

Instituto de Arte Contemporânea

O que se quer guardar

Uma investigação sonora sobre arquivos, memória
e o autoarquivamento de Iole de Freitas

Karina Sérgio Gomes

São Paulo

2025

Introdução

Nos meus primeiros dias de pesquisa no acervo do Instituto de Arte Contemporânea (IAC), algo me causou desconforto. A discrepância entre os arquivos dedicados a artistas homens e mulheres é gritante: dos 19 acervos disponíveis, onze pertencem a homens e apenas quatro, a mulheres.

Também chama atenção a forma como esses arquivos chegam ao Instituto. No caso dos homens, eles costumam ser doados por familiares, geralmente mulheres, e após a morte do artista. Já os das quatro mulheres – Carmela Gross, Iole de Freitas, Regina Silveira e a própria Raquel Arnaud – foram doados em vida, organizados segundo critérios pessoais de cada uma.

Essa diferença, que pode parecer apenas logística, na verdade revela algo mais profundo: padrões sociais de como memória e autoria são tratadas – não só nas artes visuais, mas na nossa sociedade. Vale lembrar que a própria fundação do IAC foi iniciativa de uma mulher, a galerista Raquel Arnaud, o que reforça o papel das mulheres como guardiãs e estruturadoras da memória social e artística.

Meses antes de iniciar essa pesquisa, produzi um episódio para o podcast Rádio Novelo Apresenta sobre Julieta de França, escultora do início do século XX. Julieta foi a primeira mulher a ganhar o prêmio de viagem da Escola Nacional de Belas Artes. Estudou em Paris com Auguste Rodin, mas ao voltar ao Brasil sua obra teve pouca repercussão.

A história dela chegou até mim por meio da socióloga Ana Paula Cavalcanti Simioni, professora do Instituto de Estudos

Brasileiros da USP. No doutorado, Simioni pesquisou mulheres artistas acadêmicas entre os séculos XIX e XX, e nesse percurso se deparou com Julieta. Na época, encontrou pouquíssima informação sobre a escultora, e estranhava o fato de alguém que havia estudado com Rodin ter sido tão pouco reconhecida no Brasil.

Depois de defender sua tese, Simioni deu uma entrevista ao site da Unicamp comentando sobre as artistas que estudara. Algumas semanas depois, recebeu um email inesperado de José Roberto de França, professor de engenharia da mesma universidade e sobrinho-neto de Julieta. Ele dizia suspeitar que a história da tia-avó ter sido aluna de Rodin fosse apenas uma lenda. Simioni confirmou que não: Julieta realmente havia estudado com o escultor francês.

Pouco depois, José Roberto voltou a procurá-la, trazendo algo precioso: um álbum organizado pela própria Julieta, com recortes de jornais, cartas e fotos. Esse gesto de autoarquivamento foi o que permitiu, décadas depois, que sua trajetória pudesse ser contada em profundidade.

Essas experiências levantam perguntas: por que a responsabilidade pelo arquivo – esse lugar simbólico da memória e da história – recai tantas vezes sobre as mulheres, mesmo quando os artistas são homens? E por que, quando se trata de mulheres artistas, são elas próprias que assumem a tarefa de reunir e entregar seus arquivos? Que impacto isso tem na forma como a história da arte é escrita e preservada?

É a partir dessas questões que me volto ao arquivo de Iole de Freitas, a primeira mulher a integrar o acervo do IAC com um conjunto já sistematizado de mais de 50 mil itens.

Minha proposta é “escutar” esse arquivo – não apenas como documentação, mas como um gesto político e estético de autoria e de preservação.

Com base no material reunido, em entrevistas com a própria artista e com colaboradores do IAC – Marilucia Bottallo, David Forrell e Livia Rizzi – busco refletir sobre a importância do autoarquivamento e sobre as diferenças estruturais na construção da memória entre homens e mulheres.

O resultado final será dois roteiros, Lado A e Lado B, e dois arquivos sonoros que narram essa experiência: a história de uma pesquisadora que mergulha no arquivo de outra mulher, escutando o que há de singular e coletivo nessa presença feminina dentro das instituições de arte.

Sinopses:



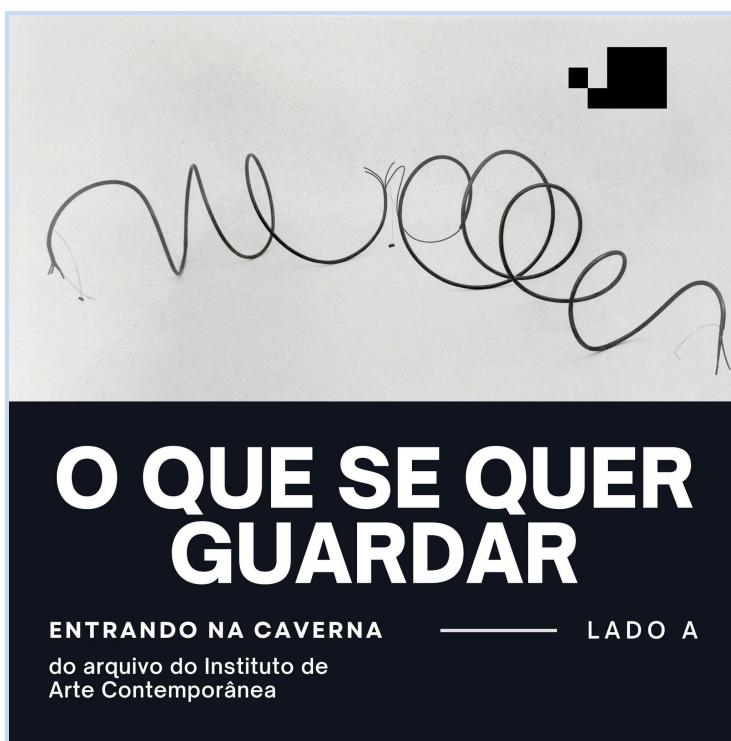
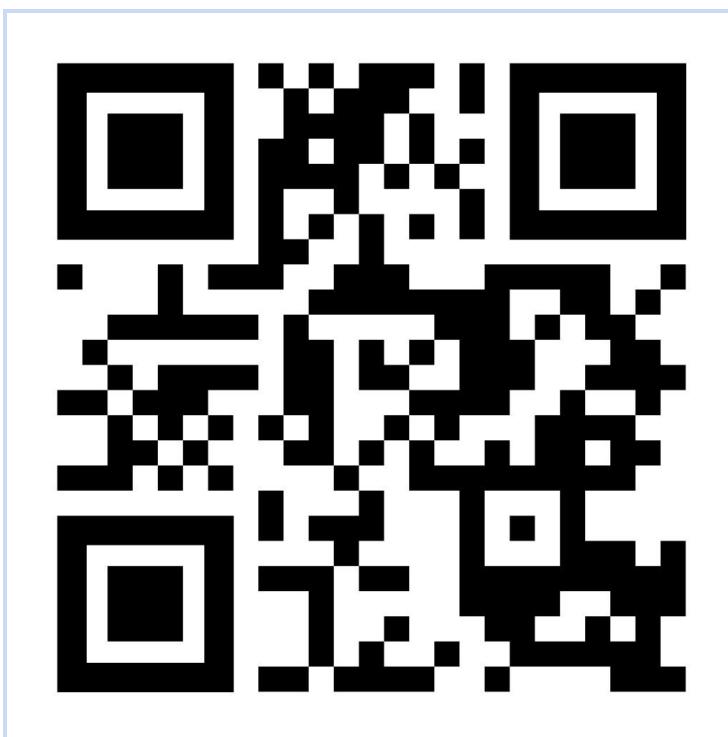
Lado A

Instigada pela ideia de arquivo – para que serve, como funciona –, neste lado da fita, eu convido você a percorrer comigo os corredores do Instituto de Arte Contemporânea. Vamos entender juntos o que é esse lugar, como ele opera e quais são as peculiaridades de um arquivo criado para guardar a memória de artistas.

