

## A CULTURA ARQUIVADA: CONSIDERAÇÕES SOBRE A PRÁTICA PEDAGÓGICA COM OS ACERVOS PESSOAIS DO IEB-USP

ELLY ROZO FERRARI

### À GUIA DE INTRODUÇÃO

Se museu ainda é associado a um lugar chato e com coisas velhas, quando falo sobre arquivos às pessoas, surgem as mais inusitadas e reticentes associações.

Atualmente, com a política de acesso aos acervos – principalmente no que tange à digitalização desses conjuntos – propiciou-se a entrada dos arquivos e coleções em círculos além de sua própria natureza. Mas, ainda assim, há um estranhamento maior quando abordo sobre uma exposição de documentos.

E, sendo a perspectiva de infinitas de estantes a imagem recorrente do senso comum,

toda defesa do arquivo permanecerá em suspenso, na medida em que não sabemos, e talvez não saibamos jamais, se a passagem do testemunho oral ao testemunho escrito, ao documento de arquivo, é, quanto a sua utilidade ou seus inconvenientes para a memória viva, remédio ou veneno – ‘pharmakon’... (Ricoeur, 2007, 178)

Sem entrar em acordos mornos sobre sua própria utilidade ou vitalidade, essas instituições têm se modificado com a chegada das tecnologias de informação e, não nos esqueçamos, da sua poderosa inclusão no circuito de cultura de massa.

Quase todas as vezes que esses conceitos vem à baila, sou remetida a duas imagens: a personagem Edna Moda, de “*Os Incríveis*”, e “*Brazil*” filme de Terry Gilliam.

Na animação, (original norte-americano, 2005 DVD), Edna Moda, em conversa com o Sr. Incrível, na tratativa do conserto de um buraco num velho uniforme de super-herói, diz: “*I never look back, darling. It distracts from the now*” - cuja tradução para o português na versão dublada ficou: “*Quem vive de passado é museu. O futuro a gente faz agora.*”

Brincadeiras à parte, “*Brazil*” (produção britânica de 1985 – 2004 DVD), por outro lado, é uma fantasia (sonho-pesadelo) de um funcionário que se envolve com um super-herói e um amor que pertence ao grupo de resistência ao sistema em que ele vive.

Ainda que se perceba pontos em comum entre esses dois filmes (super-heróis vivendo na clandestinidade, torturas, explosões, documentos e fichas de identificações, tecnologia soberana desenvolvida para armazenar e controlar informações, crítica aos modos de anulação do humano para conservação do sistema burocrático, etc), eles seguem para departamentos supostamente distintos: da animação, com classificação familiar; e da tragédia, com toques de um humor ácido e perturbador dirigido aos adultos. Os desfechos são, como é de se esperar, opostos: a animação tem um final feliz.

Mas, o que me interessa levantar aqui, é o fato de que ambos os filmes exigiram de seus realizadores uma pesquisa colossal para a criação de seus mundos. Referências vividas,

coletadas e imaginadas - tanto dos diretores/atores, como das equipes de criação e produção – são intensamente transformadas para a elaboração desse universo audiovisual que nos encanta, tão rico quanto delirante, cuja complexidade está em uma época ‘x’ do passado ou do futuro, mirando-se endogenamente em sua cultura, sua vida e seus sistemas de objetos e, ao mesmo tempo, um espelho a refletir o presente.

Cada um entrou em contato com dados e informações: referências anteriormente acumuladas e editadas, e novos conhecimentos que se constrói aos poucos. Para que pudessem ter um produto a ofertar ao público, foi indispensável determinar como se apresentar, o que simular, qual a maneira de se transformar, o que hibridizar. Todos esses processos exigem um movimento constante de apropriação e modificação das ideias e dos objetos em si, a partir das informações armazenadas e disponíveis ao acesso, portanto, um arquivo nem um pouco morto.

Mas não só. Como leitores dessa cultura somos apropriados e modificados nesse movimento. É o que Lévy chama de produção de contexto.

