



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Humanas e Sociais
Programa de Pós-Graduação em Gestão de Documentos e Arquivos
Mestrado Profissional em Gestão de Documentos e Arquivos

THAYANE VICENTE VAM DE BERG

**ARQUIVOS DE ARTISTAS PLÁSTICOS:
O PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA NOS DOCUMENTOS DE
RUBENS GERCHMAN**

Rio de Janeiro
2016

THAYANE VICENTE VAM DE BERG

**ARQUIVOS DE ARTISTAS PLÁSTICOS:
O PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA NOS DOCUMENTOS DE
RUBENS GERCHMAN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Gestão de Documentos e Arquivos da Universidade Federal do Estado do Rio do Janeiro (UNIRIO) como requisito para a obtenção do grau de Mestre no curso de Mestrado Profissional em Gestão de Documentos e Arquivos.

Linha de pesquisa: Arquivos, Arquivologia e Sociedade

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Aline Lopes de Lacerda

Rio de Janeiro
2016

V216 Vam de Berg, Thayane Vicente.
Arquivos de artistas plásticos: o processo de criação artística nos documentos de Rubens Gerchman / Thayane Vicente Vam de Berg, 2016.

171 f. ; 30 cm

Orientadora: Aline Lopes de Lacerda.

Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão de Documentos e Arquivos) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

1. Gerchman, Rubens, 1942-2008. 2. Arquivologia. 3. Arquivos pessoais. 4. Museologia. 5. Artes Plásticas. I. Lacerda, Aline Lopes de. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Ciências Humanas e Sociais. Programa de Pós-Graduação em Gestão de Documentos e Arquivos. III. Título.

CDD – 025.17

THAYANE VICENTE VAM DE BERG

**Arquivos de artistas plásticos:
O processo de criação artística nos documentos de Rubens Gerchman**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Gestão de Documentos e Arquivos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) como requisito para a obtenção do título de Mestre no curso de Mestrado Profissional em Gestão de Documentos e Arquivos.

Aprovação em: ____/____/____

Banca Examinadora

Orientadora: _____

Prof^ª. Dr^ª. Aline Lopes de Lacerda
Fundação Oswaldo Cruz

Examinador _____

Interno: Prof. Dr. João Marcus Figueiredo Assis
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Examinador _____

Externo: Prof^ª. Dr^ª. Ana Luce Girão
Fundação Oswaldo Cruz

Examinador _____

Interno Prof^ª. Dr^ª. Luciana Quillet Heymann
Suplente: Fundação Getúlio Vargas

Examinador _____

Externo Prof^ª. Dr^ª. Maria Celina Soares de Mello e Silva
Suplente: Museu de Astronomia e Ciências Afins

Rio de Janeiro, 20 de dezembro de 2016.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH
Programa de Pós-Graduação em Gestão de Documentos e Arquivos - PPGARQ
Mestrado Profissional em Gestão de Documentos e Arquivos - MPGA

**ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO PARA CONCESSÃO
DO GRAU DE MESTRE**

Local: Av. Pasteur, 458, Urca, Rio de Janeiro. CCH - Sala do PPGARQ

Data: 20 de dezembro de 2016

Aluna: **Thayane Vicente Vam de Berg**

Banca:

Profa. Dra. Aline Lopes de Lacerda (Orientadora / Presidente da banca – UNIRIO)

Prof. Dr. João Marcus Figueiredo Assis (UNIRIO)

Profa. Dra. Ana Luce Girão Soares de Lima (FIOCRUZ)

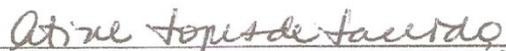
Título: ARQUIVOS DE ARTISTAS PLÁSTICOS: O PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA
NOS DOCUMENTOS DE RUBENS GERCHMAN

Modalidade: Dissertação

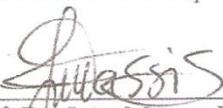
A sessão pública de defesa de TCC foi iniciada às 14 horas. Após a apresentação do trabalho, a aluna foi arguida pelos examinadores que consideraram a candidata THAYANE VICENTE VAM DE BERG (X) aprovada () reprovada, tecendo os seguintes comentários:

A banca aponta como características positivas do trabalho a originalidade da abordagem, a qualidade do texto, o levantamento dos dados empíricos e bibliográficos. Além disso, a discussão sobre interdisciplinaridade entre a Arquivologia e a Museologia é ressaltada pela banca como importante e atual, além de trazer novas reflexões para a arquivologia.

A sessão foi encerrada na forma regulamentar e foi lavrada a presente ata que é assinada pelos membros da Banca.



Profa. Dra. Aline Lopes de Lacerda - UNIRIO



Prof. Dr. João Marcus Figueiredo Assis - UNIRIO



Profa. Dra. Ana Luce Girão Soares de Lima – FIOCRUZ

AGRADECIMENTOS

Durante esta jornada várias pessoas foram de extrema importância para trilhá-la, deste modo gostaria de agradecer:

Aos professores com os quais tive aula no PPGARQ: José Maria Jardim, Eliezer Pires da Silva, Ana Celeste Indolfo, Paulo Elian dos Santos, Luciana Quillet Heymann e Aline Lopes de Lacerda, pelas excelentes aulas ministradas, que certamente contribuíram com a ampliação dos meus conhecimentos e desenvolvimento profissional. Outrossim, agradeço ao Rodrigo Pinha, representante do corpo técnico-administrativo do PPGARQ, pela presteza e solicitude em atender aos mestrandos.

À minha orientadora Aline Lopes de Lacerda pelo incentivo e envolvimento na elaboração da dissertação. Obrigada pelas sugestões de leitura e contribuições durante as conversas instigantes no café.

Ao professor João Marcus Figueiredo Assis pelo incentivo, disponibilidade em sempre ajudar e pelos comentários pertinentes durante a etapa de qualificação, que em muito enriqueceram a pesquisa. Obrigada pela generosidade em compartilhar seus saberes.

À professora Ana Luce Girão por todas as considerações e sugestões valiosíssimas que foram indicadas na qualificação e que contribuíram para o aprimoramento deste trabalho.

Às professoras Luciana Quillet Heymann e Maria Celina Soares de Mello e Silva por aceitarem participar da banca.

À professora Ana Maria de Almeida Camargo pela presteza e indicação bibliográfica.

À professora Patrícia Penna e a equipe da biblioteca do Arquivo Nacional pela ajuda em encontrar alguns números das revistas *Arquivo & Administração*.

À Clara Gerchman por permitir a pesquisa no acervo do Instituto Rubens Gerchman e pela oportunidade ímpar de trabalhar nesta instituição que foi imprescindível para o meu crescimento e aprendizado profissional. Para sempre guardarei em minha memória. Agradecimento extensivo à Maria Oliveira, Mariana Estellita, Cecília Ewbank, Talita de Castro e Alexandre Silva. Foi muito bom trabalhar com vocês.

À minha mãe, Rosângela, por sempre acreditar em mim, me motivar e me apoiar nessa jornada. Muito obrigada por todo incentivo. Você é a melhor mãe do mundo!

Ao meu pai, Vam de Berg, por me apoiar e investir nos meus estudos.

Ao meu noivo Wagner, por ser um grande companheiro, conselheiro e incentivador, por dizer as palavras que eu precisava ouvir nos momentos de ansiedade. Obrigada por partilhar dos meus sonhos e me encorajar a persistir.

À Rosangela Bandeira por ter me apresentado ao mundo da Arquivologia, pelo incentivo, estímulo e bons conselhos.

À minha amiga Leila Cristina Pinto Pires por todas as conversas, paciência em ouvir minhas aflições e me acalmar. Amiga você é nota 10!

Aos colegas Luiz Felipe Sanches, Jorge Phelipe Abreu, Phablo Pereira, Igor Garcez, Cleber Belmiro, Lilian e Hilson.

Aos meus anjos de quatro patas: Gatolino, Milu, Félix, Lili, Tom, Pink, Miudinho, Nina, Bob, Pretinha, Laika e Caramelo. Pelo simples fato de existirem e trazerem felicidade para a minha vida.

E a todos aqueles que de alguma maneira contribuíram nesta jornada, muito obrigada!

O Arquivista (Eloisa Helena Riani Marques)

Construtor incansável da memória
Da própria humanidade, o arquivista
Liga os elos do tempo. É como um artista
Guarda em cada registro a cor da história.

Sua missão tem a singela glória
De dar perpetuidade a quanto exista
E que sirva ao saber. Essa é a conquista
Maior do mundo em sua trajetória.

Simple fatos prosaicos que hoje arquiva
Podem ser amanhã a chama viva
Que ilustra a história no seu tom mais puro.

Protegendo o presente, o arquivista
Ilumina o passado e abre a pista
Da nebulosa estrada do futuro.

(Revista Arquivo & Administração,
Vol. 5, n.1, abr, 1977, p. 28).

RESUMO

Esse estudo tem como objetivo discutir a ligação entre a produção documental e o processo artístico no arquivo pessoal do artista plástico Rubens Gerchman, de modo a identificar as funções dos documentos no método artístico, tanto em relação aos registros do processo de criação das obras, quanto na utilização dos próprios documentos como elementos figurativos na obra de arte. Os documentos de arquivos pessoais, neste caso, ultrapassam a sua função primária de registro e comprovação, e passam a adquirir outras funções, conforme o uso e os interesses do seu produtor/acumulador. Considera-se indispensável o diálogo entre a Arquivologia e a Museologia no tratamento de acervos de artistas plásticos que contemple documentos e obras de arte numa visão integrada, visto que estas últimas possuem vínculos orgânicos com os demais documentos do arquivo pessoal. A metodologia utilizada se fundamentou na descrição e análise do objeto empírico em convergência com revisão de literatura sobre os arquivos pessoais na Arquivologia, os arquivos de artistas, e as intersecções interdisciplinares entre Arquivologia e Museologia.

Palavras-chave: Arquivologia; Arquivo pessoal; Rubens Gerchman; Museologia; Artes Plásticas.

ABSTRACT

This study aims to discuss the link between documentary production and the artistic process in the personal papers of the artist Rubens Gerchman, in order to identify the functions of the documents in the artistic method, both in relation to the records of the creation process of the art works, and In the use of the documents themselves as figurative elements in the art work. The documents of personal papers, in this case, go beyond their primary function of recording and proving, and begin to acquire other functions, depending on the use and interests of your producer/accumulator. It is considered indispensable the dialogue between Archival Science and Museology in the treatment of collections of plastic artists that contemplates documents and art works in an integrated vision, since the latter have organic links with the other documents of the personal papers. The methodology used was based on the description and analysis of the empirical object in convergence with literature review on personal papers in Archival Science, archives of artists, and interdisciplinary intersections between Archival Science and Museology.

Keywords: Archival Science; Personal Papers; Rubens Gerchman; Museology; Visual Arts.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 OS ARQUIVOS PESSOAIS COMO TEMA DE PESQUISA.....	20
2.1 OS ARQUIVOS PESSOAIS COMO FONTES PARA A PESQUISA HISTÓRICA.....	21
2.2 OS ARQUIVOS PESSOAIS COMO OBJETO DE PESQUISA EM ARQUIVOLOGIA.....	27
3 RUBENS GERCHMAN: A CONFORMAÇÃO DO SEU ARQUIVO PESSOAL, O TRATAMENTO ARQUIVÍSTICO E A INTERDISCIPLINARIDADE COM A MUSEOLOGIA.....	44
3.1 O ARTISTA E SEU ARQUIVO: O CASO RUBENS GERCHMAN.....	44
3.2 A ORGANIZAÇÃO DO ARQUIVO PESSOAL RUBENS GERCHMAN: ETAPAS, PROCEDIMENTOS E METODOLOGIAS.....	69
3.3 A INTERDISCIPLINARIDADE ENTRE A ARQUIVOLOGIA E MUSEOLOGIA NO TRATAMENTO DE ACERVOS DE ARTISTAS PLÁSTICOS.....	87
4 ARQUIVO COMO PROCESSO: INVESTIGAÇÃO SOBRE A MULTIPLICIDADE DE USOS DOS DOCUMENTOS NO ARQUIVO PESSOAL DO ARTISTA PLÁSTICO RUBENS GERCHMAN.....	96
4.1 PECULIARIDADES NO USO DOS DOCUMENTOS ORIGINAIS DE GERCHMAN.....	97
4.2 AS CONEXÕES ENTRE O ARQUIVO PESSOAL E AS OBRAS: DIFERENTES USOS E CONTEXTOS NOS DOCUMENTOS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE RUBENS GERCHMAN.....	120
4.2.1 Uso das fotografias pessoais.....	124
4.2.2 Uso das fotografias de referência.....	127
4.2.3 Uso dos recortes de jornais.....	129
4.2.4 Uso dos cadernos de artista.....	134
4.2.5 Uso das fotografias para registrar o processo do trabalho de criação.....	140
4.2.6 Usos para a Museologia.....	144
5. CONCLUSÃO.....	150
REFERÊNCIAS.....	155
APÊNDICE A – LEVANTAMENTO DA REVISTA ARQUIVO & ADMINISTRAÇÃO.....	162
APÊNDICE B – LEVANTAMENTO DA REVISTA ACERVO.....	169

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende discutir a ligação entre a produção documental e o processo artístico num arquivo pessoal de um artista plástico. O objeto empírico dessa pesquisa é o arquivo pessoal do artista plástico Rubens Gerchman, custodiado pelo Instituto Rubens Gerchman (IRG).

Rubens Gerchman foi um artista plástico da arte contemporânea brasileira de visibilidade nacional e internacional, produziu obras de arte com variadas temáticas, algumas com reflexões políticas e personagens inspirados na realidade, por vezes com temas pitorescos e cotidianos inspirados na vida popular, como a criminalidade retratada na *série violência* e ainda temas variados, desde beijos a futebol. Sua obra, portanto destaca-se por ser inspirada em elementos que fazem parte da realidade e do cotidiano. Nos seus 50 anos de atividade artística participou de mais de 240 exposições coletivas e individuais no Brasil e no exterior. Suas obras estão espalhadas por todo mundo nos museus e galerias de vários países¹, como por exemplo, Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), Museu de Arte Latino Americana de Buenos Aires, Museu de Arte Moderna de Cali, na Colômbia, Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, entre outros.

Essa intensa atividade artística ficou registrada através de um rico acervo documental que revela muito mais que a vida privada do titular. O interesse pelo tema dos arquivos pessoais de artistas plásticos surgiu a partir da experiência profissional no Instituto Rubens Gerchman (IRG), onde atuei como arquivista de 2012 a 2014. Nesse período, tive contato com a documentação do artista plástico e pude perceber as conexões entre esses documentos e as suas obras que ficavam expostas nas paredes do seu antigo ateliê. A partir dessa prática e imersão no estudo da sua trajetória pessoal e profissional, foi possível constatar o quanto esses documentos eram importantes para a compreensão do entendimento da sua produção artística e intelectual. No arquivo desse artista eram visíveis as histórias por trás de cada quadro, os significados, as inspirações que levaram o artista a pintá-los. Gerchman foi um artista que utilizava os acontecimentos reais e cotidianos como inspiração nas suas obras, um

¹ Destacam-se ainda os seguintes museus que possuem obras de Rubens Gerchman: Museu da Universidade de Bloomington Indiana, nos Estados Unidos; Blanton Museum of Art, no Texas, Estados Unidos; Museu de Arte de Toronto, no Canadá; Museu Alejandro Otero em Caracas, na Venezuela; Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR); Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; Museu Nacional de Belas Artes, do Brasil; Pinacoteca de São Paulo; Museu de Arte Moderna da Bahia; Museu de Arte Contemporânea de Niterói, e inúmeros outros.

exemplo disso são os recortes de jornais por ele guardados. Num primeiro momento, eles parecem apenas meros recortes, mas a partir de uma compreensão mais profunda acerca do artista, é possível perceber que desses jornais ele obtinha várias ideias para produzir e, desse modo, o jornal deixa de ser apenas uma notícia jornalística para se tornar uma inspiração artística.

Por meio da documentação presente no arquivo pessoal de Gerchman, suas pinturas passam a ter uma contextualização, uma história a ser descoberta. Entendemos que a obra é o produto final dos vários estágios da produção intelectual do artista, afinal, toda obra antes de ser produzida e finalizada em uma tela é esboçada e expressada em diversos outros suportes que, neste caso, ficaram retratadas no arquivo do artista. Nos seus rascunhos e esboços está registrada a construção do seu pensamento até a finalização no formato de obra de arte.

A custódia deste arquivo pertence ao Instituto Rubens Gerchman² (IRG), fundado em 2010, dois anos após o falecimento do artista com o intuito de divulgar, preservar, difundir e disseminar este acervo para manter viva a memória do artista. A família herdou um vasto acervo que incluía não apenas as obras de arte (que geralmente são a parte que tem mais destaque em acervos de artistas plásticos), mas também uma imensa documentação que formava o conjunto correspondente ao arquivo pessoal do artista.

Para a realização daquilo que se tornou a missão do IRG, e diante da dimensão do acervo, iniciou-se uma busca por verba através de projetos que incentivassem a cultura e as artes plásticas. Um dos primeiros passos para a salvaguarda do acervo³ ocorreu no ano de 2010⁴ pelo Prêmio ProCultura de Estímulo às Artes Visuais da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE)⁵, no qual foi contemplada a organização das obras de arte e do arquivo pessoal do artista. Dele participaram duas equipes, uma de arquivistas, responsável pelo arquivo

² Site do Instituto Rubens Gerchman <<http://www.institutorubensgerchman.org.br/>>.

³ No ano de 2009 ocorreu a primeira tentativa de organização do acervo, mas dando-se prioridade às obras, com a participação apenas de museólogos. Ver MACHADO, Anelise. *De ateliê à instituição: musealização do acervo do artista Rubens Gerchman*. 2011. 71p. Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de Bacharelado em Museologia. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, RJ.

⁴ A efetiva organização do acervo com o valor do prêmio iniciou-se apenas em 2012.

⁵ Este prêmio é do Ministério da Cultura em parceria com a Funarte e a Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura, e visa reconhecer e estimular iniciativas que promovam a valorização das artes visuais, a partir da pesquisa, produção, circulação, formação e informação. O arquivo de Gerchman ganhou o prêmio na categoria “Pesquisa de Acervos Artísticos (Obras de Referência)”. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/Resultado-final_Premio-Procultura-de-Estimulo-as-Artes-Visuais.pdf>, <<http://www.funarte.gov.br/artes-visuais/premio-procultura-de-estimulo-as-artes-visuais-%E2%80%93-resultado-final/>>. Acesso em: 05 jun 2016.

peçoal de Rubens Gerchman – que englobava os documentos textuais, iconográficos, filmográficos –, e outra de museólogos, responsável pela catalogação das obras de arte.

Naquele momento, a documentação do arquivo pessoal de Gerchman encontrava-se de maneira caótica, dispersa e acondicionada de modo incorreto, o que de início não permitia compreender a sua riqueza ⁶.



Situação na qual se encontrava a documentação e a obra de Rubens Gerchman no ano de 2010.

O segundo projeto do IRG foi realizado no ano de 2014 com verba do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), do Ministério da Cultura (MinC) e contemplava a digitalização de parte do acervo arquivístico, mais especificamente das fotografias, da hemeroteca, parte da documentação textual e alguns itens do acervo museológico. Nesse mesmo período também foi realizada a exposição *Rubens Gerchman: com a demissão no bolso*⁷, através de uma parceria do IRG com a Casa Daros.

E, mais recentemente, no ano de 2015, este arquivo recebeu o título/prêmio de Acervo Memória do Mundo⁸, pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação,

⁶ Por conta do estado de conservação das fotografias, dos negativos, dos cromos e slides foi necessária a intervenção de uma equipe especializada no tratamento de conservação de acervos fotográficos que realizou a higienização mecânica para remoção das sujidades e resíduos, estabilização e reforço, bem como a finalização com o acondicionamento correto dos suportes.

⁷ Para a realização desta exposição, foi realizada uma vasta pesquisa nos documentos do arquivo pessoal de Gerchman. A mesma apresentou a trajetória do artista como educador e diretor da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no período entre 1975 e 1979. Foram expostos documentos originais e fac-símiles, fotografias, cartazes, poemas visuais, entrevistas e obras pertencentes ao acervo do IRG.

⁸ Rubens Gerchman foi o primeiro artista brasileiro a ganhar este selo da UNESCO.

Ciência e Cultura). Tal premiação reconhece a importância patrimonial do arquivo pessoal de Rubens Gerchman, pois este prêmio apenas é oferecido a acervos de interesse regional e/ou nacional, com a iniciativa de difundir e preservar o acervo.

Para que um patrimônio documental tenha a sua inscrição em um Registro da Memória do Mundo, deve-se avaliar a sua importância para a humanidade, devendo ser autêntico, único e insubstituível. Deve-se considerar, ainda, cumprir um ou mais dos seguintes critérios: tempo, lugar, pessoas, assunto e tema, e forma e estilo. (SILVEIRA, 2013, p. 60).

Participei desses dois projetos do IRG, ainda no período no qual foi dado início às primeiras ações de preservação deste acervo, o que possibilitou uma profunda imersão na vida e na obra desse artista plástico e que levou às percepções que almejo estudar nesta dissertação. As questões norteadoras deste trabalho foram:

- De que forma o conjunto dos documentos do arquivo pessoal de Rubens Gerchman ajuda na compreensão de suas obras?
- Qual a função dos documentos pessoais do artista no processo criativo de produção das suas obras?
- Como podemos pensar nos documentos do artista e nas suas obras como etapas do mesmo processo criativo?
- Os documentos referentes ao processo de criação das obras e as obras podem ser consideradas como documentos arquivísticos? Ex: cadernos de artista, esboços, estudos, quadros.
- Como assegurar, do ponto de vista do tratamento arquivístico, a compreensão desses vários contextos de uso dos mesmos documentos no processo criativo do artista?
- Como integrar as dimensões arquivísticas e museológicas no processamento técnico de arquivos pessoais que envolvem obras de arte?

A partir destes questionamentos, a pesquisa se fundamentou em dois vieses: em um procurei problematizar o universo de produção documental de um artista plástico como interconectado à dimensão do trabalho do artista mais comumente reconhecida como “de criação” ou “de inspiração”. Nesse sentido busquei identificar a função dos documentos

pessoais no processo artístico e qual o papel desses documentos para interpretar as obras; o outro viés foi problematizar a prática metodológica entre as disciplinas de Arquivologia e Museologia no que se refere ao tratamento de um mesmo objeto/documento, uma vez que era prática frequente do artista utilizar documentos considerados arquivísticos para realizar suas obras de arte, entendidas como museológicas. É instigante pensar as diferentes formas de registro existentes no arquivo e as suas interações possíveis.

É válido ressaltar que estas indagações motivaram um embate teórico/conceitual/empírico indispensável. Cada um desses questionamentos alude para outros que, porventura, não foram contemplados nesta pesquisa, por conta das delimitações impostas no que se refere aos recortes e objetivos da pesquisa em questão.

A partir disso, foi definido como objetivo geral do trabalho discutir a ligação entre a produção documental e o processo artístico num arquivo pessoal de um artista plástico. E como objetivos específicos: primeiro, identificar as funções dos documentos no processo artístico de Rubens Gerchman, tanto em relação aos registros do processo de criação das obras, quanto na utilização dos próprios documentos como elementos figurativos na obra de arte; segundo, reconhecer as relações/ interseções entre museu e arquivo no campo da arte, no fenômeno dos arquivos pessoais de artistas e, ainda, verificar se e como ocorre a integração dessas áreas, a partir da análise da organização do arquivo de Gerchman; terceiro, descrever as características da formação desse arquivo, os caminhos de sua organização, os usos dados pelo artista aos documentos por conta da constante interseção entre o documento e obra de arte que caracteriza o acervo de Gerchman; e, por último, caracterizar e conceituar os arquivos pessoais a partir da trajetória histórica dessa categoria.

Não se trata de um trabalho voltado para a crítica da arte, apesar de aqui serem levantadas algumas questões inerentes à produção do artista, apontando as referências e influências presentes na elaboração de suas obras de arte. O intuito é expor como a documentação do arquivo pessoal de um artista plástico revela elementos e dá maior profundidade ao entendimento da obra uma vez que, sem essa documentação, a compreensão acerca do pensamento do artista pode se tornar ínfima, já que a contextualização é perdida.

No que se refere à estrutura da dissertação, a mesma foi dividida em cinco seções, sendo a primeira esta introdução; a segunda, terceira e quarta seções são referentes ao desenvolvimento da pesquisa e, por último, a conclusão.

Na segunda seção deste estudo, pretende-se historicizar a emergência dos arquivos pessoais como fonte de pesquisa, inicialmente para a História e, posteriormente, para a Arquivologia. Para tanto, são relacionadas as transformações da historiografia ao longo do século XX, com a Escola dos Annales, e as consequências que surgiram a partir disso. Esta seção tem um caráter teórico-metodológico e, para construir essa historicização, foram acionados alguns autores e estudos sobre a criação dos centros de documentação. Tal debate é exposto por meio do resultado de um levantamento bibliográfico sobre o tema dos arquivos pessoais na Arquivologia, buscando o entendimento sobre as principais discussões que marcaram o desenvolvimento dessa questão na área. A pesquisa desta seção almeja caracterizar e conceituar os arquivos pessoais a partir da trajetória histórica dessa categoria e como se deu o interesse por esse tipo de documentação nas áreas de História e Arquivologia. Ainda serão analisadas três revistas científicas, quais sejam, *Arquivo & Administração*, *Acervo* e *Informação Arquivística*. O estudo dessas revistas visa compreender como eram as discussões iniciais sobre o tema dos arquivos pessoais e o modo como o mesmo foi se devolvendo ao longo dos anos. A intenção desta seção é situar o leitor acerca das problemáticas que envolvem os arquivos pessoais, de forma a historicizar esse tema no ambiente dos estudos acadêmicos de Arquivologia e História. Esta pesquisa com as revistas, apesar de não ser o objetivo central deste estudo, foi fundamental para embasar teoricamente as demais seções desta dissertação.

Na terceira seção é apresentado, discutido e analisado o objeto empírico da pesquisa, o arquivo Rubens Gerchman. Partimos do estudo da trajetória pessoal e profissional do artista, bem como da análise da constituição do seu arquivo pessoal para subsidiar o levantamento das características documentais existentes no arquivo e suas conexões com as obras plásticas realizadas pelo artista. Outro objetivo desta seção é apresentar os procedimentos e metodologias que foram utilizadas para efetuar o tratamento deste arquivo pessoal, desde as práticas relacionadas à conservação preventiva que foram aplicadas, até a forma como se deu a organização arquivística do arquivo. O terceiro tópico desta seção ainda se balizará pelo questionamento teórico sobre a necessidade da interdisciplinaridade entre as áreas de Arquivologia e Museologia no tratamento de acervos de artistas plásticos, para se ter um entendimento amplo da relação existente entre as obras e os documentos de Rubens Gerchman, de tal modo que será discutida a relevância dessa documentação pessoal como fonte para a compreensão da sua arte.

A quarta e última seção desta dissertação promoverá uma discussão acerca dos diferentes tipos de uso que a documentação pessoal pode adquirir para o seu produtor, de forma a evidenciar as relações existentes entre os documentos pessoais de Gerchman e o uso desses originais pelo artista. O objetivo é apontar a multiplicidade de usos e novos sentidos que tais documentos adquiriram, ao servirem como fonte de inspiração na elaboração de obras artísticas, bem como, por vezes, se tornar parte integrante da obra. O arquivo de Rubens Gerchman nos leva a repensar as formas tradicionais como alguns documentos são interpretados nos arquivos pessoais. Outrossim, pretende-se, neste capítulo, investigar as conexões e as relações existentes entre os documentos do arquivo pessoal de Gerchman e as suas obras no próprio processo de criação do artista. A partir da análise do arquivo, é possível inferir que o processo criativo de Rubens Gerchman se inicia a partir do momento em que ele pratica a seleção de determinadas imagens, seja em suas fotografias ou em recortes de jornais por ele selecionados e guardados e que, portanto, a etapa inicial de produção da obra se dá nos suportes documentais existentes no seu arquivo pessoal.

Percebe-se que o estudo em questão promoveu a aproximação com outros campos do conhecimento, além da Arquivologia, em especial com a História, a Museologia e as Artes Plásticas. Este diálogo com outras áreas do conhecimento foi necessário, tendo em vista a complexa rede de relações que o arquivo de Rubens Gerchman apresenta. Outro aspecto que fomentou essa investigação em outras áreas foi a escassez⁹ de bibliografia específica na Arquivologia sobre o tema pesquisado. Este estudo, portanto, possui relevância científica e acadêmica, principalmente devido a existência de algumas lacunas no estudo dos arquivos pessoais, como a pouca bibliografia sobre o tema, sobretudo em documentação sobre arte. Esse aspecto, inclusive, colabora para percebermos o ineditismo do tema pesquisado. Além disto, este estudo pretende contribuir para o crescimento de pesquisas desenvolvidas na temática dos arquivos pessoais e acervos de artes plásticas. A relevância histórica e social do tema da pesquisa se deve ao fato de Rubens Gerchman ser um dos principais artistas da arte contemporânea brasileira, com importante atuação na história da arte nacional e nos contextos históricos que vivenciou. Tal estudo contribui para dar maior visibilidade à sua obra, bem como disseminar o conhecimento sobre o artista.

No que se refere à metodologia utilizada, a mesma consistiu em pesquisa de campo, no caso, o arquivo pessoal de Gerchman, custodiado pelo Instituto Rubens Gerchman; revisão

⁹ Certamente novos estudos estão surgindo, mas ainda é pequena a quantidade de obras que falam sobre o tema dos arquivos pessoais, quando comparado a outros temas da área, como a gestão de documentos, por exemplo.

bibliográfica sobre o tema, a partir dos assuntos: arquivo pessoal na Arquivologia, arquivos de artistas; interdisciplinaridade entre Arquivologia e Museologia. Para a realização desta revisão de literatura considerou-se indispensável a realização de uma pesquisa quantitativa e qualitativa nas revistas: *Arquivo & Administração* da Associação dos Arquivistas Brasileiros (AAB); revista *Acervo* do Arquivo Nacional¹⁰; e revista *Informação Arquivística* da Associação dos Arquivistas do Estado do Rio de Janeiro (AAERJ). Esse levantamento exploratório está associado à revisão bibliográfica sobre o tema dos arquivos pessoais na Arquivologia, como forma de embasar a análise sobre o desenvolvimento dos estudos sobre os arquivos pessoais na Arquivologia brasileira, e possibilitou apontar as lacunas existentes nesse debate, bem como a realização de uma reflexão científica e historiográfica sobre o tema.

O estudo foi realizado a partir da descrição do corpus e da análise do corpus dialogando com a bibliografia teórica/metodológica. A pesquisa, portanto possui cunho exploratório e epistemológico, sendo primordialmente qualitativa e se insere no *Programa do Mestrado em Gestão de Documentos e Arquivos* na linha de pesquisa *Arquivos, Arquivologia e Sociedade*.

O arquivo de Rubens Gerchman contém muitas fontes ainda não trabalhadas e inúmeras questões de pesquisa podem ser levantadas. Almeja-se que este trabalho contribua na reflexão sobre a temática dos arquivos pessoais, visto que é um tema ainda pouco explorado pela Arquivologia, e que sirva de amadurecimento para novos debates, uma vez que o tema aqui debatido não se esgota neste trabalho, pois a cada pesquisa é lançado um novo olhar sobre esta documentação. Apesar deste trabalho apresentar, como produto final, uma dissertação, as questões aqui debatidas e levantadas são úteis para orientar procedimentos metodológicos em acervos que possuam similaridades com os de Gerchman.

¹⁰ O levantamento da revista *Arquivo & Administração* pode ser visto no apêndice A e o levantamento da revista *Acervo*, no apêndice B.

2 OS ARQUIVOS PESSOAIS COMO TEMA DE PESQUISA

Conforme Gomes, A. C. (2009, p. 22), a afirmação e o reconhecimento de que os arquivos pessoais são arquivos só foi possível graças a “uma série de grandes transformações no campo da história, das ciências sociais, da teoria literária e, naturalmente, da teoria arquivística” (GOMES, A. C., 2009, p. 22). O interesse e a inserção dos arquivos pessoais nas pesquisas acadêmicas das áreas de Arquivologia, História e inúmeros outros campos do conhecimento se devem a múltiplos fatores que, associados, contribuíram na sua ampliação. Dentre estes, podemos destacar o interesse crescente da pesquisa histórica por novas abordagens e a nova percepção do sujeito histórico, as inovações das fontes utilizadas, a ampliação do conceito de documento, a criação de centros de documentação para custodiar arquivos pessoais, entre outros que serão expostos no decorrer desta seção.

Nesta seção lançaremos mão de dois movimentos analíticos, no primeiro pretendemos abordar as motivações que propiciaram o incremento dos usos dos arquivos pessoais como tema de pesquisa, principalmente, nas áreas de Arquivologia e História. De modo a identificar quando, de que forma e limites a Arquivologia passa a fazer pesquisa sobre arquivos pessoais. Para isso buscaremos problematizar e apontar as mudanças de percepção do arquivo pessoal como fonte de pesquisa, investigar os vieses desses estudos e como o arquivo é considerado por eles. No segundo movimento realizaremos um levantamento nas seguintes revistas com temáticas arquivísticas: *Arquivo & Administração*, *Acervo* e *Informação Arquivística*, com o intuito de quantificar a incidência de artigos com o tema dos arquivos pessoais, bem como analisar alguns desses artigos. A opção metodológica por essas três publicações possibilita um levantamento mais abrangente e elas foram escolhidas por se tratarem de revistas de destaque para a Arquivologia. A *Arquivo & Administração*, da Associação dos Arquivistas Brasileiros (AAB), por ser a revista mais representativa da área e que por décadas, foi um dos principais fóruns de discussão arquivística, com sua primeira edição datada de 1972 e, a última, de 2014; Já a *Acervo* é a revista de publicação periódica do Arquivo Nacional do Brasil, instituição máxima nas deliberações da área e que desde o seu primeiro número, em 1986 é publicada; e por último a revista *Informação Arquivística*, da Associação dos Arquivistas do Estado do Rio

de Janeiro (AAERJ), lançada em 2012 e que é uma das revistas eletrônicas da nova geração de pesquisas acadêmicas sobre Arquivologia¹¹.

2.1 OS ARQUIVOS PESSOAIS COMO FONTES PARA A PESQUISA HISTÓRICA

A historiografia produzida durante o século XIX era factual, descritiva, empírica, política e positivista. Nesse período apenas os documentos textuais eram considerados como fontes para a história, sendo assim toda a gama das demais tipologias documentais era desconsiderada pelos historiadores. A produção historiográfica dessa época era fundamentada nos feitos e fatos de personagens considerados heróis e a história escrita direcionava-se, conseqüentemente, para a política (BURKE, 1997, p. 21).

Este panorama da produção historiográfica sofre profundas alterações apenas no século XX, mais especificamente a partir de 1929, com a criação da Escola dos Annales¹², formada por um grupo de historiadores franceses, entre eles Lucien Febvre e March Bloch que propuseram algumas modificações no fazer e saber histórico, criando novas metodologias que ampliavam as possibilidades da pesquisa histórica (BURKE, 1997, p. 23).

Os historiadores da Escola dos Annales passam a contestar o positivismo histórico, não acreditando mais que os documentos são fonte de verdade absoluta e incontestável (MENESES, 2010, p. 12). Assim, a epistemologia da história, e de diversas outras ciências humanas, rompe com a tradicional postura dogmática e imutável que perdurou por séculos. A partir dessa ruptura, se promove uma renovação quantitativa e qualitativa das fontes utilizadas pela pesquisa histórica e o conceito de documento sofre profundas ampliações, passando a abarcar um leque de documentos, até então ignorados, como aqueles presentes nos arquivos privados de pessoas.

¹¹ Sabemos da existência de outras publicações arquivísticas, mas no recorte da pesquisa apenas foi possível incluir as três acima que serão analisadas. No Brasil podemos citar as seguintes revistas com temáticas arquivísticas: *Arquivo e História*, *Revista do Arquivo Público Mineiro*, *Estudos Históricos*, *Arquivística.net*, *Cenário Arquivístico*, entre outras. No livro de Marques (2013, p. 83-85) a autora apresenta um quadro com os principais periódicos nacionais e internacionais com temáticas arquivísticas.

¹² A Escola dos Annales é dividida tradicionalmente em três gerações, tendo a primeira como figuras de destaque, Bloch e Febvre; já no final da década de 1940 se apresenta uma nova geração de historiadores que dá origem à segunda geração, cujo expoente máximo é Fernand Braudel; a terceira geração tem seu início nos anos de 1960 e tem como representante Le Goff, entre outros (BURKE, 1997).

No que diz respeito à incorporação de documentos de outros gêneros, além do textual, nas pesquisas históricas, isto ocorreu, mais especificamente, a partir da terceira geração da Escola dos Annales, chamada de “Nova História”¹³. A partir da década de 1970 iniciou-se uma busca por novas abordagens, novos problemas e novos objetos explorando fontes que até então eram ignoradas pela historiografia. Isso cria uma ampliação do território documental, que ultrapassa os limites do campo de pesquisa, até então restrito às fontes documentais escritas e prioritariamente políticas. Consequentemente a busca por essas “novas” fontes documentais incide no arquivo, por ser o local de guarda da documentação, de tal modo que o conceito de documento também é ampliado passando por mudanças profundas que resultaram na redução significativa da primazia que era dada aos documentos textuais e estendendo a possibilidade do uso de outras fontes tais como fotografias, diários, filmes, gravações sonoras etc.

Percebe-se que o movimento dos Annales impulsionou a crítica à noção de documento, principalmente com relação à pretensa objetividade imparcial da História¹⁴ e da verdade irrefutável que era dada ao documento no século XIX. Nesse sentido também se ampliou a noção do que era documento, e assim os registros administrativos e políticos perdem sua exclusividade e os estudos passam a considerar outras tipologias documentais no fazer histórico, tais como imagens, literatura, objetos da cultura material, registros audiovisuais, entre outros (SILVA e SILVA, 2005, 159). Com essa ampliação conceitual foram descobertos novos domínios da pesquisa científica.

De acordo com o historiador Le Goff (1996, p. 540-541), a utilização de outras tipologias documentais, além da textual, provocou o que ele define como uma “revolução documental”, na medida em que, ao aumentar a quantidade de fontes, consequentemente aumentou-se a qualidade das pesquisas acerca do conhecimento histórico (LE GOFF, 1996, p. 540-541). Para March Bloch (apud Le Goff, 1996, p. 540) é ilusório crer que cada problema histórico só pode ser respondido com um único tipo documental, pois o sujeito histórico é um ser complexo e, portanto, para compreendê-lo se faz necessária a prática interdisciplinar, sendo assim, a utilização de documentos que não são escritos, amplia a qualidade dos estudos históricos (BLOCH apud LE GOFF, 1996, p. 540).

¹³ A nova história proposta pelos Annales se diferencia do modelo positivista do século XIX pelo fato de problematizar, promover a interdisciplinaridade e se voltar para o estudo das sociedades, dos indivíduos comuns. (SILVA e SILVA, 2005, p. 159).

¹⁴ Antes dos Annales os historiadores acreditavam que produziam uma historiografia objetiva, sem interferências da subjetividade.

Nas palavras da historiadora Christina Barboza (2008, p.45), a Escola dos Annales tem “o mérito de ter revolucionado a disciplina histórica, ampliando seu território de maneira a abarcar ‘novos objetos’ e ‘novos problemas’ através de ‘novas abordagens’”. A ‘revolução francesa da historiografia’¹⁵ modificou a maneira de escrever a História no Ocidente a partir do século XX, auxiliando na ampliação qualitativa das pesquisas. Essa busca por “novos” objetos é destaca por Meneses (2010) e associada à renovação dos estudos históricos com “o boom da memória e a reemergência do sujeito nas ciências sociais” (MENESES, 2010, p. 14). A partir dos anos de 1980 a memória como fenômeno social se torna interesse dos pesquisadores e surgem temas relacionados “a memória cultural, os lugares de memória, a memória virtual, a memória protética e a antimemória” (MENESES, 2010, p. 14). Já no que se refere às ciências sociais, “o sujeito histórico antes diluído em estruturas, mecanismos e processos históricos, [reabilita sua] intencionalidade, a justificação dos atores, a consciência da determinação do dizer/fazer” (MENESES, 2010, p. 16).

Esses novos estudos sobre o sujeito histórico e a memória despertam o interesse por arquivos de pessoas, Christophe Prochasson (1998, p. 109 e 110) em seu artigo publicado na *Revista Estudos Históricas* contribui nesse debate esclarecendo que tal interesse crescente pelos arquivos privados de caráter pessoal decorre, fundamentalmente, da mudança de rumo nas práticas historiográficas. Para este autor, tal modificação se deve a dois fatos:

o primeiro é o impulso experimentado pela história cultural e, mais particularmente, a multiplicação dos trabalhos sobre os intelectuais. O segundo está vinculado à mudança da escala de observação do social, que levou, sobretudo pela via da micro-história e da antropologia histórica, a um interesse por fontes menos seriais e mais qualitativas (PROCHASSON, 1998, p. 110).

Nesse sentido os estudos históricos se orientam para entender o indivíduo e suas particularidades, iniciando assim, a fase dos estudos direcionados pela História Cultural e Social, que entendem as estruturas históricas como mutáveis. Esses estudos apresentam caminhos alternativos para a investigação histórica das realidades e experiências humanas.

A História Cultural ampliou a possibilidade de ver o homem, o entendendo através da sua complexidade, do conjunto de simbolismos que está por trás dele e da infinidade de conexões realizadas. O sujeito histórico não é mais entendido como homogêneo e nem é dividido estruturalmente em partes estanques, e por isso, os estudos sobre ele passam a ser

¹⁵ Expressão cunhada por Peter Burke em seus estudos acerca da Escola dos Annales.

ampliados. A preocupação da Nova História Cultural era entender os processos históricos e não descrevê-los e, para isso é necessário inserir o sujeito histórico na sua temporalidade.

O historiador Meneses (2010, p. 16) em seu estudo sobre arquivos de artista identifica que houve um deslocamento de interesse das perguntas “o que” para “o como”, “da acumulação de informação social, cultural, psicológica, política ou linguística, para uma consideração de como esse material é criado, valorizado, trocado, como vive e opera dentro da cultura, por suas ações” (MENESES, 2010, p. 16). Com isso há uma redefinição dos pressupostos sócio-históricos e das problemáticas, com uma nova observação do objeto de pesquisa, ou seja, o foco se torna o sujeito histórico analisado no seu contexto.

As novas maneiras de produzir historiografia mais que modificar as perguntas feitas ao documento, promovem iniciativas de estudos acerca do indivíduo em outros aspectos que não eram investigados, como o crescente interesse pela memória em suas diversas abordagens.

Por conta dessa valorização da memória, citada anteriormente, diversos centros de documentação¹⁶ foram criados no Brasil (CIRILLO e COSTA, 2011, p. 02), (MOREIRA, 1990, p. 66). Podemos identificar o interesse e as pesquisas sobre arquivos pessoais no país, a partir dos anos de 1970, momento em que ocorre uma valorização da metodologia de História Oral, das biografias (com estudos biográficos e interesse pelos papéis de homens públicos) e da criação de centros de memória. Os estudos históricos, sociológicos e antropológicos despertaram a atenção por esse tipo de documentação que tem um valor social e cultural imensuráveis, constituindo-se como um valioso patrimônio documental¹⁷. O Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC)¹⁸, da Fundação

¹⁶ Segundo Moreira (1990, p. 66) nos anos de 1970 foram criados: o “Centro de Documentação do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas, Unicamp (1971); o Centro de Memória Social Brasileira, do Conjunto Universitário Cândido Mendes (1972), e o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil - Cpdoc, da Fundação Getúlio Vargas (1973). Além disso, a Fundação Casa de Rui Barbosa sofre uma revitalização nesse período” (MOREIRA, 1990, p. 66).

No volume Vol. 1, n.2, set, 1973, p. 28, a revista *Arquivo & Administração* faz uma nota sobre a Criação do Centro de Memória Cândido Mendes e do arquivo de Vargas.

¹⁷ “O *Patrimônio Cultural* abrange tudo aquilo que possa representar a cultura, a história, a memória e a identidade de um determinado grupo, e deve ser preservado e transmitido tanto para a geração atual, quanto para as seguintes. Nessa categoria podemos incluir o *Patrimônio Documental*” (SILVEIRA, 2013, p. 15). [...] “O patrimônio documental – se visto como patrimônio cultural – é muito mais do que um objeto com “valor de prova” e “valor informativo”. De tal modo que, o patrimônio documental constitui a memória coletiva, pois representa os elementos da cultura de uma sociedade” (JARDIM, 1995, p. 6 apud SILVEIRA, 2013, p. 56).

¹⁸ O Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), da Fundação Getúlio Vargas (FGV) foi criado em 1973. A revista *Arquivo & Administração* do ano de 1978 (v. 6, n. 3) apresenta uma seção intitulada “entrevista”, com o tema *Centro de Pesquisa e Documentação de História contemporânea no Brasil*, na qual são apresentados os objetivos do CPDOC, os arquivos doados até aquele momento, os tipos

Getúlio Vargas foi o que mais teve destaque naquele período e, até hoje desempenha um papel importante na manutenção e organização de arquivos pessoais. Por muito tempo, o único manual¹⁹ com procedimentos técnicos para tratamento de arquivos pessoais foi o elaborado por esta instituição (HEYMANN, 2009, p. 48).

A criação desses centros de documentação na década de 1970 está relacionada em parte, pelo crescente interesse dos brasilianistas²⁰ pela documentação existente em arquivos privados de políticos e intelectuais brasileiros, o que despertou para a comunidade brasileira a relevância dessa documentação como fonte de pesquisa sobre a história contemporânea do Brasil²¹, que já estava sendo alvo de pesquisadores estrangeiros. A criação desses centros era uma tentativa de estimular nos pesquisadores brasileiros a percepção da importância de estudos sobre a história recente do país, tema até então pouco explorado na pesquisa acadêmica brasileira, bem como proteger esse patrimônio documental, que constitui parte da memória nacional e que em sua maioria ficava sob a tutela de famílias (MOREIRA, 1990, p. 66 e 73).