Lado B

No outro lado, a escavação é mais íntima: penso sobre as diferenças entre arquivos de mulheres e de homens. Qual tem sido o papel das mulheres na preservação da memória dos outros e de si mesmas? É também aqui que abrimos o arquivo de Iole de Freitas e acompanhamos a relação singular que ela estabeleceu com esse material: um arquivo que ela mesma construiu, organizou e confiou ao IAC, para que permanecesse vivo no tempo.

LADO A



IAC_IOLE 1

Eu acho que o arquivo vai sempre ser uma caverna a ser desvendada.

Ainda obscura, vai depender do afínco de quem resolver penetrar, do grau de luminosidade que jogar sobre ela.

Isso quer dizer: vai depender do desejo de quem faz.

Pode ter um desejo ínfimo; pode ter um arquivo excelente que vai resultar pouco na pororoca do contato entre obra, espectador e pesquisador.

E pode ter um arquivo cambeta: com alguém com interesse focado, vigoroso, ele vai retirar dali muito mais do que a outra pessoa, que tá ali só pra passar. Então, tudo depende do outro.

Essa voz que você ouviu é de Iole de Freitas, artista visual. E, em 2017, o arquivo dela foi o primeiro de uma mulher a entrar no acervo do Instituto de Arte Contemporânea, o IAC. Desde então, ele não parou de crescer. Porque Iole também não parou.

Eu sou Karina Sérgio Gomes. Jornalista. Pesquisadora em artes visuais. E este é **o que se quer guardar**. Um documentário em áudio sobre arquivos, memória e o autoarquivamento de Iole de Freitas.

O projeto nasceu de uma pesquisa que fiz durante seis meses, mergulhada em seu acervo, com apoio da Bolsa IAC de Formação em Pesquisa 2025. A estrutura deste documentário é como uma fita cassete: tem lado A e lado B. Neste episódio, o primeiro, vamos entender o que é um arquivo e como funciona o arquivo do IAC.

[som de fita no gravador e play]

Lado A: Entrando na caverna do arquivo do Instituto de Arte Contemporânea

[respiro + som da avenida dr arnaldo]

O Instituto de Arte Contemporânea fica na Avenida Doutor Arnaldo, em São Paulo. Ali pertinho da Paulista, no centro da cidade.

Para saber se você chegou ao lugar certo, não precisa procurar a placa. É só olhar para o chão: a escada dourada que leva até a recepção já virou um marco do prédio, inaugurado em 2020.

Essa pintura é uma intervenção da artista Carmela Gross, chamada Lava.

[fim do som de lava escorrendo]

É curioso o título e a cor escolhida por Carmela. O dourado simboliza a lava de um vulcão – o magma que sai do fundo da terra, molda as rochas e pode dar origem a minerais raros, como o ouro.

Dá até para pensar no IAC como uma caverna. Ali não se guardam pedras nem metais. Mas estão documentos, registros, memórias da arte brasileira. E, para encontrar esses materiais também raros, é preciso escavar.

[fim do som de lava escorrendo]

Antes de ter uma sede própria, o Instituto funcionou em espaços emprestados. Primeiro na USP, depois no Centro Universitário Belas Artes.

O IAC foi criado em 1997 pela galerista Raquel Arnaud. Sua missão é “preservar e disponibilizar para pesquisa uma ampla coleção de documentos relacionados à trajetória e à obra de artistas visuais brasileiros”. Isso está escrito no site.

IC_RAQUEL 1

Antes de 88, teve uma tempestade na rua Haddock Lobo, onde o Willys morava, e ele pegou os documentos que tinha para não serem perdidos na enchente e trouxe para mim guardar.

E o Sérgio Camargo, em 90, faleceu. Daí a família resolveu... os filhos eram muito jovens, não sabiam direito a trajetória do pai, e eu já trabalhava com ele há 18 anos, né? Então, eu já estava envolvida nesse tempo todo. Eles queriam saber algumas coisas, e eu tinha um relatório que fazia pro Sérgio normalmente, das coisas dele, até que os advogados chegaram à conclusão de que eu deveria - ou melhor, me propuseram - tomar conta do espólio.

Esse depoimento é de Raquel Arnaud, em uma entrevista ao canal do Itaú Cultural no YouTube.

Ela lembra que criou o IAC, em 1997, a partir de uma necessidade muito clara: guardar os arquivos que artistas haviam confiado a ela. No começo, eram apenas arquivos de nomes que faziam parte da sua galeria.

Naquela época, esses arquivos não tinham valor comercial. Mas tinham algo ainda mais importante: continham informações sobre trajetórias, processos e sobre o jeito de pensar e criar de cada artista.

IC_RAQUEL 2

Aí eu me vi com os documentos do Willys, os documentos do Sérgio, e eu pensei assim:

"E agora, como é que eu faço? Vou procurar no Brasil alguma instituição que faça trabalho com os documentos dos artistas, que saiba escanear, higienizar... toda essa coisa delicada, porque o documento é diferente, né? Era papel, são coisas muito delicadas."

E eu não achei em lugar nenhum no Brasil.

No Brasil, arquivos de artistas costumam estar em museus e universidades. Geralmente, em instituições que dialogam com a história do artista.

O IAC, por outro lado, tem uma missão diferente: dedicar-se exclusivamente aos arquivos de artistas e de arquitetos, mais recentemente.

IAC_MARILUCIA 1

É, e aí, quando ela criou o Instituto de Arte Contemporânea, eu fui convidada por ela para fazer parte do conselho.

No conselho, a gente tinha muitas conversas, e uma vez ela me chamou e falou assim:

"Olha, a gente vai ter uma reunião do conselho. Você fala para o conselho aquilo que falou para mim: o que é que deve ser o IAC?"

Agora quem fala é Marilucia Bottallo, diretora técnica do Instituto de Arte Contemporânea.

Desde o começo, ela dizia que o IAC não podia ser só um lugar de guarda. Tinha que ser uma fonte viva de informação.

IAC_MARILUCIA 2

Porque, quando ela criou o IAC, ele tinha muito um perfil próximo ao da galeria, ou seja, não tinha nenhum interesse lucrativo, mas havia a ideia de que era importante realizar exposições.

E eu, quando vi esse arquivo, falei:

"Não, ele é importante como fonte de informação."

A exposição é importante como uma forma de comunicação, de divulgação ampla. Mas o IAC é um lugar que tem vocação para cuidar de arquivos de artistas – na ocasião, artistas de tendência construtiva. É um instituto de pesquisa.

IAC_MARILUCIA 3

Quando eu entrei, é evidente que eu já tinha clareza do que eu achava que era o IAC: esse lugar de preservação, de um ponto de vista, né, da importância desses artistas

– uma preservação feita a partir dos arquivos dos próprios artistas.

O IAC não foi criado para guardar obras de arte – embora alguns itens do acervo possam até ser vistos assim.

Para Marilucia, o Instituto se aproxima mais da ideia de arquivo mesmo: um conjunto de documentos e informações que, ao longo do tempo, são selecionados, organizados e preservados. Um guardião da memória e do patrimônio cultural.