O sentido emerge e se constrói no contexto, é sempre local, datado, transitório. A cada instante, um novo comentário, uma nova interpretação, um novo desenvolvimento pode modificar o sentido que havíamos dado a uma proposição (por exemplo) quando ela foi emitida... (1993: 22)

Esses filmes produzem o deslocamento de um contexto habitual em infinitas ressignificações, criando a sensação de *mise-en-abîme* de citações e, quanto mais amplo e crítico for o conhecimento de seus leitores/espectadores, mais sentido se construirá além do consumo cultural de massa.

Desde a Antiguidade, o significado de leitura é abrangente e, mesmo que por origem esteja ligado ao texto, a ele não se prende. Tenta-se, hoje, traçar uma história das práticas da leitura, ou seja, pensar em que contexto ela ocorre.

A significação de leitura assume, atualmente, a depender da área de utilização, características específicas tais como o ato da máquina que com um feixe de luz lê digitalmente os códigos de barra; ou definir significados diversos de leitura como decodificar, decifrar, interpretar, traduzir, compreender, entender, julgar.

Não podemos reduzir o ato-efeito da leitura ao objeto a ser lido ou ao leitor, uma vez que não se dá tudo a se saber na própria coisa lida e, ao leitor, apenas a tarefa de interpretar o conteúdo da coisa lida. Coisa e leitor já vêm, antes de se conhecerem, com universos específicos que, de acordo com a época, sociedade, histórico de vida, interferirão no processo de leitura, determinando níveis de apreensão/compreensão do conteúdo e seu efeito.

(...)

Por outro lado, cairíamos num reducionismo se colocarmos toda a chave do sentido da interpretação no leitor, como se o objeto não se constituísse de nada além de um arranjo sem significado, e que este só sairia das trevas pela mão do leitor. (Ferrari, 1999, 28-30)

Consideramos que “o próprio ato de leitura é uma transação difícil entre a competência do leitor (o conhecimento de mundo do leitor) e o tipo de competência que um dado texto postula a fim de ser lido de forma econômica.” (Eco, 1993, 80)

Da mesma maneira, podemos construir sentido quando nos apropriamos e ressignificamos os objetos mantidos nas vitrines das exposições ou em reservas técnicas, dando vida ao que é supostamente velho e morto.

Citado no texto *Sobre as ruínas do museu* de Crimp (2005,42), Krame diz que, segundo

Adorno, essa mortalidade é “*decorrência obrigatória de uma instituição prisioneira das contradições da cultura à qual pertence, as quais, logo, são extensivas a todos os objetos nela contidos.*”

Uma das funções do educador de instituições culturais é desfazer preconceitos. Podemos deixar mais claras as relações e as regras do jogo da exposição e, principalmente que o público é capaz de refletir sobre o que está vendo, e ter prazer nisso - do mesmo jeito que tenho quando vou ao cinema.

Barbosa coloca que “*é importante enfatizar que os museus e os centros culturais são uma contribuição insubstituível para amenizar a ideia de inacessibilidade do trabalho e o sentimento de ignorância do visitante.*” (Ferrari, 1999, 20)

Acredito que, o prazer e o sentido só passarão a existir nesses lugares, caso as atividades educativas efetivamente se tornarem ações que integrem a sociedade - nos seus mais diferentes espectros – abarcando a cultura desses grupos aos acervos, à pesquisa e à extensão.

## DOS OBJETOS, DOS DESEJOS

Tem-se sempre algo a ganhar dando aos objetos familiares a atenção amigável que merecem. (Bachelard, 1989, 93)

Os objetos guardados no 'armários de coisas' (chosier), nesse estreito museu de coisas que gostamos, são talismãs de fantasia. (Idem, 91)

Pois bem.

Se posso extrair tantas relações de significados e sentido de objetos utilizados em um filme, o que dizer desses objetos que podem ser talismã de fantasia em lugares diferentes da origem primeira de sua coleta?

Quando esses objetos estão em um museu, utilizando também esse conceito para as coleções de arquivo, passam a ser o que Pomian define como ‘semióforo’. Semióforos são objetos retirados da circulação econômica ou de prazer, de seu contexto de utilidade, para o de uma instituição que colocará à disposição uma equipe de especialistas para sua preservação, manutenção e segurança. (1984, 71-4)

Nesse sentido, todos os objetos pertencentes aos acervos do IEB podem ser considerados como semióforos, cuja origem está na formação de coleções particulares distintas, obedecendo a uma lógica intrínseca de seu titular, na sua formação, nos seus desejos, nos seus relacionamentos e intimidades em consonância com a imagem que eles - ou a família - construíram para ser conhecida.

