

ARQUIVOS PESSOAIS DE ARTISTAS PLÁSTICOS: O CASO RUBENS GERCHMAN

Thayane Vicente Vam de Berg

Rubens Gerchman (1942-2008) foi um artista plástico da arte contemporânea brasileira que fez parte da geração de artistas de vanguarda como Hélio Oiticica, Antonio Dias, Carlos Vergara, Anna Maria Maiolino e Lygia Clark, entre outros que revolucionaram as artes visuais nos anos de 1960. Sua arte é caracterizada por estéticas conceituais, cuja inspiração é oriunda de elementos da sua vida pessoal e do cotidiano social, tais como os temas da identidade, do futebol e da violência urbana, entre outros¹. Durante sua trajetória artística produziu em torno de sete mil obras, as quais expôs em museus e galerias nacionais e internacionais². A produção intelectual/artística de Gerchman foi bastante ampla, pois além de obras de arte, o artista, produziu livros, catálogos e filmes, outrossim atuou como professor e foi o primeiro diretor da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), no período de 1975 a 1979.

¹ Dos variados temas em suas obras, podemos destacar: autorretrato, família, beijo, bicicleta, caixa de morar, carro, carteira de identidade, elevador social, erótico, futebol, geométrico, Índia, joia, multidão, personagens femininas, poesia visual, política, entre outros.

² Sua arte integra acervos particulares como o do marchand Jean Boghici, além de instituições como Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), Museu de Arte Latino Americana de Buenos Aires, Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, entre outros.



Da esquerda para a direita: Carlos Vergara, Rubens Gerchman, Antonio Dias, Pedro Escosteguy, Roberto Magalhães (1966)
Fonte: Instituto Rubens Gerchman

Gerchman produziu sua arte em suportes, procedimentos e técnicas diferentes, como gravuras, litografias, serigrafias, obras em papel, pinturas, fotopinturas³, assemblages⁴, objetos, esculturas, instalações, objetos deslocáveis, filmes, ou seja, o artista produziu obras conceituais e temáticas em variadas formas de experimentação da arte. Toda essa produção ficou representada em suas obras de arte e em seu arquivo pessoal, nos mais variados suportes, gêneros, espécies, tipologias e formas documentais.

³ "A fotopintura é obtida a partir de uma base fotográfica em baixo contraste - que tanto pode ser uma tela quanto uma imagem sobre papel - sobre a qual o pintor aplica as tintas de sua preferência, geralmente guache, para o papel, e óleo, para as telas". Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3871/fotopintura>>. Acesso em: 25 nov 2017.

⁴ *Assemblage* é um termo utilizado "para definir colagens com objetos e materiais tridimensionais. A *assemblage* é baseada no princípio que todo e qualquer material pode ser incorporado a uma obra de arte, criando um novo conjunto sem que esta perca o seu sentido original. É uma junção de elementos em um conjunto maior, onde sempre é possível identificar que cada peça é compatível e considerado obra. Ao se utilizar de diversos materiais como papéis, tecidos, madeira "colados" a uma tela o artista consegue ultrapassar as limitações da superfície, rompendo assim o limite da pintura, criando uma junção da pintura com a escultura". Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Assemblage>>. Acesso em: 25 nov 2017.



Fotografia de cena do filme/documentário *Ver Ouvir*



Obra de Gerchman inspirada nessa cena

Fonte: Instituto Rubens Gerchman

A partir do contato com essa documentação é possível perceber as conexões entre esses documentos e as suas obras, e constatar o quanto esse arquivo⁵ é importante para a compreensão do entendimento da sua produção artística e intelectual, pois por meio do arquivo pessoal de Gerchman ficam visíveis as histórias por trás de cada quadro, os significados, as inspirações que levaram o artista a pintá-los. Assim esta pesquisa pretende expor como a documentação do arquivo pessoal de um artista plástico revela elementos e dá maior profundidade ao entendimento da sua obra, uma vez que, sem essa documentação, a compreensão acerca do pensamento do artista pode se tornar ínfima, já que a contextualização é perdida.

