

ARQUIVOS PESSOAIS DE ESCRITORES:
notas de pesquisa

Mabel Meira Mota¹

RESUMO

Arquivos de pessoas são construídos a partir de estratégias de produção e acumulação documental das quais emanam complexos atos biográficos. Reúnem, ao mesmo tempo, documentos representativos do desenvolvimento das atividades dos titulares, assim como dos seus afetos, desejos e experiências particulares. No caso específico dos arquivos pessoais de escritores, observa-se como a atividade literária combina, sobretudo, o texto literário e seus paratextos, demonstrando o alinhamento do comportamento criativo do escritor com os rituais, protocolos e práticas sociais específicas da instituição literária. Este estudo apresenta um breve panorama das diferentes abordagens teóricas dos arquivos de pessoas pela comunidade arquivística e busca demonstrar a permeabilidade da ciência arquivística às discussões teóricas propostas por outros campos, como a Teoria Literária e a Crítica Filológica, acerca das particularidades da produção e da acumulação documental de escritores.

Palavras-chave: Arquivo; Arquivo pessoal; Literatura.

PERSONAL ARCHIVES OF WRITERS:
research notes

ABSTRACT

Personal archives are built from document production and accumulation strategies from which complex biographical acts emanate. At the same time, they gather documents representing the development of the activities of the holders, as well as their affections, desires and particular experiences. In the specific case of the personal files of writers, it is observed how the literary activity combines, above all, the literary text and its paratexts, demonstrating the alignment of the writer's creative behavior with the rituals, protocols and specific social practices of the literary institution. This study presents a brief overview of the different theoretical approaches to personal archives by the archival community and seeks to demonstrate the permeability of archival science to theoretical discussions proposed by other fields, such as Literary Theory and Philological Criticism, about the particularities of the production and accumulation of documentary writers.

Keywords: Archive; Personal archive; Literature.

¹ Doutora | UFBA | mabelmmota@gmail.com

1 “ARQUIVOS PESSOAIS SÃO ARQUIVOS”²: AINDA EM BUSCA DE UM CONSENSO

Da década de 1970 até os dias de hoje, os arquivos pessoais passaram de segundo plano na agenda teórica e metodológica da Arquivologia (PALMEIRA, 2013) – voltada para os documentos vinculados às ações burocráticas, sobretudo de organizações públicas – a objeto de interesse da área, que tem buscado teórica e metodologicamente atender às suas especificidades. Tal fato pode ser demonstrado no discurso de Marques (2007), ainda que se refira apenas aos arquivos pessoais de escritores:

[...] assiste-se a um significativo deslocamento dos arquivos de escritores, de suas bibliotecas e coleções: da casa, do espaço doméstico, familiar – uma instância do privado –, para centros de documentação e pesquisa de universidades ou para institutos culturais de empresas. [...] Tornam-se objeto de tratamento por parte de saberes especializados, como a arquivística, a biblioteconomia, a museologia, além das disciplinas próprias do campo dos estudos literários, históricos e culturais. Tratamento que acaba realçando a diversidade de materiais que constituem os arquivos literários, seu caráter híbrido – um misto de biblioteca, arquivo e museu. A esses acervos agregam-se, pois, novos valores: histórico-cultural, estético, acadêmico, expositivo, econômico (MARQUES, 2007, p. 14).

A preocupação com a salvaguarda de fundos exclusivamente de literatos, por exemplo, consolidou-se na criação de vários centros de pesquisa e documentação em diversas universidades brasileiras, como aqueles voltados para preservação de acervos pessoais de escritores apontados por Marques (2007): Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo (USP); Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, da Fundação Casa de Rui Barbosa; Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM), da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF); Acervo de Escritores Sulinos, sediado na Pontifícia Universidade Católica, do Rio Grande do Sul (PUC-RS); Centro de Documentação Alexandre Eulálio; Fundação Casa de Jorge Amado, situada na cidade de Salvador-Bahia; Acervo de Escritores Mineiros vinculado ao Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Podemos destacar, ainda, a iniciativa privada, a exemplo da Fundação Casa de Jorge Amado, na Bahia.