Por outro lado, uma vez tornadas públicas, essas coleções passam a ter uma classificação e um destino de armazenagem e consulta completamente diferentes dos da rotina doméstica. Mesmo assim, gravitando em espaços alheios, esses semióforos mantêm uma qualidade seminal, pois segundo Benjamin,

em uma coleção, é crucial que o objeto esteja livre de todas as suas funções originais para que possa se relacionar da maneira mais próxima possível com seus equivalentes. (...) E, para o verdadeiro colecionador, cada uma das coisas vira, nesse sistema, uma enciclopédia de todo o conhecimento do período, da paisagem, da indústria e do proletariado do qual provém. (...) A coleção é uma forma prática de memória, e, entre as manifestações seculares de ‘proximidade’, a mais convincente. (apud Crimp, 2005, 179)

Devemos ter um cuidado constante com esses semióforos deslocados e que estão sujeitos a uma relativização tão exacerbada de seu significado que, para evitar isso, na construção de sua leitura, devemos também construir seu sentido. Com a real possibilidade de haver tantas camadas de interpretações, facilmente podemos nos afastar de seus proprietários, a tal ponto de não mais os identificarmos ou, deixarem de ser importantes.

Um arquivo, além de ser um conjunto orgânico de documentos comprobatórios, é uma instituição cujo acervo é para ser lido. A leitura é a operação de conexão. Citando Ricoeur:

O momento do arquivo é o momento do ingresso na escrita da operação historiográfica. O testemunho é originariamente oral; ele é escutado, ouvido. O arquivo é escrita; ele é lido, consultado. Nos arquivos, o historiador profissional é um leitor. (2007, 176)

Mas não só aos historiadores.

Se mesclarmos os acervos e a sua disponibilização em exposições, todos deveriam ter essa possibilidade de conexão com os objetos e os documentos. Livros, obras de artes, objetos e seus contextos expostos, podem propiciar, por exemplo, que a cultura da criança leitora de si e do mundo desenvolva-se de maneira criticamente enriquecedora em contraponto à cultura de massa que a cerca, antes mesmo da alfabetização formal, já que ela está abertíssima, e também exposta, ao mundo das imagens e das coisas.

Ricoeur continua:

em certo sentido, é exatamente assim: como toda escrita, um documento de arquivo está aberto a quem quer que saiba ler; ele não tem, portanto, um destinatário designado, diferentemente do testemunho oral, dirigido a um interlocutor preciso; além disso, o documento que dorme nos arquivos é não somente mudo, mas órfão; os testemunhos que encerram desligaram-se dos autores que os ‘puseram no mundo’; estão submetidos aos cuidados de quem tem competência para interrogá-los e assim defendê-los, prestar-lhes socorro e assistência. (2007, 179)

## **FALANDO SOBRE DOIS ACERVOS EM ESPECIAL: MÁRIO DE ANDRADE E GRACILIANO RAMOS**

“o colecionador só é compreendido com seu desaparecimento.”  
(Benjamin, Apud Crimp, 2005, 180)

Fui para o Instituto em outubro de 2006, para implantar o serviço Educação IEB<sup>1</sup>, responsável pelos programas de visitas orientadas às exposições, e atividades pedagógicas voltadas às especificidades dos acervos que possui.

Instituto<sup>2</sup> de pós-graduação com um acervo de peso, foi fundado em 1962 pelo historiador Sérgio Buarque de Holanda, com o objetivo de ser um centro multidisciplinar

---

<sup>1</sup> Panorama geral da implantação do setor Educação IEB com os objetivos e programas, realizados até setembro de 2008, foi publicado na seção ‘Notícias’ da *Revista IEB*, nº 47.

Há também outro texto publicado na mesma seção, arrolando as atividades desenvolvidas no período 2006-2014, da *Revista IEB*, nº 58.