Oliveira, L. M. V. (2012, p. 31) afirma que “os arquivos pessoais e familiares passaram a se destacar quando entendidos como patrimônio a ser preservado pela sociedade, ou seja, quando foi reconhecido o seu valor para o estudo histórico e como registro da memória da nação” (OLIVEIRA, L. M. V., 2012, p. 31). Para Cook (2012, p. 140-141) o reconhecimento das questões relacionadas à memória e à identidade são cruciais para a ampliação do leque de documentos recolhidos por instituições arquivísticas. O autor esclarece que

enquanto a manutenção da responsabilidade do governo e da continuidade administrativa e a proteção dos direitos pessoais continuem sendo devidamente reconhecidos como objetivos importantes dos arquivos, a principal justificativa do arquivamento para a maioria dos usuários e para o contribuinte público em geral, como vemos também na maior parte da legislação nacional e estatal sobre arquivos, repousa no fato do **arquivo ser capaz de oferecer aos cidadãos um senso de identidade, localidade, história, cultura, e memória pessoal e coletiva**. Simplificando, **não é mais aceitável limitar a definição da memória da sociedade**

documentais que integram os acervos, os critérios utilizados na organização dos arquivos, entre outras questões (1978, p. 19 – 22).

¹⁹ Em 1979 a FGV publicou o seu Guia de Arquivos Privados e em 1986 o Manual de Procedimentos Técnicos do CPDOC.

²⁰ Este termo se refere a pesquisadores estrangeiros que tinham como tema de pesquisa o Brasil contemporâneo.

²¹ Na página 25 do vol. 1, n. 3, dez., 1973 da revista *Arquivo & Administração* há uma nota intitulada “Arquivos da história do Brasil”, citando a criação do Centro de Memória Cândido Mendes.

Na página 17 a 20 do vol. 2, n. 2, ago, 1974 da mesma revista é publicado o artigo “Diretrizes Gerais para a implantação do Centro de Documentação”, sobre a criação do Centro de Documentação da UNICAMP.

apenas ao resíduo documental deixado (ou escolhido) por poderosos produtores de documentos (COOK, 2012, p. 140-141, grifo nosso).

Esse é um entendimento que passa a ocorrer em vários países e no Brasil, particularmente a partir dos anos de 1980 com um

movimento amplo de resgate da memória e de conscientização da sociedade, sobre a importância dos arquivos e do direito à informação como atributos fundamentais ao exercício da cidadania plena e do dever do Estado em proporcionar condições de acesso a essa informação (SANTOS, P. E., 2012, p. 27).

Como se pode perceber, no século XX as ciências humanas passaram por profundas modificações, com quebras de paradigmas, mudanças metodológicas e ampliações de conceitos. Particularmente a História, se reconstruiu epistemologicamente, passando a abarcar um imenso leque de possibilidades com o alargamento da pesquisa histórica, com novos documentos, novos objetos. Todo documento criado pelo homem se torna capaz de ser fonte primária para a pesquisa histórica. Assim as instituições arquivísticas, como lócus da matéria-prima para se escrever a História, vão sendo impactadas por essas mudanças e, conseqüentemente, tem início profundas modificações no seu fazer/saber visando atender às novas demandas de pesquisa caracterizadas por uma infinidade de temas que não eram considerados antes.

Internacionalmente é possível perceber que a incorporação dos conjuntos oriundos do âmbito da vida pessoal nos arquivos também foi motivada primordialmente pelo interesse histórico por essa documentação. A pesquisadora Oliveira, L. M. V. (2012) apresenta o panorama histórico da inserção dos arquivos pessoais nos arquivos públicos de países como a França, Reino Unido, Estados Unidos e Canadá (OLIVEIRA, L. M. V., 2012, p. 24-33). Conforme a autora, o aparecimento desse tipo de arquivo em cada um desses países tem sua particularidade, mas fundamentalmente foram as relações com o campo histórico que despertaram as comunidades e as instituições arquivísticas para a importância da preservação do mesmo.

No caso da França²² a autora atribui à inserção desses conjuntos documentais aos arquivos públicos principalmente “a partir do reconhecimento, por parte da comunidade de historiadores e do governo francês, do interesse histórico dos arquivos pessoais ou familiares” (OLIVEIRA, L. M. V., 2012, p. 26).

²² Em 1979 é promulgada na França uma lei sobre arquivos que define arquivos privados, mas a aproximação com o tema vinha desde 1891 (OLIVEIRA, L. M. V., 2012, p. 25 e 27).

No Reino Unido²³ a destruição de documentos históricos durante a Segunda Guerra Mundial²⁴ foi particularmente relevante para a percepção de que a memória do país estava em risco e na tentativa de preservar os documentos, em 1945 foi criado o National Register of Archives (OLIVEIRA, L. M. V., 2012, p. 29).

Nos Estados Unidos²⁵ “a inserção dos arquivos pessoais como uma questão da Arquivologia [ocorre], na medida em que passam a ser considerados fontes de pesquisa” (OLIVEIRA, L. M. V., 2012, p. 29). Schellenberg (2006) aponta a importância desses documentos no seu livro *Arquivos Modernos: princípios e técnicas*, mas é válido ressaltar que o entendimento do autor sobre esses acervos era de que eram coleções.

2.2 OS ARQUIVOS PESSOAIS COMO OBJETO DE PESQUISA EM ARQUIVOLOGIA

Todas essas mudanças na realidade da pesquisa historiográfica modificaram o estado da arte até então vigente e reverberaram nas entidades custodiadoras de arquivos que foram acolhendo o reflexo dessa transformação a partir do momento que novas questões lhe foram lançadas. No âmbito da Arquivologia podemos dizer que o interesse científico da área por arquivos pessoais ocorreu apenas no século XX, influenciado e correlacionado ao interesse dos historiadores por essas fontes documentais devido, principalmente, ao crescimento do número de pesquisas sobre o âmbito da vida privada, como explicitado acima. A partir disso, percebe-se que, inicialmente, a inserção dos arquivos pessoais na área arquivística ocorreu para atender a uma demanda oriunda, primordialmente, da área de História. Oliveira, L. M. V. (2012, p. 29) entende que “a relação próxima entre os arquivos e os historiadores permitiu uma maior visibilidade dos arquivos pessoais” (OLIVEIRA, L. M. V., 2012, p. 29).

²³ Em 1869 foi criada a Royal Commission on Historical Manuscripts com o objetivo de “publicar manuscritos de interesse histórico, legal, científico e para a literatura, originários de instituições e de famílias” (OLIVEIRA, L. M. V., 2012, p. 28).

²⁴ Durante a Segunda Guerra Mundial, os nazistas saqueavam sistematicamente os acervos das instituições culturais dos países que invadiam, extraviando obras, livros e documentos. Para mais informações ver o livro *O Museu Desaparecido: a conspiração nazista para roubar as obras-primas da arte mundial* de autoria de Héctor Feliciano.

²⁵ Em 1918 a Library of Congress fez um mapeamento para “identificar as coleções de americanos com papel relevante para a história dos Estados Unidos, mantidas por instituições de pesquisa, sociedades históricas, bibliotecas públicas e universidades” (OLIVEIRA, L. M. V., 2012, p. 29).

Tal afirmação pode ser ratificada a partir do levantamento²⁶ realizado na revista *Arquivo & Administração*²⁷. Com a pesquisa foi possível constatar que nos anos de 1970 o tema aparece, mas de forma sutil, em muitos casos apenas como uma nota. Naquele momento ainda era embrionário no Brasil o processo de estudo arquivístico sobre os arquivos pessoais e a abordagem inicial dada a esses conjuntos documentais era voltada para o olhar e a atenção do historiador, indicando estes arquivos como fontes interessantes para a pesquisa histórica, ou seja, os primeiros estudos sobre arquivos pessoais presentes na revista foram, em sua maioria, realizados com um viés histórico sobre os mesmos, com um uso e investigação muitas vezes limitados a importância desses conjuntos para a pesquisa histórica, e não explorado arquivisticamente.

Neste mesmo periódico no ano de 1975²⁸ há inclusive recomendação do Arquivo Nacional do Brasil para que houvesse a elaboração de guias sobre o tema, de modo a facilitar a pesquisa do historiador. A proposta do Arquivo Nacional do Brasil estava de acordo com as sugestões internacionais expostas no VIII Congresso Internacional de Arquivos, no qual houve uma sessão plenária intitulada “A revolução do acesso aos arquivos e uso das fontes documentais”, abordando a questão do aumento do acesso aos arquivos. No relatório deste Congresso, publicado no vol.4, n. 3, dez. 1976, da revista *Arquivo & Administração* é diagnosticado o seguinte:

identificou-se como fator de aumento da clientela [pesquisadores e usuários comuns] dos arquivos a ampliação de temas pesquisados nos arquivos, que abrangem todos os campos do conhecimento humano, e os novos métodos de

²⁶ Para a realização deste levantamento, inicialmente foi realizada uma busca pelas palavras-chave: “arquivo(s) pessoal(ais)”, “arquivo privado”, “arquivo(s) particular(es)”, porém foi constatado que a busca apenas por esses termos não dava conta de mapear amplamente todos os artigos, isto porque tais expressões não eram utilizadas em alguns artigos ou notas, que escreviam apenas o nome do produtor do arquivo, como por exemplo, Arquivo Joaquim Nabuco. Além disso, o termo arquivo privado também era e é utilizado para indicar arquivos de empresas/instituições privadas. A partir dessa constatação iniciou-se uma leitura dinâmica das páginas da revista e foram encontradas mais referências aos arquivos pessoais do que na busca anterior. Isto não quer dizer que necessariamente a reportagem discutisse arquivisticamente sobre os arquivos pessoais. Este levantamento pode ser visto no apêndice A, onde é apresentada uma listagem de todos os artigos e notas sobre arquivos pessoais que foram publicados na revista *Arquivo & Administração* do seu primeiro (1972) ao último número (2014). Ao longo desse período a estrutura da revista foi amplamente reformulada.

O levantamento completo da revista *Arquivo & Administração*, sobre os artigos cujo tema são os arquivos pessoais pode ser visto no apêndice A, no final da dissertação.

²⁷ No âmbito científico brasileiro a revista *Arquivo & Administração* que pertencia a Associação dos Arquivistas Brasileiros (AAB), se destaca como um dos mais relevantes periódicos científicos da comunidade arquivística brasileira, com um importante papel na disseminação do saber arquivístico. Esta foi “a primeira publicação brasileira destinada exclusivamente ao campo arquivístico. Com o propósito de constituir um espaço de difusão do conhecimento técnico, a publicação contribuiu para ampliar o acesso às noções arquivísticas e possibilitou a comunicação inter e intrapares” (GOMES, Y.Q., 2014, p. 112). Jardim (2014, p. 166) destaca que esse “foi o único periódico voltado exclusivamente para a Arquivologia entre 1980 e 1991” (JARDIM, 2014, p. 166). A revista científica *Arquivo & Administração* foi publicada de 1972 a 2014, com algumas interrupções.

²⁸ Ver vol. 3, n. 2, ago, 1975, p. 21-23, revista *Arquivo & Administração*.

pesquisa, inclusive as pesquisas em equipe [...] Os arquivos privados também mereceram atenção especial. É desejo do Congresso, segundo recomendação, que o CIA inclua em seu programa de trabalho o estudo do censo, conservação e organização desses arquivos. O aumento de pessoas que procuram os arquivos se vincula à variedade de acervo que não mais se limita à documentação oficial. Verifica-se nova tendência de recolher arquivos de entidades privadas, como firmas comerciais e industriais, universidades, sindicatos, organizações eclesiais, etc. que refletem a vida econômica e cultural dos países. Em número cada vez maior se verificam depósitos de pessoas e famílias de destaque, políticos, cientistas, escritores e artistas. / A coleta de fotografias de valor permanente tornou-se uma função do arquivo. O mesmo acontece em relação a filmes, discos, fitas, documentos sonoros e visuais produzidos, a par dos documentos gráficos./ As gravações de história oral se converteram em importantes fontes arquivísticas nos últimos anos. Embora houvesse contestações quanto ao valor dessas fontes, como arquivos, o Congresso recomendou que o CIA encoraje as instituições de arquivo a colaborar na coleta e preservação de tradições orais. / **O recolhimento de novos tipos de documentos, os prazos de transferência, são providências que enriquecem o acervo do arquivo e o valorizam, e que cabem ao próprio arquivo e em muitos casos refletem as condições políticas e sociais do País. Expositores e debatedores atribuíram o aumento do volume transferido aos arquivos, desde o final da 2.ª Guerra Mundial, à evolução política, econômica e social verificada. / Em decorrência do interesse do arquivista e do pesquisador, colocou-se como certa uma preservação cada vez mais adequada e maior utilização da herança cultural da humanidade em forma de arquivos** (Revista Arquivo & Administração, V.4, n.3, dez, 1976, p. 13, grifo nosso).

Tais recomendações do VIII Congresso Internacional de Arquivos estão de acordo com os questionamentos já levantados desde o I Congresso Internacional de Arquivos, no ano de 1950 (RODRIGUES, 1969, p. 206).

O historiador e ex-diretor do Arquivo Nacional do Brasil José Honório Rodrigues em sua obra *A Pesquisa Histórica no Brasil* (1969) apresenta um panorama sobre a pesquisa histórica no país e o uso dos arquivos e das fontes para a produção da história contemporânea²⁹. O autor sugere como um dos instrumentos do trabalho histórico, as fontes presentes nos conjuntos documentais de indivíduos (RODRIGUES, 1969, p. 206 – 208).

Na revista *Acervo*, publicada pelo Arquivo Nacional desde 1986 até os dias atuais, tal inserção do tema também pode ser percebida inicialmente com a associação à pesquisas históricas, exemplo disto é o artigo “*A fotografia como fonte histórica: a experiência do Cpdoc*”³⁰ (LOBO; BRANDÃO; LISSOVSKY, 1987, p. 39-52). A partir do levantamento realizado nesta revista foi possível perceber que nos anos de 1980 a temática apresenta-se

²⁹ Ainda na mesma linha de estudos, Rodrigues publica no ano de 1978, o artigo *Liberdade de informação e pesquisa* na revista *Arquivo & Administração*, no qual aborda a questão do acesso aos documentos privados por pesquisadores e o uso desses acervos como fonte histórica (RODRIGUES, 1978, p. 05-11).

³⁰ Apesar deste artigo apresentar as formas de organização e tratamento de fotografias, o foco central da publicação é estimular e incentivar o uso desse gênero documental como fonte histórica em pesquisas.

relacionada a estudos históricos, em sua maioria, sobre pesquisas biográficas realizados nos fundos documentais do Arquivo Nacional, como pode ser visto na seção “*Quem está pesquisando o quê?*”³¹.

Percebe-se que as mudanças historiográficas ocorridas no campo da História ao longo do século XX influenciaram na compreensão e no uso das fontes. Essa era uma nova realidade a ser atendida pelos arquivistas que precisaram se adequar aos novos tempos e as últimas exigências dos pesquisadores que buscavam novas fontes documentais. As iniciativas de custodiar e reconhecer o valor desses acervos se torna uma questão para as instituições arquivísticas.

Podemos dizer que os estudos com viés acadêmico que problematizam as particularidades dos arquivos pessoais são recentes e que os primeiros estudos arquivísticos sobre este tipo de arquivo possuíam uma visão mais pragmática e metodológica, representada nos manuais³² que não aprofundavam o estudo sobre o tema. Por um longo período, não houve inovação na bibliografia referente aos arquivos pessoais, faltando diálogos que abordassem o tema de modo aprofundado, com um teor de reflexão contemporâneo, crítico.

Uma das razões está associada ao fato de que na Arquivologia os conceitos surgiram a partir da prática³³, sendo a teoria, negligenciada por um longo período. Ocorre que nas ciências, de modo geral, todo conhecimento científico apesar de ter seu surgimento na experiência empírica é desenvolvido e verificado, a partir da pesquisa, o que contribui no fortalecimento e desenvolvimento da teoria. Assim sendo, a teoria não pode ser deslocada da pesquisa. Há que se levar em consideração que um conceito não é estático e que é a partir de uma realidade histórica que se chega a teoria e ao método.

Para Sousa (2003, p. 240)

esse distanciamento somente poderá ser encurtado com o desenvolvimento de pesquisas. E nesse ponto, parte-se do pressuposto [...], que sem a pesquisa, a Arquivística está condenada a permanecer como um corpo de práticas e de receitas sem racionalidade científica. O fato de ser uma disciplina com finalidades pragmáticas a coloca em uma fronteira perigosa com o empirismo. É necessário, portanto, buscar uma fundamentação teórica para o tratamento [das questões] da [...] Arquivística (SOUSA, 2003, p. 240).

³¹ Ver apêndice B.

³² Nos manuais são sistematizados os conhecimentos de uma área, mas sem se aprofundar em debates teóricos ou avanços do campo.

³³ Um exemplo disto é a criação do princípio da proveniência em 1841, por meio de uma circular do historiador Natalis de Wailly, que era chefe da Seção Administrativa dos Arquivos Departamentais do Ministério do Interior francês (SOUSA, 2003, p. 248).

É impossível pensar um conceito sem levar em conta os processos nos quais ele foi se desenvolvendo ao longo do tempo, visto que um conceito não pode ser descolado do seu contexto, pois é no processo histórico que ele adquire sua substância. A falta de capacidade de interpretar e perceber o conceito heurísticamente pode levar ao anacronismo. A partir do momento que um conceito não atende mais amplamente todos os questionamentos, ele deve começar a ser reconsiderado, de modo a ser reformulado, inclusive porque não é imutável e deve servir à ciência a qual se destina. Do mesmo modo, novos conceitos podem ser criados para atender às novas realidades. Os recentes temas da pesquisa arquivística promovem questionamentos aos saberes dogmatizados e são de extrema importância para reoxigenar a área, sendo indispensável a promoção da pesquisa acadêmica como propulsora do avanço e da qualificação da área.

Como o objeto de pesquisa deste estudo é um arquivo pessoal, cabe debatermos acerca desta conceituação, de modo a compreender a sua trajetória histórica na Arquivologia. Para tanto buscamos identificar as definições de arquivo/documento vigentes na área nos seus vários períodos históricos, desde a publicação do *Manual dos Holandeses*, passando pelas obras clássicas dos principais nomes da área, tais como Casanova, Schellenberg, até chegarmos na atual definição de arquivos pessoais, proposta pelos teóricos arquivísticos da atualidade. A partir desse panorama histórico será possível perceber como o conceito de arquivo se modificou e foi ampliado, indo do arquivo público ao arquivo privado e pessoal.

Podemos dizer que os arquivos em sua essência se originaram com um viés público e administrativo, viés este que perdurou por séculos como característica da essência do fazer arquivístico e que ficava retratado nos conjuntos documentais sob custódia das instituições arquivísticas. Apenas após profundas mudanças nas pesquisas históricas iniciadas a partir do século XX é despertado o interesse por outras fontes documentais além daquelas já consagradas (documento textual, político e oficial), o que promove imensas mudanças nos arquivos e nos documentos recolhidos a estas instituições.

Na trajetória histórica da Arquivologia que tem como marco fundador a publicação do *Manual dos Holandeses* em 1898, aparecem retratados, exclusivamente, os arquivos públicos e administrativos, ou seja, os documentos governamentais. Os arquivos pessoais e familiares não foram inseridos no manual por não serem entendidos como arquivo, isto porque, naquele momento, a eles não era atribuída organicidade, característica até então identificada apenas

aos arquivos oriundos da administração. Por tal motivo os conjuntos documentais pessoais eram destinados e tratados nas bibliotecas (LACERDA, 2011, p. 39).

Muller, Feith e Fruin (ARQUIVO NACIONAL DO BRASIL, 1973, p. 13) definiram arquivo como

o conjunto de documentos escritos, desenhos, material impresso, recebidos ou produzidos oficialmente por determinado órgão administrativo ou por um de seus funcionários, na medida em que tais documentos se destinavam a permanecer na custódia desse órgão ou funcionário (ARQUIVO NACIONAL DO BRASIL, 1973, p. 13).

Para categorizar o que queriam dizer, os holandeses nas páginas seguintes ainda ratificam que

por desenhos entendem-se os mapas e cartas frequentemente achados nos dossiês, tanto os que se fizeram por ordem dos órgãos administrativos ou funcionários, quanto os que lhes foram enviados para esclarecimento de questões correlatas. Não há a menor razão para excluir dos arquivos tais mapas. O mesmo se aplica aos documentos impressos, com frequência presentes nos arquivos, especialmente desde o fim do século XVII. A circunstância de ser impressa uma carta, cujas numerosas cópias se destinassem à expedição, ou de o serem as deliberações de um conselho (ou resumos das mesmas) endereçadas aos membros da assembleia, em vez de simplesmente escritas a mão em várias cópias, não representa, como é óbvio, razão alguma para descartar tais papéis do acervo. A definição refere-se, apenas, aos documentos escritos, desenhos e matéria impressa. Outros objetos não podem formar parte do arquivo (ARQUIVO NACIONAL DO BRASIL, 1973, p. 14).

Percebe-se, portanto, que não há menção a arquivos de indivíduos nesta definição. Porém a não inserção dos arquivos pessoais na definição de arquivo por eles proposta é compreensível pelo fato de naquele período histórico “certas formações arquivísticas e certos registros documentais que se diferenciavam de um modelo de arquivo administrativo”, tais como os arquivos pessoais, eram renegados pelas instituições arquivísticas daquela época (LACERDA, 2011, p. 39). Lacerda³⁴ (2011, p. 39) ainda questiona a “limitada tipologia de documentos considerados típicos de arquivo” e para entender tal situação é preciso levar em conta que “muito provavelmente os arquivos holandeses não deveriam possuir [outros tipos documentais] de forma sistemática em seus fundos, não se constituindo, assim, numa questão a ser levantada” (LACERDA, 2011, p. 38-39). O referido manual não reconhece a existência de organicidade nos arquivos de famílias, por isso a definição de arquivo por eles proposta

³⁴ Apesar de o artigo desta autora (LACERDA, 2011, p. 29-54) ter como foco os documentos fotográficos, o entendimento da mesma se encaixa na lógica dos arquivos pessoais.

não abrange o exposto os chamados arquivos de família. Constituem estes, por via de regra, um aglomerado de papéis e escritos, que os vários membros de determinada família, ou os habitantes de uma casa ou castelo, na qualidade de pessoas privadas ou a títulos diversos, algumas vezes mesmo como colecionadores de curiosidades reuniram e conservaram. Os documentos de um arquivo de família não formam um todo; foram, não raro, agrupados segundo os mais estranhos critérios e falta-lhes a conexão orgânica de um arquivo no sentido em que o define o presente Manual. As regras para o arquivo em sua acepção própria, não se aplicam, pois, aos arquivos de família (ARQUIVO NACIONAL DO BRASIL, 1973, p. 19).

Pode-se concluir portanto que os holandeses não atribuíam aos conjuntos documentais de indivíduos o status de arquivo.

É aos poucos que os arquivos formados por indivíduos vão adentrando no debate arquivístico. Antes mesmo do surgimento do termo “arquivos pessoais”, tal como ele é entendido atualmente, alguns teóricos, ao definir arquivo, já consentiam que documentos criados por uma pessoa física podiam ser considerados arquivos. Isto é o que ocorre, por exemplo, com o teórico italiano Eugenio Casanova em 1928 no seu clássico manual *Archivistica* que define arquivo como “a acumulação ordenada de documentos criados por uma instituição ou pessoa no curso de sua atividade e preservados para a consecução de seus objetivos políticos, legais e culturais, pela referida instituição ou pessoa” (CASANOVA apud SHELLENBERG, 2006, p. 37). Casanova, ao inserir o termo “pessoa” na sua definição de arquivo, abre a possibilidade do entendimento de que documentos acumulados por indivíduos também se constituam como arquivo. Para Casanova, o que justificaria a preservação daqueles documentos seria a sua capacidade de servir aos fins “políticos, legais e culturais”, como ele explicita.

Por este pioneirismo em citar os arquivos de indivíduos, Casanova pode ser apontado como o precursor da introdução do tema no debate arquivístico, mesmo que tenha apenas levantado a questão sem, no entanto, adentrar profundamente no debate, isto porque, apesar desta citação inicial, o tema não foi problematizado e continuou pouco explorado na área por anos (HEYMANN, 2009, p. 42).

O debate vai tomando mais forma a partir de Schellenberg (2006, p. 41) que em seu livro *Arquivos Modernos: princípios e técnicas*, publicado originalmente em 1956, na tentativa de definir o que seriam os arquivos modernos, os define como sendo

todos o livros, papéis, mapas, fotografias ou outras espécies documentárias, independentemente de sua apresentação física ou características, expedidos ou

recebidos por qualquer entidade pública ou privada no exercício de seus encargos legais ou em função das suas atividades e preservados ou depositados para preservação por aquela entidade ou por seus legítimos sucessores como prova de suas funções, sua política, decisões, métodos, operações ou outras atividades, ou em virtude o valor informativo dos dados neles contidos (SCHELLENBERG, 2006, p. 41).

Schellenberg não insere os conjuntos documentais produzidos por pessoas na sua definição de arquivo, mas este autor da segunda metade do século XX, ainda dedica um breve capítulo de seu livro aos arquivos privados. Segundo ele “o termo papéis privados³⁵ inclui material cartográfico e em forma de texto impresso, manuscrito ou datilografado. Tanto inclui material que se originou de uma pessoa quanto de uma entidade” (SCHELLENBERG, 2006, p. 269). Schellenberg ainda esclarece que existem dois tipos de papéis privados: as coleções³⁶ naturais e as artificiais. Sendo a primeira aquela que se refere aos conjuntos orgânicos, produtos de uma atividade contínua (nessa se enquadrariam os arquivos pessoais); já a segunda deriva de fontes diversas, em alguns casos colecionadas.

Vale ressaltar que Schellenberg não utiliza o termo arquivo pessoal em seu trabalho, mas apenas arquivo privado. A partir disso é possível perceber que até a utilização da denominação “arquivos pessoais”, estes conjuntos eram, sobretudo percebidos como arquivos privados, em contraposição aos arquivos públicos, o que acaba por excluir inúmeras particularidades que são próprias dos arquivos pessoais.

É necessário frisar que a Arquivologia tradicional (do século XIX à primeira metade do século XX) esteve fundamentalmente relacionada aos documentos governamentais e os principais pensadores na área arquivística dessas épocas, entre os quais destacam-se Natalis de Wailly, S. Muller, J. A. Feith, R. Fruin, Hilary Jenkinson, Theodore Schellenberg eram, em sua maioria, historiadores que trabalhavam em arquivos e dissertavam a respeito de questões ligadas às suas atividades em arquivos públicos e nestes arquivos a documentação era primordialmente administrativa (COOK, 1998, p 132 – 133). Como consequência, nas obras desses teóricos eram expostas as suas práticas cotidianas que eram reflexos do trabalho com arquivos públicos. Oliveira, L. M. V. (2012, p. 32-33) concorda que

o lugar obscuro dos arquivos pessoais na literatura da área baseia-se na própria formação profissional dos teóricos da Arquivologia, que usualmente [eram] oriundos

³⁵ Por papéis privados, entendem-se arquivos privados, pois naquele momento ambos os termos eram sinônimos.

³⁶ Schellenberg usa o termo coleção como sinônimo de arquivo, mas prefere usar o termo coleção por entender que “o termo ‘arquivos’ é muitas vezes reservado para designar os documentos de uma repartição pública” (SCHELLENBERG, 2006, p. 270).

de uma vivência no âmbito dos arquivos públicos. [...] A elaboração das ideias desses teóricos [refletia] suas experiências profissionais e suas pesquisas. [...] Perceber esse quadro como parte do contexto das formulações teóricas da Arquivologia é um elemento importante a ser considerado na avaliação do processo histórico do reconhecimento do lugar dos arquivos pessoais na área da Arquivologia (OLIVEIRA, L. M. V., 2012, p. 32-33).

É preciso ter o entendimento de que a ciência arquivística surgiu como um saber de Estado e como tal, seu foco primordial eram os arquivos públicos e os documentos administrativos produzidos pelo Estado, de tal forma que os pilares da teoria arquivística foram formulados no ambiente institucional desses arquivos. Naquele momento a percepção sobre o que era documentação de arquivo era circunscrita aos documentos administrativos. Este é um dos motivos pelos quais, nos séculos passados, a documentação com características de arquivo pessoal e familiar não era amplamente encontrada no ambiente dos arquivos e nem debatida cientificamente pela área.

Segundo Fraiz (1998, p. 61), “a incorporação do conceito de arquivo privado pela arquivística dar-se-á somente no século XX”, sendo que um debate mais intenso extrapolando a percepção do arquivo privado, que abarcasse as singularidades dos arquivos pessoais, ocorre apenas a partir na segunda metade deste século, mais especificamente, a partir dos anos de 1970. Apenas no século XX os arquivos pessoais passam a serem discutidos na área arquivística por que, até então, era prática comum estes acervos serem tratados por bibliotecários ou museólogos como coleções e/ou manuscritos. Oliveira, L. M. V. (2012, p. 31) diz que “tradicionalmente, os arquivos pessoais foram custodiados em bibliotecas e museus, sendo muitas vezes referidos como coleções, manuscritos ou mesmo papéis pessoais”³⁷ (OLIVEIRA, L. M. V., 2012, p. 31). O teórico estadunidense Schellenberg (2006, p. 269) comenta sobre este fato ao dizer que

nos Estados Unidos, a maioria dos métodos adotados no tratamento de papéis privados era formulada por bibliotecários. Os papéis [...] vinham [...] como agregados de peças díspares e desorganizados, originários de famílias importantes na história do país. Esses papéis eram comumente chamados de ‘manuscritos históricos’ (SCHELLENBERG, 2006, p. 269).

³⁷ A pesquisadora Lucia Oliveira aprofunda o debate acerca dessas denominações na seção 2.2, do capítulo 2 de seu livro *Descrição e Pesquisa: Reflexões em torno dos Arquivos Pessoais*, 2012. Sobre os arquivos de famílias é válido ressaltar que sua origem está associada a doações desses arquivos, as instituições biblioteconômicas formadas por coleções familiares, também denominadas de “manuscripts” (DUCROT, 1998).

Para Vianna, Lissovsky e Sá (1986, p. 74) o uso do termo arquivo privado para se referir aos documentos de indivíduos, obscurece as dimensões íntimas que estão presentes nos arquivos pessoais, e isso se deve pelo fato de num primeiro momento aquele termo ser associado a arquivos de empresas ou instituições que não são públicas, antes de se pensar em pessoas como produtoras de arquivo. Segundo os autores

a designação de “arquivo privado” implica numa diluição do íntimo e na sua redução ao privado, isto é, na redução da existência individual à forma de sua relação com o público e ao modo como é por ele definida. Por esta razão, o raciocínio em torno do arquivo pessoal, enquanto arquivo privado, não deve confundir-se com aquele que se volta para os arquivos de empresas, instituições ou partidos políticos, cuja inserção no mundo se faz originalmente numa esfera intermediária, bem mais próxima ao Estado (VIANNA, LISSOVSKY e SÁ, 1986, p. 74).

A partir do levantamento realizado na revista *Arquivo & Administração*, publicada entre 1972 a 2014 foi possível constatar que no Brasil durante a década de 1970 os termos “arquivo privado” ou “arquivo particular” eram os mais recorrentes para se tratar dos conjuntos documentais de pessoas. Em artigo intitulado *Problemática atual dos arquivos particulares* de autoria de Bellotto, publicado no ano de 1978 naquele periódico a autora esclarece que “a Arquivologia terminou por consagrar as denominações de arquivos econômicos, sociais e privados (de pessoas) às modalidades em que se apresentam os arquivos particulares” (BELLOTTO, 1978, p. 05). Naquele período a denominação arquivo pessoal até era utilizada, mas com muito menos frequência que os termos anteriormente citados.

Podemos dizer que antes da padronização do termo arquivos pessoais, outras denominações tais como: arquivo de pessoas, arquivo privado e arquivo particular eram comumente utilizadas, assim como era usual também suprimir estes termos e nomear diretamente o arquivo com o nome do seu produtor, de modo a entender que se tratava de um arquivo de pessoa física. O consenso acerca da denominação do que seriam os documentos oriundos de uma pessoa se misturava aos conceitos de “arquivo privado”, “arquivo particular”, até por fim a terminologia mais recente “arquivos pessoais”.

No século XXI o conceito de arquivo instituído e amplamente aceito pela Arquivologia define arquivos como “documentos reunidos por uma pessoa ou instituição em razão de suas necessidades, formando, assim, um conjunto solidário e orgânico denominado fundo de arquivo, conservado para usos posteriores” (DELMAS, 2010, p. 56). O mesmo conceito é descrito no Dicionário de Terminologia Arquivística como o “conjunto de

documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independentemente da natureza do suporte” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 27). No mesmo dicionário ainda são encontradas as seguintes definições: “arquivo pessoal – arquivo de pessoa física”, “arquivo privado – arquivo de entidade coletiva de direito privado, família ou pessoa. Também chamado arquivo particular” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 34 -35).

Percebe-se que a definição de arquivo pessoal por este dicionário, apenas identifica que este é um tipo de arquivo que faz parte do grupo de arquivos privados, mas não abarca uma infinidade de características que lhes são inerentes, empobrecendo o termo. É inegável que os arquivos pessoais são de origem privada, mas pessoas não são instituições e a mera associação de que arquivos pessoais são arquivos privados não alcança a dimensão do valor e das características inerentes aqueles arquivos. O termo arquivo privado num primeiro momento subentende que eles são uma contraposição aos arquivos públicos, e isso nos leva a pensar em documentos administrativos que foram produzidos por instituições privadas. Por isso os arquivos pessoais precisam ser melhor categorizados e definidos. Segundo Camargo (2009, p. 28), o ideal seria a utilização do termo arquivos de pessoas e não arquivos pessoais, ou que a denominação se referisse às categorias profissionais do seu produtor, como arquivos de artistas, por exemplo (CAMARGO, 2009, p. 28).

Além destes problemas terminológicos, a maioria dos pesquisadores, ao tratar do tema de arquivos pessoais, faz comparação entre estes e os arquivos institucionais, numa tentativa de afirmar que aqueles acervos possuem natureza propriamente arquivística. Tal associação é realizada, em alguma medida, com a intenção de qualificar os arquivos pessoais, como se a sua validação e propriedade arquivística dependesse de tal associação e decorre também do fato de toda metodologia do saber arquivístico ter sido elaborada de acordo com os documentos tradicionalmente formulados para as atividades administrativas, como valores de prova dessas atividades (LOPEZ, 2003, p. 70) (HEYMANN, 2009, p 42-43). Devemos lembrar que originalmente, a ciência arquivística nasceu e se moldou para atender às demandas oriundas da administração pública, sendo a história e as reflexões da área atreladas aos arquivos públicos. Cook (1998, p. 129) ressalta que “os princípios e conceitos arquivísticos tradicionais foram desenvolvidos para os documentos de instituições” (COOK, 1998, p. 129). Ocorre que as características dos arquivos pessoais devem ser destacadas e não contrapostas como se a sua validação para ser arquivo dependesse da existência de

características que possam ser associadas aos arquivos institucionais. No debate acadêmico as barreiras entre arquivos institucionais e pessoais devem ser ultrapassadas.

A trajetória histórica do tema dos arquivos pessoais na Arquivologia comprova que o mesmo teve um “lugar periférico [...] nas reflexões teóricas da disciplina, cuja história e desenvolvimento estiveram, fundamentalmente, voltados para os documentos de natureza pública” (HEYMANN, 2009, p. 42). Desde o surgimento da Arquivologia houve uma certa primazia dos documentos públicos nos debates científicos promovidos e os arquivos pessoais estiveram à margem da discussão por um longo período. Até serem aceitos como arquivos, foi preciso que seus pensadores compreendessem que independentemente do produtor dos documentos ser uma pessoa física ou jurídica, ambos são arquivos e portanto apesar de não terem a mesma origem e possuírem especificidades, as características dos documentos de arquivo, tais como organicidade, unicidade, indivisibilidades, proveniência estão presentes nos dois conjuntos.

O teórico Cook (1998, p. 131) reconhece similaridades entre os arquivos pessoais e institucionais. Para este autor, “ambos são artefatos de registro derivados de uma atividade; os arquivos são evidências das transações da vida humana, seja ela organizacional e, por conseguinte oficial, seja individual e, portanto pessoal” (COOK, 1998, p. 131). Cook (2012, p. 140-141) também identifica mudanças e reformulações no pensamento arquivístico a partir do século XX. Segundo ele

houve uma mudança acentuada na própria razão pela qual a instituição arquivística existe [...]. Houve uma mudança coletiva, durante o século passado, de uma justificação jurídico administrativa para os arquivos fundamentada em conceitos de Estado, para uma justificativa sociocultural [...]. Esta ampla mudança reflete em parte o domínio durante o século até muito recentemente dos historiadores como a força motriz da profissão e no treinamento de arquivistas, e em parte na mudança de expectativa dos cidadãos sobre que deveriam ser os arquivos e como o passado deveria ser concebido, protegido e valorizado. Os arquivos foram tradicionalmente concebidos pelo Estado, para servi-lo, como parte da sua estrutura hierárquica e organização cultural. Não deve surpreender que a Arquivologia tivesse encontrado sua legitimidade inicial em teorias e modelos estatais e no estudo das características e propriedades de velhos documentos estatais. Os conceitos teóricos resultantes foram desde então adotados por praticamente todos os outros tipos de instituições arquivísticas em todo o mundo, incluindo até arquivos de coleções particulares. [...] (COOK, 2012, p. 140-141).

A partir do que foi exposto podemos dizer que a associação dos arquivos pessoais aos institucionais está atrelada a três fatores: primeiro devido às origens da ciência arquivística, que foi inicialmente formulada para atender a questões referentes aos documentos públicos,

descartando-se naquele momento qualquer correlação com documentos produzidos por pessoas; segundo por conta dessa formulação inicial, o saber da área se focou em questões típicas dos documentos e arquivos públicos e os conceitos e princípios desse campo do conhecimento não levaram em consideração outro tipo de proveniência além da pública; terceiro o entendimento fundamentado na falsa premissa de que a produção dos documentos a partir da relação função/atividade é igual em arquivos institucionais e pessoais, o que gerou um descompasso no tratamento dos arquivos produzidos por indivíduos. Tal apropriação foi englobada e transportada para o arquivo pessoal sem críticas, e ao serem inseridos em instituições arquivísticas, esses conjuntos documentais não foram problematizados, fato este que desencadeou problemas no tratamento documental destes arquivos.

É a partir da Arquivologia Contemporânea que uma série de questionamentos vem à tona e os arquivos pessoais são incorporados nas pesquisas arquivísticas, por conta das novas problemáticas, sendo esta temática fonte crescente de interesse dos arquivistas. Segundo Santos, P. E. (2012), no Brasil a primeira estudiosa a refletir teoricamente e metodologicamente sobre o tema foi Ana Maria de Almeida Camargo (1988)³⁸ que em seus estudos atualiza o debate sobre os arquivos pessoais, com reflexões próprias da Arquivologia, que foram além da percepção e do uso histórico sobre esses documentos (SANTOS, P. E., 2012, p. 53).

Na revista *Arquivo & Administração* podemos destacar essa mudança de percepção no artigo “*A vontade de guardar: lógica da acumulação em arquivos privados*” de autoria de Aurélio Vianna, Maurício Lissovsky e Paulo Sérgio Moraes por ser o primeiro artigo desta revista que debate o assunto indo além da importância histórica do mesmo e traz uma reflexão arquivística sobre o assunto³⁹. Já na revista *Acervo*, identificamos o artigo “*Os sentidos da Imagem: fotografias em arquivos pessoais*” de autoria de Aline Lopes de Lacerda, inclusive já explicitando no título o termo arquivo pessoal e que discute sobre os procedimentos de identificação que devem ser considerados ao se descrever fotografias em arquivos pessoais.

Os novos estudos da área arquivística permitiram uma reoxigenação do campo, de forma a repensar a Arquivologia tradicional e os conceitos por ela definidos há séculos. Terry

³⁸ Ver CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais: uma proposta de descrição. In: *Arquivo Boletim Histórico e Informativo*, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 21-24, jan/jun 1988.

Ver CAMARGO, Ana Maria de Almeida O público e o privado: contribuição para um debate em torno da caracterização de documentos e arquivos. In: *Arquivo Boletim Histórico e Informativo*, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 57-64, jul/dez. 1988.

³⁹ Ver Apêndice A.

Cook (1998) critica a cristalização dos saberes da área, que não se sustentam mais com os mesmos argumentos historicamente solidificados. Jardim (2012) vai ao encontro de Cook ao dizer que há novas pautas de pesquisa na área, com estudos que envolvem arquivos e sociedade. Desse modo, outras questões surgem e a produção do conhecimento arquivístico amplia seus horizontes com novos objetos e novas abordagens. A inclusão e aceitação de arquivos pessoais na Arquivologia alarga as possibilidades da pesquisa e da metodologia, além de desmistificar a ciência arquivística como restrita apenas a documentos administrativos.

É inegável que todos esses episódios contribuíram e possibilitaram a inserção de novos temas na agenda da pesquisa arquivística contemporânea, tais como os arquivos pessoais. Para Cook (1998, p. 133), “a ciência arquivística, ou a teoria tradicional da arquivística não são [...] nem verdade universal, nem realidade fundamental aplicável a todas as circunstâncias e meios arquivísticos em qualquer tempo e lugar” (COOK, 1998, p. 133). A teoria e a metodologia também são históricas, pois a pesquisa se amplia e se inova com as descobertas. Por isso, historicizar os conceitos é fundamental para perceber como ocorreu a mudança com o passar do tempo e como se deu a incorporação de novos sentidos. A partir disso entendemos que os conceitos e metodologias da área não são imutáveis, podendo e devendo ser renovados diante de novos cenários, novos objetos, novas perspectivas de análise.

Entende-se que o surgimento de novos questionamentos e os diálogos interdisciplinares ampliaram as possibilidades da pesquisa e renovaram o conhecimento da área, bem como os usos do arquivo. Jardim (2012, p.151-152) afirma que “a pesquisa na área constitui a base fundamental para a sua renovação permanente” e que “a Arquivologia contemporânea terá que ser cada vez mais dialógica” (JARDIM, 2012, p. 151-152).

Mas apesar de todo esse crescimento e interesse sobre o tema, ainda há uma lacuna na bibliografia que precisa ser aprofundada com diálogos interdisciplinares, inclusive, estabelecendo investigações acerca de procedimentos específicos para o tratamento desses arquivos considerando suas conformações (HEYMANN, 2009, p. 42 e 45). Oliveira, L. M. V. (2012, p. 24) diz que “os arquivos pessoais, no campo da Arquivologia, têm ocupado um espaço de discussão teórica pouco privilegiado” (OLIVEIRA, L. M. V., 2012, p. 24) e Heymann complementa ao dizer que faltam “investimentos específicos nos conjuntos de natureza pessoal” (HEYMANN, 2009, p. 43). Por isso a questão carece de maiores debates e produção técnica e teórica, com o intuito de criar uma base de conhecimentos mais sólidos a

respeito do tema. Recentes estudos⁴⁰ que trazem um bom levantamento da produção acadêmica não enfatizam a temática dos arquivos pessoais, o que demonstra como a mesma ainda é incipiente, pois ainda aparece muito timidamente.

Tal constatação, outrossim, foi verificada a partir do levantamento⁴¹ realizado na revista eletrônica *Informação Arquivística*⁴², que apesar de ser contemporânea (foi lançada em 2012) e uma das mais atuais na área arquivística, não possui nenhum artigo⁴³ cujo tema seja especificamente a respeito dos arquivos pessoais, mesmo com seus volumes sendo livres.

Logicamente que há pesquisadores⁴⁴ que vem desenvolvendo estudos com a temática dos arquivos pessoais e que contribuem no debate acadêmico. Há inclusive grupos de extensão e linhas de pesquisa em algumas graduações e pós-graduações de Arquivologia e Ciência da Informação⁴⁵ com o foco nesse debate, mas todos são muito recentes, o que demonstra e reforça a percepção de que este diálogo ainda tem um longo caminho a percorrer.

⁴⁰ Livros recentes como *A Arquivologia Brasileira; A formação e a pesquisa em Arquivologia nas universidades públicas brasileiras* não pontuam os arquivos pessoais. Certamente que cada pesquisa possui um recorte e que em alguns casos este tema não era o objeto da mesma, mas ainda assim, ao menos alguns apontamentos sobre a questão poderiam ser cogitados.

⁴¹ O levantamento realizado no periódico eletrônico *Informação Arquivística* foi feito a partir de busca pelas palavras-chave “arquivo pessoal” e “arquivos pessoais”, bem como leitura dos resumos de todos os artigos publicados na revista.

⁴² É inegável o papel de destaque da revista *Informação Arquivística* na Arquivologia Brasileira, podendo inclusive ser considerada atualmente uma das principais publicações periódicas da área, mas apesar de contemporânea e publicar artigos com temas relevantes para a área, ainda não foram publicados artigos que abordem os arquivos pessoais, e por isso não foi elaborado um apêndice ao final do trabalho.

⁴³ Nesta revista, o artigo que toca sutilmente e de maneira muito breve o tema é o artigo de Terry Cook intitulado *Arquivologia e Pós-Modernismo: novas formulações para velhos conceitos*, mas o foco central do artigo é outro (COOK, 2012, p. 141). Outro artigo de autoria de Cristina Ribeiro dos Santos e Ana Cristina de Albuquerque, intitulado *Álbuns fotográficos familiares: reflexões sobre a transição do âmbito privado para o público*, apesar de falar de álbuns familiares não aborda a questão do arquivo pessoal (SANTOS; ALBUQUERQUE, 2014, p. 60-82).