Ela explica melhor como o IAC se diferencia de universidades e museus:

IAC_MARILUCIA 4

Tem diferenças do ponto de vista administrativo, né?
Isso aí, sem a menor dúvida. Ter a costa larga de uma USP é outra coisa – trabalhei na USP 12, 13 anos, e é outra coisa: você vem com uma chancela. O IAC, ele teve que se provar.

IAC_MARILUCIA 5

A gente tem uma vocação institucional bastante particular. E, nesse modelo de gestão que temos, eu acho que somos únicos, né? Não tem outras instituições que fazem isso.

IAC_MARILUCIA 6

A outra questão é que, quando você tem uma instituição vinculada à universidade, é meio óbvio que existe uma relação com a área de pesquisa, né?

Aqui, isso foi algo que teve que ser criado. A gente sempre trabalhou com a ideia de que somos uma instituição de pesquisa, né? Isso é claro.

IAC_MARILUCIA 7

Porque a gente quer... isso faz parte da nossa, né, da nossa identidade institucional: a gente quer ser um centro de referência em pesquisa em arte no Brasil. Essa é uma vontade nossa.

Isso é uma coisa importante: um arquivo só permanece vivo quando é pesquisado. Como Iole disse lá no começo, é preciso “jogar luz dentro da caverna”.

Essa luz nunca é completa. Ilumina alguns pontos, deixa outros na sombra. Tudo depende da lanterna – e do olhar – de quem pesquisa.

Marilucia também ressalta outro ponto: mesmo guardando arquivos de vários artistas, o IAC não é um memorial.

IAC_MARILUCIA 8

Essa memória do artista está aqui.

Quando eu digo que não é o memorial, eu tô te dizendo outra coisa.

IAC_MARILUCIA 9

Eu quero dizer: a gente não tá interessado em dizer que esses artistas são excepcionais. Por acaso, eu gosto da maioria deles, de todos eles. Mas eles são pessoas, e é esse aspecto humano que é importante ressaltar.

Porque, quando você cria um memorial, você tá preocupado em destacar qualidades ou outras questões – eu não sei, memórias perversas, por exemplo, né? Coisas horríveis, tipo um memorial do Holocausto.

Porque você vai falar dos horrores da guerra para que isso não aconteça mais. Sim. Mas não é esse o caso.

Então, esses artistas vão ter coisas boas, coisas ruins, períodos legais, outros nem tanto, coisas que deram certo, que não deram. E quem vai descobrir isso são os pesquisadores.

A gente nunca vai chegar para você e falar: "Olha, não fale isso porque é ruim para a imagem do artista".

IAC_MARILUCIA 10

A gente tá lidando com aquilo que o artista nos ofereceu, com aquilo que ele permitiu que a gente soubesse, porque também tem muita coisa que eles jogam fora, né?

[respiro]

Antes de começar a bolsa de pesquisa, efetivamente, estava cheia de ideias de possíveis pesquisas. Mas a curadora Galciani Neves, que orienta as pesquisadoras da bolsa, me deu um conselho valioso:

GAL

"Entre no arquivo aberta à descoberta."

Foi assim que entrei na caverna do IAC, deixando minhas ideias de pesquisa para trás.

Nos primeiros dias, a sensação era a de ser arqueóloga.

E isso se conecta bem com o que Stanley Graham Brade-Birks descreve sobre arqueologia no livro Teach Yourself Archaeology:

"uma área em que qualquer pessoa inteligente pode alcançar proficiência suficiente para apreciar objetos do

passado distante ou recente – e fazê-los contar sua história.”

Eu escavava em busca desse “objeto” – algo que contasse uma história, que registrasse um acontecimento.

Mas, quanto mais eu mergulhava na caverna, nas pastas, nas estantes móveis, nas caixas, mais me vinha outra pergunta:

O que é, afinal, um arquivo? E o que significa arquivar e autoarquivar-se?

[respiro]

Desde a graduação, eu pesquisei histórias de artistas.

Sou formada em jornalismo – uma profissão que geralmente lida com pautas urgentes do presente. Faz o rascunho da história.

Mas eu sempre gostei de olhar para o passado. Especialmente para a história da arte. Meu TCC foi um ensaio biográfico da artista Regina Silveira, que, aliás, doou recentemente seu arquivo ao IAC.

Logo no começo da minha trajetória como pesquisadora de artes visuais, percebi que existem alguns caminhos – quase como trilhas – para encontrar material sobre os artistas.

Um dos primeiros passos é investigar onde estão as obras: em que acervos elas foram parar. Na Pinacoteca. No MASP. No Museu de Arte Contemporânea da USP...

Porque esses museus não apenas guardam as obras. Eles também criam dossiês sobre cada artista que tem uma peça no acervo. A entrada de uma obra em um museu funciona como o início de uma biografia pública.

E nesses dossiês você encontra de tudo: recortes de jornal, convites, catálogos. Materiais que o próprio museu passa a colecionar sobre o artista. É como se, a partir do momento em que a obra entra no acervo, o artista passasse a existir oficialmente ali.

Mas e se nenhuma obra desse artista estiver em um acervo institucional? Talvez esse dossiê nem exista. Aí é preciso buscar outros caminhos – às vezes, bem mais tortuosos.

Na minha trajetória, tive sorte. Na maioria das vezes, pesquisei artistas já institucionalizados. Tinha arquivo. Tinha caminho. Tinha trilha. Mas nem sempre é assim.

Já me deparei com uma fotógrafa, Dulce Carneiro¹, que queimou todo o próprio acervo – para não deixar rastros do que

¹ DULCE Carneiro. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/12412-dulce-carneiro>. Acesso em: 9 set. 2025.

produziu. Tive um trabalho enorme para escrever o verbete dela para a Enciclopédia do Itaú Cultural.

E também conheci uma artista que, graças ao autoarquivamento – a decisão de preservar ela mesma seu material – pude, décadas depois, contar sua história. Quase 150 anos após o nascimento dela. Essa foi Julieta de França². A história dela virou um episódio do podcast Rádio Novelo Apresenta.

Vou deixar os links dos resultados das pesquisas na descrição do episódio.

Essas experiências – de presença e ausência – já estavam na minha cabeça quando cheguei ao IAC para começar a pesquisa.

No primeiro dia, fui recebida pela assistente de museologia, Lívia Rizzi. Ela me guiou pelos corredores do instituto e me apresentou o que chamei de “a primeira estalagmite” daquele acervo.

E digo “a primeira” porque é impossível ver tudo em poucos dias. Até 2024, já eram mais de 154 mil itens registrados – entre arquivos físicos e digitais.

Livros. Cadernos. Revistas. Maquetes. Jornais. Convites.
Catálogos. Fotos. Carimbos. Cartas...

² RÁDIO NOVELO. Histórias da Arte. Episódio 144. Disponível em: <https://radionovelocom.br/originals/apresenta/historias-da-arte>. Acesso em: 9 set. 2025.

Quando a Lívia abriu uma das caixas do artista Sérgio Camargo, algo me chamou atenção: algumas fitas cassete. Naquele instante, tive a sensação de ter encontrado o tal “objeto de um passado distante”.

E pensei: e se eu escutasse o que esse arquivo tem a dizer?

Além de Camargo, outros artistas também têm materiais de áudio e vídeo no acervo: Gregori Warchavchik, Luiz Sacilotto... e Iole de Freitas.

Essas fitas me causavam uma sensação estranha. Quase de voyeurismo. Aliás, estar naquele espaço – cercada por documentos tão íntimos – provocava a excitação de quem olha pelo buraco da fechadura.

