suportes de registro, em suas diversas formas, tendo em vista a preservação e a recuperação da memória e da memória coletiva.

Ressalta-se que a grande revolução nos suportes da memória ocorre entre os anos de 1940 e 1950, com o advento dos computadores (WEINBERGER, 2007).

Essa memória eletrônica caracteriza-se por ser mais estável e por facilitar a evocação. Porém, para o seu pleno funcionamento, necessita da ordem e de programas preestabelecidos, ou seja, a memória eletrônica é um recurso moderno de apoio, a serviço da memória e do homem.

Torna-se pertinente ressaltar que, nessas instituições-memória especializadas em armazenamento (bibliotecas, arquivos, museus), é comum encontrar fontes documentais diversas e em variados suportes (fotografias, pinturas, audiovisuais, impressos, recortes de jornais etc.). Essas fontes inserem em seu conteúdo um potencial de informações necessárias às mais diversas pesquisas. O advento das novas tecnologias da informação e da comunicação permite diminuir as fronteiras entre essas instâncias e convergir documentos de naturezas das mais diversas para um mesmo acervo. Assim, surge a necessidade de ferramentas práticas e teóricas para o processamento da massa documental.

Nesse sentido, considera-se a biblioteca um dos organismos de preservação dos acervos imprescindíveis para a recuperação de memórias coletivas. Com esse olhar, este trabalho buscará, através das ferramentas técnicas e pragmáticas da Ciência da Informação, subsidiar a sistematização e a recuperação dos acervos sobre os Salões de Arte de Pelotas (1977-1981), promovidos pela 5ª Delegacia de Educação - DE² e organizados pelo promotor cultural Nelson Abott de Freitas; e, assim, buscar, nas novas tecnologias, as ferramentas utilizadas na preservação, recuperação e difusão da memória histórica e cultural, através dos novos sistemas de recuperação e de transmissão da informação.

Nesse contexto, a inserção nesses órgãos dos novos suportes tecnológicos da era digital permite o acesso às informações geradas nos mais recônditos espaços, ultrapassa todas as fronteiras, vai além, torna possível visualizar registros documentais dispersos, desconhecidos e até ignorados.

Assim, o objeto desta pesquisa são os acervos documentais públicos (produção audiovisual do Centro Integrado de Teleducação do Sul – CITES da Universidade Federal de Pelotas – UFPel e as obras premiadas da Galeria Nelson Abott de Freitas) e privados (acervo pertencente à família do organizador dos Salões de Arte de Pelotas, durante as décadas de 1970 e 1980). A variedade de lugares de

² Atualmente, 5ª Coordenadoria Regional de Educação – CRE.

armazenamento, com origens e fins distintos, além da diversidade de suportes, representou um complicador no desenvolvimento deste trabalho. Assim, busca-se apresentar a inter-relação desses registros documentais, com o objetivo de sistematizar esses acervos, a fim de garantir a preservação dos originais e a recuperação da informação.

Torna-se oportuno enfatizar que, de um modo geral, com exceção do audiovisual produzido pelo CITES/UFPel, essas fontes primárias são constituídas por cópias, uma vez que a documentação original encontra-se em poder da família Freitas (os álbuns) e na Galeria Nelson Abott de Freitas. O primeiro conjunto de registros trata-se de documentos funcionais originários da organização dos Salões – catálogos das exposições, fichas de inscrição, certificados etc. – e também recortes de jornais correspondentes ao período de realização dessas exposições; e o segundo, constitui-se das obras premiadas pelas comissões de júri, nos cinco Salões de Arte de Pelotas. Ambos os acervos caracterizam-se pelo acesso limitado, o que implicou na produção e/ou reprodução de cópias, através da digitalização dos álbuns e da reprodução fotográfica das Artes Plásticas e da digitalização dessas imagens.

Tendo como base o suporte audiovisual produzido pelo CITES/UFPel, essa pesquisa leva a outras coleções, como o acervo composto pelo organizador dos Salões de Arte, a coleção de recortes de jornais noticiando os eventos e a coleção de obras de arte que receberam algum tipo de premiação e foram doadas ao acervo da 5ª DE em Pelotas.

O levantamento do acervo nas várias instâncias (coleções pública e privada) e nos diversos suportes (audiovisual, imagéticos, impressos, clipagem etc.) foi essencial para o delineamento desta pesquisa. O tratamento documental preliminar elaborado pelo coordenador cultural acabou por representar os vestígios de uma memória pessoal (individual) e servir de espelho das memórias sociais.

O presente trabalho tem como proposta a preservação e a recuperação dos registros sobre os Salões. Para tanto, torna-se imprescindível digitalizar e sistematizar esses acervos, como primeiros passos para a preservação e disseminação das informações documentais levantadas e inventariadas. A base dessa proposta busca responder questões pertinentes a esses registros, como: O

que considerar sobre o conteúdo informacional desses documentos?; O que eles podem revelar e o que eles escondem? Neste caso, os acervos e o registro da informação estão interligados, visto que ambos são privilegiados nos processos de preservação e recuperação do arquivo que se formou, representativo da história e da memória dos Salões de Arte. É importante ressaltar que a sistematização dos acervos permite recuperar a informação registrada e reconstruir a história inerente à formação do arquivo, na maneira de abordar os documentos e de apreendê-los. Assim, a sistematização irá servir de passaporte para a memória inscrita nos suportes e nos registros documentais.

Como objetivos específicos, serão realizados os seguintes procedimentos: localizar os registros documentais relativos à organização, à implementação, à divulgação e aos resultados dos Salões; inventariar os acervos, observando sua capacidade documental e características do suporte – estado de conservação, localização e adequação dos ambientes de armazenamento; investigar o contexto histórico em que os Salões de Arte estavam inseridos; criar um catálogo iconográfico das obras sobre os Salões e um memorial da documentação recuperada.

Em vista do proposto, a conclusão deste trabalho irá permitir a disseminação e o acesso a um acervo rico em informação, cujo conteúdo remete à memória e à história educativa, artística e cultural do Rio Grande do Sul e, especificamente, de Pelotas.

Pelos procedimentos metodológicos utilizados, este estudo caracteriza-se como uma pesquisa do tipo exploratória, visto que pretendeu identificar e localizar a documentação pertinente aos Salões de Arte de Pelotas (1977-1981) através de levantamento documental. Diante da diversidade de acervos (imagético, audiovisual, textual e sonoro) que compõem o objeto desta pesquisa, optou-se pela técnica documental, por permitir mapear esses documentos em suas diversas formas e locais de armazenamento, independente do tratamento recebido. A conclusão dessa etapa permitirá os procedimentos seguintes: inventário dos documentos em espaços públicos e privados, análise documental (conteúdo e suporte), representação descritiva, e representação documental (digitalização e a sistematização), que irão

possibilitar o acesso³ a esses documentos históricos e culturais representativos da memória da UFPel (através da produção audiovisual do CITES) e dos Salões de Arte de Pelotas (a partir dos álbuns sobre os Salões, do acervo de recortes e das obras premiadas).

A fim de obter as informações relativas à origem e à localização desses documentos, faz-se necessário utilizar outro instrumento auxiliar de investigação. Para isso, optou-se pela formulação da técnica de entrevista aberta (Apêndice A) com o Delegado de Educação, o Professor Sérgio Vianna Cruz Lima, que, além do vínculo institucional, estava comprometido com a 5ª DE, com os Salões de Arte de Pelotas e, também, envolvido com a viabilização do projeto de produção do audiovisual sobre os Salões, através do CITES/UFPel (origem, composição intelectual e técnica). Com base no resultado dessa investigação, será possível localizar algumas das obras expostas nos Salões de Arte e/ou artistas e identificar o estado de conservação e armazenamento desses acervos.

Esta proposta metodológica considerou que todos os sujeitos e obras representados estão dentro do contexto dos signos que compõem os Salões de Arte. Assim, este estudo abrange não apenas os artistas e as obras participantes nos diversos segmentos das artes plásticas, mas também os integrantes das comissões de organização e de júri, os artistas homenageados nesses eventos, além dos processos de divulgação através da imprensa (periódicos locais, regionais e nacionais) e dos meios audiovisuais (CITES/UFPEL).

Os critérios determinantes para a delimitação do recorte espaço-tempo estão relacionados aos registros documentais da própria temática. Esse marco temporal tem início com o I Salão de Arte de Pelotas em 1977, sendo que, em 1976, começaram a surgir alguns documentos relacionados ao projeto de criação e de organização dos Salões. O período termina no último Salão, em 1981, porém, mesmo após essa data, ainda é possível inventariar alguns registros na imprensa.

Para dar sustentação conceitual ao trabalho foi realizado o levantamento (revisão bibliográfica) da literatura pertinente aos salões de arte; ao contexto político e social vigente; ao escopo do estudo – os acervos –, como coleta de dados sobre os métodos para o registro e a preservação de imagens fotográficas, recortes de

³ Possibilidade de consulta a documentos e informações (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.18).

jornais, audiovisuais (fita cassete, slides e texto mimeografado) e das obras de arte; a recuperação, preservação e a sistematização sob o viés da Ciência da Informação e influenciadas pelas inovações tecnológicas na arquitetura, nos serviços e na constituição de acervos nas bibliotecas universitárias.

Também foram estudadas as literaturas sobre direito de uso, coleta, digitalização e disseminação de materiais de arquivos, museus e bibliotecas. Nesse caso, foram considerados os referenciais teóricos sobre as implicações resultantes do uso indiscriminado dessas novas tecnologias, suscitando algumas questões importantes, tais como: a obsolescência dos “novos” artefatos de registro e de leitura e os aspectos legais que envolvem a reprodução digital e os direitos de autor⁴. No âmbito internacional, estudou-se as recomendações tratadas na Convenção de Berna⁵, carta máxima para os acordos internacionais sobre a proteção dos direitos dos autores sobre as suas obras literárias e artísticas, criada em 1886 e revista em 1971. Em termos nacionais, as preocupações quanto ao desenvolvimento deste projeto voltaram-se principalmente para os aspectos legais descritos nos capítulos e artigos da Lei nº 9.610 de 19/02/1998⁶, que tratam das limitações aos direitos autorais na reprodução e na utilização da obra audiovisual, respectivamente. Além destes, o estudo e a análise dos aportes conceituais de Jacques Le Goff, Pierre Nora e Maurice Halbwachs permitiram refletir sobre os conceitos de documento como veículo de informação para a história e suportes para a memória coletiva.

É inquestionável o efeito multiplicador imposto à modernidade, através da evolução das inovações tecnológicas. A utilização dessas ferramentas digitais promove o aumento da massa documental e, paralelamente, a preocupação e a busca por garantias relacionadas à preservação e à recuperação do documento. Outro aspecto que não pode ser esquecido, quanto às novas tecnologias, é a sua mutabilidade e, por consequência, tudo que está relacionado, também em constante modificação. Além disso, a utilização desses recursos tecnológicos implicou uma revolução nas formas da escrita e da leitura. Essas mudanças estão relacionadas à imaterialidade imposta pela nova forma de reprodução documental, que modifica,

⁴ Essa noção de autor, beneficiário de um estatuto jurídico que reconheça sua propriedade, tem início a partir do século XVIII. Cf. Chartier, 1998, p.23-45.

⁵ Convenção de Berna http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/02/cv_berna.pdf

⁶ Cf. Lei nº 9610, http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm

além da técnica de reprodução, as próprias estruturas e formas do suporte, que permite a comunicação com os leitores.

Na história da escrita e da leitura só se encontra revolução semelhante na passagem do rolo⁷ ao livro manuscrito⁸ ou impresso. Desde a invenção da imprensa, que permitiu incrementar a reprodução textual (livros e gravuras), têm início as questões que tratam da necessidade de se criar mecanismos de manutenção dos suportes e de proteção aos direitos de autor.

Nessa busca pela preservação e recuperação dos acervos e, conseqüentemente, pela migração para os suportes digitais e virtuais, muito se tem discutido em relação às implicações decorrentes desses processos quanto aos direitos de autor e ao direito à informação. Nessa retórica, ainda há muito que se definir. Por isso, a importância de se buscar o amparo legal nas questões relacionadas às reproduções, através das leis nacionais e dos acordos internacionais.

A estrutura do trabalho está organizada da seguinte forma: O capítulo 1 apresenta **A história das exposições de arte e as políticas públicas de inclusão cultural**. Na primeira parte desse capítulo, o enfoque está voltado para as exposições de arte como um movimento que exerceu muitas interferências nas atividades artísticas e culturais na Europa – berço de sua origem – e no Brasil. Para isso, faz-se necessário, um levantamento de fontes secundárias que contemplem a história das exposições de arte; os aspectos que levaram ao conceito de salão como meio de legitimação da arte, de valorização do artista e de estímulo à ampliação do mercado das artes; e, por fim, a bibliografia local que remeta à história dos Salões e da crítica de arte em Pelotas.

A partir do contexto histórico, é possível observar a forte presença das influências políticas e sociais que sempre marcaram esses movimentos. Nesse aspecto, é conveniente destacar que desde a sua origem, essas exposições sempre estiveram atreladas à corte, ao mecenato, dependentes dessas representações de poder para a sua realização. O fato de esse “apadrinhamento” representar o que irá

⁷ “Uma longa faixa de papiro ou de pergaminho que o leitor deve segurar com as duas mãos para poder desenrolá-la” (CHARTIER, 1998, p.24).

⁸ A escrita à mão sobreviveu à forma impressa, criada por Gutenberg, até o século XVIII, e ainda com alguma frequência no século XIX. (Ibidem)

definir o valor das obras de arte leva a pensar nos reflexos desses movimentos no imaginário social.

Na segunda parte desse capítulo, será abordado o papel das exposições de arte no imaginário social, sinalizando para as instituições e os projetos voltados às políticas públicas de democratização e de interiorização das artes e da cultura, e a repercussão provocada pelos Salões, que colocaram na posição de um evento de grande prestígio para Pelotas e região.

Considerando-se o caráter temporário e o sentido de fluidez que perpassa as exposições e que a presença do público nesses salões de arte tem um caráter social, faz-se necessário destacar a relevância das anotações e dos registros que podem se apresentar na forma de dados relacionados aos artistas ou suas obras, ou através de informações críticas sobre elas. Para isso, foi necessário o mapeamento e o inventário das fontes primárias (acervos), abrigadas por instituições públicas ou sob a guarda de particulares.

Em vista do exposto, identificam-se os seguintes acervos sobre os Salões de Arte de Pelotas:

- a) a coleção de audiovisual⁹ produzido pelo CITES/UFPel, localizada na Biblioteca de Ciências Sociais – BCS/UFPel;
- b) o acervo formado pelo programador cultural Nelson Abott de Freitas, que se apresenta em forma de dossiê sobre os Salões, distribuído em cinco álbuns. Os conteúdos desses documentos revela a projeção dos Salões e as mudanças que marcaram e modificaram o cenário das exposições de arte e da história cultural de Pelotas; e
- c) a coleção de obras premiadas pela Comissão de Júri dos Salões aos melhores em suas representações de arte, localizadas na Galeria Nelson Abott de Freitas, no *Hall* de entrada da 5ª CRE, em Pelotas.

Assim, no capítulo 2, cujo tema trata da **Sistematização dos acervos referentes aos Salões de Arte de Pelotas (1977-1981)**, será considerado o papel do registro no processo de comunicação das exposições (a informação) e do suporte documental (acervos), para a reconstrução da história. Em vista disso, será possível

⁹ É todo meio de comunicação expresso com a utilização conjunta de componentes visuais (signos, imagens, desenhos, gráficos etc.) e sonoros (voz, música, ruído, efeitos onomatopéicos etc.), ou seja, tudo que pode ser ao mesmo tempo visto e ouvido (AUDIOVISUAL, 2009).

relacionar a materialidade do suporte à materialidade da informação, considerando a informação e o suporte, elementos constitutivos do documento. Nesse processo, esses registros são tratados como principal componente da documentação e, portanto, faz-se necessária a circulação dessa informação para devir conhecimento e, para isso, precisa-se dos suportes. Esse conhecimento, para ser disseminado, deve integrar-se num ciclo baseado nos elementos constitutivos do registro: suporte físico, formato, conteúdo e tipologia do documento. Através da decomposição das partes que compõem o objeto – representação estática, a partir dos pressupostos cartesianos –, fica mais fácil observar um objeto complexo como o documento. Ressalta-se que existe uma inter-relação desses elementos, e que a mudança em um deles implica alteração nos demais. Nesse processo, o fator histórico é um elemento importante.

Para minimizar o caminho entre o registro e a recuperação da informação, alguns procedimentos são necessários, como: o inventário dos registros, por permitir as listagens dos documentos; a análise documental, por permitir conhecer o conteúdo informacional, bem como identificar o estado de conservação dos suportes; a representação descritiva, por utilizar-se das técnicas de identificação e organização para permitir o acesso ao conteúdo de cada documento; e, por fim, a representação documental, por utilizar-se dos recursos digitais e da sistematização, que irão possibilitar o acesso a esses documentos históricos e culturais representativos da memória da UFPel (através da produção audiovisual do CITES) e dos Salões de Arte de Pelotas (a partir dos álbuns sobre os Salões, do acervo de recortes e das obras premiadas).

Em vista do exposto, esse estudo permitirá, a partir dos conceitos da Ciência da Informação¹⁰, levantar as questões que tratam os objetos de registro como suporte de informação e de memória. Assim, nessa investigação, o tripé formado por acervos, informação e memória, constitui-se de ações voltadas à preservação da memória social e do patrimônio cultural dos Salões de Arte de Pelotas. Nesse imbricamento, o trabalho aqui apresentado irá estabelecer um vínculo, que

¹⁰ Por ser um campo científico recente, encontra-se em construção e sujeita a vários conceitos e correntes, dependendo do ponto de vista de cada autor sobre o que é informação e do campo de atuação. Cf. OLIVEIRA, Marlene (Coord.). **Ciência da Informação e Biblioteconomia: novos conteúdos e espaços de atuação**. Belo Horizonte: UFMG, 2005. p.15-21.

corresponde às propostas relacionadas ao Programa de Pós-Graduação em Memória social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas – ICH da UFPel.

O capítulo 3, **A inter-relação da preservação e do acesso à memória**, aborda as questões relativas ao caráter temporário e à efemeridade das exposições. Nesse sentido, alguns pontos precisam ser destacados, como: Que objetos permitem preservar a memória de uma exposição?; Tendo em vista a variedade de suportes, a quem compete a preservação dessa memória?; Com a imaterialidade que caracteriza o evento, o que fica dessas exposições? A memória? O registro – o documento?

Com base nessas questões é que será desenvolvido esse capítulo, buscando compreender a inter-relação da preservação da memória ritualizada pelos indivíduos e pela sociedade, através da preservação dos objetos – vestígios. Nesse processo, destaca-se o empenho dos indivíduos e das sociedades em buscar na história os lugares onde ancorar as memórias, a necessidade de criar bibliotecas, arquivos e museus como lugares de memória para evocar o passado.

Traçadas as várias etapas do trabalho, que tem como objetivo sistematizar os acervos documentais sobre os Salões, os resultados finais possibilitarão refletir sobre a historiografia e a importância desses eventos como lugares de memória e como suportes para a memória coletiva. Além disso, será possível recuperar as lembranças dos Salões de Arte de Pelotas, afirmando-as como lugar de pertencimento, e permitir recriar um período cultural da história da cidade.

É neste cenário que o trabalho aqui proposto será desenvolvido, com a finalidade de sistematizar, organizar, preservar e divulgar os acervos referentes aos Salões de Arte de Pelotas, tendo em vista os lugares de memória como uma apropriação das políticas de preservação, da difusão da cultura e do conhecimento na contemporaneidade.

1 A história das exposições de arte e as políticas públicas de inclusão cultural

A tentativa de mapeamento (inventariamento) dos acervos sobre os Salões de Arte de Pelotas (1977-1981) é condizente com a sua efemeridade e, por conseguinte, com o que ficou em sua forma residual de registro, o que leva a considerar esse resíduo ou vestígio à categoria de documento, confirmando o pensamento de Jacques Le Goff (2003), que, através de sua obra *História e memória*, trata os vestígios como evidências de sinais de passagem de quem viu, viveu ou exerceu influências sobre o evento. Considerando o acervo documental oriundo dos Salões de Arte como representativo da identidade local e da memória social, faz-se necessário inventariar este patrimônio, a fim de rememorar a história e a cultura¹ pelotense vivenciada pelos partícipes e pelas obras ali representadas.

Portanto, é preciso estar atento, também, ao contexto histórico representativo do pensamento político-cultural e das ações do homem, que irão refletir na construção social da memória e na produção do conhecimento, expressos através desses vestígios que constituem os acervos sobre os Salões de Arte de Pelotas.

Assim, atrelados às prerrogativas político-culturais, foram constituídos movimentos voltados para a legitimação da arte e a inclusão cultural. Nesse sentido, a apresentação deste capítulo tem por alvo localizar as exposições de arte na conjuntura histórica, política e social responsável pelas atividades artísticas e

¹ Conceito de cultura para Chartier: “[...] denota um padrão, transmitido historicamente, de significados corporizados em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem o seu conhecimento e as atitudes perante a vida” (2002, p. 67)

culturais na Europa e no Brasil. Nesse contexto, são observados os reflexos desses movimentos e as influências exercidas no Rio Grande do Sul e, especificamente, na cidade de Pelotas; e as mudanças ocorridas em decorrência das políticas públicas voltadas para a promoção da educação e da cultura, a partir da segunda metade do século XX.

1.1 As exposições e a legitimação da arte

O enfoque de espaço democrático das exposições teve origem na França no século XVII. No início, era a forma encontrada pelas academias para exibir sua produção artística. Somente no século XVIII, no Palácio do Louvre na França, essas exposições receberam o nome de salões. No fim do século XIX, os salões se caracterizavam pela modernidade visual em oposição à arte acadêmica² e, no século XX, tornaram-se porta-vozes dos primeiros vanguardistas (REIS, 2006).

Portanto, as exposições de arte podem ser entendidas como o elo entre o artista e o público. Neste sentido, Dabul (2008, p.261) constata:

[...] que a presença do público nessas exposições corresponda a pensar nos limites que costumamos recortar a arte, levando em conta as interações e práticas sociais constitutivas e associadas a essa presença do público em exposições.

Outro ponto observado é que, tanto na Europa como no Brasil, a arte e a cultura sempre estiveram atreladas ao mecenato, ou seja, o Estado ou uma minoria elitista é que dominava o mercado das artes, que dependia dos interesses ou do poder dessas representações. Porém, em meados do século XIX, essas particularidades acabam por sucumbir, levando a mudanças na realização dessas exposições. Em vista disso, começa a surgir um novo modelo de exposições “como resposta natural à necessidade de diálogo entre o artista e o público, isto é, onde estariam os compradores em potencial”, com as características atuais (LUZ, 2005, p.26). Assim, essas exposições de arte, além de democratizarem a discussão artística, caracterizam-se por permitir as interações sociais, do público geral ou especializado.

² Arte acadêmica definida “como aquela que tem por princípio a cópia exata da natureza, sem valorizar outra forma senão a reprodução fiel e minuciosa daquilo que se oferece ao nosso olhar: [...]. A arte acadêmica é considerada tradicional pelo seu caráter convencional de permanência das regras de representação artística” (SILVA, 2002, p.11).

No Brasil, conforme os relatos históricos, desde o Império era comum, além da legitimação da arte, a concessão de “Prêmios de Viagem ao Estrangeiro” para os melhores em sua expressão, nas quais o premiado recebia uma bolsa para a sua manutenção no exterior (LUZ, 2005, p.67). Era a oportunidade a que todo artista almejava para o aprimoramento do seu trabalho. Para tanto, os premiados deveriam seguir alguns requisitos exigidos pela Academia, como por exemplo, a cobrança da execução de “cópias de obras consagradas”, como prova dos resultados alcançados pelos bolsistas premiados³ (LUZ, 2005, p.67).

As exposições da Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro, marcaram a história cultural e institucional do país. Esse nome estava vinculado ao Império até 1884, data da última exposição, seguida de um intervalo de dez anos, vindo a próxima a ocorrer em 1894, após a Proclamação da República. Somente nessa época as exposições passaram a ser conhecidas como salões. Porém, de acordo com Ângela Luz (2005, p.86), esse novo nome, ‘Salão Nacional de Belas Artes’, só seria oficializado após o Decreto nº 22.897, em 6 de julho de 1933.

Foi no século XX que a produção artística experimental conquistou maior visibilidade no cenário cultural brasileiro, e os salões foram a forma encontrada para legitimar a produção artística e um dos meios utilizados para promover o reconhecimento social dos artistas (SILVA, 2002).

Portanto, nesse período, é possível observar ações voltadas às políticas públicas de apoio à inclusão cultural mais significativas do Estado.

1.2 As políticas públicas de apoio à arte e à cultura no Brasil do século XX

Como já foi afirmado, é recorrente a intermediação do Estado, através do mecenato exercido junto às representações artísticas e culturais. Por suas características não lucrativas, na falta do Estado, essas expressões artísticas e culturais ficaram à margem dos financiamentos, e muitas não conseguiam o prestígio necessário da iniciativa privada para a sua execução e manutenção. Até o final da década de 1980, foi frequente a intervenção dos órgãos públicos⁴ para o

³ Para mais detalhes sobre os salões de arte na Europa e no Brasil, Cf. LUZ, Ângela Ancora da. **Uma breve história dos salões de arte**: da Europa ao Brasil. Rio de Janeiro: Caligrama, 2005.

⁴ Conforme Angela Luz “a década de 1990 significou a privatização da vida cultural, com a perigosa penúria ou morte de instituições públicas, a omissão do Estado e a privatização das decisões sobre

apoio ou a efetivação de produções educativas e culturais no país. Neste cenário, e com o intuito de situar a questão cultural no interior da história contemporânea brasileira, alguns momentos importantes da política nacional serão abordados, para localizar o papel do Estado nas políticas públicas de incentivo à educação e à cultura no país. Ressalta-se que, no contexto histórico da realidade nacional, a política sempre esteve atrelada à cultura.

Desta forma, os momentos marcantes da história político-cultural do país serão tratados tendo como base alguns acontecimentos representativos do século XX. É nesse período que o Estado começa a apresentar os primeiros movimentos em prol da elaboração e realização de ações culturais perenes e de maior alcance. Porém, uma política cultural como ação global e organizada é algo que surge no período pós-guerra, por volta da década de 1950.

Para Höfling (2001), é possível compreender as políticas públicas “como o ‘Estado em ação’ [...] é o Estado implantando um projeto de governo, através de programas, de ações voltadas para setores específicos da sociedade” (HÖFLING, 2001). Ou seja, são as ações do Estado orientadas pelo interesse geral da sociedade.

No governo de Getúlio Vargas (1930-1945) foram implementadas o que se pode chamar de primeiras políticas públicas de cultura no Brasil. Entre as modificações culturais desencadeadas nesse período, tem-se o impulso dado por Vargas à indústria cultural, através de estímulo ao desenvolvimento dos meios de comunicação, como a imprensa, o livro, o cinema nacional, o disco e a radiodifusão (SILVA, 2002). Outro exemplo clássico dessa ação está na área de preservação do patrimônio material, com a criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, através do Decreto-Lei nº 25 de 1937 (FONSECA, 2005).

Entretanto, a implantação do Estado Novo (1937-1945) implicou na presença de interventores frente aos estados. Nesse período, é possível observar a constância desses interventores na realização de projetos nos moldes propostos pelo governo. Ou seja, havia um incentivo do Estado para a realização de planos e metas, porém, dentro de uma perspectiva nacionalista de valorização da cultura e

dos valores nacionais. Esses projetos foram viabilizados através dos programas de interiorização do ensino propostos pelo Estado (PESAVENTO, 1985).

No período de 1945-1964, o grande desenvolvimento na área cultural está vinculado à criação de algumas instituições privadas, como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o Museu de Arte de São Paulo e a Fundação Bienal. A criação desses museus impulsionou o mercado das artes, servindo de estímulo às criações artísticas, e, com isso, começaram a ser construídos espaços para várias exposições retrospectivas de artistas brasileiros.

Em 1965 foi instituída uma comissão com a intenção de criar um plano nacional de cultura. Com o intuito de viabilizar esse plano, a comissão propõe a criação do Conselho Federal de Cultura – CFC⁵ (criado em 1966). Esse Conselho era constituído pelos intelectuais da época e tinha funções normativas, ou seja, era responsável por coordenar as atividades culturais. O apoio desses intelectuais foi fundamental, tendo em vista que o Estado necessitava dessa contribuição para dar sustentação ao golpe militar (ORTIZ, 1994). Para confirmar o exposto, Ortiz faz uso de um texto publicado pelo Instituto Superior de Estudos Brasileiros, que expressa o pensamento vigente entre os intelectuais:

Os intelectuais têm um papel fundamental na elaboração e na concretização de uma ideologia do desenvolvimento; são eles que devem explicitar o processo de tomada de consciência, e, por conseguinte, viabilizar o projeto de transformação do país (ORTIZ, 1994, p.68).

Os ditos intelectuais se caracterizavam por suas tendências voltadas para a preservação das tradições – conservadores. Essas características não representavam um problema para o Estado, muito pelo contrário, elas reforçavam a imagem pretendida pelo Governo, conforme as observações de Ortiz (1994, p.91):

Ao chamar para o seu serviço os representantes da ‘tradição’, o Estado ideologicamente coloca o movimento de 64 como continuidade, e não como ruptura, concretizando uma associação com as origens do pensamento sobre a cultura brasileira.

Noutro momento, durante a gestão do Ministro Jarbas Passarinho (fim do governo Médici, 1969-1974), foi elaborado o Plano de Ação Cultural – PAC. Para a

⁵ O CFC foi criado pelo presidente Castelo Branco através do Decreto-Lei nº 74, de 21.11.66, “cuja finalidade primeira, segundo seus estatutos, seria formular, em conjunto com as autoridades governamentais, uma política nacional de cultura” (ORTIZ, 1994, p.91).

especialista em políticas culturais Lia Calabre, esse plano foi lançado oficialmente em 1973 e tinha como meta:

A implementação de um ativo calendário de eventos culturais patrocinados pelo Estado, com espetáculos nas áreas de música, teatro, circo, folclore e cinema com circulação pelas diversas regiões do país, ou seja, uma atuação no campo da promoção e difusão de atividades artístico-culturais⁶ (CALABRE, 2007, p.4).

Ao analisar o período de 1964-1980, Ortiz (1994) destaca dois pontos fundamentais para a projeção das mudanças políticas e sociais no país: a efervescência do momento político e a ideologia nacionalista proposta pelo Estado. Conforme observa o autor, esses dois pontos refletiram em “enorme repressão política e ideológica”, mas também foram responsáveis por uma grande expansão, em relação à produção, à distribuição e ao consumo de bens culturais no país (ORTIZ, 1994, p.83). Isso implica dizer que essa expansão econômica foi responsável por implementar o mercado de bens culturais e, ao mesmo tempo, expandir o comércio de bens simbólicos relacionados à área da cultura.

Nesse aspecto, o que irá caracterizar o momento cultural dessa época encontra-se apoiado justamente na dimensão e no volume de bens culturais. Ao contrário do que ocorria em décadas anteriores, quando o acesso à cultura era restrito a uma minoria, ela passa, nesse momento, a atingir um público maior, conferindo ao mercado cultural uma dimensão nacional (ORTIZ, 1994).

Para entender como se processou e quais foram as forças que interferiram na política de cultura da época, Ortiz afirma que:

Apreender a atuação do Estado na esfera cultural é na realidade inserir a política governamental dentro deste processo mais amplo que caracteriza o desenvolvimento brasileiro. O Estado é um elemento fundamental na organização e dinamização deste mercado cultural, ao mesmo tempo que nele atua através de sua política governamental. [...] A distribuição e a criação de produtos culturais reproduz as contradições do próprio modelo capitalista brasileiro, que acentua a diferença entre as regiões [...]. Entretanto, é necessário compreender que paralelamente à marginalização econômica e cultural de parcelas imensas das classes subalternas, se manifesta a expansão de um mercado de bens simbólicos que tem expressão considerável na medida em que possibilita a consolidação das indústrias culturais e reorganiza a política estatal no que se refere à área da cultura (ORTIZ, 1994, p.84).

⁶ Os recursos financeiros do PAC vinham do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação – FNDE (CALABRE, 2007, p.4).

Mantendo essa tendência, durante a gestão do Ministro Ney Braga (governo Geisel, 1974-1978), é que se dá um efetivo fortalecimento cultural, com a elaboração da Política Nacional de Cultura⁷ e a criação de diversos “órgãos ofensivos” em diversas áreas: o Conselho Nacional de Direito Autoral, em 14 de dezembro de 1973, através da Lei nº 5.998; o Conselho Nacional de Cinema; a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro; a Fundação Nacional de Arte – FUNARTE⁸, em 16 de dezembro de 1975, através da Lei nº 6.312; a implantação do Centro Nacional de Referência Cultural, em 1975, por Aloísio Magalhães (MICELI, 1984, p.56; ORTIZ, 1994, p.85). Além desses, tem-se a criação da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, através do Decreto nº 84.198 de 13 de novembro de 1979; da Fundação Nacional Pró-Memória, pela Lei nº 6.757, de 17 de dezembro de 1979; e a reformulação administrativa da EMBRAFILME (MICELI, 1984). A criação desses órgãos cumpria parte das metas previstas no Plano Nacional de Cultura – PNC, que tinha entre suas principais responsabilidades:

A preservação do patrimônio, o incentivo à criatividade, a difusão da criação artística e a integração, esta para permitir a fixação da personalidade cultural do Brasil, em harmonia com seus elementos formadores e regionais (MICELI, 1984, p.56).

Para Sérgio Miceli, nessa gestão, o papel do Estado fica evidenciado. Conforme foi explicitado pelo autor, o Estado conseguiu:

Inserir o domínio da cultura entre as metas da política de desenvolvimento social do governo Geisel. Foi a única vez na história republicana que o governo formalizou um conjunto de diretrizes para orientar suas atividades na área da cultura, prevendo ainda modalidades de colaboração entre os órgãos federais e de outros ministérios, como por exemplo, o Arquivo Nacional do Ministério da Justiça e o Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, com secretarias estaduais e municipais de cultura, universidades, fundações culturais e instituições privadas (MICELI, 1984, p.57).

Paralelo ao exposto, e com a efetivação do PNC, essas instituições passam a apresentar diretrizes voltadas para três aspectos fundamentais: “o incentivo da produção, a dinamização dos circuitos de distribuição e o consumo dos bens

⁷ O MEC, através do Ministro Ney Braga, consolida a implantação do “primeiro plano oficial abrangente em condições de nortear a presença governamental na área cultural, a chamada *Política Nacional de Cultura*” (MICELI, 1984, p.57).

⁸ “Recebeu a responsabilidade jurídica de realizar o Salão Nacional de Artes Plásticas” (LUZ, 2005, p.13).

culturais” (ORTIZ, 1994, p.115). Isso representa algumas mudanças no CFC, tendo em vista que, para os intelectuais que compunham esse Conselho, os aspectos da distribuição e do consumo de bens culturais eram pouco valorizados. Para eles, a noção de cultura estava associada à qualidade e, a produção quantitativa, ao tecnicismo. Isso implicou em modificações no discurso desses intelectuais. Precisavam ser coerentes com as perspectivas de desenvolvimento propostas pelo Estado, que objetivavam ampliar a produção, a distribuição e o consumo de bens culturais.

Parafraseando Gilberto Freyre, Ortiz observa a distinção entre cultura e técnica e relaciona o conceito de cultura não ao sentido antropológico, mas a uma dimensão proporcional à natureza do pensamento tradicional, que combina o conceito a valores como tradição, região⁹ e humanismo. Esses autores colocam essa polarização cultura/técnica como de natureza ideológica e tendem “vincular a técnica, a um mundo de valores que corresponde ao progresso material e à economia” (FREYRE, 1947 apud ORTIZ, 1994, p.102).

A partir desse pensamento, localizou-se a expressão “Pelotas Cultural”, relacionada ao conceito de uma cidade arrojada em suas realizações artísticas e culturais. Assim, a categoria de cultura leva a pensar em valores tradicionais e paralelos a essa, a utilização de técnicas que remetem à ideia de modernidade (ORTIZ, 1994). Utilizando os conceitos de cultura propostos por Manheim e Hegel, o autor observa que para esses pensadores “a cultura significa um vir a ser. Neste sentido eles privilegiarão a história que está por ser feita, a ação social, e não os estudos históricos” (ORTIZ, 1994, p.45).

Conforme citado anteriormente, nessa época foi possível a interação entre vários órgãos federais e ministérios. Entrementes, esses órgãos não conviviam pacificamente, havendo confrontos de interesses nas diversas áreas abrangidas pela Política Nacional de Cultura, que acabou por adotar como estratégia de ação a transferência da responsabilidade de diversos órgãos para a FUNARTE. Esse procedimento desencadeou uma onda de conflitos na música e nas artes plásticas¹⁰.

⁹ A associação do local a uma condição diferenciada em relação a outra(s) região(ões).

¹⁰ A criação da FUNARTE, além de estar atrelada a uma política de “‘abertura’ da área cultural” do Ministro Nei Braga, tinha o desafio de resolver as crises da música erudita e das artes plásticas no Rio de Janeiro. Cf. MICELI, 1984, p.74-75.

Em vista disso, tem início um processo de mudanças importantes relacionadas à política adotada pelos órgãos públicos concernentes às artes plásticas.

Mesmo sendo um período conturbado, foi um momento decisivo para a cultura, em virtude da multiplicação de salões em diversos estados, o que serviu como contribuição ao incentivo à produção regional das artes plásticas (MICELI, 1984). A partir da Revolução de 64, as exposições de arte no Brasil apresentam-se como movimento de resistência artística em relação à conjuntura política e social vigente (REIS, 2006).

Nesse contexto político-cultural, o que se observa é que fica muito difícil separar as atitudes culturais das políticas; e que toda ação cultural tem um objetivo transformador. Em vista disso, é possível constatar que essas ações político-culturais permitiram abrir espaços para a criação de parcerias e convênios entres diversas instituições federais, estaduais e municipais.

A FUNARTE, com a função de conhecer o papel desempenhado pelas universidades brasileiras em relação à produção cultural do país, cria o 'Projeto Universidade' e, em 16 de março de 1980, assina convênio com a UFPel, objetivando a execução desse projeto na cidade de Pelotas.

Esse convênio possibilitou a execução de cinco outros projetos, numa parceria entre o Instituto de Letras e Artes – ILA e o CITES, ambos unidades da UFPel (DINIZ, 1996, p.73). É o que se pode observar em matéria publicada em jornal local:

O NED¹¹ coordenou, também, a realização do Projeto Global Universidade/1980, que constou de 11 subprojetos abrangendo todos os departamentos do ILA, além do CITES e Pró-Reitoria de Extensão. Esse projeto foi enviado à FUNARTE e vários contatos foram mantidos com a Assessoria Técnica daquele órgão, visando ao acompanhamento da tramitação dos referidos subprojetos. Foram aprovados 5 projetos (INSTITUTO ... 1981).

Esses fatos demonstram a preocupação do Estado, através da promoção de políticas públicas voltadas para o incentivo do ensino, da arte e da cultura do país.

Porém, é preciso ressaltar que um dos problemas enfrentados pelo Estado para colocar em prática uma política de difusão cultural, diz respeito, basicamente, ao financiamento dos programas culturais. Isso pode ser observado na participação

¹¹ Núcleo de Extensão e Divulgação do instituto de Letras e Artes – ILA da UFPel.

do Estado nos Salões de Arte de Pelotas. Essa participação, através da FUNARTE, ficou restrita aos dois últimos Salões (1980 e 1981) e, além disso, não atendia às demandas financeiras do projeto e estava aquém das necessidades de sobrevivência desses Salões¹². Ficaram, portanto, evidentes as deficiências do Estado em relação aos resultados almejados, mesmo através de um órgão oficial, como a FUNARTE, incentivador das políticas públicas de estímulo à cultura.

Neste sentido, para Miceli, as políticas públicas de cultura no Brasil perpassam:

A reflexão sobre qual o teor da vida do homem brasileiro, passando à preservação do patrimônio, ao incentivo à criatividade, à difusão da criação artística e à integração, esta para permitir a fixação da personalidade cultural do Brasil, em harmonia com seus elementos formadores e regionais (MICELI, 1984, p.75).