⁴⁴ Na Revista *Informação Arquivística* o artigo *Formulação da comunidade arquivística brasileira em grupos de pesquisa*, de Angélica Alves da Cunha Marques apresenta um quadro com as linhas de pesquisa dos grupos de pesquisa do CNPq com temas da área de Arquivologia. Neste quadro é possível identificar linhas e grupos de pesquisa que fazem referência aos arquivos pessoais. Porém a discussão do artigo não é sobre arquivos pessoais (MARQUES, 2013, p. 36). Disponível em: <<http://www.aaerj.org.br/ojs/index.php/informacaoarquivistica/article/view/15/11>>. Acesso em: 04 jun 2016.

⁴⁵ No Programa de Pós-graduação em Gestão de Documentos e Arquivos (PPGARQ) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) foi oferecida no segundo semestre de 2015, a disciplina “Arquivos Pessoais na Arquivologia”. No Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal Fluminense (UFF) foi oferecida no segundo semestre de 2015, a disciplina “Arquivos Pessoais e Memória”. No Departamento de Estudos e Processos Arquivísticos da graduação em Arquivologia da UNIRIO há três projetos de pesquisa relacionados com a temática dos arquivos pessoais: “Arquivos Fotográficos Pessoais: dos álbuns de família em preto e branco aos acervos digitais em redes sociais - registro, preservação e múltiplos usos”, “Arquivos pessoais no espaço público: a construção de sentidos sobre religiosos no enfrentamento à ditadura civil-militar (1964-1985)”, “Produção intelectual sobre arquivos pessoais”. Disponível em: <<http://sistemas.unirio.br/projetos/search/index#>>. Acesso em: 05 jun 2016.

A partir do que foi exposto se pode perceber que são múltiplas as questões levantadas e as possibilidades colocadas na área arquivística, com a inserção dos arquivos pessoais nas pesquisas, visto que, os documentos produzidos no âmbito da vida privada relativizam conceitos tradicionais que embasam a teoria arquivística, como os de produção, acumulação, função, organicidade, além de possibilitar uma apreciação e um estudo multifacetado do produtor /acumulador do arquivo e um entendimento diversificado da própria sociedade. As pesquisas neste tipo de arquivo são ilimitadas, uma vez que podem ser analisados sob os mais variados prismas, sejam eles históricos, arquivísticos, antropológicos, etnográficos, entre tantos outros.

No campo arquivístico já houve a superação do entendimento dos arquivos pessoais como sendo arquivos⁴⁶, mas vários outros questionamentos ainda podem e devem ser lançados, tais como a polêmica questão da eliminação nesses acervos, os distintos processos de acumulação realizados pelos indivíduos, a criação de outras metodologias de organização dos arquivos pessoais, a interdisciplinaridade com outros campos do conhecimento na constituição dos arquivos, entre tantos outros debates. No que concerne a esta pesquisa daremos destaque para este último questionamento que será debatido mais adiante.

Cabe ressaltar que de modo geral as pesquisas históricas e arquivísticas que abarcam os arquivos pessoais possuem objetivos e focos de discussão distintos, sendo a pesquisa arquivística, em sua maioria, voltada para aperfeiçoamentos da metodologia e do tratamento dos acervos, bem como sobre as particularidades inerentes a estes acervos. Já a pesquisa histórica promove investigações com viés sociológico geralmente voltadas para a análise do sujeito histórico, como a produção de biografias ou estudos na área de memória. Apesar de serem propostas distintas de pesquisas, o contato entre as áreas é imensamente frutífero, sendo requerido nos estudos “zonas de interlocução da Arquivologia com outras disciplinas” (JARDIM, 2012, p. 138). Desse modo, a aproximação com outras áreas se faz essencial, pois este tipo de arquivo não é restrito a uma área do conhecimento.

Conclui-se que a partir da discussão levantada podemos ressaltar, portanto, os seguintes aspectos que contribuirão na elevação dos arquivos pessoais nas pesquisas das áreas de História e Arquivologia:

- O interesse dos historiadores por novas fontes documentais;

⁴⁶ Ver Camargo, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. In: *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, vol. 45, fascículo 2, jul./dez. 2009. p. 28-39.

- A mudança de percepção sobre o sujeito histórico (estudos biográficos, história oral e memória);
- A ampliação do conceito de documento nos campos de História e da Arquivologia;
- A criação do conceito de arquivo privado;
- A criação de centros de memória que custodiavam arquivos pessoais;
- A ampliação das tipologias documentais recolhidas as instituições arquivísticas públicas;
- A percepção dos arquivos pessoais como parte do patrimônio documental nacional;
- As novas problemáticas e questionamentos que surgem na Arquivologia Contemporânea.

Além dessas conclusões e a partir da discussão levantada podemos dizer então que os arquivos pessoais fazem parte da esfera dos arquivos privados podendo posteriormente ser inseridos em instituições de custódia pública, devido ao seu valor para a sociedade. Eles são formados por aqueles conjuntos documentais produzidos, recebidos e acumulados por indivíduos no decorrer de sua vida pessoal e profissional⁴⁷, e que têm vínculos diretos com o sujeito acumulador, revelando suas predileções, bem como os aspectos mais íntimos do sujeito, revelando traços da trajetória/narrativa de sua história, podendo inclusive incluir uma coleção, quando o seu próprio titular tiver agrupado esses documentos. Ao mesmo tempo que possuem documentos particulares, também agregam documentos exigidos para o convívio em sociedade, que possuem um aspecto mais formal e se aproximam daqueles burocráticos, mas isto não impede que novos usos lhe sejam atribuídos. Na maioria dos casos, a profissão do indivíduo é fortemente retratada nos seus documentos, uma vez que o sujeito incorpora em sua vida pessoal, aspectos de sua vida profissional. O suporte dessa documentação é variado, podendo, até englobar documentos que não são tradicionalmente considerados arquivísticos.

⁴⁷ Ressalto que, obviamente, os documentos originais expedidos pelo sujeito no seu ambiente profissional fazem parte do fundo da empresa/instituição onde trabalhou, isto nos casos daqueles empregos mais formais, pois dependendo de sua profissão eles se mesclam com os seus papéis privados.

3 RUBENS GERCHMAN: A CONFORMAÇÃO DO SEU ARQUIVO PESSOAL, O TRATAMENTO ARQUIVÍSTICO E A INTERDISCIPLINARIDADE COM A MUSEOLOGIA

Meu nome é Rubens Gerchman, tenho 25 anos, 1,73m de altura, e minha carteira de identidade, do Félix Pacheco, tem o registro: 1566-166. E sou pintor. Prefiro sempre dizer que o que faço - minha obra - é o meu *depoimento diário*. Autobiográfico. Costumo dizer que não invento nada. As coisas aí estão. Apenas, é preciso ver, saber ver. Sou constantemente envolvido pelos acontecimentos. Rubens Gerchman (apud GERCHMAN, C., 2013, p. 25).

Nesta etapa do trabalho apresentamos o artista plástico Rubens Gerchman, de modo a identificá-lo como sujeito histórico (quem foi, o que fez, sua atuação e importância), a partir da sua trajetória e do contexto que vivenciou. Posteriormente discutiremos sobre a composição do seu arquivo pessoal, de modo a demonstrar as características do mesmo, suas particularidades, bem como a trajetória desse arquivo, demonstrando sua formação e conformação, até o momento da intervenção da equipe arquivística no tratamento do mesmo.

Num outro momento o trabalho ainda analisará a necessária relação interdisciplinar entre as áreas de Arquivologia e Museologia, quando no tratamento de acervos de artista plásticos, de modo a reconhecer as relações/ interseções entre museu e arquivo no campo da arte, no fenômeno dos arquivos pessoais de artistas e verificar se e como ocorre a integração dessas áreas, a partir da análise da organização do arquivo de Gerchman.

3.1 O ARTISTA E SEU ARQUIVO: O CASO RUBENS GERCHMAN

Rubens Gerchman⁴⁸ foi um artista plástico da arte contemporânea brasileira, de relevante destaque nacional e internacional. Pintava desde os 14 anos e sua carreira teve forte influência do pai, Meer Herschmann, que era desenhista de logotipos de marcas. Nos seus mais de 50 anos de carreira participou de mais de 240 exposições (coletivas e individuais), publicou 7 livros, participou de 10 bienais, produziu mais de 7 mil obras. Em vida recebeu mais de 5 prêmios nacionais e internacionais, dentre eles a importante bolsa de estudos da Fundação Guggenheim, e após seu falecimento o arquivo do artista foi premiado, no ano de

⁴⁸ Nasceu em 10 de janeiro de 1942 e faleceu em 29 de janeiro de 2008.

2015 com o selo “memória do mundo” da Unesco, sendo o primeiro artista brasileiro contemplado com tal prêmio.

Gerchman era um artista multifacetado que explorava múltiplos temas para compor suas obras. Sua arte possui uma poética visual, na qual as suas principais fontes de inspiração eram oriundas da apropriação que o artista fazia de acontecimentos populares/cotidianos e de fatos da sua vida particular e em família. Por isso podemos dizer que as vias fundamentais do seu processo artístico/criativo têm origem em imagens de matérias de jornais que ele guardava, em fotografias com memórias de família e em outras oriundas de suas observações do dia-a-dia (fotografias em que Gerchman é o autor). É com base nessas imagens que se iniciam as ideias do artista, dando começo a parte do processo criativo a ser desenvolvido na produção de uma obra. Parcela de seu arquivo pessoal, assim já é criado para atender as suas necessidades, como repositório de fontes para suas pinturas.

A arte de Gerchman é atemporal, com forte simbolismo, crítica social e alguns temas pitorescos. O artista plástico produziu obras de artes com as mais variadas temáticas e propostas conceituais: poemas visuais/poesia visual, arte gráfica, violência, carros, multidão, beijo, erotismo, futebol, entre outras. Sua pintura é marcada por variadas fases e influências diversas, que se manifestaram nas telas e objetos tridimensionais por ele pinceladas e moldados. Ainda no campo das artes plásticas, mas como professor, Gerchman inovou as práticas da disciplina nessa área, como primeiro diretor da Escola de Artes Visuais do Parque Lage.

Gerchman é o que Basbaum (2004, p. 01 apud FERRANDO e GONÇALVES, 2015, p. 290) define como um *artista-etc*, ou seja,

aquele preocupado em transitar em outros domínios do sistema da arte, como também para além dele. Trata-se do artista que acumula e mistura funções à sua original, ampliando suas possibilidades de atuação: artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-teórico, artista-professor etc. O *artista-etc* é ainda aquele que, entre outros, “questiona a natureza e a função do seu papel como artista”. Trata-se pois, daquele artista híbrido que em sua prática mistura diferentes planos, relaciona-se com questões diversas, permite contaminar-se por outras áreas, mistura suas investigações com outras ações, possibilita a riqueza e a singularidade no encontro de diferenças, traçando necessariamente um plano de conexões entre arte e vida (FERRANDO e GONÇALVES, 2015, p. 290).

O conceito de *artista-etc* encaixa-se perfeitamente a Gerchman por ele ser um artista multifacetado e sua atuação/produção não se limitar apenas à arte, visto que o artista atuou em outras áreas além da pintura. Gerchman foi pintor, desenhista, gravador, escultor,

programador visual, roteirista (cinema, instalação e vídeo), cinegrafista, professor, diretor de uma instituição de ensino dedicada à arte (Escola de Artes Visuais do Parque Lage) e ainda explorou a poesia e o desenho gráfico (MAGALHÃES, 2006, p. 07). Ou seja, Rubens Gerchman se envolveu em todas as possibilidades profissionais ligada ao campo da arte. Suas obras estão em vários museus nacionais e internacionais, nelas está representado o cotidiano, com cenas muitas vezes inspiradas na realidade exposta nos jornais, como notícias sobre futebol (jogadores e partidas), violência, beijos, assim como momentos da sua vida particular que serviram de inspiração para inúmeras pinturas, numa dualidade entre a ficção e a realidade.

Gerchman foi um artista de vanguarda que fez parte do movimento artístico da década de 1960 denominado “nova figuração”⁴⁹, com propostas estéticas inovadoras para as artes plásticas, na qual a arte abstrata cede lugar a uma linguagem pictórica crítica. As obras de Gerchman desse período eram politizadas e tinham relação com o cotidiano, a vida diária e urbana de sujeitos comuns.

Algumas das obras de Gerchman, principalmente as dos anos de 1960 e 1970, possuem forte cunho ideológico e social, que expressam uma arte conceitual que retrata a sociedade e a política daquela época, como que numa forma de denúncia realizada por meio da arte. São desse período obras como, *Desaparecidos, Não há Vagas*, entre outras⁵⁰, todas inspiradas em personagens da vida real que representam e simbolizam a multidão com rostos anônimos da classe média e pobre trabalhadora brasileira, os suburbanos e a criminalidade. São obras com um olhar para os acontecimentos e situações urbanas do dia-a-dia, das massas, uma pintura com viés popular, em sua maioria baseada em imagens retiradas das notícias dos recortes de jornais, sendo esses um dos materiais mais férteis, por ele utilizado para investigar e desenvolver sua criatividade (GERCHMAN, R., 1989) (ESCALLÓN; BAYÓN, 1994).

A obra de Rubens Gerchman revela uma continuidade em seu processo, não havendo dispersões de temas ou de procedimentos. Existe uma coerência: percepção do artista, inquietação sobre a realidade, recorrência ao universo urbano

⁴⁹ “Intimamente ligada aos rompimentos da pop art, a nova figuração consiste em mudar o tratamento da figura, após o esgotamento da abstração geométrica e informal. Os artistas oscilavam entre usar como objeto da obra de arte motivos de crítica e de neutralidade ideológica. Cunhado pelo crítico Michel Ragon, em 1961, o termo *nouvelle figuration* pretende designar o retorno à figuração, na qual se observa o tratamento livre da figura, fora dos moldes realistas e descritivos tradicionais, a partir de lições retiradas do informalismo, do expressionismo abstrato e da arte pop”. Disponível em: < <http://memoriasdaditadura.org.br/movimentos-artisticos/nova-figuracao/>>. Acesso em: 29 mai 2016.

⁵⁰ Obras produzidas por Gerchman entre os anos de 1960 e 1970: *moradias coletivas, os ônibus, o carnê fatura, Marmitas, Trabalhador Morreu com Maconha na Mão, Elevador Social, Vai Comer e Morar um Ano de Graça com Toda Família, Assegure seu Futuro, O Rei do Mau Gosto, Revólver de Brinquedo*.

desdobrando-o numa composição plástica própria, revelando o kitsch ou o mau gosto, dando-lhes um sentido crítico. Mas, acima de tudo, o homem tem sido a preocupação central de toda a obra do artista, o homem e tudo aquilo que o envolve, principalmente, a solidão como consequência de um certo tipo de vida urbana e as faltas que a acompanham (ROSA, 2007, p.14).

Abaixo imagem das obras *Não Há Vagas* e *Desaparecidos*. Na primeira é retratada a situação dos milhares de desempregados brasileiros que buscavam uma oportunidade de emprego nos anos de 1960 e, na segunda, pessoas desaparecidas durante o governo militar ditatorial ocorrido no Brasil, principalmente por conta da perseguição política. Estas são imagens constantes no noticiário jornalístico daquele período.



Rubens Gerchman. *Não há vagas*. 1965.
Fotografia do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Rubens Gerchman. *Desaparecidos 1, João da Silva nº 1 e João da Silva nº 2*. 1965.
Fotografia do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

Estas obras têm relação direta com a realidade e propõem um olhar reflexivo sobre os temas sociais. São obras atemporais, pois a crítica nelas presente, apesar de contemplar a realidade do momento no qual foram produzidas, ainda são extremamente atuais⁵¹. Para Rosa (2007, p. 15), a obra de

Rubens Gerchman evidencia, através de seus personagens e referências do cotidiano, o contexto em que se insere nos anos 60 no qual viveu e filtrou elementos à sua prática. Mas sua obra, sendo contemporânea nossa, leva-nos a questionar e refletir quanto ao ontem e o hoje (ROSA, 2007, p. 15).

Nos anos de 1960 Rubens Gerchman registrou na sua arte uma série de telas e objetos tridimensionais sobre as pessoas do subúrbio, fazendo uma crítica social as condições enfrentadas por essa parcela da população brasileira.

⁵¹ Obviamente que uma análise das obras de arte deve levar em consideração o contexto histórico no qual foram produzidas, a fim de evitar a ocorrência do anacronismo, mas ainda assim elas podem ser refletidas e criticadas sob o ponto de vista de uma comparação com a realidade dos dias atuais.

Conforme Magalhães (2006, p. 08),

seu olhar inovador e suas preocupações voltavam-se para os assuntos que estavam na ordem do dia, que apareciam nas manchetes dos jornais, na televisão, nos folhetins. Sua atenção encaminhava-se, sobretudo, para o drama popular, para o mundo marginal ou para os sonhos da baixa classe média (MAGALHÃES, 2006, p. 08).

Seus personagens podem ser qualquer um, ao retratar as massas e o sujeito no cotidiano coletivo esses rostos ao mesmo tempo em que são anônimos também são identificáveis⁵², no sentido de que inúmeras pessoas se identificam com os personagens presentes nas telas. Gerchman diz: “essa coisa de desenhar o anônimo sempre me interessou, o ser humano perdido no meio da rua” (MAGALHÃES, 2006, p. 14).

O sujeito comum era observado, analisado e registrado nas pinturas de Gerchman. Ocorre que no arquivo pessoal do artista alguns desses rostos comuns podem ser nominados, pois esse arquivo revela quem foram os indivíduos reais que se tornaram esses personagens anônimos das pinturas.

Uma das exposições de maior destaque na arte brasileira do período de 1960 foi a Mostra *Opinião 65*, que aconteceu no ano de 1965 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Nesta exposição coletiva, jovens artistas brasileiros⁵³ da época, mais que apresentar obras de arte para serem admiradas, principalmente levantaram questionamentos acerca do momento político do país, que serviu como um fórum de discussão e manifestação cultural do novo cenário artístico-cultural em voga no Brasil.

⁵² Filme *Ver Ouvir* disponível no site Porta Curtas em: < http://portacurtas.org.br/filme/?name=ver_ouvir> e no site do Instituto Rubens Gerchman em: < <http://www.institutorubensgerchman.org.br/videos/videos.html>>.

⁵³ Participaram desta mostra artistas plásticos como Hélio Oiticica, Antonio Dias, Roberto Magalhães, Carlos Vergara, entre outros novos expoentes das artes plásticas brasileira. Esse foi um período histórico particular no Brasil e em decorrência inúmeros movimentos culturais surgiram como a Bossa Nova, o Tropicalismo, o Cinema Novo.



Convite da exposição Opinião 65
Acervo do Instituto Rubens Gerchman

Uma das obras mais conhecidas de Gerchman é *Lindonéia, a Gioconda dos Subúrbios* produzida em 1966. A mesma foi transformada em música por Caetano Veloso e Gilberto Gil, a pedido de Nara Leão que viu a obra e a descreveu para os cantores. *Lindonéia* foi inspirada numa namorada de Gerchman e além de representar uma mulher do subúrbio, com a música também faz críticas relativas à ditadura militar, a vigilância policial imposta nas ruas e as pessoas desaparecidas. Ou seja, a obra de arte faz conexões com a situação política do Brasil nos anos de 1960. *Lindonéia* ainda se tornou uma das representações do movimento tropicalista, cuja música faz parte do álbum intitulado *Tropicália ou Panis et Circensis*, no

qual a capa, apesar de não estar nos créditos, foi desenhada por Gerchman e representa uma *Caixa de Morar*, que é um objeto conceitual criado pelo artista⁵⁴.



Rubens Gerchman. *Lindonéia, a Gioconda do Subúrbio*. Espelho, scotilhete s/ madeira. 90x90cm. 1966.
Fotografia do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

⁵⁴ Tais informações foram obtidas a partir de vídeos com entrevistas de Rubens Gerchman e que estão disponíveis no site do Instituto Rubens Gerchman, em especial na reportagem “O Mundo da Arte: Rubens Gerchman - Expressionismo Tropical”, s/ data.
Disponível em: < <http://www.institutorubensgerchman.org.br/videos/videos.html>>. Acesso em: 02 set 2016.



Disco *Tropicália ou Panis et Circensis*. 1968.
Acervo do Instituto Rubens Gerchman

Entre os anos de 1968⁵⁵ e 1972 Gerchman passa uma temporada nos Estados Unidos e reside em Nova York. Este foi um momento crucial para o desenvolvimento da sua carreira e dos temas que passou a explorar. Foi uma fase de experimentação com o uso de outros suportes e novas influências estéticas que ficaram presentes na sua arte. Quando retorna ao Brasil, no ano de 1972, trabalha como roteirista, cinegrafista e ator na produção da obra cinematográfica intitulada *Triunfo Hermético*⁵⁶, um filme em 35mm repleto de simbolismo e abstração, que é um dos principais de sua carreira.

⁵⁵ Em 1968 Gerchman e outros artistas promovem um boicote a Bienal de São Paulo, como forma de protesto contra a ditadura militar. Seu ateliê em Nova York se torna um espaço que aglutina vários artistas brasileiros.

⁵⁶ *Triunfo Hermético*. Filme “35 mm/ cores/ 14’”. Realizado entre janeiro e fevereiro de 1972 no Rio de Janeiro. Direção, cenário e roteiro: Rubens Gerchman. Produção: Thomas Handloser e Rubens Gerchman. Produção executiva: Nove filmes. Diretor de fotografia e câmera: David D. Zingg. Música: Aírto Moreira. Músicos: Aírto Moreira (percussão e flauta), Flora Purim (violão e vozes), Pat Nolan (flauta), Stanley Clarke (baixo). Montagem: Thomas Handloser e Rubens Gerchman. Engenheiro técnico: Ricardo Horta. Assistente de direção: Sílvia Roesler. Assistente de câmera: Guido Cavalcanti. Still: Antonio Penido”. O filme faz parte do acervo do Instituto Rubens Gerchman.

ROTEIRO TRIUNFO HERMÉTICO filme realizado em Jaa/fevereiro de 1972 Rio de Janeiro.
 35mm em cores, revelado por Laboratório LIDER
 script, cenários e direção Rubens Gerchman fotografia: David D. Sling
 produtor executivo NAVE FILMES
 produção Rubens Gerchman/Teresa Hazelsler

MÚSICA - AIRTO MOREIRA

ROTEIRO DA IMAGEM	ROTEIRO DO SOM
CENA 1 água de mar a câmera anda e aparece uma a uma letras flutuando que formam a palavra ATLANTIDA	sem de água de mar e a medida em que aparecem as letras sem de pedra caídas na água
CENA 2 areia em 10 plane e homem de preto escreve na areia com pincel de cor uma estrela e a palavra STANT	sole de flauta
CENA 3 letras em espelho formando as palavras SAGE AGE	flauta
CENA 4 mãos em 10 plane escrevem na areia com pincel de preto a palavra STARTIST e a figura de preto derrama pincel de preto na palavra ARTIST e na palavra ART cessa na palavra	sem de chocalho quando a figura derr na pincel de preto
CENA 5 SCAR escrito em preto na areia camera anda e mostra cicatriz na areia com pincel vermelho	sem de rasgar
CENA 6 10 plane areia no fundo e mar e a figura de preto camera aproxima das mãos que derramam pincel amarelo na areia cessa de pincel e pernas pisando esse pincel	flauta de bambu
CENA 7 palavra WOMAN flutuando na água camera afasta e aparece MAN cavada na areia camera aproxima de WOMAN que chega com as mãos na areia tema de MAN WOMAN se aproxima cessa das letras superpostas na areia	sem de ondas de mar sem de respiração misturada com voz
CENA 8 cessa da escultura com a palavra ABUA no mar camera se afasta cessa das letras com mar no fundo	percussão violão e voz cantando um tema (sem palavras)
CENA 8 se esfregando a pedra com limo côo e gavetas	violão com cantando tema

Parte do roteiro do Filme *Triunfo Hermético*.
 Acervo do Instituto Rubens Gerchman

Em 1975 funda a Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), na qual foi diretor de 1975 a 1979, a transformando num pólo de exploração das artes plásticas, com uma nova proposta pedagógica, diferente daquela preconizada pelo academicismo tradicional, e inova com cursos voltados para a arte de forma experimental⁵⁷.

⁵⁷ Como as Oficinas do Cotidiano, Oficina de Materiais Sintéticos, Oficina de Litografia, Oficina de Serigrafia, Oficina Fotolinguagem, Oficina de Fotografia, Oficina Pluridimensional, Oficina do Corpo, Oficina de Cenografia, Oficina de Vestuário, Oficina de Caracterização, Oficina de Fotomecânica, Oficina de Modelo Vivo,

Durante a gestão de Gerchman, a Escola de Artes Visuais foi um espaço de livre liberdade de expressão, e palco de eventos culturais⁵⁸, como shows, danças, peças teatrais, exposições, seminários, lançamentos de livros e jornais, o que contrastava com o momento de censura e repressão nacional impostas pelo regime militar daquela época. A EAV foi, portanto, um espaço de resistência que possibilitou a realização de debates e encontros num momento de perseguição político-cultural em vigor no Brasil⁵⁹.

Oficinas de Artes do Fogo, Oficina de Moldagem, Oficina 2D, Oficina 3D, Oficina de Editoração, Curso de Informação Crítica sobre fotografia e cinema, ministradas por artistas/intelectuais/professores como o próprio Rubens Gerchman, Hélio Eichbauer, Celeida Tostes, Roberto Magalhães, Eduardo Sued, Gastão Manuel Henrique, Sergio Santeiro, Rosa Magalhães, Dionísio Del Santo, Alair Gomes, Lina Bo Bardi, Mario Pedrosa, Marcos Flacksman, Paulo Herkenhoff, Antonio Grosso, Susan L'Engle, Astréa El Jaick, João Santos, Alexandre Trik, Claudio Kuperman, entre outros.

⁵⁸ O projeto *Verão a 1000*, organizado por Xico Chaves, trouxe para a Escola de Artes Visuais shows de Gilberto Gil, Caetano Veloso, Jards Macalé, Luiz Melodia, Zé Ramalho, Zé Keti, Paulinho da Viola, Zezé Mota; apresentações do *Conjunto Samba Choro* e do *Grupo Avoante*; *Nuvem Cigana* (Paulo Guimarães, Joyce e Maurício Maestro); do *Grupo Abolição* e *Jogral* do CEBA – Cantos Danças Afro-brasileiras e poemas de autores negros; do Grupo uruguaio de Música Latino-americano *Tacuabé*, entre outros.

Também ocorreram exhibições de filmes realizados pelo CINEAVE, como: *Sem Essa Aranha*, de Rogério Sganzerla; *O Descobrimento do Brasil e A Velha de Fiar*, de Humberto Mauro; *Bom dia Brasil* de Sandra Werneck; *Fala Brasília* de Nelson Pereira dos Santos; *Teatro Negro* de Daniel Caetano, um filme sobre movimentos negros pós-abolição, entre outros.

Lançamentos do Jornal *Bagaço*; do Jornal *GAM*, com número especial sobre a Escola de Artes Visuais; do livro *Quampérios* de Chacal (Carlos Carvalho Duarte) publicado pela editora Nuvem Cigana.

Exposições de artes plásticas, como: *Identidade do Artista* de Ângelo de Aquino; *III Exposição Mundial de Fotografia – A Caminho do Paraíso*; Exposição de fotografias Otto Stupakoff; Exposição de fotografias *Negativo Sujo* de Miguel Rio Branco; Exposição *Espaço de Emergência, Espaço de Resistência* (outubro 1975 a dezembro de 1978).

⁵⁹ Tais informações foram obtidas a partir de um levantamento realizado na documentação presente no arquivo pessoal de Gerchman, referentes ao período do artista como diretor da EAV e dos painéis utilizados na Exposição *Espaço de Emergência, Espaço de Resistência* (outubro 1975 a dezembro de 1978) do 1978, que também fazem parte do acervo do IRG. Este levantamento foi realizado para a produção da exposição *Rubens Gerchman: com a demissão no bolso*.



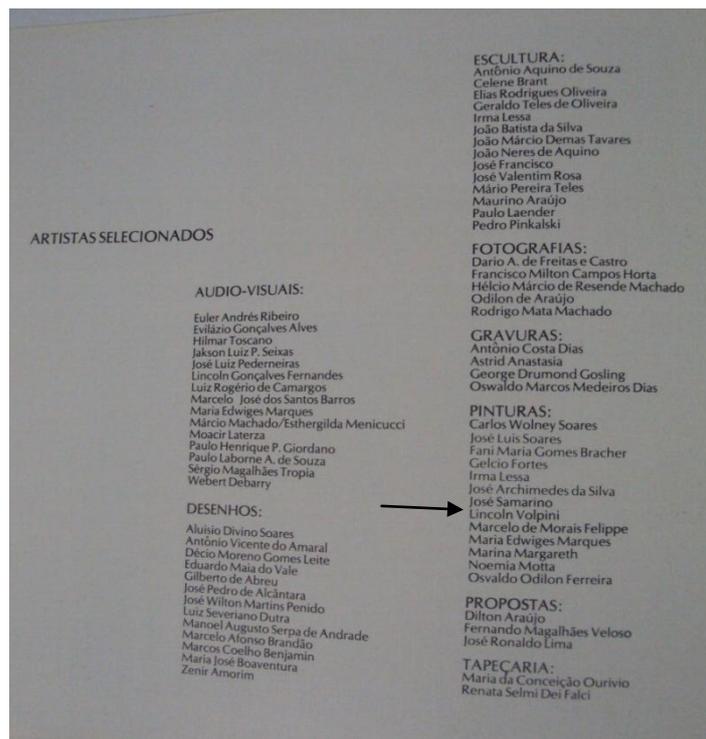
Painel n. 50, com fotografias e documento da Oficina de Materiais Sintéticos da Escola de Artes Visuais utilizado na Exposição *Espaço de Emergência, Espaço de Resistência* (outubro 1975 a dezembro de 1978).
1978.

Acervo do Instituto Rubens Gerchman

A partir do conjunto documental presente no arquivo de Gerchman é possível descortinar outro acontecimento marcante na trajetória do artista, que foi o seu envolvimento no caso Lincoln Volpini. Este era um jovem pintor que participou do *4o Salão Global de Inverno*, ocorrido no ano de 1976 e que teve sua obra *Penhor da Igualdade* premiada pelo júri deste evento. Compunham este júri os artistas e críticos de arte: Rubens Gerchman, Caribé, Mário Cravo, Sheila Leirner e Frederico Moraes. Ocorre que naquele período, estava em vigor o decreto-lei 898/69, Lei de Segurança Nacional, e os membros do júri foram enquadrados no artigo 47, o que poderia acarretar a prisão de todos, pois a obra de Volpini foi considerada subversiva pela ditadura militar e por conta disso, no ano de 1978, o júri que premiou este artista foi intimado a prestar esclarecimentos sobre o caso (GERCHMAN, C., 2013, p. 86). Sobre este episódio Gerchman em entrevista diz que:

durante o julgamento aproveitei para fazer vários croquis que resultaram num grande painel com relevos de madeira, a que dei o título de *O Julgamento* (1979). Há um aspecto irônico, ou seja, a obra acabou representando a justiça militar julgada pelo artista (MAGALHÃES, 2006, p. 30 – 31).

Faz parte do arquivo pessoal de Rubens Gerchman, um conjunto de documentos que está relacionado pelo vínculo da organicidade e que é referente a este evento, como o catálogo da mostra, a intimação, cópia de trechos dos depoimentos dados no julgamento, as notícias jornalísticas da época que relatavam o caso, bem como as obras da série *O Julgamento*. Estes estão nos mais variados suportes e tipologias documentais, conforme pode ser observado nas imagens abaixo.



Catálogo do 4º Salão Global de Inverno, 1976.
 Acervo do Instituto Rubens Gerchman


 MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
 DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
 DELEGACIA REGIONAL - GB

(CONVITE OU INTIMAÇÃO)
 Apresentar-se ao

(Rua n.º)
 Rio de Janeiro, 16 de maio de 1977

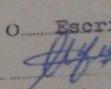
O Sr. **RUBENS HERSCHMANN**
 morador na Rua Ministro Viveiros de Castro, nº 47 - Apto. 1001
 fica, pela presente, de ordem do Sr. **WILSON RAMALHO COELHO - Del. Pol Federal**

INTIMADO a comparecer a **SR/DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL/MINAS GERAIS**
(Convitado ou intimado)
 às 14:00 horas do dia 24 do maio 1977

a fim de, como , prestar esclarecimentos no Inquéri
 Policial nº 51/76-SR/MG.X.X.X.

.X.X.

AVISO — « As testemunhas que não comparecerem, sem motivo justificado, serão, depois de novamente intimadas, conduzidas, mediante mandado escrito da autoridade policial, até à sua presença e incurso em crime de desobediência. » (Art. 330 C.P.).

O Escrivão

 Departamento de Imprensa



D.P.F. - DR/GB

Intimação do Departamento de Polícia Federal para Rubens Gerchman. 1977.
 Acervo do Instituto Rubens Gerchman.

MANDADO DE CITAÇÃO

Eu, Dr. ANTONIO CARLOS DE SEIXAS TELLES, Juiz-Audi-
tor da Primeira Auditoria de Marinha da 1a.C.J.M., em virtude
da Lei e etc.

MANDO ao Oficial de Justiça deste Juízo, a quem es-
te for apresentado, indo por mim assinado, de conformidade com
o Art.277, inciso I, do Código de Processo Penal Militar, que
baixou com o Decreto-Lei nº1002, de 21 de outubro de 1969, que
se dirija à rua Ministro Viveiros de Castro, 47, Apt.1001, nes-
ta Cidade e, aí presente, CITE o Sr. RUBENS HERSCHMANN, de no-
me artístico "Rubens Gerchmann", brasileiro, com 25 anos de -
idade, natural do Rio de Janeiro, filho de Meer Herschmann e
Sara Herschmann, funcionário público estadual, lotado no Depar-
tamento de Cultura da Secretaria de Educação do Estado do Rio
de Janeiro, para comparecer à Sede da Auditoria da 1a.C.J.M.,
situada na Praça Antonio Carlos, s/n, na cidade de JUIZ DE FO-
RA - MG, no dia 26 de Janeiro de 1978, às 13,30 horas, peran-
te o Conselho Permanente de Justiça para o Exército, a fim de
ser qualificado e interrogado no Processo 06/77, como incurso
no Art.47 do Decreto-Lei 898/69, conforme denúncia anexa por
cópia.-

Dado e passado nesta Cidade do Rio de Janeiro, na
Secretaria da 1a.Auditoria de Marinha, da 1a.C.J.M, aos ca-
torze dias do mês de novembro do ano de mil novecentos e se-
tenta e sete.-Eu, Antonio Carlos de Seixas Telles, Diretor de
Secretaria, mandei datilografar.-

ANTONIO CARLOS DE SEIXAS TELLES
Juiz-Auditor

Mandado de citação da Justiça Militar para Rubens Gerchman. 1978.
Acervo do Instituto Rubens Gerchman.

ARTISTAS CONDENAM A CONDENACÃO DE VOLPINI

A pena de um ano de reclusão aplicada, autêntica pelo Conselho Permanente de Justiça da 4ª Circunscrição Militar, em Juiz de Fora...

litar, em Juiz de Fora. Além de ter uma obra censurada e retirada da exposição, seguiu-se um processo contra o autor e membros do júri...

Os membros da Comissão Julgadora que premiaram o quadro de Volpini, Frederico Moraes, Rubens Gerschmann, Mário Cravo Junior e Héctor Facide Escarabe (Caribe), também implicados no processo...

Superior Tribunal Militar pela absolvição, o promotor poderá recorrer contra a condenação dos três absolvidos...

O diretor-executivo da Fumarie, em exercício Sr Carlos Diques não quis dar seu depoimento alegando completo desconhecimento do caso...

No fim da tarde, a Associação Brasileira de Artistas Plásticos Profissionalistas, contra a seguinte nota: "A ABAPP vem através desta nota protestar contra o julgamento e condenação do artista plástico Lincoln Volpini..."

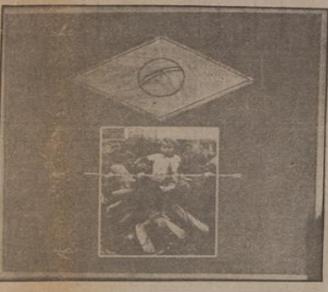
FLIO HORIZONTE — O pintor Lincoln Volpini Spoliar, ministro desta Capital, de 36 anos, aluno do primeiro ano da Escola de Belas-Artes da Universidade Federal de Minas Gerais...

VOLPINI "A ARTE NÃO É SO ESTÉTICA, É ÉTICA, MORAL, POLÍTICA, SOCIAL, ABRANGE TUDO O QUE É HUMANO"

Volpini, de 36 anos, nasceu em Curitiba, Paraná. Quando criança, em 1942, foi enviado para o Rio de Janeiro com os pais...

deia, sendo a própria bandeira, acrescentando, mais adiante, que a ideia básica era mostrar parados e não salta a imagem de um país desavanhado...

A interpretação que faz de Volpini, prosseguiu, decaia "em um plano de análise, mas puramente o alinhamento de ideias, não se tratando de um ato político e ideológico como um todo, pois não se trata de uma obra política..."



Pintor de Igualdade. Pintor este quadro e apresentado no 4.º Salão Global de Inverno em Belo Horizonte, em 1976, resultou na condenação a um ano de reclusão para Lincoln Volpini Spoliar

CARLOS SCLIAIR "SUA LIBERDADE NÃO HA ARTE"

No instante em que se fala em liberdade política, em que as autoridades tentam convencer a opinião pública de que existem vantagens de uma democracia (está certo, democracia relativa) e também de que a liberdade de manifestação de opinião seja controlada num nível que permita um processo claro e justo de julgamento...

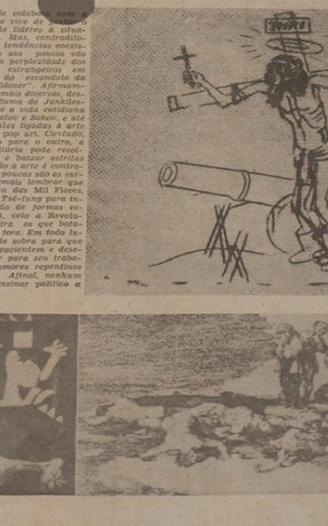
caderno B AFONSO ARINOS A LUTA DE SEGURANÇA É UM TEXTO CHOCANTE! MARIO PEDROSA "E UM ESCÂNDALO" MARILIA KRANZ "E INADMISIVEL" RAYLA OSTROVER "ERRO GRAVE"

PINTA QUEM SABE, PROÍBE QUEM PODE

A arte é sempre, e só se realiza plenamente nos momentos de liberdade da guerra com liberdade de expressão e liberdade de pensamento...

tratos um guardião... Era lá que se realizava a liberdade de expressão e liberdade de pensamento...

que sempre viveu de camuflagem... Para garantir que a arte não fosse censurada...



Cristo com máscara de gás, de George Grosz. Enteroso e Figue Colado, da série proibida Os Desastres da Guerra, de Grosz, caricoso o bastante para denunciar até mesmo as atrocidades dos conquistadores espanhóis contra os invasores franceses

Guernica, Pablo Picasso, 1936



Obras da série *O Julgamento*. 1978-1979.
Fotografia e cromo do Instituto Rubens Gerchman.



Obras da série *O Julgamento*. 1978-1979.
Fotografia e cromo do Instituto Rubens Gerchman.

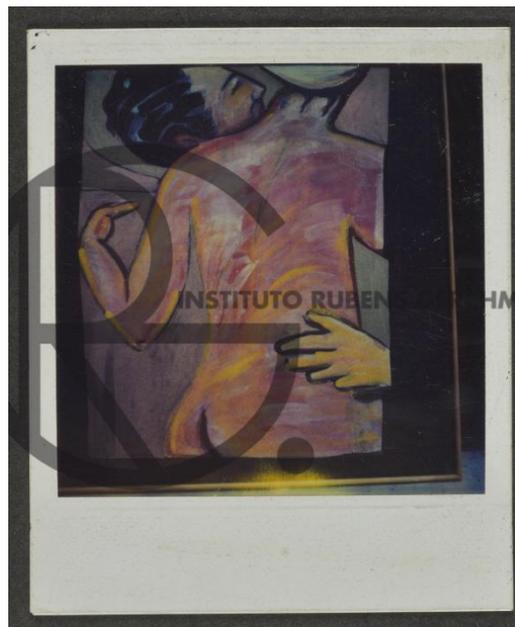


Obras da série *O Julgamento*. 1978-1979.
Cromos do Instituto Rubens Gerchman.

Gerchman utilizou um acontecimento que fez parte da sua história privada e a partir deste evento gerou a série de obras intituladas *O Julgamento*. A partir deste caso é possível perceber as séries de conexões que são necessárias para que haja um entendimento da obra, que se refere a este evento particular e que envolve a vida de Gerchman e o período histórico daquele momento da história brasileira. Ou seja, estão englobados os contextos macro e micro na interpretação deste fato, como os contextos social, político, cultural, e também os contextos da rede de sociabilidade do artista.

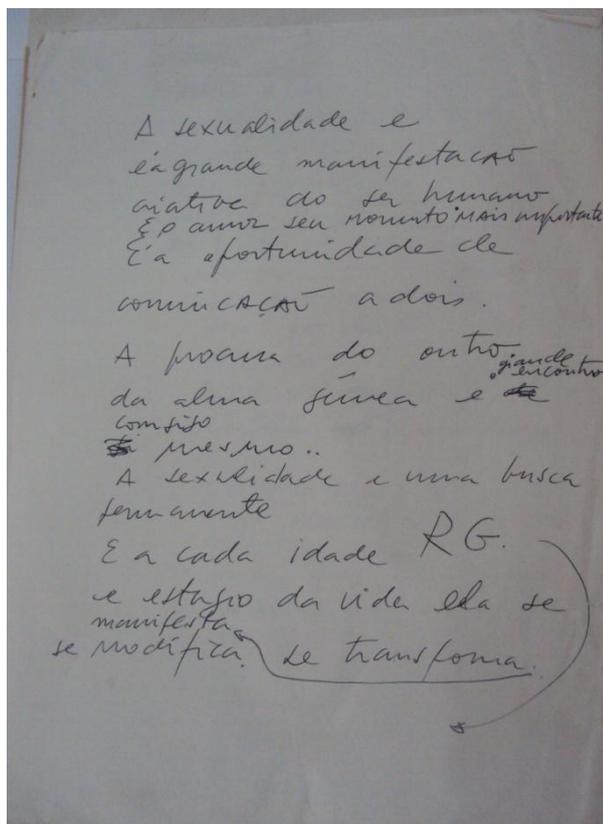
Além do discurso político e do sujeito anônimo, outra fonte de inspiração do artista eram os momentos da sua vida privada, registrados por meio de fotografias. Esta particularidade apenas pode ser identificada por meio do estudo e da organização do seu arquivo pessoal. Desse modo, algumas cenas pintadas são identificadas e descritas apenas com a pesquisa no arquivo pessoal de Gerchman que possui um número considerável de imagens em seu arquivo, no total mais de 20.000, se somados os diferentes suportes: fotografias, cromos, slides e negativos.

Gerchman ainda produziu obras com a temática erótica, como a série *Banco de Trás* que retratava casais em momentos íntimos nos bancos de trás dos carros; com o tema futebol, desenhando e pintando jogadores de futebol, partidas e as arquibancadas. Abaixo documentos presentes em seu arquivo pessoal sobre o tema erótico e futebol.

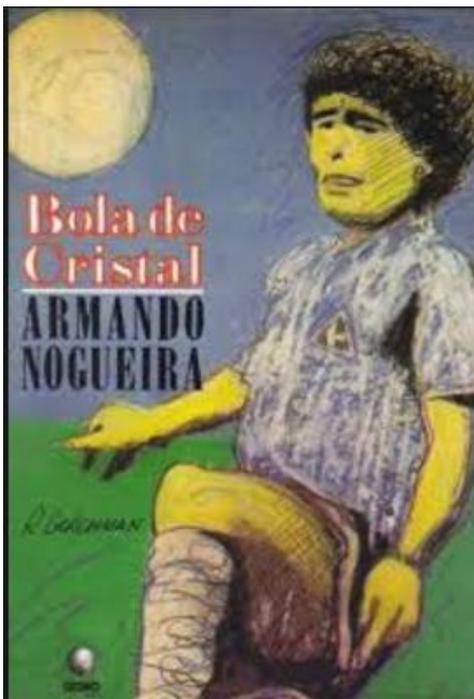


Exposição *Voyer Amoroso*, realizada na Galeria Alberto Bonfiglioli em São Paulo nos anos de 1980. A temática das obras expostas era o erotismo.