Porque ali estão coisas que nem sempre chegam ao público numa exposição. Estão os processos. As tentativas. Os caminhos interrompidos. Estão as cartas, os bilhetes, as fotos. E... as fitas.

Perguntei então à Lívia e ao pesquisador David Forell, que trabalham no IAC, o que eles sentem ao lidar com esse tipo de material:

IAC David | Livia Pt 1 1

Eu enxergo de um jeito mais humano.

Essa é a Livia Rizzi.

IAC David | Livia Pt 1 2

Eu acho que ver esse lado tira um pouquinho eles daquela caixa “artista”, meio que intocável, e traz para um lado um pouco mais humano, da pessoa que eles eram. Você vê um pouco mais da personalidade deles, algo que talvez não esteja na obra – que é um produto pronto, um produto final. É numa entrevista, de repente, que a pessoa já foi preparada para se expor em público, que você vê um lado mais pessoal. Por exemplo: pegar um caderno. O caderno de qualquer um é algo um pouco pessoal, mesmo que não tenha informação íntima. Você percebe o jeitinho da pessoa, como ela usa o caderno, se é organizado, frente e verso... se tá fazendo algo e, do nada, tem uma florzinha, uma carinha aqui ou ali que a mente divagou e ele desenhou; ou um lembrete de comprar alguma coisa, ligar para fulano...

A forma como a Lívia descreve o arquivo me lembrou o que a historiadora francesa Arlette Farge escreve em *O sabor do arquivo*.

Para ela, os documentos guardados são “vestígios brutos de vidas” – registros que, muitas vezes, nem tinham a intenção de ser preservados. São como uma “brecha no tecido dos dias”, capaz de revelar momentos inesperados.

IAC David | Livia Pt 1 3 01:20:30 - 01:20:35

Eu percebo isso de duas formas.

Esse é o David.

IAC David | Livia Pt 1 4

Primeiro, a intimidade, que é isso, né? O que o artista guardou, de que maneira guardou, por que guardou, né? Isso a gente pode saber conversando com ele... ou não saber. E ver esse material da maneira como estava organizado, entender as informações pré-existentes, né... E essa vulnerabilidade, para mim, é tentar saber o que ele pretendia com aquilo, né? Se ele não tá aqui... será que isso era para estar guardado? Aí que tá: a gente também não sabe..

IAC David | Livia Pt 1 5

Então, é difícil saber o que ele pretendia quando usava aquele arquivo, que era um arquivo corrente, enquanto ele estava vivo. E se ele pensava no futuro... o que seria fazer daquilo? Muitos deles também falam isso: "Depois que eu morrer, tem que jogar tudo fora, eu não sei", entendeu?

IAC David | Livia Pt 1 6

Eu acho que a vulnerabilidade tá nisso: tem que tentar se colocar, né? Claro que não é totalmente possível, mas tentar se colocar no ponto de vista do artista e pensar... o que ele acharia disso estar guardado dessa forma ou daquela forma. E tentar entender por que ele organizou daquele jeito – que a gente fala, às vezes, né, por tema, por cronologia, essas escolhas. E tentar achar no arquivo essa coisa do processo, do que ele aceitou e do que recusou. Isso também demonstra, mostra uma vulnerabilidade, né?

Porque você, às vezes, não vai ver isso na publicação, na exposição pronta, né? Aí você tem uma narrativa, de certa maneira, mais controlada, né?

Como o David disse, e Marilucia também já havia comentado: no arquivo chega apenas o que o artista e suas familiares decidiram guardar. Ou seja, já passou por um primeiro filtro.

Mas são os pesquisadores e pesquisadoras que entram no arquivo e vão tecendo as narrativas. Nem sempre são as histórias que os próprios artistas imaginaram um dia.

Essa relação com o arquivo e o processo de descoberta me lembrou algo que li sobre Virginia Woolf. Ela chamava seu método de escrita de “escavação de cavernas”.

Woolf descrevia a experiência de vasculhar memórias e histórias próprias – aquelas que ficam escondidas lá embaixo, debaixo da terra, mas que reaparecem quando precisamos delas. Num dos seus diários, ela escreveu:

“Levei um ano inteiro tateando até descobrir o que chamo de minha escavação de cavernas, processo com que revelo o passado em prestações, à medida que me vem a necessidade.”

Esse método traz a ideia de que, assim como Woolf, a gente busca nas caixas e arquivos aquelas pequenas coisas da vida – momentos de pausa, instantes de intensidade – que se conectam e reverberam para contar histórias maiores, mais complexas.

[respiro]

Mesmo antes de o material chegar ao IAC, nenhuma informação

sobre as condições e a organização do arquivo se perde.

O David me explicou que, quando vão até a casa da artista – ou da familiar (no próximo episódio, o lado B, você vai entender por que estou usando sempre o feminino) – a primeira coisa que fazem é registrar exatamente como tudo estava guardado.

Esse registro inicial se transforma, por si só, em uma série de pastas no arquivo digital do IAC, mostrando como o material estava organizado antes de chegar lá.

IAC David | Livia Pt 1 8

Que é esse primeiro inventário, né? Esse inventário é a primeira identificação das caixas, como elas estavam lá, de que maneira foram embaladas, né?

A gente tem que ter esse controle justamente do que está saindo de lá e como está chegando aqui.

Então, por isso, a gente faz tanto um registro fotográfico quanto esse documento que chamamos de inventário, que vai se desdobrando.

Ele se desdobra nessas pastas no arquivo digital, como expliquei antes. O David estava me contando sobre a coleta do material no ateliê de Iole de Freitas, onde ela guardava o arquivo.

Esse é um procedimento padrão. Seja o arquivo doado por uma familiar ou pelo próprio artista, os pesquisadores do IAC seguem os mesmos passos. Tudo para registrar o máximo de informações sobre como o arquivo estava preservado antes de chegar à instituição.

IAC David | Livia Pt 1 9

A gente tá chegando num acervo que não conhece. Então, qualquer informação que esteja lá previamente já é relevante para a gente entender, né? E essa informação não se perde depois do nosso processamento.

O nosso processamento envolve guardar essas informações pré-existentes, mas também envolve a gestão dessa documentação aqui.

Afinal de contas, esse é um arquivo que vai estar junto de outros arquivos, separado por suporte. Aí entra a questão da preservação, do processamento desse material, da digitalização.

Então, esse é o nosso trabalho aqui dentro: a gestão dessa informação, né?

Depois que o material é higienizado, começa a etapa de reorganização dentro do arquivo do IAC. A organização segue a princípio dois critérios principais: o tipo de suporte e o tamanho.

Ou seja: papel vai com papel, foto com foto, publicação com publicação... Cadernos, maquetes, tudo agrupado por categoria – e, dentro de cada categoria, separado também por dimensão.

Mas nem tudo segue esse padrão. Por isso, no IAC, os critérios de arquivamento misturam práticas de diferentes áreas: biblioteconomia, arquivologia e museologia.

IAC David | Livia Pt 1 10

E aí, a gente tem uma organização, que é o manual, né, por onde a gente faz esse trabalho de processamento. Ele

trabalha com fundamentos de arquivologia, mas não só de arquivologia, porque são arquivos pessoais de artistas, e você vai ter outros materiais, né?

Você vai ter maquetes, vai ter estudos... essas coisas entram do ponto de vista mais museológico.

Você vai ter uma parte de biblioteca. Essa informação entra com um suporte mais ligado à biblioteconomia.