Tais centros, apesar de se restringirem aos fundos de pessoas públicas e às atividades específicas desempenhadas por estes, se destacam pela guarda, arranjo de

² Referência ao título do artigo *Arquivos pessoais são arquivos* (CAMARGO, (2009).

arquivos, produção de perfis biográficos, exame das bibliotecas de escritores e seus manuscritos visando à reconstrução “[...] de ambientes de trabalho, de hábitos cotidianos e, processos particulares de escrita” (SOUZA, 2009, p. 137-146); e, principalmente, pelo trabalho que desenvolvem para a salvaguarda e difusão do patrimônio cultural escrito.

Destaca-se, ainda, as iniciativas de elaboração de manuais de procedimentos técnicos voltados para tais arquivos, como a do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), cujas versões datam de 1980, 1986, 1994 e 1998 (HEYMANN, 2009); e a da Fundação Osvaldo Cruz (Fiocruz), cujo *Manual de Organização de Arquivos Pessoais* foi publicado em 2015. É salutar, ainda, a publicação *Tempo e Circunstância*, de Camargo e Goulart (2007), decorrente da experiência das autoras no processamento técnico do arquivo pessoal do presidente Fernando Henrique Cardoso.

Os referidos manuais voltaram-se, especialmente, para titulares que desempenharam papéis públicos ou personalidades reconhecidas pelo desempenho no exercício de atividades profissionais. Como prova, manifestação concreta e, portanto, palpável da existência de uma pessoa, muitas vezes esperava-se, por meio dos arquivos, especialmente dessas personalidades públicas, “[...] reunir adornos empíricos para a reafirmação de um senso comum sobre o mundo intelectual” (PALMEIRA, 2013, p. 91); ou, como propõe Marques (2015, p. 88), acerca dos arquivos pessoais de escritores, “[...] presta[va]-se a capturar o escritor por meio de uma imagem plena, a encerrá-lo num jogo de aparências, útil para a elaboração de convenções mitológicas – o escritor como intelectual, mestre, guru e porta-voz [...]”.

Para Catherine Hobbs (2016), a constituição do arquivo pessoal pode se dar tanto fora quanto dentro de uma estrutura administrativa, pois existe uma liberdade que perpassa o que deve ou não ser documentado. Os conjuntos documentais de pessoas são arquivos justamente por conta da proveniência e do contexto de produção e de acumulação alicerçado nos motivos diversos que levam um indivíduo, a partir de suas experiências, a constituir modelos próprios de comportamento arquivístico. Para Oliveira (2019, p.71, grifo meu):

No ambiente da vida pessoal, por sua vez, os documentos arquivísticos que representam as relações do indivíduo com as instituições e com o Estado têm sua produção e retenção regidas

pela legislação e regras institucionais externas ao ambiente do produtor. Enquanto que os documentos que registram a vida íntima e a sociabilidade do indivíduo têm sua produção regulada por acordos tácitos, protocolos de etiqueta e práticas sociais, e **sua retenção é estabelecida pela necessidade do produtor de comprovar seus atos e de se lembrar.**

O estatuto arquivístico de tais conjuntos de documentos é corroborado por serem também resultados de uma produção natural na intimidade e nos lugares sociais ocupados pelo titular (OLIVEIRA, 2019). A naturalidade da produção, atributo de todo documento de arquivo, não é esvaziada por conta dos aspectos subjetivos e do modo peculiar como cada sujeito experimenta o mundo e produz documentos, pois a qualidade especular dos documentos de arquivo permite, quase sempre, o reconhecimento do acontecimento ou da ação de que são correlatos (CAMARGO, 2002). A naturalidade da produção decorre, então, do engajamento daquele que produz documentos na sociedade, no domínio da linguagem e dos padrões formulares instituídos na esfera das práticas, procedimentos, atores e sistemáticas do sistema literário (BORDINI, 2012), no caso do escritor.

Conforme Heymann (2009), entretanto, a “a dimensão intencional” do titular muitas vezes tem sido negligenciada, o que pode levar à limitação da contextualização ao estabelecimento de equivalência entre registros e desempenho de atividades, ao se privilegiar uma dimensão apenas funcional. Para ela, compreender “o motivo da guarda do documento, identificando a intenção acumuladora” (HEYMANN, 2009, p.50) é a prioridade nos arquivos de pessoas, pois ultrapassam o contexto de produção imediato dos documentos, ampliando-o em direção aos diferentes usos dados a eles pelo titular, em distintas temporalidades e a partir de diferentes objetivos.