A custódia do arquivo pessoal de Gerchman pertence ao Instituto Rubens Gerchman (IRG), trata-se portanto, de uma arquivo pessoal de natureza privada, e que não está disperso, o que lhe garante autenticidade. Após o falecimento do pintor, ficou sob a tutela da família um rico e vasto acervo. Diante da grande dimensão deste legado patrimonial, a família do artista decidiu fundar o IRG⁶, com o objetivo e a missão de preservar, conservar, restaurar, disseminar, promover e divulgar o acervo e a memória do

⁵ O arquivo do artista foi premiado, no ano de 2015 com o selo "memória do mundo" da Unesco, sendo o primeiro artista plástico brasileiro contemplado com tal prêmio. Disponível em: <<http://mow.arquivonacional.gov.br/index.php/not%C3%ADcias/54-acervos-nominados-em-2015.html>>. Acesso em 30 nov 2017.

⁶ O Instituto Rubens Gerchman foi fundado no ano de 2010.

artista de forma a viabilizar o acesso à sua história e produção artística (Gerchman, C., 2015: 44-45). Os herdeiros compreenderam que

a dimensão do legado deixado por Gerchman não se tratava somente de uma herança para seus filhos, mas sobretudo de um acervo a ser cuidado como fonte de inspiração para novas gerações. Motivados por este entendimento, reunimos todas as suas obras numa coleção única e criou-se o Instituto Rubens Gerchman. Preservar sua memória e difundir sua obra exigiu um mergulho profundo num material tão vasto e diversificado como o que encontramos. Tantos eram os quadros, esculturas, gravuras, postais, papéis, pincéis, tintas e uma infinidade de livros, fotografias e documentos. Enfim, material para catalogação de 66 anos de uma vida. (Instituto Rubens Gerchman, Relatório final do Projeto Funarte, 2013: 3-4).

É válido ressaltar o empenho e o caráter social do Instituto Rubens Gerchman na preservação deste acervo, pois ao realizar a sua salvaguarda, não é protegida apenas a memória individual deste artista, mas também a memória social e coletiva da história da arte contemporânea brasileira, uma vez que sua obra é resultado das experiências do artista no tempo e espaço, ou seja, é um misto da sua vivência individual e em sociedade.

A relação orgânica existente entre as obras e os documentos: o arquivo pessoal como fonte de informação relevante para a compreensão das obras de arte

Conforme Oliveira (2012: 15), “*a informação em arte contempla três esferas: a própria obra de arte e suas manifestações, a documentação da arte e a documentação sobre a arte*”. No caso de acervos de artistas plásticos, na primeira definição se enquadrariam as obras entendidas tradicionalmente como objetos museológicos, já na segunda e terceira, estariam representados os documentos arquivísticos de seu produtor (o artista). Acervos de artistas plásticos são compostos por um conjunto múltiplo de objetos e documentos que se relacionam e possuem vínculos de organicidade, de tal modo que ambas as partes do acervo são essenciais para entender o artista e sua obra. Por isto no tratamento deste tipo singular de acervo é indispensável o diálogo entre a Arquivologia e a Museologia, a partir de uma abordagem fundamentada numa visão integrada do conjunto, uma vez que obras e documentos possuem vínculos orgânicos entre si.

Esta pesquisa visa evidenciar como os documentos existentes no arquivo pessoal do artista expõem as várias fases do processo de criação, de tal modo que é indispensável compreender as interseções entre os saberes arquivístico e museológico no tratamento e

processamento desta categoria específica de acervo que exige proximidade e exercício efetivo de uma interdisciplinaridade entre as áreas mencionadas. Jardim (2012: 142), partilha do entendimento de que “*a Arquivologia, desde os seus marcos fundadores, é uma disciplina com vocação multi, pluri e interdisciplinar [...], arquivos não são gerenciados apenas com os instrumentos teóricos e metodológicos da Arquivologia*”. Tal aproximação é imprescindível ao lidarmos com acervos como os de artistas plásticos, sob pena de serem perdidos os contextos de criação e informações relevantes sobre as obras. Apenas respeitando a organicidade do acervo que se mantêm o seu sentido original e a sua integridade, e por isso as ações devem ser realizadas de forma integrada (Bevilacqua, 2010).