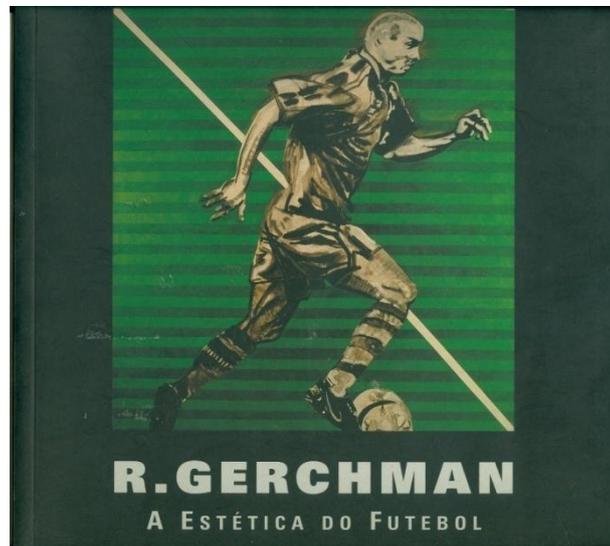
Fotografias do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Documento manuscrito do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

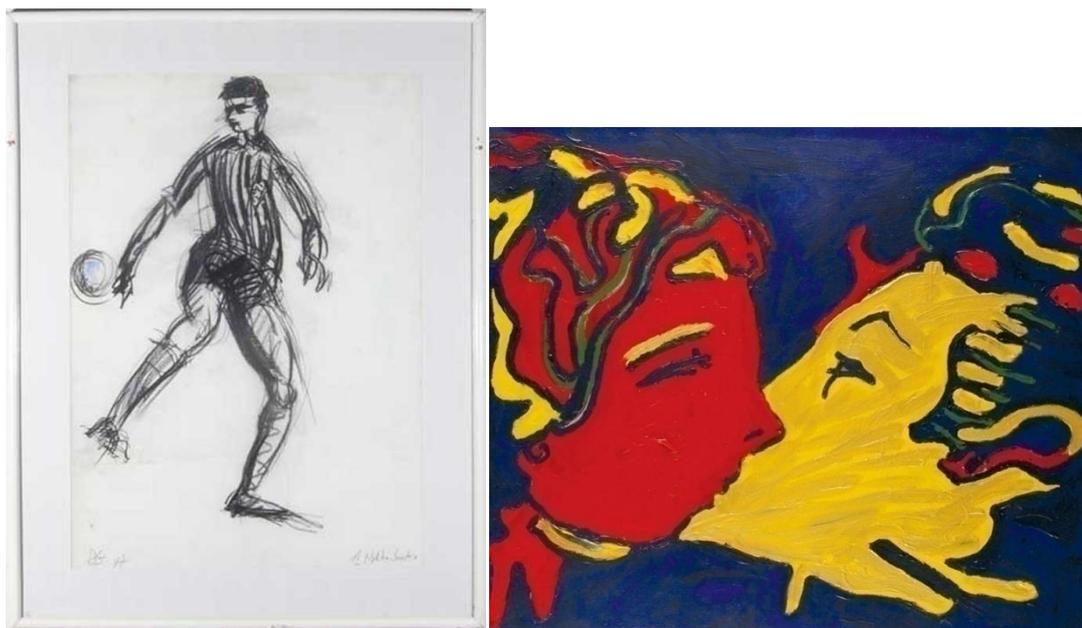


Lançamento do livro *Bola de Cristal* em 1986. Ilustrações de Rubens Gerchman e texto de Armando Nogueira.
Livro e fotografia do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Exposição *A Estética do Futebol*, realizada no Banco Real em São Paulo no ano de 1997.
Fotografias e catálogo do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

Gerchman produziu sua arte em suportes, procedimentos e técnicas diferentes, como gravuras, litografias, serigrafias, obras em papel, pinturas, fotopinturas⁶⁰, assemblages⁶¹, 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. Abaixo alguns exemplos.

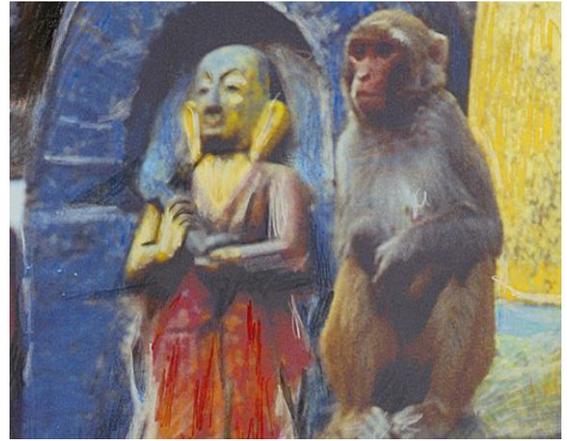
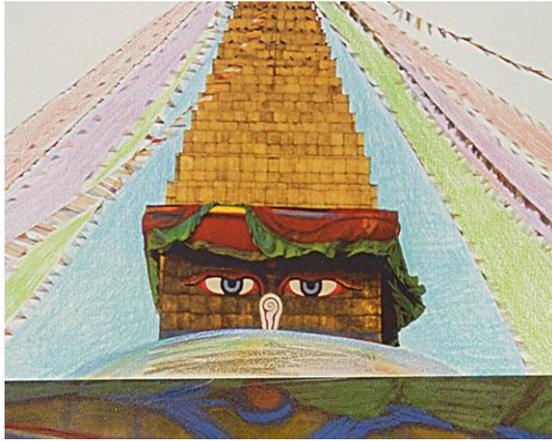


Carvão sobre papel. Obra *Nilton Santos*. 86 x 66 cm. 1987; Acrílica sobre tela. Obra *Beijo*. 72 x 94 cm. 2007.
Rubens Gerchman.

Fotografias do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

⁶⁰ “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: 26 set 2016.

⁶¹ 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: 26 set 2016.



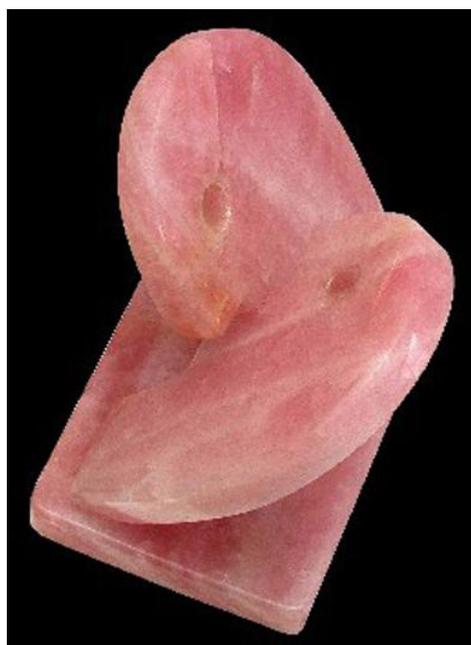
Fotopinturas. Obras sem título. Rubens Gerchman. 38 x 41 x 6cm; 48 x 34 x 6. 2007.
Fotografias do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Exposição Fashion Poetry Event, realizado no Centre for Interamerican Relations em Nova York nos Estados Unidos. 1968. Fotopintura de Gerchman baseada na fotografia daquele evento. Série de casas-roupas; Casas Abrigo; Abrigo do Corpo.
Fotografias do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

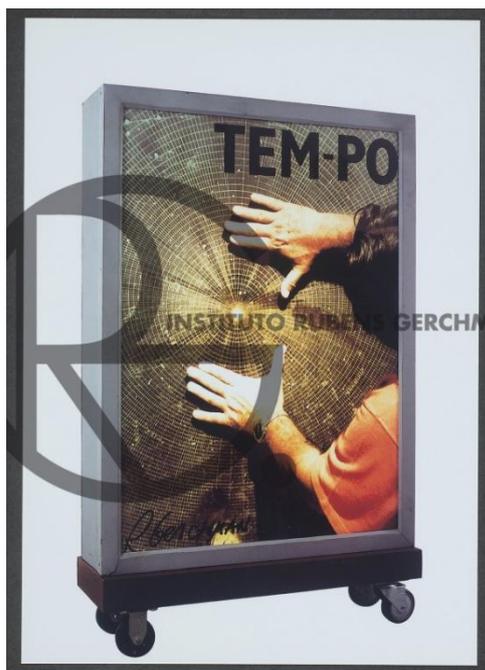


Assemblage. Obra *O Rei do Mau Gosto*. 1966. Rubens Gerchman. Acrílica, vidro bisoté e asas de borboleta sobre madeira, 200.00 x 200.00 cm.
Fotografia do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

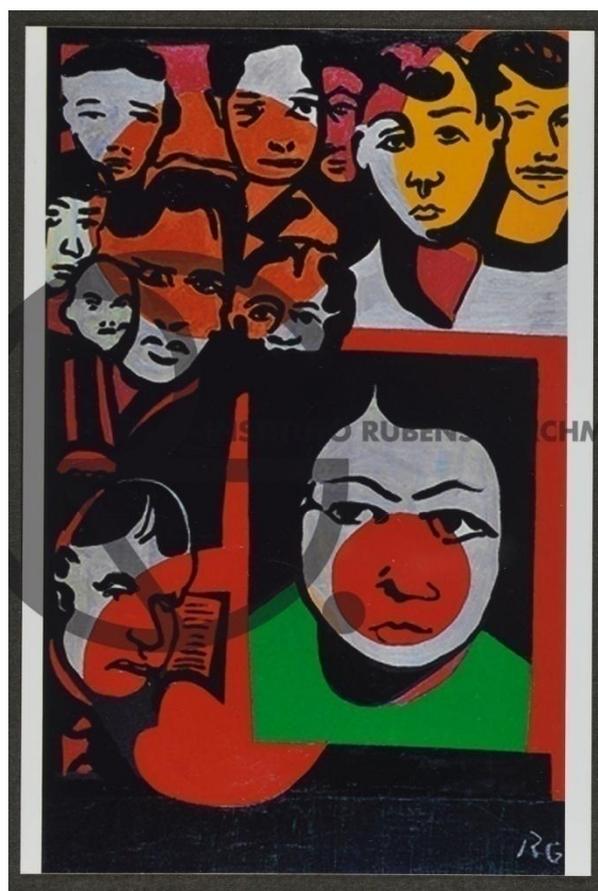


Escultura em mármore. Obra *Beijo*. 8 x 9 x 6cm. S/d.; Escultura em aço. Obra *O Beijo*. 39 x 30cm. S/d. Rubens Gerchman.

Fotografias do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Objeto deslocável. Obra *Tempo-deslocável*. Caixa de metal com rodas e backlight. Rubens Gerchman.
Fotografia do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Cena do Filme/documentário *Ver Ouvir* e obra de Gerchman inspirada nessa cena.
Filme e Fotografias do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Cenas do filme Triunfo Hermético. 1972.
Slides do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

Todas essas informações da sua trajetória pessoal e artística⁶² estão presentes em seu arquivo pessoal, que possui documentos que vão muito além da sua vida íntima, e revelam a personalidade multifacetada de Gerchman, desde antes do início da sua carreira. No arquivo do artista está a fonte primária de informações por ele próprio coletadas e acumuladas ao longo da sua vida. Podemos dizer que em seu arquivo pessoal está o conjunto de documentos produzidos e guardados pelo artista, que são resultantes das suas experiências, seus envolvimento sentimentais, suas atividades profissionais, seus interesses de estudo e outros

⁶² Não foi a intenção realizar uma biografia da vida do artista, por isso nem todos os acontecimentos da sua trajetória artística foram aqui enumerados, pois a opção foi apresentar os fatos de maior destaque, de modo a situar esse sujeito histórico e sua importância para a história da arte contemporânea brasileira.

oriundos do esquecimento da eliminação. O arquivo pessoal de Gerchman permite um diálogo com a sua obra, no tempo e no espaço, sendo sua arte uma extensão do próprio artista. Percebe-se que as pesquisas sobre o artista e seu arquivo possibilitam um vasto leque de estudos, com variadas abordagens, que inclusive podem ir além dele, mas com o uso de sua documentação como fonte⁶³.

3.2 A ORGANIZAÇÃO DO ARQUIVO PESSOAL RUBENS GERCHMAN: ETAPAS, PROCEDIMENTOS E METODOLOGIAS

A custódia do arquivo pessoal de Gerchman pertence ao Instituto Rubens Gerchman (IRG), trata-se portanto, de uma arquivo pessoal de natureza privada. Após o falecimento do pintor, ficou sob a tutela da família um rico e vasto acervo que incluía as obras e seus documentos. Diante da grande dimensão deste acervo, a família do artista decidiu fundar o IRG⁶⁴, com o objetivo e a missão de preservar, conservar, restaurar, disseminar, promover e divulgar o acervo e a memória do artista de forma a viabilizar o acesso à sua história e produção artística (GERCHMAN, C., 2015, p. 44 - 45).

O passo inicial referente à organização do acervo foi dado pela própria família, numa tentativa de inventariar as obras e descobrir o que continha nos documentos. No relatório final do Projeto FUNARTE⁶⁵ (INSTITUTO RUBENS GERCHMAN, 2013) são expostas as motivações e os movimentos iniciais realizados no acervo, antes de uma intervenção com profissionais especializados.

⁶³ Por exemplo, estudos sobre as exposições de determinado período, atuação de artistas plásticos na política, etc. Visto que sua documentação contém fontes primárias que podem, inclusive, ser únicas.

⁶⁴ O Instituto Rubens Gerchman foi fundado no ano de 2010.

⁶⁵ Ver relatório final do Prêmio Edital FUNARTE Procultura para as Artes Visuais 2010. “O objetivo da pesquisa para este projeto foi o mapeamento e a sistematização de dados, referentes aos campos da história e da crítica de arte, presentes no acervo de documentos do Instituto Rubens Gerchman, visando à produção editorial de um livro, além de articular material informativo para o endereço eletrônico” (Relatório final do Prêmio Edital FUNARTE Procultura para as Artes Visuais 2010, p. 45).

Este prêmio é do Ministério da Cultura em parceria com a Funarte e a Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura, e visa reconhecer e estimular iniciativas que promovam a valorização das artes visuais, a partir da pesquisa, produção, circulação, formação e informação. O arquivo de Gerchman ganhou o prêmio na categoria “Pesquisa de Acervos Artísticos (Obras de Referência)”. Disponível em: < http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/Resultado-final_Premio-Procultura-de-Estimulo-as-Artes-Visuais.pdf>, <<http://www.funarte.gov.br/artes-visuais/premio-procultura-de-estimulo-as-artes-visuais-%E2%80%93-resultado-final/>>. Acesso em: 05 jun 2016.

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.

Sem qualquer noção de como conservar este legado, o primeiro passo precisou ser bastante intuitivo. Da observação e bom senso, foram estabelecidas prioridades e iniciados os preparativos para a organização do acervo. Os objetos e a memória representativos do Rubens-pai precisavam se separar e dar espaço à grandiosidade do Rubens-artista.

Junto à curiosidade pessoal de nos aprofundarmos em cada uma daquelas obras de arte surgia também a necessidade de mapear a dimensão da coleção em sua totalidade. [...]. Todo dia lidávamos com a ausência e a presença de nosso pai e também com a do artista Rubens Gerchman.

Começamos pelas pinturas. Elas foram as primeiras obras do acervo a serem verificadas uma a uma e inventariadas. Logo que esse processo se iniciou percebemos que ele precisaria de muito mais que apenas a dedicação comprometida dos filhos. Foi preciso profissionais com domínio técnico para medir, fotografar e fazer um registro adequado. Quando chamamos a museóloga, verificamos urgências de restauração e tomamos ciência dos riscos que as obras estavam correndo sem devido cuidado, expostas a clima e temperatura pouco adequados.

Passada essa primeira etapa de tomada de conhecimento do acervo museológico, veio o acervo iconográfico. Foram nove meses de imersão para conhecer o universo de 20.000 cromos, slides, fotografias e negativos acumulados em cinco décadas (INSTITUTO RUBENS GERCHMAN, 2013, p. 03-04).

Nas imagens abaixo é possível observar a situação, na qual se encontrava a documentação e as obras, antes da intervenção de profissionais especializados, e percebe-se que ambas estavam expostas a inúmeros riscos e danos, como umidade relativa do ar e temperatura inadequadas, insetos, acondicionamento e armazenamento inadequados, entre outros. E obviamente, sem a possibilidade de recuperação de qualquer informação, já que não havia nenhum tipo de ordenação, seja física ou intelectual.



Situação na qual se encontrava a documentação e a obra de Rubens Gerchman no ano de 2010, antes da atuação de profissionais especializados.



Situação do acervo de Gerchman em abril de 2012. A partir desse momento que se inicia um trabalho com especialistas de várias áreas.

Num segundo momento a família buscou orientação técnica dos especialistas do Arquivo Nacional e do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) com o intuito de obter auxílio e informações sobre como preservar corretamente o acervo. Nesse momento foram realizadas visitas técnicas ao IRG

para inspeção de condições de guarda e segurança, bem como a orientação de uso dos materiais de limpeza e acondicionamento mais adequados para cada suporte encontrado no acervo. Além de [receber orientação especializada] quanto às adequações necessárias a serem feitas na sede do IRG para seu novo uso: o de guarda de um acervo e não mais o atelier de um artista (INSTITUTO RUBENS GERCHMAN, 2013, p. 05).

Essas visitas técnicas reforçaram nos herdeiros a percepção inicial que já tinham da importância histórica e artística deste acervo, o que tornava imprescindível cuidar e aplicar nele o tratamento adequado. A partir das informações e do conhecimento obtido desses profissionais, foi elaborado um projeto⁶⁶ para que o acervo concorresse ao prêmio *ProCultura de Estímulo às Artes Visuais da Fundação Nacional de Artes* (FUNARTE), na categoria Acervo de Artista. A obtenção deste prêmio possibilitou a organização, catalogação, acondicionamento e restauro das obras plásticas e dos documentos.

Posteriormente, no ano de 2014, o IRG obteve incentivo do Ministério da Cultura (Minc) através do *Projeto de Digitalização do Acervo do Instituto Rubens Gerchman*, no qual foi contemplada a digitalização de parte da documentação textual (documentos referentes à Escola de Artes Visuais, correspondências e a hemeroteca), parcela do acervo iconográfico (fotografias) e alguns objetos do acervo museológico, como os cadernos de artista e os painéis do Parque Lage. Além disso, foi criada uma base de dados⁶⁷ onde foram inseridas essas imagens. Nesse momento também foi dada continuidade à organização, higienização, acondicionamento e descrição do arquivo pessoal.

Ainda no ano de 2014 também foi realizada a exposição *Rubens Gerchman: com a demissão no bolso*, realizada em Parceira com a Casa Daros e que teve como objetivo apresentar o lado docente de Gerchman. Para a realização desta exposição, foi feito um grande levantamento no arquivo pessoal do artista, em especial nos documentos referentes ao período compreendido entre os anos de 1975 e 1979, no qual ele foi professor e diretor da Escola de Artes Visuais do Parque Lage.

Durante todo este longo e árduo processo estiveram envolvidos profissionais de variadas áreas, como arquivistas, museólogos, restauradores, conservadores, historiadores, fotógrafos, produtores, curadores que atuavam em parceria de modo interdisciplinar⁶⁸, pois o entendimento era de que se tratava de um acervo único, apesar da divisão conceitual entre o acervo arquivístico e museológico (GERCHMAN, C., 2015, p. 56).

⁶⁶ Este projeto foi elaborado pelo IRG em parceria com a G11 (Associação para o Progresso e Desenvolvimento Arte e Cultura). Site da G11. Disponível em: < <http://www.g11.org.br/>>.

⁶⁷ Base Dados do Shopia Acervo. Disponível em: < <http://cloud01.prima.net.br:81/6083/>>.

⁶⁸ A questão do trabalho conjunto e da necessária interdisciplinaridade entre as distintas áreas do conhecimento, como a Arquivologia e a Museologia, no tratamento do acervo de Rubens Gerchman será aprofundada na no tópico 3.3.3 deste capítulo.

O arquivo pessoal de Rubens Gerchman tem fontes importantes para a realização de estudos em várias áreas do conhecimento, tais como a história, sociologia, antropologia, artes plásticas, crítica literária, arquivologia, museologia, e inúmeras outras.

Integram o acervo documental os gêneros audiovisual, eletrônico, iconográfico (fotografias, cromos, slides, negativos) e textual (manuscritos, impressos, datilografados). Mas o acervo, como um todo, é bastante diversificado, pois além das correspondências, fotografias, cromos, negativos, slides, filmes VHS/super-8, escritos do artista, recortes de jornais, catálogos, certificados, cartões postais, ou seja, documentos tradicionalmente compreendidos como arquivísticos, também faz parte do acervo: as obras de arte; a biblioteca particular; os materiais de trabalho do artista como pincéis e tintas; objetos tridimensionais, como condecorações e medalhas, referentes a prêmios e homenagens que o artista recebeu; e obras de outros artistas, colecionadas por Gerchman (GERCHMAN, C., 2015, p. 45).

A documentação textual possui aproximadamente 30 metros lineares; a audiovisual e eletrônica 44 itens; a iconográfica mais de 20.000 itens; e a biblioteca particular possui obras especializadas em artes plásticas, outros assuntos de interesse do artista e livros produzidos por ele, contabilizando aproximadamente mais de 1.200 obras bibliográficas; já as obras de arte por ele produzidas são constituídas de variados suportes e técnicas, como desenhos pincelados a carvão, gravuras, colagens, fotopinturas, acrílicos sobre tela, serigrafias, objetos deslocáveis, entre outros (GERCHMAN, C., 2015, p. 45 - 51).

Nesse grandioso e rico acervo encontramos mais de 50 anos de sua produção intelectual e artística em variados suportes documentais, além de identificarmos a extensa rede de sociabilidade de Gerchman que está retratada nas fotografias e na troca de correspondências entre amigos, familiares, artistas e intelectuais, tais como Lina Bo Bardi, Lygia Clark, Hélio Oiticica, Roberto Magalhães, Cláudio Tozzi, Carlos Vergara, entre outros⁶⁹.

⁶⁹ Na rede de sociabilidade de Gerchman ainda é possível identificar: Antonio Dias, Pedro Escosteguy, Jean Boghici, Radha Abramo, Carlos Bracher, Haroldo de Campos, Evandro Carneiro, Walter Carvalho, Almir de Castro, Felipe Ehrenberg, Quentin Fiore, Ceres Franco.

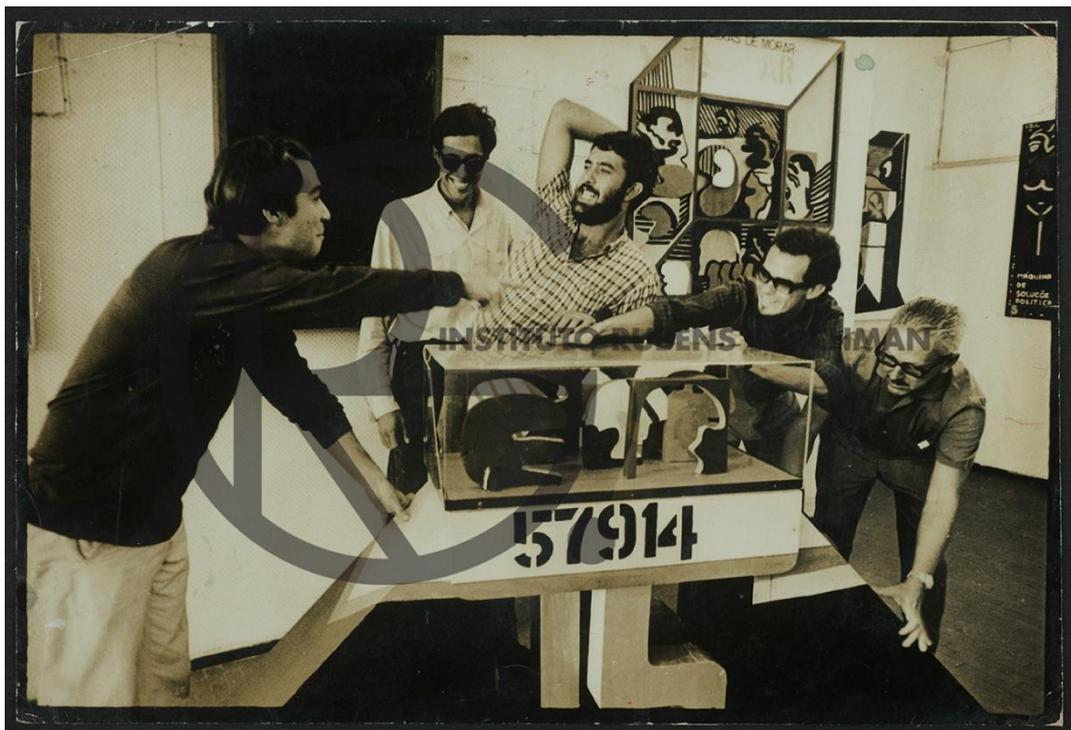
Univ. Sussex, Brighton,
2 novembro 1969

RUBENS + ANA cats

puxa, estou para escrever há tanto tempo, mas não sei o que acontece, pois o tempo passa terrivelmente. Estava relendo agora a carta de 15 set. e gosto muito de todas as idéias expostas; os slides de HOUSE e TOOL estão ótimos e já na caixinha para serem projetados onde eu for; Guy gostou bastante, numa projeção que fiz ainda em Putney; estou planejando uma aqui, com coisas do Amílcar e da Dégia também; acho muito bonitas as idéias, suas e de coisas da Ana; incrível, Ana, pois é uma libertação da gravura, orgânico-visual, deve estar lindo; Rubens, a idéia do POEMA QUE QUEIMA é muito boa, mas BURNT POEM (que é lindo, aliás) não é QUE QUEIMA, pois este seria BURNING POEM, o que soa bem diferente; o BURNT é o já consumado, drástico; BURNING seria mais uma tensão do queimar; o poema-objeto de SINUOUS SNAKE SIGN é muito bom; não acho loucura gastar com nada disso como vocês fazem; loucura faço eu em não fazer nada e gastar em não sei que, aqui; faço planos e planos, mas não vejo sequer um relampejar de nada; minha estadia aqui é de mais 1 mês e meio (até 13 dez.); depois, sei lá. O Jean Clay telefonou dizendo que virá com as traduções que já estão prontas para serem revistas, até o fim do mês; mas acha que terei que depois de 13 dez. ir a Paris para trabalhar ainda nisso; disse a ele que só vou se arranjar dinheiro (ele); Ele disse que vai providenciar tudo, pois estou trabalhando então para o Rhobo; veja que confusão; mas, se der certo, será melhor do que ficar aqui em Londres, deprimido, no inverno; o que aliás não farei; se não houver um meio qualquer de eu fazer algo, já tenho a lista de navios aqui rumo ao Rio, pois não vou ficar aqui gastando dinheiro à toa, e ficar na lona outra vez; pra mim, chega. Pode parecer loucura, mas não é; Esses últimos meses foram ótimos pois Caetano e Gil vieram, etc., mas isso não significa que eu deva acompanhar o passo deles; nem posso, aliás; sempre que os encontro é ótimo, mas daí a pouco começam as discussões infinitas com Guilherme, que é boa praça mas não concordo com nenhuma das idéias dele, que me irritam; talvez mesmo ele me deteste por isso, mas sempre discuto quando ele começa a pregar bobagens, além disso está snob e tudo o que se diz é motivo de chacota, etc.; mas Caetano está ótimo; ultra-comunicativo e inteligente; qual o destino deles, não sei, pois ainda estão muito inadaptados, sentem necessidade de se recolherem em casa, medo do frio, etc. Como vê, as coisas aqui não andam muito alegres.

Hélio Oiticica

Correspondência de Hélio Oiticica para Gerchman. 1969.
Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Da esquerda para a direita: Rubens Gerchman, Roberto Magalhães, Carlos Vergara, Antonio Dias e Pedro Escosteguy na exposição Pare, realizada na Galeria G-4 em 1966.
Fotografia do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

Diante dessa vasta documentação a equipe arquivística ficou incumbida de organizar e tratar a parte do acervo compreendida como o arquivo pessoal de Rubens Gerchman. No relatório final do Projeto FUNARTE são expostas as medidas tomadas pela família de Gerchman para iniciar a salvaguarda do acervo, como pode ser observado a seguir.

Para a organização do Arquivo Rubens Gerchman, inicialmente foi realizada uma pesquisa da trajetória pessoal e profissional do artista, através de pesquisa bibliográfica, documental, além de entrevistas com alguns familiares. Nesta pesquisa buscou-se identificar as atividades realizadas pelo titular do arquivo, pois isso [possibilitou] uma melhor contextualização dos documentos produzidos e acumulados pelo titular. Com a análise dos dados levantados foi possível produzir a árvore genealógica, a cronologia e a rede de sociabilidade de Rubens Gerchman. Ressaltando que, vários dados foram acrescentados ao longo do desenvolvimento da atividade de identificação documental.

Após a análise dos dados biográficos de Rubens Gerchman, foi iniciada a identificação documental, ou seja, o conhecimento de todos os documentos tanto do contexto, quanto de conteúdo e forma. Por questões operacionais, o procedimento foi iniciado pelo acervo iconográfico, pois o projeto contemplava várias frentes de trabalho, entre elas a conservação deste acervo que foi realizada, ao longo do projeto, por uma empresa especializada. Essa primeira etapa de identificação teve o objetivo de identificar e quantificar todo o acervo iconográfico, especificando cada suporte fotográfico com o objetivo de manter o controle de entrada e saída dos lotes para a empresa contratada, a compra do material de acondicionamento e a elaboração de um arranjo preliminar, considerando os assuntos, o contexto e a relação dos documentos ente si.

Na identificação do acervo audiovisual, eletrônico e textual o procedimento adotado foi a leitura e análise de cada documento, com o objetivo de identificar data, assunto, tipologia, tradição documental além de verificar a organicidade do conjunto, assim como a atividade que o gerou (INSTITUTO RUBENS GERCHMAN, relatório final do Projeto FUNARTE, 2013, p. 06).

Percebe-se a magnitude do trabalho de organização do acervo, que envolvia várias etapas, profissionais de diferentes áreas e conhecimentos diferenciados⁷⁰ para lidar com as especificidades do acervo.

No que se refere ao arquivo pessoal de Rubens Gerchman, o mesmo além do tratamento arquivístico referente à identificação e organização, também recebeu procedimentos e intervenções da área de conservação preventiva e restauração. As fotografias, os cromos, os negativos e os slides foram higienizados e em alguns casos restaurados por uma equipe especializada (INSTITUTO RUBENS GERCHMAN. Relatório da equipe de conservação – Caderno de Imagens, 2013). Dentre as etapas de conservação do acervo iconográfico destacam-se:

- higienização com borracha;
- remoção de resíduos no suporte;
- remoção de fitas adesivas;
- remoção de imagens aderidas em cartões ou papéis ácidos;
- substituição por fitas de material inerte;
- remoção de sujidades como poeira e excremento de insetos, resíduos de papel adesivo, etiquetas, tinta, grafite, manchas;
- tratamento de fungos;
- uso de lixas para remover imperfeições e resíduos no suporte;
- consolidação de áreas delaminadas;
- consolidação de emulsão fragilizada;
- correção de perfurações, rasgos, amassamentos, vincos;
- consolidação e reforço do suporte com fitas de papel japonês;
- secagem;
- prensagem;
- acondicionamento em material inerte (jaquetas de poliéster, envelopes de papel neutro e caixas adequados aos formatos dos originais);

⁷⁰ Foram realizados workshops com profissionais especialistas em várias áreas, como por exemplo: Ingrid Beck, especialista em Preservação de Acervos. Bem como visitas de pesquisadores ao IRG pra consultar o acervo.

- armazenamento dos documentos em armários de aço (INSTITUTO RUBENS GERCHMAN. *Relatório da equipe de conservação – Caderno de Imagens*. 2013).



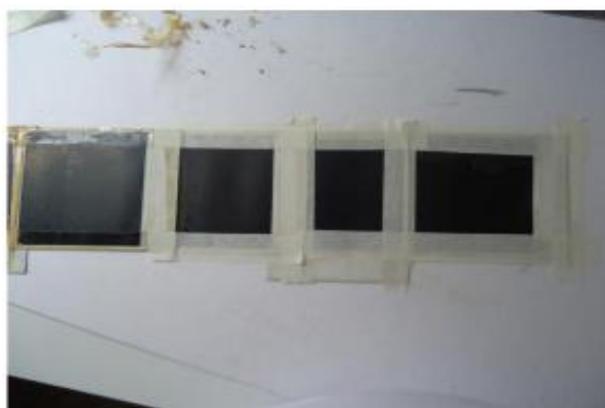
Reforço com papel japonês



Higienização do verso

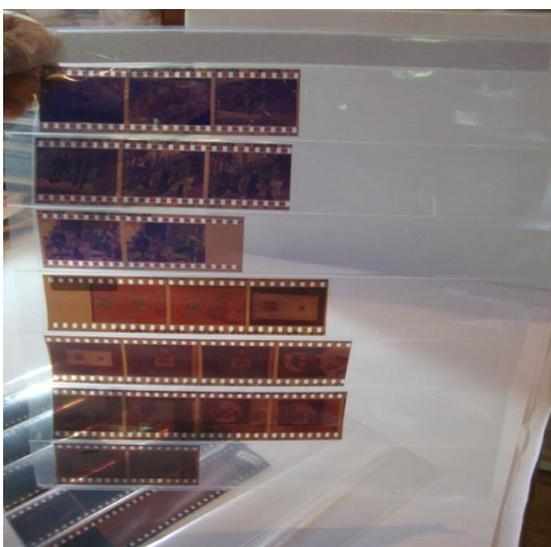


Remoção de fita adesiva



Substituição por fita adequada

Procedimentos de conservação preventiva no acervo iconográfico.
Fotografias de Nazareth Coury e Márcia Mello. INSTITUTO RUBENS GERCHMAN. Relatório da equipe de conservação – Caderno de Imagens. 2013.

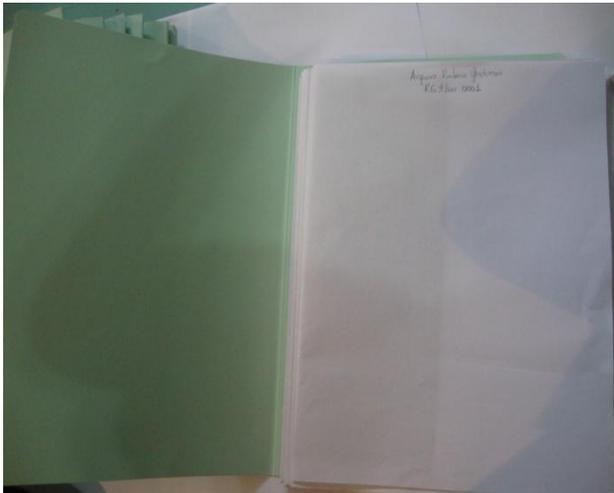


Acondicionamento dos slides, cromos, negativos e fotografias em jaquetas de poliéster.
Fotografias de Thayane Vicente Vam de Berg.

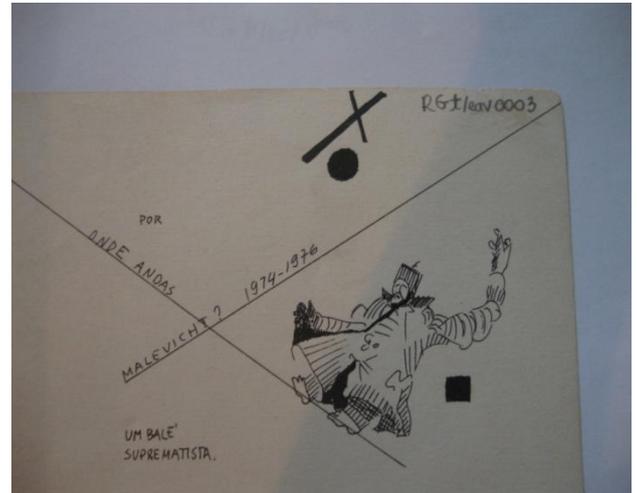
Já a documentação textual recebeu os seguintes tratamentos de conservação preventiva:

- higienização mecânica com o uso de trinchas para remover as sujidades superficiais;
- higienização com pó de borracha;
- remoção de cliques e grampos metálicos;
- remoção de fitas adesivas;
- utilização de lápis 6B (quando necessário fazer inscrição no documento);
- consolidação do suporte com cola carboxi metil celulose e/ou fita adesiva especial para conservação e restauro de papel;
- elaboração de caixas/envelopes especiais para os documentos de grande dimensão;

- acondicionamento da documentação em papel neutro;
- armazenamento dos documentos em caixas polionda e estantes de aço (INSTITUTO RUBENS GERCHMAN. Relatórios da coordenação arquivística. 2013).



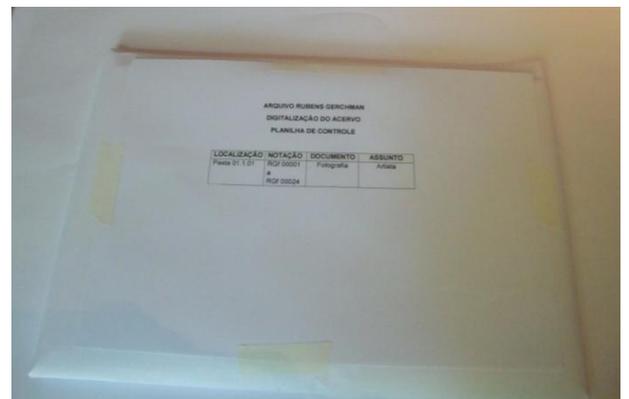
Acondicionamento do documento em papel neutro e pasta divisória



Inserção de inscrição no documento com lápis 6B



Remoção de fita adesiva



Elaboração de envelope de material neutro

Fotografias de Thayane Vicente Vam de Berg.

A definição do acondicionamento de cada documento levou em consideração questões como a natureza do acervo, o tipo de suporte, o estado de conservação, as condições de uso, a facilitação do manuseio. Todos esses critérios definiram as opções de armazenamento e acondicionamento da documentação que foi planejada a partir de uma avaliação técnica. Foram utilizadas embalagens com qualidade arquivística para proteger os documentos, tanto

física quanto quimicamente, e impedir o contato direto com outros elementos que poderiam ser nocivos aos documentos.

As ações descritas anteriormente se articularam com a missão do IRG, uma vez que o objetivo das intervenções e uso das metodologias e técnicas de conservação no acervo era fundamentalmente garantir a salvaguarda deste patrimônio, possibilitando assim que os registros do artista pudessem estar disponíveis para os pesquisadores. Sem essas ações, o acervo corria imensos riscos de se deteriorar. Portanto, podemos dizer que os procedimentos de salvaguarda oriundos da área de conservação estavam concatenados com os objetivos do IRG de preservar, difundir a memória do artista, disseminar e democratizar o acesso aos seus documentos e obras, vista a importância histórica de Gerchman para a arte contemporânea brasileira.

Ainda no que tange ao tratamento arquivístico da documentação, no primeiro momento, antes de qualquer tentativa de organização foi realizada uma pesquisa acerca de Rubens Gerchman, que objetivou conhecer sua trajetória profissional e pessoal (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 e com o ajudante do artista. Ainda foi elaborado um questionário⁷¹ que foi enviado para os familiares e para os amigos do artista. O objetivo dessas ações era mapear a maior quantidade de informações possíveis sobre a rede de relacionamento e dados sobre Gerchman.

No segundo momento foi realizada a identificação de cada documento do seu arquivo, por meio de uma listagem preliminar⁷². Desse modo começaram a ser cruzadas as informações obtidas nas bibliografias, com outras presentes apenas na documentação. Assim começou a ser elaborado um arranjo preliminar para a possível organização da documentação. A cada etapa novas informações eram coletadas, o que ampliava o conhecimento sobre o acervo e, obviamente sobre o artista. É por meio dessa atividade de identificação documental, que começou a ser percebida mais claramente, as conexões entre os documentos e as obras,

⁷¹ O questionário enviado aos familiares consistia na identificação do nome completo, filiação e data de nascimento do depoente, bem como nome completo do cônjuge, dos filhos (as), nome dos pais e datas de nascimento e falecimento. Caso soubesse outros dados, os mesmos também eram registrados.

⁷² 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: 28 set 2016.

com o entendimento de que, apesar de cada equipe (arquivística e museológica) ter ficado a frente do tratamento de cada acervo, na realidade todo esse conjunto formava um único fundo e que por isso o diálogo entre as equipes era indispensável.

A partir do levantamento bibliográfico, das entrevistas, dos questionários e da própria documentação foi possível constituir a árvore genealógica da família Gerchman e mapear a rede de sociabilidade do artista, ou seja, verificar quais eram os sujeitos que mantiveram contato e qual o nível desse contato com Gerchman (familiar, amizade, profissional, casual, entre outros). Esse estudo possibilitou compreender a estrutura e o contexto de produção do seu arquivo.



Rede de ramificações relacionadas com os mais variados contextos do produtor

A cada etapa era realizada uma análise e tabulação dos dados levantados, o que permitiu o mapeamento e estudo do conteúdo, dos temas e assuntos presentes na documentação.

Apenas após o levantamento de todas essas informações que a documentação começou a ser arranjada intelectualmente por gênero/assunto/evento. Por meio da identificação

preliminar foi possível mapear os contextos, as atividades e funções inerentes a vida de Gerchman, e assim os documentos começaram a ser reunidos, de modo a representar a organicidade do arquivo. O arquivo de Gerchman possui um arranjo físico e outro intelectual, no primeiro foi levado em consideração os fatores necessários para a preservação e conservação dos documentos, conforme os seus gêneros/suportes, desse modo estão separadas as fotografias, os documentos textuais, os documentos audiovisuais, etc; já no segundo arranjo todos os documentos são conectados pelo elo dos assuntos/eventos. Por exemplo, as fotografias de RGf00723 a RGf01734 fazem referência ao conjunto de fotografias que retratam as exposições que Gerchman participou, porém dentro desse grupo foi identificada cada exposição individualmente, por exemplo, o conjunto RGf00723 a RGf00728 é sobre a primeira exposição individual do artista, realizada na Galeria Vila Rica, no Rio de Janeiro em 1964; já o grupo de imagens RGf01236 a RGf01239 é referente a exposição *Fashion Poetry Event*, realizada no Centre for Interamerican Relations em Nova York nos Estados Unidos no ano de 1968, e assim sucessivamente.

Acervo: ARQUIVÍSTICO
Coleção: ICONOGRÁFICA

Anterior ◀ 🔍 ▶ Próximo

1 / 4



ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO	
Código de Referência	RGf01236 a RGf01239
Título	Exposição Fashion Poetry Event, realizado no Centre for Interamerican Relations em Nova York nos Estados Unidos.
Data	1968
Nível de Descrição	Dossiê
Dimensão e Suporte	04 fotografias

ÁREA DE PONTOS DE ACESSO E INDEXAÇÃO DE ASSUNTOS	
Descritores	Série de casas-roupas; Casas Abrigo; Abrigo do Corpo; [Les Levine ?]

Pesquisa na base de dados sobre as fotografias das exposições. Fotografias RGf01236 a RGf01239 referentes a exposição *Fashion Poetry Event*, realizada no Centre for Interamerican Relations em Nova York nos Estados Unidos no ano de 1968.

A junção intelectual dos assuntos foi realizada, mas os suportes foram separados. A partir do exemplo acima é possível observar que dentro de cada gênero documental existem grupos de documentos referentes a um mesmo assunto/evento, apesar de ter sido optado pela

utilização de uma notação que, num primeiro momento, distingue apenas os gêneros documentais.

A ordenação da documentação iconográfica envolveu a identificação e a separação dos tipos e suportes fotográficos: provas fotográficas, negativos, diapositivos (cromos e slides), fotolitos; a ordenação das imagens de acordo com os temas, assuntos e eventos representados no arranjo; bem como a seleção de documentos para a eliminação⁷³, devido ao estado avançado de deterioração e cópias.



Identificação e organização das fotografias por assunto/evento



Identificação e separação dos tipos e suportes fotográficos

Independentemente do suporte, gênero ou categoria de acervo (arquivístico ou museológico), a conexão entre os documentos era realizada por meio da descrição dos assuntos, que foram interligados na base de dados através do campo ‘*Contexto*’. Esse campo funciona como um descritor e têm uma função semelhante às palavras-chave. São terminologias que definem amplos conjuntos de assuntos, através dos quais uma obra de arte específica e um documento, podem ser recuperados. Por exemplo, qualquer documento que se refira a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, seja uma fotografia, um documento textual ou um objeto/obra do acervo museológico, será conectado no momento da descrição, por meio do campo ‘*Contexto – Escola de Artes Visuais*’. A integração entre os documentos

⁷³ A eliminação ocorreu sob a supervisão da direção do IRG e apenas atingiu documentos que nem as práticas restauração poderiam recuperá-los; bem como cópias, cujos originais foram localizados. Não se trata de uma eliminação sem critérios.

arquivísticos e as obras museológicas é realizada desse modo, no momento inicial da descrição e no momento posterior da recuperação da informação⁷⁴, quando são listados todos os itens que pertencem a um contexto, independentemente do suporte, gênero ou categoria de acervo, apesar de fisicamente os documentos estarem separados por essas características, com o intuito de garantir as melhores condições de preservação do acervo, como pode ser observado na imagem abaixo da base de dados.

The screenshot shows the SophiA Acervo database interface. At the top, there is a dark header with the logo 'SophiA Acervo' on the left and 'SophiA Acervo' on the right. Below the header, a breadcrumb trail reads 'Home > Resumo'. A search bar indicates '123 itens encontrados' with a 'Refinar' button. Below this, there are two summary tables. The first table, titled 'Contexto', shows 'Escola de Artes Visuais' with 123 items. The second table, titled 'Objeto / Documento', lists categories and their item counts: 'DOSSIÊ TEXTUAL - PARQUE LAGE' (81), 'PERIÓDICOS' (29), 'PAINEIS PARQUE LAGE' (10), and 'FOTOGRAFIA' (3). At the bottom of the interface, it says 'Desenvolvido por Prima'.

Contexto	Itens encontrados
Escola de Artes Visuais	123

Objeto / Documento	Itens encontrados
DOSSIÊ TEXTUAL - PARQUE LAGE	81
PERIÓDICOS	29
PAINEIS PARQUE LAGE	10
FOTOGRAFIA	3

Busca na base de dados do Instituto Rubens Gerchman pelo campo “Contexto-Escola de Artes Visuais”.

A busca na base de dados do IRG pelo campo “Contexto – Escola de Artes Visuais” oferece como resultado ao usuário/pesquisador todo o conjunto de documentos e objetos referentes a esse tema que já foram inseridos na base. É possível perceber que nesse resultado tanto aparecem os documentos do arquivo⁷⁵ (dossiê textual Parque Lage, periódicos, fotografias), quanto os objetos tratados pelos museólogos (painéis Parque Lage).

⁷⁴ É válido ressaltar que nem toda a documentação digitalizada já está inserida na base de dados, pois este procedimento ainda encontra-se em fase de desenvolvimento, por isso alguns documentos ainda não podem ser visualizados. Deve ser ressaltado também que não foi toda documentação/obras que foi digitalizada, e que mesmo dentro do grupo das que foram, nem todas estão com a autorização liberada para aparecer na internet a qualquer usuário, por questões de segurança do acervo, por isso nem tudo pode ser acessado pelo pesquisador por meio da base de dados, sendo necessário pedir o acesso a direção do IRG. Apenas para os funcionários do IRG com autorização, a base apresenta todo o acervo que nela foi inserido, bem como alguns campos que não aparecem na internet, pois o software utilizado possibilita que um item seja descrito na base, mas que apenas seja visualizado por pessoas autorizadas.

⁷⁵ Acesso em: 30 set 2016. Disponível em: <<http://cloud01.prima.net.br:81/6083/>>.