<sup>2</sup> Para saber da totalidade de acervos, tipologia documental e o montante de cada um deles, acesse [www.ieb.usp.br](http://www.ieb.usp.br)

de pesquisa e documentação sobre a história e a cultura do país, e que promove, com a criação deste serviço de programas educativos, a consolidação da terceira ponta da missão da Universidade: a extensão.

Diante do grande número de titulares, a pesquisa foi iniciada com o objetivo de desenvolver atividades temáticas nos acervos de:

### ***Mário de Andrade***

Comprado em 1968, é composto de 30.000 documentos; 17.624 livros e 1.200 obras de arte. (guia do IEB, 1997, 20) que:

Reúne uma gama de informações valiosas para os estudos do Modernismo e da vida literária e cultural do eixo Rio-São Paulo durante praticamente quatro décadas. Sendo Mário de Andrade um raro exemplo de polígrafo no Brasil, constam do arquivo séries que dizem respeito não só à sua criação literária, em manuscritos ligados à prosa e à poesia, como à sua atividade de crítico musical, das artes plásticas em geral, a literatura. Os documentos tratam ainda dos vínculos de Mário com os escritores de seu tempo, quer através da correspondência, quer dos manuscritos de outros autores que ele conservou. Apresentam ainda, subsídios para o estudo dos vários papéis que desempenhou: diretor do Departamento de cultura da Municipalidade de São Paulo, professor de Música e História da Arte, cultor da fotografia e pioneiro da defesa da memória nacional. Mário jornalista, Mário pesquisador do folclore e da cultura popular, sua vida pessoal e profissional, tudo se insere num todo orgânico cujas séries já foram classificadas. (Idem, 77)

Em relação à sua coleção de artes plásticas (pelas quais começamos a nossa pesquisa):

A maioria das obras e peças que guardou – hoje coleção de artes visuais do IEB – pode ser classificada em quatro grandes coleções dentro da coleção: 1. Artes plásticas: pinturas, desenhos, gravuras e esculturas de artistas nacionais e estrangeiros, principalmente do século XX; 2. Imagens religiosas, eruditas e populares, feitas dentro dos séculos XVII e XX; 3. Objetos folclóricos e populares vários; 4. Objetos relacionados com a revolução de 1932. (Rossetti, 1998, XXXI)

Sobre a formação de sua biblioteca:

Mário de Andrade teve a preocupação de reunir obras do seu tempo, nas quais estão refletidas as ideias das vanguardas europeias, assim como o que de mais representativo foi produzido no Brasil entre 1917 e 1945. (...) Há também um grande número de obras sobre música: obras de referência (bibliografias e dicionários especializados), biografias, música popular e erudita, instrumentos musicais, gêneros musicais, partituras, etc. Possui, ainda, obras representativas sobre o folclore, etnografia, antropologia. (Guia do IEB, 2007, 127)

### ***Graciliano Ramos***

Doado em 1980 e 1994, e composto de 15.000 documentos; 2.000 livros e 16 obras de arte (Guia do IEB, 2007, 20),

reúne manuscritos de grande parte da obra ficcional do autor; romance, conto, literatura infantil, historiografia, memorialística, crônica – além de discursos, conferências, reflexões sobre a literatura brasileira e crítica. (Ibidem, 87)

Em relação às obras de arte:

Desenhos e gravuras, com destaque para ilustração executada para figurar no livro de Graciliano Ramos, 'Viventes das Alagoas'. (Ibidem, 167)

Sobre a formação de sua biblioteca:

Primeiras edições de contemporâneos do autor; primeiras leituras de literatura brasileira e estrangeira do jovem Graciliano Ramos. (Ibidem, 143)

## DAS ATIVIDADES EDUCATIVAS

Com a especificidade do público de pesquisadores frequentador do IEB, considerei o interesse de outros tipos de público para com os acervos pessoais.

Curiosamente, minha primeira visita (2006), foi um grupo informal: uma mãe com seus filhos e amigos. Em seguida, com a mudança de exposição (2007), recebi uma escola cujos alunos estavam na faixa etária dos 4/5 anos para comentar a obra "*A colona*" de Portinari que estava exposta. Nestes, que poderíamos chamar de acasos, delinear-se a direção das oficinas e as curadorias das exposições seguintes. Ao mesmo tempo, comecei a pesquisar o acervo de artes plásticas de Mário de Andrade.