1.3 A interiorização das artes no Rio Grande do Sul

As expressões de arte no Rio Grande do Sul, mesmo um pouco tardias em relação aos grandes centros culturais, como Rio de Janeiro e São Paulo, também seguiram as influências dos movimentos socioeconômicos e políticos que tomavam conta do país durante o século XX.

Essas exposições eram influenciadas pelas oligarquias rurais – elite dominante – no Estado até o início do século XX. Nessa época, apenas esse segmento restrito da sociedade tinha acesso às expressões de arte. Outra característica da época está relacionada ao espaço onde ocorriam essas exposições: ambientes cedidos por lojas, clubes, escolas, jornais ou teatros, tendo em vista a não existência de lugares próprios como galerias de arte e/ou salas de exposição para esse tipo de evento (SILVA, 2002).

Dentro desse quadro, pode-se citar que a primeira exposição de arte com características de salão¹³ ocorreu em Porto Alegre, em 1903, em comemoração à Constituição Republicana Brasileira, organizada pela Gazeta do Comércio (SILVA, 2002).

As produções artísticas, no Rio Grande do Sul, no início do século XX, surgiram e se desenvolveram a partir das instituições de ensino, inicialmente dos

¹² Maiores detalhes sobre a participação do Estado serão desenvolvidos no Capítulo 2, item 2.4

¹³ Em sua composição apresentava comissão julgadora e premiação das obras (SILVA, 2002).

ateliês e, em seguida, também através das escolas de arte. Esse contexto sociocultural reflete as características da arte nesse período. A criação da Escola de Artes do Instituto de Belas Artes, em Porto Alegre, no ano de 1903, aos moldes da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, tem um papel significativo na produção artística no estado. Além de possibilitar o reconhecimento dos artistas, estimulou o desenvolvimento dos salões, como forma de promover a produção artística originária da Academia.

Em 1925, foi realizado o Salão de Outono, um marco nas exposições de arte no Rio Grande do Sul, que viabilizou a integração dos artistas e o reconhecimento da arte do Estado (SILVA, 2002). Somente em 1935, em comemoração ao Centenário da Revolução Farroupilha, foi organizada pelo governo do estado uma exposição de peso, que tinha por finalidade divulgar os trabalhos de “artistas rio-grandenses ou residentes no Estado” (SILVA, 2002, p.219).

Foi durante o Salão Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, em 1940, o reconhecimento oficial da arte moderna – estilo já tão em voga nas principais capitais – pelo Ministro da Educação. A partir daí, as grandes mudanças nas artes que eclodiram nesses principais centros culturais, pouco a pouco iam exercendo influência significativa no resto do país. Como exemplo disso, pode-se destacar o 1º Salão Moderno de Artes Plásticas do RS, realizado em 1942. Esse evento é marcante no estado, pelo pioneirismo na exposição de obras com tendências modernistas (SILVA, 2002).

Aos poucos, outros acontecimentos revelaram sua importância para a interiorização da arte. Entre os principais, tem-se a criação, em 1938, da Associação Rio-Grandense de Artes Plásticas Francisco Lisboa – AFL, que se transformou em uma importante entidade para o meio artístico, como “instância de formação e de propagação da produção artística no RS” (SILVA, 2002, p.201). Outro meio utilizado pelos artistas assim que chegavam às cidades, vindos da Europa ou das principais capitais, era a visita aos jornais locais, levando fotografia de suas obras, como suporte para comentários, críticas e divulgação dos seus trabalhos (SILVA, 2002).

Esses artistas originários das academias brasileira ou europeias promoviam, em seus ateliês (em suas cidades de origem no interior do estado), cursos de desenho e pintura, como forma de expor os conhecimentos e técnicas aprendidos.

Nesta perspectiva, é possível observar a expansão e a interiorização das artes, o reconhecimento e a valorização desses artistas.

Porém, mesmo com os impulsos da industrialização e da modernização do estado, no início do século XX, a produção artística em Pelotas manteve-se arraigada ao sistema acadêmico. Essas interferências econômicas e culturais não foram suficientes para impor um novo estilo de artes nos moldes que ocorreria em todo território nacional, alavancados pela Semana de Arte Moderna de 1922 e que acompanhavam as tendências europeias (DINIZ, 1996).

Apesar das mudanças que pairavam no país, relacionadas às artes plásticas, o interior do Rio Grande do Sul continuava preso aos conceitos conservadores da Academia. Neste cenário, é possível constatar a influência das classes dominantes locais, representadas pelas oligarquias rurais, responsáveis pelo desenvolvimento econômico, político e cultural da cidade de Pelotas (DINIZ, 1996). Além disso, para a autora:

O Estado do Rio Grande do Sul vivia, no meio de suas crises, o processo de integração à nova realidade brasileira. O desenvolvimento da indústria cultural, principalmente dos meios de comunicação de massa, foi medido pela atuação junto aos planos de modernização e integração nacional da cultura propostas pelo Governo Federal. Procurou-se verificar o efeito da polarização da cultura e do ensino, no momento em que todo o país foi integrado em diretrizes semelhantes, para influenciar possíveis modificações artísticas em Pelotas. As atividades promovidas por instituições particulares ou públicas foram analisadas à luz das relações com a comunidade e com os centros maiores, principalmente Porto Alegre. Procurou-se verificar o significado da criação da Universidade Federal de Pelotas e do Instituto de Letras e Artes, para a renovação das artes plásticas pelotenses (DINIZ, 1996, p.6).

A influência do elitismo na sociedade pelotense pode ser comprovada através da imprensa local, conforme observado em relatos históricos do século XIX. Nessa época, de acordo com o publicado sobre a exposição de artes plásticas ocorrida em 1885 na Biblioteca Pública Pelotense – BPP, esses eventos eram norteados por regras elitistas. Como exemplo, tem-se a observação de Magalhães (1994) sobre uma divulgação de exposição na imprensa local: nesse convite público, constava uma advertência da comissão organizadora, alertando sobre a restrição de entrada somente aos componentes da sociedade local e que só posteriormente seria determinado um dia específico para as outras classes. Hoje, essa característica foi totalmente modificada e tem como proposta principal a aproximação do público com a arte.

Em vista do exposto, o elitismo e a falta de escolas direcionadas ao estudo das artes no estado impediram que a maioria da população tivesse oportunidades de contato com as artes plásticas, ficando restrita às classes privilegiadas e que tinham acesso aos eventos realizados nas grandes capitais do país, como o Rio de Janeiro, e da Europa (DINIZ, 1996).

Os primeiros movimentos que se caracterizavam como uma tentativa de inovação das artes têm início nas décadas de sessenta e setenta, a partir da realização, em Pelotas, da Semana de Arte Moderna, em 1964, tendo como composição artistas pelotenses; e em 1969, da 1ª Feira de Arte Contemporânea.

Outro marco importante para as mudanças ocorridas em Pelotas foi a criação do Instituto de Artes – IA¹⁴ da UFPel em 1969, influenciado pelas escolas europeias, seguindo a missão da antiga Escola de Belas Artes “Dona Carmen Trápaga de Moraes” – EBA, criada em 19 de março de 1949¹⁵. A Escola de Belas Artes era uma entidade particular de ensino gratuito e que foi incorporada ao IA com a função de “promover a atividade artística fonte de ação criadora, solidariedade e humanização” (CENTRO INTEGRADO DE TELEDUCAÇÃO DO SUL, 198-). Tinha como objetivo formar os artistas locais e, para tanto, empenhou-se na formação para determinadas expressões artísticas, merecendo destaque a pintura, a escultura e a gravura, que tiveram representações de renome nacional (CENTRO INTEGRADO DE TELEDUCAÇÃO DO SUL, 198-).

Em 1973, é criado o ILA, da fusão da EBA com o IA. Esse Instituto, desde a sua matriz – a EBA e, posteriormente, o IA –, manteve os moldes acadêmicos orientados por aqueles vinculados às artes plásticas na cidade e pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Entretanto, nas décadas de 70 e 80, o Instituto, como uma unidade de ensino da UFPel, finalmente mudou o seu perfil conservador, e passou a dar ares de modernidade às artes. Na tentativa de

¹⁴ Dados sobre o processo de criação do ILA foram retirados do Projeto de Extensão da exposição *Revisitando o ILA (1969-1989)*, realizada no período de 13 de outubro a 07 de novembro de 2010, promovida pelo Instituto de Artes e Design – IAD da UFPel, com a Curadoria da Professora Úrsula Rosa da Silva et alii.

¹⁵ Processo iniciado em 1946, pela Professora Marina de Moraes Pires, junto ao Ministro de Educação Ernesto de Souza Campos e ao então Secretário de Educação e Cultura do Estado, Dr. Eloy da Rocha, em cerimônia na Biblioteca Pública, homologado pela Câmara Municipal de Pelotas, na gestão do Prefeito Dr. Joaquim Duval (DINIZ, 1996, p.51).

apresentar também um estilo mais moderno, buscou mudanças nas disciplinas e em seus professores (DINIZ, 1996).

Outra importante modificação ocorrida a partir da criação da EBA é que antes não existiam em Pelotas escolas, galerias de arte ou museus que permitissem exposições ou outras atividades voltadas às artes plásticas. O que se via eram as exposições apresentadas na Biblioteca Pública Pelotense e no *Hall* do Grande Hotel (DINIZ, 1996). Nesse contexto, o que se apresenta na imprensa local, como espaços para eventos dessa natureza, são alguns comentários sobre as exposições:

- a) Exposição coletiva dos artistas da Associação Paulista de Belas Artes, em 20 de maio de 1945, na Biblioteca Pública Pelotense;
- b) Exposição de pintura, promovida por Berhard Morera, no *Hall* do Grande Hotel, encerrada em 7 de dezembro de 1945;
- c) Exposição do pintor carioca José Moraes, no *Hall* do Grande Hotel, em outubro de 1946;
- d) Exposição de aquarelas de Maria P. Gaywski, no *Hall* do Grande Hotel, em maio de 1947;
- e) Exposição de quadros húngaros mantida pela pintora Maria Grassmann Spala (*Hall* do Grande Hotel), em dezembro de 1948;
- f) Exposição de miniaturas do artista Euclides Rosa, no salão da Biblioteca Pública em 1949; e
- g) Exposição de 24 aquarelas da pintora húngara Veronique Havas, no *hall* do Grande Hotel, em 1949, ano de criação da EBA (DINIZ, 1996).

A movimentação política que caracterizava o país, nesse período, teve implicações importantes em pontos estratégicos, inclusive de segurança nacional. Nesse sentido, pode-se ressaltar a influência do desenvolvimento dos meios de comunicação e das políticas públicas de cultura propostas pelo Governo Federal, na década de 60. Esses meios de comunicação exerceram influências significativas na globalização da cultura, e foram responsáveis pelas tentativas de mudanças locais nas representações artísticas, de um estilo conservador para os estilos mais modernos das artes plásticas.

É nesse quadro político e social do país que surge, na segunda metade da década de 70, o I Salão de Arte de Pelotas, criado por iniciativa do programador cultural Nelson Abott de Freitas.

1.4 Nelson Abott de Freitas: programador cultural¹⁶

Nascido em Pedro Osório, RS, em 14 de setembro de 1941, formou-se em Letras em Bagé e fez Pós-Graduação em Folclore. Na busca constante pelo saber, participou de vários cursos – extensão universitária –, sempre em temáticas voltadas à Língua Portuguesa, à Literatura, à Arte e à Linguística, em Pelotas, Porto Alegre e Santa Maria. Foi professor de Língua Portuguesa, Literatura, Teatro e Cinema em escolas normais, técnicas e ginásios. Atuou como Supervisor Escolar da 5ª DE; Coordenador do Departamento Cultural da Liga de Defesa Nacional – Pelotas; e organizador da Secretaria Municipal de Educação e Cultura. Por seu estilo, foi considerado um pedagogo sensível e envolvente; um educador de percepção aguçada para o ensino, com um estilo que conseguia cativar os alunos através da literatura e de estímulos à apreciação das artes (SILVA, 2004).

A partir do momento em que começou a escrever sobre as artes plásticas, preocupou-se com a estética e em preparar o público para compreender as obras de arte com descrições criteriosas, que permitissem a interação entre o público, as obras e o artista (SILVA, 2004).

A partir de 1975, começou a coordenar os eventos culturais da 5ª Delegacia de Educação - DE (atual 5ª Coordenadoria Regional de Educação - CRE) por 12 anos. Nesse período, desenvolveu vários projetos visando a promoção da arte, da educação e da cultura. Entre esses, o de maior projeção foi a criação dos Salões de Arte de Pelotas (1977-1981), de repercussão nacional. Esses Salões serviram de fomento para o desenvolvimento das artes, dos artistas, da crítica de arte e para o aumento dos espaços de exposições, ateliês, cursos etc.

Também na função de Coordenador da Assessoria de Assuntos Culturais da 5ª DE, foi atuante em defesa da cultura, para tanto, elaborou os documentos “*Cultura na escola*” e “*Cultura, alienação e participação*”, distribuídos nas escolas estaduais da região.

¹⁶ Esses dados fazem parte da biografia organizada por D. Rosa Abott de Freitas.

Incentivador da arte moderna, a partir de 1980 é reconhecido como crítico de arte. A partir dos resultados de seu trabalho, foi convidado a fazer parte da Associação Brasileira de Críticos de Arte e da Academia Porto-Alegrense de Letras e Artes. Foi colunista e colaborou por 12 anos com textos de crítica e crônicas sobre artes plásticas, músicos, cantores, atores e escritores para o Diário Popular, jornal local e principal veículo de informação de Pelotas. Nessa mesma linha, escreveu vários artigos e crônicas para o jornal Correio do Povo, em Porto Alegre. Na função de jornalista colaborador, fez várias entrevistas com pessoas envolvidas com a arte, a educação e a cultura (SILVA, 2004).

Entre as principais matérias publicadas na imprensa diária merecem destaque as séries sobre cultura brasileira: “*Semana de Arte Moderna: um estímulo à reflexão*” e “*Arte em Pelotas*”.

A arte e a cultura de Pelotas sofreram uma grande perda com a sua morte prematura, em acidente de carro (atropelamento) em São Paulo. Assim, por seu empenho e dedicação às artes e à cultura, recebeu várias homenagens de sua cidade natal e de Pelotas. Entre tantas, temos: nome de rua em Pelotas (Vila Princesa), nome de escola infantil e de galeria de arte¹⁷ e da Biblioteca Pública de Cerrito.

1.5 A importância dos Salões de Arte de Pelotas

O Salão de Arte de Pelotas, oficialmente, tem sua primeira edição datada em 23 de outubro de 1977, no Clube Diamantinos. Porém, os primeiros movimentos em prol de sua realização tiveram início um ano antes, em 1976. O Salão foi idealizado e coordenado por Nelson Abott de Freitas, responsável na época pela Assessoria de Assuntos Culturais da 5ª Delegacia de Educação – DE. A história dos Salões tem sua origem embasada em movimentos anteriores, através de realizações promovidas pelo Departamento de Assuntos Culturais, que tinha como metas a promoção de eventos culturais, como: “peças de teatro, concertistas, cantores, corais, espetáculos de música popular e folclórica, campanhas educativas, concursos literários e exposições de artes plásticas” nas cidades do interior (VAZ,

¹⁷ Sobre essa galeria ver mais detalhes no item 2.1.4.1.

1982, p.12). Esses projetos eram subsidiados através do Plano de Ação Cultural do Estado. Segundo Diniz, o que se pretendia com esse Plano era:

Conscientizar a comunidade sobre a importância de preservar e enriquecer o patrimônio cultural; envolver a comunidade no processo de desenvolvimento cultural; incentivar a produção e a expressão criadora; divulgar os artistas locais, entre outros objetivos (1996, p.95).

O resultado dessas promoções foi um estímulo, além de abrir espaço para a idealização dos Salões. A realização dos certames foi amplamente aceita pela 5ª DE e obteve o apoio do então Delegado de Ensino, Sérgio Vianna da Cruz Lima¹⁸. Esse, porém, deixava clara a falta de recursos para a viabilização de um evento desse tipo (VAZ, 1982).

Mas a falta de recursos para a constituição do primeiro Salão não foi impedimento para que Nelson Abott de Freitas desse início aos primeiros preparativos. Envolvido na empreitada, sinalizou os primeiros movimentos para a organização e realização do Salão. Sua estratégia de fomentação do evento incluiu visitas aos organizadores de exposições de Porto Alegre e aos empresários de Pelotas, conforme exposto a seguir:

- a) Organizadores de exposições na Capital (Porto Alegre), como estratégia para obter informações sobre experiências anteriores dos seus pares, dos critérios para elaborar a documentação referente ao regulamento, às fichas de inscrição, aos certificados, às premiações etc. e que permitissem levar a termo os Salões;
- b) Empresários de Pelotas, como forma de captar recursos financeiros para subsidiar a realização do evento cultural.

Durante todo o processo de organização dos Salões – do primeiro ao quinto – Nelson Abott de Freitas foi incansável na busca por parcerias, incentivos e fundamentalmente, divulgação dos certames. Conforme foi afirmado em entrevista pelo então Delegado de Educação, o Professor Sérgio Vianna Cruz Lima, “o Nelson não mediu esforços para a divulgação desses Salões, colocando muitas vezes

¹⁸ Foi Delegado de Educação em Pelotas durante os três primeiros Salões (1977-1979) e regressou para as suas funções de professor do Instituto de Ciências Humanas – ICH da UFPel, ocupando em seguida o cargo de Diretor desse Instituto.

No período correspondente aos dois últimos Salões (1980-1981), esse cargo foi ocupado pela Professora Regina Maria Machado Iruzum.

dinheiro do próprio bolso” (Apêndice B). Fosse através de viagens promocionais dos Salões, na aquisição de material de trabalho (despesas de correio e outras) ou na compra e divulgação das publicações diárias que referenciavam os eventos.

A proposta do programador cultural, em um primeiro momento, era a criação de uma exposição de artes plásticas com ares de salão. Com isso, buscava reunir e promover os diversos artistas locais que se encontravam dispersos, porém, aberto aos trabalhos de artistas oriundos de outras regiões. No entanto, logo se percebeu um estímulo pela conscientização da grandeza do empreendimento, que serviria de ferramenta para a divulgação e a projeção das mais variadas expressões das artes plásticas, surpreendendo a todos pela qualidade e pelo resultado dos eventos (DINIZ, 1996).

O comprometimento dos organizadores respaldou o evento de credibilidade e sintetizou o sonho de crescimento e de autonomia de toda a sociedade pelotense. Na busca por parcerias, integrou-se com várias instâncias do poder público e da iniciativa privada, propiciando a interação com a sociedade e a projeção desse evento municipal no cenário regional e nacional. Esses eventos instigavam os artistas e a comunidade ligada às artes durante as exposições e repercutiam através de proveitosos comentários e discussões mesmo após cada edição, culminando com as especulações sobre a próxima.

Apesar do seu curto período de existência (1977-1981), os Salões de Arte de Pelotas são considerados um dos maiores eventos culturais da época. Caracterizavam-se por uma forte tendência modernista, apesar das posições conservadoras apresentadas nos eventos. Outro aspecto importante a destacar nesses Salões foi a escolha dos espaços para as exposições – Clube Diamantinos, Clube Comercial e Clube do Centro Português –, que, além de mais amplos, permitiam uma maior aproximação com o público.

Por ocasião das exposições, a cidade de Pelotas viu crescer o número de galerias, bem como o público consumidor, no transcorrer das edições dos Salões. Para confirmar esse pensamento, Diniz (1996) observa que muitos artistas comentaram que, nos anos 1980, foi possível viver de arte em Pelotas. Além disso, o público foi, de certa forma, preparado para apreciar esteticamente uma tendência mais contemporânea das artes visuais.

Por meio de artigos publicados na mídia impressa (jornais locais), o crítico Nelson Abott de Freitas buscava levar informações peculiares das obras e dos artistas. Desta forma, artista, público, salões e galerias foram aos poucos convergindo para o fortalecimento do campo artístico pelotense e, a cada edição do evento, críticos de fora do estado e de outras regiões do país eram convidados a participar dos Salões, o que permitia novos olhares para a legitimação dos artistas e das obras participantes.

A qualidade do trabalho desenvolvido proporcionou ao segundo Salão alcançar um espaço além das expectativas e, a partir do terceiro Salão, em 1979, conquistar seu lugar no cenário nacional. Além disso, começa a surgir o interesse de participação de artistas dos países vizinhos, como a Argentina e o Uruguai.

Assim, Pelotas passou a ter uma projeção nacional pela qualidade da promoção cultural e pelos convites recebidos das galerias de São Paulo e do Rio de Janeiro, que passaram a oportunizar espaço para expor os artistas premiados no Salão de Pelotas (ver Anexo B).

Considerando o exposto, os Salões oportunizaram a promoção e a legitimação das artes, principalmente, oriundas dos ateliês e das academias do Rio Grande do Sul, estendendo-se a outras regiões. É nesse clima de consagração e de repercussão nacional e internacional que o quarto e o quinto Salões (1980 e 1981 respectivamente) foram realizados. Além disso, os resultados positivos serviram como incentivo e proporcionaram o interesse de participação de um órgão federal como a FUNARTE, através de subsídios financeiros para as premiações.

Mesmo estando aquém das necessidades dos Salões, é importante ressaltar a importância da participação da FUNARTE como representante estatal. Apesar dos recursos direcionados aos Salões não atenderem a todas as demandas por apoio financeiro, a fundação cumpria seu papel como incentivadora das políticas públicas de estímulo à cultura, corroborando com os seus objetivos: valorizar as produções locais e apoiar a promoção de salões no interior dos vários estados brasileiros, além de subsidiar trabalhos na área da educação, através do apoio financeiro na concretização desses projetos.

O espaço democrático das exposições permite que a ambientação tenha um papel significativo com o público, ou seja, uma aproximação com o artista e sua

obra. Neste sentido, nas exposições de arte, a apropriação dos lugares pelo público e pelos artistas sinaliza para a apreensão, pelo primeiro, das obras expostas.

Merecedoras de destaque são as avaliações relacionadas ao desenvolvimento dos Salões que aparecem na imprensa das grandes capitais. Conforme observou o colunista Walmir Ayala (1981a) do Jornal do Commercio, os Salões foram responsáveis pela valorização do artista brasileiro, pela promoção da arte contemporânea pelo público, por proporcionar o desenvolvimento do mercado de arte em Pelotas, além de terem um aspecto didático.

Na construção e constituição dos Salões, Nelson Abott de Freitas permitiu que, diretamente, fosse possível promover os artistas e sua obra e, indiretamente, fornecer subsídios para a transformação do público e da sociedade, além de possibilitar o acesso às produções oriundas dos ateliês e das academias. Através de seu olhar atento e crítico, Nelson Abott de Freitas faz as seguintes observações, em sua coluna no Diário Popular algum tempo depois:

Apenas por três motivos já valeria a pena todo o imenso trabalho, responsabilidade e dificuldade que passamos para realizar a promoção; a divulgação de Pelotas por todos os recantos do Brasil, a valorização das artes visuais e do artista e a apresentação a comunidade local e, também, a do estado, do panorama da arte brasileira contemporânea: Vibrávamos quando nos chegavam as mãos, jornais do Rio, São Paulo e Minas, exibindo o nome de Pelotas, através do seu salão. E, as vezes, com destaque. Letras graúdas. Elogios (FREITAS, 1982, p.25).

Assim, os Salões cumprem um papel fundamental na produção da cultura, tecendo uma rede de relação entre diversos elementos, ou seja, entre os promotores do evento, críticos, artistas e suas obras e o público.

O que se pode concluir sobre o programador cultural – Nelson Abott de Freitas – dos Salões de Arte de Pelotas é que sua vida e sua obra estão respaldadas não apenas em uma base intelectual, mas também em uma constituição concreta, alicerçada através da promoção e da difusão das artes e da cultura pelotense. Esse pensamento pode ser comprovado por meio dos inumeráveis artigos publicados na imprensa diária, como colunista, como crítico de arte e como programador cultural. Nelson Abott de Freitas foi partícipe incansável do processo cultural deflagrado pelas exposições de arte em Pelotas e com repercussão nacional.

Além das matérias de repercussão nacional citadas acima, o resultado de sua obra foi evidenciado nos inúmeros projetos e trabalhos que têm como temáticas as exposições e a crítica de arte no Rio Grande do Sul. Entre eles, merece destaque o projeto de pesquisa desenvolvido pela professora Úrsula Rosa da Silva, *A crítica de arte de Nelson Abott de Freitas, na década de 1980, em Pelotas*¹⁹, executado no período de 2002 a 2005. A realização desse trabalho possibilitou levantar os acervos constituídos – durante e após a realização dos certames –, o que permitiu identificar em torno de trezentos artigos publicados em jornais e catálogos, com temas específicos das artes visuais.

O montante de informações obtidas como resultados dessa pesquisa fomentou a geração de vários outros documentos que retratam a vida e a obra de Nelson Abott de Freitas – como crítico de arte e programador cultural – e o seu empenho com a arte e a cultura da cidade. Entre eles, encontram-se:

- a) CD (2004) *Os Salões de Arte de Pelotas: 1977 a 1981*, com o resultado das pesquisas, além da reprodução das matérias de renomados críticos do país publicadas na imprensa, com transcrições completas de seus conteúdos;
- b) Site *Nelson Abott de Freitas*²⁰ (2004), onde é possível encontrar a origem, participantes, colaboradores e resultados da pesquisa;
- c) Vídeo-documentário²¹ sobre o crítico de arte (em VHS): *O olhar de um crítico: vida e obra de Nelson Abott de Freitas: 1941-1990*, em 2003; e
- d) Exposição em homenagem a Nelson Abott de Freitas, em 2002²²;
- e) Livro *Nelson Abott de Freitas e a crítica das Artes visuais*, em 2004²³.

¹⁹ Conforme a autora, “o objetivo da pesquisa era sistematizar e analisar os artigos de crítica de arte e Nelson Abott de Freitas (1941-1990) – que tratem das artes visuais, em geral, e dos trabalhos de artistas, em específico –, publicados no jornal Diário Popular, de Pelotas, e em catálogos de exposições, para verificar a fundamentação teórica de sua crítica, bem como demonstrar a sua importância como crítico e programador cultural na Região Sul do Estado do RS” (SILVA, 2004a).

²⁰ NELSON Abott de Freitas. Disponível em: <http://ila.ufpel.edu.br/nelsonfreitas/>. Acesso em 25 jul. 2010.

²¹ Também em DVD. SILVA, Úrsula Rosa da Silva. **O olhar de um crítico: vida e obra de: Nelson Abott de Freitas: 1941-1990.** Pelotas: ILA/UFPeI; FAPERGS, 2003. 33 min.

²² NELSON Abott de Freitas: o olhar de um crítico, de 07 a 20 de novembro de 2002. Sala Frederico Trebbi, Hall da Prefeitura de Pelotas.

²³ Essa obra foi organizada pela Profa. Dra. Úrsula Rosa da Silva e é o resultado do projeto de pesquisa *A crítica de arte no RS*, junto ao ILA/UFPeI e com o apoio do CNPq. Versa sobre a documentação relacionada à crítica de arte de Nelson Abott de Freitas, publicada no Diário Popular

Além desses, como outro importante documento que registra o papel de Nelson Abott de Freitas para a arte e a cultura de Pelotas, pode-se citar a produção do audiovisual *A arte em Pelotas – os Salões de Arte*, realizada através do convênio entre instituições congêneres (UFPel e 5ª CRE), na década de 80 e com o patrocínio da FUNARTE. Encabeçando esse convênio estava o Centro Integrado de Teleducação do Sul – CITES da UFPel, conforme o *Relatório de Atividades de 1978*, Anexo A, que será explicitado no Capítulo 2, item 2.4.2, o qual trata especificamente desse Centro.

Esses audiovisuais constituem-se em um patrimônio cultural, por tratar-se de uma documentação que agrega importante fonte de informação histórico-social de um passado recente de Pelotas. Mesmo dissociados das motivações e interesses sociais que levaram à sua concepção, caracterizam-se como instrumento de preservação da memória social dos Salões de Arte de Pelotas.

Dito isto, pode-se afirmar, também, que Nelson Abott de Freitas foi um programador cultural de vanguarda, capaz de colocar toda a sua sensibilidade em prol de um projeto que ele confiava como capaz de promover a socialização da arte e da cultura. Uma socialização da arte expressa em diversas formas culturais.

Os trabalhos apresentados nos Salões, através de expressões artísticas como a pintura, o desenho, a gravura, a escultura e a fotografia formaram um precioso acervo documental histórico, portador de fragmentos de mensagens, que revelam uma variedade de temáticas inspiradas no imaginário nacional e que motivaram, pela riqueza do acervo, os projetos de pesquisa já realizados, e também o presente estudo.

Essas expressões representam um fazer artístico, foram apresentadas num evento cultural que conseguiu, ao longo das mostras, o reconhecimento da crítica de Pelotas, do Rio Grande do Sul e das grandes capitais do país, como o Rio de Janeiro. Esses Salões foram de grande relevância para o desenvolvimento das Artes Visuais e responsáveis por um grande impulso ao mercado das artes. É o que se apresenta no artigo de Nelson Abott de Freitas *Quanto vale um Salão?* Nesse artigo,

na década de 1980, período em que colaborou com esse jornal. Apresenta uma seleção dos principais artigos de Nelson Abott de Freitas, que mostram a importância dos seus trabalhos como crítico e como programador cultural para a Região Sul e para o Brasil.

Freitas, referindo-se a uma entrevista impressa com Clarival do Prado Valladares – “intelectual e renomado crítico de arte carioca” –, cita o seguinte trecho de Clarival:

‘Esta galeria está na experiência de selecionar artistas que tenham sido premiados num desses cinco salões brasileiros: Salão Nacional de Arte, Salão Carioca de Arte, as Bienais quaisquer que sejam, em relação a artista brasileiro, o Panorama de São Paulo e **Salão de Pelotas**’ (VALLADARES, 1981 apud FREITAS, 1983, p.22). (grifo meu)

Corroborando com esse pensamento, sobre o significado de eventos dessa natureza, para Luz (2005) os salões são espaços de confirmação de valores e de sacralização da arte, por isso, é obrigatório o comparecimento. Para a autora,

Devemos fazer a peregrinação anual para ver o que está exposto [...] Devemos ver, até para falar dos que lá não estão, para **buscar na memória** obras e artistas ausentes (LUZ, 2005, p.18). [grifo meu]

Esse “buscar na memória” de Angela Luz reforça a reflexão de Le Goff, para quem a memória,

Como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passada (LE GOFF, 2003, p.417).

Nesse sentido, a memória imaterial das exposições, aliada aos suportes documentais, constitui-se em um precioso acervo sobre os Salões, capaz de promover a construção da memória coletiva. Em vista disso, essa proposta de sistematizar os acervos sobre os Salões de Arte de Pelotas permite referendar o pensamento de Pierre Nora (1993), para quem os lugares de memória – as bibliotecas, museus e arquivos – servem para ampliar o campo da memória individual e coletiva, bem como para a manutenção de experiências, impossíveis de serem transmitidas e que desaparecem com aqueles que a vivenciaram.

O reconhecimento do valioso material originário e referente aos Salões de Arte de Pelotas, a necessidade de cuidados especiais de preservação e a implementação de técnicas que permitissem recuperar as informações levaram esse estudo a buscar meios que contemplassem as particularidades de cada documento.

Com a modernização das técnicas e a facilidade de acesso às inovações tecnológicas, no Capítulo 2 serão apresentados os vários tipos de acervos que compõem o objeto desta pesquisa, a sua inter-relação, bem como sugestões de procedimentos de registro e roteiro para a análise documental e descritiva desses registros.

2 Sistematização dos acervos referentes aos Salões de Arte de Pelotas (1977-1981)

O século XX é marcado por grande desenvolvimento científico e tecnológico, o que acarretou na geração de um maior número de informação e uma variedade de suportes documentais – fotografias, discos, fitas, microformas, slides etc. –, que permitiram ao homem estratégias para imobilizar o tempo, como é percebido através do registro documental escrito, imagético ou sonoro. Porém, esses suportes, por suas peculiaridades e fragilidades, merecem tratamento especial e especializado, além de necessitarem ferramentas adequadas de preservação e de recuperação da informação.

A partir do inventário dos arquivos sobre os Salões de Arte de Pelotas, observa-se que esses são condizentes com o seu conteúdo, com a sua natureza de vestígio. Por conseguinte, são levados à categoria de documento e, por extensão, de arquivo, não só pela sua condição de representação de um evento, de um pensamento, mas pelo fato de ser resultado de um processo de descarte e acumulação que implica seleção e filtragem. Esses documentos (arquivos) remetem à memória individual e permitem reconstruir a memória social dos Salões.

Para os propósitos, enfatizaram-se, nessa análise, os documentos que tratam sobre os Salões. Essa opção busca a recuperação documental, tendo em vista tratar-se de bens culturais e, por conseguinte, de interesse público e cultural. Em vista disso, cabe ressaltar que a função de recuperar a memória, embora possa refletir o passado, está impregnada de futuro. Assim, esses arquivos estão comprometidos com seus objetivos, ou seja, com o entrecruzamento do passado com o futuro.

Neste contexto, apesar dos diferentes olhares que podem direcionar a análise e o estudo desses registros, o sentido deste trabalho está norteado à luz da Ciência da Informação. Polissêmica (pela diversidade de conceitos) e interdisciplinar (por arrolar diversas disciplinas), esta Ciência¹, que em sua gênese e desenvolvimento recebe – entre outras – as influências da Documentação e da Recuperação da Informação²; tem como objeto de estudo a informação, e encontra-se orientada sob o paradigma de

Um grupo de ideias relativas ao processo que envolve o movimento da informação em um sistema de comunicação humana. [...] evidencia particularmente o fluxo de informação que ocorre em um sistema no qual os objetos de representação do conhecimento (documentos) são buscados e recuperados [...]” (OLIVEIRA, 2005, p.23-4).

Esse paradigma impõe ao documento (registro de um acontecimento, testemunho de um fato) a necessidade do tratamento técnico da documentação para devir informação, que conforme Miranda e Simeão,

[...] é uma unidade basilar do fenômeno da comunicação e o documento é a sua representação concreta. Documento, como informação recuperável; com contexto e uma arquitetura que considere suas peculiaridades, seu formato (2005, p.183).

De uma maneira geral, o documento é o principal elemento de estudo da Ciência da Informação e se compõe de quatro partes que se complementam e formam um único objeto, conforme Figura 1.

¹ A “Ciência da Informação designa o campo mais amplo, de propósitos investigativos e analíticos, interdisciplinar por natureza, que tem por objetivo o estudo dos fenômenos ligados à produção, organização, difusão e utilização de informações em todos os campos do saber” (CNPq, 1983 apud OLIVEIRA, 2005, p.17).

² Termo inventado por Mooers em 1951, ‘engloba os aspectos intelectuais da descrição de informações e suas especificidades para a busca, além de quaisquer sistemas, técnicas ou máquinas empregados para o desempenho da operação’ (OLIVEIRA, 2005, p.23-4).

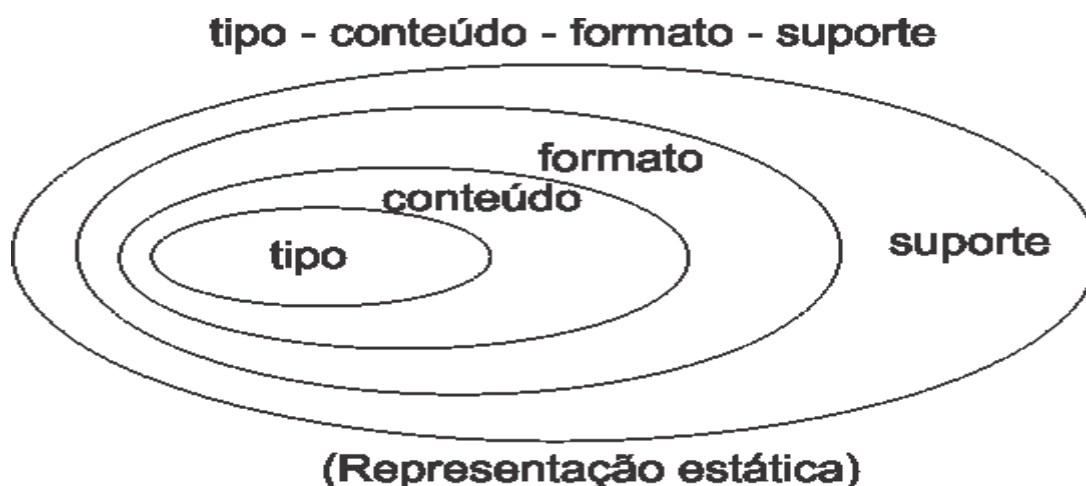


Figura 1 – Elementos constitutivos do documento – célula estrutural do conhecimento registrado.

Fonte: MIRANDA E SIMEÃO 2005, p.185.

A Figura 1 permite vislumbrar que a informação, para ser disseminada, precisa integrar-se em um ciclo, tendo como base essas partes denominadas de:

Suporte (base física que reúne as ideias construídas em um determinado formato); o **formato** (desenho ou arquitetura que determina a leitura de um texto e sua sequência); **conteúdo** (ideia - original ou não - que precisa ser disseminada para gerar novas ideias); e a **Tipificação** (formas de classificar as publicações que disseminam o conhecimento (MIRANDA E SIMEÃO, 2003, p.4). [Grifo meu].

Nesse aspecto, independente do suporte, todo documento (no sentido de informação registrada), de acordo com o objetivo de busca, está exposto a diferentes abordagens. Essa busca pode tomar duas direções possíveis, complementares e interdependentes: uma para o conteúdo e a outra para a estrutura física do documento (suporte, formato e tipo) (MIRANDA E SIMEÃO, 2003).

Isso remete ao pensamento de Milanesi, para quem a documentação não se limita a um determinado acervo, mas à organização de um assunto, uma área do conhecimento humano, independente do tipo de suporte arrolado. Ou seja, “um serviço de documentação é capaz de informar um pesquisador sobre o que existe na área pesquisada”, independente do suporte, formato, conteúdo e tipo (MILANESI, 1995, p.81).

É importante ressaltar o papel dessas instituições de informação (nesse caso as bibliotecas) como organismo social que, independentemente das transformações sofridas – com as inovações tecnológicas –, é responsável pela organização e recuperação da informação. Neste sentido, conforme Lucas,

O progresso tecnológico mudou a maneira de as bibliotecas realizarem as suas atividades, mas não a razão de ser das bibliotecas, isto é, oferecer um conjunto organizado de informações afins, armazenadas com o objetivo de consulta ou utilização posterior (2005, p.1).

Em vista disso as bibliotecas e outras instâncias especializadas de armazenamento da informação (arquivos, museus etc.), mais do que depósito de livros, documentos e artefatos, passam a ser “depósitos de conhecimento sobre um assunto, um objeto, de resposta a consultas, [...] entreposto de informações [...] verdadeiros meios de comunicação de informações [...]” – tornam-se “multimídias de massa” (LE COADIC, 2004, p.18).

Neste sentido, a Arquivologia será a orientadora do processo de sistematização dos acervos, tendo em vista os elementos básicos relacionados com a natureza da documentação, como: suporte, formato, conteúdo e tipificação, citados anteriormente por Miranda e Simeão, que permitem o “ciclo de interação entre tecnologia e conhecimento” (2002, p.4).

Os acervos encontrados são: a coleção de audiovisual produzido pelo CITES/UFPel, localizado na Biblioteca de Ciências Sociais – BCS/UFPel –, que são testemunhos da participação da Universidade, como organismo para a formação educacional e a difusão da cultura pelotense; o arquivo constituído por Nelson Abott de Freitas (cinco álbuns que remetem a cada um dos Salões, e incluem também os recortes de jornais) que compõem um dossiê sobre os Salões; e as obras premiadas durante os Salões.

Tendo como base o suporte audiovisual produzido pelo CITES/UFPel, essa pesquisa levou às outras coleções, como o acervo composto pelo organizador dos Salões de Arte, a coleção de recortes de jornais noticiando os eventos, e a coleção de obras de arte que receberam algum tipo de premiação e foram doadas para o acervo da 5ª DE de Pelotas.

O processo de sistematização, como já foi citado anteriormente, é constituído por cópias, uma vez que a documentação original não faz parte de nenhuma instância de informação. Assim, o primeiro passo para a constituição do acervo, com vista à sistematização, foi o mapeamento e a reprodução da documentação sobre os Salões de Arte de Pelotas. Entre as formas de reprodução, foram utilizadas os seguintes meios, de acordo com os suportes:

- a) Os audiovisuais foram digitalizados, visando o acesso ao suporte e ao conteúdo informacional;
- b) O dossiê organizado por Nelson Abott de Freitas, cedido pela família em caráter temporário, foi digitalizado e copiado, com vista à análise documental e descritiva de seus conteúdos;
- c) As obras premiadas e expostas na Galeria Nelson Abott de Freitas e em outros ambientes internos da 5ª CRE foram fotografadas, também, para análise documentária.