É inegável e indiscutível a ligação entre a produção documental e o processo artístico no arquivo pessoal de Gerchman. Neste conjunto documental são identificadas as funções desses documentos no processo artístico de criação das obras e na utilização dos documentos de seu arquivo como elementos figurativos na obra de arte.

Um exemplo que evidencia o uso e a função dos documentos acumulados pelo artista, pode ser observado nos recortes de jornais por ele colecionados. Num primeiro momento, eles parecem apenas meros recortes, mas a partir de uma compreensão mais profunda acerca do artista, é possível perceber que desses periódicos ele obtinha várias ideias para produzir seus quadros, pois ele era um artista que utilizava os acontecimentos reais e cotidianos como inspiração nas suas obras. Deste modo, a notícia jornalística se torna uma inspiração artística.

A hemeroteca presente no arquivo pessoal de Gerchman possui uma relevante expressividade, com número considerável de recortes de jornais, mais de 2.500. A partir do entendimento das conexões deste arquivo com as obras é possível identificar que o acúmulo desses periódicos se deu primordialmente, por conta do valor pictórico das imagens presentes nas notícias, formando uma espécie de coleção criada pelo próprio artista.

A partir de imagens jornalísticas sobre futebol, Gerchman elaborou um álbum de recortes para realizar estudos acerca dos possíveis jogadores de futebol que seriam pintados para a composição da sua série que ficou intitulada como *A Estética do Futebol*. Neste álbum com mais de 50 páginas, o artista fez uso de recortes de jornais com imagens

de diversos jogadores de futebol. Tal estudo consistia em uma das etapas de preparação do artista para produzir seus quadros.

Abaixo exemplos de reinterpretação dos recortes de jornais, a partir do seu uso como fonte artística, nos quais observamos os jogadores de futebol Romário, Domingos da Guia e Heleno de Freitas.



Álbum *A Estética do Futebol*. Recorte de jornal com a imagem do jogador de futebol Romário

Obra *Romário*, 1997, acrílico s/ tela, 2,10 x 2,16 m.

Fonte: Instituto Rubens Gerchman



Álbum *A Estética do Futebol*. Recorte de jornal com a imagem do jogador de futebol Domingos da Guia

Obra *Domingos da Guia - A Domingada*, 1997, acrílico s/ tela, 1,50 x 1,50 m

Fonte: Instituto Rubens Gerchman



Álbum *A Estética do Futebol*. Recorte de jornal com a imagem do jogador de futebol Heleno de Freitas



Fotografia do processo de criação da obra *Heleno de Freitas II*, 1997, acrílico s/ tela, 1,50 x 1,50 m

Fonte: Instituto Rubens Gerchman

A partir dos exemplos acima é possível observar que há um padrão para a produção da sua arte com os temas que o mesmo considera interessantes. No processo de criação das obras acima percebemos que tal processo se inicia a partir da escolha de uma imagem em um recorte de jornal que é analisado e ressignificado, para em seguida ser pincelado em uma linguagem pictórica, como obra de arte. Portanto podemos inferir que a obra de arte finalizada é apenas um dos estágios da criação do artista. A etapa inicial e alguns de seus desdobramentos somente podem ser identificados no arquivo pessoal deste indivíduo, o que demonstra o valor e a atenção que deve ser dada a esta documentação. Esse material se constitui como uma importante fonte para estudos de crítica genética que envolva a análise das obras de Gerchman.

Compreende-se que a hemeroteca deste arquivo pessoal, ultrapassa a sua função primária de mera fonte de informação jornalística, e adquire outras funções, conforme o uso e o interesse do seu produtor/acumulador. O que demonstra a importância desses recortes serem relacionados ao contexto do acumulador. Aos recortes neste arquivo é atribuído um valor pictórico que evidencia a sua utilidade e o motivo pelo qual foi armazenado.

Os recortes formam uma coleção⁷ criada pelo próprio Gerchman, com notícias/imagens que o mesmo considerava relevantes e que poderiam ser utilizadas como base para futuras obras. A conexão entre as imagens presentes nos recortes e as obras, apenas pode ser identificada a partir da pesquisa nesse material fotojornalístico⁸, que possibilita compreender a representação e ressignificação dessas imagens pelo artista. Esta constatação apenas pode ser identificada, a partir da imersão no arquivo pessoal, uma vez que sem o elo da documentação são perdidos inúmeros significados da obra.