A partir disso, fizemos a primeira reformulação do espaço expositivo, que contou, então, com maior área para a circulação de visitantes e adaptações nas vitrines e paredes para a observação das obras pelas crianças menores.

Em termos de curadoria, fizemos a primeira intervenção educativa na configuração das obras: uma sequência de obras da coleção de Mário de Andrade, na exposição "*A arte moderna pelo olhar de Mário de Andrade*" para discussão sobre a relação fotografia/pintura no modernismo, tendo como conceito a paisagem, atividade que foi chamada de "*A paisagem na parede*" (2007).

Nasce daí a série "*Mários*" com exposições relativas às variadas atividades do escritor. O nome foi dado a partir da própria categoria de catalogação de seu acervo fotográfico pelo arquivo da instituição: 'Mário fotógrafo'.

Sendo ele um homem de múltiplas atividades e interesses, adotamos também a multiplicidade como proposta curatorial:

- "*As Licós de Mário*" – exposição que tratou das relações etnográficas e arqueológicas de seu acervo (curadoria e expografia);
- "*Mário [diálogos]*" – exposição que mostrou os desenhos que Mário fez em sua viagem à Minas em 1924, a correspondência recebida de amigos nesse ano, e as correspondências com interferências visuais ou cartas-desenho. A base consistiu nos conceitos de trânsito, cadernos de viagem, amizade e aproximações estéticas (curadoria e expografia).

Em 2010, realizamos a exposição "*Mário, educador*", com um ciclo de palestras dirigidas aos profissionais da rede de educação infantil e fundamental I e II, bem como para professores em formação das diversas licenciatura da USP, que itinerou para espaços de educação e cultura em painéis fotográficos.

No que se refere ao Graciliano, fizemos em 2009:

“*O círculo e as linhas tortas: Vidas Secas de Graciliano Ramos*” – curadoria conjunta da profª Drª Yêdda Dias Lima e dois de seus ex-orientandos. Foi a primeira exposição cuja curadoria resultou de pesquisa da docente do Instituto, e cuja distribuição dos manuscritos, fotografias e livros, ficaram sob a responsabilidade do Serviço Educativo do IEB (expografia) cujo recorte educativo foi definido, cronologicamente, pelo ano de 1937 -ano que Graciliano sai da prisão - e o processo de escritura de sua obra.

Todas essas exposições têm como pressuposto a coerência em relação ao titular do fundo; no reagrupamento de documentos, que se mantêm separados em função de seu armazenamento, de forma a tornar visível a atividade do titular; mostrar obras que raramente são vistas; tornar mais palatável as especificidades da arquivologia contemporânea no que concerne a crítica genética, marginalia entre outras disciplinas, esclarecer a parte técnica de processamento dos documentos e a maneira como são armazenados e preservados.

Nas atividades educativas com crianças, é possível conversar sobre esses assuntos, sempre com uma linguagem acessível a cada faixa etária, e cujo conteúdo leve em consideração o mundo significativo da criança e os referenciais culturais que ela possui.

Exemplos legíveis do acervo relacionados com as experiências vividas de cada idade, resultam sempre em um salto qualitativo de interação com a exposição. A não obrigatoriedade de se passar por todos os objetos num roteiro pré-estabelecido, nem atender somente a um requisito curricular de conteúdo, propiciam a atuação da imaginação como componente de conexão e de compreensão gerando, desta forma, o conhecimento num sentido complexo – como dito por Morin – e, sem dúvida alguma, uma ação transformadora de cada visita à exposição, em algo único.

## DAS OFICINAS

Em relação às oficinas temáticas foram oferecidas:

- “*Macunaíma para crianças*” (2007) – voltadas para o público infantil de 06 a 10 anos, esta atividade compõe-se de leitura de uma das muitas aventuras de Macunaíma, apontando as diferenças entre o conceito corrente de herói veiculado pelas diversas mídias, como história em quadrinhos, mangás, animes, desenhos animados e filmes, e o herói proposto por Mário de Andrade, considerando sua linguagem e suas características de composição imagética. Trabalha-se o vocabulário dando-se ênfase às questões regionais expostas. A princípio, foi uma atividade de férias, que passou a ser atividade oferecida regularmente.
- “*A jornada de um herói sem nenhum caráter*” (2008) – oficina desenvolvida pelos estagiários Raphael Yannes e William Raphael da Faculdade de Letras da USP, para crianças de 06 a 10 anos.