O primeiro acervo expressa as ações institucionais (CITES/UFPel, 5ª DE e com o apoio da FUNARTE) de incentivo à educação e à interiorização da arte e da cultura; o segundo trata-se de documentos funcionais originários da organização dos Salões, recortes de jornais, artigos de época e catálogos das exposições correspondentes ao período de realização dessas exposições; e o terceiro, são as obras premiadas pelas Comissões de Júri, nos cinco Salões de Arte de Pelotas.

Conforme citado anteriormente, a criação dos Salões tem sua origem nos resultados de experiências com as promoções realizadas pela 5ª DE, que objetivavam a interiorização da arte e da cultura. É com esse olhar educativo e competência administrativa que o promotor cultural desempenhou o registro documental desses eventos. Além disso, através de uma organização preliminar, permitiu que os vestígios de uma memória individual pudessem servir de espelho das memórias coletivas.

Consciente da responsabilidade despendida na realização dos certames, procedeu, através de registros cuidadosos, as várias etapas para a realização das exposições e, assim, constituiu um fundo de arquivo que arrola a documentação relacionada à execução dos Salões.

Quanto aos suportes arrolados, esses acervos são constituídos de registros imagéticos, sonoro e textual. Em sua composição, os acervos se apresentam em diversos formatos: o primeiro é composto por um *kit*³, no qual foram identificados os seguintes suportes de registros: fita cassete, texto mimeografado e slides; o segundo é constituído por cinco álbuns que incluem registros imagéticos (fotografias), documentos (certificados, inscrições, recibos, catálogos, etc.) e recortes de jornais

³ Utilizado com a ideia de **conjunto** (NOVO MICHAELIS, 1980, p.559).

ou clipagem⁴; e, finalmente, o de artes plásticas (pinturas, desenhos e esculturas) premiadas em seus respectivos Salões, que fazem parte da Galeria que leva o nome do programador cultural.

Quanto a sua localização, eles fazem parte de dois tipos de arquivos:

- a) Públicos, como os audiovisuais, localizados na BCS/UFPel, e a coleção de obras premiadas nos Salões. Essa última está localizada na Galeria Nelson Abott de Freitas, no *hall* de entrada da Coordenadoria Regional de Educação – 5ª CRE, da Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul; e
- b) Privados (ou pessoais), como os álbuns e a coleção de recortes de jornais pertencentes à família de Nelson Abott de Freitas.

Tendo em vista a variedade de acervos sobre os Salões, esses documentos podem ser classificados de acordo com a sua natureza, como:

- a) Especiais (documentos impressos e mimeografados, sonoros, imagéticos, audiovisuais e recortes); e
- b) Especializados, por tratarem de uma temática específica (PAES, 2004).

Assim, esses acervos compõem-se de cinco álbuns pertinentes a cada um dos Salões que, através da massa documental, retratam todas as etapas do processo de criação até a sua finalização; acompanha um arquivo de recortes de jornais publicados em todo território nacional relacionados a essas exposições e que foram arrolados com as devidas indicações referenciais. Além desses, tem-se, também, o conjunto das obras premiadas durante as exposições e a coleção de audiovisuais produzida pelo CITES/UFPel, com o apoio da FUNARTE.

A Tabela 1 nos permite uma visão panorâmica das características acima identificadas em cada arquivo:

⁴ Tem origem na expressão idiomática de língua inglesa **Clipping**, que define o processo de selecionar notícias em jornais, revistas, sites e outros meios de comunicação, geralmente impressos, para resultar num apanhado de recortes sobre assuntos de total interesse de quem os colecciona. No Brasil, o termo é muito difundido como forma de pesquisa contratada sobre determinadas notícias, surgindo a variante **clipagem** (CLIPPING, 2010). (grifo do autor)

Tabela 1 – Demonstrativa dos arquivos sobre os Salões

Públicos		Privados (Pessoais)	
Audiovisuais	Obras premiadas (5ª CRE)	Álbuns	Recortes de jornais
1 <i>Kit</i> (1 fita cassete, 80 slides, roteiro com 7f. mimeografadas)	Obras de arte (2 esculturas e outras expressões de arte)	5 álbuns (textos impressos: 10; mimeografados ⁵ : 36 documentos; fotografias: 608; e recortes de jornais: 6)	5 pastas (287 recortes de periódicos diários e boletins institucionais)

Fonte: Dados retirados de inventário de acervos sobre os Salões de Arte de Pelotas.

2.1 Acervos por tipologia de suporte

Com exceção do audiovisual produzido pelo CITES/UFPel, *A arte em Pelotas – Os Salões de Arte*, os outros acervos são constituídos de cópias, uma vez que a documentação original (arquivo) sobre a organização dos Salões encontra-se em poder da família de Nelson Abott de Freitas. Esse arquivo (fundo⁶) caracteriza-se por tratar-se de documentos “produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada” comprobatórios de uma atividade profissional realizada dentro de um órgão público (fichas de inscrição, certificados, listagens de obras, catálogo de exposição, recortes de jornais etc.) (ARQUIVO NACIONAL, 2009); e as obras premiadas⁷ (diferentemente do anterior, trata-se de uma coleção formada a partir de uma vontade individual ou pessoal) durante os Salões e que são mantidas na Galeria Nelson Abott de Freitas, conforme Apêndice C.

Porém, esses acervos, para cumprirem sua função informacional (documento ou testemunho), precisam sair do lugar privativo pessoal ou público e

⁵ São 36 títulos de documentos totalizando 76 folhas, com a seguinte distribuição: Álbum 1, 3 doc. com 11 folhas; álbum 2, 3 doc. com 22 folhas; álbum 3, 12 doc. com 22 folhas; álbum 4, 9 doc. com 10 folhas; e álbum 5, 9 doc. com 11 folhas.

⁶ Fundo. Conjunto de documentos de uma mesma proveniência. Termo que equivale a arquivo (ARQUIVO NACIONAL, 2009). Nesse caso, não é arquivo como espaço físico ou móvel, outras significações para essa terminologia.

⁷ Conforme entrevista com Sérgio Vianna Cruz Lima, as obras premiadas com “o primeiro lugar ficaria na CRE para vir a compor uma galeria”.

passar para a esfera pública, como as instâncias informacionais⁸ (arquivos, bibliotecas e museus). Essas instâncias não são consideradas apenas como o espaço físico, mas também como um lugar social.

Neste sentido, tem-se dois vetores, os documentos e as instâncias informacionais,

Sem os quais a criação da informação e a produção do conhecimento não se realizam no plano de uma materialidade, isto é, de uma prática que se exerce tendo por base a criação da informação que se reverte na produção de conhecimento, este podendo transmutar-se em informação para se converter de novo em conhecimento e, assim, num *continuum* que se justifica pelo caráter reiterável do testemunho que, por um lado, institui uma relação entre dois sujeitos, um que fornece, outorga, consente, e, por outro, a existência de um lugar físico e social que responde pela sua reapropriação, ressignificação e socialização (LIMA, 2009, p.121).

O objeto deste trabalho são os acervos (testemunhos escritos, visuais e audiovisuais) constituídos pelos audiovisuais, coletânea de textos/documentos, catálogos de exposições, fotografias das obras de arte, recortes de jornais e as obras premiadas. Neste caso, por sua natureza específica, tem-se três tipos de documentos: audiovisuais, textuais e visuais. O primeiro é constituído dos suportes em papel (textual), fita cassete (sonoro) e slide (imagético); o segundo textual (documentos escritos e/ou impressos); e o terceiro visual, que apresenta uma natureza mais diversificada, além das reproduções fotográficas das obras de arte que participaram dos Salões, incluem-se nesse acervo as obras premiadas, que se constituem de artefatos bidimensionais (pinturas e gravuras) e objetos

⁸ Não é o objetivo deste trabalho discorrer a respeito dos critérios relacionados à passagem de acervos da esfera pessoal ou pública (que detém a posse) para os espaços públicos de institucionalização da informação. Neste sentido, Lima faz as seguintes observações: “Esta passagem também pode se efetivar a partir da doação, que consiste num acordo tácito firmado entre a esfera pessoal, que se predispõe a ceder ou a doar, e o *espaço público de institucionalização da informação* que o recebe, e que pode ser tanto de natureza jurídicopolítico-administrativa, subordinado à esfera estatal, quanto de natureza privada, desde que esta não se confunda com a esfera pessoal. Outra modalidade de transferência implica a existência de um acordo entre aquele que detém a posse do acervo privado e uma instituição pública que assume a função de administrá-lo, mas com base em cláusulas a serem obedecidas pelas partes envolvidas, e, por último, tem a venda, quando implica a avaliação do acervo com base no valor monetário ou de mercado.

A instituição de informação que incorpora o acervo poderá fazê-lo mediante uma *custódia* que pode ser de caráter definitivo ou provisório. Todavia, fica evidenciado que a diferença básica entre a doação e a venda reside no caráter mercantil desta em relação ao caráter social da primeira, o que não significa que sejam procedimentos excludentes, na medida em que o valor patrimonial estará presente nos dois procedimentos. Todavia, não se deve perder de vista que o espaço público de institucionalização da informação deve ser expressão do sujeito-nós, desde que este se manifeste numa vontade coletiva e social” (LIMA, 2009, p.121-2).

tridimensionais (esculturas). Assim, após essa identificação parcial dos documentos aos quais foi possível o acesso, o passo seguinte é localizar os lugares onde se encontravam na ocasião, e descrever mais amiúde esses acervos:

2.1.1 Audiovisuais

Além do material convencional (livros e periódicos), entre as coleções que compõem o acervo da BCS, encontra-se uma coleção de multimídias, criadas na década de 80 pelo CITES/UFPe⁹. Nessa coleção, cada título se apresenta em forma de *kit* audiovisual, composto por slides, fita cassete e um roteiro impresso (mimeografado).

Esse acervo foi o objeto de pesquisa do projeto inicial de dissertação de mestrado, tendo como recorte a preservação, a recuperação, a digitalização e a disseminação do audiovisual “*A arte em Pelotas – os Salões de Arte*”, gerado pelo CITES/UFPe. A partir desse audiovisual, o passo seguinte foi a localização e a identificação dos autores e obras representadas nesses suportes; o papel das instituições públicas responsáveis e/ou vinculadas ao projeto de produção desses audiovisuais (Anexo A), como a Universidade (geradora), a Secretaria de Educação e Cultura, através da 5ª DE (proponente), e a Fundação Nacional de Arte – FUNARTE (patrocinadora) na constituição desse acervo¹⁰.

A apresentação do conteúdo foi registrada em três suportes distintos, porém, indissociáveis. Para a geração dessa mídia, foi criado um *kit* audiovisual (Figura 2) constituído por uma pasta contendo 1 fita cassete, 1 roteiro de apresentação com 7 folhas mimeografadas e um encarte plástico específico para o armazenamento dos 80 slides que compõem o corpo desse acervo.

⁹ Esse tema será mais detalhado no item 2.4.2, que trata da constituição do CITES.

¹⁰ Cf. imprensa local, nessa mesma época, existia o Projeto Arte, com o apoio da FUNARTE, para a composição de “10 audiovisuais sobre a arte local que serão utilizados pelo Instituto de Letras e Arte da Universidade Federal de Pelotas e em extensão para toda a comunidade interessada” (CITES..., 1980, p.3).



Figura 2 – *Kit* audiovisual produzido pelo CITES/UFPeL.
 Fonte: Acervo da Coleção de Multimídias da BCS/UFPeL.

Ressalta-se que o *kit* sobre os salões de arte foi o primeiro audiovisual a fazer parte do acervo multimídia da BCS e, além disso, era o que se apresentava em sua forma mais íntegra, ou seja, sem perdas. Trata-se de uma documentação que apresenta como temática as exposições de arte em Pelotas, retratando um momento importante para a cultura da cidade e os reflexos positivos no território nacional.

Quanto ao estado de conservação do suporte, pode ser classificado como muito bom. Porém, com respeito ao acesso ao conteúdo, carece de suporte em virtude da obsolescência do equipamento de leitura.

2.1.2 Álbuns

Além da determinação na organização dos eventos, o idealizador dos Salões apresentou uma característica peculiar na composição do acervo documental, gerando um fundo arquivístico sobre os Salões de Arte. Esse fundo é composto a partir da construção de dossiês, com todos os passos exigidos para a realização dos certames. Como resultado, tem-se a construção de cinco álbuns correspondentes à edição de cada Salão. Nesses álbuns, foram fixados¹¹ os vários tipos de suportes documentais referentes aos Salões, conforme o exposto nas Figuras 3, 4, 5 e 6:

- a) Imagéticos (fotografias da exposição e das obras participantes);

¹¹ Alguns desses recortes não chegaram a ser fixados e encontravam-se soltos em sacolas.

- b) Impressos (certificados, fichas de inscrição, catálogos, convites etc.);
- c) Recortes de jornais; e
- d) Mimeografados (regulamento, relação de participantes e de obras etc.).

Em termos gerais, quanto ao estado de conservação, esse dossiê pode ser considerado como bom, com exceção do álbum referente ao IV Salão, que apresenta danos significativos e irreversíveis em algumas imagens (fotografias), causados por umidade. Esse tipo de suporte necessita cuidados especiais e especializados para a sua conservação e preservação.

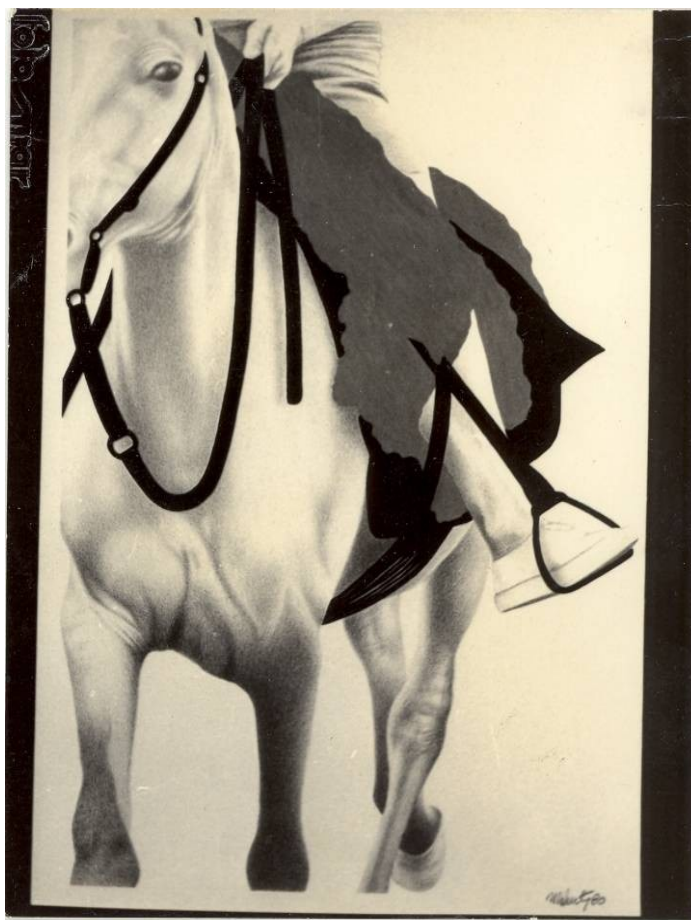


Figura 3 – Desenho Milton Kurtz. A cavalo (Reprodução fotográfica em p&b).
Fonte: Álbum 4, documento 044, pertencente a D. Rosa Abott de Freitas.



Figura 4 – Diploma de Menção Honrosa do I Salão de Arte de Pelotas.
Fonte: Álbum 1, documento 006, pertencente a D. Rosa Abott de Freitas



Figura 5 – Recorte de jornal sobre o IV Salão de Arte de Pelotas (1980).
Fonte: Documento pertencente a D. Rosa Abott de Freitas.

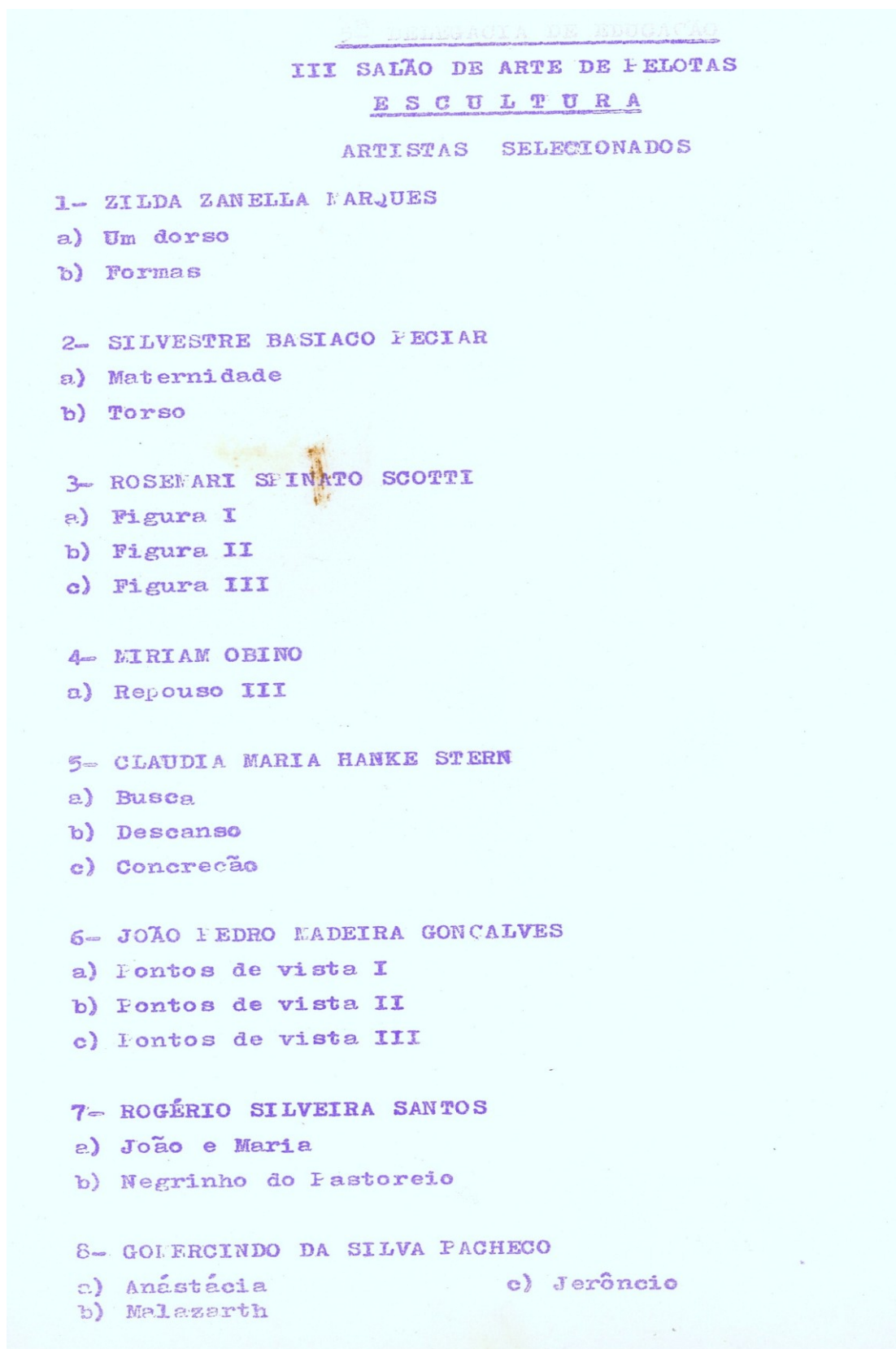


Figura 6 – Relação de esculturas selecionadas no III Salão de Arte de Pelotas (Texto mimeografado).

Fonte: Álbum 3, documento 087, pertencente a D. Rosa Abott de Freitas.

2.1.3 Recortes de jornais

A partir dos resultados obtidos com os projetos que visavam promover a arte e a cultura no interior da cidade, floresce no programador cultural – Nelson Abott de Freitas – a ideia de organizar uma exposição nos moldes de um salão. Ou seja, uma exposição diferente das anteriores que faziam parte dos eventos culturais da Assessoria de Assuntos Culturais da 5ª DE. Nesse sentido, ele surge com uma proposta audaciosa, com mais implicações, mais complexas e que necessitava um empenho maior do seu idealizador para sua viabilização. Com a aprovação da 5ª DE, tem início uma árdua campanha em busca de suportes de apoio para a sua organização (administrativo, financeiro, logístico, legal e de divulgação).

Com formação em Letras, o crítico de arte e colunista do Diário Popular Nelson Abott de Freitas tinha as ferramentas ideais para a divulgação do Salão de Arte de Pelotas, com acesso facilitado a seus pares, para a troca de informações e experiências. Assim, investiu maciçamente em prol da organização e promoção do Salão. Sua dedicação e empenho permitiram realizar os eventos por cinco anos consecutivos, de 1977 até 1981.

Foi atuante na busca por contato direto com os organizadores de exposições, com os críticos de arte (das principais capitais do país) e com as representações da imprensa diária. Além disso, mantinha assiduamente abastecida a imprensa jornalística – jornais locais, regionais e nacionais –, com as pautas de matérias e os *releases*¹² de cada Salão. Essas matérias eram distribuídas não só para os periódicos diários, mas para todos os meios de comunicação (boletins institucionais – públicos e privados – ligados à arte, à educação e à cultura) de acesso do promotor cultural (Figura 7).

¹² Comunicado de imprensa, *press-release* ou simplesmente *release* é um comunicado feito por um indivíduo ou organização para a imprensa visando divulgar uma notícia ou um acontecimento, através do qual jornalistas decidem se vão ou não divulgar certa notícia e como fazê-lo. Pode ser considerado apenas uma propaganda da notícia em si, como uma divulgação de um novo livro, show, serviço etc. Esse tipo de texto é muito usado por organizações, empresas e pessoas de vida pública para a divulgação de produtos, serviços, acontecimentos etc, muitas vezes também via agências de relações públicas. A partir daí o veículo poderá criar uma notícia ou até uma reportagem do que foi passado anteriormente através de um comunicado de imprensa (RELEASE, 2010).

INFORMAÇÃO



órgão do setor cultural da embaixada do Brasil na Argentina, realizou, de 19 de maio a 12 de junho últimos, a exposição de uma seleção das fotografias participantes do concurso "Brasil em Fotos". Daniel Forster obteve o primeiro e o segundo prêmio da categoria monocromo, em que o terceiro lugar coube a Eduardo Angel Gil, um dos colaboradores de IRIS. Na categoria diapositivos coloridos, os prêmios foram concedidos, respectivamente, a Roberto Héctor Kuper, Rodolfo Gordon e Marta Lambertini.

NACIONAIS

• **CONCURSO FLUMITUR** - Estarão abertas até o dia 7 de agosto as inscrições para o II Concurso Flumitur de Fotografia, destinado a fotógrafos amadores ou profissionais residentes no País. As inscrições podem ser feitas na sede da Flumitur - Companhia de Turismo do Estado do Rio de Janeiro, rua do Carmo, 27 - 12.º andar - Rio de Janeiro, onde os interessados obterão as demais informações necessárias sobre regulamento, temas, categorias e prêmios. Serão concedidos prêmios aos cinco primeiros colocados nas duas categorias. A Editora IRIS participa da premiação com assinaturas da revista IRIS e exemplares do livro "Fotografia Arte e Técnica".

• **JARI** - O documentário "Jari", de Jorge Bodanzky e Wolf Gauer, recebeu o Prêmio Especial do Juri no 1.º Festival de Filmes para TV, realizado em

Curitiba. O filme vem obtendo grande êxito no mercado alternativo, onde é distribuído em cópias 16mm e já foi visto por mais de 100 mil pessoas. Consultas sobre locações do filme podem ser feitas pelo telefone 262-7464, São Paulo. "Terceiro Milênio", o último longa-metragem dos mesmos autores, já está sendo lançado também no mercado alternativo. Trata-se de uma viagem ao rio Solimões, no Amazonas, tendo como personagem o senador Evandro Carneira, com o qual a equipe de filmagem viajou até a fronteira com Peru e Colômbia.

• **SALÃO PROFISSIONAL** - Entre 5 e 13 de outubro próximo, no Salão Fuji (rua Major Diogo, 670 - São Paulo), será realizado o 6.º Salão Profissional de Arte Fotográfica, promovido pelo Sindicato das Empresas de Artes Fotográficas do Estado de São Paulo. As inscrições poderão ser feitas até o dia 8 de setembro, na sede da SEAFESP, Viaduto 9 de Julho, 181 - 10.º andar - São Paulo.

• **CONGRESSO** - A Associação Profissional dos Fotógrafos da Bahia patrocinará a realização, de 3 a 7 de agosto, no Centro de Convenções da Bahia, em Salvador, do VI Congresso Brasileiro de Empresas Fotográficas, VII Convenção Nacional dos Dirigentes de Classe, IV Exposição de Equipamentos e Serviços Fotográficos e I Mostra dos Trabalhos do Fotógrafo Brasileiro. Informações e inscrições na Eventos Operadora de Congressos Ltda., Rua 8 de Dezembro, 547, Salvador.

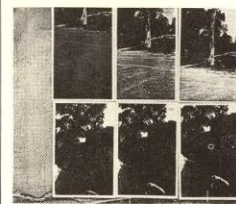
• **STELLA BARROS/FOTÓPTICA** - Uma viagem de 15 dias à Disneyworld será o prêmio do primeiro colocado no 1.º Concurso de Fotografias Stella Barros/Fotóptica, cujas inscrições poderão ser feitas até 30 de setembro próximo nas agências Stella Barros Turismo e lojas Fotóptica. O segundo e o terceiro colocados receberão prêmios em filmes e equipamentos fotográficos.

• **SALÃO DE ARTE** - Sob o patrocínio da FUNARTE e promoção da 5.ª Delegacia da Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Sul, realizar-se-á, de 16 a 27 de outubro próximo, o V Salão de Arte de Pelotas, que apresentará trabalhos nas categorias de fotografia, cerâmica, desenho, escultura, gravura, pintura, objetos e propostas. As inscrições deverão ser feitas entre 21 e 27 de setembro na Escola Estadual Cassiano do Nascimento, avenida Dom Joaquim, 771, Pelotas.

• **"FOTOGRAFIA CAMPINAS"** - Este é o nome e apelo do V Concurso de Fotografias Turísticas da Cidade de Campinas, promovido pela secretaria municipal de Esportes e Turismo, com o patrocínio da Kodak e a colaboração da Yashica do Brasil, Foto Studio Otsubo, Produtos Eletrônicos Frata Ltda e Kassuga do Brasil -

Ind. de Papel Ltda. As inscrições poderão ser feitas até o dia 30 de setembro na Assessoria de Turismo da Prefeitura, av. Anchieta, 200 - 5.º andar; nos revendedores Kodak e na Foto Studio Otsubo, av. Francisco Glicério, 938 - Campinas.

• **XEROGRAFIA/COLAGEM** - Prossegue no Museu de Arte de São Paulo a exposição de Bené Fonteles, "Processo Gráfico em Xerografia/Colagem", que até dezembro deste ano apresentará "todo mês uma nova obra".



LIVROS

• **LUÍS HUMBERTO** já lançou seu livro ("finalmente", diz ele), com 68 fotos, escolhidas dentre as milhares produzidas ao longo de seus vários anos de repórter/fotográfico residente em Brasília, agora trabalhando na sucursal da revista ISTO É. O livro, editado pelo autor, custa 700 cruzeiros e pode ser comprado pelo correio. O pagamento deve ser feito por



ordem do Banco do Brasil (ou cheque visado pagável em Brasília) para Luís Humberto



São Paulo - agosto - 1981

13

Figura 7 – Recorte de jornal sobre o V Salão de Arte de Pelotas (1981).
Fonte: Documento pertencente a D. Rosa Abott de Freitas.

Com esse envolvimento, os certames obtiveram excelente aceitação e renderam frutos em vista dos resultados alcançados, conforme o parecer de colonistas como Décio Presser, do jornal *Folha da Tarde* de Porto Alegre, na Figura

8, e outros mais que foram identificados e fazem parte do acervo. Isso pode ser comprovado pelo volume de matérias de divulgação, promoção e crítica dos Salões na mídia impressa. De acordo com o quadro de matérias, foram levantados aproximadamente 300 recortes de publicações na imprensa, que estão em posse da família e relacionados no Apêndice D.

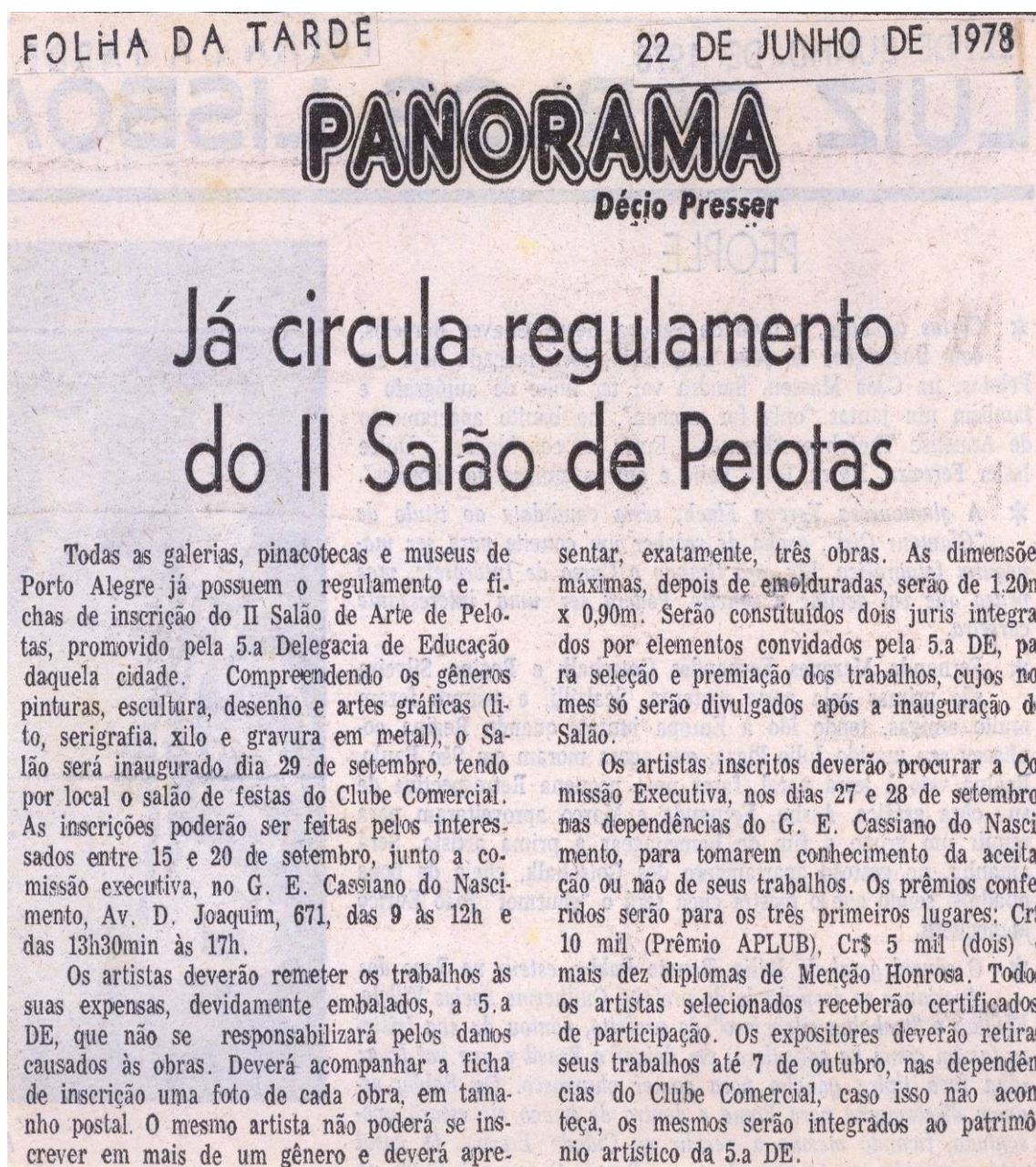


Figura 8 – Recorte de jornal sobre o II Salão de Arte de Pelotas (1978).
Fonte: Álbum 2 – Documento nº 035B, pertencente a D. Rosa Abott de Freitas.

Conforme evidenciado no item 2.1.2, sobre os álbuns, Nelson Abott de Freitas deteve-se em compilar essas matérias, recortando-as, identificando-as e compondo um arquivo de recortes ou *clipping*. Esses recortes estão identificados com suas respectivas fontes (conforme Figuras 7 e 8) e organizados nos álbuns e em pastas, que remetem à ideia de um arquivo documental especializado sobre os Salões de Arte de Pelotas.

A receptividade desses contatos permitiu constituir um acervo significativo de matérias referenciando os Salões, listadas no Apêndice D, por ordem de data de publicação. Essa lista inclui, além dos artigos assinados por Nelson Abott de Freitas, as matérias de divulgação e promoção dos Salões e os artigos de colunistas e críticos de arte que fizeram algum tipo de comentário sobre os eventos. A partir dessa listagem, foi possível identificar nove artigos de autoria de Nelson Abott de Freitas, publicados no *Diário Popular* entre os anos de 1981 e 1988, conforme relação abaixo:

- 1) *O artista brasileiro no Salão de Pelotas*, v.9, p.7, 20/09/1981;
- 2) *Salão de Pelotas: um depoimento alguns anos depois*, v.92, p.25, 15/08/1982;
- 3) *Retrospectiva de arte do ano pelotense*, v.92, p.32, 25 e 26/12/1982;
- 4) *Museu de Arte de Pelotas?*, v.92, n.199, p.2, 27/04/1982;
- 5) *Quanto vale um salão?*, v.93, p.22, 09/10/1983;
- 6) *Premiados no Salão de Pelotas no MALG*, v.97, p.6, 27/09/1987;
- 7) *O trágico e o pitoresco no Salão de Pelotas*, v.97, p.6, 04/10/1987;
- 8) *Artes plásticas em Pelotas*, v.98, p.6-7, 20/03/1988;
- 9) *Salão de Arte: nem mesmo uma pálida visão da arte gaúcha*, v.98, p.6, 10/07/1988.

Além desses, também foi identificado um artigo assinado pelo organizador dos Salões no jornal *O Liberal* (Belém, PA): *Um artista em destaque*, p.20, 04/04/82.

De acordo com a Tabela 2, pode-se observar o montante de notícias que foram veiculadas nos diversos jornais durante e após os Salões de Arte de Pelotas.

Tabela 2 – Número de matérias sobre os Salões, com autoria diversa, por ano e em diferentes jornais

JORNAIS	1977	1978	1979	1980	1981	Pós 1981
Diário Popular	30	41	28	30	40	11
Diário da Manhã	-	-	37	32	30	-
Zero Hora	02	-	02	-	04	-
Folha da Manhã	01	04	02	-	-	-
Correio do Povo	-	07	01	-	05	01
Folha da Tarde	-	02	02	01	01	-
Outros jornais	05	16	15	01	18	01
Total	38	70	87	64	98	13

Fonte: Levantamento realizado no acervo de matérias publicadas em jornais.

Nesta tabela estão incluídos, além dos recortes de jornais¹³ que fazem parte do acervo da família de Nelson Abott de Freitas, outros que foram pesquisados e localizados em outras obras e no acervo da Biblioteca Pública Pelotense – BPP.

Esta tabela permite mostrar que o índice de matérias locais nos primeiros dois anos é bastante significativo, apesar de existir apenas um periódico diário – o *Diário Popular* – em Pelotas entre os anos de 1977 e meados de 1978; ressaltar que a introdução de mais um periódico – o *Diário da Manhã* – trouxe reflexos no número de matérias no ano de 1978, porém, é o ano de 1981 que apresenta o maior índice de matérias por ano, seguido de 1979 e 1978.

Quanto ao estado de conservação da clipagem, observou-se:

- 1) Ausência de indicação da fonte em um número significativo de recortes, o que implicou em recorrer ao acervo da BPP, para levantar esses dados nos jornais locais;
- 2) A utilização de cola e fita adesiva para a fixação desses recortes nos álbuns, o que levou ao amarelecimento e a impregnação dos agentes químicos no suporte de registro;

¹³ Como alguns desses recortes não foram referenciados devidamente, buscou-se no acervo da Biblioteca Pública Pelotense – BPP, que mantém arquivadas as coleções de jornais locais, os dados complementares necessários para referenciar as fontes dessas matérias.

- 3) A guarda desses recortes (alguns ainda em páginas e em cadernos inteiros) em sacolas plásticas, alguns enrolados e outros dobrados, tipo de tratamento que refletiu em danos nesses recortes que, em virtude disso, apresentavam sofrimento do papel devido ao atrito e outros com perda, inclusive do suporte, conforme será apresentado no item 2.2.1.3

2.1.4 As artes plásticas e o acervo das obras premiadas dos Salões

A importância dos Salões de Arte é indiscutível para a cultura e para a arte da região e do estado. Além das críticas e comentários que se fizeram ouvir durante os certames, encontra-se a qualidade dos trabalhos, a integridade da comissão organizadora, a imparcialidade do júri etc. Neste sentido, os resultados positivos desse empreendimento estão expressos no gabarito dos trabalhos que foram recompensados por algum tipo de premiação. Essas premiações eram de caráter aquisitivo, o que implicava na incorporação dessas obras ao patrimônio artístico da 5ª DE, (AYALA, 1981b). Assim, a maioria dessas obras selecionadas foi doada para essa delegacia de ensino, vindo a compor um acervo representativo das expressões artísticas como a pintura, o desenho, a gravura, a escultura e a fotografia, formando um recorte significativo dos Salões (Apêndice C).

Esse precioso acervo caracteriza-se por ser portador de segmentos de mensagens sobre diversos temas que fazem parte do imaginário nacional, servindo como estímulo para a criação da Galeria Nelson Abott de Freitas, em homenagem ao promotor dos eventos, localizada no *hall* de entrada da 5ª CRE, em Pelotas. Convém chamar a atenção para o fato de que essas obras estão expostas em espaço pouco adequado (corredor de passagem), no que diz respeito à preservação e à conservação, sujeitas à exposição de luz, calor, poeira, umidade e ação do homem.

2.1.4.1 Galeria Nelson Abott de Freitas

Essa Galeria em homenagem a Nelson Abott de Freitas, constituída das obras premiadas, remete de forma seletiva e reduzida à memória dos Salões. Portanto, conforme Latour (2006, p.43), esses espaços não estão isolados das exposições, “ao contrário, ele a resume, a mede, serve-lhe literalmente, de modelo reduzido”, porque esse espaço contribui para o entendimento do processo de

criação-organização dos Salões, diferentemente do observado no imaginário social e pela mídia. O que reforça esse pensamento é que, além desse espaço, também pode-se encontrar outros, com vários registros – dossiês, fichas, listas, relatórios, fotografias –, repletos de informações que retratam os Salões como um evento inusitado.

Assim, como os diversos artefatos citados como meio e suporte de memória, tem-se as obras de arte que, além de um registro visual, trata-se de bens culturais, que estão impregnados de lembranças do passado. Ressalta-se que, de acordo com Chagas "... uma coisa ou objeto só se transforma em bem cultural quando alguém [...] o diz e valoriza de um modo diferenciado." Desse modo "... se compreende o trânsito do bem cultural pelo sertão do arbítrio" (CHAGAS, 1996,43-44).

Às vezes, esses vestígios não são tão visíveis, é preciso um novo olhar, uma atenção especial, para notar-se que "os costumes modernos repousam sobre camadas antigas que afloram em mais de um lugar" (HALBWACHS, 2006, p.87). Nessa luta contra o esquecimento coletivo, a memória, mais que uma construção social, mostra-se capaz de reconstituir-se a partir de vestígios que se deixam aflorar.

No desenvolvimento desse estudo, foi possível observar que esses registros documentais podem ser classificados como suportes impregnados de vestígios memoriais do tempo vivido. Assim, esses acervos apresentam como características a capacidade de serem considerados referências históricas, evocarem as lembranças e as memórias desses momentos esquecidos no passado. É lícito afirmar que a partir desses vestígios deixados por esse tempo vivido é possível reconstruir o ambiente dos Salões, bem como reconstituir a atmosfera dessa época.