Situação semelhante ocorre com o uso das fotografias para inspirar seus quadros. Para tanto Gerchman se valia tanto de imagens acumuladas por meio de herança de família, quanto daquelas produzidas por ele próprio. Era prática frequente do artista estar constantemente com a sua máquina fotográfica e registrar de vários ângulos qualquer imagem que considerasse instigante. Gerchman também tinha o hábito de revelar uma mesma imagem diversas vezes, com o intuito de realizar experimentos, por isto é comum neste arquivo a existência de várias cópias. Este é um dos principais motivos pelo qual o acervo iconográfico é o de maior dimensão em seu arquivo, são aproximadamente mais de 20.000 itens, entre fotografias, cromos e slides. O próprio artista revela que

A fotografia sempre fez parte da minha vida pessoal e artística. A câmera fotográfica sempre anda em meu bolso, acompanhando meu dia-a-dia como uma espécie de caderno de anotações e registros do cotidiano em recortes e sobretudo, no que escapa ao olho. O olho “vê” quase tudo, mas a câmera registra os detalhes (Rubens Gerchman, 2007. Documento impresso. Acervo do Instituto Rubens Gerchman).

Este depoimento de Gerchman revela a importância que a fotografia tinha na elaboração da sua arte. Mais que o valor emocional de memórias afetivas registradas em álbuns, essas imagens eram ressignificadas com sua criatividade. Abaixo alguns exemplos.

⁷ Por coleção entende-se o “conjunto de documentos com características comuns, reunidos intencionalmente” (Arquivo Nacional, 2005: 52).

⁸ Além de imagens que poderiam servir de fonte de inspiração, o artista também acumulava notícias referentes às suas exposições, reportagens sobre ele, outras produzidas por ele e com temas que de algum modo o interessavam.



Rubens e a irmã Betty Herschmann. [195?]

Fonte: Instituto Rubens Gerchman



Obra *Calhambeque*. 1978



Caderno de artista nº 19

Fonte: Instituto Rubens Gerchman



Obra com título não identificado

A partir de um mergulho no arquivo pessoal de Gerchman é perceptível o significado simbólico dessa documentação, a função e os usos nela realizados pelo seu titular. É válido ressaltar que as informações contidas neste arquivo pessoal ampliam as informações técnicas das obras, indo além das características estéticas e formais, tais como dimensão, formato, tipo de tinta, etc, e agregam valores que elucidam na interpretação das obras, possibilitando inúmeras descobertas sobre as mesmas. O arquivo pessoal é fonte inesgotável de pesquisa e, inclusive amplia os valores cultural e econômico das pinturas/objetos produzidos pelo artista. Os curadores deste tipo de acervo ao perceberem tal valor, despertam para a importância desta documentação que retrata o contexto de criação das obras e fornece maiores informações acerca delas e das influências do artista, uma vez que a aproximação entre o que foi produzido e os papéis que inspiraram o artista enriquecem o entendimento sobre o acervo.

Compartilhamento de informações entre a Arquivologia e Museologia para o tratamento integrado do acervo

No que tange ao tratamento arquivístico da documentação presente no arquivo pessoal Rubens Gerchman, foi realizada uma pesquisa histórica acerca deste sujeito social, que objetivou conhecer sua trajetória pessoal e profissional (vida e obra). Para tanto foi feito um extenso levantamento bibliográfico. Além disso, foram coletadas informações por meio de entrevistas, baseadas nas técnicas e metodologias da história oral, com alguns familiares, amigos e com o auxiliar do artista. O objetivo dessas ações era mapear a maior quantidade de informações possíveis sobre a rede de sociabilidade e dados sobre Gerchman.