A partir do diálogo entre os arquivistas e museólogos foram definidos os termos que fariam parte do campo *contexto*, delimitando, assim uma espécie de vocabulário controlado. Foram criados os seguintes: arte gráfica, autorretrato, beijo, bicicleta, caixa de fumaça, caixa de morar, carro, carteira de identidade, elevador social, erótico, Escola de Artes Visuais, estudo de corpo, exposição, família / amigos, futebol, geométrico, Índia, joia, multidão, Nova Geografia, julgamento, personagens femininas, poesia visual, político, Triunfo Hermético. Todos estes contextos representam os grandes temas que retratam a obra, a carreira e a vida de Gerchman. Um mesmo documento/objeto pode ser incluído em mais de um contexto e caso necessário, novos contextos podem ser criados.

Vale destacar que no caso particular do acervo de Rubens a palavra-chave é suficiente para fazer as conexões entre o acervo e dar sentido a organicidade dos registros como a obra e o processo do artista. Na base de dados é essa a conexão entre os documentos que ficam tratados e guardados no arquivo e os objetos e obra final que ficam expostas. O uso de tais palavras-chave, definidas a partir de um vocabulário controlado, elaborado em conjunto entre a equipe museológica e arquivística, atende as necessidades de integração das obras e dos documentos presentes no arquivo pessoal do artista. Isto porque, estas palavras-chave fazem referência direta a temas recorrentes na obra de Rubens Gerchman e que, inclusive, são assim definidos pela crítica artística e também pelo próprio artista ao explicar e interpretar a sua obra. Porém o fato de tal dinamismo servir funcionalmente para atender as necessidades de conexões do acervo de Gerchman, não quer dizer que, necessariamente, todos os arquivos de artistas plásticos possam ser atendidos do mesmo modo, uma vez que, cada um possui características que lhe são peculiares.

Percebe-se que inúmeras questões foram discutidas para realizar o tratamento arquivístico, desde decisões tomadas quanto:

1. à metodologia;
2. à classificação;
3. à separação dos documentos;
4. à possibilidade de eliminação de documentos;
5. à quantificação;
6. à padronização dos tamanhos e o acondicionamento ideal;
7. à padronização das transcrições de alguns documentos;

8. os aspectos de conservação preventiva inseridos no dia-a-dia no ambiente de guarda, como o monitoramento climático;
9. os custos envolvidos no tratamento e guarda do acervo, como os dimensionamentos de recursos humanos e materiais;
10. as adequações ao cronograma dos projetos;
11. a definição dos descritores;
12. a elaboração, desenvolvimento e adequação da base de dados, entre outras.

A partir dos trabalhos realizados no IRG foram desenvolvidos produtos técnicos de referência como relatórios, manuais de procedimentos e instrumentos de pesquisa, elaboração de vocabulário controlado, inventários, entre outros, que atendem não apenas o IRG, mas podem ser úteis para orientar outras instituições com acervos semelhantes, obviamente respeitando e se readequando conforme a realidade de cada instituição.

Todas as ações explicitadas foram problematizadas e discutidas em equipe, na busca das melhores soluções para o tratamento e organização do acervo. Podemos concluir que as práticas de conservação e metodologias de organização do arquivo pessoal de Gerchman possibilitou a salvaguarda do acervo; a realização do controle dos documentos; a maior facilidade de realização de pesquisas, com a recuperação da informação de forma mais eficiente e eficaz; a redução e melhor aproveitamento do espaço físico; o aprofundamento do conhecimento acerca da obra e da vida de Rubens Gerchman; entre outros benefícios.

É válido ressaltar o empenho e o caráter social do Instituto Rubens Gerchman na preservação deste acervo, pois ao propor a salvaguarda do mesmo não se está protegendo apenas a memória individual deste artista, mas também a memória coletiva da história da arte contemporânea brasileira, uma vez que a obra é o resultado das experiências do artista no tempo e espaço, ou seja, é um misto da sua vivência individual e em sociedade. A premiação do IRG ao ganhar incentivos fiscais para a realização da organização, conservação e digitalização do acervo por meio dos Projetos FUNARTE e de Digitalização, bem como o título recebido pelo Programa Memória do Mundo confirmam tal valia.

3.3 A INTERDISCIPLINARIDADE ENTRE A ARQUIVOLOGIA E MUSEOLOGIA NO TRATAMENTO DE ACERVOS DE ARTISTAS PLÁSTICOS

Conforme Oliveira, C. B. (2012, p. 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 como objetos museológicos, já na segunda e terceira, estariam representados os documentos arquivísticos de seu produtor (o artista).

Nos acervos pessoais de artistas (sejam artistas plásticos, cineastas e também não apenas os artistas plásticos) está presente tanto aquilo que serviu de base para a produção do artista e os registros derivados do seu processo criativo, quanto o produto do artista que é a obra em si. No caso de Rubens Gerchman, tal situação está presente em seu acervo, que contém tanto sua produção intelectual (obras), que é o resultado final e principal da atividade/função por ele desempenhada como artista plástico, bem como o conjunto de documentos que nem sempre apenas relatam, mas por vezes participaram dessa produção.

Deve-se levar em conta que a arte é um fenômeno, e como tal, se relaciona com o contexto no qual foi produzida. Acervos de artistas plásticos são compostos concomitantemente de documentos e objetos, ou seja, o acervo apresenta uma dualidade que lhe é inerente e que não pode ser desmembrada. No acervo de Rubens Gerchman encontram-se simultaneamente suas fotografias, correspondências, gravações, poemas, livros, pinturas, materiais de trabalho, anotações do dia-a-dia e de viagens, rascunhos, catálogos de exposições e de leilões, etc. Um conjunto múltiplo de documentos e objetos concatenados que mantém relação entre si (organicidade), de tal modo que, em alguns casos, a divisão formal entre o que é material de arquivo e o que é material de museu fica difícil de ser definida e pode empobrecer a visão dessa coesão, se mantidas as diferenciações formais provenientes das disciplinas, que conformam as práticas de organização nos universos arquivístico e museológico, pois ambas as partes do acervo são essenciais para entender o artista e sua obra. É nesta discussão que incide um dos focos dessa pesquisa sobre o acervo do artista plástico Rubens Gerchman que visa evidenciar como os documentos existentes no arquivo expõem as várias fases do processo de criação do artista, de tal modo que é indispensável compreender as interseções entre os saberes arquivístico e museológico no tratamento e processamento deste

tipo específico de acervo que exige proximidade e exercício efetivo de uma interdisciplinaridade entre as áreas mencionadas.

Apesar dos campos do conhecimento da Arquivologia e da Museologia terem adquirido autonomia, continuaram próximos e tal proximidade é antiga e remonta ao surgimento dessas áreas. Silva (2013, p. 25) diz que elas surgiram vinculadas entre si e que posteriormente houve “a especialização e a fragmentação [das áreas], através da ênfase nas características distintivas do artefato/documento, e não do enfoque prioritário no mentefacto/informação – seu contexto, suas relações, organização e reprodução” (SILVA, 2013, p. 25).

McKemmish (2010, p. 25-26) contribui na discussão ao dizer que

tradicionalmente, estabelecemos limites entre diferentes tipos de histórias, diferentes formas de registro de informações, o que ensejou o desenvolvimento de diferentes comunidades profissionais para gerenciá-las, conforme sejam repositórios de conhecimento, depósitos de documentos, arquivos, bibliotecas, museus, galerias, sítios históricos. [...] Na ciência e na prática arquivística, temos tradicionalmente trabalhado com uma visão estreita das formas que os arquivos e os registros podem adquirir, em geral excluindo as formas orais de registro, a literatura, [...] Nossos paradigmas probatórios e memoriais estão mudando, o arquivo está sendo repensado, e as fronteiras, redefinidas ou mesmo destruídas. É possível agora encarar um diário, uma carta, poemas, pinturas, um artefato, relatos orais, uma autobiografia, apresentações, qualquer edifício ou paisagem como elementos passíveis de assumir múltiplas formas; desempenhar múltiplas funções – como registro, publicação, objeto de museu, obra de arte [...]; originar-se de múltiplas procedências – como parte de um arquivo pessoal ou público, de uma biblioteca, museu ou galeria (MCKEMMISH, 2010, p. 25 - 26).

O conceito de arquivo tem um sentido amplo⁷⁶ que não se limita ao tipo de documento e suporte, mas afirma que a natureza dos documentos de arquivo reside no fato de terem sido produzidos ou recebidos por pessoa física ou jurídica no exercício de suas atividades (ARQUIVO NACIONAL, p. 27, 2005). A definição do conceito, portanto, se relaciona a finalidade, função e vínculo arquivístico. Uma vez que o suporte não é algo limitador, no caso de acervos de artistas plásticos, as obras por eles produzidas poderiam ser consideradas documentos arquivísticos, visto que elas são o produto da principal atividade desempenhada pelo indivíduo. Portanto, o conceito de arquivo, tal como é definido e divulgado na área arquivística, possibilita essa afirmação.

⁷⁶ Sobre a questão da ampliação do conceito de arquivo, a mesma foi debatida na seção 2 desta dissertação.

Assim sendo, as obras artísticas poderiam ser consideradas documentos, pois o vínculo com o seu produtor é inegável e elas são registros materiais de uma ação/atividade, oriunda de um processo cognitivo fruto de sua imaginação e inspiração, que apenas estão representados em uma linguagem diferente daquela identificada nos documentos textuais. Além disso, as obras de Gerchman são provas da atividade por ele desempenhada como artista plástico, o que lhe garante o atributo de documento de arquivo. Para Camargo (2011, p. 160) outros gêneros documentais, além dos textuais são por vezes entendidos apenas como “coadjuvantes ou complementares”, mas este entendimento deve ser evitado, uma vez que a Arquivologia já ampliou seus debates sobre o conceito de documento. Tal visão de documentos coadjuvantes vem de uma Arquivologia mais conservadora e que foi posta de lado com as novas pesquisas da Arquivologia Contemporânea que propõe uma problematização sobre o assunto⁷⁷.

Mais do que defender que obras podem ser documentos pelo vínculo com o produtor, este trabalho se propõe a discutir como essa visão mais abrangente pode se configurar numa abordagem entre as disciplinas encarregadas do acervo Gerchman, que necessita de um olhar conjunto no seu tratamento.

Hugh Taylor (1979, p. 417- 419) em seu artigo sobre os documentos artísticos e o papel do arquivista, levanta a questão acerca da importância dos documentos visuais na própria história da humanidade⁷⁸ e demonstra que não são apenas os documentos textuais que nos permitem investigar o passado (TAYLOR, 1979, p. 417 – 419). Sem imagens o que fica é apenas a imaginação e deste modo o gênero iconográfico nos possibilita visualizar os acontecimentos já transcorridos do modo como os sujeitos do passado o representaram. Desse modo a iconografia amplia as possibilidades de entendimento da documentação textual, já que nesta, os eventos apenas estão descritos. Hoje essa discussão já tem bom caminho percorrido e não se defende mais como praxe a separação de documentos iconográficos do restante de um mesmo fundo de arquivo.

⁷⁷ A área arquivística conta com uma enorme mudança de foco em relação a uma Arquivologia mais tradicional, construída nos alicerces dos documentos públicos, administrativos e textuais.

⁷⁸ Os documentos iconográficos sempre existiram na História, inclusive até antes da elaboração da própria escrita, como pode ser observado, por exemplo, desde a pré-história com as representações artísticas denominadas de imagens rupestres. Apesar disso, por muitos séculos apenas os documentos textuais tiveram o status de documento, mas progressivamente fotografias, vídeos, e outros gêneros documentais que saem do padrão textual já foram inseridos no debate arquivístico, nada impede, portanto, que obras artísticas que já possuem intrinsecamente um valor iconográfico possam ser consideradas como documentos de arquivo. Taylor (1979, p. 420) diz que “we can first agree that a picture is a statement in the same way as is an entry in a diary or a paragraph in a letter” (TAYLOR, 1979, p. 420).

Camargo (2011, p. 161) em seu artigo sobre objetos em arquivos, questiona o modo como é identificado o que é documento de arquivo, para ela mais do que tentar distinguir quais materiais existentes nos arquivos pessoais poderiam ser chamados de documento de arquivo, o ideal é que se questione os fatores relacionados ao contexto de criação do objeto, ou seja,

em que medida é possível aplicar a esse material os critérios arquivísticos, isto é, abordá-lo a partir das atividades que lhe deram origem? Nesse caso, além dos objetos cuja funcionalidade é óbvia, por trazerem inscrições que sinalizam as razões de sua acumulação, temos também aqueles cujo sentido se percebe pela presença de cartas e outras mensagens de encaminhamento (CAMARGO, 2011, p. 161).

Outro autor que aceita ampliações no conceito de documento de arquivo para além dos documentos em suporte papel (textuais) é Silva, A. M. (2013, p. 29), que define documento como “*toda e qualquer inscrição, num suporte material e externo à pessoa humana*” que pode estar registrado “*através de diferentes códigos possíveis*”. Para este autor não apenas uma carta ou um livro podem ser considerados documentos, mas também uma pintura ou uma escultura, uma vez que são representações mentais codificadas que foram produzidos por alguém (SILVA, A. M., 2013, p. 29).

Lopez (2003, p. 75) partilha do pensamento de que

mesmo os documentos que não se enquadram estritamente nas características típicas podem ser entendidos enquanto documentos de arquivo, desde que tenham sido produzidos no decorrer de alguma função inerente à vida do titular (instituição ou pessoa física) e tenham sido preservados como prova de tal atividade. Para que isso ocorra, é necessário que a guarda dos documentos não tenha sido corrompida e que seja possível identificar as relações entre os documentos, entre estes e as atividades, entre o conjunto e o titular (LOPEZ, 2003, p. 75).

A fala de Lopez (2003) apesar de não ser especificamente sobre arquivos de artistas pode ser aplicada ao caso Gerchman, isto porque o acervo deste artista possui documentos e obras, e estas últimas 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. 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, uma vez que estão de acordo com o conceito de arquivo vigente.

Um mesmo objeto/documento pode possuir variadas funções e, portanto pode ser considerado por olhares diversos num mesmo caso. O que determina o valor de um

objeto/documento, não é a natureza do objeto ou do documento em si, mas o que ele representa, sua função. Por vezes, o objeto/documento não guarda a sua função original e adquire uma função secundária, uma nova função que o transforma. Para Meneses (1998, p. 92),

os artefatos estão permanentemente sujeitos a transformações de toda espécie, em particular de morfologia, função e sentido, isolada, alternada ou cumulativamente. Isto é, os objetos materiais têm uma trajetória, uma biografia. [...] Não se trata de recompor um cenário material, mas de entender os artefatos na interação social (MENESES, 1998, p. 92).

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. Não se trata, portanto de um conjunto disperso, pois todos estão sob a custódia do IRG, o que lhes garante a autenticidade. 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. 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.

Para lidar com objetos múltiplos e uma realidade complexa é necessária uma metodologia de trabalho que faça pontes entre as diferentes áreas do conhecimento, pois não é possível obter uma resposta única em nenhuma delas. É necessário aprender a olhar para os outros campos e trabalhar de forma interdisciplinar, pois não é apenas um profissional que tem que estar envolvido no processo de tratamento do acervo. O ideal é que haja um trabalho de equipe, porém a dificuldade é que arquivistas e museólogos estão acostumados a trabalhar isolados, pois cada disciplina consolidou a sua metodologia, seus pressupostos teóricos. Por isso é um grande desafio fazer essa movimentação, apontando para essa integração de sistemas, teorias e metodologias. Guardar apenas materialmente a obra não é o suficiente, pois é somente por meio da documentação presente no arquivo do artista que é possível fazer as relações de contexto (BEVILACQUA, 2015). Apenas após estabelecidas as informações contextuais de organicidade de todos os documentos e seu produtor, é que deve-se partir para o tratamento específico dos gêneros e das áreas.

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 outra 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.

Em um primeiro momento, o projeto de pesquisa [da Funarte] se baseou no trabalho desenvolvido pela equipe do arquivo, que sistematizou o material do acervo pessoal do artista em uma lista de catálogos das exposições, entre individuais e coletivas. Este trabalho foi indispensável para o levantamento dos principais textos sobre o artista em um contexto amplo de sua trajetória, ou seja, foi possível estabelecer a síntese da crítica de arte realizada a partir da produção do artista em todas as fases de sua carreira. Com este trabalho realizado, partiu-se para o mapeamento das correspondências do artista. Neste momento, a equipe criou uma relação de personalidades do círculo pessoal do artista, que foi de grande utilidade para a identificação das personalidades que fizeram parte do núcleo de afetividades de Rubens Gerchman, e, com isso, pode-se também identificar outras obras, textos e documentos de outros autores, criando assim um diálogo direto entre a obra de Gerchman e de outros artistas, como por exemplo, Armando Freitas Filho, escritor, poeta e amigo pessoal, autor do texto de apresentação do livro. Em seguida, identificamos os principais escritos pessoais do artista. Paralelamente, com a integração colaborativa da equipe do arquivo, a pesquisa trabalhou o levantamento da crítica de arte impressa em periódicos (jornais e revistas, nacionais e estrangeiros).[...]

Com as metas atingidas pela equipe do arquivo, este trabalho se desenvolveu de forma mais eficiente, principalmente na elaboração da cronologia e na identificação de outros documentos históricos que transitaram ao redor [do artista] (INSTITUTO RUBENS GERCHMAN. Relatório final do Projeto Funarte, 2013, p. 45-47).

Percebe-se que a organização do acervo de Rubens Gerchman foi realizada a partir de um tratamento integrado do acervo, utilizando-se os conhecimentos da Arquivologia, Museologia e outras áreas do conhecimento, como História e Artes Plásticas, para entender o artista e sua obra, temporal e espacialmente. Esse mergulho documental possibilitou que desde o início das ações de organização do acervo, fosse viabilizado o entrecruzamento de informações entre as equipes arquivística e museológica como forma metodológica de tratamento do acervo, cujo intuito era promover a integração ambos.

Essa aproximação entre os saberes não significa diluir as peculiaridades inerentes a cada uma, sem respeitar suas características, mas sim pensar alguns aspectos cruciais existentes nos arquivos de artista, tais como: “problemas epistemológicos, metodológicos e

operacionais” (MENESES, 2010, p. 20) que precisam ser problematizados em conjunto, na tentativa de encontrar as melhores soluções para o seu tratamento. Meneses (2010, p. 18) ao refletir sobre esta questão nos arquivos de artistas diz que esta é uma maneira de evitar a desarticulação do “registro documental da produção, do conhecimento do arquivo de artista” (MENESES, 2010, p. 18).

Arquivologia e Museologia são áreas complementares e, portanto, é imprescindível a interdisciplinaridade no tratamento de acervo com características singulares como os de artistas plásticos, visto que eles permeiam essa dualidade. Certamente arquivos pessoais de indivíduos que possuam outras profissões também necessitam da integração e do compartilhamento de informações entre as áreas do conhecimento. Tal posicionamento traz inúmeros benefícios no tratamento de acervos de artistas plásticos, compostos por obras consideradas tradicionalmente museológicas e por documentos nos mais diversos suportes.

A Arquivologia é, por natureza, uma ciência interdisciplinar, porém a aproximação epistemológica com o campo da Museologia ainda acontece de forma discreta (ARAÚJO, 2011, p. 119). Conforme Araújo (2011, p. 122) “*a interdisciplinaridade seria uma predisposição para o diálogo, para o conviver e para uma afetação mútua dessa convivência*”. Entendemos que tal proximidade é imprescindível ao lidarmos com acervos compostos por arquivos pessoais de artistas plásticos e suas obras, sob pena de serem perdidos os contextos de criação e informações relevantes sobre as obras. A interlocução e o compartilhamento de saberes com outras áreas é importante para o desenvolvimento e fortalecimento da ciência. Para Jardim (2012, p. 142), “*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*”.

O ideal é que haja uma equipe com profissionais das duas áreas (arquivistas e museólogos), pois o acervo de artista plástico não pode ser entendido 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 os acervos. A utilização de metodologias inadequadas provoca danos irreversíveis e até mutilações nos conjuntos documentais. É necessário ter em mente que somente respeitando a organicidade do arquivo que se mantém o seu sentido original e a sua integridade, e por isso as ações devem ser realizadas de forma integrada (BEVILACQUA, 2010).

No caso do acervo de Gerchman foi imprescindível a cooperação entre as equipes de Arquivologia e Museologia no tratamento do acervo, compreendido como um conjunto, um fundo único. Tal cooperação permitiu ampliar os horizontes e o material presente no arquivo pessoal do artista possibilitou descobertas importantes acerca das suas obras, tais como data ou período da obra, identificação de indivíduos nas telas, conhecimento das técnicas utilizadas em alguns quadros e do processo de execução dos mesmos. Estes são outros fatores de importância para o trabalho em conjunto, pois a maior parte dessas informações foi obtida principalmente nas fotografias/cromos/slides, mas as correspondências e os catálogos também foram fontes relevantes. Esse trabalho inicial, fundamental para a compreensão do conjunto, não nega a necessidade de que posteriormente cada área do conhecimento se concentre em suas especificidades.

Para a equipe de museólogos era importante a transmissão de informações obtidas no arquivo do artista sobre as obras, pois estas complementavam a ficha técnica das mesmas, com aspectos que iam além das características formais, como dimensão, formato, material utilizado, etc. A questão da organicidade e do contexto da obra apenas eram incluídos com o conteúdo do arquivo.

Esta constatação apenas pode ser identificada, a partir da imersão no arquivo do artista, que possibilita tal compreensão, uma vez que sem o elo da documentação são perdidos inúmeros significados da obra do artista. Apenas com o arquivo do artista que é possível compreender plenamente sua representação e ressignificação.

A pesquisa histórica e arquivística se complementam para elucidar a interpretação das obras artísticas. A interpretação das obras de Gerchman, quando realizadas a partir das fontes presentes em seu arquivo, agrega maior conteúdo e informação sobre a sua intenção ao produzir determinada imagem.

Percebe-se que 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. Entende-se que os arquivos de artistas plásticos organizados arquivisticamente auxiliam e permitem inúmeras descobertas sobre as obras e são fonte inesgotável de pesquisa, inclusive agregando mais valor cultural e econômico sobre elas. Esses acervos *“se constituem como um lugar de articulação das experiências artísticas de*

seus atores” (WERCHEZ & BASTÍAS, p. 27, 2010, tradução nossa). 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.

É preciso uma percepção ampla que envolva a totalidade do acervo arquivístico e museológico, pois as obras são indissociáveis do conjunto documental. Na divisão dos acervos, quem mais perde são as obras, visto que no arquivo do artista é possível encontrar evidências que revelam aspectos da sua arte e ampliam o conhecimento sobre as mesmas, de tal modo que o conteúdo do arquivo desvela e acrescenta significados.

A arte é mais que contemplação, e para ser compreendida criticamente é preciso investigar suas intenções, suas relações com o contexto no qual foram produzidas. Caso contrário, seu sentido é diluído, fluidificado, empobrecido. O sentido da arte ultrapassa a obra, pois ela é a consequência de uma complexa rede de vivências/experiências, ou seja, a linguagem visual expressa na obra é o resultado dessa rede de conexões anteriores e necessárias para sua elaboração, e isto fica armazenado no arquivo pessoal do artista, assim como no de outros profissionais, quais sejam escritores, teatrólogos, cineastas, jornalistas, etc.

4 ARQUIVO COMO PROCESSO: INVESTIGAÇÃO SOBRE A MULTIPLICIDADE DE USOS DOS DOCUMENTOS NO ARQUIVO PESSOAL DO ARTISTA PLÁSTICO RUBENS GERCHMAN

A pintura ainda pode ser uma das coisas mais revolucionárias na arte. Mas note bem: o que eu faço com ela é comunicar idéias. Não se trata de uma pintura bonita, agradável. Quero dizer coisas, não quero apenas mostrar e disso não abro mão. Quem sabe ler, lerá (Rubens Gerchman, [1979], documento manuscrito. Acervo do Instituto Rubens Gerchman)⁷⁹.

A partir dessa apresentação inicial, iremos expor as relações existentes entre os documentos pessoais de Gerchman e o uso desses originais pelo artista, a partir das intervenções por ele realizadas. Ou seja, evidenciar os usos artísticos que Gerchman fazia da sua documentação pessoal. O objetivo é apontar a plasticidade de usos e novos sentidos que tais documentos adquiriram ao servirem como fonte de inspiração na elaboração de obras artísticas, bem como por vezes, se tornar parte integrante da obra. O arquivo de Rubens Gerchman nos leva a repensar as formas tradicionais como alguns documentos são interpretados nos arquivos pessoais.

Outrossim, pretende-se neste capítulo investigar as conexões e as relações existentes entre os documentos do arquivo pessoal de Gerchman e as suas obras produzidas no processo de criação do artista. A partir da análise do arquivo é possível inferir que o processo criativo de Rubens Gerchman se inicia a partir do momento em que ele pratica a seleção de determinadas imagens, seja em suas fotografias ou em recortes de jornais por ele selecionados e guardados e que, portanto a etapa inicial de produção da obra se dá nos suportes documentais existentes no seu arquivo pessoal.

Através da análise do arquivo pessoal do artista é possível identificar que a constituição e a apropriação que Gerchman realiza do seu arquivo se dá de duas maneiras: ou como um repositório que lhe serve de fonte de informação e inspiração para elaborar suas

⁷⁹ Esta frase também pode ser encontrada na página 212 do catálogo da 15ª Bienal Internacional de São Paulo que ocorreu de 03 de outubro a 09 de dezembro de 1979 no Pavilhão Armando Arruda Pereira, Ibirapuera, São Paulo, onde consta que a mesma faz parte do trecho de entrevista de Rubens Gerchman concedida a Frederico de Moraes (O Globo), Roberto Pontual (Jornal do Brasil) e Francisco Bittencourt (Tribuna da Imprensa). Disponível em: <<https://issuu.com/bienal/docs/name546804>>. Acesso em: 11 ago 2016.

obras (principalmente a partir do uso das fotografias e dos recortes de jornais), ou com o uso dos seus documentos pessoais e originais na composição da sua obra. Além disso, o arquivo também é composto pelos registros do próprio processo de criação das obras. A partir desta perspectiva será realizada uma investigação no arquivo do artista que indica os pontos de relação existentes entre a documentação presente em seu arquivo pessoal e as obras artísticas criadas.

Um dos objetivos deste capítulo é discutir a ligação entre a produção documental e o processo artístico no arquivo pessoal do artista plástico Rubens Gerchman, de modo a identificar as funções dos documentos no processo artístico de Gerchman, tanto em relação aos registros do processo de criação das obras, quanto na utilização dos próprios documentos como elementos figurativos na obra de arte.

4.1 PECULIARIDADES NO USO DOS DOCUMENTOS ORIGINAIS DE GERCHMAN

Todo arquivo pessoal possui particularidades, são traços da vida pública e privada do sujeito que se mesclam, vestígios da sua personalidade e características que ficam perpetuadas em sua documentação, relatando outras de suas faces que não eram públicas: seus gostos, predileções, afetos, desavenças, etc. Estes arquivos são dinâmicos, no que se refere ao processo de acumulação e têm um vínculo direto com seu produtor e as épocas por ele vividas, no que se refere ao processo histórico e suas interações com os contextos sociais, culturais, políticos e econômicos. O arquivo, desse modo, tem como característica crucial potencialmente poder representar a trajetória do indivíduo que produziu o acervo, numa espécie de narrativa biográfica, obviamente apresentando lacunas e sem um texto que dê sentido a todas as partes dessa narrativa. Pois apesar de parecer, num primeiro momento, que o arquivo reflete a completude da realidade vivida pelo indivíduo, deve-se atentar para a subjetividade presente no mesmo e entender seu valor probatório em relação não à verdade dos fatos, mas ao próprio processo de constituição documental de um indivíduo, de modo a ultrapassar a sua concepção apenas como prova, testemunho e de que ele não é uma “apreensão do real”, pois a realidade deve ser historicizada.

Nos documentos de arquivos pessoais também estão representados os momentos do cotidiano. Um arquivo não surge de modo pronto e acabado, pois ele é resultado de uma

construção contínua e permanente. E não há como separar as ações do sujeito dos seus documentos, isto porque o ser humano não deixa de ter consciência quando trabalha, quando escreve. É impossível pensar um arquivo pessoal sem levar em conta a realidade que o constituiu: as vivências, as experiências, as práticas, etc., tudo isto não é apenas cultural, social, político ou econômico, mas sim tudo isso ao mesmo tempo, pois a experiência de uma vida abrange todos esses aspectos.

Mas o arquivo pessoal, além de mostrar a trajetória da vida e os percursos do produtor, também é capaz de expressar uma lógica de acumulação que se relaciona com as memórias e os registros do indivíduo, e que são reveladas a partir da junção dos documentos.

Logicamente, que a informação contida nos documentos é importante, mas o que deve ser entendido é que, ao se estudar um arquivo pessoal, devem ser levadas em consideração as práticas sociais que constituíram tal representação, isto porque são as práticas sociais do sujeito que ficam representadas no arquivo, ou seja, seu modo de vida, sua rede de sociabilidade (rede de relacionamentos).

Os arquivos pessoais são constituídos ao longo de um processo que tem relação direta com as ações do sujeito acumulador, se alterando a cada momento de sua vida, possuindo articulações históricas. Foster (apud Meneses, 2010, p. 18) os define como “arquivos fluidos”, uma vez que, “não funcionam segundo a lógica da acumulação, tão cômoda, mas segundo a lógica das mutações constantes, de fontes variadas, de reciclagens e migrações contínuas” (FOSTER apud MENESES, 2010, p. 18). Isto pode ser visualizado no arquivo de Gerchman, uma vez que, constantemente, este reutiliza e ressignifica sua documentação, usando documentos acumulados em diferentes épocas como base de sua inspiração. Ulpiano Meneses (2010, p. 12) diz que o arquivo de artista “é uma plataforma de múltiplas temporalidades, múltiplas espessuras temporais e não um tempo pasteurizadamente presentificado, purificado, absoluto”. (MENESES, 2010, p. 13). Embora não estudando arquivos de artistas, a opinião de Heymann (2009, p. 52) coincide com a de Meneses, quando afirma que “diferentes temporalidades se expressam nos arquivos pessoais, marcando distintas formas de relação dos titulares com seus papéis ao longo do tempo” (HEYMANN, 2009, p. 52), ou seja, a criação dos arquivos pessoais se dá por uma descontinuidade na qual a coerência é construída pelo próprio titular e varia conforme as vivências e ações do produtor em cada época de sua vida.

Para Meneses (2010, p. 12) um aspecto nesses arquivos de artistas

é que o essencial do arquivo não se encontra propriamente no conglomerado, mas na sua vida ativa, na sua apropriação pelo ‘usuário’, pelo consulente, que transforma em coautor, capaz de dialogar, reconfigurar, reorientar. Trata-se, pois, mais que uma coisa feita, de um processo. (MENESES, 2010, p. 12).

Podemos afirmar que “arquivos pessoais são arquivos”⁸⁰, pois como quaisquer outros apresentam características arquivísticas matriciais como as de produção, registro, acúmulo, organicidade, entre outras, mas apresentam peculiaridades que tem a ver com o indivíduo, o que os tornam diferentes uns dos outros, sempre. Um arquivo de um artista plástico, por exemplo, é uma categoria específica de arquivo pessoal, o que contribui para a conformação do acervo, por possuir características que são inerentes à prática profissional do artista. A idiossincrasia está presente no arquivo, pois ele possui singularidades típicas de quem o acumulou, por isso podemos entender que a vida profissional do indivíduo carrega inúmeros traços que se mesclam e são transportados para a sua vida particular. Cada indivíduo produzirá um arquivo pessoal único, que conterà os indícios inerentes à sua formação pessoal e vivência social.

Por isso nos arquivos pessoais é preciso reconstruir o universo daquele sujeito histórico e perceber os documentos e suas descontinuidades, isto porque não há uma linearidade cronológica no tempo de todos os documentos que formam o arquivo, uma vez que o processo de acumulação não é linear. Pode parecer contraditório dizer que nos arquivos pessoais o tempo não é cronológico, mas ocorre que, nesses arquivos, o tempo é descontínuo, uma vez que um mesmo documento pode apresentar diversas temporalidades, com variados usos e significados para o seu produtor, pois a relação do titular com seus papéis não é fundamentada em aspectos factuais, mas sim, relativizada, por que o indivíduo, conforme suas vivências, se modifica, muda, reformula e amplia suas opiniões, aprende a cada dia novos ensinamentos, ou seja, o sujeito se transforma no decorrer de sua trajetória. Além disso,

nos documentos das artes visuais, muitas vezes algumas imagens e/ou anotações são totalmente desconectadas de uma lógica linear ou temporal, embora estejam numa mesma página, ou em uma sequência de páginas formalmente delimitadas e ordenadas (CIRILLO e COSTA, 2011, p. 04).

No caso específico do arquivo pessoal de Gerchman, o posicionamento de Cirillo e Costa (2011) corresponde ao pensamento do próprio artista no que diz respeito a sua relação

⁸⁰ Expressão utilizada por CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos Pessoais são Arquivos. In: *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, vol. 45, fascículo 2, jul./dez. 2009. p. 28-39.

com seus documentos e obras, que ele define como atemporal. Em entrevista⁸¹ Gerchman declara que para ele “a ideia de cronologia é muito questionável; o tempo para mim é algo mental”. O pintor, inclusive, no ano de 2000 elaborou uma exposição individual intitulada *TEMPO*, na qual expôs obras de vários momentos de sua trajetória artística com o objetivo de apresentar sua arte relacionada aos variados contextos temporais e espaciais que vivenciou, e nos quais produziu arte. O catálogo desta exposição é aberto com um poema do artista sobre o tema do tempo, no qual manifesta que

O tempo é fundamental para o Artista,
pois só o tempo define as coisas,
determina rumos, destila fatos. Tempo é vida.
A grande vantagem do artista de
nosso tempo é viajar pelo tempo
através da tecnologia.
Somos herdeiros desse tempo que
não tem começo, nem fim,
um tempo livre de cronologia.
Quanto mais
Tempo passa
Mais atemporal
Fico
Gosto das coisas
Fora do Tempo
Ofereço meu Tempo
À Arte.
Poema de Rubens Gerchman. 2000
(GERCHMAN, R. 2000, p. 02).

Deve ser considerado que documentos de arquivos pessoais não são fontes estanques que representam fatos isolados, pelo contrário, todos os documentos se conectam pelo elo da organicidade, pela teia dos acontecimentos cotidianos da História, pelas múltiplas relações e dimensões entre os indivíduos, as instituições, a política e outras esferas.

Boa parte da produção reflexiva sobre arquivos pessoais, produzida até o momento é oriunda de autores com formação em outras áreas e com objetivos diferentes dos daqueles que discutem os arquivos estrito senso. Um destes teóricos é o historiador Artières (1998), que entende que parte da documentação encontrada em arquivos pessoais surge de necessidades diárias e sociais do sujeito. Ou seja, são decorrentes da relação deste com o Estado, como por exemplo, a certidão de nascimento, entre outros documentos identitários que são necessários para se viver em sociedade e que retratam as ações da existência individual, das relações

⁸¹ Entrevista de Rubens Gerchman concedida ao Jornal *Estadão*, seção *Cultura*, matéria *Gerchman expõe depois de três décadas*. Publicada em 09 jun 2000. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,gerchman-expoe-depois-de-tres-decadas,20000609p5964>>. Acesso em: 05 nov 2016.

profissionais, estudantis e demais vínculos sociais. Este autor analisa as práticas, os processos do autoarquivamento e os padrões dessas práticas. Para ele, muito mais que um registro, essa documentação pode ser usada pelo titular como um relato autobiográfico, uma narrativa de si e tem um valor social (ARTIÈRES, 1998). Desse modo o arquivo pode ser entendido pelos pesquisadores como um objeto de representação de quem o produz. A seleção do que constitui o arquivo apresenta atribuição de valores e por isso ela deve ser investigada também historicamente, de modo a ser relativizada e contextualizada.

Porém o autoarquivamento vai além dessas necessidades e se fundamenta em critérios de escolha do próprio sujeito social, na construção de sua história. Ao adentrar nas características dos arquivos pessoais, independentemente de quem seja o sujeito é possível perceber que as razões para o arquivamento de documentos pessoais não se limita a aspectos comprobatórios e, em sua maioria, tem características informais, visto que a acumulação acontece por variados motivos. Por isso é essencial que se procure “entender o motivo da guarda do documento, identificando a intenção acumuladora”, pois apenas assim os documentos serão dotados de sentido (HEYMANN, 2009, p. 49 - 50). No caso de Rubens Gerchman é perceptível que a guarda dos documentos por ele acumulados vai além das motivações referentes às questões comprobatórias e se relaciona com a sua inspiração artística. Prova disto é o uso, pelo artista, dos seus documentos oficiais, como a carteira de identidade e passaportes, na constituição e na inspiração das suas obras. Isto mostra a plasticidade de sentidos que documentos considerados tradicionalmente “estáveis” e aparentemente possuidores de apenas uma função, podem ser reutilizados de maneira diversa para a qual foram criados e servir de base para outros fins, como por exemplo, para a produção de obras de arte, como ocorre no caso do arquivo do artista Rubens Gerchman.

Esta afirmação pode ser visualizada na imagem abaixo, que apresenta documentos originais do artista que foram utilizados em suas intervenções artísticas. Neste caso, um *Caderno de Artista*, no qual foram inseridos e sofreram interferências, a carteira de identidade e o passaporte de Gerchman.

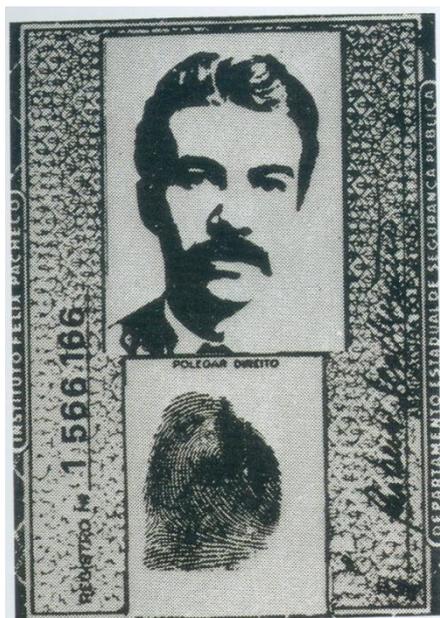


Rubens Gerchman. Caderno de Artista n.º 44
Acervo Instituto Rubens Gerchman

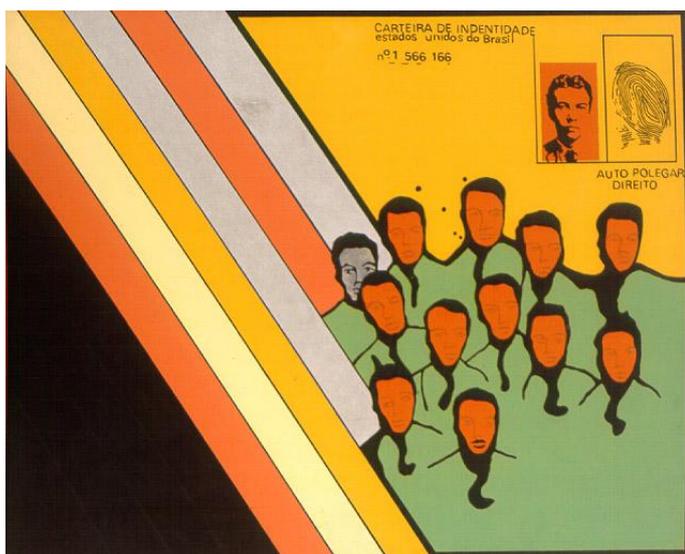
Além das intervenções diretas em documentos originais, o artista também os utilizava como fonte de inspiração para produzir obras a partir dos mesmos, que eram reinterpretados conceitualmente por ele. As obras de Gerchman *Sou 1566 166 logo existo (Felix Pacheco 1566 166)* e *Carteira de Identidade (auto polegar direito)* fazem referência ao número da carteira de identidade do artista. Em um relato feito para uma entrevista, Gerchman revela que a obra

Sou 1 566 166 logo existo, [...] era o número da minha carteira de identidade, devido às agruras pelas quais passei quando servi no Exército, no Forte de Copacabana, na época da renúncia de Jânio Quadros. Lá, todos tinham números. Alguns ficaram na minha memória [...]. Eu terminei o serviço militar como cabo atirador. O Cabo 202! Olhei a carteira de identidade e pensei que se não tivesse um número ninguém iria me reconhecer (MAGALHÃES, Fábio, 2006, p. 14).

Outras obras do artista também foram idealizadas conceitualmente, a partir da sua carteira de identidade, como por exemplo, a obra intitulada *Felix Pacheco 1 566 166* que, outrossim, recebe o número da identidade original de Gerchman. Bem como as expostas abaixo: *Carteira de Identidade (auto polegar direito)* e *Vida, trabalho, Emigra*, todas elaboradas durante a década de 1960.



Rubens Gerchman. *Felix Pacheco 1 566 166*, 1966
Fotografia do Acervo Instituto Rubens Gerchman



Rubens Gerchman. *Carteira de Identidade (auto polegar direito)*, 1965, acrílico s/ tela, 136 x 110 cm
Fotografia do Acervo Instituto Rubens Gerchman

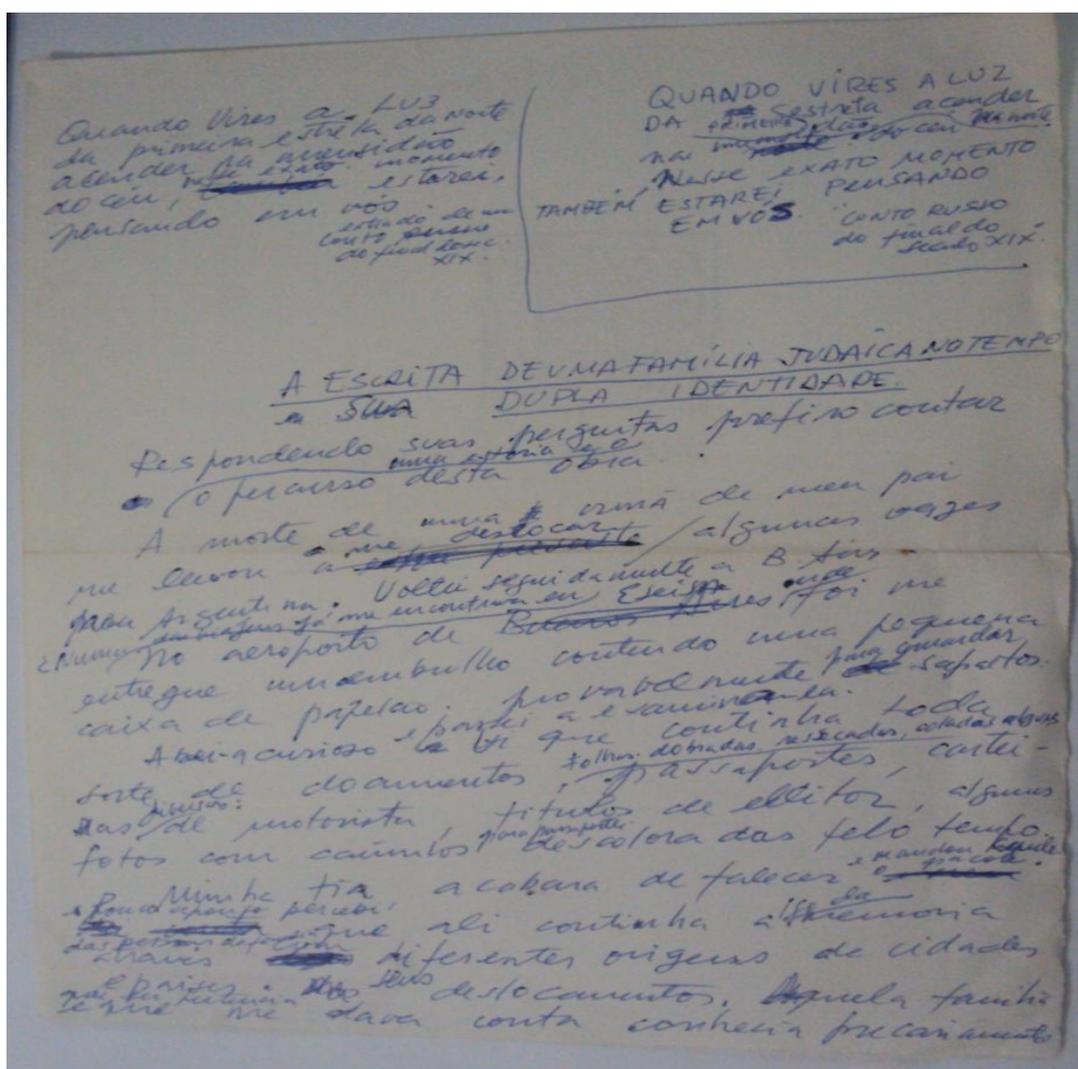


Rubens Gerchman. *Vida, trabalho, Emigra*, serigrafia s/papel, 62 x 47 cm, 1964
Cromo do Acervo Instituto Rubens Gerchman

A temática da identidade foi constante na trajetória do artista que anos mais tarde retomou essa indagação. Em 1993, a partir de sua documentação e de seus familiares, Rubens Gerchman criou o livro/obra *Dupla Identidade*, uma série de litografias com textos do poeta Armando Freitas Filho, na qual o artista interroga a sua origem e as questões da nacionalidade e da imigração. Por trás da obra *Dupla Identidade* existe toda uma história que está retratada em seu arquivo pessoal e que apenas ao contemplar a obra não se tem a imensa profundidade do seu sentido. Para compreendê-la é necessário saber que Rubens Herschmann é filho de Mira Herschamann e Sara Herschamann e que a família Herschmann é de origem russa e praticante da religião judaica. Por conta disso, os antepassados do artista precisaram fugir do nazismo, realizando uma longa jornada de imigração até chegar ao Brasil e à Argentina, onde parte da família se instalou (GERCHMAN, C., 2013, p. 57 – 58). Este é um fator que teve forte relevância na arte do artista, que produziu variadas obras sobre a questão da identidade. Inclusive, a opção em seu nome artístico pelo uso da grafia de seu sobrenome Gerchman é reveladora, no sentido de que em sua certidão de nascimento é Rubens Herschmann, mas a grafia original dos seus ascendentes era Gerchman. Esta é a identidade a qual o artista não apenas se associa, mas como quer ser reconhecido. Em entrevista concedida a Fábio Magalhães, Gerchman revela que tem

dois nomes, ou seja, não tenho uma identidade e sim uma dupla identidade – expressão que virou o título de um trabalho que fiz 25 anos depois sobre passaportes, dando continuidade ao da carteira de identidade. Sempre fiquei intrigado com o fato de as pessoas precisarem ter um número para ser identificadas. Meu nome de família é Gerchman, mas meu nome nos documentos é Herschmann. Sou filho de imigrantes - meu pai, que se chamava Mira, morou muito tempo em Berlim -, e o sobrenome dele foi traduzido quando ele entrou no Brasil e apresentou uma folhinha de papel que não era exatamente um passaporte, era apenas uma autorização para ingressar no país. Uma espécie de *laissez-passer*, também conhecido como passaporte Nansen, para aqueles que haviam perdido sua nacionalidade, como era o caso de meu pai (MAGALHÃES, Fábio, 2006, p. 11-13).