Contudo, não se deve confundir os termos história e memória coletiva. A primeira é única, "é a compilação dos fatos que ocuparam maior lugar na memória dos homens [...] só começa no ponto em que termina a tradição, momento em que se apaga a memória social" (HALBWACHS, 2006, p.87), coloca-se fora da memória do grupo e abrange um período longo; a segunda, para manter-se precisa do suporte de um grupo, do evento ou de qualquer outra interação para preservar essas lembranças, para constituir-se, retém semelhanças. Nesse caso, quando isso não é mais possível, precisa da história escrita para fixá-la, ou seja, sem o registro as

palavras e os pensamentos morrem, a escrita permanece (LE GOFF, 2003; HALBWACHS, 2006).

A conjugação dessas obras premiadas, em vários momentos, em um único espaço, constitui-se de uma forma reduzida dos Salões e encontra-se carregada de elementos desencadeadores de lembranças, que, através de interações com o indivíduo e com o ambiente, podem exercer, também, a função de suporte de e para a memória.

Grande parte dessas obras encontra-se localizada no espaço reservado à Galeria, conforme podemos observar nas Figuras 9 e 10, outras foram distribuídas entre as várias salas que compõem a administração dessa Coordenadoria, conforme Figura 11.



Figura 9 – Imagem da Galeria Nelson Abott de Freitas
Fonte: OLIVEIRA, Aydê Andrade de.



Figura 10 – Imagem da Galeria Nelson Abott de Freitas
Fonte: OLIVEIRA, Aydê Andrade de.



Figura 11 – Imagem de obras no 2º piso da 5ª CRE
Fonte: OLIVEIRA, Aydê Andrade de

Portanto, é possível dizer que o significado dos Salões de Arte é incontestável como força arregimentadora e evolutiva da arte e da cultura do povo pelotense. Esse pensamento pode ser comprovado na imprensa local, regional e nacional, que deram suas impressões positivas do que representaram os Salões de Arte de Pelotas (AYALA, 1981a).

Esse mesmo sucesso foi o pivô da ruína dos Salões de Arte de Pelotas. A grandiosidade do Salão implicava em investimento financeiro de igual proporção. Conforme observou Mariuza Vaz, “na verdade, o fim do salão, foi decretado pelo seu crescimento” (1982, p.12). Nesse antagonismo de glória e fracasso, é o próprio Nelson quem dá o seguinte depoimento: “[...] pela soma de esforços de um povo e pela batalha dura e incansável de alguns, em defesa de um ideal, nasce e floresce um salão de arte. E antes que esqueça: este ano por questões financeiras – não haverá salão” (FREITAS, 1982, p.25).

Diante deste paradoxo, a cidade viu chegar ao fim a imagem de uma “Pelotas cultural”, conforme observou Pedro Luiz Marasco¹⁴ (1982 apud VAZ, 1982, p.12). Esse título foi conquistado pela cidade – em períodos anteriores e de grande poderio econômico¹⁵ – e encontrou sustentação a partir das edições dos Salões de Arte.

Assim, apesar dos esforços despendidos pelo mentor dos certames – Nelson Abott de Freitas – e do apoio recebido da comunidade (através do Livro de Ouro e da presença significativa nas exposições), ficou inviável a realização dos Salões. Com isso, ficaram para a memória as lembranças dessa “Pelotas cultural”, que ficou no passado.

Esse pensamento é evidenciado por Diniz, para quem o “mito de cidade cultural” (1996, p.44) mantinha-se a partir do prestígio adquirido pelos filhos da terra – Antonio Caringi e Leopoldo Gotuzzo – artistas de renome nacional, responsáveis pela promoção e pela manutenção desse reconhecimento. Este último, mesmo morando no Rio de Janeiro, mantinha contatos permanentes com visitas e doação de suas obras à cidade natal. Como exemplo disso, ambos tiveram seus nomes como homenageados nas edições dos Salões de 1979 e 1981 (III e V, respectivamente).

Nessa época, o Governo Federal tinha como pano de fundo o momento político marcado pelo golpe militar e, através do Conselho Federal de Cultura, direcionou todas as preocupações para a composição de uma política de cultura voltada para o conservadorismo, fixando o foco na manutenção das tradições e na preservação da história e da cultura brasileira (ORTIZ, 1994). Essa característica governamental é pertinente ao pensamento da maioria dos pelotenses – envolvidos de alguma maneira com a arte e a cultura –, que buscavam a manutenção das tradições (DINIZ, 1996).

Nesse sentido, uma reflexão sobre a manutenção dessa tradição pode ser observada no aforismo apresentado por Vicario e Díaz:

A cultura, em sua dupla vertente, ajuda a preservar a tradição ao mesmo tempo que nos impele a despedaçá-la e a construir-nos fora dela; essa é uma das chaves do crescimento como espécie. A continuidade e a ruptura

¹⁴ Desenhista premiado com menção honrosa no II Salão de Arte de Pelotas, em 1978.

¹⁵ Esse poderio econômico que se estabelece entre “o fim do século XVIII ao início do século XX”, conforme observa Magalhães, tem como pano de fundo a indústria do charque (1994, p.71).

das tradições são espaços de sentido cultural. Sentir-nos filho de uma tradição que queremos que continue, porém na qual não queremos estar, é a contradição mais palpável do ser humano. Nossa contemporaneidade se estrutura com o nosso presente, porém se cimenta em passados imaginados que, às vezes, não são nossos, nós os incorporamos para embelezar ou fortalecer teorias inventadas sobre procedências figuradas (2010, p.11).

Com base nos conceitos acima, pode-se concluir que a cultura permite ajudar o homem a ser mais humano, melhorar a comunicação entre si e a encontrar formas que o auxiliem a superar barreiras biológicas sem destruí-las. Só assim a cultura continuará sendo um fio condutor entre o tradicional e o moderno, “o modo pelo qual nos reconhecemos como únicos e como partes de um todo” (VICARIO; DÍAZ, 2010, p.18).

Assim, essa Pelotas de tradição cultural, que faz parte da memória, é parte de um passado que luta para se manter. Um passado que hoje só pode ser olhado através dos registros documentais que foram preservados. Para esses registros cumprirem a sua função informacional, precisam sair do estado de latência¹⁶ como arquivo pessoal (referência exclusiva da memória afetiva familiar) ou como arquivo público (referência em pequena escala do resultado das exposições) que agrega apenas o registro informacional sem nenhum trabalho de reconstrução do seu significado.

Considerando o exposto, com relação à geração da informação, esta só se confirma como objeto de estudo e de reflexão

Quando esse acervo, também identificado como matéria-prima, ou insumo, tornar-se parte das unidades de informação. Aqui, representadas por museus, arquivos, bibliotecas, memoriais e institutos – que abrigam coleções, arquivos e acervos fotográficos – e que respondem pela organização, controle e disseminação da informação contida nos seus respectivos suportes (LIMA, 2009, p.93).

Portanto, cabe às instâncias de informação, às universidades, através de suas bibliotecas, museus e arquivos, como mediadores do conhecimento, cumprir também o papel de gestoras da informação, através da criação de meios que permitam preservar, implementar e desenvolver novos modos de estar, distribuir e gerar cultura.

¹⁶ Em arquivística, “trata-se do momento em que a função para a qual ele, o documento, foi gerado cessa; [...] daí o seu caráter de repouso, de silêncio, de reclusão” (LIMA, 2009, p.187).

Nesse sentido, é importante destacar o papel social da informação, como uma estrutura que permite gerar conhecimento para o indivíduo e para a coletividade e, por conseguinte, remete à função social da memória.

Portanto, esse testemunho, enquanto documento, “se apropria da experiência vivida para convertê-la tanto numa inscrição (de informação) ou registro, quanto numa memória arquivada para fins de conhecimento finalidade última da Ciência da Informação” (RICOEUR, 2007 apud LIMA, 2009, p.119).

A respeito da importância e da extensão do testemunho, Lima recorre às reflexões de Ricouer, ao observar que ‘com o testemunho inaugura-se um processo epistemológico que parte da memória declarada, passa pelo arquivo e pelos documentos e termina na prova documental’ (RICOEUR, 2007 apud LIMA, 2009, p.150). Esse processo se desdobra em quatro fases:

A primeira corresponde ao momento em que a memória se declara, sai da esfera íntima dos pensamentos e da memória e torna-se objeto de um registro que pode ser através da escrita, da imagem visual, do registro sonoro;

A segunda corresponde ao momento do arquivamento, quando ocorre o depósito desse registro, ou a sua entrada, em uma instituição designada para esse fim;

A terceira fase diz respeito, propriamente, à do arquivo, onde este documento é disponibilizado com base em um determinado tipo de inscrição que pode ser a escrita, a imagem nas suas diversas modalidades: a fotografia ou a sua edição em livro, ou em periódicos, disponibilizada para a consulta e para a leitura;

finalmente, a quarta fase corresponde ao momento da prova documental, por parte do leitor-receptor ou pesquisador (LIMA, 2009, p.150).

Neste sentido, consideram-se as instâncias de informação como um lugar de construção social, em que a escrita da história é elaborada, em que a memória declarativa encontra-se arquivada e, portanto, disponível para a investigação ou como prova documental (LIMA, 2009). Para a autora, é preciso considerar também que:

[...] o documento não está simplesmente dado, como a ideia de rastro deixado poderia sugerir. Ele é procurado e encontrado. Bem mais que isso, ele é circunscrito, e nesse sentido constituído, instituído documento, pelo questionamento [...] Torna-se assim documento tudo o que pode ser interrogado por um historiador com a ideia de nele encontrar uma informação sobre o passado (RICOEUR, 2007 apud LIMA, 2009, p.151).

Portanto, para o documento deixar de ser algo dado, faz-se necessário, ser problematizado, para que possa ser transformado em testemunho e responder ao historiador no presente uma questão do passado. Para isso, precisa receber

tratamento documental, ser inserido em um processo de sistematização, com o objetivo de recuperar o seu conteúdo informacional e gerar conhecimento.

Os aportes teóricos de Paul Otlet, em seu *Tratado de documentação*, de 1934, ampliaram o campo de importância dos suportes documentais e permitiram o registro e a recuperação dos mais diversos objetos de informação. Essas operações podem ser realizadas tanto por pessoas como por diferentes organismos (autor, impressor, editor, bibliotecário, documentador, crítico, compilador, leitor, pesquisador ou trabalhador intelectual). Conforme Otlet, a Documentação:

É ativa ou passiva, receptiva ou dativa; está em toda parte onde se fale (Universidade), onde se leia (Biblioteca), onde se discuta (Sociedade), onde se colecionem (Museu), onde se pesquise (Laboratório), onde se administre (Administração), onde se trabalhe (Oficina) (OTLET, 1937, p.1).

Tendo em vista os acervos mapeados e copiados, tem-se consciência de que esse trabalho é apenas a ponta de um *iceberg* que visa dar visibilidade aos acervos constituídos e ao lugar da sua criação – os Salões de Arte de Pelotas –, ambos inseridos numa teia temporal e espacial mais ampla, cuja dimensão é dada pela combinação entre Acervos, Informação e, por conseguinte, a Memória social e coletiva.

Portanto, falar de um deles, necessariamente, remete aos demais, tendo em vista que ambos estão inseridos nessa dimensão espaço-temporal que os tornam parte de dois processos para a sua formação: o primeiro está relacionado à produção e à acumulação de documentos, o que implica na formação de coleções e arquivos resultantes de alguma atividade pessoal ou funcional; o segundo, localiza-se na esfera pública ou privada e remete aos sistemas utilizados para o armazenamento e a recuperação da informação. Esse processo está vinculado aos estoques de informação sob a guarda e controle de alguma instância de informação, considerados como espaços de institucionalização da memória social. E esses espaços têm como finalidade servir de fonte para a (re)produção do conhecimento.

Daí a relevância das operações de tratamento relacionadas ao acervo documental, ao uso dos meios digitais e aos aspectos legais de direito de autor e de propriedade (*copyright*).

2.2 Operações de sistematização dos acervos

O cerne desse estudo tem como palavra-chave a preservação de acervos e tenta mostrar, através da investigação, os acervos sobre os Salões de Arte, enfatizando a necessidade de sistematização e digitalização desses documentos, como forma de preservação e de recuperação da informação.

Neste sentido, como já foi explicitado anteriormente, esses acervos, em sua maioria, constituem-se de cópia do documento original. Porém, sendo a preservação de acervos a linha de pesquisa deste trabalho, a reprodução desses documentos originais pode ser considerada como o primeiro passo para sua preservação.

2.2.1 Documental

Na realidade, o acervo documental que se tem é um misto de condições pessoais de produção do fazer cotidiano, implementadas por sujeitos singulares e que necessitam de mudanças para a sua reinserção ou reorganização social ou coletiva em espaços públicos (BARRETO, 2001).

Constituídos entre as décadas de 70 e 80, esses acervos, quanto a sua finalidade, podem ser considerados como um acervo histórico e de natureza informacional, conforme observa Paes (2004). Esse conteúdo histórico e informacional pode ser avaliado como de valor inestimável para os historiadores e os profissionais responsáveis pela organização e recuperação das informações.

A sistematização desses documentos, tendo como base o processamento documental (análise documental, classificação, indexação e catalogação) irá permitir a construção da memória coletiva.

Na organização documental, os profissionais da informação têm – ao longo da história – construído arquivos que exercem o trabalho da memória e que permitem gerar a memória coletiva.

Nesse sentido, independentemente dos diferentes meios que o homem encontrou para registrar, sistematizar e recuperar a memória coletiva, o documento tem sido o principal artefato de memória.

Em vista disso, faz-se necessário o registro cuidadoso e criterioso de todas as informações; o uso adequado dos instrumentos técnicos da documentação –

tesauros¹⁷ e vocabulários controlados –, e das ferramentas necessárias à classificação e à indexação dessas fontes, marco decisório para a recuperação da informação. Nesse momento de registro, todos os esforços devem ser demandados à pesquisa e à análise documental, na tentativa de extrair o potencial informativo, para que possa, no futuro, atender às necessidades dos pesquisadores e ser um diferencial na transmissão cultural, em suporte magnético, tanto digital como *online*.

As fontes primárias que compõem o objeto deste estudo apresentam-se, em sua maioria, em suportes imagéticos (fotografias e slides). Além desses, tem-se as fontes em suporte sonoro, as textuais, como os recortes de jornais, e as obras de arte premiadas. Em seu conjunto, é possível concluir que se constitui de um acervo que necessita de um cuidado específico e diferenciado para cada suporte. Esse cenário, em que a informação se apresenta em diversos suportes, implica também em necessidades específicas para seu tratamento, ordenação e documentação, sempre em instâncias especializadas de armazenamento do conhecimento (bibliotecas, arquivos, museus etc.). Porém, o advento das novas tecnologias da informação e da comunicação permite diminuir as fronteiras entre essas instâncias e convergir documentos de naturezas das mais diversas para um mesmo acervo, propiciar o acesso aos seus conteúdos informacionais e evitar redundância de dados.

Neste sentido, e sendo a base temática desses documentos voltada para as artes, optou-se por compatibilizar o sistema de indexação desses acervos com as ferramentas de sistematização, recuperação e acesso à informação utilizadas pelo Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo – MALG do Instituto de Artes e Design – IAD da UFPel¹⁸ como o roteiro para descrição de imagens ou documentos (Anexo C), as orientações para a elaboração de legenda das imagens, e tabela de palavras-chave (indexadores) (Apêndice E). Além dessas rotinas, também foi gerada uma ficha

¹⁷ Utilizado para representar o conteúdo dos documentos, os tesauros “São constituídos por listas de termos autorizados: descritores e não descritores, de um domínio particular de conhecimento, tendo em vista relações semânticas e lógicas” (LUCAS, 1999 apud MAIMONE, 2007, p.37). Esses termos permitem ao documentalista e aos usuários o acesso à informação desejada. São vistos como a chave que permite abrir a memória inscrita nos acervos.

Porém, no caso em questão, essa lista foi criada especialmente para atender a esse projeto e serve apenas como suporte de apoio, tendo em vista que o método utilizado é o da linguagem natural ou de termos livres.

¹⁸ Essas ferramentas, apresentada no Anexo C foram estudadas e criadas sob as orientações da Profa. Francisca Ferreira Michelin, na disciplina Gestão de Acervos Fotográficos.

catalográfica¹⁹ com a análise da forma física e analítica do documento (textual, imagético, sonoro).

Essa ficha (Figura 12) é uma compilação simplificada das informações de um documento. Dentre as muitas possibilidades que proporciona, destaca-se a de servir como apoio à construção de outros documentos e como um recurso para identificar autoria, título, datas e outras informações gerais do registro. A compilação dessas informações nesse formato permite agregar vários dados de um documento.

[Obra de arte].

Hilda de Mattos Mota. Desenho I, Salão de Arte de Pelotas, 1977.
1 foto : papel aluminado, p&b ; 9 x 12 cm.

Resumo: Desenho com assinatura e data. Nu feminino. Mulher sentada em uma cadeira.

1. Obra de arte. 2. Desenho. 3. Hilda Mattos. 4. Salão de Arte de Pelotas. 5. Cópia fotográfica aluminada.

Figura 12 – Exemplo de Ficha catalográfica de uma reprodução fotográfica em p&b.

Fonte: Dados compilados dos documentos que fazem parte do acervo sobre os Salões .

2.2.1.1 Roteiro para descrição de imagens

Para isso, inicialmente, foi elaborado um inventário sumário dos documentos que fazem parte dos álbuns, conforme Apêndice F; em seguida, fez-se uso do Roteiro para descrição da fotografia e outros documentos utilizado pelo MALG, conforme Anexo C.

De acordo com esse Roteiro, elaborado para a análise das fontes, os quatro primeiros tópicos tratam da coleção como um todo (cada álbum). Esses tópicos abordam os seguintes itens:

- a) Identificação da coleção (origem, histórico, e caracterização);
- b) Unidade de instalação, que diz respeito ao número da Unidade de Descrição da Imagem – UDI (identificação de cada Salão, na qual a UDI 1

¹⁹ Essas informações apresentam-se de acordo com o Código de Catalogação Anglo-Americano – AACR2¹⁹, sistema padronizado de apresentação de dados nos mais variados suportes de registro. Trata-se de um sistema amplamente utilizado pelas bibliotecas

remete ao álbum 1, referente ao primeiro Salão de Arte de Pelotas – SAP, seguida da letra identificadora do suporte (F= Fotografia, I= Impresso, S= Sonoro) e, por fim, a numeração com 3 dígitos referente ao número do documento no álbum, ou seja na UDI 1 tem-se SAP 1.F. 001;

- c) Fotografia: nesse item é identificada a quantidade, descrição do conjunto do álbum, o termo indexador e as palavras-chave (3 palavras);
- d) Conservação: primeiro é identificada a cota (SAP 1.F. numeração com 3 dígitos da foto inicial - SAP 1.F. numeração com 3 dígitos da foto final), o processo fotográfico utilizado, as dimensões, o estado de conservação (que pode ser identificado por Muito bom, Bom, Razoável e Ruim, de acordo com o estado da fotografia) e o plano de tratamento, nesse caso, a indicação das estratégias de conservação (limpeza mecânica, retirada de cola, fita adesiva, clips e grampos);
- e) Descrição individual de cada fotografia, na qual os itens observados nos tópicos anteriores serão identificados em cada foto individualmente.

A finalização dessa etapa da análise documental tem como resultado um novo documento, um documento secundário. Trata-se de uma planilha descritiva com campos temáticos específicos, composta de informações significativas do objeto analisado, que irão permitir a composição de um banco de dados. Além disso, essas informações ampliam o campo para análise crítica e para novas pesquisas sobre uma diversidade de temas.

Também sustentada pela análise documental é a elaboração de outra etapa, a inserção de legendas, principalmente nos suportes imagéticos.

2.2.1.2 Elaboração de legendas das imagens

As figuras 12, 13 e 14 permitem observar exemplos distintos de representação da fotografia, utilizando-se da análise documental como ferramenta para expressar, através das legendas, os conteúdos das fotografias. Essas informações que compõem a legenda constituem-se de informação básica para a elaboração da ficha catalográfica.

Na sequência, essas legendas representam três situações diferenciadas: o ato de inauguração do Salão, a visão do espaço de exposição e uma reprodução fotográfica de uma obra participante.



Foto de grupo com homens, mulheres e crianças, em traje de festa, em ambiente interno, homem e mulher ao centro desamarrando faixa de inauguração.

Figura 13 – Foto com legenda referente à inauguração do I Salão de Arte de Pelotas (1977).

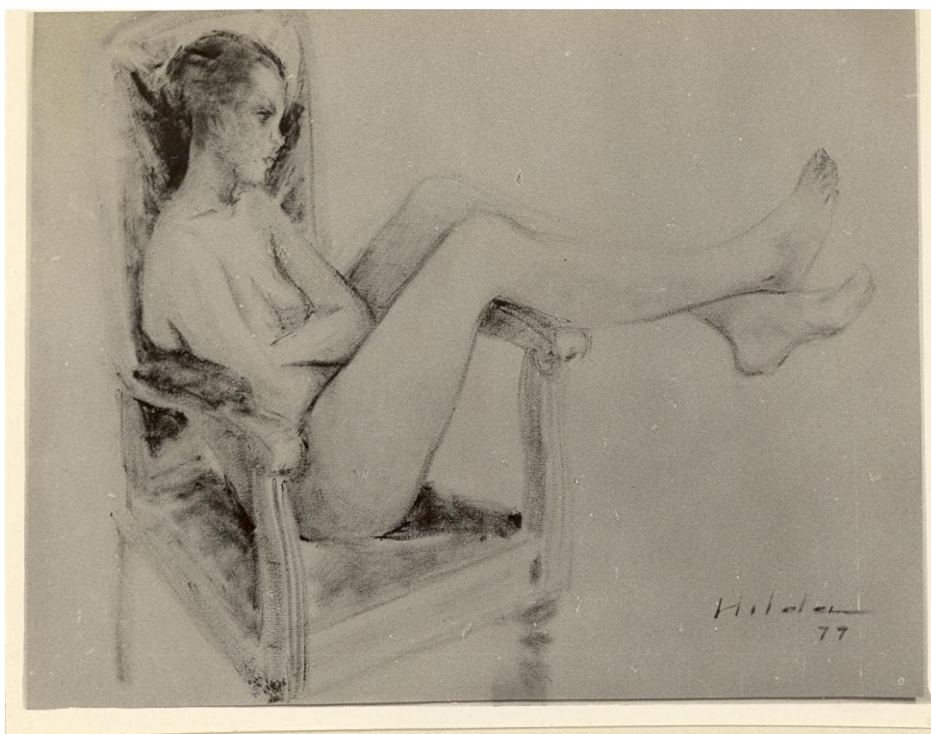
Fonte: Álbum 1, Documento 011, pertencente a família de Nelson Abott de Freitas.



Foto de ambiente interno. Contém cavalete com cinco obras expostas, suporte com escultura (busto), módulo de caixa de som no chão. Parede ao fundo com 3 pontos de iluminação direcionados para o teto e caixa de som, parede lateral direita com cortinas.

Figura 14 – Foto com legenda referente ao espaço de exposição do I Salão de Arte de Pelotas (1977)

Fonte: Álbum 1, Documento 014, pertencente a família de Nelson Abott de Freitas.



Desenho de Hilda de Mattos Mota (assinado). Desenho I

Figura 15 – Foto com legenda de obra de arte (representação fotográfica em p&b) – I Salão de Arte de Pelotas (1977).

Fonte: Álbum 1, Documento 065, pertencente a família de Nelson Abott de Freitas.

2.2.1.3 Tabela de indexadores e palavras-chave

Esses termos indexadores representam os assuntos principais que são retirados do resumo que consta da ficha catalográfica, da legenda ou diretamente da imagem, e servem para a recuperação do documento (fotografia, texto ou som). São determinados da seguinte forma: assunto tópico ou geral, subdivisão de área geográfica (país, estado, município), obras de arte (pintura, escultura, gravura, desenho etc.), artistas, edifícios (Clube Diamantinos, Clube Comercial, Clube do Centro Português etc.), o processo utilizado (cópia fotográfica aluminada, slides, texto mimeografado, impresso), gênero (fotografia, vista interna, vista externa). Esses levaram à criação de uma lista de assuntos específicos, porém, com termos livres²⁰, conforme o exemplo listado abaixo:

²⁰ Procurar não usar sinônimos e os termos já usados como indexadores.

- | | |
|------------------------|---------------------------|
| - 1977 | - Homenageados |
| - Ambiente interno | - Inauguração |
| - Crianças | - Inscrição |
| - Exposição | - Leopoldo Gotuzzo |
| - Grupo | - Mulher |
| - Hilda de Mattos Mota | - Nelson Abott de Freitas |
| - Homem | - Solenidade |

Ressalta-se que esses procedimentos não servem como garantia para a salvaguarda do acervo original, apenas permitem o acesso à informação. Faz-se necessário o tratamento adequado de preservação, específico para cada suporte, tendo em vista resguardar, manter a integridade e as peculiaridades de cada suporte.

Em vista disso, observa-se que a recuperação documental é fator de preocupação de vários especialistas em diversas áreas do conhecimento e de modo particular dos da área de ciência da informação, que têm como uma de suas missões propiciar condições ideais de organização, armazenamento e recuperação de informações.

É comum encontrar-se lacunas de informações em levantamentos de acervos, nos mais variados suportes, em virtude da unicidade do documento e da extinção da unidade de origem, de acondicionamentos inadequados em espaço físico sujeito a umidade, pragas, intempéries, sinistros e ação de vandalismos, que acarretam em perdas irreparáveis para pesquisadores, historiadores e sociedade, conforme Figuras 16, 17 e 18.



Figura 16 – Desenho de Umbelina Maria Duarte. Camelôs III (Reprodução fotográfica em p&b).

Fonte: Álbum 4, Documento 011, pertencente a D. Rosa Abott de Freitas.

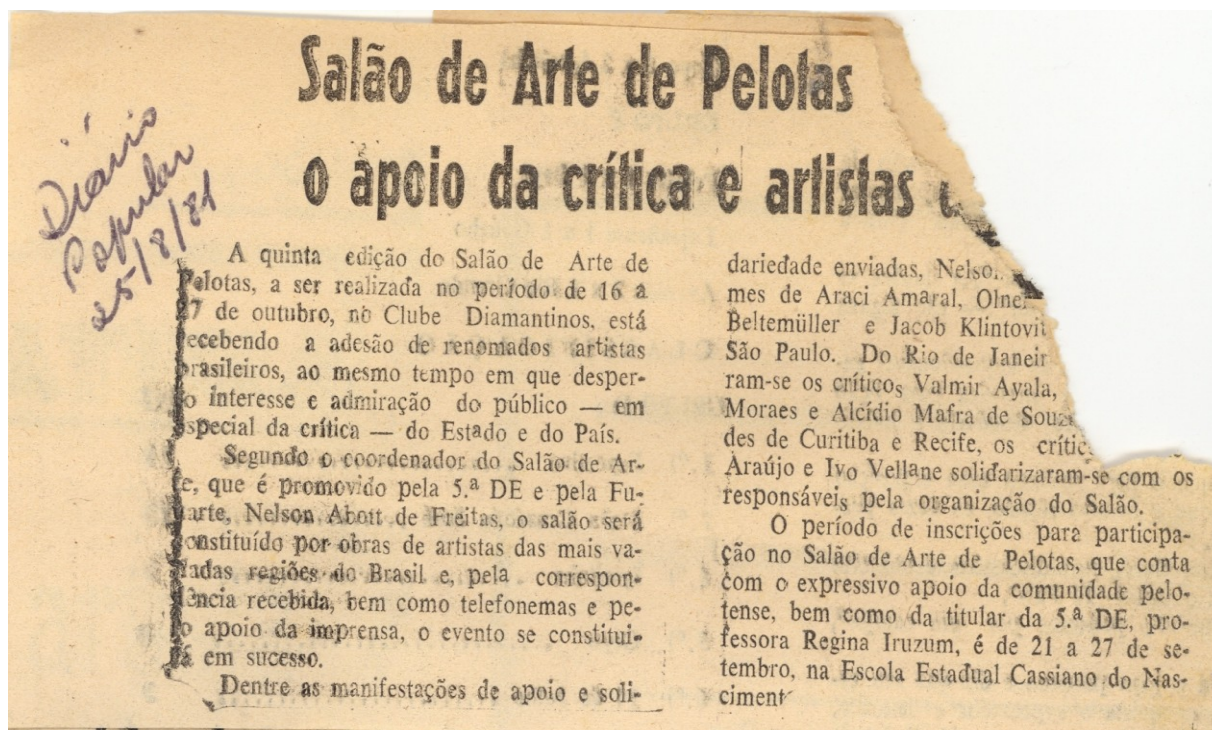


Figura 17 – Recorte de jornal sobre o V Salão de Arte de Pelotas (1981).

Fonte: Documento pertencente a D. Rosa Abott de Freitas.

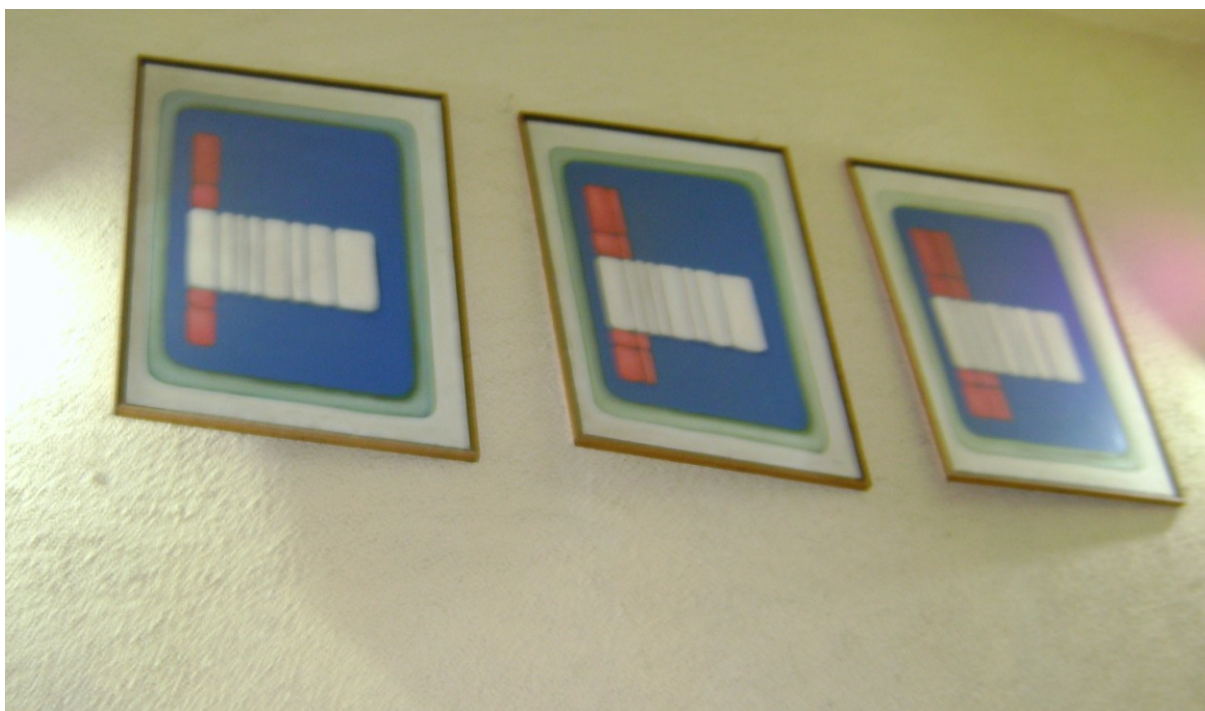


Figura 18 – Conjunto da obra de Ruy Augusto de Bastos Meira. Criatividade. Premiada no V Salão de Arte de Pelotas (1981) em exposição na 5ª CRE. Fonte: OLIVEIRA, Aydê Andrade de.

Conforme as Figuras 16, 17 e 18, foi possível visualizar uma pequena mostra dos danos causados aos documentos, em espaços diferenciados de armazenamento e guarda, devido à ausência de medidas preventivas de preservação e conservação dos suportes.

Diante do exposto, a informação deve ser tratada e disponibilizada e, assim, servir como uma das possibilidades do ser humano de obtenção de conhecimento sobre o mundo que o cerca, o que pode permitir o processo de transformação social e cultural.

Nesse contexto, o conceito de preservação é o processo que tem por alvo manter nas instâncias de informação os documentos arquivados em boas condições de uso – em sua forma original ou no formato mais durável. Neste caso, entre outras formas de preservação, está incluído o uso das novas tecnologias, como a digitalização de documentos, indicada também para estancar danos e/ou prevenir mais deterioração (BOERES, 2004).

2.3 A percepção e o acesso aos espaços de informação e de memória

Além dos documentos e dos monumentos, as expressões artísticas e culturais que compõem o acervo sobre os Salões de Arte representam um patrimônio significativo para a identidade cultural da cidade de Pelotas. Nessa condição de documento, as obras de arte também apresentam-se como um bem material capaz de constituir uma história e, portanto, como suporte de memória. Esse pensamento pode ser explicado por Argan (1998), para quem:

As obras de arte não [são] apenas os documentos primeiros e fundamentais, mas também os próprios fatos dos quais se [deve] fazer a história. E estes fatos [estão] presentes, [e continuam] a suscitar reações emocionais e intelectuais, aliás, sem estas reações que [demonstram] a sua presença e atualidade fragrantas, não [é] possível entendê-los, interpretá-los, elaborá-los (apud HEIDEN, 2008, p.142).

Esses documentos assinalam para a perspectiva de recuperação da história, da memória coletiva e do patrimônio cultural. Além disso, permitem a transmissão da informação no tempo – nas diversas esferas espaço-temporais –, proporcionando aos indivíduos ou ao grupo um diálogo entre o ontem e o hoje, e levando à memória das pessoas os acontecimentos de um tempo vivido.

2.3.1 Documento e memória

O cenário exposto aponta que as formas mnemotécnicas marcaram a história relacionada à preservação da memória. A primeira surge na passagem da oralidade para forma escrita – teve papel importante nas mudanças das técnicas de preservação da memória – e a segunda, na introdução da fotografia. Com essa segunda modificação, ampliam-se as formas alternativas dos suportes de informação, que adquire, progressivamente, um caráter visual – mais detalhado e mais nítido, com a utilização de imagens – e se constitui em uma nova forma de documentar. Em vista disso, o uso expressivo da imagem irá permitir a expansão da memória coletiva, ampliando-a da forma oral e escrita para a forma visual.

Isso reforça a ideia de que o documento sempre foi sujeito à reprodução, como se pode observar através da xilogravura para o desenho, da imprensa para a escrita e, no século XIX, das técnicas de reprodução – a litografia e, em seguida, a

fotografia. Esse quadro reflete o pensamento de Walter Benjamin²¹, segundo o qual a reprodutibilidade técnica tem a capacidade de “aproximar do indivíduo a obra”, libertando-a do seu caráter único, da sua “aura – a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que esteja” (BENJAMIN, 1994, p.170). Esse aspecto representa também, um fator positivo em se tratando de preservação dos originais, principalmente, de obras de arte e de outros documentos que, por sua singularidade, correm o risco de perdas irreversíveis quando expostos, ou por manuseios inadequados.

Durante o processo de desenvolvimento dessa pesquisa, esses aspectos observados por Benjamin foram, pouco a pouco, confirmando-se, com os efeitos positivos proporcionados pela reprodução técnica das imagens relacionadas aos Salões de Arte, que permitiram a inclusão e a promoção da arte e da cultura na cidade e na região. Serviu, também, para reafirmar a proposição de que através de uma representação imagética, fosse viável perceber até mais facilmente a mensagem da fotografia do que na própria realidade que a gerou; e serviu de apoio aos suportes escrito e sonoro, na composição de um ambiente adequado à memória dos que participaram do evento e permitiu o acesso aos que não vivenciaram o momento, aos Salões. Essa realidade que se apresenta, promovida pelas novas técnicas de reprodução, permitiram ao homem, metaforicamente, aprisionar o tempo e o espaço, através do registro fotográfico; e, através do registro sonoro, ampliar a sua capacidade de evocar lembranças, bem como facilitar a expansão da memória visual e coletiva, através dos suportes audiovisuais. A partir dessas considerações, é possível conferir à reprodução, principalmente a imagética, a função de documento.

Incapaz de guardar na memória individual o volume de informações relacionadas e originárias da organização dos Salões, Nelson Abott de Freitas utiliza-se das antigas formas mnemotécnicas – fichas, formulários etc. – como recurso para o registro documental das informações, e a reprodução fotográfica como prova visual das expressões artísticas. O sentido dessas reproduções fotográficas está relacionado, originalmente, aos motivos funcionais de estruturação

²¹ Questões como autenticidade, aura e valor fazem parte da discussão elaborada no texto “*A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*” (1994), no qual Walter Benjamin expõe o valor único da obra e a perda da “aura” com a sua reprodução.

e organização dos Salões, porém, acabam por servir como recurso visual às matérias de divulgação dos Salões nos periódicos impressos (locais e regionais). Essas informações – textual e visual –, veiculadas na mídia impressa, criam condições que permitem refletir sobre a memória, interpretar propósitos e perceber processos de construção memorial, processos esses que representam a legitimação de identidades e de ideais perseguidos por uma cidade que almeja manter-se sob o signo cultural.

Entre as formas mnemotécnicas para a preservação da memória, os objetos materiais – os artefatos – têm um papel significativo na cultura material, principalmente, quando referenciados como documento independente do suporte, como já foi tratado anteriormente, e dos motivos de sua produção (funcionais, jurídicos, técnicos, científicos, culturais ou artísticos) pela atividade humana.

Porém, os conceitos sobre os documentos não se limitam a essa abordagem sobre a natureza material do suporte, tendo em vista que esses artefatos são passíveis de transformações, interações sociais e fundamentais nos processos de rememoração.

Partindo dessa reflexão, é possível concluir que os acervos sobre os Salões de Arte de Pelotas, além dos conhecimentos técnico-científicos necessários à sua produção, também têm a função social de levar a educação e a cultura a diversos espaços da sociedade. Assim, essa documentação, além de reter na memória as lembranças do passado, permite a estruturação das ideias, impressões e conhecimentos que definem a coletividade no tempo e no espaço.

Nesse contexto, é possível considerar a reprodução dos acervos como instrumento de observação, documentação e memória sobre os Salões de Arte, que pode contribuir como forma de identificação e para a valorização de uma identidade cultural, a partir do momento em que serve de apoio para a articulação da memória individual e coletiva da sociedade.

2.3.2 O documento como suporte de informação e de memória

O século XIX é marcado por um interesse coletivo pela história, através da recuperação do passado e da preocupação em documentar o presente, utilizando-se de documentos fidedignos, como forma de formalização das memórias. Esse ponto

de vista pode ser observado nas alterações sofridas pelas formas de registro, como foi citado anteriormente. O registro de um fato nos diversos suportes, principalmente o imagético, foi um marco na forma de documentar e de recuperar a informação. Com isso, tem-se o uso expressivo da imagem e, conseqüentemente, as chances de aumento dos recursos de preservação e recuperação da memória individual e coletiva.

A análise e a sistematização dos acervos documentais sobre os Salões de Arte não se trata apenas de uma tentativa de rememoração desse passado, mas busca compreender, dentro do discurso da memória, a construção desses acervos, privados e públicos, como suportes de e para a memória.

A promoção de um evento dessa natureza implica em uma diversidade de relações e contatos entre os seus participantes e nas diversas etapas. Porém, cada um desses componentes também faz parte de outros distintos grupos. Nesse caso, com a dispersão do primeiro grupo – o dos Salões –, perde-se um vínculo comum e, conseqüentemente, há um enfraquecimento das lembranças.

O que se pode constatar a partir das observações de Halbwachs é que:

Nem sempre encontramos as lembranças que procuramos, porque temos de esperar que as circunstâncias, sobre as quais nossa vontade não tem influência, as despertam e as representem para nós. Nada é mais surpreendente em relação a isso do que o reconhecimento de uma figura ou de um lugar [de um som, de uma imagem], quando estes voltam a se encontrar no campo de nossa percepção (2006, p.53).

Essa condição corresponde à afirmação do autor de que “a lembrança é uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo com o presente” (HALBWACHS, 2006, p.91).