Por isso que o nosso trabalho é meio híbrido nesse sentido, né?

IAC David | Livia Pt 1 11

O protocolo é um ponto de partida, tá? Ele é geral para todos, mas, claro, cada arquivo tem sua peculiaridade, né? E os arquivos vêm de maneiras diferentes. Mesmo a Iole, que veio com um grande lote no primeiro momento, depois a gente recebeu mais cadernos. Ela é uma artista viva, tá produzindo, então o arquivo é corrente, está em andamento. Uhum. Ela passou todo esse material, mas continua mandando mais. Ela é uma pessoa muito presente. Então, cada arquivo também tem um pouco dessa relação: o artista tá presente. Quando a gente trata de arquivos de artistas já falecidos, a relação é com a família. Uhum. Então, às vezes, isso é mais delimitado nesse sentido, né? Porque você não tem a presença do artista, e isso para a gente é ótimo, né, porque a gente entende melhor o processo conversando com o artista.

Dos 19 arquivos presentes no IAC, apenas seis foram entregues pelas próprias pessoas que os conservaram: Carmela Gross, Iole de Freitas, Paulo Bruscky, Raquel Arnaud, Regina Silveira e Sérvulo Esmeraldo.

O restante chegou pelas mãos de familiares que guardavam esse material. E é justamente nesse ponto que quero cavar um pouco mais fundo: a importância de criar um arquivo e preservá-lo.

Quem reúne o material? Por que guarda? E quem é que preserva?

Mas esse é um assunto que vou deixar para o Lado B deste documentário.

Este episódio usou áudios do Canal do Youtube do Itaú Cultural.

Quero agradecer a Iole de Freitas, Marilucia Bottallo, Lívia Rizzi e David Forell pelas entrevistas.

À Galciani Neves, pela orientação atenta e afetuosa.

Às minhas parceiras de pesquisa na bolsa – Amanda Sammour, Ana Sassaki e Ana Pacheco – pelas trocas.

E às minhas amigas Dani Rosolen e Victória Louise, pelas leituras cuidadosas deste roteiro.

Idealização, produção, roteiro e edição: tudo feito por mim. Eu sou Karina Sérgio Gomes.

LADO B



**O QUE SE QUER
GUARDAR**

IOLE DE FREITAS:

Eu faço a minha parte, o
gesto de se autoarquivar

— LADO B —

IAC_IOLE 2 01:03:38 - 01:04:37

Então, eu sempre preferi, e talvez isso tenha uma matriz que me fez sempre buscar conservar minha obra de uma certa maneira, o ponto de vista lista documental, e delegar a uma instituição habilitada fazer a difusão disso, porque eu preferi ter as minhas obras nas grandes coleções. Então, a minha família, e diretamente a minha filha e meu neto, eles não vão ter trabalho. Não vão ter trabalho. As obras já estão nos lugares, os documentos já estão, entendeu? Então, é o que virá, já tá no mundo. Já tá no mundo. Agora, o que que o mundo vai fazer com isso, eu não tenho a menor ideia. E não tenho angústia sobre isso. Eu faço a minha parte. O resto é a vida.

Essa é a voz de Iole de Freitas, artista visual.

Eu sou Karina Sérgio Gomes – jornalista e pesquisadora em artes visuais. E este é **o que se quer guardar**. Um documentário sonoro sobre arquivos, memória e o autoarquivamento de Iole de Freitas. Feito com apoio da Bolsa IAC de Formação em Pesquisa 2025.

No lado A, no episódio passado, conversamos sobre o que é um arquivo, a história do Instituto de Arte Contemporânea e como ele funciona.

No lado B, segunda e última parte da pesquisa, a gente vai entrar na caverna do arquivo de Iole.

Vamos tentar entender o que faz a presença dela no IAC ser tão singular.

E, dessa vez, também vamos refletir sobre arquivos de artistas mulheres, tomando o arquivo de Iole como ponto central – um dos nomes mais importantes da arte contemporânea brasileira.

[som de fita no gravador e play]

Lado B: Iole de Freitas, eu faço a minha parte, o gesto de se autoarquivar

[respiro]

Como eu já contei no Lado A, no livro Teach Yourself Archaeology, Stanley Graham Braude-Birks define arqueologia como:

"uma área em que qualquer pessoa inteligente pode alcançar proficiência suficiente para apreciar objetos do passado distante ou recente – e fazê-los contar sua história."

Nos meus primeiros dias de pesquisa no Instituto de Arte Contemporânea, eu também buscava um "objeto". Algo que pudesse abrir uma porta, revelar um acontecimento.

Até que, numa das caixas do artista Sérgio Camargo, a assistente de museologia Lívia Rizzi me mostrou algumas fitas

cassete. Na hora, pensei:

E se eu escutasse o que esse arquivo tem a dizer?

[essa frase com efeito de eco suave]

[som de fita avançando – fast forward – seguido de stop e play]

Como eu já disse na primeira parte, além de Sérgio Camargo, outros artistas têm materiais de áudio e vídeo no acervo: Gregori Warchavchik, Luiz Sacilotto... e Iole de Freitas.

Mas eu decidi me concentrar nos itens de áudio e vídeo da Iole porque eu senti que precisava cavar mais fundo naquele acervo.

Então eu resgatei meu velho gravador dos tempos de faculdade. Era com ele que eu ia ouvir as fitas da Iole – com a ansiedade de quem tenta escutar uma conversa atrás da porta. Coloquei a fita no aparelho... e apertei o play.

[som do chiado da fita desmagnetizada]

Tentei o outro lado.

[sons da fita sendo trocada e do chiado da fita desmagnetizada]

Tentei outras fitas

[repetir os sons das fitas, do gravador e da fita desmagnetizada]

... vai ficar em segredo para sempre...

Eu achei que o que estava naquelas fitas fosse permanecer em silêncio pra sempre.

Na caixa de materiais audiovisuais da Iole, uma coisa chamou minha atenção: além das fitas cassete, tinha também várias fitas VHS – com suas digitalizações em DVD.

Como assistir a uma fita VHS hoje em dia só é possível se você ainda tiver um videocassete em casa – e vamos combinar, não é nada comum – eu fui direto pros DVDs.

Comecei por uma conversa entre Iole e os críticos Paulo Sérgio Duarte, Lauro Cavalcanti, Paulo Venâncio Filho, Cecília Arruda e Armando Strozenberg.

Esse encontro aconteceu no Museu da Imagem e do Som, no Rio de Janeiro, dentro da série *Depoimentos para a Posteridade*. E já na apresentação daquela conversa, uma fala da Iole me pegou de jeito:

[Iole_MIS]

"Eu sempre brinco com Paulo Sérgio, que ele foi quem mais acompanhou e conheceu o trabalho e é quem menos escreveu sobre o trabalho, né, Paulo Sérgio?

Mas o que a gente conversou sobre o trabalho foi o suficiente para, principalmente nos momentos dos anos 70, de dar os trancos necessários e dentro de improvisações incríveis, que é uma coisa que eu tenho pena de às vezes não ter sido corretamente gravado"

O som tá meio ruim, mas ela diz que se lamenta por não ter gravado as conversas com o crítico Paulo Sérgio Duarte. E uma frase ficou ecoando na minha cabeça.

[Iole_MIS]

"uma coisa que eu tenho pena de às vezes não ter sido corretamente gravado"

"Uma coisa que eu tenho pena de às vezes não ter sido corretamente gravado". Depois de alguns dias escavando naquele arquivo, ficou claro pra mim: a Iole tinha um cuidado enorme em preservar tudo que dizia respeito aos seus projetos – até o processo de transpor as fitas VHS para DVD.