Diante de tais questões, propõe-se uma reflexão acerca da problemática da produção e da acumulação documental em arquivos pessoais de escritores. O diálogo teórico com a Teoria Literária e com a Crítica Genética visa contextualizar a emergência manuscrito moderno, assim como dos arquivos pessoais de escritores como objeto material, cultural e de conhecimento (GRÉSILLON, 2007). Destaca-se, por fim, algumas configurações documentais possíveis de serem encontradas nesses arquivos, sobretudo em decorrência do comportamento particular dos escritores em relação à obra, ao arquivo e ao sistema literário no qual estão inseridos.

2 LITERATURA, ESCRITORES E ARQUIVOS

Ao trabalhar com o arquivo pessoal de um escritor de literatura(s), é preciso considerar, primeiramente, que o fazer literário situa-se, para Nathalie Heinich (1995), entre ofício ou profissão – decorrente de uma profissionalização do artista, principalmente no século XX – e vocação. Essa última não se refere a um dom, algo congênito, mas a uma habilidade vinculada a investimentos e esforços empregados para se alcançar determinado objetivo ou projeto literário. Para ela, todos que escrevem são, de fato, escritores, mas há uma forma específica de ser escritor, por profissão e/ou vocação, aquela vinculada à publicação e ao reconhecimento, ou seja, o escritor como autor, sobretudo de autor de textos literários.

A(s) forma(s) de representação do escritor no mundo artístico, em geral, parece(m) alicerçada na valorização de uma singularização (HEINICH,1995), – individualidade, originalidade, projeção à posteridade, recepção, etc., que podem levar tanto ao fracasso quanto ao sucesso, já que os atos de escritura registrados em documentos sugerem uma atividade relativamente estável, se considerarmos que o domínio de produção discursiva e de escrita possui protocolos, rituais, práticas e padrões – tomando os gêneros literários como a configuração de modelos e regras. Contudo, tal qual sugere Derrida (2014, p.49):

O espaço da literatura não é somente o de uma *ficção* instituída, mas também o de uma instituição *fictícia*, a qual, em princípio, permite dizer tudo. Dizer tudo é, sem dúvida, reunir, por meio da tradução, todas as figuras umas nas outras, totalizar formalizando; mas dizer tudo é também transpor [*franchir*] os interditos. É liberar-se [*s'affranchir*] - em todos os campos nos quais a lei pode se impor como lei. A lei da literatura tende, em princípio, a desafiar ou a suspender a lei. Desse modo, ela permite pensar a essência da lei na experiência do “tudo por dizer”. É uma instituição que tende a extrapolar [*déborder*] a instituição (DERRIDA, 2014, p.49)

A citação de Derrida (2014) serve de alerta para qualquer procedimento arquivístico ou empreendimento de pesquisa em/sobre arquivos pessoais de escritores, pois chama a atenção para a complexidade que cerca a “instituição literária”, constituída por categorias, “como as noções de autor, de obra, de livro, de escritura, de copyright etc.

(CHARTIER, 2002, p. 258), assim como por atores e práticas acionadas no domínio discursivo da literatura.

Desse modo, ao impor sua lei, sob a forma de normas ou padrões que permitem elaborar e reconhecer gêneros literários, por exemplo, a literatura também aponta para sua própria desconstrução, já que os escritores tendem a rasurar e a desconstruir os gêneros em processos de montagem ou hibridização, em nome da “liberdade poética”, argumento quase sempre recorrente no discurso de escritores.

Para Heinich (1995), ser escritor é ter a consciência que os significados e os textos, vinculam-se tanto à individualidade e à intimidade de um eu, quanto ao social e ao coletivo, pois toda mobilização da linguagem se dá no público e por meio de convenções e protocolos, o que indica que os escritores estão submetidos aqueles próprios da comunidade da qual fazem parte.