Diante disso, a história dos Salões de Arte pode ser contada através de acervos documentais, com seus recortes e especificidades, artefatos e vestígios de sua efemeridade. Não resta dúvida que, mesmo com essas imagens, cada componente do grupo irá vislumbrar nelas apenas aquilo que lhe representou, individualmente, o objeto. Dependendo do material que foi coletado-guardado, cada acervo apresenta-se como uma coleção de oportunidades que poderá recontar a história dos Salões. Porém, é importante ressaltar que, para construir um acervo, não basta reter os vestígios, mas sim construir memórias a partir do material coletado. Reafirmando esse pensamento, Chagas observa que um documento “se

constitui no momento que lançamos sobre ele o nosso olhar interrogativo” (CHAGAS, 1996, 43-44).

Entre os acervos apresentados neste estudo, é frequente encontrar materiais complementares sobre um mesmo evento. Como já foi visto, eles se apresentam com suas especificidades, são produtos de coleções diferenciadas e propiciam modos singulares de olhar os Salões.

Considerando as representações artísticas e culturais oriundas dos Salões de Arte, traduzidas pelos acervos documentais e que simbolizam a identidade local e a memória social, faz-se necessário sistematizar este patrimônio a fim de rememorar a história e a cultura pelotense vivenciada pelos partícipes e pelas obras ali representadas, para que possam transformar-se em lugares de informação.

2.3.2.1 Lugares de informação

Na Antiguidade, as coleções documentais, como as da Biblioteca de Alexandria, eram registradas em rolos de papiros organizados em estantes, cujo acesso era restrito aos sábios e aos homens de letras. Em vista disso, deve-se ressaltar que, além das restrições de acesso aos documentos, as características do suporte acabam por interferir na apropriação da informação²² e, conforme observa Jacob (2006, p.54-55):

A materialidade do livro e as exigências de seu manejo afetam as modalidades de apropriação do texto, o processo de construção do sentido, e isto vale, aliás, para o livro manuscrito, impresso ou apresentado na tela de um computador.

Sendo a informação a “matéria prima de todas as áreas do conhecimento” (MIRANDA; SIMEÃO 2002, p.1), cabe aos espaços de informação (bibliotecas, arquivos e museus) o desenvolvimento de tecnologias que permitam o acesso e a recuperação desse conteúdo informacional. Assim, esses espaços podem ser considerados como locais privilegiados para a construção do trabalho científico, pois arrolam em seu *corpus* os suportes documentais necessários à investigação e ao desenvolvimento de estudos ou de pesquisas sobre diversas áreas do conhecimento.

²² A palavra informação vem do latim *informatione*, ato ou efeito de informar(-se).

Para González de Gómez:

Os espaços de informação são, ao mesmo tempo, nós das redes que entrelaçam os mais diversos fluxos de informação, as diferentes fontes, as plurais linguagens quantitativas e textuais; informações sobre as informações [...]. Se a espacialização da informação requer em algum momento e de algum modo a co-presença dos sujeitos que geram, processam e usam as informações, as redes de informação intercedidas pelas infovias permitem reunir o próximo e o distante, o atual e o imaginário e demandam a definição de novas lógicas baseadas numa co-presença argumentativa. Os espaços locais se universalizam nos espaços virtuais da informação (1999, p.90).

Nessa mesma linha de pensamento, Jacob (2006, p.64) observa que os espaços de informação são,

[...] como uma imensa base de dados, se presta à descontextualização dos enunciados e dos fragmentos do saber, à sua circulação e às suas permutas. [...] Com efeito, a leitura gera formas de escrita específicas. A própria continuidade do texto literário e o encadeamento dos versos e das palavras constituem como que um vasto conjunto de 'lugares' de memória,²³ ligados pelo fio condutor da leitura, capazes de reativar objetos de saber.

Com isso, surgem novos leitores e esses criam novos textos, novas significações e, por conseguinte, novas formas de saber (Jacob, 2006). Sendo assim, é possível observar que a partir de uma informação, aparecem possibilidades do surgimento de novas informações,²⁴ o que, para o autor, significa “tratar-se efetivamente de lugares de memória, nos quais estão armazenados fragmentos do saber coletivos” (JACOB, 2006, p.65).

Neste sentido, o autor sugere:

Uma analogia com a noção contemporânea de hipertexto, em que o leitor estabelece laços entre os enunciados, independentemente de sua proximidade física num texto real. O hipertexto se presta a uma nova formatação e a uma redistribuição infinita da informação, de acordo com os fios condutores que são traçados pelo próprio leitor, seguindo o curso de sua reflexão e de suas perguntas, mas sobretudo de sua memória (JACOB, 2006, p.65).

A partir do séc. XVIII, é possível observar um crescimento vertiginoso na produção de livros, o que demandou estratégias de mudança nos sistemas

²³ A expressão “lugares de memória”, de Pierre Nora, será tratada no item 2.3.2.2.

²⁴ Conforme comentários feitos em trabalho apresentado para a disciplina Seminário Memória e Identidade, a Profa.Dra. Maria Letícia Mazzuchi Ferreira, observa que a organização de uma documentação “com o sentido de criar arquivo, logo gerar memória documental” implica, “a medida que sistematizam e digitalizam”, a criação de outra memória.

bibliográficos e de suas classificações. Isso veio a refletir significativamente na organização dos acervos, conforme observa Goulemot (2006) e Mckitteric (2006).

Para Jacob (2006, p.45),

São os filósofos que, em torno de Aristóteles, apelidado 'o leitor', contribuem para modificar a condição do livro: suporte de arquivamento destinado a preservar a literalidade dos textos das falhas da memória humana, [o livro] é também reconhecido como fonte de informação e de reflexão, lugar de elaboração do saber, vetor do ensino.

Hoje, com o advento dos novos suportes de informação, é possível organizar diversos tipos de documentos – impressos, imagens, sons, gravuras, moedas, pinturas e esculturas – num único suporte digital ou *online* – hipertexto (MCKITTERIC, 2006).

A introdução dessas novas tecnologias, em organismos de informação, pode ser considerada como um fator de aproximação, integração e articulação, principalmente de bibliotecas, arquivos e museus. Porém, o emprego dessas novas tecnologias implica no atendimento das

Exigências de sistemas integrados ou redes e a necessidade de metodologias, formatos, técnicas e tecnologias de processamento com essa finalidade e visando a proporcionar um amplo intercâmbio de dados (PINHEIRO, 199-, p.2).

É assim que as sociedades de hoje cultivam suas instâncias de informação (bibliotecas, museus e arquivos) como *lugares de memória* – para usar a noção proposta originalmente por Pierre Nora.

2.3.2.2 Lugares de memória

No enfoque pretendido por Nora, o que são esses *lugares de memória*?

Para o autor, esses *lugares de memória* representam, simultaneamente, os três sentidos da expressão: são lugares materiais, como os arquivos, as bibliotecas e os museus, onde a memória social se ancora e pode ser apreendida pelos sentidos; lugares funcionais, porque têm ou adquiriram a função de alicerçar memórias coletivas; e lugares simbólicos, onde essa memória coletiva se expressa e se revela. São, portanto, lugares carregados de uma vontade de memória (NORA, 1988). Apresentam não apenas a materialidade do arquivo, a funcionalidade dos sistemas de recuperação, mas o seu aspecto simbólico, “visto que se caracteriza por

um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número, uma minoria que deles não participou” (NORA, 1998, p.22).

Ao contrário do pensamento comum, os lugares de memória não são um produto espontâneo e natural, tratam-se de uma construção histórica que desencadeia interesses de estudo dos seus conteúdos. Em geral, são constituídos de documentos e monumentos reveladores de processos sociais, das paixões e dos interesses representativos da sociedade.

Para Nora, “os lugares de memória são, antes de mais nada, restos. [...] São rituais de uma sociedade sem ritual, sacralidades passageiras em uma sociedade que dessacraliza”, são as “ilusões de eternidade” (1988, p.12-3).

Esses lugares de memória existem porque necessita-se dos artefatos (vestígios) para mantê-los vigilantes, caso contrário a história os terminaria. O autor ainda acrescenta que, como não se vive suas lembranças, precisa-se delas para que não se corra o risco do esquecimento (NORA, 1988).

Na composição dos álbuns documentais sobre a organização dos Salões de Arte, Nelson Abott de Freitas constrói, também, um suporte de memória, que, conforme Halbwachs (2006), permite a reconstrução da memória coletiva. Num primeiro momento, os álbuns são construídos com caráter funcional de organização dos eventos – “lugar de memória” conforme Nora (1998) –, posteriormente, assumem o papel de suportes de memória.

Essa necessidade de criar lugares de memória se deve ao fato de que ela não existe mais. Esses “lugares de memória” de Pierre Nora surgem porque não há mais meios de memória. Esse sentimento de ruptura representa uma ameaça de perda de identidade, tendo em vista que “o passado vai perdendo seu lugar para o presente eterno”, daí a necessidade de busca por memória (NORA, 1993, p.7). Essa situação é caracterizada pelo autor como a “aceleração da história”. Essa metáfora expressa a noção do autor em relação à perda da memória e à busca frenética pelas lembranças, pela manutenção do passado vivido: “Arrancar do que ainda sobrou de vivido no calor da tradição, no mutismo do costume” (NORA, 1993, p.7). Completando, o autor conclui que, com a aceleração da história, o passado perde seu lugar para o presente e, com isso, surge a ameaça da perda de memória.

Essa consciência da perda, de que não existe mais memória e que esta só pode ser revivida e representada, levou os indivíduos e a sociedade à constatação de que precisam da história para conferir lugares de memória. Uma história que outrora era fundamentada nos documentos para a construção do passado, conforme Le Goff (2006), hoje busca por esses lugares atrás dos artefatos, dos vestígios como prova histórica. Esses vestígios são “a forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela ignora” (NORA, 1993, p.12-13).

Nessa perspectiva, memória, história e artefatos constituem os aspectos simbólicos que se entrecruzam rumo ao passado, como fontes de conhecimento. Daí a necessidade de se criar as instituições-memórias. Assim, os instrumentos básicos da história e os objetos simbólicos da memória são essas instituições-memória: os arquivos, as bibliotecas, os museus, e esses “são os marcos testemunhas de uma outra era [...] sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos” (NORA, 1993, p.13).

Para Nora, esses “lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, [...] manter aniversários, organizar celebrações, [...] Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria” (1993, p. 13).

2.4 Agentes mediadores da informação para a inclusão cultural e a UFPel

2.4.1 A Biblioteca de Ciências Sociais – BCS²⁵

A BCS tem sob sua responsabilidade os acervos convencionais, como livros e periódicos, além de incluir acervos excepcionais em diversos suportes que necessitam de tratamento diferenciado quanto a sua preservação e a disseminação

²⁵ A BCS foi criada em 27 de julho de 2000, durante a gestão da Reitora Ingelore Scheunemann de Souza. É uma unidade que faz parte do Núcleo de Bibliotecas da Pró-Reitoria de Graduação da UFPel e tem como desafio atender às necessidades dos cursos de Graduação (Bacharelados e Licenciaturas) e dos Programas de Pós-Graduação das áreas de Ciências Sociais e Humanas, Ciências Aplicadas, Linguística, Letras e Artes.

de seus conteúdos informacionais. Essa variedade de objetos (documentos) e suportes demanda no desenvolvimento de uma estrutura organizacional que permita as condições de desempenho de suas atividades. Essa acumulação de objetos e vestígios culturais, essa proliferação de registros, remete à ideia de gabinete de trabalho de Humboldt²⁶, constituído por vários objetos de memória, conforme Figura 19:



Figura 19 – Gabinete de trabalho de Alexandre Humboldt.

Fonte: CHARTIER, 1998, p.8.

O que se observa nos dias de hoje, é que essa acumulação altera as funções mais sutis e dinâmicas das bibliotecas, e que além das atividades tradicionais²⁷, os profissionais da informação precisam ter o olhar voltado à preservação dos acervos sob sua guarda, bem como à manutenção do acesso aos diversos suportes. Essas atividades de preservação e de acesso implicam um conjunto específico de processos, que começam pela garantia de condições

²⁶ Gabinete de trabalho de Alexandre Humboldt, geógrafo e naturalista, “[...] concentra, no interior de suas paredes, os instrumentos que asseguram o conhecimento do mundo: os livros, os mapas, o globo, e, recolhidos quando se suas viagens [...] os objetos heteróclitos que delas constituem a memória” (CHARTIER, 1998, p.8).

²⁷ Registro e análise de documentos, leitura de arquivos, delimitação de conteúdos, definição de palavras-chave e descritores, classificação e indexação por qualquer meio que vise à recuperação etc. (ARAÚJO ; OLIVEIRA, 2005).

técnicas adequadas para a conservação e vão até a disponibilização para a pesquisa deste patrimônio, tanto por meio de consulta presencial quanto *on-line*.

Isto implica dizer que, para a Biblioteca ou outra instância de informação, não basta mapear, inventariar e diagnosticar esse patrimônio – os documentos, objetos, vestígios – e em seguida receber a designação de “objetos a preservar”. É preciso investir na organização e preservação dos acervos.

Muitos desses objetos não têm valor de mercado, ou seja, foram constituídos por trâmite institucional ou pessoal. Esses objetos, quando institucionais, compõem um fundo de arquivo e remetem a um momento da história; e quando pessoais, normalmente são guardados no curso da vida de um indivíduo ou de sua família porque eles significam um ‘momento’ fundamental. Eles podem não ter nenhuma expressão particular, estão lá para lembrar a essencialidade de um ‘pedaço’ de história (JEUDY, 1990, p.66).

Ter sob a responsabilidade da Biblioteca este patrimônio cultural com características específicas e especiais implica refletir e elaborar diretrizes voltadas à salvaguarda e à organização desse acervo. Nesse sentido, estabelecer critérios e procedimentos significa elaborar ações que visem, de forma relacional, a guarda e a disponibilização. Assim, os resultados esperados por essas ações são a preservação da memória, a produção do conhecimento, a disseminação da informação e a ampliação do acesso.

Partindo dos contornos assumidos pela Biblioteca, é possível considerá-la como uma das instâncias de preservação de elementos constitutivos de memórias coletivas. A partir dessa visão, nota-se que uma das justificativas do presente projeto reside no fato de prover instrumentos de perpetuação dos registros, com isso consolidar partes importantes pertencentes à memória de Pelotas, tendo em vista que os Salões de Arte de Pelotas podem ser considerados como uma referência dessa memória coletiva.

É dentro desse conceito de documento histórico que Gonzáles-Varas (2006) inclui, além dos documentos convencionais, as obras de arte, que, por sua natureza, além do importante valor cultural como testemunhos da evolução e da atividade humana, estão constituídas de valor artístico e são consideradas como bens culturais. Sabendo-se que os bens culturais estão sujeitos à deterioração e à

degradação, faz-se necessária a conservação, a manutenção e a transmissão dos acervos documentais, como garantia da preservação dos valores culturais, históricos ou artísticos. Através de instrumentos cognitivos, como os inventários e os catálogos, será possível reconhecer, identificar, classificar e estudar o acervo, como primeiro passo para a sua preservação (GONZÁLES-VARAS, 2006).

Além disso, o surgimento das novas tecnologias possibilita ao homem registrar, guardar e transmitir dados e informações nos mais diversos suportes e multimídias digitais, que podem servir como instrumentos informacionais para futuros projetos e pesquisas.

Nesse sentido, o acesso a esses novos recursos tecnológicos permite recuperar a história e a memória dos Salões de Arte de Pelotas (objeto deste estudo) e da crítica de arte, que se faz presente em eventos dessa natureza.

2.4.2 O Centro Integrado de Teleducação do Sul – CITES²⁸

Com um olhar voltado à expansão da educação, o Reitor da UFPel, Professor Ibsen Wetzel Stephan, resolve, através da Portaria nº 130/78, em 2 de março de 1978²⁹, designar o Professor Ruy Brasil Barbedo Antunes para coordenar a implantação do CITES, e configurar este Centro em um departamento geral vinculado à Reitoria. Em 20 de junho de 1978, conforme o *Relatório das Atividades de 1978*, citado no Capítulo 1, elaborado pelo CITES/UFPel, é firmado o convênio entre a UFPel e outras instituições congêneres (CENTRO INTEGRADO DE TELEDUCAÇÃO DO SUL, 1978, f.2).

A ideia de promover a teleducação estimulou os dirigentes da UFPel, em 1978, a implementar a criação do CITES, através de convênios entre as instituições afins, principalmente, voltadas para o ensino no Rio Grande do Sul (CENTRO INTEGRADO DE TELEDUCAÇÃO DO SUL, 1985).

Conforme o exposto no *Catálogo de audiovisuais*, produzido pelo CITES, constituem o corpo deste Centro, sete instituições: a UFPel, a Universidade Católica de Pelotas, a Fundação Universidade do Rio Grande, a Escola Técnica Federal de Pelotas, as Faculdades Unidas de Bagé, a Empresa Brasileira de Pesquisa

²⁸ Extinto na década de 90.

²⁹ Cf. Portarias da UFPel: http://reitoria.ufpel.edu.br/portarias/arquivos/1978/0130_1978.pdf

Agropecuária – EMBRAPA/UEPAE/Pelotas e a 5ª Delegacia de Educação da Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Sul (CENTRO INTEGRADO DE TELEDUCAÇÃO DO SUL, 1985).

O intuito principal desse Centro era o de planejar e desenvolver projetos de teleducação que visassem atender às necessidades de educação a distância e de tecnologia educacional nas áreas do ensino, da pesquisa, da extensão e do treinamento de recursos humanos dessas instituições. Nesse sentido, exercendo o papel de órgão integrante e integrador, na busca constante por atender as instituições conveniadas, desenvolve e executa vários projetos para o progresso da teleducação, em diversas áreas do conhecimento, como: Ciências Exatas e Tecnológicas; Ciências Biológicas e da Saúde; Ciências Humanas; Ciências Agrárias; Letras e Artes; e Multiáreas. Como resultado desse empreendimento, temos a produção de 71 títulos de audiovisuais em diversas áreas, conforme as demandas daquelas instituições. Esse material servia como ferramenta de apoio às comunidades acadêmicas e como meio de inclusão social às comunidades de difícil acesso à educação e à cultura (CENTRO INTEGRADO DE TELEDUCAÇÃO DO SUL, 1985).

Esse Centro buscava atender às demandas das proponentes. Entre essas proponentes temos a CRE da 5ª DE, que, através de seu Delegado, o professor Sergio Vianna Cruz Lima, também professor da UFPel, e de outros professores sediados no ILA, como a diretora Nina Paixão, mediar a proposição de elaborar um audiovisual sobre os Salões de Arte de Pelotas junto ao CITES. A partir dessa proposta, os Salões são fotografados (slides) a título de registro e de divulgação do evento. A realização desse audiovisual, através de projeto do ILA/UFPel, recebeu o aval da FUNARTE e, por conseguinte, a destinação de recursos que permitiram desenvolver esse e outros projetos de teleducação junto ao Centro.

Esse acervo foi produzido com o objetivo de levar à comunidade informações sobre as manifestações das artes plásticas, evidenciadas nos Salões de Arte, através de projeto realizado em parceria com a Fundação Nacional de Arte - FUNARTE (CENTRO INTEGRADO DE TELEDUCAÇÃO DO SUL, 1985).

Trata-se de um registro documental em suporte audiovisual de significativo valor histórico e cultural sobre a memória dos Salões de Arte de Pelotas. Traz, em seu corpo, como já tratado em item anterior, além de imagens (Figuras 20 e 21) e

áudio, um roteiro cuidadoso que procura mostrar verdadeiramente, as expressões de arte, os sentimentos e as técnicas utilizadas³⁰, conforme encarte do Anexo D.

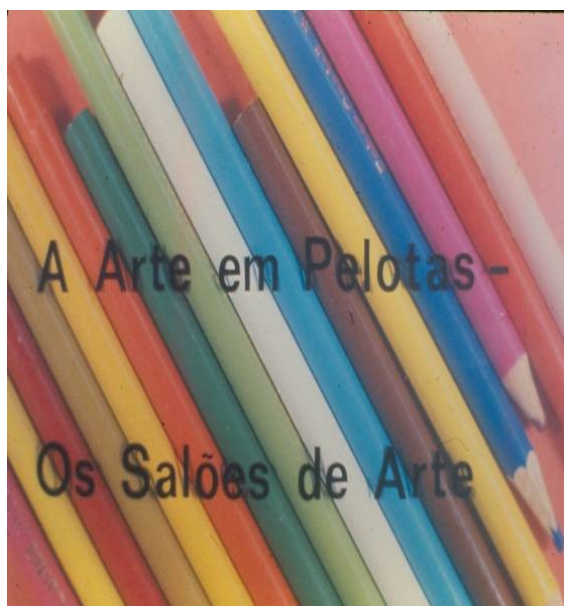


Figura 20 – Slide 3 do Kit audiovisual sobre os Salões de Arte de Pelotas



Figura 21 – Slide 5 do Kit audiovisual sobre os Salões de Arte de Pelotas

Fonte: CENTRO INTEGRADO DE TELEDUCAÇÃO DO SUL, 1985.

Esses audiovisuais são o reflexo da preocupação dos organizadores dos Salões e dos idealizadores do CITES de criar meios que permitissem levar para a comunidade – escolas e prefeituras – a arte e os artistas que faziam parte das exposições e promover a aproximação do público com a arte através da reprodutibilidade técnica, “seja sob a forma de fotografia, seja do disco, [seja do audiovisual]”, conforme Walter Benjamin (1994, p.168).

Esse pioneirismo em promover a inclusão social reflete o espírito empreendedor do mentor do CITES, através do professor Rui Antunes da UFPel e do idealizador dos Salões de Arte de Pelotas (1977-1981), o promotor cultural Nelson Abott de Freitas da 5ª Delegacia de Educação – DE. Neste sentido, essa parceria permitiu que fosse possível fazer uso dos recursos técnicos como o áudio, para introjetar a imagem, e a trilha sonora, para levar a emoção para quem o assiste.

³⁰ Conforme entrevista concedida pelo Professo Sérgio V. C. Lima (Apêndice D), o texto foi escrito em forma de *releases* por Nelson A. de Freitas e encaminhados à direção do CITES para a composição textual do audiovisual sobre os Salões de Arte de Pelotas.

Mesmo sendo criados com a perspectiva de uso, intercâmbio e reprodução, alguns desses títulos permaneceram em cópias únicas, o que pode implicar na impossibilidade de recuperação. Além disso, é recorrente, em instituições sem fins comerciais, perdas de suas produções em virtude da unicidade do acervo, da extinção da unidade arquivística, da ausência de recursos e de ambientes adequados para a sua manutenção. Em vista disso e com o advento das novas tecnologias da informação, a Biblioteca, com a intenção de solucionar os problemas acarretados pela deterioração e pela diversidade de documentos, buscou um conjunto de ações e técnicas orientadas a preservar e permitir a migração desses suportes de informação para um meio digital.

Preocupada com a preservação e o acesso a esses acervos multimídias, a BCS engajou-se no desenvolvimento de trabalhos de acordo com a especificação técnica e os aspectos legais dos diversos conjuntos documentais, a fim de garantir a preservação, a organização e a disponibilidade pública. Assim, foi criado em 2008³¹ o *"Laboratório de Recuperação e Digitalização de Acervos em Suporte em Obsolescência"* voltado para a conservação preventiva, através da migração dos acervos para um suporte digital.

Uma das principais atividades desse laboratório é avaliar as condições dos documentos – VHS, slides, fitas cassetes –, realizando atividades de conservação preventiva e, quando necessário, intervenções técnicas de restauro. Com equipamentos adequados e equipe qualificada, a BCS estabeleceu critérios e diretrizes para constituição e disponibilização de acervos digitais e os mecanismos de consulta em meio magnético ou *on-line*.

Como um dos resultados desse Laboratório, tem-se disponível, em meio digital, suporte de registro em DVD (Anexo D) e *on-line*³², o audiovisual produzido

³¹ Conforme projeto de extensão DIPLAN/PREC 50407019, em 20/07/2008, Processo nº 23110.004922/2009-91. Esse Laboratório foi criado, inicialmente, com objetivo de atender às necessidades da BCS, ou seja, transferir para mídias mais modernas os seguintes suportes: 300 fitas em VHS, 800 slides, 50 fitas cassete. Terminada essa primeira etapa, o Laboratório continuou em atividade, porém, além da BCS, passou a atender a outras bibliotecas da UFPel. Com essa nova atuação, levou a migração de igual número de acervos em suporte em obsolescência para as novas mídias digitais (CD e DVD). Hoje, ainda continua em funcionamento, porém, de acordo com a demanda de suportes que necessitam de recuperação e digitalização. Além disso, o Laboratório zela por manter a preservação dos suportes das mídias originais que migraram para as mídias digitais.

³² Publicado na Revista Memória em Rede v.2, n.2, abr.-jul. 2010.

<http://www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede/revista/edicao-02/ensaios-visuais/>

pelo CITES/UFPel, através da parceria formada entre o ILA/UFPel e a CRE: “*A arte em Pelotas – os Salões de Arte*”.

3 A inter-relação da preservação e do acesso à memória

Este capítulo insere-se no contexto da preservação dos acervos, através da sistematização das fontes documentais que permitiram levar a duas hipóteses: a primeira, a inter-relação de preservação e acesso, na qual a preservação documental é o ponto de partida para as estratégias de acesso aos testemunhos histórico-culturais; e a segunda, a partir dos conceitos de memória social e patrimônio cultural, a percepção e o acesso aos espaços de informação e de memória.

No Brasil, conforme o exposto no Capítulo 1, essa temática sobre preservação tem início na década de 1920, quando surgem as primeiras preocupações com a proteção de monumentos e objetos de valor artístico e cultural. Na realidade, toda a movimentação nesse sentido surge a partir de denúncia dos intelectuais da época sobre o sucateamento do patrimônio cultural do país. Preocupado com as perdas para futuras gerações, o Estado, através dos intelectuais, mobiliza-se numa frente disposta a criar de forma hegemônica critérios para fazer frear os danos causados, por anos de omissão, ao patrimônio da Nação. Entre as medidas mais significativas, tem-se a criação do SPHAN, em 1936, um serviço federal de proteção ao patrimônio, representado por Mário de Andrade, com a incumbência de elaborar um anteprojeto que visava à proteção dos bens históricos e culturais do país. Para garantir e normatizar as funções desse Serviço, foi criado o Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Esse movimento preservacionista passa por vários momentos políticos¹ do país entre os anos de 1920 e 1980, o que acarreta em momentos de sucesso e outros de estagnação nas políticas públicas de

¹ Um estudo mais aprofundado sobre os vários momentos políticos da história da preservação no Brasil pode ser obtido na obra de Maria Cecília Londres da Fonseca, *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ; MINC/IPHAN, 2006.

salvaguarda do patrimônio nacional. No final da década de 1980, o patrimônio cultural brasileiro passa a ser amparado pela Constituição Federal, através do Artigo 216:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (BRASIL., 1988, p.141).

Esses aspectos legais que visam à institucionalização do patrimônio cultural refletem as recomendações do principal órgão de alcance internacional, voltadas para a preservação do patrimônio mundial, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO². Para essa organização (1964), o patrimônio cultural é composto por documentos, obras, monumentos, grupos de edifícios, ou sítios que tenham valor histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico ou antropológico e de fundamental importância para a memória, a identidade e a criatividade dos povos e a riqueza das culturas.

A partir dessas orientações, que fazem parte da UNESCO e da Constituição brasileira, entende-se por preservação todas as ações que têm por fim a salvaguarda do patrimônio cultural, políticas de aquisição, organização e distribuição de recursos a fim de impedir a deterioração dos bens culturais, o que leva a concluir que preservar é também perpetuar e propagar a memória (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, 1964; BRASIL., 1988).

Nesse sentido, para Garbinatto (2000, p.43):

O patrimônio é uma construção social coletiva, pertence a todos e todos os cidadãos devem ter o direito e o dever de preservá-lo, como possibilidade de resgate de sua identidade social (dentro de sua comunidade de origem) e individual (frente a frente consigo mesmo no espelho da alma).

Para Mário Chagas, a noção de patrimônio está relacionada a “um conjunto de bens culturais sobre o qual incide uma determinada carga valorativa”. Para o autor, “o termo ‘patrimônio’ está vinculado à ideia de ‘herança paterna’”, sendo essa herança composta de alguma coisa que pode ser transferida de uma geração para outra, de um tempo para outro tempo e que, para isso, precisa ser preservada (CHAGAS, 1996, p.45). Essas medidas preventivas ao patrimônio, mais do que uma

² Entidade responsável pela geração de políticas para a proteção do patrimônio mundial.

preocupação com a perpetuação, refletem um conjunto de ações voltadas à manutenção dos testemunhos histórico-culturais de um grupo, de uma região ou de uma nação.

3.1 Preservação e acesso aos testemunhos histórico-culturais

Na história do homem e das sociedades não é raro encontrar na literatura referências ao comportamento humano relacionado ao registro e às formas de preservação dos fatos e acontecimentos à sua volta para as gerações futuras. No momento em que não consegue mais armazenar as informações na memória individual, o homem busca, através das mnemotécnicas, a recuperação da informação, que serve, também, como estratégia à reconstituição da memória individual e coletiva. Conforme observa Jacques Le Goff, ele passa a

Anotar o que não se fabrica nem se vive quotidianamente, mas sim o que constitui a ossatura duma sociedade urbanizada [...] engloba os actos financeiros e religiosos, as dedicatórias, as genealogias, o calendário, tudo o que nas novas estruturas das cidades não é fixável na memória de modo completo (LE GOFF, 2003, p.429).

Assim, o homem começa a criar uma memória urbana que é também uma memória real, criada pelos reis através das instituições-memória: arquivos (diplomáticos, financeiros e administrativos), bibliotecas e museus. A memória escrita passa a predominar em relação à memória oral e às ‘memórias-vivas’ ou os “funcionários da memória”, representantes da manutenção do poder do Estado, da Igreja, transformam-se em arquivistas. Esse movimento da oralidade à escrita reflete num novo “saber-fazer técnico” que permite a memorização palavra por palavra – os processos mnemotécnicos (LE GOFF, 2003, p.429). Esse saber-fazer técnico observado pelo autor é o que irá permitir a organização do saber – organização do poder. Assim, essa memória distinta do hábito passa a representar “a conquista progressiva pelo homem do seu passado individual, como a história constitui para o grupo social a conquista do seu passado coletivo” (LE GOFF, 2003, p. 429-30).

Em suas teorias publicadas na obra *Os quadros sociais da memória*, Halbwachs (1925) observa que as memórias existem porque se utilizam da memória individual para a construção da memória social ou cultural, ou seja, os testemunhos funcionam como eco na reconstrução da memória. Além disso, para o autor, os quadros sociais da memória (família, língua, religião, espaço, tempo, classe social)

funcionam como instrumentos imprescindíveis à memória coletiva para reconstituir uma imagem do passado. Ressalta, também, que a memória deve ser entendida, além de um fenômeno individual, também como um fenômeno coletivo e social, que precisa da coletividade para a sua construção e está sujeita a flutuações, transformações e mudanças constantes (HALBWACHS, 2006). Para o autor, é impossível imaginar as questões da recordação e da localização das lembranças, mesmo as individuais, sem levar em conta os contextos sociais que servem de limite a essa reconstrução que é identificada como memória. Em vista disso, a lembrança representa a fronteira e o limite que corresponde à vida dos grupos.

Halbwachs, em sua obra *A memória coletiva*, com o intuito de explicar o sentido de memórias coletivas, credita à memória a capacidade de permitir uma consciência espaço-temporal. Daí a proposta de estudar a memória coletiva para dar conta de um tempo real que se encontra presente em construções coletivas. Essa preocupação com a memória e com o tempo passado é o reflexo da constatação de uma ruptura nas sociedades, nas quais, até então, o tempo era um meio estável da consciência e representava a eternidade. Em vista disso, atribuiu às abordagens históricas construções arbitrárias do passado, por se basearem em um tempo subjetivo e artificial (HALBWACHS, 2006).

Numa época em que a memória era vista como um fenômeno individual, Maurice Halbwachs é reconhecido pelo pioneirismo em enfatizar o caráter social da memória. Em seus estudos, ele afirma, também, que tudo que o indivíduo lembra do passado faz parte de construções coletivas do presente e, devido à sua função social, a memória coletiva tem a particularidade de manter-se e conservar os indivíduos coesos (HALBWACHS, 2006).

Portanto, para o autor:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós (HALBWACHS, 2006, p.30).

Esse pensamento torna claras as dificuldades enfrentadas para o indivíduo trazer à tona uma rememoração pessoal sem a utilização das interações vivenciadas com os grupos. Mesmo quando prevalece o sentimento de testemunha única de um acontecimento, os fatos estão envoltos em algum dos quadros sociais da memória,

principalmente, o espaço e o tempo, que funcionam como molduras dessas lembranças.

Pierre Nora (1978) acentua a importância dos marcos temporais, ao observar que a memória histórica é feita através desses marcos (tempo cronológico), que são constitutivos à memória e permitem criar instrumentos para a memória coletiva. Ou seja, ressalta que a memória coletiva pode ser definida como o que resta do passado vivenciado pelos grupos, ou o que os grupos fazem desse passado. Assim, pode-se considerar que a memória é seletiva e faz uso desses marcos sociais como subsídios para a reconstrução da memória.

Portanto, para a recuperação da memória, busca-se um conjunto de marcas, objetos e fatos, que podem fazer parte e mesmo influenciar decisivamente essas representações do passado e servir de meio para desencadear lembranças (HALBWACHS, 2006).

A historiadora Françoise Choay, em sua obra *A alegoria do patrimônio*, acrescenta que

Todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem que para isso tenha tido, na origem, uma destinação memorial. De modo inverso, cumpre lembrar que todo artefato humano pode ser deliberadamente investido de uma função memorial (2001, p.26).

Convém ressaltar que não existe na literatura uma definição precisa da noção de memorial. O que se vê é uma caracterização do espaço físico, carregado de objetos e vestígios, definido como memorial, como instituição. Além disso, essa indefinição do termo transformou o conceito de memorial em espaços onde acontecem “as mais diferentes práticas culturais de memória e produção cultural” (BARCELLOS, 1999, p.2). No caso deste trabalho, esse termo – memorial – é utilizado como suporte de e para a memória.

A partir desse pensamento, é importante compreender a relevância do registro documental como um artefato que pode ser transformado em testemunho histórico e em objeto evocador de memórias. Esses vestígios do acontecido podem servir de porta para o passado, através de interações sociais do presente, e funcionar como suportes para a história e para a memória.

Durante o século XVIII, até meados do século XIX, entre outras formas de registro – mnemotécnicas –, ainda foi possível presenciar o uso dos cadernos de notas e catálogos de obras como suportes da memória; porém, o grande salto da

memória coletiva acontece no século XIX, quando essa memória começa a ser representada nas fichas das bibliotecas, visto não caber mais na memória individual. Somente no início do século XX é que realmente começa a organização em fichários. Porém, mesmo considerando-se o fichário como uma memória, é “uma memória sem meios próprios de rememoração e a sua animação requer a introdução no campo operatório, visual e manual, do investigador”, assim como a memória eletrônica (LEROI-GOURHAN, 1965, p.64; LE GOFF, 2003, p.461).

Nesse processo de evolução da função da memória³ observado por Le Goff, a verdadeira revolução acontece a partir de 1950, com a memória eletrônica – introdução dos computadores. Essa memória, além de ser mais estável e facilitar a evocação, depende do homem para a imposição da ordem e para a pré-fixação de programas que permitam o seu manuseio e o acesso à memória (LEROI-GOURHAN, 1965; LE GOFF, 2003).

Sem dúvida, os resultados dessas revoluções revelam que houve um salto significativo na recuperação e na preservação da memória coletiva, que passa da memória em fichas à memória eletrônica. Portanto, as revoluções tecnológicas e informacionais, que fazem parte da modernidade, mostram a importância da informação como mediadora do processo de construção de identidade.

Assim, a partir dessas breves ilustrações, ressalta-se que, para a finalidade deste estudo, o interesse era perceber o entrecruzamento dos acervos, da informação e da memória dos Salões de Arte de Pelotas. Neste caso, vale destacar que é justamente pelo fato de ter-se conservado os arquivos públicos e privados – audiovisual do CITES/UFPel, os documentos sobre a organização e divulgação desses certames (arquivo da família do promotor cultural) e das obras premiadas –, é que será possível (re)construir a história e a memória dos Salões de Arte de Pelotas.

A compilação desse acervo aponta para o fenômeno da efemeridade da memória relacionado ao caráter temporário das exposições de arte – no caso desse estudo, os Salões –, que provoca a necessidade do registro desse acontecimento como meio de preservação da memória e de reconstituição da história. Esses

³ Maiores detalhes sobre essa evolução, cf. Le Goff, Jacques. História e memória. 5.ed. Campinas: UNICAMP, 2003. p.419-476.

documentos formam uma rica fonte de informação, que pode ajudar a sociedade a atualizar o passado não vivenciado e reconstruir sua memória e sua história.

É imprescindível observar que os documentos pertencentes à família de Nelson Abott de Freitas apresentam uma dimensão social, pois guardam valores individuais que se identificam com os valores sociais; valores de caráter situacional e que credenciam a cidade como uma “Pelotas cultural” – uma retórica holista.

Deste modo, a sistematização desses documentos em instituições de informação permite considerar esses arquivos como um lugar de construção social, onde a informação, ou a memória, encontra-se arquivada e, por conseguinte, está sujeita à investigação ou à prova documental. Na verdade,

A informação acontece nos sujeitos humanos como uma passagem ou movimento de um ‘estado’ ou de uma ‘base’ de conhecimento a um outro estado ou base de conhecimentos. A informação não é o ‘dado’ nem o ‘registro’: antes bem, o dado materializado no registro é o empecilho, a inércia da comunicação; requer um trabalho, uma transformação, um ‘processamento’ para devir informação e conhecimento. O lembrar e o esquecer, num movimento seletivo, constituem ao mesmo tempo a informação e a memorização. A informação que cada um constrói está assim tanto ligada ao corpo como à linguagem, à biografia individual como à cultura histórica a que pertence (GONZÁLES DE GÓMEZ, 1999, p.74).

Logo, o documento é uma construção. Precisa ser questionado para que possa responder às questões do presente sobre um tempo passado.

Dentro do conceito firmado por Le Goff (2003), o documento não é um produto objetivo, inocente, mas expressa o testemunho de um poder polivalente, resultante do empenho das sociedades históricas do passado (ou da atual) em impor suas memórias ao futuro: documento é o que permanece.

Esse pensamento remete a uma das questões levantadas sobre a imaterialidade dos Salões e a materialidade dos documentos para a reconstituição da memória coletiva. O que fica para a memória? O registro – documento?

Nesse sentido, corroborando com o pensamento de Marc Bloch, Le Goff faz as seguintes observações, na discussão sobre o documento:

Não obstante o que por vezes parecem pensar os principiantes, os documentos não aparecem, aqui ou ali, pelo efeito de um qualquer imperscrutável desígnio dos deuses. A sua presença ou a sua ausência nos fundos dos arquivos, numa biblioteca, num terreno, dependem de causas humanas que não escapam de forma alguma à análise, e os problemas postos pela sua transmissão, longe de serem apenas exercícios de técnicos, tocam, eles próprios, no mais íntimo da vida do passado, pois o que assim se encontra posto em jogo é nada menos do que a passagem da

recordação através de gerações (BLOCH, s.d. apud LE GOFF, 2003, p.534).

Assim, Halbwachs afirma que, às vezes, por algum fato alheio à vontade, perde-se um conjunto de lembranças relacionadas com uma pessoa ou com um grupo, e isso significa que “esquecer um período da vida é perder o contato com os que nos rodeavam” (2006, p.37). Essa reflexão revela que a memória individual busca no grupo, nos contextos sociais, substratos para as suas memórias. Esse pensamento reforça a ideia de que é preciso existir uma referência, uma representação temporal e espacial para a reativação das lembranças.

Nessa mesma linha de pensamento, segundo Bosi (1979, p. 331), “somos, de nossas recordações, apenas uma testemunha, que às vezes não crê em seus próprios olhos e faz apelo constante ao outro para que confirme a nossa visão”. Porém, não basta reconstruir esses acontecimentos para se obter uma lembrança, é preciso que elas façam parte do presente comum, para que possam ser conhecidas e reconstruídas.

Portanto, é preciso considerar que, na dialética da memória, o esquecer e o lembrar são funções importantes e que o registro documental irá permitir recuperar o papel da memória através da história.

Nesse sentido, o levantamento e a sistematização do acervo documental disperso em organismos públicos e particulares podem ser considerados como suportes de memória e visam à reconstrução da memória social da época dos Salões.