Lembra daquelas fitas que eu não consegui ouvir?

Pois bem. Segundo a identificação, era uma conversa dela com a crítica e curadora Sônia Salzstein. Em uma das caixas, encontrei a transcrição completa desta conversa.

E não só a transcrição: tinha também versões editadas, comentadas... era possível acompanhar passo a passo a transformação daquele material até virar o texto do catálogo da exposição que a Iole fez na Fundação Iberê Camargo, em 2009. Essa exposição inaugurou o Programa Átrio da instituição.

[respiro]

O arquivo da Iole foi o primeiro de uma artista mulher a entrar no acervo do IAC. E hoje... é também o maior.

Do total de 154.071 itens registrados no Instituto até 2024 – somando arquivos físicos e digitais, um terço é dela. São 51.692 itens, entre físicos e digitais.

Até 2023, Iole era a única mulher ali dentro. Isso só começou a mudar quando Carmela Gross doou parte do seu arquivo.

No ano seguinte, em 2024, chegaram também os documentos da fundadora Raquel Arnaud. E, nesse mesmo ano, Regina Silveira se tornou a quarta mulher a integrar a instituição.

E tem um ponto curioso: essas quatro mulheres têm duas coisas em comum. Todas estão vivas. E todas escolheram, por vontade própria, doar seus arquivos ao IAC.

De 19 nomes presentes no acervo, só quatro são de mulheres. Perguntei sobre isso para Marilucia Bottallo, diretora técnica do Instituto.

IAC_MARILUCIA 11

É uma, é um pouco a reprodução do que é o sistema de arte, né?

Vamos reconhecer que, que mesmo a gente estando numa área que tem muitas mulheres, ainda é um meio muito branco, hítero, um masculino, e etc.

E isso é uma das coisas que veio como preocupação para o nosso, para o nosso conselho, que a gente tem um conselho curatorial, né?

IAC_MARILUCIA

E uma nossa preocupação agora é justamente com esses outros discursos.

IAC_MARILUCIA 13

Eu acho que é importante que a gente agora expanda, né? Então, a gente tem ofertas de artistas extremamente importantes que a gente tá deixando um pouco na balança, porque a gente tá justamente em busca de quem são os próximos artistas que vão ingressar na coleção.

Porque é importante, não porque é para responder a uma demanda contemporânea, mas é para entender justamente como é que a arte brasileira se formou, é formada e que tem raízes, né, na produção desses artistas, né, maravilhosos, que são artistas que vêm com uma experiência cultural de vida, de meio-ambiente, de tudo, que são importantes. E aí, essa questão das mulheres, os artistas pretos, os artistas indígenas, isso tá na pauta do dia, mas isso é uma preocupação nossa também, que faz parte, agora, do nosso, da nossa política de acervo, né? E exige de nós uma outra postura, que é uma postura bastante proativa, na busca de quem são essas pessoas. Então, a gente está se cercando de outros parceiros, né, para a gente poder entender isso e poder, é, tirar, né, da sombra desses arquivos que são importantes.

Como a Marilucia destacou, esse não é um problema exclusivo do IAC.

No artigo *Mulheres, arquivos e memórias*, publicado em 2018 na Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, as pesquisadoras Ana Paula Cavalcanti Simioni e Maria de Lourdes Eleutério trazem alguns números reveladores.

No CPDOC, o Centro de Pesquisa e Documentação da Fundação Getúlio Vargas, entre 166 arquivos reunidos, só sete eram de mulheres até 2018.

No Instituto de Estudos Brasileiros, o IEB, dos 45 arquivos pessoais listados no catálogo eletrônico, apenas 13 eram femininos.

E em 2017, durante a exposição das Guerrilla Girls no MASP, o coletivo contou: só 6% dos artistas com obras na sala do acervo permanente eram mulheres.

É verdade: esses dados já estão um pouco defasados. E hoje existe, sim, um esforço institucional para incorporar mais obras e arquivos de artistas mulheres.

Mas a paridade de gênero ainda está longe de ser alcançada nos acervos brasileiros.

Olha só um dado curioso: quando a gente investiga quem cuidava dos arquivos dos artistas homens no IAC, a maioria dos nomes que aparece... são de mulheres.

Adriana. Ana. Ângela. Dodora. Leila. Lígia. Lydia. Mônica.
Nina. Paola. Piedade. Rara. Raquel.

Dos 15 artistas homens com arquivos no acervo, apenas cinco tiveram seus materiais organizados ou doados por outros homens.

Ou seja: mesmo ausentes como protagonistas, as mulheres estavam ali... como guardiãs da memória alheia.

Essa constatação me fez lembrar de um texto da historiadora francesa Michelle Perrot, Práticas da memória feminina. Nele, ela escreve:

"Às mulheres cabe conservar os rastros das infâncias por elas governadas. As mulheres cabe a transmissão das histórias de família, feita frequentemente de mãe para filha, ao folhear álbuns de fotografias, aos quais, juntas, acrescentam um nome, uma data, destinados a fixar identidades já em via de se apagarem. Às mulheres, o culto aos mortos e o cuidado dos túmulos, pois é de sua incumbência o cuidado das sepulturas."

Nesse texto, Michelle Perrot fala sobre a dificuldade de trabalhar com arquivos de mulheres. Arquivos que, por muito tempo, foram negligenciados – tanto pelas instituições quanto pelas próprias famílias.

O homem, figura pública por definição, não precisa se preocupar com o que vai deixar para trás.

Sempre haverá uma mulher para arquivar sua existência.

A esposa que organiza os papéis do marido artista.

A filha que guarda as cartas do pai intelectual.

A secretária que cataloga os manuscritos do chefe.

A pesquisadora que escreve a biografia.

Já a mulher, se quiser ser lembrada, precisa fazer esse trabalho sozinha – guardar, escrever, registrar, nomear.

O gesto de arquivar, quando parte de uma mulher, quase sempre é para o outro. Arquivar a si mesma é raro – e, quando acontece, é por urgência, não por garantia.

Porque se ela não o fizer, talvez ninguém o faça.

A socióloga francesa Séverine Sofio, no artigo *Como ter sucesso nas artes sem ser um homem? Manual para artistas mulheres do século XIX*, escreve:

"Ocorre que, num casal de artistas, é geralmente comum que aquele (ou melhor seria dizer aquela) que se ocupa do necessário trabalho da memória à conservação póstuma do nome do cônjuge desapareça. [...] Com isso, as mulheres artistas que se encontram nesse lugar de empreendedoras da memória a serviço da posteridade de seus maridos são, de fato, as maiores vítimas consentidas de uma concorrência memorial por elas próprias realizada."

[respiro]

IAC_IOLE 2

Eu sempre preferi, e talvez isso tenha uma matriz que me fez sempre buscar conservar minha obra de uma certa maneira, o ponto de vista lista documental, e delegar a uma instituição habilitada fazer a difusão disso, porque eu preferi ter as minhas obras nas grandes coleções.

Então, a minha família, e diretamente a minha filha e meu neto, eles não vão ter trabalho. As obras já estão nos lugares, os documentos já estão, entendeu? Então, é o que virá, já tá no mundo.

De volta à fala da Iole que abre este episódio.

Quando ouvi a Iole falar sobre isso – com um raciocínio tão cristalino sobre a preservação do próprio acervo e da própria memória – ninguém ouviu, mas, na minha cabeça, foi como se fogos de artifício explodissem.