L'indétermination objective de l'accès au statut d'écrivain tient pour beaucoup à la multiplicité et au faible degré de formalisation des moments qui le scandent, depuis le simple fait d'écrire jusqu'au fait de se reconnaître et d'être reconnu comme écrivain. Dans d'autres domaines ce sont des actes et des objets stables et formalisés - examen, concours, contrat d'embauché - qui marquent le moment où un individu peut s'attribuer un terme de profession sans risquer de se le voir contesté, et espérer en tirer à court ou moyen terme une rémunération à peu près indexée sur le temps de travail et/ou la qualité des résultats. Pour celui qui écrit par contre, le chemin à parcourir est beaucoup plus long et incertain. (HEINICH, 1995, p. 506)³

A instabilidade do estatuto de escritor e o baixo grau de formalização profissional descrito por Heinich (1995) reverbera na própria condição e características da literatura – ou literaturas? –, demonstrando aquilo que constatou Bordieu (1996): não existe uma definição universal de escritor, nem mesmo de literatura. Desse modo, um problema se coloca quando se tenta precisar os contornos dos arquivos pessoais de escritores, já que, quase sempre, escritores não são apenas escritores, assim como a Literatura não é um conceito estável e bem delimitado, nem mesmo no âmbito da Teoria Literária. Isso leva,

³ Tradução minha: A indeterminação objetiva do acesso ao status de escritor deve-se, bastante, à multiplicidade e baixo grau de formalização dos momentos que o definem, desde o simples fato de escrever até o fato de se reconhecer e ser reconhecido como escritor. Em outros domínios, são os atos e os objetos estáveis e formalizados - exame, competição, contrato contratação - que marcam quando um indivíduo pode se atribuir um termo, uma profissão sem arriscar vê-la desafiada, e esperar atrair a curto ou médio prazo, uma remuneração aproximadamente vinculada ao tempo de trabalho e/ou a qualidade dos resultados. Para aquele que escreve, por outro lado, o caminho a seguir é muito mais longo e incerto (HEINICH, 1995, p. 506, grifo meu).

então, a algumas questões: o que é literatura? Qual sua diferença específica? Qual é a sua natureza? Qual é a sua função? Qual é a sua extensão? Qual é sua compreensão? (COMPAGNON, 2010). A literatura se resume exclusivamente naquilo que conhecemos como “obra” literária sob a forma de livro? Qual a especificidade da atividade literária desempenhada por um escritor? De que modo ela reverbera na conformação de um arquivo?

Se se partir da ideia de que o escritor, aqui, é o escritor de literatura, ao recorrer à etimologia, observa-se que o conceito de literatura vem do latim “littera”, vocábulo que designava o ensino das primeiras letras (MASSAUD, 1974). Entretanto, o conceito de literatura se constituiu por meio de um amplo processo de negociações em torno do que qualificar como literário e, conseqüentemente, como não literário (MASSAUD, 1974; EAGLETON, 2006; COMPAGNON, 2010). Daí a existência de dicotomias como: ficção e não ficção; real e ficcional; representação social (mimeses) e expressão individual de criatividade.

De fato, não se pode dizer que houve alguma estabilização do conceito nos tempos atuais, como destaca Ludmer (2010, p. 1), os tipos de escrituras contemporâneas “atravessam a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é literatura) e ficam dentre e fora, como em posição diaspórica: fora, mas presas em seu interior”. Para a autora, estas escrituras aplicam à literatura “tradicional” uma operação de esvaziamento, representam a literatura no fim do ciclo de autonomia, se colocam como “literaturas pós-autônomas” (LUDMER, 2010, p.1).

Na definição e qualificação do literário, a noção clássica de “belas letras” contemplava, na perspectiva de Compagnon (2010), tudo aquilo que equivalia à cultura, isto é, “tudo o que a retórica e a poética podiam produzir, não somente ficção, mas também a história, a filosofia e a ciência, e, ainda, toda a eloquência” (COMPAGNON, 2010, p.31). De tal modo, a literatura não tinha uma especificidade, mas equivaleria ao conjunto de textos produzidos pelo homem através da linguagem e “das obras escritas nessa linguagem” (AUERBACH, 1987 [1949], p.11), portadores de elementos propícios para compreensão da nação.