3.2 As inovações tecnológicas como meio de preservação e de recuperação da informação

Assim como os impressos, as obras de arte sempre estiveram sujeitas a reprodução, para uns, como forma de exercício (conforme já comentado anteriormente, sobre os Prêmios de Viagem ao Estrangeiro), para outros, como difusão. Há ainda os que se utilizavam da cópia como meio de obter lucros – os falsários (BENJAMIN, 1994).

A evolução das técnicas de reprodução alcançou tal nível de qualidade que a própria reprodução da obra de arte, como a fotografia e o cinema, alcançaram o status de arte.

Nesse sentido, a modernidade e o sonho de progresso imprimem às novas tecnologias a possibilidade de conservação e transmissão no mesmo suporte, o texto, a imagem e o som. Além disso, o acesso é facilitado pela disponibilidade de instrumentos de pesquisa encontrados nos textos, nas imagens ou nos sons que são oferecidos pelo suporte eletrônico. Além disso, a utilização dessas novas tecnologias de gerenciamento permite viabilizar o acesso e agilizar a recuperação da informação.

Essas novas tecnologias desencadearam uma explosão da massa documental e, com ela, houve o surgimento de diversos tipos de suportes informacionais, como as microfichas, as fitas cassetes, as fitas de vídeo (VHS), os audiovisuais, chegando aos dias de hoje, aos meios eletrônicos e à internet. A possibilidade de migração dos suportes tradicionais para esses novos suportes refletiu em mudanças significativas nas políticas de formação e de desenvolvimento de acervos. Essas mudanças transformaram

As instituições devotadas à seleção, aquisição, organização, difusão e preservação de uma agora inimaginável quantidade de conteúdos de informação de todo o tipo, em línguas, níveis de leitura e em formatos convencionais e multimídia, de forma hipertextual e instantânea (MIRANDA; LEITE E SUAIDEN, 2008, p.18).

Nesse sentido, faz-se necessária a utilização dessas mídias eletrônicas que permitem a recuperação, a preservação e o acesso aos acervos. Na Figura 22, tem-se a representação de uma imagem digitalizada cujo original encontra-se no audiovisual do CITES/UFPel. Esse antigo suporte não permitia o acesso ao conteúdo informacional, devido à obsolescência dos suportes de registro (filme) e de leitura (equipamento).



Figura 22 – Pintura: Alenyr Ávila. Sem título (Reprodução fotográfica color.).
Fonte: CENTRO INTEGRADO DE TELEDUCAÇÃO DO SUL, 198-.

Porém, isso leva a refletir que, ao contrário do que se possa pensar, não se deve dispensar a preservação do documento primário, porque foi digitalizado. A facilidade de acesso e a proliferação textual não devem implicar em destruição do suporte original, mas na sua conservação, o que é confirmado pelo pensamento de Chartier, que faz a seguinte proposição:

Para todos os textos cuja existência não começou na tela, é preciso preservar as próprias condições de sua inteligibilidade, conservando os objetos que os transmitiram. A biblioteca eletrônica sem muros é uma promessa do futuro, mas a biblioteca material, na sua função de preservação das formas sucessivas da cultura escrita, tem, ela também, um futuro necessário (CHARTIER, 1998, p.153).

Hoje, mais do que nunca, as instituições de informação devem coletar, proteger, recensear os objetos escritos do passado (CHARTIER, 2003). Essas instituições que copiaram os textos impressos e as obras de arte (originalmente em papel) para fitas magnéticas – as fitas cassetes e disquetes – enfrentam hoje um grande problema de acesso aos conteúdos desses suportes. Esses problemas são decorrentes da dificuldade encontrada pelos usuários para acessar o documento por sua forma física e pela superação dos suportes de leitura desses tipos de mídias. Além disso, são frequentes as perdas na qualidade das gravações em virtude do efeito destruidor do tempo e do ambiente de armazenamento (causados por danos

em virtude de calor, umidade, fungos). Assim, faz-se necessária a migração da sua realidade material primária para um novo suporte, quando o de origem não pode ser consultado.

Tendo em vista que o meio original (fita cassete e slides) são formatos que têm o seu acesso dificultado em razão da obsolescência do equipamento de leitura, tornou-se imprescindível recuperar o registro informacional. A partir do processo de migração desses suportes para o meio digital, foi possível viabilizar o acesso rápido aos acervos e aos seus conteúdos.

Nesse sentido, deve-se ressaltar que a dificuldade de acesso ao suporte e à leitura do conteúdo registrado interfere na apropriação da informação, conforme observa Jacob (2006, p.54-55):

As exigências de seu manejo afetam as modalidades de apropriação do texto, o processo de construção do sentido, e isto vale, aliás, para o livro manuscrito, impresso ou apresentado na tela de um computador.

Assim, a preservação, neste trabalho, analisou e buscou amparo em pontos estratégicos, tendo em vista atender a ações básicas para a concretização desse processo, como:

- a) Prevenir a perda da informação em virtude de danos ou obsolescência do suporte ou dos meios de acesso;
- b) Garantir o acesso, como forma de recuperar a informação;
- c) Verificar as questões de direito autoral relacionadas aos aspectos da preservação legal.

Esse último item reflete as implicações que podem acarretar a duplicação de conteúdos sem o prévio conhecimento sobre as leis que regem o direito de autor. Porém, a ideia que se tem hoje sobre o direito de autor é bem diferente da original.

Desde os primórdios da escrita, o acesso ao saber sempre foi motivo de discórdia e de discriminação, relegando ao autor a exposição às penalidades ou a corrida por proteção, conforme citado anteriormente, através do mecenato ou das relações de poder.

A negação da figura do autor, que se configurou até o século XVIII, conduziu ao reconhecimento de seus direitos, que hoje novamente são colocados em questão, pela imaterialidade do texto eletrônico. Na realidade, o que se observou é que nessa época não existia uma preocupação com os direitos de autor e nem do

público, mas sim ao objeto no qual a obra estava registrada. Assim, o que se considerava como “objeto da propriedade, do *copyright*, era o manuscrito da obra que o livreiro tinha depositado e registrado” (CHARTIER, 1998, p.67). Durante esse período, foi realizado um trabalho com o objetivo de desmaterializar essa propriedade, fazendo com que ela não fosse exercida sobre o objeto (o suporte) no qual se encontra um texto, mas sobre o próprio texto, o que, para os dias de hoje, tendo em vista a revolução do texto eletrônico, representa também uma direção no processo de desmaterialização e de descorporalização da obra (CHARTIER, 1998).

No que diz respeito às obras de arte, ressalta-se que eram comuns alterações materiais nas obras, de acordo com o seu possuidor. Isso implica dizer, que dependendo da quantidade de mãos por que passava, tornava-se quase impossível determinar o “*hic et nunc* do original [que] constitui aquilo que se chama de sua autenticidade” (BENJAMIN, 1994, p.7).

Essas e outras questões que se apresentam com a introdução das novas técnicas de reprodução, têm levado à busca por soluções, diante do paradoxo que se criou entre o direito à informação e o direito do autor.

Hoje, depara-se com uma nova realidade facilitada pelas inovações tecnológicas, que permitem ao leitor imprimir, conforme sua vontade, alterações nos textos e nas imagens, a partir de várias intervenções, ou seja, indexá-lo, introduzir notas, reproduzi-lo, desmembrá-lo, refazê-lo, movê-lo e, ainda, poder tornar-se seu coautor. Nesse sentido, a distinção entre leitor e autor se dissipa diante dessa nova realidade. Tais mudanças só encontram precedente parecido no surgimento do códice em substituição ao rolo. Nessa época, o leitor do manuscrito podia reunir diversas obras em um só livro.

A modernidade permite inúmeras possibilidades, antes impossíveis, adquiridas a partir da digitalização dos textos e das imagens, ou seja, além da manipulação textual e imagética, sua transmissão à distância e sua recepção no computador. O que induz a pensar que nesse mundo da representação eletrônica, não existe mais a barreira que existia anteriormente. Esse novo suporte permite, ao mesmo tempo, que o autor e o leitor emitam seus juízos e pensamentos sobre as mais diversas temáticas e comentem sobre a opinião dos outros. Nesse caso, o

suporte material interfere na distinção “entre o autor e o leitor, entre a autoridade e a apropriação” (CHARTIER, 1998, p.91).

Essas novas possibilidades levam ao questionamento sobre uma categoria relativa ao ato criador individual, singular e original, que levou ao direito de propriedade de um autor – noção de *copyright* “entendida como o direito de propriedade do autor sobre uma obra original, produzida por seu gênio criador” (CHARTIER, 1994, p.192-193; 2003, p.43). Essa noção não se adapta aos novos modelos gerados na constituição e representação eletrônica.

Nesse sentido, é importante colocar em discussão questões como direitos autorais, preservação e acesso aos suportes, estabelecendo os critérios para a análise dos documentos, bem como de quais estão aptos para a digitalização, ou seja, que estão de acordo com as leis sobre os direitos autorais e podem ser disponibilizadas nos novos suportes (CDs, DVDs ou internet).

Os efeitos dessa mutação, na qual o texto não é necessariamente um livro, um periódico ou um jornal, levam a considerar uma redefinição das noções jurídicas que tratam da propriedade literária, direitos autorais, *copyright* (CHARTIER, 1994; 2003).

Assim, na retórica sobre direitos de autor e direitos de propriedade (*copyright*), muito há que se falar. Por isso, mais do que nunca o diálogo é fundamental. Deste modo, faz-se necessário discutir intensamente essas questões, principalmente quando se propõe o acesso através da digitalização e da disponibilização em meio digital ou *on-line*. Em vista disso, não se pode prescindir de buscar o amparo legal para a efetivação plena do resultado. Portanto, paralela ao trabalho de digitalização é imprescindível, também, a preocupação com as leis que garantem os direitos de autor e de *copyright* e de reprodução da obra.

No Brasil, as leis que regem o direito de autor têm sua origem e princípios regidos pela Convenção de Berna⁴, principal tratado internacional que regula as questões do direito autoral. Conforme Boeres, essa convenção “não faz uma isenção específica para copiar todos os tipos de trabalho para finalidade de preservação.

⁴ Convenção de Berna, criada para a proteção das obras literárias e artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971.

Fornece uma regra geral sobre o direito de reprodução” (BOERES, 2004, p.54).

Para a autora,

As isenções relativas ao direito de reprodução não deve ser demasiado amplas, deve ser incorporadas na lei para um alvo específico e devem servir ao interesse público. Se uma isenção estatutária fosse adotada especificamente para finalidades de preservação estas circunstâncias seriam satisfeitas; Uma isenção não deve se opor à exploração normal do trabalho (WIPO, 1996 apud BOERES, 2004, p.54).

A partir dessa convenção, é criado no Brasil, o Decreto Nº 75.699, de 06 de maio de 1975. Hoje, a Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998, Lei dos Direitos Autorais (Direitos de Autor e Direitos Conexos), altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Nesse caso, seguem abaixo alguns trechos dessa lei considerados pertinentes para fins deste trabalho:

I – publicação – o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo (BRASIL, 1998, p.1).

Quanto à autoria, o Art. 11 considera que autor é a pessoa física criadora da obra literária artística ou científica, e o Art. 14 diz que é “titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua” (BRASIL, 1998, p.2).

Como observado anteriormente, preservar o documento original significa copiar, de alguma maneira, e o Art. 5 define:

VI – reprodução – a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido (BRASIL, 1998, p.1).

O Art. 29 afirma que “depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como: I – a reprodução parcial ou integral” (BRASIL, 1998, p.4), e o Art. 33 completa mostrando que “ninguém pode reproduzir obra que não pertença ao domínio público, a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem permissão do autor” (BRASIL, 1998, p.4).

No contexto deste trabalho, as obras intelectuais mais frequentes nas bibliotecas e que estão protegidas pela Lei, conforme o Art. 7, são as seguintes:

- I – os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;
- VI – as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;
- VII – as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;
- VIII – as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;
- X – os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;
- XI – as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;
- XIII – as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual (BRASIL, 1998, p.2).

No Capítulo IV, que trata Das Limitações aos Direitos Autorais, tem-se o Art. 46, que estabelece não constituir ofensa aos direitos autorais:

- III – a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;
- VIII – a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores (BRASIL, 1998, p.5-6).

O Art. 48 estabelece que “as obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais” (BRASIL, 1998, p. 6).

Como na maioria dos países, inclusive no Brasil, o direito de autor é representado por sua vida e setenta anos após a sua morte. Essa afirmação consta no Art. 96 do Capítulo V, que trata Da Duração dos Direitos Conexos. Esse fato implica perdas para o domínio público, o livre acesso, e para a criação de outras obras (BRASIL, 1998).

No Capítulo VI, que trata Da Utilização da Obra Audiovisual, o Art. 81 estabelece que:

- A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.
- § 1º A exclusividade da autorização depende de cláusula expressa e cessa dez anos após a celebração do contrato.
- § 2º Em cada cópia da obra audiovisual, mencionará o produtor:
 - I – o título da obra audiovisual;
 - II – os nomes ou pseudônimos do diretor e dos demais co-autores;
 - III – o título da obra adaptada e seu autor, se for o caso;

- IV – os artistas intérpretes;
- V – o ano de publicação;
- VI – o seu nome ou marca que o identifique (BRASIL, 1998, p.8).

Diante deste cenário, após detectar a necessidade da preservação, é preciso considerar seus empecilhos, como as questões tecnológicas, que envolvem a obsolescência dos novos suportes, e os aspectos legais, que tratam sobre a produção de cópia de conteúdos com o intuito de preservação. Até o momento, só existem soluções parciais, que não erradicam a natureza infringente da cópia, mesmo que para finalidade de preservação. Em alguns países, a lei permite a cópia de determinados tipos de trabalho com a finalidade de preservação (BOERES, 2004).

Algumas questões significantes são levantadas por alguns autores, e dizem respeito à insustentabilidade de se reivindicar originalidade absoluta de um trabalho. A esse respeito, Smiers faz o seguinte comentário:

É possível imaginar um poema sem todos os outros que o precederam? Nossa cultura moderna nos faz esquecer facilmente como diferentes fontes – linguagens, imagens, sons, ritmos, cores, movimentos – são utilizados pelos autores ou apresentadores e são parte de nossa herança comum (2006, p.107).

Outro aspecto relacionado a esses novos meios de transmissão do conhecimento é a comunicação dos textos à distância, que elimina a distinção entre lugar do texto e lugar do leitor, e permite vislumbrar um sonho antigo de uma biblioteca universal. Assim, nesse novo formato, em que o texto é separado de sua materialidade e de seus antigos suportes, a representação eletrônica da produção intelectual permite atingir um público maior. Para isso, basta que os textos estejam digitalizados e que o leitor esteja conectado a uma rede que permita o acesso aos documentos convertidos para suporte eletrônico, para consulta, leitura e estudo independente de sua forma original (CHARTIER, 2003).

Nessa perspectiva, graças aos recursos da documentação, através das ferramentas biblioteconômicas e arquivísticas, é possível dispor dessas informações registradas nos diversos suportes. Unida a isso, tem-se a introdução de mídias mais modernas, que garantem a preservação dos acervos originais, além de permitir o acesso aos seus conteúdos informacionais nesses novos suportes digitais.

Assim, é possível afirmar o sucesso da introdução das mídias digitais na documentação e na promoção da inter-relação da preservação e do acesso, pelos

resultados alcançados na recuperação e disseminação da informação, através de agentes mediadores da informação.

3.3 A biblioteca como lugar de informação e de memória

As abordagens anteriores, sobre espaços de informação e espaços de memória, reacendem a ideia sobre a preservação documental. Nesse sentido, Jacob faz a seguinte reflexão:

[...] espaço de conservação do patrimônio intelectual, literário e artístico, uma biblioteca é também o teatro de uma alquimia complexa em que, sob o efeito da leitura, da escrita e de sua interação, se liberam as forças, os movimentos do pensamento. É um lugar de diálogo com o passado, de criação e inovação, e a conservação só tem sentido como fermento dos saberes e motor dos conhecimentos, a serviço da coletividade inteira (JACOB, 2006, p.9).

Em vista do exposto, convém ressaltar a importância do papel preservacionista da BCS/UFPel, que detém, em seu acervo, um *corpus* documental referente aos Salões de Arte de Pelotas significativo. Este acervo é representado por um conjunto de slides elaborados pelo CITES/UFPel que, conforme já foi explicitado anteriormente, trata-se de uma documentação que foi incorporada ao acervo da Biblioteca originária do antigo ILA. Assim, esse estudo tem a sua origem alicerçada sobre esse material.

As bibliotecas universitárias são organizações complexas e têm em seu propósito fundamental o acesso ao conhecimento. Em vista disso, precisam se adequar às novas tecnologias, a fim de garantir a preservação e a manutenção de seus acervos, além de incentivar e promover a pesquisa.

Esse posicionamento é reforçado por Lino, Hannesch e Azevedo (2006), que tratam a biblioteca como organização social, cujas responsabilidades consistem em participar efetivamente na salvaguarda da memória e da história artística e cultural da comunidade, além de constituir-se em um veículo disseminador da informação. Dessa forma, pretende-se firmar a BCS como um elo entre o documento e o historiador, ou pesquisador, através do inventariamento, da conservação, da preparação técnica e da disseminação de seus acervos ricos em conhecimento. Tratam-se de acervos em contínua expansão, capacidades e saberes adequados para o papel da biblioteca universitária dentro do contexto institucional.

A localização e a recuperação dos bens culturais dispersos em organismos públicos e particulares será possível através da sistematização dos acervos documentais, o que possibilitará a reconstrução da memória social da época dos Salões, da história das entidades e dos indivíduos participantes, independente das atividades exercidas.

Conclusão

É preciso considerar os grandes impactos causados pelas inovações tecnológicas, que vêm transformando a arquitetura dos acervos e das instâncias de informação como os museus, os arquivos e as bibliotecas. Essas bibliotecas, como outras instituições que apresentam o mesmo perfil informacional, acabam por constituir-se de documentos em diversos suportes – dos mais tradicionais aos mais modernos: livros, documentos de arquivo, mapas, fotografias e objetos museais. Nesse caso, o que caracteriza essas instâncias de informação é sua arquitetura híbrida, ou seja, são espaços que arrolam múltiplas formas e formatos e o seu conteúdo representa o acesso ao saber – à informação. Esse tipo de espaço, que se apresentava com uma variedade de suportes e artefatos, era reconhecido, até meados do século XIX – início da revolução tecnológica –, como gabinete de curiosidades.

A constatação dessa diversidade na realização deste trabalho, e as dificuldades de uso de seu conteúdo, representaram um problema, em um primeiro momento, porém, aos poucos, transformaram-se em estímulo na busca por medidas que permitissem o acesso e a manutenção desses acervos e, por conseguinte, a motivação para a realização de projetos que viabilizassem a migração desses para um suporte mais acessível. Longe de achar que esta seria a solução para resolver todos os problemas relacionados à manutenção e ao acesso documental, as resoluções tomadas serviriam, apenas, como medidas paliativas a curto e médio prazo.

Nesse desafio de trabalhar com a diversidade de fontes, somou-se o exercício cuidadoso de cruzar, examinar e interpretar os documentos. Nessa busca por respostas no passado foi preciso um exame criterioso dos indícios e dos vestígios do

que estava guardado. Assim, através dessa análise detalhada de seus conteúdos, foi possível descortinar o que estava escondido e o que podia ser revelado.

A produção documental sobre os Salões é ampla, diversificada e pode ser enriquecida por abordagens que analisem aspectos diferenciados do momento histórico-cultural, e que podem considerar e privilegiar novas temáticas. Nesse sentido, o que se observa nos dias de hoje é que a historiografia tem valorizado a diversidade de fontes, e que a sua maior dificuldade encontra-se, justamente, mais na fragmentação do que na ausência de documentos, já que as fontes de pesquisa não se resumem ao que está guardado ou arquivado, mas também ao que está silenciado, esquecido e ocultado.

Além disso, esses acervos, compostos por elementos educativos e culturais, como os slides, os documentos e as obras de arte – que, mesmo sendo de origens distintas, apresentam uma inter-relação informacional – representam a materialidade das experiências sociais e individuais, resultantes do trabalho coletivo. Essa relação dialógica permitiu vislumbrar a perspectiva de recuperar as múltiplas informações escondidas nesses vestígios e, assim, constituir-se em um memorial. Com isso, foi possível ampliar os espaços para a pesquisa e a reflexão crítica sobre a história dos Salões de Arte de Pelotas. Nesse caso, o objeto – o registro – passa a ser o interlocutor entre o passado e o futuro desse momento histórico-cultural.

A sistematização desses documentos foi a forma encontrada para garantir que esses registros não se percam e sirvam como um suporte de memória, para que, a qualquer momento, possa ser reconstruída a história dos partícipes e dos Salões.

Assim, tem início em 2009 um processo investigativo sobre os acervos referentes aos Salões de Arte de Pelotas, visando à recuperação e à reconstrução da história e da memória desse curto período em que eles foram realizados. Esse tipo de realização artístico-cultural foi marcado por cinco salões consecutivos, entre os anos de 1977 e 1981.

À frente dessa empreitada, encontrava-se Nelson Abott de Freitas, que não mediu esforços – na organização e divulgação – para oferecer aos participantes e à cidade um trabalho digno das grandes capitais do país. Mesmo assim, o seu fim já estava marcado. A grandiosidade do evento, a falta de apoio financeiro e a ausência

de interesse político em apoiar programas dessa natureza levaram ao fim os Salões de Arte de Pelotas.

Além dos resultados positivos que cercaram os Salões, devido a sua organização, qualidade ou repercussão, outra característica observada na execução desses certames foi a preocupação do organizador com a elaboração dos registros. Visto que era funcionário de uma unidade pública do estado, a constituição de um dossiê remete à ideia de construção de um fundo de arquivo. Esse fundo, por sua origem institucional, deveria ser mantido dentro da própria instituição que promoveu e realizou os eventos. Mas é comum, em determinadas repartições públicas – federais, estaduais e municipais –, ao fim de uma gestão, uma unidade ou um projeto, terem os seus arquivos destruídos, guardados à revelia, ou como nesse caso, transferidos para a família.

Apesar da consciência de valor apresentada pelos familiares, principalmente pelo valor emocional representado por esses documentos, há uma total ausência de medidas preventivas para a preservação e manutenção desse fundo de arquivo.

A compilação dos acervos sobre os Salões de Arte de Pelotas, dentro da perspectiva da preservação, da recuperação e da valorização da memória, na contemporaneidade, remete ao pensamento de Halbwachs (2006), segundo o qual é forte o sentimento de caducidade das existências e das obras humanas e nesse sentido, dá-se a constatação de que é preciso criar estratégias de conservação.

Nesse cenário, é possível considerar que essas estratégias foram viabilizadas, despretensiosamente, por Nelson Abott de Freitas, na formação dos dossiês, na clipagem dos recortes de matérias impressas na mídia diária, noticiando os Salões e, inclusive, com a perspectiva de criação da Galeria, conforme entrevista concedida pelo professor Sérgio Vianna Cruz Lima. Paralela a essas medidas e aproveitando os vínculos existentes entre a 5ª CRE e a UFPel, foi firmada uma parceria entre essas duas instituições, através do ILA e do ICH, com o apoio da FUNARTE, para a criação de um suporte audiovisual sobre os Salões de Arte de Pelotas, com vista à informação e à inclusão educativa e cultural da comunidade pelotense.

É a partir desse material informativo que nasce a ideia de buscar através do mapeamento e do inventário recuperar a história e a memória dos Salões de Arte de

Pelotas. Trata-se da produção audiovisual sobre os Salões realizada pelo CITES/UFPel.

Ressalta-se que a maior parte da documentação mapeada encontrava-se em poder da família e, por isso, foi reproduzida; e as obras de arte, que são de propriedade da 5ª CRE, foram fotografadas. Em vista disso, o desenvolvimento deste trabalho foi construído a partir dessas reproduções e balizado pelo recorte temporal, marcado pelo curto período de realização dos Salões.

Reconstituir a história dos Salões com base nesses fragmentos escritos e imagéticos reflete na constatação de que não importa em que momento as lembranças desapareceram da memória individual ou coletiva dos participantes, ou dos grupos que estiveram expostos nesses eventos; a qualquer momento, basta a introdução de uma pequena parte desses vestígios para que seja possível a reativação dessa memória social.

Com base nos conceitos utilizados neste trabalho, outro ponto importante observado é que não é necessário que se participe de um acontecimento para que se tenha conhecimento sobre o mesmo, desde que seja possível o acesso à informação dessa passagem, através do registro documental, de matérias em jornais, ou do testemunho daqueles que estiveram envolvidos diretamente com o evento. Essas realizações, de alguma maneira, modificaram e/ou deixaram marcas profundas num grupo, ou em certas pessoas que fizeram parte ou testemunharam e, por isso, podem constituir a memória de uma cidade, região, ou até de uma nação. Nesse caso, é uma memória emprestada – uma memória social (HALBWACHS, 2006).

O que foi observado, também, é que a partir de medidas preventivas de conservação e de um sistema informatizado de recuperação da informação, será possível registrar os aspectos da identidade cultural de Pelotas, construir a memória social da época dos salões – que fazem parte das lembranças individuais –, além de permitir à memória atualizar impressões e conservar certas informações passadas. Isso irá possibilitar que a memória individual ou coletiva – que é constituída da lembrança de acontecimentos – possa ser reconstruída individualmente, pelo grupo ou pela coletividade.

Assim, permitir à comunidade o acesso à história dos Salões de Arte e à memória coletiva é um estímulo ao exercício da cidadania, através da recuperação do passado e da aquisição da identidade social, visto que não existe história sem memória e vice-versa.

Assim, os resultados aqui apresentados partem do princípio de que para a elaboração de uma proposta coerente, viável e adequada para a preservação dos acervos é indispensável o reconhecimento, o mapeamento e o diagnóstico preciso do suporte e do meio no qual as coleções encontram-se alocadas.

A transferência dos conteúdos informacionais dos vários suportes – textual, imagético ou sonoro –, por suas fragilidades, unicidades ou obsolescência, para o meio digital, ainda é a alternativa viável para preservar os originais, tendo em vista a restrição de manuseio dos documentos originais e, ao mesmo tempo, permitir o acesso rápido às informações. Com a modernidade e a explosão das novas tecnologias, esse processo de migração tem sido possível graças ao barateamento dos equipamentos e dos *softwares*. Porém, apesar dos avanços das novas tecnologias (sempre apresentando novos recursos e novos equipamentos), o meio digital vive em constante mutação e tem seus dias contados como suporte de armazenamento, de registro e de leitura. Sendo assim, faz-se necessário o empenho das empresas de *software* e de *hardware* para o desenvolvimento e a manutenção desses meios digitais que assegurem um período maior, o acesso e a leitura desses suportes.

A finalização desse projeto, longe de assegurar a perenidade dos registros, foi embasada em estudos e técnicas que pudessem garantir à comunidade o acesso aos registros digitais, além de permitir a preservação preventiva dos suportes originais de registro que fazem parte da história e da memória dos Salões e da cidade.

Com o término deste trabalho e a construção de um banco de dados sobre os Salões (Apêndice G), abre-se a perspectiva de, num projeto complementar à inserção desses dados numa base informatizada da UFPel, através do Museu de Artes Leopoldo Gotuzo – MALG ou no BibNET (Sistema Informatizado da BCS) e, com isso, promover e ampliar o acesso a essas informações, além de estimular as pesquisas sobre as temáticas apresentadas nos documentos reproduzidos.

Uma vez que a biblioteca utiliza o meio da documentação, reconhece o seu valor como bem cultural, o que possibilita fazer parte integrante do processo de informação. É responsabilidade das instâncias de informação promover medidas voltadas à preservação e à divulgação do acervo documental como elemento essencial para construção da cidadania e da identidade nacional. Assim, a disseminação da informação contida nesses acervos sinaliza um compromisso público da BCS na realização de ações culturais e educativas que permitam o acesso ao conhecimento desse legado cultural e reforcem o seu papel de organismo social junto à comunidade.

Referências

ARAÚJO, Eliany Alvarenga; OLIVEIRA, Marlene. A produção de conhecimentos e a origem das bibliotecas. In: OLIVEIRA, Marlene (Coord.). **Ciência da Informação e Biblioteconomia**: novos conteúdos e espaços de atuação. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. 2005. Disponível em:
<http://www.portal.arquivonacional.gov.br/Media/Dicion%20Term%20Arquiv.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2009.

AUDIOVISUAL. WIKIPEDIA. 2009. Disponível em:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Comunica%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 21 set. 2009.

AYALA, Walmir. Pelotas: um salão em pauta. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 19 jan. 1981.

_____. V Salão de Pelotas & outros. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 27 jul. 1981.

BARCELLOS, Jorge. O memorial como instituição no sistema de museus: conceitos e práticas na busca de um conteúdo. [1999]. Disponível em:
http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/camarapoa/usu_doc/concmemor.pdf
Acesso em: 09 mar. 2011.

BARRETO, Aldo Albuquerque. A informação em seus momentos de passagem. **DataGramaZero - Revista de Ciência da Informação** - v.2 n.4 ago. 2001. Disponível em:
http://dici.ibict.br/archive/00000299/01/A_Informa%C3%A7%C3%A3o_e_.....pdf
Acesso em: 23 jul. 2010.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica: primeira versão. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.165-196. Obras escolhidas, v.1, p.165-196.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição**: República Federativa do Brasil, Brasília: Câmara dos Deputados, 1988.

BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm. Acesso em: 03 mar. 2010.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – ENECULT, 3., Salvador, 2007. [**Anais do ...**]. Disponível em: <http://www.gestaocultural.org.br/pdf/Lia%20-%20Pol%C3%ADticas%20Culturais%20no%20Brasil%20balan%C3%A7o%20e%20perspectivas.pdf>. Acesso em: 23 set. 2009.

CENTRO INTEGRADO DE TELEDUCAÇÃO DO SUL. **A arte em Pelotas – os Salões de Arte**. Pelotas: CITES/UFPel, 198-. Audiovisual.

_____. **Catálogo de audiovisuais**. Editora e Gráfica Universitária/UFPel, 1985.

CHAGAS, Mário. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.

CHARTIER, Roger. **Aventura do livro**: do leitor ao navegador; conversações com Jean Lebrun. São Paulo: UNESP, 1998.

_____. **Os desafios da escrita**. São Paulo: UNESP, 2002.

_____. Do códice ao monitor: a trajetória do escrito. **Estudos Avançados**, São Paulo, v.8, n.21, p.185-199, 1994.

_____. **Formas e sentido**: cultura escrita: entre distinção e apropriação. Campinas, SP: Mercado das Letras; ALB, 2003.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: UNESP; Estação Liberdade, 2001.

CLIPPING. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Clipping>. Acesso em: 16 fev. 2010.

DABUL, Lígia. Museus de grandes novidades: centros culturais e seu público. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 14, n.29, p.257-278, jan./jun. 2008.

DINIZ, Carmen Regina Bauer. **Nos descaminhos do imaginário**: a tradição acadêmica nas artes plásticas de Pelotas. 1986. 256f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

FONSECA, Maria Cecília Londres. O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2.ed. Rio de Janeiro : Editora da UFRJ ; MINC-IPHAN, 2005.

FREITAS, Nelson Abott. Quanto vale um salão? **Diário Popular**, Pelotas, v.93, p.22, 09 out. 1983.

_____. Salão de Pelotas: um depoimento alguns anos depois. **Diário Popular**, Pelotas, v.92, p.25, 15 ago. 1982. Caderno 4.

GARBINATTO, Valeska. Ensino de história e patrimônio histórico: pontes para a construção da memória e cidadania. **Ciências & Letras**, Porto Alegre, n.27, p.37-47, jan.-jun. 2000.

GONZÁLES-VARAS, Ignacio. **Conservación de bienes culturales**: teoria, historia, principios y normas. 5.ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2006.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, M. N. Da política de informação ao papel da informação na política. **Revista Internacional de Estudos Políticos**. NUSEG/UERJ, v.1, n.1, p.67-93, abr. 1999.

GOULEMOT, Jean-Marie. Bibliotecas, enciclopedismo e angústias da perda: a exaustividade ambígua das luzes. In: BARATIN, Marc; JACOB, Christian (Dir.). **O poder das bibliotecas**: a memória dos livros no Ocidente. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. p.257-270.

HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire**. Paris: Universitaires de France, 1925.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HÖFLING, Eloisa de Mattos. Estado e políticas (públicas) sociais. **Cadernos CEDES**, Campinas, v.21, n.55, nov. 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-32622001000300003&script=sci_arttext&lng=pt. Acesso em: 17 abr. 2010.

INSTITUTO de Letras e Artes da UFPEL: dez anos de arte-educação. **Diário Popular**, Pelotas, v.91, 12 abr. 1981. Caderno 2.

JACOB, Christian. Ler para escrever: navegações alexandrinas. In: BARATIN, Marc; JACOB, Christian (Dir.). **O poder das bibliotecas**: a memória dos livros no Ocidente. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. p.45-73.

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

LATOUR, Bruno. Redes que a razão desconhece: laboratórios, bibliotecas, coleções. In: BARATIN, Marc; JACOB, Christian (Dir.). **O poder das bibliotecas**: a memória dos livros no Ocidente. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. p.21-44

LE COADIC, Yves François. **A ciência da informação**. 2.ed. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.

LE GOFF, Jacques. **Historia e memória**. 5.ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2003.

LIMA, Maria de Lourdes. **A gênese do arquivo fotográfico de Sebastião Leme: uma leitura da acumulação**. 2009. 409f. Tese (doutorado). Faculdade de Filosofia e Ciências, UNESP, São Paulo, 2009.

LINO, Lucia Alves da Silva; HANNESCH, Ozana; AZEVEDO, Fabiano Cataldo de. Política de preservação no âmbito do gerenciamento de coleções especiais: um estudo de caso no Museu de Astronomia e Ciências Afins. In: ENCONTRO NACIONAL DE ACERVOS RAROS, 7., Rio de Janeiro, 2006. [Anais do ...]. Disponível em: <http://eprints.rclis.org/archive/00013315/>. Acesso em: 06 ago. 2008.

LUZ, Angela Ancora da. **Uma breve história dos salões de arte: da Europa ao Brasil**. Rio de Janeiro: Calígrama, 2005.

MAGALHÃES, Mario Osorio. **Pelotas século XIX**. Pelotas: Editora Livraria Mundial, 1994.

MAIMONE, Giovana Deliberali. **Estudo do tratamento informacional de imagens artístico-pictóricas: cenário paulista – análises e propostas**. 2007. 142f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2007.

MCKITTERIC, David. A biblioteca como interação: a leitura e a linguagem da bibliografia. In: BARATIN, Marc; JACOB, Christian (Dir.). **O poder das bibliotecas: a memória dos livros no Ocidente**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. p.94-107.

MICELI, Sergio. O processo de “construção institucional” na área cultural federal (anos 70). In: ____ (org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: DIFEL, 1984. p.53-83.

MIRANDA, Antonio; SIMEÃO, Elmira. A conceituação de massa documental e o ciclo de interação entre tecnologia e o registro do conhecimento. **DataGramaZero - Revista de Ciência da Informação** [on-line]. v.3 n.4 ago. 2002. Disponível em: <https://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/171/1/a%20conceitua%C3%A7%C3%A3o%20de%20massa%20documental.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2009.

____. Estrutura da informação e modelo extensivo: uma abordagem para a ciência da informação. In: MIRANDA, Antonio; SIMEÃO, Elmira. (orgs.) **Informação e tecnologia: conceitos e recortes**. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Ciência da Informação e Documentação, 2005. p.177-199

MIRANDA, Antonio; Leite, Cecília; Suaiden, Emir. A biblioteca híbrida na estratégia da inclusão digital na Biblioteca Nacional de Brasília. **Inclusão Social**, Brasília, v. 3, n. 1, p. 17-23, out. 2007/mar. 2008. Disponível em: <http://revista.ibict.br/inclusao/index.php/inclusao/article/viewFile/116/112>. Acesso em: 11 ago. 2010.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n.10, p.1-28, dez. 1993.

NOVO MICHAELIS: dicionário ilustrado. 26.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1980. Volume I: Inglês-português. p.559

OLIVEIRA, Marlene (Coord.). **Ciência da Informação e Biblioteconomia**: novos conteúdos e espaços de atuação. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Recomendação de Paris**, de 19 de novembro de 1964. [Brasília]: IPHAN, s.d. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=273>
Acesso em: 05 ago. 2008.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

OTLET, Paul. **Documentos e documentação**. Trad. de Hagar Espanha. Paris. (Introdução aos trabalhos do Congresso Mundial da Documentação Universal, realizado em Paris, em 1937). Disponível em: <http://www.conexaorio.com/bit/otlet/index.htm>. Acesso em: 11 ago. 2010.

PAES, Marilena Leite. **Arquivo**: teoria e prática. 3.ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Historia do Rio Grande de Sul**. 4.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. **Arte, objeto artístico, documento e informação em museus**. 199-. Disponível em: www.crnti.edu.uy/02cursos/Artes3.doc. Acesso em: 10 mar. 2010.

REIS, Paulo Roberto de Oliveira. As exposições de arte e o debate cultural. **Revista Tecnologia e Sociedade**, Curitiba, n.2, 1º sem., p.153-164, 2006.

RELEASE. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Comunicado_de_imprensa. Acesso em: 13 set. 2010.

SILVA, Úrsula Rosa. **A fundamentação estética da crítica de arte em Angelo Guido**: a crítica de arte sob o enfoque de uma história das ideias. 2002. 2v. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

_____. **Nelson Abott de Freitas**. Pelotas: [ILA/UFPel], 2004. Disponível em: <http://ila.ufpel.edu.br/nelsonfreitas/>. Acesso em: 08 set. 2010.

____ (org.). **Nelson Abott de Freitas e a crítica das artes visuais**. Pelotas: Ed. Universitária / UFPel, 2004.

SMIERS, Joost. **Artes sob pressão**: promovendo a diversidade cultural na era da globalização. São Paulo: Escrituras; Instituto Pensarte, 2006.

VAZ, Mariuza. Falta de recursos ameaça Salão de Arte de Pelotas. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p.12, 15 ago. 1982.

VICARIO, Fernando; DÍAZ, Tamara. Entrar na cultura por meio das novas tecnologias e da educação. **Revista Observatório Itaú Cultural/Oic**, São Paulo, n.9, p.11-20, jan-abr. 2010.

WEINBERGER, David. **A nova desordem digital**: novos princípios que estão reinventando os negócios, a educação, a política, a ciência e a cultura. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

Apêndices

Apêndice A – Roteiro de entrevista

Pelotas, ____/____/____

Duração: _____

1. Dados do(a) Entrevistado(a):

- a) Nome:
- b) Profissão:

2. Sobre a Coordenadoria Regional de Educação – 5ª CRE

- a) Responsável pela 5ª CRE:
- b) Período abrangido:
- c) Histórico:
- d) Objetivos da 5ª CRE:

3. Sobre os Salões de Arte de Pelotas (1977-1981)

- a) Origem:
- b) Objetivos:
- c) Responsável/Coordenador dos Salões de Arte?
- d) A atuação do Coordenador frente à organização dos Salões
- e) Qual a repercussão dos Salões dentro e fora da CRE
- f) Incentivos financeiros (municipal, estadual e federal):
- g) O papel da FUNARTE

4. Sobre a Galeria Nelson Abott de Freitas

- a) Origem
- b) Quem idealizou?
- c) Por que foi sediada na 5ª CRE
- d) Como foi constituído o acervo de obras da Galeria?

5. Sobre outros Convênios

- a) Projeto FUNARTE
- b) CITES/UFPel sobre os Salões de Arte de Pelotas?
- c) Quais os objetivos desse Projeto?

Apêndice B – Entrevista com Sérgio Vianna Cruz Lima⁷⁰

Data: 17/12/2010

Tempo de duração: 34' 09''

AAO: Como o Sr. chegou a CRE?

SVCL: Não, era a 5ª Delegacia de Educação.

AAO: Como se formou essa ideia do Salão e o histórico do Salão a partir de sua gestão?