Outrossim foi realizada a identificação de cada item constante em seu arquivo, por meio de um levantamento documental⁹. Desse modo começaram a serem cruzadas as informações obtidas nas bibliografias, com aquelas visíveis apenas na documentação, e outras fornecidas por quem conviveu com Gerchman. A cada procedimento

⁹ A partir do levantamento dos catálogos de exposição e busca em sites, foi possível traçar uma linha cronológica das exposições que Gerchman participou. Ao todo foram identificadas 138 exposições/mostras individuais e/ou coletivas. Disponível em: <<http://www.institutorubensgerchman.org.br/catalogos.html>>. Acesso em: 15 nov 2017.

metodológico, novas informações eram coletadas, o que ampliava o conhecimento sobre o acervo e, obviamente sobre o artista. Foi por meio dessa atividade de identificação documental, que começou a ser percebido mais claramente, as conexões entre os documentos e as obras, com o entendimento de que, apesar da necessidade do tratamento diferenciado para cada documento/objeto do acervo, na realidade esse conjunto formava um fundo único e que por isso o diálogo entre arquivistas e museólogos era indispensável.

O trabalho [no Instituto Rubens Gerchman] se desenvolveu mediante a colaboração com a equipe da museologia e a equipe do arquivo, cujo processo colaborativo foi fundamental para o cruzamento e a confirmação de informações sobre as obras do artista, além do estabelecimento de necessárias atualizações de dados históricos anteriormente publicados em outras fontes.

Entre as instâncias artísticas da obra do artista, configurou-se a importância de mapear, sistematizar e selecionar os campos da história da arte e da crítica de arte: ou seja, contextualizar os aspectos históricos que definem a importância histórica do artista (como por exemplo, a participação em alguns dos principais eventos artísticos brasileiros como Opinião 65 e Nova Objetividade Brasileira, entre outros; o período em que o artista viveu e trabalhou em Nova York, mantendo contato com outros artistas, brasileiros e estrangeiros; o período em que o artista foi diretor da escola de Artes Visuais do Parque Lage, realizando diversos eventos culturais e educativos; entre outros possíveis) e o desenvolvimento do pensamento sobre sua obra, mediante a crítica de arte desenvolvida, principalmente em periódicos. Para isto, foi essencial o contato com o acervo pessoal do artista, composto por catálogos de exposições, entre individuais e coletivas; as correspondências do artista; os escritos do artista, entre anotações pessoais, textos críticos e poemas que fazem parte de seu processo criativo; além do próprio acervo de obras do artista, entre pinturas, objetos, livros de artista. (Instituto Rubens Gerchman. Relatório final do Projeto Funarte, 2013: 45-47).

Como já foi explicitado o fundo Rubens Gerchman contempla não apenas seus documentos textuais, iconográficos, audiovisuais e filmográficos, entendidos mais tradicionalmente como documentos de um arquivo pessoal, mas também o conjunto de pinturas, esculturas, gravuras, objetos produzidos pelo artista. Por isso o tratamento para este acervo levou em consideração tal característica. A compreensão integrada deste acervo permitiu o mapeamento e estudo do conteúdo, dos temas e assuntos nele presentes. Assim foi possível identificar os contextos, as atividades e funções inerentes a vida de Gerchman, e os documentos e obras começaram a ser organizados, de modo a representar a organicidade do conjunto.

Independentemente do suporte, gênero ou categoria de acervo (arquivístico ou museológico), a conexão entre os documentos/obras era realizada por meio da base de dados na qual estes itens eram inseridos. A integração entre os documentos arquivísticos e as obras museológicas foi realizada desse modo, no momento inicial da descrição/catalogação e no momento posterior da recuperação da informação.

A partir do estudo da documentação de Gerchman foi constatado que esta possuía outras utilidades, além daquelas diretamente relacionadas ao fazer do artista (e que motivaram a sua acumulação), como por exemplo, os possíveis usos para o tratamento museológico do acervo e outros de serventia para o próprio Instituto Rubens Gerchman. Este é um outro aspecto de importância do arquivo e que se relaciona com valores que surgiram posteriormente e que não se associam com a função inicial pela qual a documentação foi produzida/acumulada. Ou seja, além dos usos imediatos do arquivo para o artista, que lhe era útil durante o processo de criação, outros usos surgiram, indo além da função imediata para o qual foi criado/pensado, como por exemplo:

- ✓ Uso de toda documentação do arquivo como fonte de informação relevante para o tratamento museológico realizado nas obras;
- ✓ Entendimento do processo de criação do artista, identificando o que o inspirou e motivou a obra (importante para estudos de crítica genética e para a contextualização da obra);
- ✓ Restauro de obras¹⁰ (a partir de imagens do arquivo é possível verificar as modificações na obra, os materiais utilizados);
- ✓ Mapeamento de obras em exposições (realizado por meio das fotografias, cromos, slides, recortes de jornais, catálogos, correspondências, caderno de artista, material audiovisual, livros);
- ✓ Mapeamento de obras¹¹ (o que possibilita contabilizar e descobrir obras que não fazem mais parte do IRG, e até de outras que não lhe eram atribuídas)

¹⁰ O uso das fotografias foi de fundamental importância para a realização de restauro em algumas obras do acervo Gerchman, como por exemplo, algumas das *Caixas de Fumaça*, a *Caixa de Morar 1966* e *Barreira do Vasco*. Ver Teixeira, Claudio Valério; Carvalho, Humberto Farias de. Conservação da Coleção do Instituto Rubens Gerchman: discussão acerca dos parâmetros de intervenção utilizados. In: Anais do 2º Encontro Luso-Brasileiro de Conservação e Restauração. Agosto de 2013. São João Del Rei: PPGA-EBA-UFGM, 2013. Froner, Yacy-Ara; Souza, Luiz Antônio Cruz (organizadores). 2º Encontro Luso-Brasileiro de Conservação e Restauração. (1. : 2013: São João Del Rei). p. 383 – 392.

- ✓ Possibilidade de produzir o catálogo raisonné da obra do artista.
- ✓ Reconstituição histórica da vida e da obra de Gerchman (sua cronologia);
- ✓ Realização de pesquisas sobre outros temas que não necessariamente sejam sobre o artista, mas com o uso da documentação do seu arquivo pessoal.

Percebe-se que todos os documentos do arquivo pessoal (sejam recortes de jornais, fotografias, cromos, negativos, correspondências, vídeos, entre outros) atendem e auxiliam no tratamento museológico, bem como amparam em questões administrativas do IRG. Tais informações são importantíssimas não apenas por revelarem o processo criativo do artista, mas principalmente por permitir a identificação de obras que se perderam ou foram vendidas, bem como verificar as técnicas, os materiais e os procedimentos que o mesmo utilizou. Estas informações, outrossim são extremamente relevantes nos casos em que é preciso realizar restauração ou pequenos reparos em suas obras (Teixeira e Carvalho, 2013: 383-392). Para a pesquisa e a organização do seu arquivo, tais imagens possibilitaram, inclusive, perceber alterações posteriores que Gerchman, por vezes, realizava em obras que já havia “finalizado”¹², como pode ser observado nas imagens abaixo.

¹¹ O mapeamento das obras de Gerchman é relevante, inclusive para o próprio IRG, pois possibilita um controle, por parte do instituto, do uso indevido de reproduções de pinturas do artista, no que se refere às questões de direito autoral, e também no processo de pedidos de avaliação para autenticação de obras do artista que fazem parte de coleções particulares. A documentação iconográfica auxilia nesses processos.

¹² Era prática do artista fazer alterações em quadros que já havia pintado há muito tempo, modificando feições, cores, utilizando uma tela antiga como base para outra, modificando assim a imagem original. A partir das imagens do arquivo são reveladas inúmeras descobertas sobre a produção da obra.



Processo de produção e alterações da obra [*Beijo*]. Acrílica s/ tela, [200?]

Fonte: Instituto Rubens Gerchman



Processo de produção e alterações da obra [*Beijo*]. Acrílica s/ tela, [200?]

Fonte: Instituto Rubens Gerchman

A partir do que foi exposto entende-se que novas funções são adicionadas a esse conjunto documental, que vão além das originais definidas pelo artista. Lopez (2003: 79) diz que ocorre então uma “reciclagem da informação pela utilização posterior do documento [que é diversa da] função para a qual ele foi produzido”.

Outro exemplo que evidencia a importância e o uso que pode ser feito por meio da documentação do arquivo pessoal de Gerchman foi a descoberta de informações que agregam valor a sua obra intitulada *Clorofila*. A partir das fotografias e dos recortes de jornais foi possível descobrir a técnica, os materiais e o modo de produção deste painel, que ocorreu em 1991 na cidade de Manchester, bem como identificar intervenções realizadas posteriormente. Nas fotografias está retratado o processo de criação/elaboração da obra *Clorofila*. Tais dados foram de extrema relevância para os museólogos e orientaram o tratamento e restauro de parte do painel que é custodiado pelo IRG. Nas imagens a seguir é possível observar o processo de criação do painel *Clorofila*.