Na mesma linha, segundo Massaud (1974, p.311), inicialmente, literatura designava o ensino das primeiras letras, mas “passou a significar ‘arte das belas letras’ e, por fim, ‘arte literária’”. Até o século XVIII, literatura era sinônimo de poesia. Naquele

contexto, prenúncio do “fetichismo da mão do autor” (CHARTIER, 2014) que irá marcar o século XIX, privilegiava-se a obra de arte conforme composta pelo autor em sua existência imaterial, “invisível e intangível”, a obra na mente do criador, que transcendia qualquer possível corporificação material, conforme esclarece Chartier (2014, p.142):

A forma textual, sempre irredutivelmente singular, era a única, mas poderosa, justificativa para a apropriação individual das ideias comuns transmitidas por outros livros impressos. Assim, paradoxalmente, visando conceituar textos como propriedade individual, eles precisam ser conceitualmente dissociados de qualquer corporificação material particular e localizados na mente – ou na mão do autor. De fato, o mais perto que alguém podia chegar de uma forma material de uma obra imaterial era o traço deixado pela mão do autor. O manuscrito assinado tornou-se, assim, o signo exterior e visível do gênio interior e invisível do escritor para todos aqueles que não eram capazes de visitá-lo e conhecê-lo.

Desse modo, pode-se dizer que o destino material e analítico dos arquivos pessoais e das coleções de documentos de escritores – sobretudo manuscritos autógrafos, o que circunscreveu a atuação de escritores aos antecedentes necessários à publicação da obra literária – está intimamente ligado à construção sócio-histórica da instância autoral, a partir do século XVII (CHARTIER, 2001; GRÉSILLON, 2007). Para Almuth Grésillon (2007), não se trata apenas de uma renovação tecnológica trazida com a imprensa, a partir do século XVI, mas também de uma ruptura cultural operada no seio do pensamento humanista, que fez com que o indivíduo pudesse ser responsabilizado por suas criações. Desse modo, o autor escreve “porque tem autoridade e porque é escritor ou a fim de ser reconhecido como tal” (GRÉSILLON, 2007, p. 115).

No começo do século XIX, quando “os textos os livros, os discursos começaram a ter realmente autores (diferentes dos personagens míticos e das grandes figuras sacralizadas e sacralizantes” (FOUCAULT, 2001, p.274), o autor passa a ser dotado de uma “aura especial” (GRÉSILLON, 2007), o que ocasionou a valorização dos traços que demonstram as tensões que perpassam a criação literária, na instância privada da criação. A mão do autor passou, então, a ser garantia da unidade e da legitimidade dos textos a ele atribuídos (CHARTIER, 2001). Logo, os documentos que atestam o reconhecimento do autor no cenário intelectual em que se inscreve e escreve, passaram a ser conservados por conta de sua qualidade especial de autógrafo,

[...]a título de relíquias; às vezes, também, para servir a seus contemporâneos de modelos de arte de escrever. Nos espaços das bibliotecas, eles tomavam lugar ao lado de todos os outros documentos preciosos, literários ou não (CHARTIER, 2001, p. 32).

É a relação entre manuscritos assinados e a autenticidade da obra, internalizada por escritores, que os leva a tornarem-se, sobretudo a partir do século XX, “arquivistas de si mesmos”, o que pode ter motivado à doação de documentos literários, inicialmente, para as grandes bibliotecas (CHARTIER, 2014, p. 145). Por esse motivo, acerca da problemática da exclusão dos arquivos de pessoas da agenda teórica e metodológica da Arquivologia, é possível afirmar que essa pode ter alguma relação com a zona de penumbra que cerca os processos de doação e o tratamento dos documentos de escritores exclusivamente nas bibliotecas, especialmente no começo do século XX, o que ainda pode ser verificado em instituições custodiadores de arquivos e coleções de manuscritos literários contemporâneos, que ainda não definiram suas políticas institucionais de aquisição.

O processo de auto-arquivamento iniciado por escritores culminou, no âmbito no das Críticas Filológicas e dos métodos críticos para a análise literária, na emergência da vertente da Crítica Genética, que instaura, a partir da década de 1970, um novo olhar sobre a “relação entre texto [literário] e gênese, com os mecanismos da produção textual, com a atividade do sujeito da escritura” (HAY, 2007, p. 34). A título de exemplo, cabe citar a doação de documentos literários de Miguel Ángel Asturias à Biblioteca Nacional de Paris, em 1971 (GRÉSILLON, 2007), que acabou por motivar a criação da *Coleção Archivos*. Ela se propõe a salvaguardar e difundir o patrimônio documental literário, reunindo esforços de profissionais da Arquivologia e das Críticas Filológicas para a organização de acervos de escritores e para a difusão dos mesmos sob a forma de edições críticas e genéticas de textos literários.