SVCL: Eu vou lhe dar um início da coisa. Na realidade, essa ideia de uma promoção artística que movimentasse não só Pelotas, mas a região e até o estado e, depois, tomou uma magnitude maior. Isso veio ainda quando eu era diretor do Ginásio do Areal. Eu fui diretor fundador do Ginásio Estadual do Areal que, inicialmente, funcionava num prédio do Município, na Escola Piratinino de Almeida, lá no fundo do Areal. E... A comunidade do Areal sempre foi uma comunidade extremamente ativa e participativa. E quando o Ginásio do Areal foi criado, a então Delegada de Educação da época Professora Laurinha ... me convidou para dirigir a escola. Na realidade a escola nem existia, existia uma portaria apenas de criação da escola. Não tinha prédio, não tinha professor, não tinha aluno, não tinha absolutamente nada. E um dia toca o telefone pra minha casa é uma assessora da Dona Laura pedindo que eu fosse conversar com ela, eu fui. Ela diz: olha professor, eu quero lhe convidar para uma empreitada, para um desafio, que é a de assumir a direção da escola e de colocá-la em funcionamento. Há tudo bem, eu adoro desafio, sempre gostei. Bom, aí se começou a montar a escola, fui a Porto Alegre, entrei em contato com a Secretaria de Educação, trouxe os professores, o quadro de professores, nós éramos sete professores, inicialmente. Consegui com o prefeito da época, o Professor Francisco Louzada Alves da Fonseca a cedência do Piratinino de Almeida, se fez a matrícula, me lembro que nós começamos com sete turmas de 1ª série de ginásio, ainda no início da reforma, no turno da noite. E essa, o apoio da comunidade era muito grande porque a comunidade desejava muito o ginásio e não tinha para atender aquela região toda; e havia umas pessoas que me assessoraram lá, pessoas da comunidade que eram extremamente sensíveis a quaisquer

⁷⁰ Essa entrevista não foi submetida à correção de português.

movimentos. Tanto que nós começamos antes da fase artística, nós criamos um centro comunitário que atendia a parte de saúde: médico, dentista e uma assistente social. E atendia não só as crianças, mas atendia também os pais, foi crescendo e se criou um centro comunitário que eu não sei se ainda existe lá, bem no fim do Areal.

A partir daí, nos partimos para umas exposições de arte, para trabalhar de arte com as crianças, fazia exposição, tal, tal, tal. Bom, neste ínterim, a pequena direção, uns três anos, eu fui convidado pelo Prefeito que estava assumindo, que era o Prefeito Ari Alcantara para ser diretor do Departamento de Ensino da Prefeitura. Bom. E, se levou para o Departamento de Ensino, também, essa ideia e se fez alguma coisa em termos de escola. Muito pequena e muito reduzida. Assume o governador Guazelli e eu sou convidado para a Delegacia de Educação.

AAO: Isso em que ano mais ou menos?

SVCL: Isso foi em 1975. Isso. Bom. Agente começou a trabalhar e tal e, eu vinha de direção de escola. Eu ainda não tinha essa visão de região, porque a Delegacia de Educação na época eram 7, 8, 9 municípios, não sei bem. Hoje são muito mais, que foram desmembrados e tal. E aí nós começamos a fazer na região, nos municípios, aí foi o embrião da coisa, trabalhos com arte com o professor que era muito entusiasmado, o professor Nelson Abott de Freitas, que na Delegacia de Educação era encarregado junto com a Marina Oliveira que é cronista, dessa parte de arte. Então fica muito trabalho em São Lourenço, em Jaguarão, em Arroio Grande, no Herval, em Pelotas. Isso foi tomando vulto. Até que dois anos depois, se eu não me engano, o Nelson é que trouxe a ideia, professor, vamos fazer um Salão de Arte em Pelotas. Eu me aterrorizei porque o Salão de Arte já não era uma coisa assim tão pequena, mas fui a Porto Alegre, conversei com o diretor do Departamento de Ação Artística que nós tínhamos na época, o DAC, que era um professor muito entusiasmado, agora não me lembro o nome dele. E esse professor: vamos lá, eu vou lhe dar o apoio financeiro, eu não tenho muito recurso, mas o que eu puder eu vou veicular para Pelotas. E aí nasceu a ideia do Salão de Arte de Pelotas. Foi muito trabalho. Nós tivemos um apoio muito grande da Universidade Federal através do instituto de Letras e Artes. Na ocasião ele era dirigido pela professora Nina Paixão e com esse apoio da Universidade Federal que era mais logístico do que propriamente financeiro, pois não havia um apoio financeiro, é que se montou o primeiro Salão. O

primeiro Salão acho que foi no Diamantinos. Acho que foi no Diamantinos, o segundo no Centro Português, eu acho. Acho que sim. Acho que foi no Diamantinos, não tenho certeza. Bom, e nós tivemos uma surpresa enorme porque a adesão foi imensa.

AAO: Como foi o suporte financeiro?

SVCL: O suporte financeiro era o que nós tínhamos à nível de Delegacia de Educação. A Delegacia de Educação tinha alguma coisa, a Secretaria de Educação também deu alguma coisa, a Universidade deu apoio logístico só. Em termos de professores a Nina nos deu professores que ajudaram a arrumar o Salão etc. O professor Nelson era um homem extremamente dedicado às artes, isso é preciso que se diga e, o Salão se deve praticamente ao trabalho dele, ele trabalhou muito. Foi buscar recursos nas empresas para se montar aqueles... os cavaletes, as estantes, etc., onde se colocava o material. Veio muito material, não só de quadros, na parte de cerâmica, na parte de estatueta, foi um sucesso, realmente. Acho que esse foi no Diamantino, se não foi no Diamantino foi no Centro Português. Você deve ter esses dados. E o Salão foi um sucesso na região, veio o pessoal de Porto Alegre encantado e tal, a comunidade aderiu muito, houve uma grande visitação. O pessoal da região, das escolas da região para visitar e tal. Bom, em função do Salão, até eu me lembro, na ocasião em primeiro lugar foi um na parte de pintura, nem era pintura, era desenho eu acho da Clara Pechansky, o título do quadro era Anjo Técnomitológico. Esse quadro está na Delegacia de Educação. Ele esteve sob minha guarda durante um ano ou dois, na minha casa, por que não sabíamos bem e eu não queria deixar lá, porque agente não sabia, sabe como é, circulava muitas pessoas. Aí ele ficou um tempo na minha casa. No outro ano nós repetimos o Salão já com mais experiência, claro, já tínhamos alguma experiência anterior. Também foi um sucesso. Muito bem.

AAO: E os recursos nessa época?

SVCL: Então os recursos aumentaram claro, que as empresas nos ajudaram mais, a Secretaria já colocou no seu próprio orçamento, o Departamento de Assuntos Culturais já inseriu o Salão na programação da própria Secretaria. Então, na realidade, nós tivemos mais recursos com o sucesso do primeiro você sabe que é mais fácil fazer o segundo. Tivemos o segundo Salão, que eu acho que foi aqui, nessa sede do Centro Português de Pelotas, e aí foi um sucesso fantástico. Aí então

o número de obras, a comissão de seleção teve um trabalho imenso, tiveram obras do estado inteiro. O Salão atingiu plenamente os objetivos, mas como tudo em termos de arte, cultura, educação, não é prioridade. Então mudou o Governo, o Departamento de Assuntos Culturais foi praticamente extinto. Não foi extinto, mas ele entrou em processo de semi-extinção vamos chamar assim. Não tinha mais recursos na Delegacia, por sinal nós não recebemos recurso da SMERS, a parte de cultura ficou muito, muito difícil de trabalhar. Então, eu não sei se chegamos a fazer o terceiro ou não, por que depois eu saí e fui para a direção do Ciências Humanas quando houve esse problema na Universidade e a professora Regina Iruzun foi quem me substituiu. Eu não sei se chegou a ser realizado, no período dela um outro Salão de Arte.

AAO: Foram cinco Salões.

SVCL: Então foi. 75, não foi. 77, 78, 79, 80 foram na minha gestão. Então 81 foi na gestão da Regina.

AAO: Como esses prêmios eram qualificados? Eles ganhavam algum prêmio financeiro?

SVCL: Não, prêmio financeiro não. Eles ganhavam um diploma. Não tínhamos condições de fazer.

AAO: Não tinha valor?

SVCL: Não, valor pecuniário não. Havia diversas comissões, a Comissão de Seleção para ver as obras que pertenceriam ao Salão. Havia comissão de premiação.

AAO: E por que esses premiados ficaram na posse da Coordenadoria?

SVCL: Porque era uma condição. Era a condição. Era a condição de que o primeiro lugar ficaria, porque nós pretendíamos fazer uma Galeria na Delegacia. Como de fato está lá. Acho que ainda está lá. O objetivo era exatamente este.

AAO: Por que foi criada a Galeria? E a repercussão dos Salões.

SVCL: Por que não tinha nada. Na realidade, na realidade na ocasião, em termos de salão de arte era o único, não se fazia nada. Nem local, nem regional. Absolutamente, Porto Alegre não fazia. Nós somos realmente, os pioneiros nisso aí. Eu repito novamente, o professor Nelson Abott de Freitas tem uma importância máxima nesse trabalho, porque ele era inteiramente entusiasmado, ele colocava o dinheiro dele e, às vezes, não tínhamos dinheiro para diárias e ele pegava o dinheiro

dele e ia para Porto Alegre, tal, tal, porque tinha que tratar essas coisas todas. Isso aí não é fácil. Ele visitava para divulgação, ele visitou vários municípios, entrava em contato com os delegados de educação etc., para veicular. Depois não, enquanto no segundo, já... no momento que ele entrou no cardápio, vamos dizer assim, da Secretaria da Educação, aí ficou mais fácil, porque a própria Secretaria fazia essa divulgação, não só na área interna, quer dizer, na área das delegacias de educação que chegava até às escolas, como também, na área maior das universidades, da própria URGS, da Universidade da PUC e fora do estado também. Foi muito... Se você procurar nos jornais você vai encontrar muita coisa, com certeza.

AAO: Professor, algum outro tipo de incentivo Federal? Prêmio FUNARTE?

SVCL: Nada. Absolutamente. Não foi. Talvez a Regina saiba, eu não sei. Então, ... Com certeza então a Regina já, já tinha extrapolado então, porque ele cresceu demais, muito rápido. Porque ele cresceu demais é que deu esse problema. E nesse ínterim também, o professor teve problemas, ele até depois faleceu num acidente de automóvel em São Paulo e tal, e foi atropelado, e como tudo, as coisas.... Infelizmente essa é uma área, como você sabe, que continua sem incentivo nenhum. Nós temos aí o Clube Comercial que é uma relíquia. Caindo, desabando.

AAO: Uma das exposições foi lá?

SVCL: Uma das exposições foi lá também. No Diamantinos, no Centro Português e no Clube Comercial que eram na época, uns salões grandes e, realmente, eram os espaços... eram cedidos gratuitamente, não havia cobrança nenhuma, até porque nós não tínhamos muitos recursos.

AAO: Chegou a trabalhar na época da constituição da Galeria?

SVCL: Não. Não, cheguei. Não, foi a Regina que criou, não fui eu, não fui eu, não, foi a Regina que criou. Foi. Inclusive o acervo do primeiro ficou comigo e os outros eu acho que ficaram com o Nelson sob a guarda do Nelson na casa dele. Até para se ter mais elementos pra constituir a Galeria e mais segurança também. E eu acho que eles estão lá no primeiro andar, eles estavam no primeiro andar da Delegacia de educação. No hall de entrada.

AAO: Qual a participação da UFPel através do CITES na divulgação dos Salões?

SVCL: Não, não havia um convênio. A participação dele foi, justamente, por que o CITES tinha um equipamento muito grande, equipamento de projeção, equipamentos que nós não tínhamos. E o CITES entrou com esse, através da

interferência do ILA, Instituto de Letras e Artes, da professora Nina e o CITES foi agilizado. O CITES tinha todo esse equipamento mais sofisticado de projeções. Então foi nesse período, mas não havia... nós não havia nenhum documento, ao menos na minha presença, na minha administração, não havia nenhum documento, nenhum protocolo de intercâmbio. Era feito através do entendimento, eu era muito amigo do reitor, do Rui, do professor Ibsen, também. Então, na realidade, não havia nada assim, protocolado.

AAO: Como é que foi esse entendimento?

SVCL: Ele foi todo ele verbal e entendimento particular, não houve, nenhum convênio.

AAO: Quem fez essa mediação entre as partes?

SVCL: Eu fui conversar com o Reitor.

AAO: Qual foi o objetivo? Qual era a pretensão nessa época junto ao CITES?

SVCL: Junto ao CITES, era justamente do registro e do auxílio, do auxílio técnico que nós precisávamos, porque nós não tínhamos máquina fotográfica, não tínhamos nada, a verdade era essa. E o CITES entrou com todo esse equipamento. Eu tinha na Delegacia de Educação um professor que hoje está aposentado, agora não lembro o nome dele, que era também professor do ILA, Instituto de Letras e Artes, que era de uma habilidade extrema nessa parte de confecção de audiovisuais, etc. etc. E ele nos ajudou muito nisso, praticamente, foi ele que usando o material do CITES fez esse trabalho.

AAO: A produção textual, sabe quem foi que escreveu? Quem fez esse material?

SVCL: Tem os releases. Com certeza. Eu sei, foi o Nelson. O Nelson trabalhava 24 horas em função do Salão o ano inteiro.

AAO: E a sonorização? Tem um fundo musical.

SVCL: Aí deve ter... Nesse aspecto de fundo musical, de certo, tem o dedo do ILA, desse Instituto de Letras e Artes por óbvio, e do professor esse que trabalhou comigo que eu não consigo me lembrar e ele era ótimo. Ele até me fez um trabalho depois sobre a Delegacia de Educação. Nós fizemos um audiovisual sobre toda a estrutura da Delegacia para eu levar para as escolas. Pra eu mostrar como funcionava a Delegacia. Ele fez um trabalho magnífico, não sei ... trabalhava na Delegacia. E ele trabalhou muito nisso aí.

O Nelson trabalhava o ano inteirinho, quase que em função exclusiva do Salão, muito embora nós recebêssemos naquela época, todos os meses, um pianista que se apresentava aqui em Pelotas, no conservatório de música. Até já me esqueci quais municípios, nos principais municípios, nos municípios mais... que tivessem mais condições de salão, etc., etc. Isso... Nessa época, o DAC tinha uma atividade muito grande. Nelson Freire veio a Pelotas. ... veio a Pelotas pela SEC. Quem mais? ... Enfim, vários. Acho que esse foi o período áureo nesta fase artística na Secretaria de Educação. A pessoa que estava lá no DAC nessa época, era um homem extremamente bem relacionado, até depois ele assumiu acho que a Secretaria de Cultura e tal. Ele era muito amigo, mas agora não... me foge o nome. Isso foi lá em 75. Também, só faz trinta anos e trinta anos não é brincadeira. Ele era uma pessoa extremamente entusiasta, ele apanhava as ideias, desenvolvia, já colocava uma equipe de trabalho, ele era muito, muito dinâmico e o Nelson era uma figura fantástica. Você poderia... Não sei se você já conversou com a esposa dele?

AAO: Esse audiovisual que foi produzido, qual era o objetivo dele, o que se pretendia com ele?

SVCL: A divulgação. O registro do evento e a divulgação. Divulgava muito.

AAO: E essas fotos então só foram tiradas de um evento?

SVCL: Não foram tiradas de todos. Desde o início já se começou fazer. Ah sim, sim. Inclusive as obras foram... Eu tenho certeza que as obras foram todas elas fotografadas, registradas. O Nelson tinha o registro de todas elas, inclusive com a descrição das principais obras. Isso deve estar com a Rosa. Possivelmente, ela deve ter.

AAO: Chegou a ser divulgado e distribuído entre as escolas?

SVCL: Sim, sim, muito divulgado. Foi muito divulgado, inclusive junto às prefeituras. Não, não foram distribuídos. Ele era levado e tal, projetado, mostrado e levado para outro lugar, agente não tinha muitos recursos, na realidade, havia dificuldades. O que agente queria era divulgar, ter acesso e mostrar às pessoas o que se estava fazendo e chamá-las e isso nós conseguimos. Os Salões foi um movimento de visitantes era impressionante. Enfim, foi uma lástima. Enfim terminou, acho que ele cresceu demais. Que você sabe quando cresce muito e você não tem aquela... o respaldo financeiro é complicado, porque você chega num determinado grau, você não vai voltar, lá para o início. E também, o Nelson também teve problemas. A

Secretaria não deu, não dava, não tinha dinheiro para tapar as diárias. O enfoque do outro governador, acho que era o Amaral de Souza, era diferente. Aí, a Secretaria de Cultura passou, acho que foi criada a Secretaria, não lembro se foi criada nessa época, ou ela já existia, não existia acho, que ela não existia, acho que toda a atividade de cultura do estado era dentro do Departamento de Assuntos Culturais da SEC. Tanto que era Secretaria de Educação e Cultura. A Secretaria de Cultura eu acho que veio depois. Lá, lá [em Porto Alegre]. Aqui não tinha nada, aqui não havia nada, absolutamente nada na área da cultura. Até a própria Prefeitura não disponibilizou absolutamente nada. Dinheiro era difícil. Dinheiro era um negócio meio contado, assim, meio tirando do bolso, às vezes até eu ajudava, os professores ajudavam e tal, os expositores também, porque tinha problemas de diária, eles vinham... todos com custas deles.

AAO: A movimentação dessas obras, quem custeava?

SVCL: O próprio autor. O próprio autor. Não tinha condições. Às vezes, o Nelson ia buscá-las com dinheiro dele, com recursos dele. Nós não tínhamos recurso. Ele era extremamente entusiasta. Tanto que o local era cedido, a Universidade, a Católica nos emprestou muitos painéis para colocar as obras, tal. O recurso era escasso, mas se fez. A verdade é que se fez. E ficou na história. Infelizmente, infelizmente, até a Nina depois guardou, eu era diretor do ICH e ela era diretora do ILA e agente conversou muito sobre isso lamentando, porque ele não pôde se sustentar, porque ele não tinha realmente... Ele não morreu por falta de expositores, não, absolutamente, ele morreu por falta de recursos. Não havia recursos financeiros. Essa que foi a verdade. Não é uma área prioritária, você sabe que continua não sendo, infelizmente.

AAO: Revolucionou o mercado da arte?

SVCL: É verdade. É verdade. E agente não tinha venda também, não se fazia venda. Mas foi um momento muito positivo eu acho na história da cultura pelotense. Tanto que ficou marcado. Muita reportagem, o Diário Popular deu muito apoio através do Clair, tal. O apoio da imprensa foi muito grande, isso é preciso dizer, das rádios também, várias divulgação. Eu me lembro que dei várias entrevistas para as rádios de Porto Alegre, por telefone e tal, ele foi muito divulgado. Ele alcançou o estado todo realmente.

AAO: A participação dos premiados em Galerias do Rio.

SVCL: Foi uma pena, porque na realidade se agente fosse verificar, bem objetivamente, esse Salão era pra ser desenvolvido pela Universidade Federal, porque nós não tínhamos estrutura. A Delegacia não tinha, não tinha estrutura, realmente não tinha. A Universidade nos colocou professores, a Nina colocou professores, as comissões de seleção, de premiação, etc., quase todas eram do Instituto de Letras e Arte, tal. Alguns professores nossos, alguns até eram nossos e da Universidade. A Nina, por exemplo, era professora do estado e professora da Universidade Federal. Mas, em termos de instituição, a Federal é que deveria ter feito isso, eu sei disso, e nós poderíamos entrar como elemento de assessoria, de participação. Mas, como te disse, isso veio ao natural, quer dizer, lá daquela ideia do ginásio areal, depois daquelas pequenas exposições que se fazia lá no Ginásio, depois se fazia à nível de comunidade arealense e, depois, encontramos o Nelson, o Nelson entusiasmado, tal. Partiu com muita coragem. O primeiro foi com muita coragem, Nossa Senhora, foi. Eu até hoje, em determinado momento, eu era o responsável pelo órgão, eu até me assustei, quando chegava material. Eram quadros e quadros, esculturas, como é que vamos conseguir, até para pendurar? Aí Corre prá Católica, corre prá cá, corre prá lá. E se conseguiu e se fez à duras penas. O primeiro foi sofridíssimo. Ah foi, ah foi. Aí veio o secretário de Educação, o Diretor do DAC para inaugurar, estavam... entusiasmaram. Já o segundo foi, claro, com mais apoio, mais fácil, mas também com muito material. A Comissão de Seleção tinha muitos trabalhos para a seleção das obras que seriam expostas. Ele tomou um vulto estadual, né? Foi uma pena. Não tinha outro, não tinha nada, nem em Porto Alegre, coisa estranha, né? Foi uma época realmente... a cidade com muita... Na época da arte... Aliás, com toda honestidade, isso aí não é vaidade nenhuma, mas na gestão do Guazelli, o apoio à educação e à cultura foi muito bem.

AAO: O período político.

SVCL: Revolucionário aquela coisa e tal, exatamente, acho que isso também, teve muito peso. Depois o Amaral já tinha uma outra vocação, era mais para a agricultura, para a pecuária, essas coisas. Sabe como é que é? Tendência, uma linha, uma direção. No Brasil, infelizmente, não há um projeto de futuro. Cada dirigente vai por uma linha, é por isso que as coisas não são terminadas, e vem outro com outra coisa e assim nós vamos ficando com obras interrompidas e inconclusas. É aquela história. Infelizmente, os recursos se esvai, já não é muito. E o

Brasil continua assim. Olha que viajo muito e o que tem de obras inconclusas, impressionante. Obras paradas. Viadutos. Gastaram milhões de reais. O outro governador: acho que aquilo não vou poder botar minha placa lá. Aquela coisa. Inaugurar! A obra não é minha. Mas, infelizmente, o país é assim. Mas foi muito bom. Foi uma época que realmente, muito bom, foi uma época muito interessante.

Apêndice C – Relação de artistas e obras que foram contempladas com o Prêmio Aquisição

1977

Clara Pechansky. **Fetoanjo tecnológico II**. Desenho a bico de pena.

Helena Saafeld Pinto Ferreira. **Natureza morta**. Pintura.

Cláudia Maria Hank Stern. **Sim?** Escultura em terra cota.

1978

Geraldo Roberto da Silva. **O viril esporte bretão**. Técnica mista. Desenho.

Ane Maria Pettine. **Procissão**. Gravura em metal.

Paulo César Brasil do Amaral. **Janela (vista interior)**. Óleo.

1979

Antônio Eustáquio da Costa Dias. **Interior III**. Desenho.

Fernando Baril. **Pintura**. Pintura.

Ricardo Irigoyen Bolsoni. **Mina.560.Fusão**. Desenho.

Suzana Albert Sommer. **Visão cotidiana**. Gravura.

Saint'Clair Oliveira Cemin. **The Windson**. Gravura.

1980

Jone Cezar de Araújo. **Lá**. Fotografia.

José Antônio Vieira. **Moirão, pedra e tento**. Pintura (Mista: Acrílico e encáustica).

Maria da Glória Lins Pinto. **A espera**. Gravura (água forte – água tinta).

Milton Kurtz. **A cavalo**. Desenho (grafite e acrílico).

Nélida Casáccia Bertoluci. **Retrato de família – anos 60**. Escultura (concreto).

1981

Ruy Augusto de Bastos Meira. **Criatividade** (conjunto). Pintura.

Jader Osório Siqueira. **Forma IV**. Escultura.

Luiz Henrique Schwanke. **Expressão, citações**. Desenho.

Ana Luiza Alegria. **Sem título**. Desenho.

Alenyr Ávila. **Sem título II**. Pintura.

Elisabete Bina Monteiro. **Reflexo**. Pintura.

Iza Costa. **Fragmentos da B. M.** Gravura.

Jailton Marengo Moreira. **A Neca, a Mana, a Mãe, Eu e o Delmo**. Desenho.

José Leopoldo Plentz. **Sem título**. Fotografia.

Júlio Cesar Serafim. **Brincadeiras de quintal**. Pintura.

Luiz Sérgio da Cruz Oliveira. **Caligrafia do pintor II**. Desenho.

Maria Helena Salle. **Registro de uma paisagem**. Gravura.

Maria Wanita de Menezes. **Minha sala II**. Pintura.

Romildo Paiva. **IV-2**. Gravura.

Apêndice D – Matérias sobre os Salões de Arte de Pelotas – SAP, publicadas na mídia im

Legenda das matérias disponíveis:

	Nas pastas de recortes dos SAP
	Em álbuns
	No acervo da Biblioteca Pública Pelotense

Legenda do título dos jornais:

CP	Correio do Povo (POA)
DM	Diário da Manhã (Pelotas)
DP	Diário Popular (Pelotas)
FM	Folha da Manhã (POA)
FT	Folha da Tarde (POA)
NI	Não Identificados
OJ	Outros Jornais
ZH	Zero Hora (POA)

Título	Autor	Jornal	Álbum/Imagem	Se
Plano de ação cultural da 5ª DE com muitas promoções, este ano		DP		
5ª DE divulga promoção de arte e cultura para o segundo semestre		DP		Diário
Salão de Arte de Pelotas irá de setembro a outubro		DP		Diário
Salão de Arte de Pelotas: o assessor de assuntos [...] cinco de setembro.		DP		Diário
Salão de Arte de Pelotas: o assessor de assuntos [...] Pelotas.		DP		Diário
Salão de Arte de Pelotas: O professor Nelson [...]	Carlos Alberto MOTTA	DP		Encontro
Salão de Arte [...]		DP		Sín
Salão de Arte de Pelotas vai acontecer	Carlos Alberto MOTTA	DP		Encontro
Inscrições para Salão de Artes abertas até o dia 5		DP		Diário
Salão de Artes		DP		Sín
Salão de Arte de Pelotas	Carlos Alberto MOTTA	DP		Encontro
Muitas inscrições para o Salão de Artes de Pelotas		DP		
Nelson Abott de Freitas, [...]	Carlos Alberto MOTTA	DP		Encontro
Salão de Arte de Pelotas será inaugurado no dia 23		DP		
Salão de Artes: serão mostrados 98 trabalhos		DP		
Salão de Arte: vencedores serão conhecidos no dia 23		DP		
Público conhecerá amanhã I Salão de artes de Pelotas		DP		Diário

II Salão de Pelotas anuncia datas e um primeiro prêmio		DP		
II Salão de Arte de Pelotas abre inscrições em setembro		DP	2/034B	
Começa o movimento para o II Salão de Artes		DP		
Será em setembro a segunda edição do Salão de Arte de Pelotas		DP	2/01	
Salão de Arte: o público pelotense [...]	Carlos Alberto MOTTA	DP	2/032	Encontro
II Salão de Artes: fichas de inscrição à disposição		DP	2/035A	
5ª DE recebe inscrições para II Salão de Artes de Pelotas		DP		
II Salão de Arte de Pelotas começa a despertar interesse		DP		
Terezinha Rorig presente no II Salão de Artes		DP	2/09B	
Cresce o interesse em torno do II Salão de Artes de Pelotas: inscrições dia 15		DP	2/027	
Salão de Artes		DP		Síntese
Artistas portoalegrenses no II Salão de Artes		DP	2/033	
Artistas argentinos no II Salão de Arte de Pelotas		DP	2/08A	
II Salão de Arte de Pelotas: 83 artistas deverão participar da promoção da 5ª DE		DP	2/036	
Salão de Artes	Renato VAROTO	DP		Dois
II Salão de Arte de Pelotas, promoção da 5ª Delegacia de Ensino, recebe 124 inscrições		DP	2/036C	
SALÃO DE ARTE – O II Salão de Arte de Pelotas, com mais de [...]		DP	2/08B	
A partir de sexta-feira, 115 obras serão apresentadas no “II Salão de Arte” local		DP	2/035/034A	
Premiação: Presidido pela professora [...][A2 e SAPII]	Renato VAROTO	DP	2/06C	Dois
Tudo pronto para a abertura do II Salão de Arte		DP		
Salão de Artes: Hoje a noite estarei fazendo [...]	Renato VAROTO	DP	2/06B	Dois
II Salão de Arte de Pelotas é aberto oficialmente hoje		DP	2/037	
Salão de Artes	Renato VAROTO	DP		Dois
II Salão de Arte – Recebemos: Venho lavrar meu [...]		DP	2/031	Instantâneo
II Salão de Arte de Pelotas obtém um excelente público [A2 e SAPII]		DP		
Menções honrosas	Renato VAROTO	DP	2/06A	Dois
Salão de Artes	Renato VAROTO	DP	2/06B	Dois
Salão de Arte poderá ser visto até amanhã, às 23h		DP	2/037C	
2º Salão de Arte: Como participante do [...]		DP	2/031A	Instantâneo
2º Salão de Arte: Solicito que através [...]		DP	2/031B	Instantâneo
II Salão de Arte de Pelotas: Artistas plásticos [...]	Carlos Alberto MOTTA	DP	2/032A	Encontro
II Salão de Arte de Pelotas	Antonio HOHLFELDT	DP		
Salão de Arte recebeu mais de quatro mil visitantes		DP		
Salão de Arte de Pelotas recebe adesões argentinas		DP	2/032C	
Salão Nacional de Artes	Renato VAROTO	DP		Dois
II Salão de Pelotas divulga seu regulamento e distribui fichas		DP		
II Salão de Pelotas começa a motivar artistas do Sul		DP	2/037B	
Em outubro a 3ª edição do Salão de Arte de Pelotas		DP	3/01	
Regulamento do III Salão de Arte de Pelotas já está sendo distribuído		DP	3/019	
III Salão de Arte vai superar os anteriores		DP	3/018	Educação
Artistas de vários Estados no III Salão de Arte		DP	3/042	Educação

III Salão de Arte de Pelotas: Hoje, às 20h30min, [...]	Vitor Hugo H. LIMA	DP		Atua
III Salão de Arte: 297 obras em exposição no Centro Português		DP		Educaçã
Salão de Arte de Pelotas	Renato VAROTO	DP		
III Salão de Arte de Pelotas encerra amanhã com pleno sucesso		DP		Educaçã
III Salão de Arte de Pelotas: Hoje é o último dia [...]	Vitor Hugo H. LIMA	DP		Atua
III Salão de Arte de Pelotas: encerramento hoje às 23 horas		DP		Educaçã
Encerrado o III Salão de Arte		DP		Educaçã
III Salão de Arte de Pelotas: Com a presença [...]	Vitor Hugo H. LIMA	DP	3/0269	Atua
IV Salão de Arte: Intensa movimentação [...]	Vitor Hugo H. LIMA	DP		Atua
Salão de Arte de Pelotas alcança nível nacional		DP		Educaçã
Artistas de vários Estados no IV Salão		DP		Educaçã
IV Salão de Artes: Artistas dos mais variados [...]	Vitor Hugo H. LIMA	DP		Atua
Novas adesões ao IV Salão de Arte		DP		Educaçã
Salão de Arte de Pelotas: inscrições começam hoje		DP		Educaçã
IV Salão de Arte de Pelotas	Renato VARTO	DP		
IV Salão de Arte de Pelotas: coordenador prevê muitas inscrições até o dia sete		DP		Educaçã
IV Salão de Arte de Pelotas: A comunidade [...]	Carlos Alberto MOTTA	DP		Encontr
IV Salão de Arte de Pelotas: Artistas consagrados [...]	Carlos Alberto MOTTA	DP		Encontr
Inscritas mais de 400 obras no Salão de Arte		DP		Educaçã
IV Salão de Arte de Pelotas: Programa [...]	Carlos Alberto MOTTA	DP		Encontr
IV Salão de Arte de Pelotas: trabalho do júri começa no sábado		DP	4/082	Educaçã
IV Salão de Arte de Pelotas: *Anna Letycia Quadros [...]	Carlos Alberto MOTTA	DP		Encontr
Desde ontem, júri do IV Salão de Arte seleciona as melhores obras inscritas		DP		Educaçã
Salão de Arte: 138 obras de 64 artistas este ano		DP		Educaçã
Júri de premiação do IV Salão de Arte revelará vencedores no dia 24		DP		Educaçã
IV Salão de Arte: cresce expectativa em torno do trabalho do júri de Premiação		DP		Educaçã
IV Salão de Arte de Pelotas	Alice SOARES	DP		Lite
IV Salão de Arte de Pelotas: *O acervo [...]	Carlos Alberto MOTTA	DP		Encontr
IV Salão de Arte de Pelotas inicia na próxima sexta-feira		DP		
IV Salão de Arte de Pelotas	Francisco VIDAL	DP		
“IV Salão de Arte de Pelotas” prestará homenagem a Adail Costa. Abrirá amanhã		DP		
“IV Salão de Arte” inicia com premiação de artistas		DP		
Na inauguração do IV Salão de Arte a homenagem póstuma a Adail Bento Costa		DP		Educaçã
Entregues prêmios no “IV Salão de Arte de Pelotas”		DP		
IV Salão de Arte	Inah COSTA	DP	‘	Educaçã
Grande público prestigia Salão de Arte de Pelotas		DP	3/017	Educaçã
Ainda sobre o IV Salão de Arte de Pelotas	Carlos Alberto MOTTA	DP		Encontr
IV Salão continua atraindo grande público		DP		Educaçã
Artes: Embora algumas pessoas [...]	Carlos Alberto MOTTA	DP		Encontr
Em conversa informal com Nelson Abott de Freitas [...]	Salma [COSTA]	DP		Em Sc
Salão de Arte: recebi correspondência [...]	Salma [COSTA]	DP		Em Sc

O artista brasileiro no Salão de Pelotas	Nelson Abott de FREITAS	DP		
Salão de Arte abre inscrições		DP		
Salão de Arte: iniciadas segunda-feira as inscrições para o V Salão de Arte de Pelotas [...]		DP		Sín
Salão de Arte de Pelotas: são 1010 as obras selecionadas		DP		
V Salão de Arte: dia 16, divulgação dos premiados [2cópias SAP5]		DP		
“V Salão de Arte de Pelotas” será inaugurado oficialmente no dia 16		DP		
V Salão de Arte de Pelotas: O público pelotense [...]	Carlos Alberto MOTTA	DP		
V Salão de Arte será inaugurado 6ª feira		DP		Educaçã
“V Salão de Arte” é inaugurado hoje [2cópias SAP5]		DP		
Hoje, o V Salão de Arte		DP		
O público prestigia o “Salão”		DP		
Público de todo Estado visita o Salão de Arte		DP		
Salão de Arte: Estudantes de várias cidades [...]		DP		
Importantes: Muitas das obras [...]		DP		
Salão de Arte de Pelotas está alcançando o seu almejado objetivo		DP		Educaçã
Visitação expressiva no V Salão de Arte		DP		
V Salão encerra hoje. Já foi visto por mais de 9.000 pessoas		DP		
V Salão: Regina Iruzum [...]		DP		
Salão de Arte visitado por mais de 10.500 pessoas		DP		
Salão de Arte: Iniciadas segunda-feira as inscrições para o V Salão [...]		DP		Sín
Salão de Arte em Pelotas: A preposição [...]	Francisco VIDAL	DP	5/001	Notas
Salão de Pelotas: um depoimento alguns anos depois [2cópias SAP matérias posteriores]	Nelson Abott de FREITAS	DP		Repo
Retrospectiva de arte do ano pelotense	Nelson Abott de FREITAS	DP		
Museu de Arte de Pelotas?	Nelson Abott de FREITAS	DP		
Quanto vale um salão?	Nelson Abott de FREITAS	DP		
Professor Nelson Abott de Freitas participa do IV Encontro Nacional de Críticos de Arte, no Rio		DP		
ARTE: O trágico e o pitoresco no Salão de Pelotas		DP		
Premiados no Salão de Pelotas no MALG	Nelson Abott de FREITAS	DP	Arte	
Artes plásticas em Pelotas	Nelson Abott de FREITAS	DP		A
Salão de Arte: nem mesmo uma pálida visão da arte gaúcha	Nelson Abott de FREITAS	DP		A
Jubileu de Ouro da 5ª DE		DP		
Nelson Abott de Freitas: Nelsinho	Pedro OSÓRIO			
Salão de Arte de Pelotas: O professor Nelson...		DM	3/049	
Washinton Bruno, artista de [...]	Salma COSTA	DM	3/040	
João Carlos Henz, artista de Porto Alegre, [...]	Salma COSTA	DM		
Salão de Arte de Pelotas		DM	3/020	
Salão de Arte de Pelotas: Está marcado para o período de 19 a 26 de outubro, [...]		DM	3/021	
Regulamento do III Salão de Arte de Pelotas		DM		
III Salão de Arte de Pelotas o assunto [...]	Salma COSTA	DM		
III Salão de Arte de Pelotas sob a coordenação de [...]		DM	3/030	
III Salão de Arte de Pelotas	Salma COSTA	DM	3/034	

190 artistas participarão do III Salão de Arte de Pelotas		DM	3/060	
Ainda estão chegando trabalhos		DM		
III Salão de Arte de Pelotas inaugura [...]	Salma COSTA	DM		
III Salão de Arte será inaugurado hoje		DM		
Pelotas: capital gaúcha da arte		DM		
III Salão de Arte de Pelotas foi inaugurado solenemente		DM		
Figuras muito importantes [...]		DM		
Saudação do coordenador do III Salão ao artista Antônio Caringi		DM		
Considerações em torno de um Salão	Décio Presser	DM		
III SALÃO DE ARTE DE PELOTAS: Valentina AD e [...]		DM		Fofoc
III Salão de Arte será encerrado hoje		DM		
III SALÃO DE ARTE DE PELOTAS: Iná Fantoni (Pintora) [...]		DM		
Salão de Arte de Pelotas tem primeiros passos definidos		DM		
IV SALÃO DE ARTE DE PELOTAS: Acontecerá em outubro o IV Salão [...]		DM		
IV SALÃO DE ARTE DE PELOTAS: Momento da inauguração do III Salão [...]		DM		
IV Salão de Arte de Pelotas		DM		Em
IV SALÃO DE ARTE DE PELOTAS: Já podem ser [...]		DM		Mural c
IV SALÃO DE ARTE DE PELOTAS – O Salão será inaugurado [...]		DM		Rod
Salão de Arte é notícia		DM		Mural c
Júri nacional para o IV Salão de Arte		DM		Mu
IV SALÃO DE ARTE DE PELOTAS: Prof. Nelson [Abott] de Freitas visitou várias capitais [...]		DM		Mu
Artistas de vários estados participarão do IV Salão de Arte de Pelotas		DM		
Artistas do Ceará e do Rio de Janeiro confirmam presenças no IV Salão de Arte		DM		Mu
IV SALÃO DE ARTE DE PELOTAS: dezenas de nomes famosos confirmam presenças		DM		
IV SALÃO DE ARTE DE PELOTAS: O grande acontecimento de outubro		DM		
IV SALÃO DE ARTE DE PELOTAS: Começam amanhã as inscrições		DM		
IV Salão de Arte de Pelotas movimentada toda a cidade		DM		
IV Salão de Arte de Pelotas será encerrado amanhã		DM		
IV SALÃO DE ARTE DE PELOTAS: Dezenas de participantes nos primeiros dias de inscrição		DM		
IV SALÃO DE ARTE DE PELOTAS: Mais de duzentas, obras já estão inscritas		DM		
IV Salão de Arte de Pelotas já tem sucesso assegurado		DM		
Seiscentas obras inscritas no IV Salão de Arte de Pelotas		DM		
Júri seleciona os melhores trabalhos inscritos para o IV Salão de Arte de Pelotas		DM		
IV SALÃO DE ARTE DE PELOTAS: Resultado da premiação será divulgado dia 24		DM		
IV Salão de Arte será inaugurado sexta-feira		DM		
IV Salão de Arte será inaugurado amanhã: Homenagem [...]		DM		
Pelotas em festa com a inauguração do IV Salão de Arte		DM		
Magnífica a inauguração do IV Salão de Arte de Pelotas		DM		
Sucesso absoluto a inauguração do IV Salão de Arte de Pelotas		DM		
IV SALÃO DE ARTE DE PELOTAS: Hoje palestra do Prof. Rubens Costa Cabral		DM		
“IV SALÃO DE ARTE DE PELOTAS”: Um deslumbramento para os olhos! Um lazer [...]		DM		