Ela diz, de forma clara e brilhante, por que é tão importante arquivar: cuidar do arquivo, dar acesso a outros. E, mais importante: ela, como mulher, não quer delegar esse trabalho a ninguém.

E se ela tivesse deixado essa tarefa para a família? Que garantias teríamos de que esses documentos e obras seriam mesmo preservados? E se tudo tivesse ficado guardado, esquecido, dentro de caixas?

Desde que a Bolsa de Pesquisa do IAC foi criada, em 2023, cinco bolsistas – incluindo eu – mergulharam nesse arquivo. Do dia em que o arquivo de Iole chegou, em 2017, até 26 de agosto de 2025, foram 107 pesquisas realizadas, só contando as visitas presenciais e os pedidos formais por e-mail.

Ou seja: há difusão. Há circulação. Há vida nesse material que ela mesma organizou para que existisse.

E se você ainda não conhece o trabalho de Iole de Freitas, vamos fazer uma breve retrospectiva da carreira dela antes de mergulhar de vez no seu arquivo.

[fita rebobinando]

Iole de Freitas nasceu em 1945, em Belo Horizonte. Mas foi no Rio de Janeiro que ela começou a se aproximar da arte – primeiro pela dança contemporânea, ainda jovem. Essa experiência marcou profundamente o jeito dela de pensar o corpo e o movimento.

Aos 19 anos, entrou para a Escola Superior de Desenho Industrial, a Esdi, no Rio. Em 1970, mudou-se com o então marido, o artista Antonio Dias, para Milão – que, na época, era um centro artístico super efervescente.

Lá, além de trabalhar como designer, Iole começou suas primeiras experiências nas artes plásticas.

Usando o próprio corpo como matéria-prima – ainda muito inspirada pela dança – ela se filmava, se fotografava, registrando seus movimentos.

No começo dos anos 1980, Iole deixa de apenas registrar o movimento e começa a materializá-lo.

A sustentação e o gesto dos corpos viram esculturas feitas com arame, tubos e tecidos, criando formas que parecem emergir do corpo e se espalhar pelo espaço.

Segundo o crítico de arte Rodrigo Naves:

"A fragmentação que aparecia nas fotografias adquire um aspecto novo, mais denso e significativo (...) As questões da obra encontram uma expressão mais direta e plástica, sem a necessidade de referência literal ao corpo humano."

Essa inquietação, essa vontade de experimentar e ocupar o espaço, fez de Iole uma das escultoras mais importantes do Brasil – com obras em acervos de destaque, como a Pinacoteca do Estado de São Paulo.

[som de pause no gravador]

IAC_IOLE 3

Mas eu já vinha carregando nas costas, sei lá como, uma grande parte, posso dizer assim, do material dos anos 70, intocado. Não tava organizado, eu não queria mexer. Uhum.

Embora não quisesse mexer no material dos seus trabalhos inaugurais, dos anos 1970, Iole guardou tudo em caixas.

E essas caixas foram colocadas em um espaço do apartamento que antes servia como uma pequena piscina. Um lugar, no mínimo, inusitado – se pensarmos que piscina foi feita para se encher de água. E água... bem, não é exatamente a melhor amiga de arquivos e papéis.

IAC_IOLE 4

Uma vez eu guardei tudo em caixa de papelão, coloquei num... era uma ex-piscininha dentro do apartamento que eu

tinha, e minou a água. Então, quando um dia levantei a caixa para pegar os trabalhos, todos os slides estavam coladinhos de umidade, eu perdi muita coisa. Então, é... isso também me criou um certo alerta para eu falar : preste atenção em como você tá mantendo a sua obra.

Essa lembrança de Iole sobre o arquivo pegando umidade e se danificando se conectou, para mim, com a imagem que ela mesma criou, dizendo que o arquivo é como uma caverna:

[colocar efeito de eco + som de caverna]

IAC_IOLE 4 01:03:38 - 01:04:37

Eu acho que o arquivo, ele vai sempre ser uma caverna a ser desvendada.

Uma caverna é úmida. A umidade cola as coisas, mineraliza, transforma camadas de tempo em pedra. E o arquivo da Iole, quando foi parar naquele espaço da antiga piscina que começou a minar água, passou por algo parecido.

As folhas, os contatos, as anotações... tudo foi grudando, formando uma massa compacta. Como se tivesse virado uma rocha sedimentar.

IAC_IOLE 5

Em dois meses assim, porque eu não fiquei tanto tempo sem mexer, aquilo é simplesmente... desintegrou enquanto obra, porque colou slide em slide. Era um negócio... eram aquelas caixinhas amarelas da Kodak, abria, tava tudo coladinho dentro.

O que sobrou desse arquivo – aquilo que a água não alcançou – Iole só mexeu cerca de 50 anos depois, quando organizou, junto à curadoria de Sônia Salzstein, a exposição Anos 1970 / Imagem como presença, no Instituto Moreira Salles, em São Paulo, em 2023.

Aliás... uma bela exposição. Para mim, a melhor daquele ano. Ela conseguia reunir passado e presente em diálogo dentro do mesmo espaço. O conhecimento que Iole acumulou ao construir aquelas instalações gigantes foi reaproveitado na criação de suportes e telas de projeção, que funcionavam quase como novas arquiteturas dentro da galeria do IMS.

Em telas leitosas e translúcidas de policarbonato, as projeções se espalhavam sobre superfícies cuidadosamente arquitetadas e curvadas – como as esculturas de Iole – criando uma experiência ao mesmo tempo visual e corporal. Assim, a artista conectava sua trajetória, mostrando como dança, filme, fotografias e instalações são partes de um mesmo impulso criativo.

IAC_IOLE 7

Esse material que eu guardava, porque tinha perdido uma parte, ficou difícil para mim lidar com, digamos assim, a hipótese de uma certa organização dele, mas não abri mão deles. Eu preservei de alguma maneira e com cuidado. Então, só vim a ter este material do dos anos 70, resgatado porque eu guardei, mantive, mas não organizei. E alguma coisa organizada, porque algumas exposições já importantes de âmbito internacional e tal, pediam,

resgatava partes, fragmentos, mas nunca a totalidade do discurso poético do trabalho desde o início de 72.

Então, é, esse arquivamento ele foi, é, digamos assim, ele caminhou junto com o meu corpo em todos os deslocamentos que eu fiz e respeitou todos os movimentos do processo criativo.

O arquivo caminhou junto com o corpo da artista. Bonita essa ideia, né?

Como se o arquivo fosse um corpo também – vulnerável à umidade, ao tempo, às perdas – mas vivo. Um corpo que guarda outros corpos: os das obras, das ideias, das histórias.

Em um de seus cadernos, presentes no arquivo do IAC, a artista escreveu um poema sobre essa relação entre memória, trabalho e corpo. Ela escreveu assim:

"Memória do corpo
memória da obra
no corpo -
registro de micro movimentos executados pelo corpo ao
acompanhar os movimentos da mente que plasmam no espaço
as formas criadas. imantadas em luz e fluidez, brilho e
....
gelatina
Imagens q resolvidas simbolicamente no espaço mental,
imprimem no corpo movimentos que exigem esforços que este
corpo ainda (não no meu) é capaz de suportar/absorver."

[respiro]

A partir dos anos 1990, além das fotos, ela começou a registrar algumas exposições em vídeo.

Em uma fita dessa década, por exemplo, vemos uma gravação sem som de uma de suas exposições na Galeria Raquel Arnaud. As imagens foram feitas pelo artista Rafael França.