Cabe aqui, ainda, um adendo. A partir do século XIX, a noção de Literatura passou a abranger não apenas a literatura como arte, mas todas as expressões escritas, incluindo as científicas e as filosóficas.

Tal amplitude semântica, de resto, entranhada na etimologia do vocábulo, tinha a razão de ser: desde a origem a Literatura condiciona-se à letra escrita, impressa ou não. Refere-se, assim, a uma prática que só pode ser

verificada quando produz determinado objeto: a obra escrita. De onde não lhe pertencem as manifestações orais, ainda que de cunho artístico; enquanto não se registram em documento, inscrevem-se mais no Folclore, Religião, Antropologia etc., que nos domínios literários. Em suma, a literatura pressupõe o documento, o texto, manuscrito, impresso, datilografado, em papel, lâmina de metal, de papelão, etc. (MASSAUD, 1974, p.312).

A obrigatoriedade do escrito – principalmente do impresso – resultou numa amplitude semântica que culminou na vinculação da literatura à bibliografia, observável em algumas construções, até mesmo contemporâneas, para referir-se a um conjunto de textos vinculados a certas áreas do conhecimento, das quais seria exemplo a expressão “literatura arquivística” (MASSAUD, 1974). Talvez essa ampliação do adjetivo literário em direção a outros domínios de produção discursiva tenha reforçado a ideia da biblioteca como o lugar adequado para conversação dos registros resultantes da atuação de literatos, filósofos, pesquisadores de áreas diversas.

Retomando a problemática da custódia de arquivos pessoais de escritores e coleções de manuscritos pelas bibliotecas, o estatuto do escritor-autor foi determinante para a atribuição de valor aos documentos literários e para sua aquisição. Conforme Marques (2015, p.99), “[...] à proporção que se afirma o estatuto de autor, aumenta a valorização dos seus manuscritos, especialmente dos rascunhos de seus livros, tornando-os objeto de pesquisa e exposição, cobiçado por colecionadores”.

As coleções, de modo geral, são organizadas tematicamente, enfatizando a procedência, que designa a reunião dos documentos a partir de um critério intencional e artificial por parte de uma “entidade diversa que o[s] gerou” (ARQUIVO NACIONAL, 2005). Em arquivos pessoais, comumente confunde-se procedência com proveniência. Schmidt e Silva (2016) alertam que nos arquivos organizados tematicamente, ignora-se a proveniência em prol da importância da assinatura do documento (a procedência).

De acordo com Louis Hay (2003), apesar das bibliotecas terem se tornado importantes centros para a difusão das produções literárias, faltava nelas o “encontro entre uma prática arquivística e uma prática literária” (HAY, 2003, p. 69). Esse desencontro é entendido aqui como um distanciamento dos procedimentos adotados pelas bibliotecas para o processamento dos documentos, aquém dos princípios

arquivísticos já disseminados à época, como o Princípio da Proveniência⁴, importante sustentáculo da teoria e da metodologia arquivística. Desse modo, não se distinguiram fundos arquivísticos de escritores das coleções de manuscritos literários, ao tempo que aplicavam procedimentos técnicos para organização dos documentos de modo indistintos.

3 A LITERATURA COMO BIOGRAFEMA OU UM ARQUIVO PARA A LITERATURA

A atribuição do adjetivo literário ao arquivo parece suscitar certo estranhamento, assim coloca questões à teoria e à metodologia arquivísticas. A primeira delas refere-se à limitação da diversidade de documentos preservados no arquivo pessoal a uma única faceta do titular, em geral, em decorrência da passagem do arquivo da instância privada do titular à instituição de custódia.

Para Camargo (2015), a noção “arquivo literário” demonstra a transferência dos atributos dos organismos produtores para os arquivos.

Poderíamos afirmar, no entanto, que os documentos de arquivo não se definem por si, nem têm existência autônoma: o que os caracteriza é o elo de pertencimento ou derivação (função sintática expressa sempre pela preposição de) que mantêm para com a pessoa física ou jurídica que lhes deu origem (CAMARGO, 2015, p.12).