- “*A Baleia e o criador*” (2009) – oficina para crianças de 06 a 10 anos a partir do ponto de vista da personagem Baleia de “*Vidas Secas*” (1938) sobre seu criador Graciliano Ramos e as condições da família com que a Baleia vivia.
- “*Leituras de Alexandre*” – oficina de leitura para crianças de 04 a 06 anos das obras “*Histórias de Alexandre*” (1944) e “*A terra dos meninos pelados*” (1939), obras de literatura infantil de Graciliano. A primeira etapa da oficina contou com a colaboração de Elisabete Ribas como contadora das histórias de Alexandre.

Todas as oficinas têm como estrutura: visita à reserva técnica para ver a forma como se guarda e se preserva um acervo, qual é o tipo de embalagem que cada objeto tem, porque as temperaturas da reserva e da exposição são diferentes do resto do prédio, quais são os profissionais envolvidos, saber da vida de quem escreveu a história, como eram as coisas no tempo deles em relação ao nosso, e iniciação aos suportes e as linguagens.

## CONCLUSÃO

Embora todas essas atividades sejam gratuitas e divulgadas pelo site e mailing do Instituto, ainda a procura pelas atividades para crianças é muito pequena no Campus. Isso nos levou a desenvolver vários programas (vide *Notícias do Serviço Educativo*) diretamente no ambiente escolar e de formação profissional, com atividades específicas para os educadores de todos os níveis.

Acreditamos que os acervos do IEB devam ser explorados pelas crianças pequenas, para que elas saibam que têm o direito de se conhecer e se reconhecer em nossa cultura - muito antes da exigência curricular do vestibular, para uma parcela pequena da sociedade - e que, tenho certeza, como me disseram: - é “prá lá de legal”.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1989, 112p.
- BATISTA, Marta Rossetti. *Coleção Mário de Andrade: artes plásticas*. 2ªed. São Paulo: IEB-USP, 1998, 322p.
- CALDEIRA, João Ricardo de Castro. *IEB: origem e significados*. São Paulo: Oficina do livro Rubens Borba de Moraes: Imprensa Oficial do Estado, 2002, 214p.
- CRIMP, Douglas. *Sobre as ruínas do museu*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, 303p.
- ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, 183p.
- FERRARI, Elly A.R.V.Perez. *Escritura de uma exposição: diálogos de uma educadora e acervos pessoais*. 2010. 62p. Tese (Doutorado em Educação) – FEUSP, São Paulo.
- FERRARI, Elly A.R.V.Perez. *Implantação do setor de educação do IEB*. Revista IEB, São Paulo, nº 47 (setembro, 2008), disponível on-line.
- FERRARI, Elly A.R.V.Perez. *Notícias do Serviço Educativo do IEB*. Revista IEB, São Paulo, nº 58 (2014), disponível on-line.
- FERRARI, Elly A.R.V.Perez. *Leitura de obra de arte contemporânea: o processo de leitura como construção de sentido nas atividades educativas da exposição ‘Cachorros’ do MAC-USP*. 1999. 106 p. Dissertação (Mestrado em Artes) – ECA-USP, São Paulo.
- INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS, UNIVERSIDADE DE São Paulo. *ABC do IEB: guia geral do acervo*. São Paulo: EDUSP, 1997, 191.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1993, 208p.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, 405p.
- POMIAN, Krisztof. *Coleção*. In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. v-1, pp.51-88.



RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: São Paulo: UNICAMP, 2007, 535p.

*Brazil*. Filme Direção Terry Gilliam. 124 minutos. Inglaterra, 1985. Versão DVD, 2004.  
*Os Incríveis*. Animação. Direção Brad Bird, 115 minutos, Estados Unidos. DVD, 2004.