Na documentação textual do artista há informações relevantes a respeito da sua interrogação sobre as origens da família Herschmann. Em um dos documentos há o relato sobre o motivo pelo qual o artista decidiu produzir o livro/obra *Dupla Identidade*. Abaixo o documento original e a seguir a transcrição do mesmo.



Rubens Gerchman. Documento manuscrito. s/d [199?]
Acervo do Instituto Rubens Gerchman

A escrita de uma família judaica no tempo e sua dupla identidade. Respondendo suas perguntas prefiro contar uma estória e o percurso desta obra. A morte de uma irmã de meu pai me levou a me deslocar algumas vezes para [a] Argentina. Voltei seguidamente a Buenos Aires e numa das viagens já me encontrava eu no aeroporto de Ezeiza, onde foi me entregue um embrulho contendo uma pequena caixa de papelão, provavelmente para guardar sapatos. Abri-a curioso e passei a examiná-la. Vi que continha toda sorte de documentos: folhas dobradas, ressecadas, coladas, alguns passaportes, carteiras diversas de motorista, títulos de eleitor, algumas fotos com carimbos para passaporte descoloradas pelo tempo. Minha tia acabara de falecer e mandou aquele pacote. Pouco a pouco percebi que ali continha algo da memória das pessoas da família, através/ com diferentes origens de cidades e países, seus deslocamentos. Aquela família que eu pertencia e que me dava conta conhecia precariamente.

Rubens Gerchman. Documento manuscrito. s/d [199?]. Acervo do Instituto Rubens Gerchman

Ainda sobre este relato, o mesmo é utilizado na entrevista concedida a Magalhães (2006, p. 41-43), como pode ser observado no trecho abaixo.

Eu estava no aeroporto de Buenos Aires uma vez e minha tia, que viria a falecer dentro de poucos meses, entregou-me uma caixa de sapatos contendo cerca de 25 passaportes de minha família, inclusive de pessoas que eu desconhecia, e mais algumas fotos. Ela me disse: “Isso aqui é tudo o que carreguei desde a Rússia, é a nossa memória”. Fiquei com aquilo e vi que aquela era a minha identidade. Começamos a entrevista falando de identidade. Eu sou isso. Esses passaportes sou eu. Bolei um gigantesco passaporte e imprimi tudo em litografia, um processo muito complicado, fui fazer na Colômbia com um amigo meu que teve a coragem de imprimir todos aqueles passaportes em chapas e litografias. Encontrei um poema de um amigo de infância sobre a dupla personalidade. Tem também isso das pessoas que deixam seus lugares, vão para outros e assumem novas vidas, identidades, personalidades, carimbos, se casam e formam famílias. Tudo isso mexe comigo, não consigo separar esse mundo do texto e do pensamento. A imagem eu não abandono, sempre estou trabalhando com ela, e o texto é, para mim, sempre intrigante (MAGALHÃES, Fábio, 2006, p. 41-43).

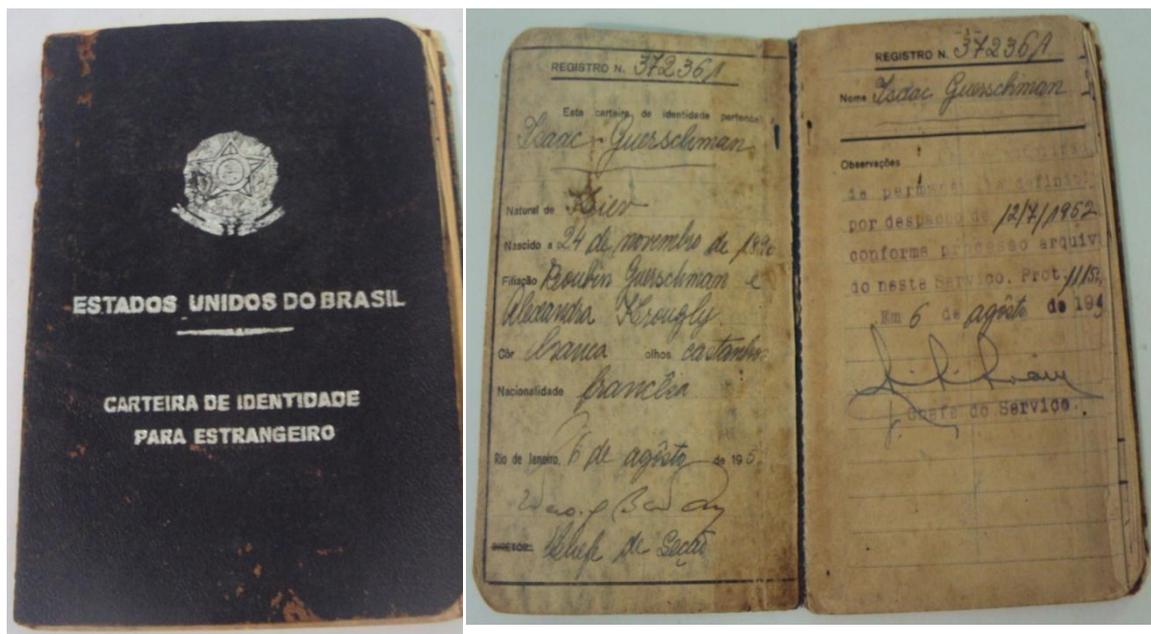
Os passaportes e fotografias aos quais Gerchman faz referência estão presentes no seu arquivo pessoal, bem como a sua documentação particular. Abaixo podem ser visualizados alguns destes documentos.



Passaportes e título de eleitor de Rubens Gerchman
Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Passaportes, carteira de identidade para estrangeiro e habilitação de motorista dos parentes de Rubens Gerchman
Acervo do Instituto Rubens Gerchman

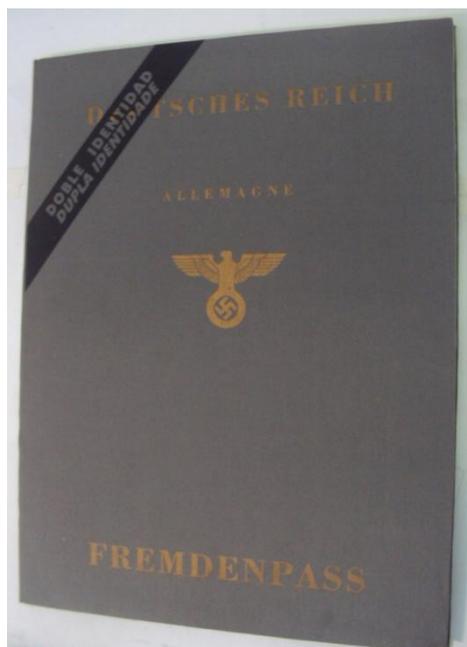


Carteira de Identidade para estrangeiro de Isaac Guerschman (tio de Gerchman)
Acervo do Instituto Rubens Gerchman

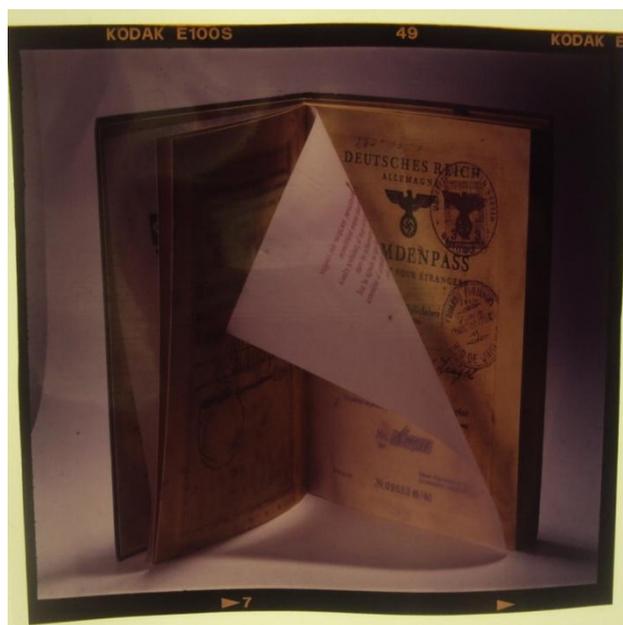
Nesta última imagem da carteira de identidade de Isaac Guerschman, tio do artista, é possível ver que a grafia do sobrenome deste parente também foi alterada, mas manteve mais traços do nome original da família.

Essa documentação também foi importante para o trabalho arquivístico, na etapa de levantamento de dados biográficos, e permitiu conhecer as origens do artista, bem como levou a compreensão de inúmeras incógnitas que faziam parte do arquivo. Através dessa documentação, em conjunto com a pesquisa oral e entrevistas a familiares e amigos foi possível elaborar a árvore genealógica da família Herschmann.

Abaixo imagens da obra/livro *Dupla Identidade* que teve origem nessa documentação descrita anteriormente e os documentos originais, que serviram como base para a sua elaboração.



Rubens Gerchman. *Dupla identidade / Doble Identidad*, 1994, litografia, 29 x 39 cm
Livro/obra do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Rubens Gerchman. *Dupla identidade / Doble Identidad*, 1994, litografia, 29 x 39 cm
Cromo do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Passaporte original de Rubin Herschmann (avô de Gerchman)
Acervo Instituto Rubens Gerchman



Rubens Gerchman. *Dupla identidade / Doble Identidad*, 1994, litografia, 29 x 39 cm
Livro/obra do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Carteira de Identidade original de Rubin Herschmann (avó de Gerchman)
Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Rubens Gerchman. Dupla identidade / Doble Identidad, 1994, litografia, 29 x 39 cm
Livro/obra do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



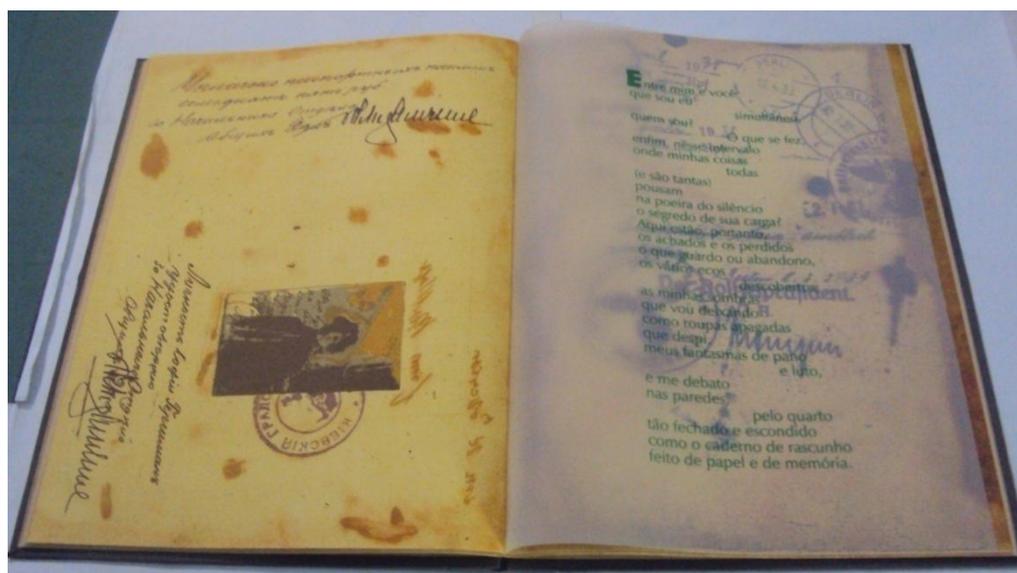
Passaporte original de Sophia Herschman (tia de Gerchman)
Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Rubens Gerchman. *Dupla identidade / Doble Identidad*, 1994, litografia, 29 x 39 cm
Livro/obra do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Passaporte original de Sofie Herschmann
Acervo do Instituto Rubens Gerchman



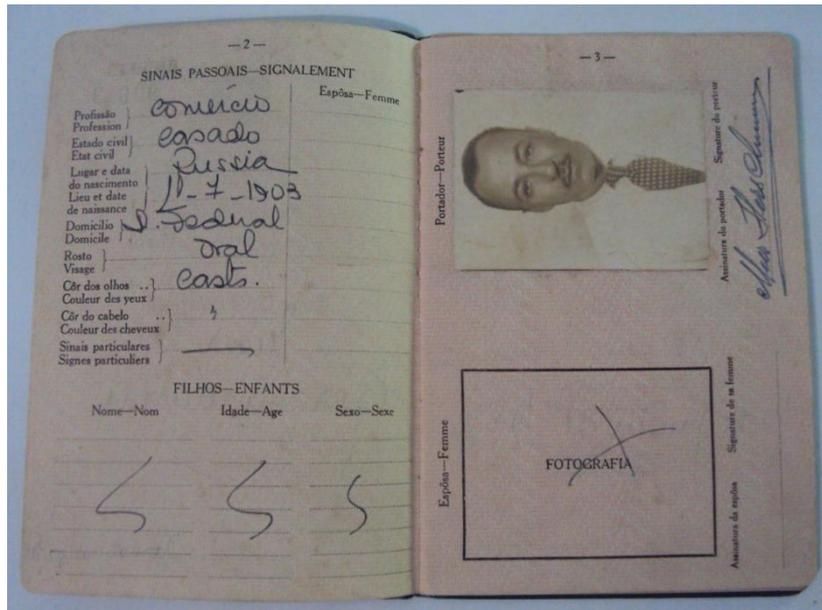
Rubens Gerchman. *Dupla identidade / Doble Identidad*, 1994, litografia, 29 x 39 cm
Livro/obra do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



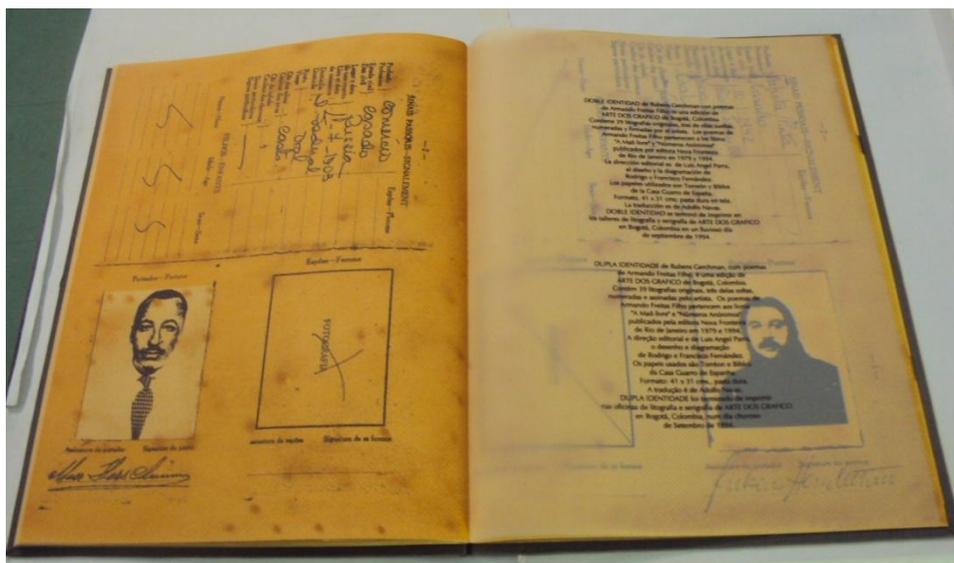
Título de eleitor original de Meer Herschman (pai de Gerchman)
Acervo do Instituto Rubens Gerchman



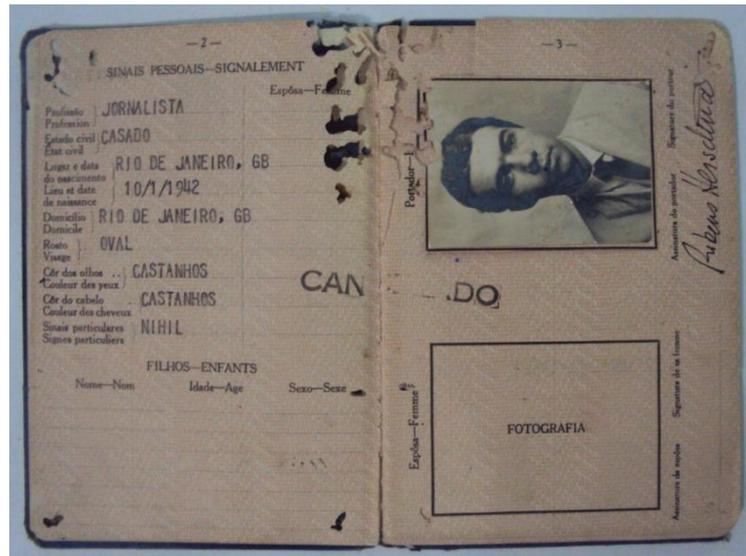
Rubens Gerchman. *Dupla identidade / Doble Identidad*, 1994, litografia, 29 x 39 cm
Livro/obra do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Passaporte original de Meer Herschman (pai de Gerchman)
Acervo do Instituto Rubens Gerchman



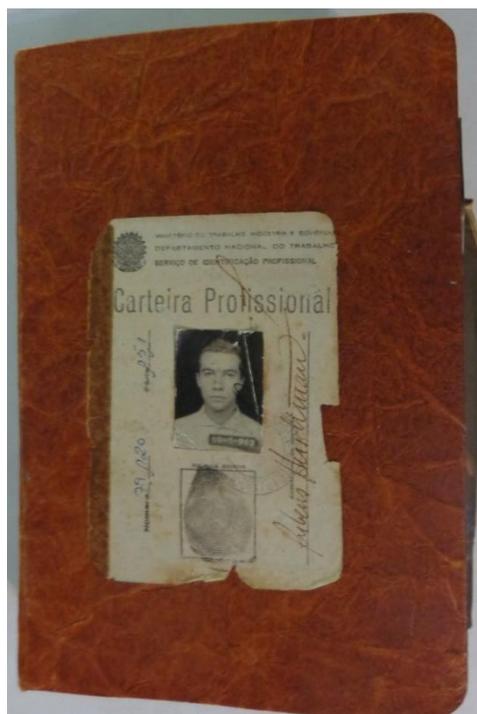
Rubens Gerchman. *Dupla identidade / Doble Identidad*, 1994, litografia, 29 x 39 cm
Livro/obra do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



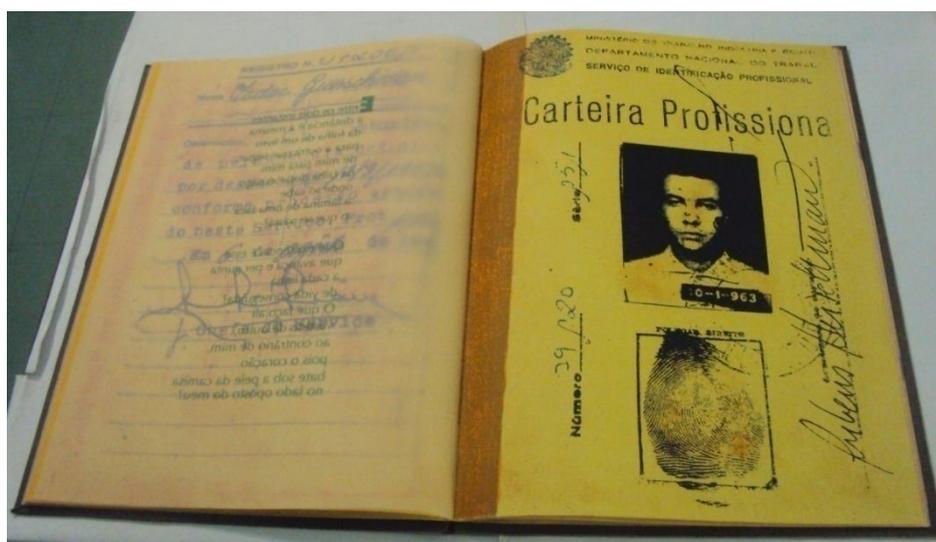
Passaporte original de Rubens Gerchman
Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Rubens Gerchman. *Dupla identidade / Doble Identidad*, 1994, litografia, 29 x 39 cm
Livro/obra do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Rubens Gerchman. Capa do Caderno de Artista n.º 32
Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Rubens Gerchman. *Dupla identidade / Doble Identidad*, 1994, litografia, 29 x 39 cm
Livro/obra do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

A obra *Dupla Identidade* foi elaborada a partir de um conjunto de documentos que se relacionam com a identidade do indivíduo, para sua elaboração foram utilizados documentos identificatórios originais como: carteira de identidade, passaportes, títulos de eleitor, ou seja, aqueles cuja função é permitir ao indivíduo exercer obrigações e direitos civis. São documentos relacionados à identificação do sujeito em sua individualidade e como ser social que vive e precisa de tais documentos para existir e conviver socialmente. A utilização desses documentos pelo artista revela a versatilidade com a qual os documentos podem ser

explorados. Tradicionalmente em arquivos pessoais, nos quais a profissão do titular é mais formal, os documentos identitários e de registro civil (comprobatórios) possuem em geral uma função mais estabilizada, dado pela própria utilização mais restrita de que participam, porém como visto no caso de Gerchman, já em arquivos de artistas plásticos, os usos dessa documentação podem ir além da função para a qual foram originalmente produzidas, por isso a importância de investigar o sentido dos documentos para o seu titular. Ou seja, o uso do documento pelo titular, nesses casos pode ultrapassar a ideia de que a sua preservação seja realizada apenas para servir de prova da atividade primária para a qual foi criado. Assim, o arquivo pode adquirir uma outra dimensão em relação às transformações importadas pelo produtor nas funções desses documentos. É essencial, para se entender o arquivo do artista, captar as relações existentes entre suas obras e seu arquivo.

De acordo com Cook (1998, p. 144),

“recordar”, para o indivíduo é, afinal, tanto pessoal quanto social, tanto interno quanto externo, tanto privado quanto público. Assim também deve sê-lo, coletivamente, para os arquivos que são criados para ajudar a sociedade a lembrar-se de seu passado, de suas raízes, de sua história, que, por definição, combina o público e o pessoal (COOK, 1998, p. 144).

Podemos dizer que os vestígios da trajetória humana servem como matéria-prima da História e de outras ciências. No caso de Gerchman, além de servir como fonte de pesquisa para os pesquisadores, a mesma serviu para o artista como fonte de referência para a sua obra artística.

O conjunto de documentos existentes no arquivo é o resultado das seleções realizadas pelo produtor, dos seus esquecimentos e das intempéries da conservação. E o que permite a lembrança dos eventos, dos fatos, são os registros documentais acumulados. É a partir desses documentos que se cria um elo entre o tempo e o evento, capaz de possibilitar a lembrança. Vianna, Lissovsky e Sá (1986, p. 67), denominam esse tipo de documentação como “eventos/documentos” (VIANNA, LISSOVSKY e SÁ, 1986, p. 67). Esses autores (1986, p. 67) ainda acrescentam que os documentos de arquivos privados são a junção entre a memória profunda e a memória lembrança. Para eles

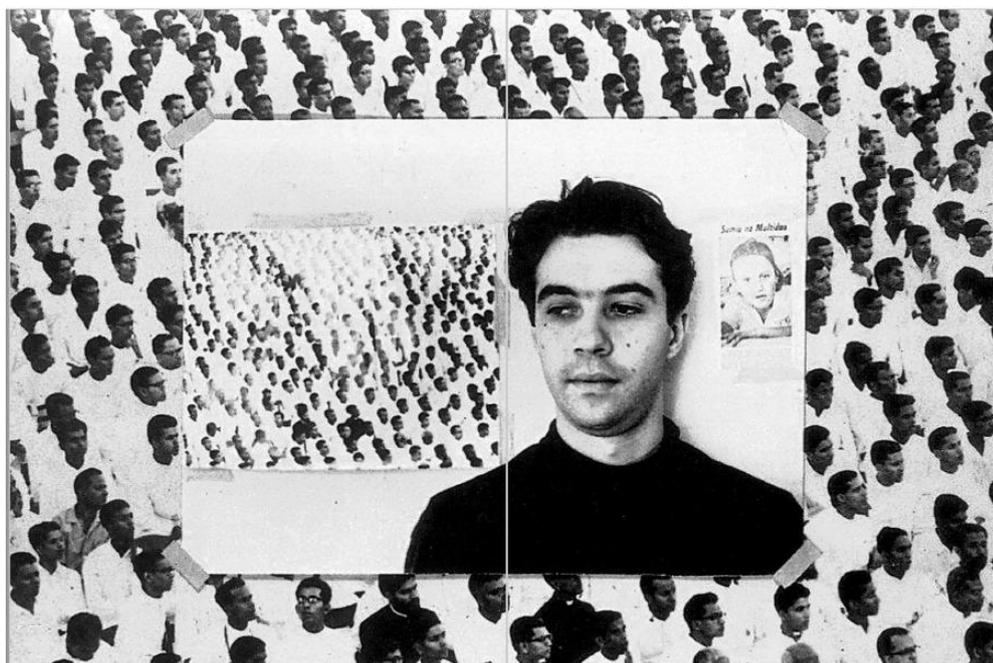
a coleção de papéis privados é o efeito de um conjunto de atos subjetivos que podemos arbitrariamente repartir em dois níveis: o da **seleção**, ou seja, o resgate do documento do torvelinho do esquecimento e da degradação, onde predomina a garantia de sua preservação, sua integridade física; e o da **articulação**, ou seja, o modo como será disposto no interior da coleção, que lhe guarda prioritariamente o

sentido, sua integridade moral (VIANNA, LISSOVSKY e SÁ, 1986, p. 63) (grifo nosso).

A utilização de documentos pessoais nos trabalhos de Gerchman nos leva a perceber que no arquivo de um artista plástico um documento pode ter inúmeras funções e que as suas obras devem ser analisadas do ponto de vista de camadas de recontextualizações documentais. A cada novo uso, um novo documento surge.

As obras *Carteira de Identidade*, *Dupla Identidade*, *Sou 1566 166 logo existo* e *Felix Pacheco 1566 166* expõem as reflexões do artista sobre seu autorretrato ao longo dos anos e, para ter o entendimento de toda sua complexidade, é necessário investigar a biografia e o arquivo pessoal do pintor, onde consta uma complexa e emaranhada rede das suas vivências e relações.

Nas obras citadas, Gerchman problematiza questões relacionadas à individualidade do sujeito em meio a multidão de pessoas que formam a sociedade, ou seja, a dualidade existente entre a identidade (o eu) e a sua ausência (anonimato); outrossim, questiona o autorreconhecimento dos indivíduos e o seu pertencimento a um lugar, no que se refere à nacionalidade e à cidadania. Essas são questões que se relacionam à construção e reconstrução da sua identidade e do seu autorretrato não apenas como artista, mas também como pessoa na sua vida íntima. Podemos dizer que sua obra é repleta de significação e simbolismo com crítica à realidade e, ao ser contemplada, deve ultrapassar a simplicidade e fugacidade que muitos têm ao observar uma obra de arte, pois a totalidade da obra vai além do que está expresso na tela. O uso de documentos pessoais na sua arte desestabiliza a função primária desses documentos e agrega outros valores e sentidos à mesma.



Rubens Gerchman. *Sumiu na multidão*, 1966, foto colagem, 50 x 70 cm
Acervo do Instituto Rubens Gerchman

4.2 AS CONEXÕES ENTRE O ARQUIVO PESSOAL E AS OBRAS: DIFERENTES USOS E CONTEXTOS NOS DOCUMENTOS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE RUBENS GERCHMAN

Podemos dizer que, no que se refere a arquivos pessoais, além da documentação usualmente encontrada, como carteira de identidade, certidão de nascimento, correspondências, há também documentos que se ligam diretamente a profissão exercida pelo indivíduo. No caso dos artistas plásticos, tal qual nos arquivos de literatos, cineastas, entre outros, há aqueles documentos que revelam as etapas de criação do autor, ou seja, o processo desde a inspiração até a arte final. Nos documentos do processo de criação artística estão os registros da mente criadora em ação. A obra finalizada é a etapa final, o objetivo a partir do qual o artista cria suas obras.

No que se refere ao arquivo pessoal de artistas plásticos Ulpiano Meneses (2010, p. 11) diz que

esses fundos de arquivos se constituem de objetos materiais e virtuais da mais variada natureza, procedência, morfologia e práticas na sua produção e reprodução.

São preponderantemente, imagens (fotografias, filmes), de fotomontagens a fotografias automáticas, recortadas de jornais e revistas [...], cartões postais, além de vídeos e mais ainda, textos de toda ordem, objetos diversos, traços de ação efêmera, de intervenções corporais e assim por diante (MENESES, 2010, p. 11).

No caso específico de Gerchman, a conformação do seu arquivo pessoal é reveladora, no que tange ao uso do arquivo pelo próprio artista, que lhe servia como repositório de informações e fonte de inspiração. Dentre os vários documentos que o compõem é significativo que a maior quantidade do arquivo seja formada por registros iconográficos e recortes de jornais (estes em sua maioria também acumulados por seu valor pictórico). São aproximadamente 20.000 imagens (entre fotografias, cromos, slides e negativos) e mais de 2.500 recortes de jornais. Tal dado é relevante e pode ser compreendido ao se analisar as obras de Gerchman e se perceber que a grande maioria de seus quadros são imagens inspiradas nesse material fotográfico e jornalístico que por ele foi selecionado e guardado.

A obra de Gerchman, além de ser o produto da atividade dele como artista plástico, ainda possui alguns aspectos peculiares e inerentes à composição do seu acervo, como: a utilização de documentos pessoais (considerados tradicionalmente arquivísticos) na composição de algumas obras e o uso de documentos como fonte de inspiração para sua produção (fato este que apenas é perceptível ao pesquisar o arquivo). Desse modo, podemos dizer que existem dois vínculos: um explícito, com o uso do documento na obra como elemento significativo; e outro implícito, perceptível e acessível pelo estudo do arquivo.

A atividade de Gerchman como artista resulta em diferentes funções e tipologias documentais que possuem vínculos arquivísticos entre si. Na elaboração do seu processo criativo, o uso de seu arquivo lhe servia como repositório de informação, o qual o artista utilizava dos seguintes modos:

- Com o uso das suas fotografias pessoais (principalmente imagens da família);
- Com o uso de fotografias de referência (fotos tiradas pelo artista daquilo que considerava interessante de registrar e, que posteriormente poderia lhe servir de base para elaborar uma obra);
- Com o uso de imagens presentes em jornais e revistas (a partir da seleção de recortes de jornais com imagens que ele considerava importantes e que eram guardadas para um uso futuro, como possível fonte de inspiração);

- Com o uso dos cadernos de artista (cadernos onde Gerchman anotava, pintava e colocava tudo que lhe interessava. O caderno lhe servia como um repositório de fonte de informações, onde o mesmo anotava ideias, pensamentos, rascunhava esboços de desenhos que poderiam se tornar obras/pinturas);
- Com o uso de fotografias do artista produzindo (imagens de Gerchman durante o seu processo criativo, que lhe serviam para acompanhar o passo-a-passo de produção das obras);
- Com o uso de documentos pessoais (como carteira de identidade, passaporte)⁸².

Cada um desses usos⁸³ fazia parte do processo de produção de Gerchman e, a partir disso depreende-se que, do trabalho artístico de criação das suas obras, podemos observar que o testemunho dessa produção se materializa tanto nas próprias obras de artes, quanto no conjunto de documentos que compõem as etapas de produção dessas obras, tais como rascunhos, projetos, estudos, fotografias. Estas são etapas possíveis de serem observadas em arquivos pessoais de profissionais de outras áreas, que não sejam exclusivamente pintores, mas também de cineastas, literatos, entre outros. Tais registros possuem relevância para o artista e posteriormente podem adquirir outros papéis, indo além da função para a qual à priori foram produzidos/acumulados⁸⁴. Cabe ainda destacar que os usos acima citados não são finitos, uma vez que a cada estudo sobre o artista e seu arquivo, podem ser realizadas novas descobertas, e outros usos do processo criativo do artista serem identificados, visto que a pesquisa constantemente se renova.

É no arquivo do artista, onde são encontradas as facetas de suas intenções, inspirações, ou seja, o significado da obra vai além daquilo que está na tela ou no objeto usualmente entendido como museológico. Calvino diz (1990 apud FERRANDO e GONÇALVES, 2015, p. 286) que “a obra consiste na cadência infinita de agregação de idéias, ou seja, na série infinita de aproximações para atingi-la. Há muita arte guardada nos rascunhos das obras” (CALVINO, 1990 apud FERRANDO e GONÇALVES, 2015, p. 286). “Os rascunhos [...] fazem parte da intimidade da obra, sendo nada mais que obras em processo, que compreendem estudos, croquis, plantas, esboços, roteiros, maquetes, projetos, etc” (FERRANDO e GONÇALVES, 2015, p. 286-287).

⁸² Este tipo de uso foi abordado no tópico 4.1 deste capítulo.

⁸³ Estes usos serão apresentados com maior especificidade nos tópicos deste capítulo.

⁸⁴ Como por exemplo, o uso para a Museologia que será discutido a seguir, no tópico 4.2.6.

A partir do exposto, é possível reconhecer a organicidade⁸⁵ existente entre as obras/documentos que são o conjunto resultante de atividades da vida do titular. Conforme Cirillo e Costa (2011, p. 09),

o documento de arquivo além de ser definido através de seu contexto de produção precisa apresentar a informação em correlação com os outros documentos que também foram produzidos no exercício dessa mesma função. A importância de se atentar para esses fatos independe da tipologia documental. Os documentos resultantes do processo de criação podem apresentar-se nas mais variadas formas (CIRILLO e COSTA, 2011, p. 09).

Deve ser levado em consideração, que uma atividade gera diferentes tipos de documentos, que desempenham diferentes funções ao longo da execução da atividade e, no decorrer dessa produção isto ficará exposto em documentos dos mais variados suportes e gêneros.

Antes da obra de arte ser produzida é criada toda uma documentação que retrata o processo de invenção/criação da mesma e, ainda, há casos nos quais o documento é a própria obra de arte e/ou inspiração para a elaboração da mesma. Percebe-se a imensa riqueza existente em arquivos pessoais ao serem identificados os inter-relacionamentos dinâmico e contextual existente entre a documentação, o titular e suas atividades (COOK, 1998, p. 135).

Toda essa documentação se interconecta de modo orgânico, sem se limitar as barreiras tradicionalmente impostas pelas áreas do conhecimento da Museologia e da Arquivologia. Cadernos de artista, fotografias, recortes de jornais, obras, independentemente do suporte, tipologia ou gênero documental, todo esse acervo foi produzido e acumulado por um mesmo produtor, de modo a formar um fundo de arquivo, e por isso tais documentos possuem relação entre si. Cada documento existente no arquivo de Gerchman possuía uma função específica, que lhe servia de base nas etapas do processo criativo, neste trabalho destacaremos principalmente os usos das fotografias, dos recortes de jornais e dos cadernos de artista como pode ser visto nos tópicos a seguir.

⁸⁵ Por organicidade entende-se a “relação natural entre documentos de um arquivo em decorrência das atividades da entidade produtora” (ARQUIVO NACIONAL (BRASIL), p. 127, 2005), ou seja, organicidade “diz respeito à capacidade que tem os arquivos de refletir a estrutura, as atividades e as funções da entidade acumuladora/produtora, tanto em suas relações internas, quanto nas externas. Essas relações se refletem nos conjuntos documentais e são perceptíveis por causa da dependência e entrelaçamento que há entre os documentos de um mesmo fundo” (VAM DE BERG, 2013, p. 13).

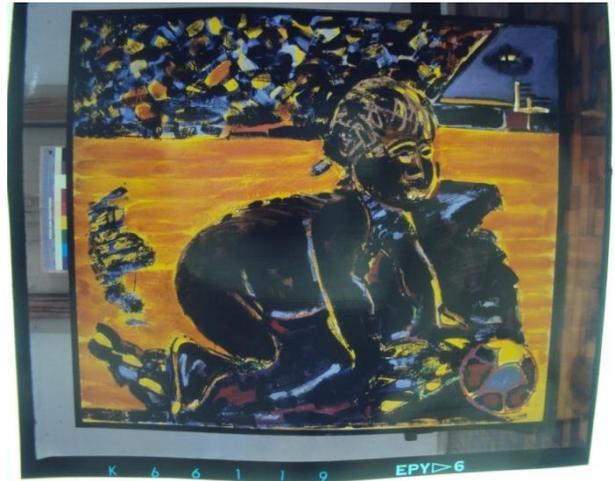
4.2.1 Uso das fotografias pessoais

Os documentos visuais presentes no arquivo pessoal de Rubens Gerchman possuem uma relação com a sua obra artística, que também é visual. Uma das principais fontes de inspiração do artista eram as suas fotografias pessoais, principalmente as de família. Tais imagens possuem uma função não apenas na sua vida privada, mas também na sua arte, uma vez que ao serem transformadas em pinturas são recontextualizadas e reativadas de um modo diferente pelo qual foram produzidas inicialmente.

A família é um dos temas recorrentes na obra do artista, cuja fonte para a sua produção era os álbuns de família e a história da sua própria vida, numa espécie de autobiografia pintada, ou seja, sua história retratada de maneira pictórica, de tal forma que vida e arte se confundem. Baseado em referências familiares e suas memórias pessoais, produziu obras que retratam seus pais, sua irmã, seus filhos e ele próprio quando jovem.

A utilização das suas fotografias de família como fonte de inspiração para elaboração de alguns dos seus quadros desencadeou a localização de determinadas imagens e possibilitou a identificação de vários personagens presentes em suas obras, retirando estes sujeitos do anonimato. Como exemplo de tal situação, segue abaixo imagens, a princípio de um bebê não identificado pincelado por Gerchman e que a partir de imagens existentes em seu arquivo foi possível reconhecer no bebê o próprio artista, quando criança. A imagem em questão faz parte de um conjunto de imagens constante em um álbum desenhado e montado pelo pai de Gerchman, quando do seu nascimento.

A primeira função desse álbum foi dada pelo pai do artista, como lembranças da infância do filho e, posteriormente Gerchman acumula essa documentação que era do pai e se torna sua. Ao produzir uma obra baseada nessa imagem, Gerchman faz um novo uso da mesma, com uma nova contextualização e criação de um novo documento, a partir desse antigo. Assim, a cada uso, surge outro documento.



Obras sem título. Rubens Gerchman. [196?]. Rubens Gerchman bebê
Cromos e fotografia do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

A fotografia do artista bebê é fundamental para compreender a origem das três pinturas diferentes que foram produzidas acerca da mesma cena. A partir dela Gerchman explora várias possibilidades de retratá-la e a reutiliza de outro modo, diferente daquele quando da produção da fotografia.

Outra obra elaborada em situação semelhante é a de um casal segurando e ensinando seu filho pequeno a dar os primeiros passos. Em imagens do mesmo álbum citado anteriormente foi verificado que o casal em questão eram os pais de Gerchman (Sara e Meer Herschmann com Rubens), como pode ser observado nas imagens a seguir.



Obra sem título. Rubens Gerchman. [196?]. Os pais Sara e Meer Herschmann com Rubens Gerchman bebê
Cromo e fotografia do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

Lacerda (2012, p. 295) corrobora nesta discussão ao dizer que o valor documental das fotografias em arquivos pessoais está diretamente relacionado “à função ou ao uso da imagem em relação à vida do titular do arquivo, [devendo, por isso ser] considerada em estreita relação ao conceito de acumulação”, uma vez que são os motivos da acumulação que evidenciam o propósito de tais registros pertencerem ao arquivo (LACERDA, 2012, p. 295).

No caso específico desse grupo de fotografias de família acumuladas por Gerchman, percebe-se que a função dessas imagens para sua vida vai além da questão de recordar ao serem utilizadas em sua arte, pois tais documentos visuais têm relação intrínseca com a sua obra artística visual, estando as mesmas relacionadas no seu processo de criação artística. Meneses (2010, p. 17) diz que nos arquivos de artista há uma

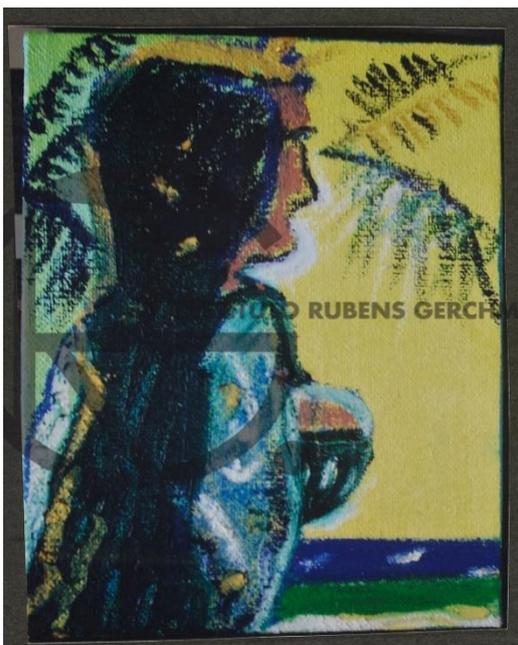
dimensão sensorial que permite acrescentar aos papéis atribuídos genericamente aos arquivos (prova, testemunho, informação), os de emoção e afeto, como próprios dos arquivos de artista. Mais que isso, torna-se possível integrar profundamente o cognitivo e o afetivo (MENESES, 2010, p. 17).

4.2.2 Uso das fotografias de referência

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).

A fala acima de Gerchman sobre fotografia revela a importância que a mesma tinha na elaboração da sua arte. Era prática frequente do artista estar constantemente com a sua máquina fotográfica e registrar de vários ângulos qualquer imagem que considerasse instigante. Tal fala ainda nos leva a entender um dos principais motivos pelo qual o acervo iconográfico é o de maior dimensão em seu arquivo, além do fato de uma mesma imagem ser revelada diversas vezes (existir várias cópias no arquivo), pois era comum a realização de experimentos do artista com uma mesma imagem, e por isso a necessidade de ter várias cópias.

É notório que em seu arquivo fotográfico haja um quantitativo considerável de imagens definidas como *de referência*, estas foram clicadas pelo artista para lhe servir de base para produzir seus quadros. Abaixo pinturas de Gerchman, da figura de Iemanjá, produzidas a partir das imagens por ele fotografadas em uma viagem que realizou no nordeste.



Iemanjá. Rubens Gerchman. [200?].
Fotografias do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Iemanjá. Rubens Gerchman. [200?].
Fotografias do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Imagens que serviram de referência para a elaboração das obras de Iemanjá.
Fotografias do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Imagens que serviram de referência para a elaboração das obras de Iemanjá.
Fotografias do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

Nas fotografias da imagem de Iemanjá percebe-se que Gerchman buscava captar os mais variados ângulos possíveis e que uma mesma imagem era impressa mais de uma vez para realizar estudos da mesma.

O que diferencia as fotografias do primeiro tópico, das de *referência* é o modo como as mesmas foram produzidas, uma vez que as primeiras foram acumuladas por Gerchman, a partir de uma herança de família, já a segunda foi produzida pelo próprio artista. Na realidade todas as imagens (sejam de família, de referência ou de jornais) utilizadas por Gerchman para produzir suas pinturas poderiam ser vistas como imagens de referência, no sentido estrito da palavra, mas a diferença é que aquelas não foram captadas pelo próprio artista.

4.2.3 Uso dos recortes de jornais

A realidade coletiva, a solidão individual, isso me preocupa. Leio muito jornal, é onde eu recolho a maior parte de meu material de trabalho. GERCHMAN, Rubens (apud filme *Ver Ouvir*. Direção de Antonio Carlos da Fontoura. Brasil. 1966. Filme (20 min), son., color).

A partir da fala de Rubens Gerchman é possível perceber que os recortes de jornais são mais um tipo de fonte que lhe serve como substrato para aflorar sua inspiração. O que nos leva a entender o porquê de em seu arquivo pessoal, haver um quantitativo considerável de jornais e revistas. Um recorte de jornal presente no arquivo pessoal revela muito mais que a notícia veiculada no periódico, mais que isso, no caso de Rubens Gerchman, os recortes serviam como fonte de inspiração para criar suas pinturas. Na hemeroteca podem ser identificadas inúmeras imagens que posteriormente foram utilizadas pelo artista. Do recorte de jornal podem ser obtidas várias informações, tais como data, local, evento, entre outros, mas “apesar de tais aspectos estarem presentes no recorte, a compreensão da dimensão arquivística desse documento liga-se às atividades exercidas pelo titular, no caso, como um repositório de memória a ser utilizado na criação” (LOPEZ, 2003, p. 76).

Camargo (2009, p. 29 - 30) reconhece que, na maioria dos arquivos pessoais, os recortes de jornais são desprestigiados, em parte pela falsa sensação de que o que importa nesse conjunto é apenas a informação retratada nele e nada mais. E que, além disso, esta mesma informação pode ser obtida no arquivo do próprio jornal. Ocorre que as matérias de jornal selecionadas pelo titular possuem um valor único, presente apenas no arquivo dele,

uma vez destacadas dos periódicos em que foram publicadas, passam a formar séries dotadas de funcionalidade diversas [...] [que contêm] marcas funcionais que lhe são incorporadas pelo contexto de uso e que são necessariamente distintas, conforme a entidade produtora (CAMARGO, 2009, p. 29 - 30).