No caso específico de conjuntos documentais produzidos e acumulados por escritores, Marques (2015), em outro viés, no campo das Letras, propõe a noção arquivo literário, considerando dois aspectos: a inserção de arquivos exclusivamente de escritores em instituições para sua preservação e difusão, como é o caso do Acervos de Escritores Mineiros, situado na Universidade Federal da Minas Gerais (UFMG) e os Acervos de Escritores Sulinos, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), que reúnem, de modo geral, acervos documentais de escritores; e a produção de efeitos biográficos nos conjuntos documentais de escritores.

Acredita-se que, nessa perspectiva, o literário seja mobilizado como uma espécie de operador conceitual não apenas por Marques (2015), mas também por Eneida Maria

⁴ Princípio basilar da Arquivologia que tem suas origens apontadas em diferentes locais e temporalidades (ao longo do século XIX). Para Rousseau e Couture (1998), o princípio contempla dois graus ou subprincípios: o princípio do Respeito aos fundos e o princípio da observância da ordem original, sendo o primeiro de aplicação externa e o segundo de aplicação interna ao fundo.

de Souza, Vander Mello Miranda, Maria da Gloria Bordini (2012) e Regina Zilberman, para considerar os investimentos subjetivos do titular na constituição e (re)constituição dos seus arquivos, assim como na criação ou manutenção de representações do escritor por ele mesmo e por outros sujeitos.

“As imagens do escritor, ao se deslocarem para a cena pública, atuam [,portanto,] como uma das forças motivadoras da formação dos arquivos literários (MARQUES, 2015, p.91). Compreende-se que a perspectiva adota por esses autores considera não apenas o caráter instrumental dos arquivos, mas, especialmente, quando identificado, o caráter performático e memorial que pode perpassar o processo de (re)constituição dos arquivos pelo próprio titular em prol da institucionalização de determinada representação do escritor, sobretudo em contextos de doação.

A segunda questão colocada pela qualificação de algo como literário nos arquivos de escritores decorre da delimitação do que será considerado no arquivo pessoal como decorrente da atuação literária, já que, por exemplo, no âmbito das formas propriamente literárias – conhecidas como gêneros literários – o texto teatral está situado entre a produção discursiva e de escrita do campo literário e das artes performáticas, ou seja, entre a dimensão verbal e a dimensão performática/cenográfica. Nesse caso em específico, a produção documental pode refletir, portanto, esse entrelugar, pois pode registrar tanto o texto quanto a cena.

No que tange ao texto dramático, considera-se, ainda, um duplo objetivo: encenar e publicar, já que dramaturgos não apenas entregam seus textos para encenação, mas também pode modifica-los para atender aos objetivos de uma publicação. O mesmo pode acontecer com as traduções, que se situam em zonas difusas, especialmente nos casos em que os titulares atuam profissionalmente como tradutores e também traduzem suas próprias produções literárias, como é o caso do escritor baiano Ildásio Tavares.

Mas, além daquilo que é específico da literatura – a obra literária em diferentes estados e versões – como explicar, nos arquivos de escritores, a presença de documentos representativos da atuação jornalística, como as críticas e crônicas produzidas acerca de temas diversos – inclusive sobre a literatura produzida pelo próprio escritor e por outros – difundidas em veículos de imprensa? O que dizer também dos documentos representativos da atuação como docente e pesquisador e da variedade de cartas, ofícios, telegramas e cartões, comumente encontrados nesses arquivos?

Diante da problemática da adjetivação de algo como literatura e/ou literário, e o modo como ela perpassa o trabalho com/sobre arquivos de pessoas que se inscreveram socialmente também como escritor, acredita-se que o melhor seja compreender o modo como o titular se inscreveu no contexto e na cena intelectual, política e cultural em que viveu, assim como a dinâmica e as particularidades da produção, transmissão, circulação e recepção da obra literária, para que isso fique evidente no processo de contextualização e organização dos documentos.