A qualidade não é das melhores – as cores estão esverdeadas – mas dá para identificar as obras e entender como foram organizadas no espaço.

O ponto é: essas imagens existem porque Iole fez questão de transferir o material de VHS para DVD. É por isso que conseguimos ver essa exposição hoje.

E não é só isso. De todas as suas exposições, ela sempre produziu um catálogo, um folder, ou pelo menos algum texto refletindo sobre as obras apresentadas. Tudo isso para deixar um registro.

IAC_IOLE 8

E isso já, para mim, era uma ideia do arquivamento como memória, manutenção e respeito à obra.

Como eu fui observando depois, eu sempre lutei para ter um catálogo e um livro nas minhas mãos. Sempre foi, digamos, uma negociação legítima quando eu falava com galerias, museus, curadores, né?

E por quê? Aí vem a segunda questão, de por que você se preocupa com o arquivamento, mais ou menos assim você me pergunta: porque eu preciso disso.

Ela precisa disso porque seu arquivo, a memória dos seus trabalhos, trazem para ela... SUSTENTAÇÃO.

E eu entendi a importância desse conceito para o trabalho dela ao escutá-la falar sobre o início da carreira e sobre sua transição da dança para as artes visuais, lá no Instituto Moreira Salles.

IMS_IOLE

É um momento inaugural da construção da linguagem que não foi fácil, porque eu vinha da dança, fui para o design e ficava numa circunstância, num sobrevoo, que eu não conseguia uma ancoragem para poder saltar mais alto.

Como eu sempre digo, quando eu vi Nureyev dançar pela primeira vez na escala de Milão, né, aquele corpanzil, junto com a Margaux Fontaine, aquela pluma, eu falei: "Não vai se levantar do solo."

E ele salta e permanece quase instantes ali em sustentação, que é isso que eu procuro no meu pensar e na minha sensibilidade, porque ele sabia pisar no solo e sabia levantar o voo.

Lembro de uma instalação de Iole na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Era lindo ver aquele trabalho transparente ocupando o espaço aéreo do prédio.

Hastes de aço inoxidável cruzavam o espaço e se apoiavam nas paredes de tijolos aparentes. Nelas, placas de policarbonato transparente dançavam no ar – como um grand jeté, ou um Échappé Sauté, ou ainda um Entrechat.

E o que faz com que essa memória se perpetue, se sustente? Bom... eu ainda lembro desse trabalho. Dentro de mim, permanece o impacto de ver o pátio da Pinacoteca atravessado por aquelas hastes, com pedaços de plástico flexível, dançante – uma combinação de agressividade e delicadeza.

Mas eu também tenho fotos. Iole tem fotos. E ela guardou essas imagens em seu arquivo. Quem não viu a obra ao vivo pode resgatá-la por meio desses registros.

E foi aí que eu entendi: o arquivo dá sustentação a essa memória. Ele ajuda a própria artista a sustentar sua pesquisa e sua trajetória.

IAC_IOLE 9

Primeira instância, porque eu respeito o trabalho, eu prezo o trabalho. Então, eu quero que ele tenha uma vida que se perpetue enquanto as anotações que me levaram àquela concretude, que todo mundo reconhece, que tá na coleção do fulano, do beltrano, nas casas, nos museus e tal. Mas o que leva isso, né? Então, importa.

Importa!

Ao mesmo tempo em que comprehendo a importância que Iole dá à preservação desse arquivo – ao ponto de enviá-lo a uma instituição que possa cuidar melhor dele – fiquei pensando se não seria difícil para ela ficar distante desse material.

Distante mesmo: 434,5 km. Ela mora no Rio de Janeiro, e o IAC fica em São Paulo.

Mas, conversando com ela, você entende que, mais precioso do que o arquivo físico, é a própria memória de Iole.

IAC_IOLE 10

Então, eu resgato no meu arquivo mental.

Tem muitos, muitos alinhavos de trabalho e se eu paro um minuto e pego mentalmente o fio da meada, eu reconstruo eh o desenho

IAC_IOLE 11

Eu guardo na cabeça.

A cabeça de Iole é também uma espécie de caverna.

Basta acender uma pequena lanterna sobre um fragmento, e ela escava entre ideias até que a lembrança de um trabalho reapareça por inteiro.

Mas ela reafirma: depois do acidente com o material dos anos 1970, na casa dela tudo estava muito bem guardado, muito bem organizado... mas não estava compartilhado.

IAC_IOLE 12

Agora, é, mas não tão compartilhado.

IAC_IOLE 130

E isso eu falo e é que precisa de ter divulgação. Não é divulgar para poder sair na mídia, para poder ter recurso. Tudo isso eu entendo. É necessário para a sobrevivência atual das coisas. Agora, eu tô falando é da conta do objetivo central. Então é preserva e divulga.

E preserva e divulga.

E preserva e pesquisa.

E preserva e compartilha o conhecimento.

Esse gesto da Iole, essa fala dela, mostra que memória e obra se sustentam melhor quando circulam – e não ficam trancadas dentro de um quarto.

Isso me lembrou o poema Guardar, do poeta Antônio Cícero, que fala: “Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.”

“Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela.

*Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro
Do que um pássaro sem voos.*

*Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,
por isso se declara e declama um poema:
Para guardá-lo:
Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:
Guarde o que quer que guarda um poema:
Por isso o lance do poema:
Por guardar-se o que se quer guardar.”*

Este episódio usou áudios do Museu da Imagem e do Som, dos canais do YouTube do Instituto Moreira Salles e do Canal Curta.

Agradeço à Iole de Freitas, Marilucia Bottallo, Livia Rizzi e David Forell pelas entrevistas.

À Galciane Neves, pela orientação atenta e afetuosa; e às minhas parceiras de pesquisa na Bolsa – Amanda Sammour, Ana Sasaki e Ana Pacheco – pelas trocas.

E à minha amiga Dani Rosolen, pela leitura cuidadosa deste roteiro.

Idealização, produção e roteiro... são meus. Eu sou Karina Sérgio Gomes.

Referências bibliográficas

BRADE-BIRKS, Stanley Graham. Teach Yourself Archaeology. Londres: English Universities Press, 1962.

CÍCERO, Antônio. Guardar. Canal Curta!, 22 ago. 2017. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=1B-skA5-Ad0. Acesso em: 9 set. 2025.

FARGE, Arlette. O sabor do arquivo. Tradução de Fátima Murad. São Paulo: EDUSP, 2009. 120 p.

MESQUITA, Ana Carolina. Escavando cavernas. Quatro Cinco Um, São Paulo, n. 93, 1 maio 2025. Disponível em: quatrocincoun.com.br/artigos/literatura/escavando-cavernas. Acesso em: 9 set. 2025.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Abertura da exposição Iole de Freitas, anos 1970 / Imagem como presença. 8 mai. 2023. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=5HgMEKEgnNM. Acesso em: 9 set. 2025.

ITÁU CULTURAL. Raquel Arnaud – série +70. 1 maio 2024. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=60BG13j_opU. Acesso em: 9 set. 2025.

PERRROT, Michelle. Práticas da Memória Feminina. In: Revista Brasileira de História, v. 9, n. 18, p. 9-18. São Paulo, ago-set. 1989.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti; ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Mulheres, arquivos e memórias. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 71, p. 19-27, dez. 2018. DOI: dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i71p19-2. Acesso em: 9 set. 2025.

SOFIO, S. (2018). Como ter sucesso nas artes sem ser um homem? Manual para artistas mulheres do século XIX. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, 71, 28-50. doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i71p28-50. Acesso em: 9 set. 2025.