Processo de criação do painel Clorofila. [1990-1991]
Fonte: Instituto Rubens Gerchman



Processo de criação do painel Clorofila. [1990-1991]
Fonte: Instituto Rubens Gerchman



Processo de criação do painel Clorofila. 1992
Fonte: Instituto Rubens Gerchman



Painel Clorofila já finalizado e exposto no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro, 1992.

Fonte: Instituto Rubens Gerchman

Por meio de uma entrevista concedida para o *Jornal do Brasil* foi possível descobrir maiores detalhes, pois Gerchman revelou que:

“O círculo de 26,40 m por 4,55 m é dividido em quatro movimentos intitulados Povos da floresta, Bichos da floresta, Sonho brasileiro e Clorofila. Consumi um ano de estudos, muitas maquetes, pintei cinco painéis inteiros, um sobre o outro, primeiro os tons pastéis, depois em acrílico (primeiro leve, quase aquarela, em seguida mais forte), depois em tinta a óleo”, conta Gerchman, “e nunca estive tão próximo do fracasso”. As maquetes passaram por um computador, via scanner, para que os desenhos fossem marcados e o mapa espantoso dessa geografia urbano-pictórica se fizesse circo, comédia bufa a inverter a relação entre palco e platéia, encarando o espectador num panorama invertido, que faz do rosto anônimo espelho e paisagem” (*Jornal do Brasil*, 16/06/1992, pág. 6 do Caderno B).

Além dessas importantes informações, todo o conjunto documental arquivístico (correspondências, fotografias/cromos/slides, documentos audiovisuais, catálogos de exposição e de leilão, etc) permite aos museólogos e outros pesquisadores, traçar a trajetória dessa obra em exposições, galerias e leilões. As exposições geram catálogos, fotografias, vídeos, contratos, criação de textos, pesquisa, ou seja, “todos os processos criativos e administrativos que possibilitaram a [realização da] exposição” (Bevilacqua, 2010: 161).

Podemos inferir que todas as funções existentes no arquivo de Gerchman se interconectam e não são opostas e que o mesmo possui três tipos de registros: a obra, os documentos sobre a obra e documentos da obra.

Conclusão

O acervo Rubens Gerchman é imensamente rico e contempla um legado bastante diversificado que além das obras de arte, também inclui a documentação entendida como o arquivo pessoal do artista, composto por suas correspondências, cadernos de artista, periódicos, catálogos, fotografias, cromos, negativos, etc.

No caso de arquivos de artistas plásticos a divisão formal entre os registros que são de arquivo e os que são de museu dilui as variadas dimensões do acervo, por isso é necessário compreender o conceito de arquivo num sentido amplo que não o limite a aspectos relacionados ao suporte ou formato. Teóricos da Arquivologia Contemporânea, como Silva (2013) e Camargo (2011) vem questionando essas limitações. Para ambos o que deve ser considerado são os contextos de criação do objeto, as razões de sua acumulação e os vínculos existentes.

As obras de Gerchman assim como os documentos por ele produzidos/acumulados possuem relação entre si e se complementam mutuamente como fontes para o entendimento da obra estética do artista. Deve ser destacado que as obras são produtos que foram produzidos no decorrer de uma função “inerente à vida do titular”, que no caso é oriunda da sua atividade profissional como artista plástico. As obras de Gerchman são provas da atividade por ele desempenhada como artista plástico, o que lhe garante o atributo de documento de arquivo. Ou seja, a profissão de Rubens Gerchman e os quadros por ele pintados são resultado do exercício da sua atividade profissional, e deste modo, podem ser considerados documentos arquivísticos.