Salão de Arte: “Fragmento anterior”, quadro de Maria Clarice Cavalheiro Sica		DM		Varied
Inscrições para o V Salão de Arte serão encerradas hoje		DM		
Mais de mil obras e 340 artistas de todo o país no Salão de Arte de Pelotas		DM		G
Júri selecionou e premiou as melhores obras do V Salão de Arte		DM		
V SALÃO DE ARTE DE PELOTAS: O júri que selecionou as 270 obras inscritas [2cópias SAP5]		DM		
Muita expectativa em torno da inauguração do V Salão de Arte de Pelotas		DM		
V Salão de Arte de Pelotas: “Faz de conta que eu sou sua mãe”, [...]		DM		
Será inaugurado hoje o V Salão de Arte de Pelotas: As grandes obras premiadas		DM		
Inaugurado ontem o V Salão de Arte de Pelotas		DM		
V Salão de Arte sendo visitado por numeroso público [2cópias SAP5]		DM		
Academia Porto-Alegrense de Letras no V Salão de Arte de Pelotas [2cópias SAP5]		DM		
V Salão de Arte de Pelotas permanecerá aberto até o dia 27		DM		
V Salão de Arte de Pelotas: cerca de 7.500 pessoas [...]		DM		
Encerramento hoje: Quase dez mil pessoas já visitaram o V Salão de Arte		DM		
Congresso da Língua Portuguesa		DM		
Salão de Arte encerra com sucesso absoluto		DM		
Recebi o lindo convite do 5º Salão de Arte de Pelotas	[Victor HUGO]	DM		
Assunto muito comentado “Salão de Arte de Pelotas” [...]		ZH	2/04	
O resultado do I Salão de Pelotas		ZH	1/010	Varied
Carnet da Semana: Completa o carnet de comentários [...]	Salma COSTA	ZH		O Ass
Salão de Artes de Pelotas		ZH		Varied
Salão de Arte de Pelotas: o Salão de Arte de [...]		ZH	5/002	
V Salão de Arte de Pelotas: para promover [...]		ZH	5/003	
Salão de Arte de Pelotas: estarão abertas [...]		ZH	5/003	
V Salão de Arte de Pelotas: O V Salão de Arte de Pelotas, promoção [...]		ZH		
No mundo das artes: muitos artistas enviando [...]	Luiz Carlos LISBOA	ZH	3/048	
Galerias aceitam inscrições para o I Salão de Pelotas		FM		
Realizado pela primeira vez no ano passado, o “Salão de Arte de Pelotas [...]		FM	2/04	
Salão de Pelotas divulgará hoje nome de artistas que premiou [A2 e SAP2]		FM	2/06	
Salão de Pelotas com muito público		FM	2/038A	
No mundo das Artes: muitos artistas enviando trabalhos [...]	Luiz Carlos LISBOA	FM		
II Salão de Arte de Pelotas devolve obras somente hoje		FM	2/033A	
Mais promoções garantem movimento ainda este ano		FM	3/06	Semana
II Salão de Artes de Pelotas ocorrerá em setembro próximo		CP	2/08C	
II Salão de Pelotas anuncia datas e um primeiro prêmio		CP		
Salão de Pelotas com procura		CP	2/04	
II Salão de Pelotas divulga seu regulamento e distribui fichas [A2 e SAP2]		CP	2/08	
Salão de Pelotas premia hoje mas abre apenas no dia 29		CP	2/033C	
115 obras concorrem aos prêmios do II Salão de Arte de Pelotas [A2 e SAP2]		CP	2/09A	
Geraldo Roberto da Silva vence II Salão de Arte de Pelotas		CP		

A importância do nosso Salão de Arte – A META [A3 e SAP3]		OJ	3/03	Atualização
Salão (polêmico) de Arte - ATUAÇÃO		OJ		
... Rosa Maria Braun de Freitas [...] - JORNAL NH		OJ		
Definir uma política nacional de Salões – O GLOBO (Rio de Janeiro)	Frederico MORAIS	OJ		Artes e Cultura
Pelotas: será aberto dia 16 [...] – TRIBUNA DO PARANÁ (Curitiba)		OJ	5/212	
A Arte em Pelotas – O ESTADO DO PARANÁ		OJ	5/215	
Mais Salões - GAZETA DO POVO (Curitiba)	Nery BAPTISTA	OJ	5/216	Gazeta do Povo
Salão de Arte – Sob o patrocínio da FUNARTE – INFORMAÇÃO (São Paulo)		OJ	5/218	
Dois Salões – O V Salão de Arte [...] - A TARDE (Salvador, BA)		OJ	5/219	Artes e Cultura
Pelotas realizará seu Salão de Artes - TRIBUNA PIRACICABA (Piracicaba)		OJ	5/217	
V Salão de Arte de Pelotas (Jornal de LAJEADO, SC)		OJ	5/207	Educação e Cultura
Um concurso e dois salões – JORNAL DO COMÉRCIO		OJ		Artes e Cultura
Um artista em destaque – O LIBERAL (Belém)	Nelson Abott de FREITAS	OJ		
De 19 de agosto até 5 de setembro [...]		NI		
Salão de Arte - PELOTAS: Mais um dos assuntos [...]		NI		
Inaugura-se hoje Salão de Arte de Pelotas		NI	1/010	
1º Salão de Arte de Pelotas é aberto hoje para o público		NI	1/010	
Divulgada a premiação do Salão de Artes de Pelotas		NI	1/010	
Salão de Artes: Devido ao lamentável [...]		NI	2/09	
Salão de Pelotas anuncia ... e um primeiro prêmio		NI		
Artista do Estado e exterior em Pelotas		NI	2/04	
Artistas plásticos gaúchos [...] : O II Salão de Artes de Pelotas, [...]		NI	2/012	
Riograndino obtém o maior prêmio do Salão de Arte		NI	2/02	
Salão de Pelotas começa amanhã		NI	2/02	
Pelotas tem Salão de Artes [A2 e SAP2]		NI	2/031C	
II Salão de Arte de Pelotas fica aberto até o dia seis		NI	2/04	
*Próxima sexta-feira, no Clube Comercial [...]		NI	2/037A	
Galeria: Promovido pela 5ª Delegacia [...]		NI	2/038	
Artistas plásticos de todo o Estado [...]		NI	2/033B	
II Salão de Pelotas já entusiasma artistas		NI	2/035C	
Um colosso que nasce: Salão de Arte de Pelotas	Maria Souza de OLIVEIRA	NI	2/036A	
II Salão de Pelotas começa a motivar artistas no Sul		NI	2/037B	
II Salão de Arte de Pelotas: participante que fui...	Antônio HOHLFELDT	NI	2/039	
Salão de Arte de Pelotas: Sempre com o objetivo de [...]		NI	3/033	
5ª Delegacia de Ensino já anuncia III Salão de Arte		NI	3/036	
Secretaria de Cultura vai patrocinar Salão de Pelotas		NI	3/029	
Inscrições para III Salão de Arte abrem no dia seis no Cassiano do Nascimento		NI		
III Salão de Arte de Pelotas: Numa belíssima [...]		NI	3/028	
No próximo mês o III Salão de Artes de Pelotas		NI	3/047	
Nomes importantes no III Salão de Arte de Pelotas		NI	3/043	
Terceiro Salão de Artes: boa repercussão		NI	3/052	

Apêndice E – Tabela de palavras-chave e indexadores

1977.
1978.
1979.
1980.
1981.
Acrílica.
Acrílico sobre tela.
Adalberto Basso.
Adnicio Bortolatto.
Adriana Kling.
Adriene Rabelo Anchieta de Melo.
Água forte.
Água tinta.
Alenyr Ávila.
Alex Flemming.
Alfredo Nicolaiewski.
Alziro Azevedo.
Anabela Fagundes Barbosa.
Analino Zorzi.
André Petry Abreu.
Ane Maria Luz Pettini.
Yara Rondon Guasque Araújo.
Ângela Denardin.
Ângela Schilling.
Angelina Mattos da Silva.
Antônio C. F. Silveira.
Antônio Eustáquio da Costa Dias.
Antônio Rodrigues Vargas.
Aquarela.
Arame.
Arte em Pelotas.
Artes gráficas.
Artistas.
Baril.
Beatriz Bolen Susin.
Bella M. Dubin.
Bico de pena.
Busto.
Carlos Alberto Ávila Santos – Beto
Carlos Humberto Vasconcellos Vieira.
Carmem Cunha Barth.
Categorias.
Cavalo (A).
Cera mole.
Circe Sadanha Pilla.
Clara Pechansky.
Clarice Jaeger.

Cláudia Maria Hank Stern.
 Cláudio Steffernmunsberg Dilli.
 Clébio Maduro.
 Conceição de Souza.
 Criança.
 Delfina Reis Garcia.

Desenho.

Diana Maria Gallicchio Domingues.
 Dione Maria Greca Moraes.
 Edson Busch Machado.
 Edson Machado.
 Eduarda Sterque.
 Eduardo da Silva.
 Eduardo Vieira da Cunha.
 Elcio Rossini.
 Eleonice Schiavo.
 Eleonor R. Rupp.
 Elisabete Bina Monteiro.
 Elisabete Gallicchio Mascia.
 Elisabeth Nuñez.
 Elisabeth Weingartner.
 Encáustica.
 Entintagem "a poupée".

Escultura.

Esther Benetti Bianco.
 Esther de Mello Mussoi.
 Evald Toldt.

Eventos.

Expografia.
 Exposição.
 Fernando Karan.
 Flávia de Seta Maurício.
 Flávio Rocha.
 Forma III.

Fotografia.

Franca Giovanna Taddei.
 Francisca Maria Lopes Rojas de Jost.
 Gabriel Dutra de La Vega.
 Geraldo Roberto da Silva.
 Gilberto de Guimarães Bastos.
 Gilberto R. Vidal.
 Gisela Nora Fernandes.
 Gisele de Oliveira Menezes.
 Gladis Maria Schaffer.
 Gláucia Santos da Gama e Silva.
 Grafite.

Gravura em metal.

Gravura.

Grupo
 Guilherme Martin.

Gurdrun Inderborg Jost Hafra.
Helena Haalfeld Pinto Ferreira.
Hilda de Mattos Mota.
Homem.
Iara Regina da Silva Nora.
Iara Saltiél.
Ilka Vieira Miranda.
Inára Possas Sarquissiano.
Irene Miragochi.
Ivandira Saldanha.
Jader Osório Siqueira.
Jailton Marengo Moreira.
Jaime Gustavo Gastal.
João Luís Guimarães Vasques.
João Luiz Roth.
João Pedro Gonçalves.
Joaquim Luís Polidori Vigiano.
Jones Cezar de Araújo.
José Antônio Vieira.
José Carlos de Moura.
José Curtis de Andrade.
José Leopoldo Plentz.
José Luiz de Pelegrim.
José Luiz Mayer.
José Maria Mujica Miralles.
Juana Cerda Balcazar.
Katia Soldatelli.
Keila Bezerra dos Santos.
Laca.
Lacy Adamy.
Lápis de cor.
Leda Ruth Ibarra Silveira.
Lenir de Miranda.
Léo Nogueira Schild.
Leopoldo Plentz.
Liana Mahfuz Timm.
Lígia Maria Brizolara.
Linda Suzana Maciel Poll.
Litografia.
Loide H. Wagner.
Lordsir Oliveira.
Lúcia Isaia.
Lucimar Zello R. Frange.
Lucio Flávio Pereira Vaz.
Luiz Antônio Rocha.
Luiz Kawall Vasconcellos – Minduim.
Luiz Sérgio da Cruz de Oliveira.
Luiza Fontoura.
Madeira.
Marcia Eloisa Poschetzky.

Márcio D. Périgo.
Marcos Antônio Rück.
Marcus Mendra.
Margarida Preger.
Maria Ana Tschiedel Pilla.
Maria Aparecida Sanatana Camargo.
Maria Beatriz Costa.
Maria Cesa Paladini.
Maria Cristina Biazuz Fagherazzi.
Maria da Glória Lins Pinto.
Maria da Graça Zachia Gerutti.
Maria de Fátima Ávila dos Santos.
Maria de Lourdes Valente.
Maria Elisa Schimidt.
Maria Estefani Dalcin.
Maria Esther de Mello Mussoi.
Maria Helena Salle.
Maria Inês Kliemann.
Maria Lucia Cattani.
Maria Luise Ritter.
Maria Pilla.
Maria Regina Ohlweiler.
Maria Santos Maia.
Maria Stefani Dalcin.
Maria Wanita de Menezes.
Marie Luise Ritter.
Mário Alberto Birnefeld Böhnelt.
Mário de Souza Maia.
Mariza Carpes Barros.
Marlene Abrantes Kerr.
Mármore cinza.
Marta Loguercio.
Marta Loguerem.
Martin Loges.
Metal.
Milton Kurtz.
Milton Wurdig Junior.
Minha sala I.
Mirela Bologninni.
Miriam Fernandes.
Miriam Obino.
Mulher.
Nanquim.
Nélide Casaccia Bertolucci.
Nelson J. Cury.
Nelson Padrella.
Nerê Preto de Oliveira.
Neuza M. Roli Sperb.
Nilson José de Souza.
Nilza Grau Haertel.

O viril esporte bretão III

Obra premiada.

Obras de arte.

Odete Marly Rossato Garbin.

Óleo sobre tela.

Osmar Santos.

Oswaldo Maranhão Cavalcante Júnior.

Paulo Aszenski.

Paulo César Brasil do Amaral.

Paulo Otávio Guimarães.

Paulo R. Canez.

Paulo Roberto Lisboa.

Pedra calcário.

Pedro Elbes Castro.

Pedro Luís Marasco da Cunha.

Pedro Vaz da Silva.

Pintura sobre madeira.

Pintura.

Prêmio Aquisição.

Proposta.

Regina Costa Vencato.

Regina Rigão.

Regina Tricot Santos.

Romildo de Paiva.

Rony Hoffmann.

Rosemari Spinato Scotti.

Rudenir Meirelles Cunha - Rudy Meireles.

Rui Augusto de Bastos Meira.

Ruth Irmgard Moralles.

Saint Clair Oliveira Cemin.

Salão de Arte de Pelotas (I).

Salão de Arte de Pelotas (II).

Salão de Arte de Pelotas (III).

Salão de Arte de Pelotas (IV).

Salão de Arte de Pelotas (V).

Sandra Hadler.

Seli Nachtiguel Mauricio.

Serigrafia.

Silvestre Basiaco Peciar.

Silvia Maria Cestari Corrêa da Cunha.

Sílvia Tovo Machado.

Simone Corrêa Villani.

Solenidade.

Sonja G. de Freitas.

Suely Beduschi.

Suzana Albert Sommer.

Tânia Iná Lopes Moura.

Tatiana de Oliveira Pinto.

Técnicas.

Técnica mista.

Tinta acrílica.
Tríptico.
Umbelina Maria Duarte Barreto.
Valentina Ferro Piquê.
Vera Lúcia Gewehr de Queiros.
Vera Maria Hemb Becker.
Vera Sclowsky Grimberg.
Vera Wildner Paiva.
Victor Gerhard.
Vilma Rabello Machado.
Vista interna.
Vitor Hugo Silva.
Wladimir T. Cardoso.
Xilogravura.
Zilda Zannella Marques.

Apêndice F – Inventário sumário dos álbuns sobre os Salões de Arte de Pelotas (1977-1981)

Trata-se da massa documental gerada na elaboração, organização e divulgação dos Salões.

Idealizado e organizado pelo Programador Cultural da 5ª Coordenadoria Regional de Educação – CRE, Nelson Abott de Freitas, responsável também pela compilação dos álbuns.

Foi respeitado o arranjo dos documentos (imagens, documentos cadastrais e recortes) na apresentação dos álbuns que vêm a compor o fundo sobre os SALÕES DE ARTE DE PELOTAS – SAP. As folhas que compõem os álbuns apresentam colagens (frente e verso), por isso serão consideradas e numeradas como páginas cada um dos seus lados.

ÁLBUM 1 (1977)

PÁGINA	OBRA (TÍTULO/AUTOR)	TIPO	CONJ
001	Convite para a inauguração do I SAP	Impresso	1
002	Catálogo	Impresso	1
003	Salão de Arte de Pelotas [Regulamento]	Datilografado	1
004	Ficha de Inscrição	Datilografado	1
005	Lista nominal com endereço dos inscritos	Datilografado	1
006	Diploma de Menção Honrosa	Impresso	1
007	Certificado de Participação	Impresso	1
008	Certificado de Exposição	Impresso	1
009	Relação de artistas e obras selecionadas	Mimeografado	1
010	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	5
011	Imagens da Exposição (p&b)	Fotografia	4
012	Imagens da Inauguração (p&b)	Fotografia	3
013	Imagens da Premiação (p&b)	Fotografia	3
014	Imagem Inauguração do Salão (color.)	Fotografia	1
015	Imagens Premiação e Coral (p&b)	Fotografia	2
016	Imagens da Exposição (p&b)	Fotografia	2
017	Imagens da Exposição (p&b)	Fotografia	2
018	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
019	Imagem de obras participantes (p&b e color.)	Fotografia	4
020	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
021	Imagem da abertura do Salão (color.)	Fotografia	4
022	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
023	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	5
024	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
025	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
026	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
027	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
028	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
029	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	3

030	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
031	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	2
032	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	3

ÁLBUM 2 (1978)

PÁGINA	OBRA (TÍTULO/AUTOR)	TIPO	CONJ
001	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	1
002	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	3
003	Salão de Arte de Pelotas [Regulamento]	Datilografado	3
004	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	5
005	Catálogo e foto da Comissão de Júri	Retrato e Impresso	2
006	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	4
007	Relação de artistas e obras selecionadas	Mimeografado	1
008	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	6
009	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	3
010	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
011	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	2
012	Folha contendo matéria de jornais	Recortes	1
013	Relação de artistas e obras selecionadas	Mimeografado	1
014	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
015	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	8
016	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
017	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
018	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	12
019	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	7
020	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	5
021	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
022	[em branco]	-	-
023	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	2
024	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	5
025	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	5
026	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	5
027	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
028	Imagens dos convidados (p&b)	Fotografia	2
029	Imagens dos convidados e da Exposição (p&b)	Fotografia	2
030	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	3
031	Certificado de Participação como jurado	Impresso	1
032	Diploma de Menção Honrosa	Impresso	1
033	Certificado de Participação como expositor	Impresso	1
034	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	4
035	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	5
036	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	3
037	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	4
038	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	5
039	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	4
040	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	2

ÁLBUM 3 (1979)

PÁGINA	OBRA (TÍTULO/AUTOR)	TIPO	CONJ
001	Folha contendo matéria de jornal	Recorte	1
002	Folha em branco	-	-
003	Ficha de inscrição	Datilografado	1
004	Catálogo do III Salão de Arte de Pelotas	Impresso	1
005	Recibo de venda de obra	Datilografado	1
006	Ofício Circular nº 04703/79	Datilografado	1
007	Autorização de remessa de trabalhos	Datilografado	1
008	Ofício Circular nº 04704/79	Datilografado	1
009	Ofício Circular nº 04637/79	Datilografado	1
010	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	2
011	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	4
012	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	5
013	Folha contendo matéria de jornal	Recorte	1
014	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	4
015	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	2
016	Folha contendo matéria de jornal	Recorte	1
017	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	9
018	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	4
019	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	9
020	Folha em branco	-	-
021	Convite para a inauguração	Impresso	1
022	Folha em branco	-	-
023	Fotografias da Premiação (color.)	Fotografia	3
024	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	5
025	Imagem de obras participantes (p&b e color.)	Fotografia	6
026	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	6
027	Relação de artistas e obras selecionadas escultura	Mimeografado	1
028	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	11
029	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	2
030	Relação de artistas e obras selecionadas pintura	Mimeografado	1
031	Imagem de obras participantes (color.)	Fotografia	7
032	Imagem de obras participantes (p&b e color.)	Fotografia	13
033	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	11
034	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	10
035	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	13
036	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	8
037	Relação de artistas e obras selecionadas desenho	Mimeografado	1
038	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	7
039	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	11
040	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
041	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	9
042	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	8
043	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
044	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	2
045	Relação de artistas e obras selecionadas gravura	Mimeografado	1
046	Imagem de obras participantes (p&b e color.)	Fotografia	7
047	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	11
048	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	9
049	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	8
050	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	5

051	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
052	Relação de artistas e obras selecionadas propostas	Mimeografado	1
053	Imagem de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
054	Diploma de Menção Honrosa	Impresso	1
055	Certificado de participação como jurado	Impresso	1
056	Certificado de participação como expositor	Impresso	1
057	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	4

ÁLBUM 4 (1980)

PÁGINA	OBRA (TÍTULO/AUTOR)	TIPO	CONJ
001	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
002	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
003	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
004	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	2
005	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
006	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
007	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
008	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
009	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
010	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	2
011	Imagens de obras participantes (color.)	Fotografia	3
012	Imagens de obras participantes (p&b e color.)	Fotografia	3
013	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
014	Imagens de obras participantes (p&b e color.)	Fotografia	4
015	Imagens de obras participantes (p&b e color.)	Fotografia	3
016	Imagens de obras participantes (p&b e color.)	Fotografia	2
017	Imagens de obras participantes (p&b e color.)	Fotografia	4
018	Imagens de obras participantes (p&b e color.)	Fotografia	2
019	Relação de artistas e obras selecionadas com especificação das categorias	Mimeografada	2
020	Diploma de Menção Honrosa	Impresso	1
021	Certificado de Participação como Jurado	Impresso	1
022	Certificado de Participação como Jurado	Impresso	1
023	Certificado de Participação como Expositor	Impresso	1
024	Certificado de Participação como Expositor	Impresso	1
025	Recibo de compra	Datilografado	1
026	Recibo de compra	Datilografado	1
027	Programa do IV Salão de Arte de Pelotas	Datilografado	1
028	Carta de agradecimento por participação	Datilografado	1
029	Folha contendo matéria de jornal	Recorte	1
030	Recibo de recebimento de obras	Impresso	1
031	Folha em branco	–	–
032	Recibo de recebimento de obras	Impresso	1
033	Ficha de inscrição	Impresso	1
034	Recibo de aquisição de obras	Impresso	1
035	Recibo de aquisição de obras	Impresso	1
036	Folha contendo matérias de jornais	Recortes	2
037	Folha em branco	–	–

ÁLBUM 5 (1981)

PÁGINA	OBRA (TÍTULO/AUTOR)	TIPO	CONJ
001	Catálogo	Impresso	1
002	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
003	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	5
004	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	5
005	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	5
006	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	5
007	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
008	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	2
009	Relação de Artistas inscritos em cerâmica	Mimeografado	1
010	Imagens de obras participantes (p&b e color.)	Fotografia	6
011	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	5
012	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	6
013	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	6
014	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	6
015	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	6
016	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
017	Relação de Artistas inscritos em gravura	Mimeografado	1
018	Imagens de obras participantes (color.)	Fotografia	3
019	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
020	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	2
021	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
022	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
023	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	2
024	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	5
025	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
026	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	6
027	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	6
028	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
029	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	6
030	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
031	Relação de Artistas inscritos em escultura	Mimeografado	1
032	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	6
033	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	6
034	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	6
035	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	6
036	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
037	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
038	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
039	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
040	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
041	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
042	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
043	Relação de Artistas inscritos em propostas	Mimeografado	1
044	Imagens de obras participantes (color.)	Fotografia	3
045	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
046	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
047	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	3
048	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	2
049	Relação de Artistas inscritos em fotografia	Mimeografado	1
050	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	2

051	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	2
052	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	2
053	Relação de Artistas inscritos em desenho	Mimeografado	1
054	Folha em branco	–	–
055	Relação de Artistas inscritos em pintura	Mimeografado	1
056	Programa	Datilografado	1
057	Recibo de obras	Datilografado	1
058	Recibo pela aquisição de obras	Datilografado	1
059	Imagens de obras participantes (p&b)	Fotografia	4
060	Folha contendo matéria de jornal	Recorte	1
061	Certificado de Prêmio-Aquisição	Impresso	1
062	Certificado de Prêmio-Aquisição	Impresso	1
063	Certificado de Participação como Expositor	Impresso	1
064	Certificado de Referência Especial do Júri	Impresso	1
065	Folha contendo matéria de jornal	Recortes	1
066	Recibo de obras de artistas selecionados	Datilografado	1
067	Ficha de inscrição	Impresso	1
068	Recibo de aquisição de obras	Datilografado	1
069	Convite para inauguração	Impresso	1
070	Folha contendo matéria de jornal	Recorte	1
071	Folha contendo matéria de jornal	Recorte	1
072	Certificado de Prêmio-Aquisição	Impresso	1
073	Certificado de Referência Especial do Júri	Impresso	1
074	Certificado de Participação como Expositor	Impresso	1
075	Folha em branco	–	–

Apêndice G – Banco de dados: Os Salões de Arte de Pelotas: 1977-1981 (em DVD)

Anexos

Anexo A – Relatório de Atividades do CITES – 1978



cites

Centro Integrado de Teleducação do Sul

RELATÓRIO DE 1978

**Convênio Universidade Federal de Pelotas - Universidade Católica de Pelotas -
Fundação Universidade de Rio Grande - Faculdades Unidas de Bagé -
Escola Técnica Federal de Pelotas.**

...Fl.2

Sem qualquer hierarquização, são as seguintes as principais entidades com as quais o CITES estabeleceu contatos preliminares:

- a) Associação Brasileira de Tecnologia Educativa (ABT);
- b) Fundação Educacional Padre Iandell de Moura (FEPLAM);
- c) Superintendência do Desenvolvimento da Região Sul (SUDESUL);
- d) Fundação Konrad Adenauer (FKA);
- e) Projeto Especial Multinacional de Educação da Organização dos Estados Americanos (OEA);
- f) Programa Nacional de Teleeducação (PRONTEL), do MEC;
- g) Departamento de Assuntos Universitários (DAU), do MEC;
- h) Fundação Centro Brasileira de Televisão Educativa (FCBTVE);
- i) Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa (ILCE);
- j) Empresa Brasileira de Telecomunicações (EMBRATEL);
- l) Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL);
- m) Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos;
- n) Projeto Minerva;
- o) Instituto de Solidaridad Internacional (ISI);
- p) Programa para o Desenvolvimento de Recursos Humanos na Região de Fronteira do Brasil com o Uruguai (PRODERF);
- q) Coordenação de Pós-Graduação em Educação da PUC/RS;
- r) Centro Nacional de Formação de Recursos (CENAFOR);
- s) Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Ensino Superior (PADES), do DAU/MEC.

Além das entidades relacionadas, foram mantidos contatos com instituições educacionais da região ou do país, tais como, por exemplo, a UFRGS, a Secretaria de Educação e Cultura do Estado, a 5ª Delegacia Regional de Educação, a PUC/RS, a USP, a PUC/RJ, etc.

III - Institucionalização :

O CITES, no prazo previsto pelo convênio que o criou, elaborou e remeteu à consideração e à aprovação dos dirigentes educacionais das entidades convenientes o seu Regimento, que estabelece as normas gerais de seu funcionamento e de sua estrutura.

Para tal, valeu-se o Centro de uma comissão especial, que se desincubiu da tarefa no tempo de um mês, entre debates, proposições e redação final do documento.

IV - Levantamento de dados :

Como atividade primeira e fundamental - ainda não definitivamente encerrada face a dificuldades encontradas em uma de suas unidades convenientes - o CITES se propôs a um amplo levantamento de dados, objetivando conhecer, de todas suas unidades integrantes:

- a) A existência de equipamentos, suas características, estado de conservação, número e modelos, utilizáveis em programações teleducativas;
- b) A existência de recursos humanos capacitados para o plane

...

...Fl.3

jamento, implementação, execução, utilização e avaliação de atividades envolvendo tecnologia educacional;

c) A estrutura estatutária e regimental de suas entidades componentes, e

d) A frequência e o modo geralmente utilizado até então de emprego de tecnologia educacional naquelas suas unidades componentes.

Dada a amplitude do propósito - por todos títulos indispensável para uma ação harmônica, coordenada e realística do Centro - este levantamento global de dados ainda não foi concluído, mas estima-se cumprido em aproximadamente 70%.

V - Levantamento de necessidades :

Paralelamente ao levantamento de dados já descrito, foram enviados formulários aos diversos Departamentos, Centros, Coordenadorias, Cursos, Institutos, Faculdades, Vice-Reitorias, Pró-Reitorias, Sub-Reitorias, Decanatos, Superintendências das unidades componentes do CITES, visando detectar suas necessidades nos campos de ensino, extensão ou pesquisa que poderiam ser satisfeitas através de programações audiovisuais produzidas diretamente pelo Centro ou sob sua orientação.

Foram remetidos 179 formulários e das respostas colhidas evidenciou-se o grande interesse que o Centro já vem despertando, desde que foi solicitada uma produção de audiovisuais que corresponde a um número global de 80.

VI - Projetos :

Foram desenvolvidos pelo CITES alguns projetos, dentre os quais cabe dar especial relevância aos seguintes :

a) Projeto Capacitação (PROCAP), cujo objetivo essencial é o de propiciar capacitação plena à equipe do CITES ou a professores ou técnicos que a ele possam vir a servir; ainda, a capacitação e a motivação de professores, técnicos, dirigentes educacionais e alunos nos princípios, processos e técnicas da teleducação;

b) Projeto PADES. Insere-se como sub-projeto no Projeto PADES=UFPEL/79, estando voltado a proporcionar apoio as atividades didático-pedagógicas, reforçando o acervo de recursos audio-visuais e sua mais coerente utilização.

Através dele são buscados recursos para o Centro, através da Universidade Federal de Pelotas, em recursos humanos e materiais, num alcance aproximado a Cr\$ 2.500.000,00 para 1979 ;

c) Projeto de Treinamento para o Ensino Profissionalizante. Este projeto visa a recursos oriundos do Ministério do Trabalho, orçados em aproximadamente Cr\$ 260.000,00, para o treinamento de docentes com vistas ao ensino profissionalizante, buscando propiciar-lhes habilidades para adequada utilização e seleção de materiais audio-visuais. A execução do projeto está a cargo da Escola Técnica Federal de Pelotas ;

d) Radioprojeto, cujo objetivo é o desenvolvimento de pro
...

...Fl. 4

gramação radiofônica para as populações dos bairros com forte concentração de baixa renda das cidades da Zona Sul do Estado. Através de informações culturais, sociais e econômicas, o projeto pretende a elevação do bem-estar social das populações, consubstanciado em uma maior integração social e em uma melhoria de seu nível econômico.

O projeto prevê, em seu desenvolvimento, quatro fases distintas:

- 1ª - Pesquisa social, com levantamento de necessidades e do perfil das populações a serem atingidas. O projeto de pesquisa social - que envolveu mais de um mês de trabalho no CITES - está totalmente concluído, devendo, agora, passar-se à etapa da aplicação de questionários, em número superior a 550;
- 2ª - Formação de rede radiofônica;
- 3ª - Elaboração de textos e gravação, e
- 4ª - Execução e avaliação dos programas.

e) Projeto PRONTEL, destinado a obter recursos do Programa Nacional de Teleeducação, do MEC, para a produção de programação audiovisual para o ensino e a extensão, utilizáveis pelas unidades componentes do CITES, orçado em aproximadamente Cr\$ 700.000,00 (Setecentos mil cruzeiros);

f) Projeto de Compatibilização e Melhoria de Equipamentos. Este projeto parte do levantamento efetuado nas unidades integrantes do Centro quanto à existência de equipamentos utilizáveis nas programações do CITES e busca recursos para a compatibilização mais ampla possível de uso de modelos diversos, bem como para uma compatibilização técnica que permita seu uso padronizado e, ainda, uma melhoria e mais adequada distribuição desses equipamentos. O projeto ainda não se encontra totalmente concluído, face as dificuldades que apresenta;

g) Projeto Integrado de Ensino de E.P.B.. Visa à programação modulada de audiovisuais para o ensino da disciplina de Estudo de Problemas Brasileiros;

h) Projeto Integrado de Ensino de Eletricidade. Visa à programação modulada de audiovisuais para o ensino de princípios básicos de eletricidade, utilizáveis em quaisquer cursos que deles necessitem, em quaisquer níveis de ensino;

i) Projeto de Divulgação UFPel, cujo objetivo é a produção de um audiovisual de divulgação da Universidade Federal de Pelotas, alusivo a seus dez anos de vida. O projeto, que implicou em grande trabalho de pesquisa, se encontra em fase inicial de produção;

j) Projeto de Divulgação FURG. Este projeto diz respeito à construção do novo campus universitário da Fundação Universidade de Rio Grande, tendo os primeiros estudos de produção iniciados em fins de dezembro de 1978.

1) Projetos AVs Didáticos. São projetos resultantes das solicitações oriundas das unidades componentes do CITES, como, por exemplo, o relativo à Amamentação Materna, do Departamento de Pediatria e Puericultura da Universidade Católica de Pelotas.

...

... Fl.5

VII - Divulgação :

O CITES imprimiu e distribuiu aproximadamente 400 exemplares de seu Boletim, que se destina à divulgação de suas atividades bem como da teleeducação em geral. O Boletim nº 2 encontra-se, atualmente, no prelo.

Além do referido Boletim, o CITES tem tido veiculadas notícias suas através da imprensa falada, escrita e televisionada.

VIII- Convênios :

O CITES celebrou dois convênios: um de natureza externa, com a Fundação Educacional Padre Landell de Moura (FEPLAM), da Capital do Estado; outro, de natureza interna, com o Instituto de Letras e Artes (ILA), da Universidade Federal de Pelotas. O primeiro, firmado em 23.12.78, tem por objetivo a cooperação recíproca entre CITES e FEPLAM em atividades que tenham por objeto ou meio a tecnologia educacional. O segundo, firmado em 28.12.78, tem por objetivo a cooperação recíproca entre o CITES e ILA em atividades que tenham por objeto a programação visual, com a possibilidade de utilização de docentes ou alunos do Instituto nos projetos ou produções do Centro.

IX - Estágio :

A equipe do CITES vinculada à produção e ao planejamento e mais três docentes de unidades integrantes do CITES (FURG, UCPel e ETFPel) participaram de um estágio na FEPLAM, em Porto Alegre, de caráter intensivo, realizado nos dias 18, 19 e 20 de dezembro de 1978.

O estágio se desenvolveu nos Departamentos e Divisões especializadas da FEPLAM e teve a seguinte programação básica:

- 1 - Estrutura e Organização da FEPLAM;
- 2 - Apresentação dos objetivos e estrutura do Departamento de Produção;
- 3 - Operacionalização de atividades de produção: Redação para rádio, TV e AV; Divisão Pedagógica e Divisão de Artes;
- 4 - Materiais institucionais, impressos e programação de rádio educativa;
- 5 - Cursos de televisão educativa;
- 6 - Função do material impresso na programação de rádio e TV;
- 7 - Utilização de programação e sistemas de recepção, e
- 8 - Avaliação do estágio.

X - Seminários :

O CITES se fez presente no "VI Seminário Latinoamericano de Teleeducación Universitária", realizado em Caracas, Venezuela, de 22 a 29 de ju-

...

... Fl.6

lho de 1978, representado pelo Vice-Reitor da FURG, Professor Paulo Gonçalves.

Por seu Diretor, Professor Ruy Brasil Barbedo Antunes, o CITES foi também representado no "Seminário Teleducação e Universidade", realizado na Reitoria da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, de 14 a 16 de dezembro de 1978. Neste Seminário foi relatada a experiência institucional do CITES.

XI - Plano de Ação para 1979 :

Desde a segunda metade do mês de dezembro uma comissão do CITES vem elaborando o plano de ação do Centro para 1979, onde se estabelece todo o planejamento de atividades do órgão. O referido documento deverá ser enviado à consideração e aprovação dos dirigentes educacionais das unidades que integram o Centro até o dia 30 de janeiro de 1979.

XII - Sede :

Vêm se desenvolvendo os trabalhos de instalação da nova sede do CITES, localizada no campus universitário da UFPel.

XIII - Secretaria :

Durante os cinco meses de atividades do CITES, em 1978, foram recebidos 56 ofícios e expedidos 337.

O Centro recebeu também, apreciável número de impressos, oriundos do país e do exterior.

XIV - Utilização de produção alheia :

O CITES incrementou estudos de viabilidade para utilização de programações de teleducação produzidas por outras entidades.

Estão nesse caso os programas "Saúde e Comunidade" e "Tele-promoção Rural", dirigidos para atividades de extensão e produzidos pela FE - PLAM. Ficou estabelecida, desde já, a utilização desses programas, em 1979, pelas Faculdades Unidas de Bagé.

XV - Considerações finais :

A implantação de uma atividade sistematizada de teleducação (ou de tecnologia educacional, ou, ainda, de comunicação educativa) e de um Centro destinado a orientá-la e a gerí-la constituem um lento e complexo trabalho.

O CITES sabe disso e, felizmente, assim também entendem os dirigentes maiores das unidades que constituem o Centro.

O aguardo de resultados muito imediatos, medidos por uma abundante produção, é, sabidamente, contra-indicado e, seguramente, danoso para o propósito mesmo que norteou a criação do Centro.

O cabedal de realizações em cinco meses de trabalho parece

...

... Fl.7

ser coerente porque está todo ele voltado para a criação sólida de uma infra-estrutura capaz de conduzir o CITES, de futuro, a uma caminhada realística e segura.

É certo que alguns outros meses se passarão sem que o CITES apresente uma soma muito expressiva de produção.

Mas também é certo que é só assim - e vale aqui dizer com ênfase quando de teleducação se trata - que se investe com segurança, com critério e com propriedade para o futuro, a fim de que quando ele chegue, venha com a criatividade devida, com a técnica desejada e com a adequação imprescindível.

Anexo B – Convites da Galeria de Arte BANERJ



Rio de Janeiro, 09 de fevereiro de 1981

Ilmo.Sr.
Prof. Nelson Abott de Freitas
Rua Anchieta, 1277 ap. 402
Pelotas - RGS
CEP-96100

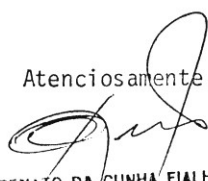
Prezado Professor:

Através da presente comunicamos que, por sugestão do Consultor Crítico da Galeria de Arte BANERJ, Professor Clarival do Prado Valladares, incluímos, entre os Salões Brasileiros credenciados para indicação dos expositores da nossa galeria anual, o artista premiado no Salão de Arte de Pelotas na faixa do biênio correspondente.

É nosso empenho manter com V.Sa. o entendimento necessário para que essa iniciativa possa coincidir com a finalidade de nossas proposições conforme cópia anexa.

Aguardando seu pronunciamento, somos de V.Sa.

Atenciosamente,



RENATO DA CUNHA FIALHO
8428

galeria de arte

BANERJ

Rio de Janeiro, 18 de março de 1981

Ilmo.Sr.
 Prof. Nelson A. de Freitas
 Rua Anchieta, 1277 - ap.402
 Pelotas - RGS
 CEP-96100

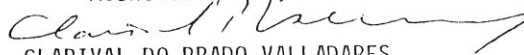
Prezado Professor:

Acusamos o recebimento de sua carta de 16 do corrente. Agradecemos e desejamos demonstrar o grande interesse que nos despertou.

De acordo com a matéria já falada com V.Sa. para cada programa anual é nossa deliberação reservar uma oportunidade de exposição da galeria de arte BANERJ para um ou até dois premiados do Salão de Arte de Pelotas.

Da matéria remetida por V.Sa., constante de reproduções fotográficas e currículo, aprovamos, de imediato, o nome de JOSÉ ANTONIO VIEIRA, como pintor, para ser inscrito entre uma das nossas exposições do período programado para 1982 e, na eventualidade de alguma desistência, da programação já fechada de 1981. Quando a essa segunda possibilidade pedimos a V.Sa. esclarecer ao artista que, até o mês de junho, ele poderá ser consultado e, por esta razão, necessitamos saber se ele tem obras suficientes para uma exposição na base de 30 (trinta) quadros, tomando-se por base as medidas habituais desse artista indicadas nas reproduções anexadas. Após essa primeira consulta faremos correspondência direta ao artista, sempre com uma cópia dirigida a V.Sa., a quem delegamos a responsabilidade de representar a galeria de arte BANERJ junto ao artista, pelo que expressamos nosso profundo respeito.

Atenciosamente,


 CLARIVAL DO PRADO VALLADARES
 Consultor Crítico

Anexo C – Roteiro para descrição de imagens e documentos⁷¹

Coleção Salões de Arte de Pelotas

I. Identificação

Origem:

Histórico:

Data de Ingresso:

Caracterização:

II. Unidade de Instalação

Número:

Descrição:

III. Fotografias

Quantidades:

Descrição do conjunto:

Identificação do conjunto (indexador + 3 pal.-chave)

IV. Conservação da fotografia

Cota:

Processo:

Estado de conservação:

Plano de tratamento de conservação:

V. Descrição da fotografia:

Cota:

Fotografias relacionadas:

Documentos relacionados:

Inscrições:

Descrição da imagem:

Palavras-chave (6):

Indexadores

Características físicas

Gênero

Assunto

⁷¹ Elaborado pela Professora Dra. Francisca Ferreira Michelin na disciplina Gestão de Acervos Fotográficos.

Anexo D – Audiovisual: A arte em Pelotas – Os Salões de Arte (em DVD)