Lopez diz que “as informações presentes no documento de arquivo ganham inteligibilidade quando referenciadas dentro de seu contexto de produção” (LOPEZ, 2003, p. 74). Por isso deve ser lembrado que o sentido dado pelo titular à sua documentação no processo de acumulação é singular, e por isso, um recorte de jornal em seu arquivo terá um sentido diferente desse mesmo recorte em qualquer outro arquivo.

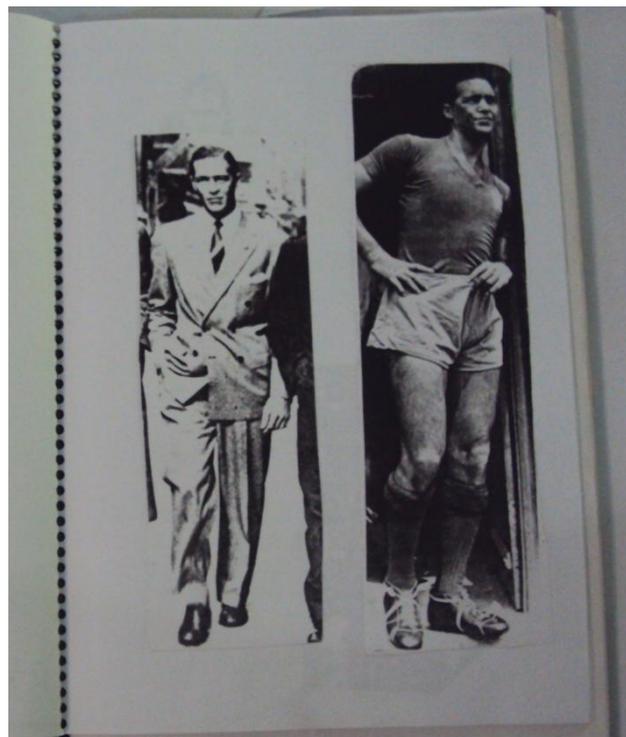
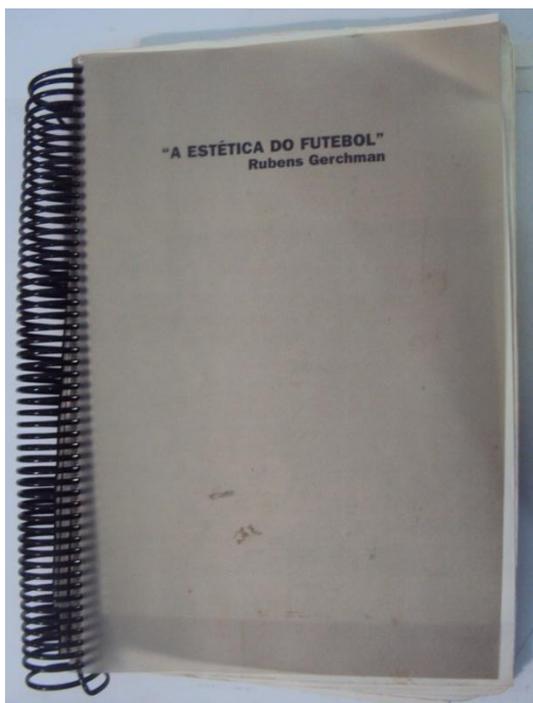
O recorte, assim como as fotografias, também era utilizado como iconografia, pois a notícia era armazenada por conta do seu valor pictórico. Era em busca de imagens com expressividade que Gerchman colecionava notícias jornalísticas, ou seja, imagens que pudessem transmitir uma mensagem mesmo que sem um texto, com imagens impactantes e de destaque. Isto mostra a importância desses recortes serem relacionados não apenas ao seu contexto criador, mas principalmente ao contexto do acumulador.

Os recortes formam uma coleção⁸⁶ criada pelo próprio artista, 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 fotojornalístico. 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, mas no que se refere ao seu processo de criação, são as imagens que inspiraram suas obras que eram fundamentais nesse processo.

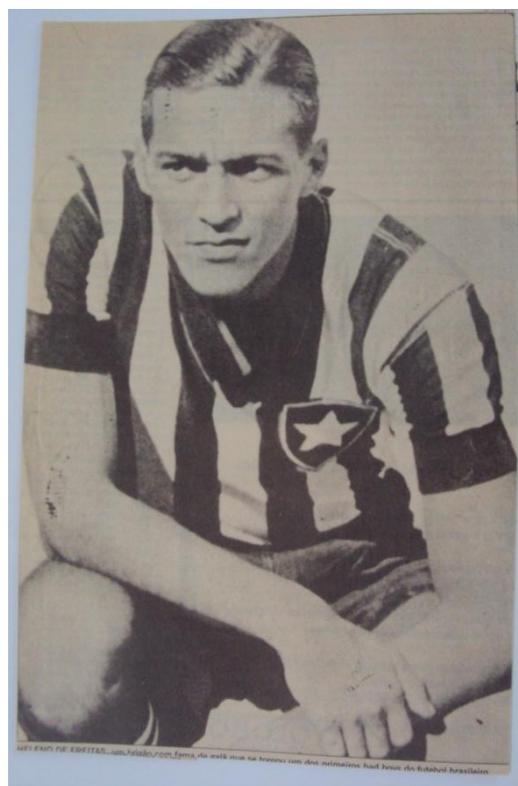
No arquivo de Rubens Gerchman há um álbum criado pelo artista para realizar estudos acerca dos possíveis jogadores de futebol que seriam pintados para a composição da sua série de futebol que ficou intitulada como *Estética do Futebol*. Neste álbum com mais de 50 páginas, o artista fez uso de recortes de jornais com imagens de diversos jogadores de futebol. Tal estudo consistia em uma das etapas de preparação do artista para produzir seus quadros. Este caso, diferentemente do álbum fotográfico com imagens de Gerchman bebê, conforme explicitado no tópico 4.2.1, é um documento criado pelo artista para atender uma necessidade preliminar de levantamento de referências para sua pesquisa sobre o tema do quadro.

Abaixo algumas imagens que constam nas páginas do álbum *A Estética do Futebol*, que ele criou com imagens retiradas de jornais, como por exemplo, do jogador de futebol Heleno de Freitas. Tais imagens selecionadas foram estudadas por Gerchman e posteriormente reproduzidas nos quadros do artista.

⁸⁶ Por coleção entende-se o “conjunto de documentos com características comuns, reunidos intencionalmente” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 52). O primeiro recorte de jornal da coleção de Gerchman é datado de 1951 [?], o que demonstra que esse processo de acumulação ocorria frequentemente e desde cedo na vida do artista.



Álbum *A Estética do Futebol*. Imagens de Heleno de Freitas.
Acervo do Instituto Rubens Gerchman



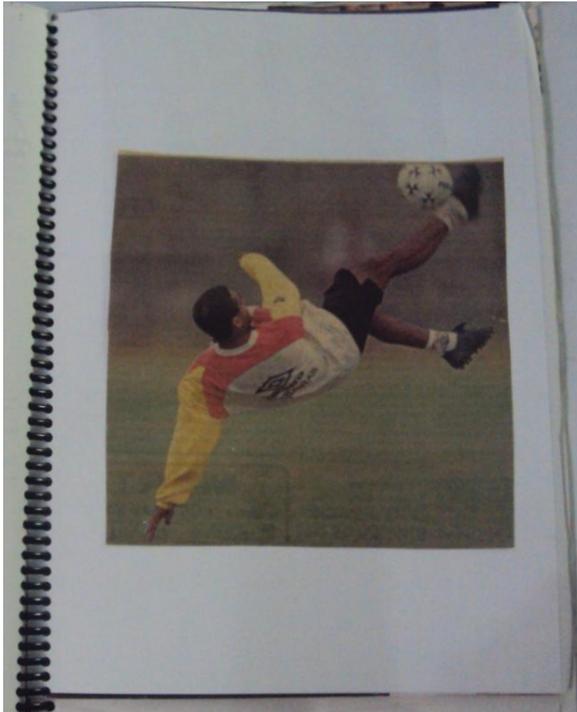
Álbum *A Estética do Futebol*. Imagens de Heleno de Freitas
Acervo do Instituto Rubens Gerchman

A partir do estudo dessas imagens Rubens Gerchman produziu dois quadros que retratavam Heleno de Freitas, como pode ser observado abaixo.

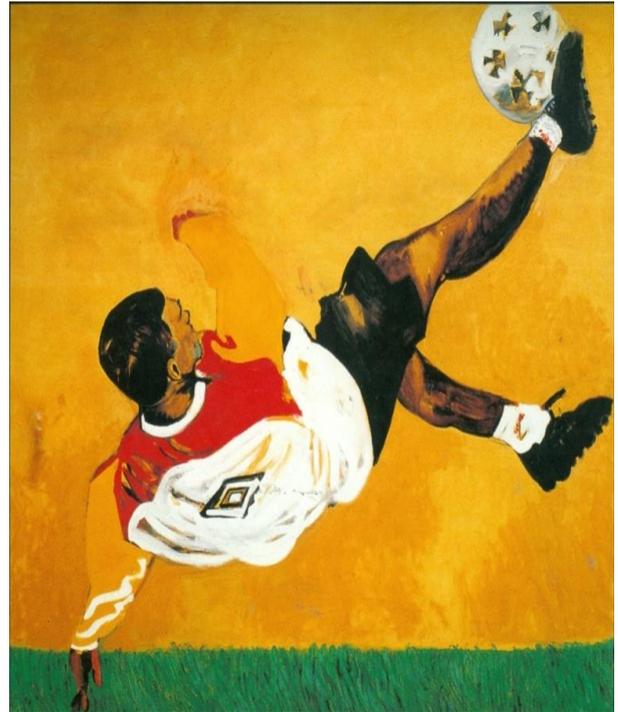


Heleno de Freitas I, 1997, acrílico s/tela, 1,50 x 1,50m. Rubens Gerchman
Heleno de Freitas, 1997, acrílico s/tela, 1,50 x 1,50m. Rubens Gerchman
Cromos do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

Ainda no mesmo álbum há a imagem do jogador de futebol Romário, que também lhe serviu de base para a produção de um quadro baseado na mesma imagem, como pode ser observado abaixo.



Álbum *A Estética do Futebol*. Imagem do jogador de futebol Romário
Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Romário, 1997, acrílico sobre tela, 2,10 x 2,16 m
Fotografia do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

Podemos concluir que a partir da utilização das imagens presentes nesses recortes, Gerchman realiza um novo uso das mesmas, diferente daquele pelo qual foram publicadas na notícia. Ou seja, novas contextualizações surgem, a partir de uma nova exploração realizada nelas, à semelhança do que ocorre com as fotografias. Gerchman ao selecionar determinadas imagens que servirão de base para seus quadros apreende e transforma sujeitos e situações cotidianas em obras de arte.

4.2.4 Uso dos cadernos de artista

“Entre os artistas plásticos o registro de reflexões, esboços, anotações diversas sobre suas produções é chamado de *caderno de artista* ou *livro de artista*” (BERNARDES, R. K., 2013, p.31). Tais cadernos têm a finalidade de auxiliar no processo de criação e ainda podem ser comparados com os manuscritos de literatos, que carregam consigo a gênese dos primeiros esboços de um texto, que no caso do pintor são os de uma obra. Neles são anotados

pensamentos, feitas colagens, rascunhos e tudo mais que o artista queira. Ao longo de sua trajetória Gerchman produziu mais de 40 cadernos que contêm variadas tipologias documentais e assuntos, neles podem ser encontrados os esboços que deram origem a várias de suas pinturas.

Os *cadernos de artista* possuem a função de auxiliar no processo criativo, como um repositório de experimentação do artista, no qual ele armazena informações, por meio de registros tanto textuais quanto iconográficos. É vasta a heterogeneidade dos processos de criação existente nestes cadernos (GUARALDO, 2012, p. 653). Ou seja, a natureza dos dados armazenados nestes cadernos é formada por anotações visuais e verbais. Guaraldo (2012, p. 655) diz que nestes cadernos

pode-se encontrar, além de textos, diagramas, signos gráficos, fotografias, desenhos, colagens, números. [E] o que se destaca, nessa produção, é a presença constante do diálogo entre a produção verbal e a produção imagética – que é o que caracteriza a linguagem gráfica (GUARALDO, 2012, p.655).

Para desenvolver alguns objetos/obras produzidos, Gerchman faz uso dos *cadernos de artista*⁸⁷, compostos de documentos como fotografias pessoais, recortes de jornais, além de fazer anotações de suas ideias e pincelar alguns desenhos. Estes cadernos, ao mesmo tempo em que podem ser encarados como uma obra de arte, também podem ser entendidos como uma espécie de diário, onde o artista relata suas memórias e expõe sua criatividade, por meio do traço e da escrita. Estes cadernos, portanto, possuem textos e imagens e se configuram como um objeto singular, que necessita de tratamento integrado, isto porque cada caderno trabalhado pelo artista remete a um conteúdo e a um momento da sua vida, de modo que o entendimento do mesmo está na sua documentação pessoal, que revela maiores informações acerca deles.

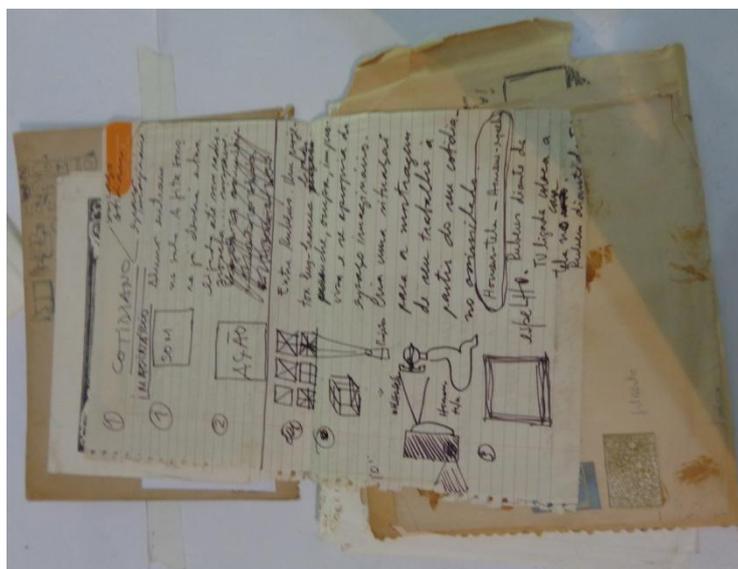
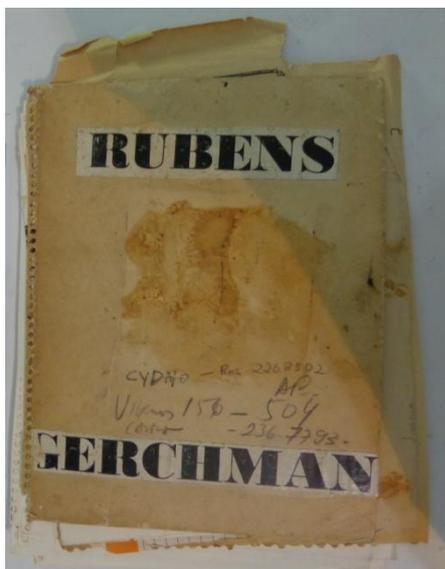
No que se refere ao tratamento dos cadernos de artista de Gerchman, estes, apesar de terem sido catalogados nas fichas da equipe de museólogos, metodologicamente também ficaram por futuramente receber tratamento arquivístico. Isso ocorreu porque houve o entendimento de que esse material pertencia aos dois campos disciplinares (Arquivologia e

⁸⁷ “O caderno do artista é um recurso utilizado por desenhistas e pintores desde Eugène Delacroix, Van Gogh, Frida Kahlo, Henri Matisse. Rascunhar e elaborar ideias sem compromisso também é algo comum entre os inventores como foi com Leonardo da Vinci. O caderno do artista serve para testar novos conceitos e esboçar antes de partir para a obra final. Vale o mesmo para escritores: o texto não nasce pronto”. Sem autor. Disponível em: < <http://www.editorarosarose.com.br/2015/10/caderno-do-artista-um-recurso-de.html>>. Acesso em: 12 ago 2016.

Museologia) e isso possibilitaria uma maior contextualização espacial e temporal de cada caderno. O foco no tratamento museológico foi acerca dos tipos de materiais utilizados, dimensão, quantidade de páginas, entre outros; já o tratamento arquivístico priorizará os vínculos existentes entre os cadernos e os demais documentos presentes no arquivo, de modo a possibilitar a contextualização de cada um. Ou seja, a equipe de museólogos tratou cada caderno como um item integrado, auto-suficiente e individualizado, evidenciando seus aspectos materiais e formais; Já as múltiplas relações com os documentos ali desenhados, colados e/ou presentes em seu interior será evidenciada com a descrição da equipe arquivística que destacará as relações orgânicas desses cadernos com o restante da documentação.

Apesar de haver padrões, cada caderno de Gerchman é único, com temáticas diferentes e, produzido em variados períodos de sua vida. Ao todo o artista produziu mais de 40 cadernos, alguns de modo artesanal. É possível verificar que nem todos os cadernos foram finalizados e também que, não necessariamente, todas as páginas foram utilizadas pelo artista.

Abaixo imagens de algumas páginas do caderno de artista nº 20 de Rubens Gerchman. Nele pode ser observado parte do roteiro de uma aula, bem como rascunhos das obras *MenWoman* e *Che Wanted*.



Caderno de Artista nº 20
Acervo do Instituto Rubens Gerchman

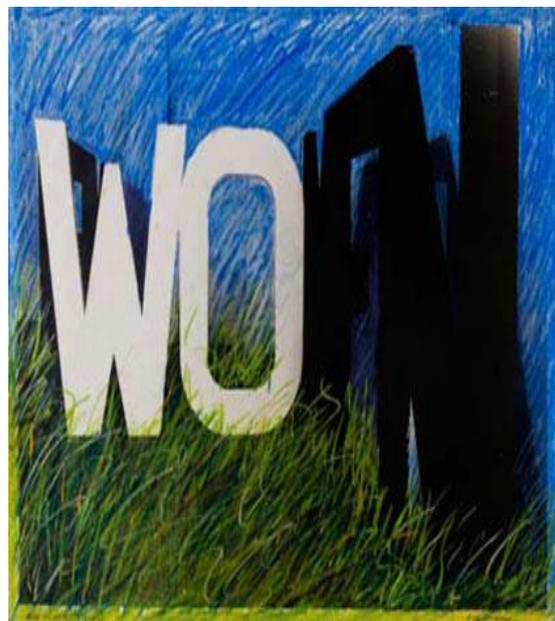


Caderno de Artista nº 20
Acervo do Instituto Rubens Gerchman

O roteiro da aula, possivelmente foi elaborado para a oficina que o mesmo ministrava na Escola de Artes Visuais (EAV) durante os anos de 1970, onde ele foi o primeiro diretor e professor na disciplina intitulada Oficina do Cotidiano. Já os esboços das obras *Che Wanted* e *MenWoman* também são de produções desse período.

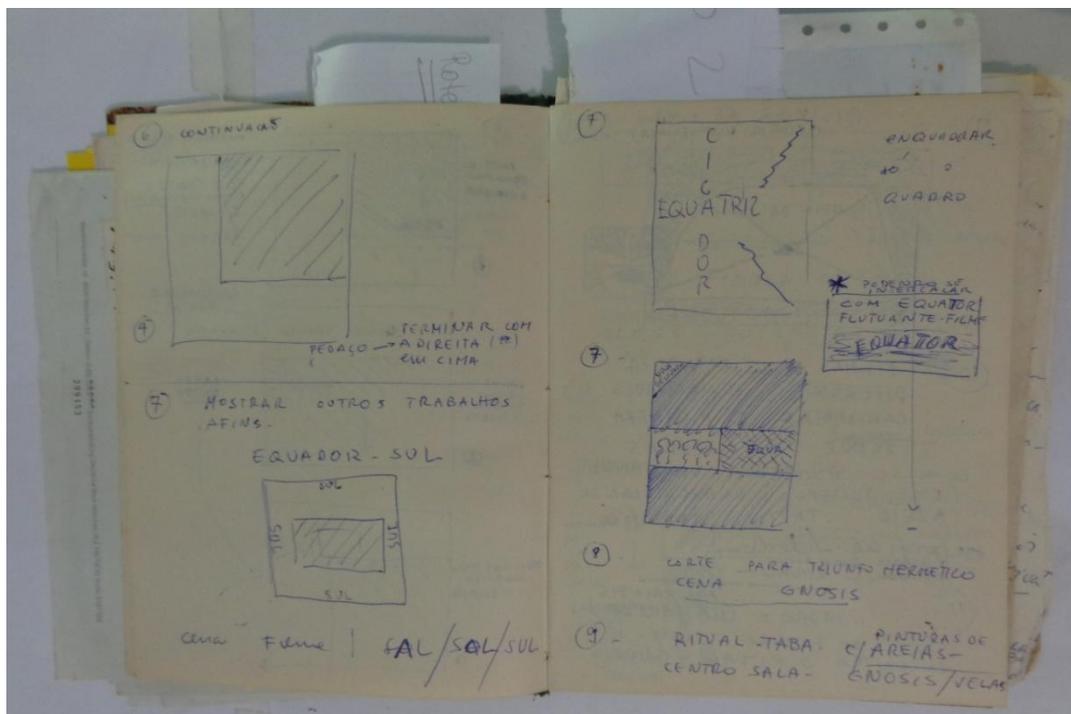


Che Wanted, 1967. Serigrafia a cores sobre papel.
70,5 x 50 cm.



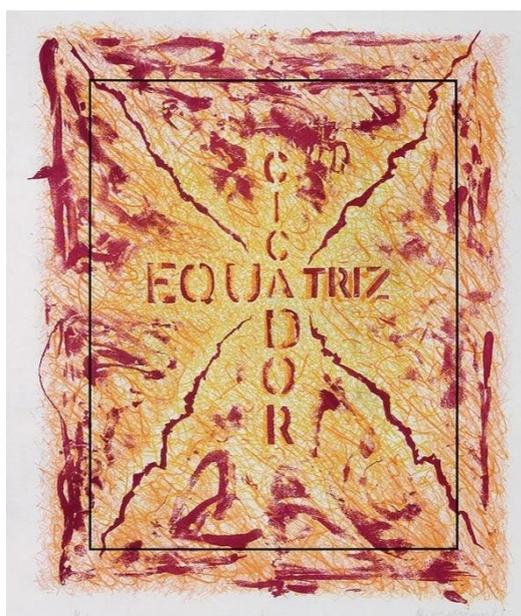
Men Women, 1970. Pastel. New York. 42 x 60 cm.

Já o caderno de nº 12 contém um esboço com o roteiro de um provável filme ou exposição, no qual são utilizadas as obras *Cicatriz / Equador / Cicador / Equatriz*.



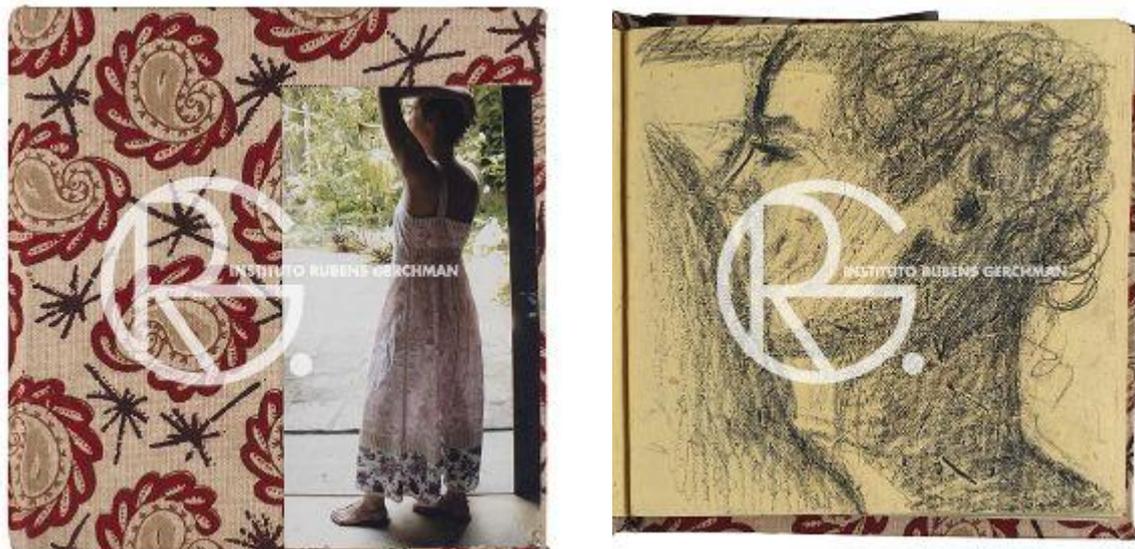
Caderno de Artista nº 12
Acervo do Instituto Rubens Gerchman

Abaixo a obra *Cicatriz / Equador / Cicador / Equatriz*:



Rubens Gerchman. *Cicatriz / Equador / Cicador / Equatriz*. Litografia em cores impressa s/ papel, 69 x 49,5 cm. 1974.

No caderno nº 43 encontram-se fotografias de uma modelo de corpo, realizadas pelo próprio Gerchman para compor seus estudos. Este é um dos cadernos mais recentes e que não foi finalizado, possuindo várias páginas em branco.



Caderno de Artista nº 43
Acervo do Instituto Rubens Gerchman

Podemos dizer que tais cadernos têm uma função mnemônica para o artista, uma vez que os registros nele presentes possibilitam “reviver e re-significar experiências sensíveis experimentadas [...]. Como expansão da intenção mnemônica, temos o caderno como banco de dados, dicionário de formas, armazenador de material bruto para posterior articulação” (GUARALDO, 2012, p. 654). Guaraldo (2012, p. 654) diz que

o que caracteriza um caderno é sua função de suporte para o registro verbal ou visual de informações. É folheável, discreto, de pequeno formato, e se fecha. Essa natureza introvertida, portátil e ágil dos registros feitos em cadernos é, provavelmente, aquilo que mais desperta a atenção e interesse entre aqueles que se dedicam a confeccionar um caderno ou pesquisá-lo. É considerado um “ateliê de bolso” pelos artistas (GUARALDO, 2012, p. 654).

Para Guaraldo (2012, p. 655), nos cadernos de artista⁸⁸, “o que vale é a intenção de armazenamento de informações. [E] muitas vezes esse armazenamento de dados é bruto”, ou seja, a função primordial do caderno para o artista plástico é servir como repositório de informações. Nele estão contidas fotografias, recortes de jornais, traços de desenhos,

⁸⁸ Neste trabalho optou-se pelo uso do termo caderno de artista, mas outras denominações como caderno de rascunhos/sketchbook, caderno de criação, entre outras também podem ser utilizadas para se definir esse tipo de objeto. Este tipo de caderno não é de uso exclusivo de artistas plásticos e podem ser encontrados em arquivos de antropólogos, biólogos, naturalistas, engenheiros, arquitetos, entre outros profissionais.

colagens, expressões de sentimentos, objetos com valor emocional (recordações), anotações triviais e da vida íntima do sujeito, e ainda registros simples de uma ideia ou até mesmo uma produção mais elaborada (como por exemplo, projetos, roteiros), tal como uma agenda ou um diário onde é anotado e anexado tudo que se queira lembrar (GUARALDO, 2012, p. 655). “Esse aspecto da grafia, da anotação que passeia entre o texto verbal e o texto imagético (muitas vezes com a mesma caneta), pode ser considerado uma das características mais expressivas dos registros realizados e armazenados em cadernos” (GUARALDO, 2012, p. 655).

As percepções de Guaraldo (2012) vão ao encontro das de Cirillo e Costa (2011), que entendem que os documentos oriundos do processo de criação dos artistas devem ser “entendidos como fenômenos da memória da obra, [pois] são registros materiais do gesto criador, marcas de uma gênese” (CIRILLO e COSTA, 2011, p. 05). Para estes autores o “estudo dos procedimentos de elaboração e criação de uma obra, ou de um conjunto delas, revela as interações com o outro socialmente instituído, com a sociedade em si e com a cultura, antes mesmo dessa interação se manifestar como obra ou na obra” (CIRILLO e COSTA, 2011, p. 03).

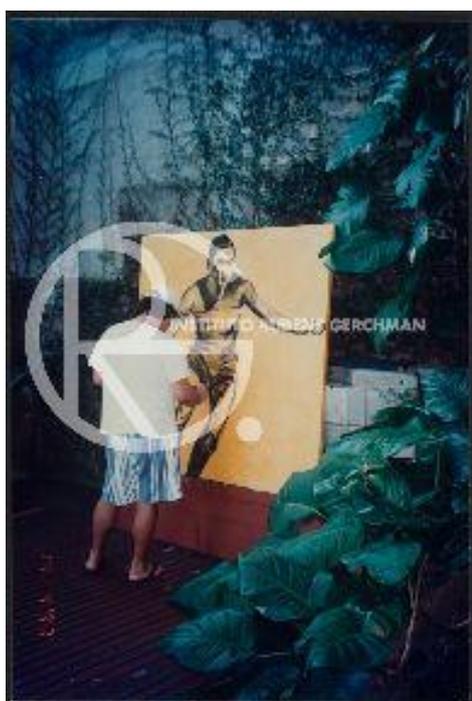
A partir dessa discussão podemos inferir que os cadernos de Gerchman lhe serviam como um caderno de anotações que possui uma descrição visual com variadas linguagens.

4.2.5 Uso das fotografias para registrar o processo do trabalho de criação

A partir das fotografias/cromos/slides (acervo iconográfico) presentes no arquivo pessoal de Rubens Gerchman é possível perceber que o artista tinha uma preocupação em registrar o passo a passo da produção de suas obras, desde as pinceladas iniciais até a finalização da mesma. São várias as obras que possuem estas etapas de criação registradas. Para o artista a função destes registros além de servir para analisar e observar o processo da sua criação, também lhe era útil como repositório sobre as obras que produzia, de modo a quantificá-las.

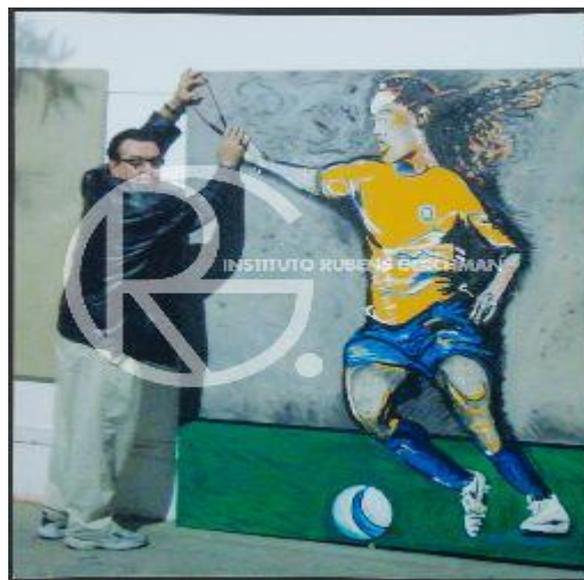
Abaixo exemplo do processo de criação que pode ser observado na obra *Heleno de Freitas II*. É possível perceber que tal processo se inicia a partir da escolha de uma imagem

em um recorte de jornal que posteriormente é desenhado no papel, em seguida nota-se as pinceladas iniciais do quadro e o mesmo finalizado. A etapa inicial e alguns de seus desdobramentos apenas podem ser encontradas no arquivo pessoal do artista, principalmente quando não há outros registros da obra, 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.

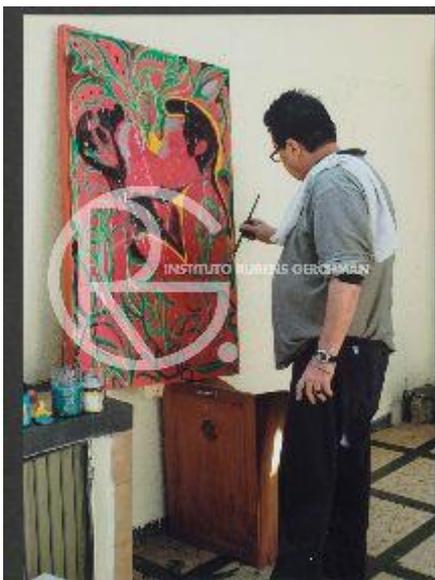


Processo de criação da obra *Heleno de Freitas II*, acrílico s/ tela, 1,50 x 1,50 m, 1997.
Recorte de jornal, fotografias e cromo do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

O processo de criação de Gerchman também pode ser observado na produção das obras *Ronaldinho Estilingue* e em outra com a temática *beijo*.



Processo de produção da obra *Ronaldinho Estilingue*. Acrílica s/ tela, 200 x 200 cm, 2006.
Fotografias do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Processo de produção da obra [*Beijo*]. Acrílica sobre tela, [200?].
Fotografias do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

Nessas imagens é possível observar o artista em ação, o passo a passo do seu processo criativo, bem como identificar os materiais usados na elaboração das telas, como tipo de tinta, pincéis, entre outros. O arquivo pessoal de Gerchman permite mostrar os bastidores das obras, bem como perceber as várias re-significações que o artista, por vezes, realizava em suas pinturas, pois era prática ele revisitar e reformular trabalhos anteriores, seja os continuando ou modificando profundamente.

4.2.6 Usos para a Museologia

Além dos usos mencionados nos tópicos anteriores, a documentação de Gerchman também possui outras utilidades, além daquelas diretamente relacionadas ao fazer do artista, como por exemplo os possíveis usos para a Museologia. Este é um outro aspecto de importância do arquivo, diferente dos anteriormente citados, pois desta vez se relaciona com valores que surgiram posteriormente e que não se associam com a função inicial pela qual a documentação foi acumulada. Ou seja, além desses 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, como:
 - ✓ 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 obras⁸⁹ (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);
 - ✓ Mapeamento de obras⁹⁰ (possibilita contabilizar e descobrir obras que não fazem mais parte do IRG, e até de outras que não lhe eram atribuídas).

⁸⁹ 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-UFMG, 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.

⁹⁰ 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.

Percebe-se que todos os documentos (sejam recortes de jornais, fotografias, cromos, negativos, correspondências, vídeos, entre outros) atendem e auxiliam no tratamento museológico. 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; CARVALHO, 2013, p. 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”⁹¹, como pode ser observado nas imagens a abaixo.



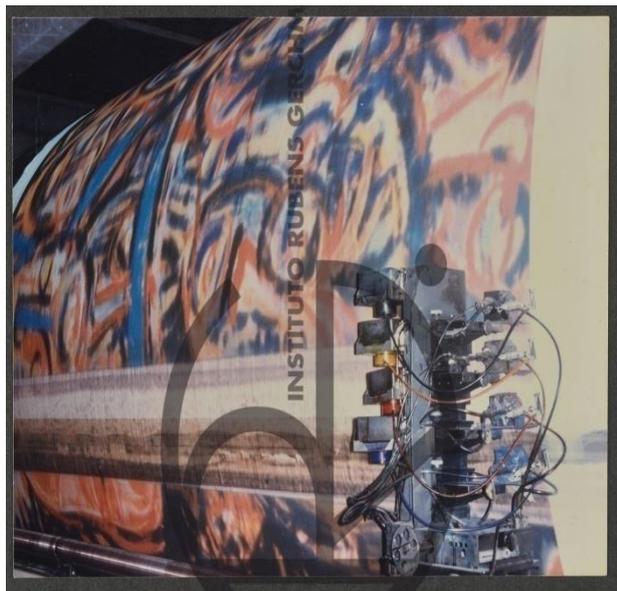
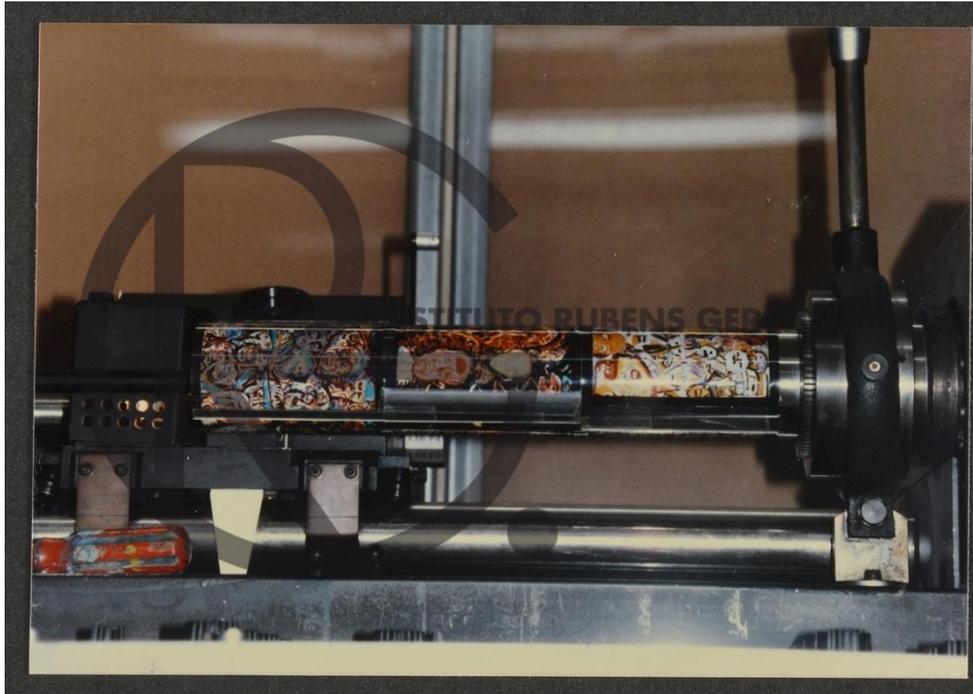
Processo de produção e alterações da obra [*Beijo*]. Acrílica s/ tela, [200?].
Fotografias do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

⁹¹ 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.

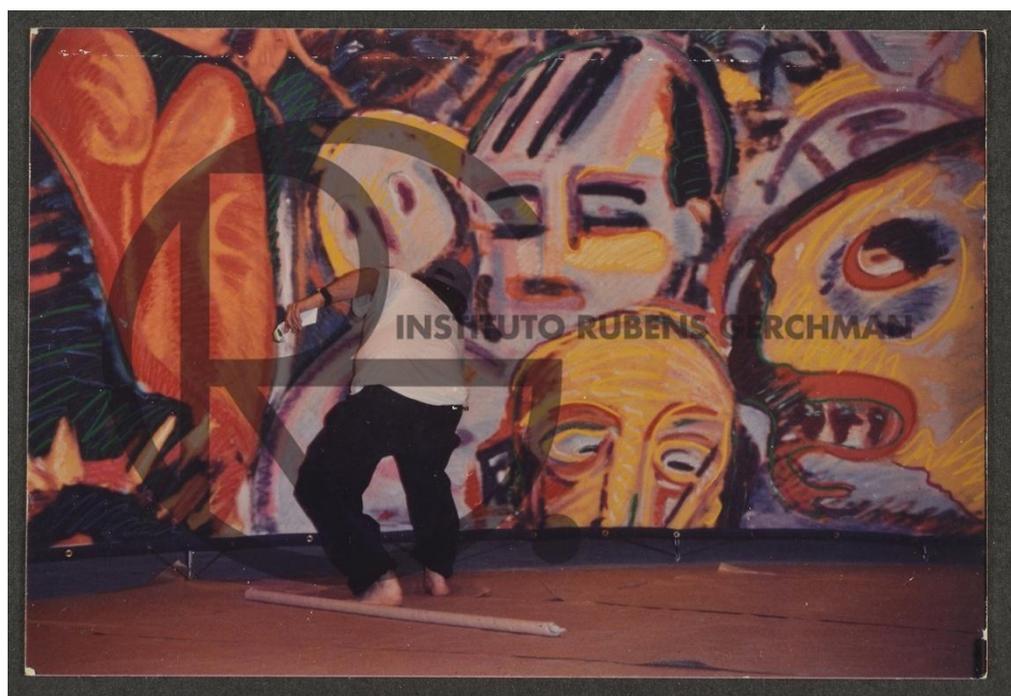


Processo de produção e alterações da obra [*Beijo*]. Acrílica s/ tela, [200?].
Fotografias do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

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, p. 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” (LOPEZ, 2003, p. 79). Exemplo disso é que por meio da documentação do arquivo pessoal de Gerchman foi possível obter importantes informações acerca da sua obra intitulada *Clorofila*, como a descoberta da técnica e do 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*. E a partir de imagens presentes no arquivo do artista, a equipe de museólogos pode identificar alguns dos materiais e técnicas utilizados por Gerchman nessa obra. Além disso, estas imagens ainda podem vir a servir para orientar futuros restauros, uma vez que por meio delas é possível visualizar a obra em seu estado original. Nas imagens a seguir é possível observar o processo de criação da obra *Clorofila*.



Processo de criação do painel Clorofila
Fotografias do Acervo do Instituto Rubens Gerchman



Processo de criação do painel Clorofila
Fotografias do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

Além dessas importantes informações, outra função dos documentos sobre a obra pode ser encontrada no arquivo de Gerchman: as fotografias permitem aos museólogos e outros pesquisadores, traçar a trajetória dessa obra em exposições, galerias e leilões, isto por meio de correspondências, fotografias/cromos/slides, dos documentos audiovisuais, dos catálogos de

exposição e de leilão presentes no arquivo. 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, p. 161). Esse tipo de material, em geral, fica sob a responsabilidade do arquivo.



Painel Clorofila já finalizado e exposto no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro
Fotografia do Acervo do Instituto Rubens Gerchman

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 arquivo de Gerchman, com sua riqueza de detalhes de constituição, acumulação e utilização pelo produtor, tornou-se um objeto privilegiado para discutirmos a relação orgânica de documentos mais tradicionais considerados pelos estudos arquivísticos, com aqueles registros gerados em formatos e suportes muito distanciados da análise documental, notadamente as obras artísticas de produtores cujo ofício é a arte plástica. Nesse sentido, o arquivo de Gerchman nos pareceu rico exemplo para discutir características de arquivos pessoais.

Uma constatação realizada a partir da pesquisa é a pouca produção bibliográfica que trate especificamente a respeito do tema dos arquivos pessoais. De maneira geral, predominam estudos que abordam os arquivos pessoais pelo olhar do historiador ou de modo memorialístico, faltando estudos que o observem pelo viés arquivístico e que se aprofundem nas questões inerentes às peculiaridades deste tipo de documentação. Deste modo, foi essencial a pesquisa conceitual sobre o tema dos arquivos pessoais na Arquivologia para melhor entender os contornos dessa instigante problematização. Nesse sentido, a pesquisa realizada nas revistas científicas *Arquivo & Administração*, *Acervo* e *Informação Arquivística* almejou contribuir no debate acadêmico, de modo a investigar as origens e os investimentos acadêmicos realizados sobre o tema o que, por conseguinte, é relevante, inclusive para realçar a importância deste debate que se fundamentou no caso concreto do arquivo pessoal de Rubens Gerchman.

O estudo da vida e da obra do artista plástico Rubens Gerchman já seria extremamente interessante, visto o reconhecimento social devido à sua importância para a história da arte contemporânea brasileira. Mas indo além dessa justificativa, que poderia ser a força motriz de qualquer pesquisa, este estudo buscou se aprofundar num olhar focado na discussão acerca dos usos e apropriações dos seus documentos pessoais como elementos imprescindíveis na elaboração do processo artístico de criação de suas obras. O intuito foi demonstrar que este arquivo pessoal é caracterizado por peculiaridades oriundas da própria conformação dada pelo seu produtor, que visava à formação de um conjunto documental que lhe atendessem de modo a ser útil não apenas nos aspectos pessoais, mas também nos profissionais. De tal modo que é

possível perceber que vida e obra se mesclam mutuamente nos documentos e nas obras artísticas, como que num emaranhado de vestígios da sua vida pessoal e trajetória artística.

O arquivo pessoal de Gerchman possibilita um contato, sem intermediários, no cerne da sua produção artística, diretamente nas fontes primárias que contribuíram na construção de suas reflexões para conceber sua arte. É, portanto, um conjunto documental relacionado com a memória, tanto da trajetória de vida, quanto do processo criativo do artista que, por isso, é relevante não apenas para a realização de estudos sobre a obra de Gerchman, mas também acerca do entendimento da complexa rede de relações entre as obras e os documentos por ele produzidos.

O que chama a atenção no arquivo do artista plástico Rubens Gerchman é o modo como se davam os usos que o artista realizava do seu arquivo, tanto no que diz respeito aos seus documentos pessoais, quanto na serventia que o arquivo possuía para embasar suas obras. Gerchman, ao fazer uso de sua documentação para criar sua obra, reconstrói seu significado, pois a ela são agregados novos valores e reflexões. Ou seja, o artista, ao se apropriar de determinado documento, renova seu sentido, gerando a cada uso um novo documento, em um novo contexto, com uma nova função. Se por um lado é evidente que uma carteira de identidade numa tela já não é mais uma carteira de identidade no sentido originário do termo, vale aqui apreciar a que processo de ressignificação esse documento foi submetido pelo seu produtor e, em consequência, como os arquivistas e museólogos podem dialogar enquanto equipe que analisa e organiza o conjunto do que se pode afirmar como “arquivo” e “obra” de um artista.

A peculiaridade do arquivo pessoal de Gerchman reside na mescla dos documentos privados nas obras e nos leva a questionar certos *status* com os quais alguns documentos pessoais são comumente referenciados neste tipo de arquivo. A descrição analítica destes documentos constantes no arquivo pessoal do artista revelam, a partir da análise das características dos mesmos, que os arquivos pessoais podem ser repensados a partir de outros prismas. O uso das identidades originais de Gerchman e de seus familiares ajuda a entender que documentos tradicionalmente feitos para exercer uma função civil, podem ser totalmente descontextualizados do motivo pelo qual foram primeiramente criados, quando são reutilizados, reacionados e recontextualizados no arquivo deste artista. Essa característica serve para demonstrar que deve ser primordialmente identificado o valor, o sentido e uso dos

documentos para o seu produtor, antes de qualquer tentativa apressada ou naturalizada de classificação dos mesmos.