Porém mais que categorizar qual seria o tipo de acervo, o primordial em acervos de artistas plásticos é ter a consciência de que estes não podem ser entendidos como pertencendo a apenas uma área. Por isso deve haver cooperação e compartilhamento do conhecimento dos campos da Arquivologia e da Museologia, por meio de um tratamento

interdisciplinar, que promova uma continuidade e não uma ruptura entre obras e documentos. A utilização de metodologias inadequadas provoca danos irreversíveis e até mutilações nos conjuntos documentais. É necessário ter a percepção de que acervos de artistas plásticos “se constituem como um lugar de articulação das experiências artísticas de seus atores” (Werchez e Bastías, 2010: 27, tradução nossa).

O arquivo de Rubens Gerchman permite inúmeras possibilidades de pesquisa, pois as abordagens dos estudos de arquivos pessoais de artistas plásticos ultrapassam as fronteiras interdisciplinares das áreas de Arquivologia, Museologia, História, Artes Plásticas.

Referências

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.(Publicações Técnicas; 51)

BEVILACQUA, Gabriel Moore Forell. Arquivos em museus: apontamentos a partir da experiência do Centro de Documentação e Memória da Pinacoteca do Estado de São Paulo. In: **Seminário Internacional Arquivos de Museus e Pesquisa**. São Paulo, 9 - 10 nov. 2009. São Paulo: MAC USP, 2010.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Objetos em arquivos: algumas reflexões sobre gênero documental. In: **Seminário Serviços de Informação em Museus**, 1º, São Paulo, 25 e 26 de novembro de 2010. Anais. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011. p. 157-165.

CIRILLO, Aparecido José; COSTA, Rosa da Penha Ferreira da. Acervos de artistas: fontes documentais do processo de criação nas artes visuais. In: **II Reunião Brasileira de Ensino e Pesquisa em Arquivologia**. Rio de Janeiro, 16 a 18 de novembro de 2011.

GERCHMAN, Clara. **Gestão de acervo artístico privado no Brasil**. 1 ed. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2015.

INSTITUTO RUBENS GERCHMAN. **Relatório final do Projeto Funarte**. 2013.

JARDIM, José Maria. A pesquisa em Arquivologia: um cenário em construção. In: VALENTIM, Marta Lúcia Pomim (org.). **Estudos avançados em Arquivologia**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 135-153. Disponível em: <http://www.marilia.unesp.br/Home/Publicacoes/estudos_avancados_arquivologia.pdf>. Acesso em: 06 dez. 2015.

LOPEZ, André Porto Ancona. Arquivos pessoais e as fronteiras da Arquivologia. In: **Gragoatá**, Niterói, n. 15, p. 69-82, 2. sem 2003.

OLIVEIRA, Caroline Brito de. **Cooperação, compartilhamento e colaboração na Rede de Bibliotecas e Centros de Informação em Arte no Estado do Rio de Janeiro -REDARTE/RJ**. Niterói, 2012. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal Fluminense.

SILVA, Armando Malheiro da. A transição paradigmática e o posicionamento da Museologia face à Ciência da Informação transdisciplinar. In: DUARTE, Zeny (org.). **Arquivos, Bibliotecas e Museus: realidades de Portugal e Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2013, p. 17-38.

TEIXEIRA, Claudio Valério; CARVALHO, Humberto Farias de. Conservação da Coleção do Instituto Rubens Gerchman: discussão acerca dos parâmetros de intervenção utilizados. In: FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz (org.). **Anais do 2º Encontro Luso-Brasileiro de Conservação e Restauração**. Agosto de 2013. São João Del Rei: PPGA-EBA-UFMG, 2013, p. 383 - 392.

VAM DE BERG, Thayane Vicente. **Arquivos de artistas plásticos: o processo de criação artística nos documentos de Rubens Gerchman**. Rio de Janeiro, 2016. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão de Documentos e Arquivos) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.unirio.br/ppgarq/tccs/turma-2015/vam-de-berg-thayane-vice-nte-arquivos-de-artistas-plasticos-o-processo-de-criacao-artistica-nos-documentos-de-rubens-gerchman/view>>. Acesso em: 25 nov 2017.

WERCHEZ, Carolina Santelices; BASTÍAS, Cecilia Guzmán. **Constitución de archivos de arte - directrices para su adecuada puesta en valor**. Fondo Nacional de la Cultura y las Artes (FONDART). Universidad de Playa Ancha. Facultad de Ciencias Sociales, 2010.