A obra de Gerchman possui uma multiplicidade artística com mistura de diferentes suportes e criações conceituais. A partir da pesquisa e imersão no seu arquivo, podemos dizer que as principais fontes de inspiração para a criação de obras do artista plástico Rubens Gerchman eram as seguintes:

- Fatos cotidianos, provenientes de notícias de jornais e revistas por ele acumulados/coleccionados;
- Acontecimentos pessoais, oriundos de sua vida particular, para os quais o artista utilizava, principalmente, as fotografias de família para embasar sua produção artística;
- O próprio olhar de Gerchman, registrado por meio de fotografias clicadas pelo próprio artista, cujo resultado eram imagens das suas experiências particulares, por ele consideradas dignas de serem registradas e que futuramente poderiam ser transformadas em pinturas;
- Os seus documentos de identificação civil, como carteira de identidade, passaporte, entre outros, que eram ressignificados a partir da releitura do artista sobre os mesmos.

Percebe-se que este arquivo possui um valor pictórico que não está relacionado apenas às obras de arte, que são a etapa final de sua criação, mas também, e não menos importante, aos documentos visuais que deram origem a essas obras, cujos registros estão presentes no seu arquivo pessoal. Assim, podemos dizer que, através da análise do arquivo pessoal do artista, é possível identificar que a constituição e a apropriação de Gerchman em relação a seu arquivo se dava de duas maneiras: ou como um repositório que lhe servia de fonte de informação e inspiração para elaborar suas obras (principalmente das fotografias e dos recortes de jornais), ou como possível espaço utilitário a partir do qual promovia o uso dos seus documentos pessoais e originais na composição da sua obra. Além disso, o arquivo também é composto pelos registros do próprio processo de criação das obras.

Outro questionamento levantado nesta dissertação diz respeito ao fato de que, nos arquivos de artistas plásticos, os acervos tradicionalmente separados entre arquivístico e museológico se confundem em vários momentos, isto porque a documentação possui uma

articulação, que liga um ao outro, sem que haja uma hierarquia preestabelecida entre eles. Os acervos de artistas plásticos possuem simultaneamente tanto a documentação, denominada de arquivo pessoal, como as obras produzidas pelo artista, que costumeiramente são tratadas por museólogos. Ou seja, num mesmo acervo coexistem documentos e objetos.

O conceito de arquivo define como sendo seus documentos típicos, todos aqueles recebidos e produzidos pelo titular. Mas é preciso levar em conta as peculiaridades de tais arquivos. No caso de Gerchman, o entendimento de que as obras podem ser consideradas documentos faz parte da percepção de que as mesmas se relacionam organicamente com os outros conjuntos documentais que formam seu arquivo, além de ser necessária a compreensão da documentação para o produtor e os diversos usos por ele efetuados. A partir dessa percepção é possível considerar como arquivo, num sentido amplo, e do ponto de vista da arquivística, todos os documentos de Gerchman, incluindo suas obras. É válido ressaltar que é importante respeitar a visão da Museologia e que, o que se propõe é o diálogo entre as áreas para, por exemplo, ser levado em consideração as relações orgânicas e contextuais existentes entre documentos e obras, no que se refere aos processos de interações possíveis dos elementos que formam o acervo, independentemente da sua forma de registro.

A partir do exposto, é possível reconhecer que a documentação presente no arquivo pessoal do artista plástico Rubens Gerchman se conecta, em vários aspectos, com as suas pinturas. Por isso, para compreender o acervo, é necessário entendê-lo como um todo indissociável de obras e documentos, no qual os documentos arquivísticos revelam aspectos significativos e únicos da obra compreendida usualmente como museológica. Desse modo, é indispensável que seja realizado um trabalho em conjunto (interdisciplinar), com a junção dessas diferentes disciplinas para o entendimento global do acervo, o que permite a recuperação dos contextos não apenas dos documentos, mas também das obras. As pinturas, serigrafias, gravuras são registros que também tem a capacidade de ser fonte de informação e, portanto, são objetos materiais que devem ser entendidos como documentos. Inclusive, essa troca de conhecimentos pode contribuir no avanço da pesquisa com a promoção de procedimentos voltados para as discussões acerca de arquivos pessoais de artistas plásticos, sendo por isso importante o diálogo interdisciplinar. Esse entendimento mútuo só vai dar mais qualidade aos instrumentos de pesquisa de ambas as áreas em relação ao acervo e a seu produtor.

Por fim, os arquivos pessoais são testemunhos indiretos no discurso histórico, por conterem fontes que ampliam as possibilidades para o estudo do sujeito e dos fenômenos sociais/culturais. E como qualquer outra fonte, eles precisam ter a sua historicidade problematizada. As obras e os documentos de Gerchman se perpetuam para além da sua vida, adquirindo outros usos, outras funções além daquelas referentes ao seu uso original. E cada nova pesquisa amplia esses usos.

Por conta dos recortes necessários para a elaboração desta dissertação, não foi possível neste trabalho apresentar todas as obras e documentos pessoais do artista plástico Rubens Gerchman que tivessem relação com o seu processo de produção artística, visto que a mesma é bastante vasta. Optou-se assim por um recorte que viabilizasse e dialogasse com o objetivo da pesquisa em questão.

É imensamente frutífero para a área arquivística a renovação das pesquisas e a abertura para outros temas e debates além daqueles tradicionais, que por séculos foram a única fonte de estudo da área, como o predomínio das discussões teóricas/metodológicas restrito aos documentos públicos oriundo de instituições. Por isso podemos dizer que o debate acadêmico acerca dos arquivos pessoais como uma discussão propriamente arquivística é recente. Tal renovação demonstra a expansão e fortificação da Arquivologia. Espera-se que o estudo realizado contribua com as novas pesquisas realizadas na área arquivística.

REFERÊNCIAS

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. 232p.; 30cm. – Publicações Técnicas; nº 51.

ARQUIVO NACIONAL DO BRASIL. *Manual de arranjo e descrição de Arquivos*. Tradução de Manoel Adolpho Wanderley. 2a ed. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1973. x, 136 p. (Rio de Janeiro, Arquivo Nacional. 2ª Série Publicações técnicas a) Impressas, 6).

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. In: *Revista Estudos Históricas*. Arquivos Pessoais. Rio de Janeiro, vol. 11, n. 21, 1998.

ASSOCIAÇÃO DOS ARQUIVISTAS BRASILEIROS. *Anais do 3º Congresso Brasileiro de Arquivologia*. Rio de Janeiro, 17 a 22 de outubro de 1976.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. Problemática atual dos arquivos particulares. In: *Revista Arquivo & Administração*, Vol. 6, n. 1, abr, 1978. p. 05-09.

BERNARDES, Rosvita Kolb. Caderno de artista: Narrativas autobiográficas. In: *SCIAS - Arte/Educação*, v. 1, p. 30-38, 2013.

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. Magalhães, Ana Gonçalves org. Anais... São Paulo: MAC USP, 2010.

BEVILACQUA, Gabriel Moore Forell. *Workshop Documentação de Arte Contemporânea*. In: I Seminário Gestão de Coleções e Documentação em Museus: novas tendências. Escola de Museologia e Departamento de Estudos e Processos Museológicos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Comitê Internacional de Documentação, Departamento de Ciência da Informação da Universidade Federal Fluminense (UFF), Gerência de Museus da Secretaria Municipal de Cultura. 21 e 22 de maio de 2015, Rio de Janeiro.

BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos Pessoais são Arquivos. In: *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, vol. 45, fascículo 2, jul./dez. 2009. p. 28-39.

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.

COOK, Terry. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo. In: *Revista Estudos Históricos*. Arquivos Pessoais. Rio de Janeiro, vol. 11, n. 21, 1998, p. 129-149.

COOK, Terry. Arquivologia e Pós-Modernismo: novas formulações para velhos conceitos. In: *Informação Arquivística*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 123-148, jul./dez. 2012. Disponível em: < <http://www.aaerj.org.br/ojs/index.php/informacaoarquivistica/article/view/9/20>>. Acesso em: 04 jun 2016.

DELMAS, Bruno. *Arquivos para quê?: textos escolhidos* / tradução de Danielle Ardaillon. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2010.

DUCROT, Ariane. A classificação dos arquivos pessoais e familiares In: *Revista Estudos Históricos*. Arquivos Pessoais. Rio de Janeiro, vol. 11, n. 21, 1998, p. 151-168.

ESCALLÓN, Ana Maria; BAYÓN, Damien. *LUTE R. Gerchman*. Gabinete de Arte do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1994.

FERRANDO, Ellen Marianne Röpke; GONÇALVES, Edmar Moraes. A presença artística nos arquivos pessoais de escritores brasileiros: o caso do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa. In: *Arquivos pessoais e cultura: uma abordagem interdisciplinar* / Lucia Maria Velloso de Oliveira e Eliane Vasconcellos, organizadoras. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2015.

FRAIZ, Priscila. A dimensão autobiográfica dos arquivos pessoais: o arquivo de Gustavo Capanema. In: *Revista Estudos Históricos*, v.11, nº 21, Arquivos Pessoais. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil - CPDOC/FGV, 1998. p. 59-87.

FUNARTE (Fundação Nacional das Artes). *Prêmio Procultura de Estímulo as Artes Visuais – resultado final*. Disponível em: < <http://www.funarte.gov.br/artes-visuais/premio-procultura-de-estimulo-as-artes-visuais-%E2%80%93-resultado-final/>>. Acesso em: 05 jun 2016.

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

GERCHMAN, Clara. *Rubens Gerchman: O Rei do Mau Gosto*. 1. ed. - São Paulo : J.J. Carol, 2013.

GERCHMAN, Rubens. *Gerchman*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1989.

GERCHMAN, Rubens. *TEMPO*. São Paulo: Galeria Ricardo Camargo, 2000, 22 p. Catálogo de exposição, 11 de junho a 08 de julho de 2000, Galeria Ricardo Camargo.

GOMES, Ângela de Castro. Arquivos Pessoais, Desafios e Encantos. In: *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, Minas Gerais, v. 45, fascículo 2, jul. /dez. 2009. p. 22 - 25.

GOMES, Yuri Queiroz. A Associação dos Arquivistas Brasileiros e o processo de institucionalização da Arquivologia no Brasil: 1971-1978. In: *História da Arquivologia no Brasil: instituições, associativismo e produção científica* / Organização Angelica Alves da Cunha Marques; Geogerte Medleg Rodrigues; Paulo Roberto Elian dos Santos. Rio de Janeiro: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 2014. p. 101-122.

GUARALDO, Laís. A diversidade de processos nos cadernos de criação. In: Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, X Edição, 2012. p. 653-662.

HEYMANN, Luciana Quillet. O Indivíduo fora do lugar. In: *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, vol. 45, fascículo 2, jul./dez. 2009. p. 40-57.

INSTITUTO RUBENS GERCHMAN. *Relatórios da coordenação arquivística*. 2013.

INSTITUTO RUBENS GERCHMAN. *Relatório da equipe de conservação – Caderno de Imagens*. 2013.

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

- JARDIM, José Maria. A pesquisa em Arquivologia: um cenário em construção. In: VALENTIM, Marta Lígia 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.
- JARDIM, José Maria. O cenário arquivístico brasileiro nos anos 1980. In: *História da Arquivologia no Brasil: instituições, associativismo e produção científica* / Organização Angelica Alves da Cunha Marques; Geogerte Medleg Rodrigues; Paulo Roberto Elian dos Santos. Rio de Janeiro: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 2014. p. 143-172.
- LACERDA, Aline Lopes de. A fotografia nos arquivos: produção e sentido de documentos visuais. In: *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, vol.19, n.1, jan/mar de 2012. p. 283-302.
- LACERDA, Aline Lopes de. Arquivística e documentos fotográficos: origens de uma relação. In: *Revista Arquivo & Administração*, vol. 11, n. 2, jul/dez de 2011. p. 29-54.
- LACERDA, Aline Lopes de. Os sentidos da Imagem: fotografias em arquivos pessoais. In: *Arquivo & Administração*. Vol. 6, n. 1/2, jan-dez 1993. p. 41-54.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4. ed. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1996. p. 535 - 549.
- LOBO, Lúcia Lahmeyer; BRANDÃO, Ana Maria de Lima; LISSOVSKY, Maurício. A fotografia como fonte histórica: a experiência do CPDOC In: *Arquivo & Administração*. Vol. 2, n. 1, jan-jun 1987. p. 39-52.
- LOPEZ, André Porto Ancona. Arquivos pessoais e as fronteiras da Arquivologia. In: *Gragoatá*. Niterói, nº 15, p. 69-82, 2. sem 2013.
- MACHADO, Anelise. *De ateliê à instituição: musealização do acervo do artista Rubens Gerchman*. 2011. 71p. Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de Bacharelado em Museologia. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, RJ.
- MAGALHÃES, Fábio. *Rubens Gerchman*. São Paulo: Lazuli Editora, 2006. (Coleção Arte de Bolso).
- MARQUES, Angelica Alves da Cunha. *A Arquivologia brasileira: busca por autonomia científica no campo da informação e interlocuções internacionais*. Rio de Janeiro: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 2013.

MARQUES, Angelica Alves da Cunha. Formulação da comunidade arquivística brasileira em grupos de pesquisa. In: *Informação Arquivística*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 24-40, jan./jun., 2013. Disponível em:<<http://www.aaerj.org.br/ojs/index.php/informacaoarquivistica/article/view/15/11>>. Acesso em: 04 jun 2016.

MCKEMMISH, Sue. Provas de mim...Novas considerações. In: *Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa / Organização Isabel Travancas, Joëlle Rouchou, Luciana Heymann.* – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. In: *Revista Estudos Históricos*, v. 11, n. 21, 1998. p. 89-103.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Arquivos de artista, museus e pesquisa: reflexões de um historiador. In: *Seminário Internacional Arquivos de Museus e Pesquisa*. São Paulo, 9 – 10 nov. 2009. Magalhães, Ana Gonçalves org. Anais... São Paulo: MAC USP, 2010.

MOREIRA, Regina da Luz. Brazilianistas, historiografia e centros de documentação. In: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 5, 1990, p. 66 - 74.

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 / Caroline Brito de Oliveira.* – 2012. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação)– Universidade Federal Fluminense, Departamento de Ciência da Informação, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2012.

OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de. *Descrição e pesquisa: Reflexões em torno dos arquivos pessoais*. Rio de Janeiro: Móbile, 2012.

PROCHASSON, Christophe. Atenção: Verdade!Arquivos Privados e Renovação das Práticas Historiográficas. In: *Revista Estudos Históricos*, v.11, nº 21, Arquivos Pessoais. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil - CPDOC/FGV, 1998.

RODRIGUES, José Honório. *A Pesquisa Histórica no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

RODRIGUES, José Honório. A liberdade de informação e pesquisa. In: *Arquivo & Administração*, v.6, n.3, 1978. p. 05 – 11.

ROSA, Jocély Peixoto Osório da. A Materialidade Artística de Rubens Gerchman: polêmica inventiva frente à realidade brasileira. In: *Revista Agora*, Vitória, n. 6, 2007, p. 1-17.

SANTOS, Paulo Elian dos. *Arquivos de Cientistas: gênese documental e procedimentos de organização*. Associação dos Arquivistas de São Paulo. São Paulo: ARQ-SP, 2012. (Thesis, 1).

SCHELLENBERG, Theodore R. *Arquivos modernos: princípios e técnicas* / Tradução de Nilza Teixeira Soares. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

SILVA, Armando Malheiro da. A transição paradigmática e o posicionamento da Museologia face à Ciência da Informação transdisciplinar. In: *Arquivos, Bibliotecas e Museus: realidades de Portugal e Brasil*. / Zeny Duarte, organizadora. – Salvador: EDUFBA, 2013. P. 17-38.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. “Fonte Histórica”; “Iconografia”. In: *Dicionário de Conceitos Históricos*. Ed. Contexto. São Paulo, 2005. p. 158-161; p. 198-201.

SILVEIRA, Catarina Heralda Ribeiro da. *Patrimônio Documental e Políticas Públicas: o que reflete a literatura, o que se inscreve nos documentos*. (Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal Fluminense). Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense, 2013.

SOUSA, Renato Tarciso Barbosa de. Os princípios arquivísticos e o conceito de classificação. In: RODRIGUES, Georgete M. ; LOPES, Ilza L. (Org.). *Organização e Representação do Conhecimento na perspectiva da Ciência da Informação*. Brasília: Thesaurus, 2003. p. 240 – 269.
Disponível em: <
http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/1439/1/CAPITULO_PrincipiosArquivisticosConceitoClassifica%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 25 abr 2016.

TAYLOR, Hugh A. Documentary Art and the Role of the Archivist. In: *The American Archivist*. October 1979. p. 417 – 428.

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-UFMG, 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.

VAM DE BERG, Thayane Vicente. *Arquivos Pessoais: Arquivos de Vida, Acervos de Memórias.* / Thayane Vicente Vam de Berg. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2013. Monografia (Bacharelado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Curso de Arquivologia, 2013.

VIANNA, Aurélio; LISSOVSKY, Maurício; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. A vontade de guardar: Lógica da acumulação em arquivos privados. In: *Arquivo & Administração*. Rio de Janeiro, jul./dez. 1986. p. 62-76.

WERCHEZ, Carolina Santelices & BASTÍAS, Cecília Guzmán. *Constitución de Archivos de Arte – Directrices para su adecuada puesta em valor.* Fondo Nacionaç de la Cultura y las Artes (FONDART). Universidad de Playa Ancha. Facultad de Ciencias Sociales. 2010.

Apêndice A – Levantamento da Revista *Arquivo & Administração*.

Revista <i>Arquivo & Administração</i>	Busca por leitura dinâmica do tema “arquivo(s) pessoal(ais)”
Vol.1, n. 0, 15-20 out 1972	<ul style="list-style-type: none"> • O tema não é abordado.
Vol.1, n. 1, abr 1973	<ul style="list-style-type: none"> • O tema não é abordado.
Vol. 1, n.2, set 1973	<ul style="list-style-type: none"> • Nota sobre o Arquivo de Getúlio Vargas e a criação do Centro de Memória da Cândido Mendes. p. 28.
Vol. 1, n. 3, dez. 1973	<ul style="list-style-type: none"> • Reportagem “O arquivo do Almirante”. p. 10 – 13. Não aborda problemas arquivísticos, apenas ressalta a importância histórica desse acervo para a música popular. Acervo do Museu da Imagem e do Som. • Entrevista “Testemunho, testemunho”. Entrevistado: Henrique Foreis Domingues. Fala também sobre o arquivo do Almirante. p. 17 – 18. • Nota intitulada “Arquivos do Mordomo”, sobre bilhetes e cartas de D. Pedro II. p. 24. • Nota intitulada “Arquivos da história do Brasil”, sobre a criação do Centro de Memória Cândido Mendes. p. 25.
Vol. 2, n.1, abr 1974	<ul style="list-style-type: none"> • Nota intitulada “O arquivo de Soljenitzyn”, sobre o arquivo desse escritor russo. p.30.
Vol. 2, n. 2, ago 1974	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo intitulado “Diretrizes Gerais para a implantação do Centro de Documentação”, sobre a criação do Centro de Documentação da UNICAMP. p. 17 – 20. • Artigo intitulado “Um programa de História Oral” e “Painel Sobre História Oral e Arquivo Sonoro”. p. 25.
Vol. 2, n. 3, dez, 1974	<ul style="list-style-type: none"> • O tema não é abordado.
Vol. 3, n. 1, abr, 1975	<ul style="list-style-type: none"> • O tema não é abordado.
Vol. 3, n. 2, ago, 1975	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo intitulado “Da necessidade do registro dos arquivos brasileiros” de Maria Luiza S. Dannemann, Wilma Schaefer Correa, Marly dos Santos, sobre a elaboração de um guia pelo Arquivo Nacional para orientar os pesquisadores. Denomina arquivos pessoais como arquivos de pessoas, oriundos de instituições particulares. p. 21 – 23. Não aborda especificamente o tema.
Vol. 3, n. 3, dez, 1975	<ul style="list-style-type: none"> • O tema não é abordado.
Vol. 4, n.1, abr, 1976	<ul style="list-style-type: none"> • O tema não é abordado.
Vol. 5, n. 2, ago, 1976 (A referência é esta, provavelmente ocorreu um erro na publicação)	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentação de instrumentos de pesquisa e alguns inventários de arquivos privados. A nomenclatura utilizada foi arquivo privado, de pessoa física ou arquivo particular. Não é artigo sobre arquivos pessoais.
Vol.4, n. 3, dez. 1976	<ul style="list-style-type: none"> • Relatório sobre o VIII Congresso Internacional de Arquivos e do Seminário Interamericano sobre cooperação regional

	<p>para o desenvolvimento de arquivo, ocorridos nos Estados Unidos no ano de 1976. Sessão plenária “A revolução do acesso aos arquivos e uso das fontes documentais”. p. 12-13.</p> <ul style="list-style-type: none"> • 3º Congresso Brasileiro de Arquivologia teve sessões especiais dedicadas a temas especializados, sendo uma delas sobre Arquivos Pessoais e de Família. p.34. Uma das recomendações na moção do 3º Congresso Brasileiro de Arquivologia foi: “XVII – Que os documentos de propriedade particular, de valor para a pesquisa, sejam preservados ou confiados à custódia de instituições dedicadas à guarda de documentos familiares e pessoais e considerados de interesse público”. p. 34. • Ainda no 3º Congresso foi criado o “sub-grupo de guias de fontes da História do Brasil, do Grupo de Documentação em Ciências sociais, responsável pela realização do 1º Seminário de Fontes da História do Brasil”. Eles apresentaram o projeto “levantamento e arrolamento dos acervos de arquivos públicos e privados, carentes de organização relevantes para a História do Brasil”. p. 35.
Vol. 5, n.1, abr, 1977.	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo da seção “Testemunho”, intitulado “Arquivo Joaquim Nabuco”, sobre os critérios utilizados na organização e a disponibilização para pesquisa do arquivo pessoal de Joaquim Nabuco. Escrito por Ana Isabel de Souza Leão Andrade, p. 24.
Vol. 5, n. 2, ago, 1977.	<ul style="list-style-type: none"> • O tema não é abordado.
Vol. 5, n. 3, dez, 1977	<ul style="list-style-type: none"> • Notícia sobre o Seminário Arquivos e História. Faz referência a comunicação “Arquivos Particulares” proferida por Heloísa Liberalli Bellotto, que “abordou sobre a contribuição dos arquivos particulares para a pesquisa histórica”. p. 24.
Vol. 6, n. 1, abr, 1978	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Problemática atual dos arquivos particulares” de Heloísa Liberalli Bellotto sobre questões acerca dos “arquivos particulares”. A autora usa o termo arquivo privado para se referir a arquivos de instituições particulares e a arquivos pessoais (essa era a denominação corrente na época), p. 05. O artigo também apresenta a “importância deste tipo de arquivo para a pesquisa histórica”. p. 8 – Arquivos sociais – arquivos de escritores e artistas.
Vol. 6, n. 2, ago, 1978	<ul style="list-style-type: none"> • Nota sobre a exposição “General Polidoro”. p. 11. • 9º Congresso Internacional de Arquivologia, sessão plenária com comunicação especializada sobre os arquivos e a história quantitativa, os arquivos e a história oral, os arquivos e a história contemporânea. p. 13
Vol. 6, n. 3, dez, 1978	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “A liberdade de informação e pesquisa” de autoria de José Honório Rodrigues, sobre a questão do acesso aos documentos privados por pesquisadores. O tom do texto é voltado para o uso desse acervo como fonte histórica. p. 5-11.

	<ul style="list-style-type: none"> • Entrevista intitulada “Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil”, sobre o CPDOC e os arquivos privados sob sua guarda e o modo de organização deles. p. 19 – 22.
Vol. 7, n. 1, abr, 1979	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “arquivos, memória da humanidade” de Jean Favier, sobre a importância dos arquivos nas pesquisas. O tom do texto é voltado para o uso desse acervo como fonte histórica. p. 5-7. (Não fala especificamente dos arquivos pessoais). • Seção “Estudos”, artigo “Meu arquivo particular”, de autoria de Arnold Bennett, sobre a organização do seu arquivo privado (pessoal). p. 8-10. Usa o termo arquivo pessoal. • Seção “Entrevista”, intitulada “Projeto Memória do Teatro Brasileiro”, sobre o acervo de teatro. p. 14-16. (Não fala especificamente dos arquivos pessoais). • Nota intitulada “arquivo de MPB”, sobre o arquivo Elizeth Cardoso. p. 19. • “Terminologia Arquivística” – apresenta o termo arquivo privado. p. 31.
Vol.7, n.2, ago, 1979	<ul style="list-style-type: none"> • Nota “Acervos Musicais” sobre os arquivos de cantores da MPB: Arquivo Elizeth Cardoso, Arquivo Jacob do Bandolim, Arquivo do Almirante. p. 25 e 26.
Vol. 7, n. 3, dez, 1979	<ul style="list-style-type: none"> • Nota “Arquivo Gilberto Freyre”. p. 24. (Na verdade é uma coleção). • Nota “Sala Carlos Lacerda” sobre a doação do arquivo pessoal de Carlos Lacerda a UnB. p. 24. • Nota “Reescrevendo a história” sobre documentos inéditos de D. PII, Duque de Caxias e outras personalidades encontrados. p. 24. • Seção “Várias” sobre o 4º Congresso Brasileiro de Arquivologia. Sessão plenária com o tema: “A utilização dos arquivos como fonte primária da história”. p. 27.
Vol. 8, n.1, abr, 1980	<ul style="list-style-type: none"> • Nota “Arquivos Particulares” sobre a doação dos arquivos de Edgard Leuenroth a UNICAMP. p. 25.
Vol. 8, n. 2, ago, 1980	<ul style="list-style-type: none"> • Nota “Conferência Mundial de Arquivos”, cujo tema a “<i>Preservação de nossas Raízes</i>, com ênfase para os arquivos pessoais e familiares. Durante quatro dias foram realizados cerca de 300 seminários, além de assembleias e sessões plenárias, que abordaram desde a história familiar e pessoal até a pesquisa genealógica e os estudos demográficos. A Conferência Mundial sobre Arquivos foi uma promoção da Genealogical Society de Utah”, ocorreu nos EUA .p.16. • Nota “Arquivos de Museus”. p. 20.
Vol. 8, n. 3, dez, 1980	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Roteiro para um Guia de Arquivos Históricos Privados: Padronização dos arrolamentos de informação”, de autoria de Adelina Maria Alves N. de Cruz, Paulo Sérgio Moraes de Sá, Silvia Ninita de Moura Estevão, na seção “Estudos”, sobre os arquivos do CPDOC. p. 03-06. A elaboração desse guia foi feita para servir como instrumento de pesquisa para os usuários e para a equipe do CPDOC.

	<ul style="list-style-type: none"> • Seção Entrevista “Arquivos Eclesiásticos”. p. 13-15. • Nota “O acervo documental do Itamaraty”. p. 29. • Nota “Campanha de Doações do Projeto Memória” sobre doação do arquivo de Modesto de Souza. p. 33. • Nota “Museu Carmem Miranda”. p. 37.
Vol.9, n.1, abr, 1981	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “CPDOC – Fontes primárias condicionam formato institucional”. p. 04-07. • Seção “Entrevista”, matéria “Homenagem a Almirante”, sobre o cantor de MPB. p. 09-11. • Artigo “Conselho Internacional de Arquivos”, - comitê de arquivos literários e artísticos. p. 16- • Nota “arquivos particulares”, sobre o arquivo de Sobral Pinto. p. 33. • Nota “5º Congresso Brasileiro de Arquivologia”, teve sessão plenária sobre os arquivos pessoais. p. 37.
Vol. 9, n. 2, ago, 1981	<ul style="list-style-type: none"> • Seção “Entrevista” sobre o arquivo audiovisual do CPDOC. p. 14-17. • Nota “Arquivos Particulares: Tom Jobim; Graciliano Ramos, Cândido Portinari” sobre os arquivos pessoais dessas personalidades. p. 25 - 26.
Vol. 9, n. Especial, out, 1981	<ul style="list-style-type: none"> • Esta edição traz um índice dos assuntos até então publicados na revista. No termo arquivos privados a revista indica já ter apresentado os seguintes arquivos: p. 05. <p>Alexander Soljenitzyn - 2(1):30, 1974 Almirante - 1(3):10-3, 1973, i lust. Arnold Bennett - 7(1):8-10, 1979 Carlos Lacerda – 7(3):24, 1979 Edgard Leuenroth – 8(1):25, 1980 Elizeth Cardoso - 7(1):19, 1979 / 7(2):25, 1979 Getúlio Vargas - 1(2):28, 1973 Gilberto Freyre - 7(1):19, 1979 / 7(3):24, 1979 Jacob do Bandolim - 7(2):25, 1979 Joaquim Nabuco - 5(1):24, 1977 Luís da Câmara Cascudo - 1(3):25, 1973 Paulo Barbosa da Silva - 1(3):24, 1973</p>
Vol. 10-14, n. 1, abr de 1982 a ago de 1986	<ul style="list-style-type: none"> • No editorial desta revista é informado que a publicação ficou suspensa desde 1982 até aquele momento.
Vol. 10 - 14, n. 2, jul a dez de 1986.	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “A vontade de guardar: lógica da acumulação em arquivos privados” de autoria de Aurélio Vianna, Maurício Lissovsky, Paulo Sérgio Moraes de Sá. p. 62 – 76 (No meu entendimento este artigo tem o mérito de ter sido o primeiro artigo da revista que debate o assunto indo além da importância histórica do mesmo, traz uma reflexão arquivística sobre o assunto). • Artigo “Arquivos Privados – bibliografia” de autoria de Margarete Rosa Tavares e Glória Maria Moreira Valim. Apresenta a bibliografia sobre o tema. p. 96-103.

1987	<ul style="list-style-type: none"> • Nesse período a revista não foi publicada.
Edição especial 1988	<ul style="list-style-type: none"> • O tema não é abordado.
1988	<ul style="list-style-type: none"> • Nesse período a revista não foi publicada.
1989	
1990	
1991	
1992	
1993	
Vol.15-23, jan/dez 1994	
1995	<ul style="list-style-type: none"> • Nesse período a revista não foi publicada.
1996	
1997	
Vol. 1, n. 1, jan/jun. 1998	<ul style="list-style-type: none"> • No editorial deste número informa que a publicação ficou suspensa desde 1994 até aquele momento (1998). • Artigo “Carta Missiva” de autoria de Eliane Vasconcellos, sobre o uso de cartas como fonte de pesquisa. p. 07- 13. Usa o termo arquivo privado na palavra-chave.
Vol. 1, n. 2, jul/dez. 1998	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Organizar acervos particulares – tarefa nada fácil: Arquivo Jacques Danon, um estudo de caso” de autoria de Adriana Xavier Gouveia de Oliveira, sobre os procedimentos adotados na organização do arquivo do cientista Jacques Danon realizado através de um trabalho interdisciplinar entre arquivistas e historiadores. p. 05 -16 . Usa o termo arquivo privado para definir o arquivo. • Artigo “A imagem na Arquivologia e na História” de autoria de Maria Leonilda R. da Silva, sobre a inclusão de outras tipologias documentais nos arquivos. p. 47 - 55. (Não fala especificamente de arquivos pessoais).
Vol. 2, n.1/2, jan/dez, 1999	<ul style="list-style-type: none"> • O tema não é abordado.
2000	<ul style="list-style-type: none"> • Nesse período a revista não foi publicada.
2001	
2002	
2003	
Vol. 3, n.1/2, jan./dez, 2004	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Abordagem aos arquivos familiares e pessoais como sistemas de informação” de autoria de Armando B. Malheiro da Silva, sobre uma proposta de tratamento para esses arquivos. p. 22 -50.
Vol. 4, n.1, jan/jun, 2005	<ul style="list-style-type: none"> • O tema não é abordado.

Vol. 4, n.2, jul/dez, 2005	<ul style="list-style-type: none"> • O tema não é abordado.
Vol. 5, n. 1, jan/jun, 2006	<ul style="list-style-type: none"> • O tema não é abordado.
Vol. 5, n. 2, jul/dez, 2006	<ul style="list-style-type: none"> • O tema não é abordado.
Vol. 6, n. 1, jan/jun, 2007	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Análise documentária de crônicas jornalísticas: uma busca de diretrizes teóricas e metodológicas” de autoria de Dilza Ramos Bastos, Maria Luiza de Almeida Campos, sobre a representação da informação nas crônicas de Carlos Drummond de Andrade. p. 27- 41. • Artigo “Preservação de correspondência: o e-mail em laboratórios científicos e tecnológicos” de autoria de Maria Celina Soares de Mello e Silva, Vera Lúcia da Ascensão Rego, sobre a preservação das correspondências eletrônicas. (Não fala especificamente de arquivos pessoais).
Vol. 7, n. 1, jan/jun/2008	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “A ciência, os cientistas e os seus arquivos” de autoria de Paulo Roberto Elian dos Santos, sobre a constituição dos arquivos de cientistas resultantes das atividades científicas. p. 21-33. • Artigo “Arquivos pessoais e documentos digitais: uma reflexão em torno de contradições” de autoria de Lucia Maria Velloso de Oliveira, sobre uma abordagem nos arquivos que possuem documentos digitais. p. 35-48. • Artigo “A pesquisa em crônicas jornalísticas: a análise da representação da informação” de autoria de Dilza Ramos Bastos, Maria Luiza de Almeida Campos, Eliane Vasconcellos, sobre o processamento das crônicas de Carlos Drummond de Andrade. p. 71-98.
Vol. 7, n. 2, jul/dez 2008	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Sobre Arquivos Pessoais” de autoria de Ana Maria de Almeida Camargo, p. 05-09.
Vol. 8, n.1, jan/jun 2009	<ul style="list-style-type: none"> • O tema não é abordado.
Vol. 8. n. 2, jul/ago2009	<ul style="list-style-type: none"> • Esse número não foi localizado. Não foi possível identificar se o mesmo, de fato, foi publicado, pois a única referência a ele encontrada foi no site da Biblioteca da Câmara dos Deputados, porém apesar de constar em sua base de dados, tal número não foi localizado nesta própria biblioteca.
Vol. 8, n. 3, set/dez 2009	<ul style="list-style-type: none"> • Esse número não foi localizado. Não foi possível identificar se o mesmo, de fato, foi publicado, pois a única referência a ele encontrada foi no site da Biblioteca da Câmara dos Deputados, porém apesar de constar em sua base de dados, tal número não foi localizado nesta própria biblioteca.
Vol. 9, n. 1, jan/jun 2010	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Indexação em coleções familiares: quais aspectos considerar?” de autoria de Isabel Cristina Borges de Oliveira. p. 59-68.
Vol. 9, n. 2, jul/dez 2010	<ul style="list-style-type: none"> • O tema não é abordado.
Vol. 10, n.1, jan/jun 2011	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Objetos tridimensionais em arquivos pessoais de

	cientistas” de autoria de Michele de Almeida Gomes, Maria Celina Soares de Mello e Silva sobre objetos tridimensionais nos arquivos pessoais de cientistas. p. 31-48.
Vol. 11, n.2, jul/dez 2011	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Arquivística e documentos fotográficos: origens de uma relação” de autoria de Aline Lopes de Lacerda, sobre a inclusão de fotografias nos arquivos. p. 29- 54. (Não trata especificamente dos arquivos pessoais).
Vol. 12, n.1, jan/jun 2012	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Arquivistas como artistas na corda bamba: o equilíbrio entre propriedade e direitos de privacidade considerando primeiro o usuário” de autoria de William Maher. p. 05-18. (Não fala especificamente dos arquivos pessoais).
Vol. 11, n.2, jul/dez 2012	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Arquivistas e o desejo privado de ser ou não documentado” de autoria de Theo Thomassen, sobre . p. 15-32. • Artigo “As cartas que mando pra você são suas” de autoria de Eliane Vasconcellos, sobre a questão das cartas em arquivos pessoais e o problema dos direitos autorais. p. 33-48.
Vol.12, ed. Especial, 2012	<ul style="list-style-type: none"> • O tema não é abordado.
Vol. 12, n. 1, jan/jun 2013	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Facilitando a geração de arquivos na era do Facebook” de autoria de Christopher J. Prom. p. 13-27.
Vol. 12, n.2, jul/dez 2013	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Descrição arquivística e os arquivos pessoais: conhecer os arquivos pessoais para compreender a sociedade” de autoria de Lucia Maria Velloso de Oliveira. p. 28-51. • Artigo “Identificação de tipos documentais em arquivos pessoais: estudo no arquivo do físico Joaquim da Costa Ribeiro” de autoria de Márcia Cristina Duarte Trancoso, Maria Celina Soares de Mello e Silva. p. 52-75. • Resenha “Reconsiderando os arquivos pessoais” de autoria de Heloísa Liberalli Bellotto. p. 76-84.
Vol. 13, n. 1/2, jan/dez 2014	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Arquivo pessoal: a representação e as escolhas de um passado” de autoria de Isabel Cristina Borges de Oliveira. p. 33-52.

Apêndice B - Levantamento realizado na Revista *Acervo*

Acervo (Revista do Arquivo Nacional)	Busca por leitura dinâmica do tema “arquivo(s) pessoal(ais)”
Vol. 1, n. 1, jan-jun 1986.	Seção “Quem está pesquisando o quê?”: <ul style="list-style-type: none"> • PEREIRA, Romão Veriano. Pesquisa: biografia do urbanista Hubert Donat Alfred Agache. Finalidade: tese de doutoramento. p. 124 (Não é artigo sobre arquivos pessoais)
Vol. 1, n. 2, jul-dez 1986.	Seção “Quem está pesquisando o quê?”: <ul style="list-style-type: none"> • ALVES, Uelinton Farias. Pesquisa: biografia de Virgílio Várzea. Finalidade: monografia. p. 239. (Não é artigo sobre arquivos pessoais) • BARBANTI, Maria Lúcia S. H. Pesquisa: biografia de Francisco Rangel Pestana. Finalidade: tese de doutoramento. p. 240. (não é artigo sobre arquivos pessoais) • SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. Pesquisa: arquivos privados de interesse para a história econômica do Brasil. Finalidade: publicação. p. 245. (não é artigo sobre arquivos pessoais)
Vol. 2, n. 1, jan-jun 1987.	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “A fotografia como fonte histórica: a experiência do CPDOC”. p. 39. (não é artigo sobre arquivos pessoais).
Vol. 2, n. 2, jul-dez 1987.	Seção “Quem está pesquisando o quê?”: <ul style="list-style-type: none"> • LOPES, Maria Alcina Idalina dos Mártires. Pesquisa: Antônio Figueira Durão, ouvidor-mor no Maranhão. Finalidade: tese de doutoramento. p. 117.
Vol. 3, n. 1, jan-jun 1988.	Seção “Quem está pesquisando o quê?”: <ul style="list-style-type: none"> • CARVALHO, Luiz Santos. Pesquisa: Manuel Joaquim Fernandes de Barros: 1802-1840. Finalidade: publicação. p. 132. • MARTINS, José Eduardo Gandra da Silva. Pesquisa: Henrique Oswald. Finalidade: tese de doutoramento. p. 134. • SARIAN, Haiganuch. Pesquisa: Dom Pedro II e a imperatriz Teresa Cristina. Finalidade: publicação. p. 136.
Vol. 3, n. 2, jul-dez 1988.	<ul style="list-style-type: none"> • Seção bibliografias: Publicações técnicas do Arquivo Nacional: FILANGIERE, Ricardo. Os arquivos privados. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1959. 24 p. (Publ. Téc. / AN ; 6) Arquivos privados: concepções e análise da legislação específica em diversos países da Europa, inclusive no que diz respeito à legislação de defesa dos arquivos privados de interesse público. Comunicação apresentada no III Congresso Internacional de Arquivos, realizado em Florença, de 25 a 29 de setembro de 1956. p. 102.
Vol. 4, n. 1, jan-jun 1989.	-

Vol. 4, n. 2, jul-dez 1989. Vol. 5, n.1, jan-jun 1990.	Os dois números saíram na mesma revista. <ul style="list-style-type: none"> Seção “Perfil Institucional” – Arquivo Edgard Leuenroth. p. 117-118.
Jul-dez, 1990/1991/1992.	A revista não foi publicada nesse período. Isto é informado no sumário da edição Vol. 6, n. 1/2, jan-dez, 1993.
Vol. 6, n. 1/2, jan-dez 1993.	<ul style="list-style-type: none"> Artigo “Os sentidos da Imagem: fotografias em arquivos pessoais” de autoria de Aline Lopes de Lacerda. p. 41 - 54. Artigo “A fotografia como documento”. (Não é especificamente sobre arquivos pessoais). p. 121.
Vol. 7, n.1/2, jan-dez 1994.	<ul style="list-style-type: none"> Seção “Perfil Institucional” – Instituto Cultural Itaú: Literatura na era da informática. p. 121 -128.
Vol. 8, n1/2, jan-dez 1995.	-
Vol. 9, n.1/2, jan-dez 1996.	<ul style="list-style-type: none"> Artigo “A guardiã da memória” de autoria de Angela de Castro Gomes” sobre Alzira Vargas do Amaral Peixoto. p. 17- 30. (Não é especificamente sobre arquivo pessoal).
Vol. 10, n.1, jan-jun 1997.	-
Vol. 10, n. 2, jul-dez 1997.	-
Vol. 11, n.1/2, jan-dez 1998.	<ul style="list-style-type: none"> Seção “Perfil Institucional” – “Centro de Arte Hélio Oiticica” de autoria de Vanda Mangia Klabin. p. 157 – 160.
Vol. 12, n. 1/2, jan-dez 1999.	<ul style="list-style-type: none"> Artigo “Cornélio Pena: notas para um estudo” de autoria de Rogério Luz. (Não é especificamente sobre arquivo pessoal). Seção “Perfil Institucional” – “Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP)” de autoria do próprio Instituto de Estudos Brasileiros.
2000 e 2001	De acordo com a Coordenação de Consultas ao Acervo da Biblioteca do Arquivo Nacional, a revista não foi publicada neste período.
Vol. 15, n. 1, jan./jun. 2002.	-
Vol. 15, n. 2, jul./dez. 2002.	-
Vol. 16, n.1, jan./jun. 2003.	<ul style="list-style-type: none"> Artigo “Uma Proposta de Tratamento do Acervo César Nunes” de autoria de Marcus Vinícius Pereira Alves. Apresenta a experiência de tratamento deste acervo.
Vol. 16, n.2, jul./dez. 2003.	-
Vol. 17, n.1, jan./jun. 2004.	-
Vol. 17, n. 2, jul./dez. 2004.	<ul style="list-style-type: none"> Sessão “Perfil Institucional” – “Casa de Oswaldo Cruz: centro de memória, pesquisa histórica e divulgação em saúde” de autoria de Nísia Trindade Lima.
Vol. 18, n.1 e 2, jan./dez. 2005.	-
Vol. 19, n. 1e 2, jan/dez. 2006.	<ul style="list-style-type: none"> Artigo “Modernismo, Renovação e Vanguardas: A redefinição da vocação intelectual na correspondência de Mário de Andrade nos anos vinte” de autoria de Karina Vasquez. (Não é especificamente sobre arquivo pessoal, mas apresenta a importância da correspondência pessoal).
Vol. 20, n. 1e 2, jan./dez. 2007.	-
Vol. 21, n. 1, jan./jun. 2008.	-

Vol. 21, n. 2, jul./dez. 2008.	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Carlos Marighela e Carlos Lamarca: Memórias de dois revolucionários” de autoria de Denise Rollemberg. (Não é especificamente sobre arquivo pessoal)
Vol. 22, n.1, jan./jun. 2009.	-
Vol. 22, n. 2, jul./dez. 2009.	-
Vol. 23, n.1, jan./jun. 2010.	-
Vol. 23, n. 2, jul./dez. 2010.	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Preservando o legado da cineasta Helen Hill” de autoria de Kara Van Malssen.
Vol. 24, n. 1, jan./jun. 2011.	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “O direito às informações pessoais: história e verdade” de autoria de Romualdo Pessoa Campos Filho. • Artigo “Do direito de saber: O acesso à informação pessoal privada nos arquivos da ditadura militar brasileira” de autoria de Sérgio Carrara. • Artigo “A proteção da privacidade com a abertura plena dos arquivos” de autoria de James N. Green.
Vol. 24, n. 2, jul./dez. 2011.	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Cláudio Manoel da Costa: o letrado dividido” de autoria de Mariana Lambert Passos da Rocha.
Vol. 25, n. 1, jan./jun. 2012.	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Do monopólio da escrita ao repertório ilimitado das fontes: um século de mutações da história” de autoria de Krzysztof Pomian. (Não é especificamente sobre arquivo pessoal)
Vol. 25, n. 2, jul./dez. 2012.	-
Vol. 26, n. 1, jan./jun. 2013.	<ul style="list-style-type: none"> • Documento “O Instituto Smithsonian: arquivos e história da ciência” de autoria de Pamela M. Henson. (Não é especificamente sobre arquivo pessoal).
Vol. 26, n. 2, jul./dez., 2013.	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Arquivos privados e interesse público: Caminhos da patrimonialização documental” de autoria de Talita dos Santos Molina.
Vol. 27, n. 1, jan./jun., 2014.	-
Vol. 27, n. 2, jul./dez., 2014.	<ul style="list-style-type: none"> • Resenha “Reconsiderando os arquivos pessoais” de autoria de Heloisa Liberalli Bellotto.
Vol. 28, n. 1, jan./ jun., 2015.	-
Vol. 28, n. 2, jul./dez., 2015.	<ul style="list-style-type: none"> • Artigo “Gavetas (entre) abertas: uma leitura sociológica dos acervos literários”, de autoria de Clóvis Carvalho Britto.
Vol. 29, n. 1, jan./jun., 2016.	-
Vol. 29, n. 2, jul./dez., 2016.	<ul style="list-style-type: none"> • Entrevista com Aquiles Alencar Brayner realizada por Dilma Cabral, Cláudia Lacombe Rocha, Rosely Rondinelli. • Artigo “Aprender a ler entre bits: autenticidade em arquivos pessoais digitais” de Jorge Phelipe Lira de Abreu.