É preciso considerar, acerca dos arquivos pessoais de escritores, que escritor, literatura e arquivo, situam-se numa espécie de entrelugar, entre privado e o público. Longe dos holofotes, literatura e arquivo são construídos à medida que diferentes máscaras ou *personas* são moduladas em torno de uma pessoa (NASCIMENTO, 2011). No âmbito público, o escritor torna-se autor, o manuscrito torna-se uma obra e o arquivo, o legado. Na compreensão de tais deslocamentos e de sua consequência mais imediata, a constituição de múltiplas camadas de sentido, opera o arquivista, no sentido de estabelecer a identidade do documento com base no vínculo direto que estabelece com o titular e suas ações, no sentido de compreender o contexto de produção, acumulação e usos.

A obra literária reflete um processo de negociação instituído entre autor, editor e leitores, dentro de um sistema, no qual se evidencia a lógica inerente da produção, transmissão, circulação e recepção do texto literário. Trata-se do sistema literário, no qual inscreve-se o próprio acervo do escritor, conforme propõe Bordini (2012, p.121):

O acervo é, pois, um dos componentes do sistema literário, da rede de instituições e de pessoas – nem sempre instâncias de autoridade – que lidam com a literatura, sejam elas editoras, livrarias, fábricas de papel, gráficas, bibliotecas, organizações não governamentais e educacionais, famílias e leitores de todas as idades e credos. Por seu caráter vestigial, ele guarda traços de todo o sistema, como uma espécie de microcosmo, mas não os revela sempre às claras. Cumpre a quem o gerenciar promover a pesquisa dos dados que possivelmente nele se encontram, para devolver ao sistema motivos que levem a novo interesse e novos sentidos, revigorando a memória coletiva do autor e de seu produto.

Nesse caso, é preciso observar que a literatura pode se apresentar como elo das ações e de outras atividades do titular, situando-o no âmbito daquilo que Hoisel (2012, 2019) denominou de intelectual múltiplo. A figura desse intelectual múltiplo, conforme a

autora, já se anunciava desde o início do século XX, por meio de poetas-críticos, caracterizados como escritores criativos – romancista e/ou poeta, que exerciam também uma atividade teórica e crítica. Assim, eram escritores que além da atividade literária, exerciam outras atividades atreladas à cultura de modo geral – e à literatura de modo particular –, como: teórico, crítico e historiador da literatura. O poeta Paul Valery representaria esse poeta moderno da primeira metade do século XX, antecedente do intelectual múltiplo, uma vez que promovia intensas relações entre poesia e teoria-crítica.

No Brasil, na segunda metade do século XX, o intelectual múltiplo passou a incorporar outras atividades àquelas exercidas pelos poetas-críticos – como a docência, que passa a ser exercida em instituições de ensino superior, principalmente no contexto da institucionalização e da proliferação dos cursos de pós-graduação nas universidades:

Com espaço de produção e disseminação do saber, as universidades passam a acolher esses intelectuais que se tornam responsáveis pela formação de um vasto contingente de profissionais da área de Letras. Ainda que a postura acadêmica e o projeto intelectual de cada um desses sujeitos tenham abrangências e ressonâncias muito distintas – alguns com expressivas repercussões a nível nacional e internacional, outros mais localizados – o que nos permite ler comparativamente as questões biográficas referentes a estes intelectuais é a produção de uma rede de escritas (a do ficcionista, do teórico, do crítico, do docente) através da qual eles se inscrevem e se produzem, delineando questões teóricas e pedagógicas que rompem fronteiras e saberes constituídos, estabelecendo uma cumplicidade entre biografia, ficção e teoria (HOISEL, 2012, p. 162).

É possível dizer, ainda, que escritores podem incorporar ao perfil do intelectual múltiplo apontado por Hoisel (2012), outras atividades que podem se vincular diretamente à atuação literária, como o jornalismo, a produção cultural e a tradução, como é o caso do já citado Ildásio Tavares (MOTA, 2021). O resultado natural da execução de tais atividades é o arquivamento, também considerado, aqui, como um espaço profícuo para a encenação de questões pessoais e culturais, que pode ser incluído nos rituais do cotidiano do titular (MOTA, 2016).

Nesses casos, quando a literatura atravessa os demais campos de produção discursiva e de escrita do titular, e quando, no contexto de preparação do arquivo para a

uma instituição, o autor submete sua atuação múltipla à égide da literatura, podemos recorrer a Roland Barthes (2000; 2003) e ao conceito de biografema por ele proposto⁵:

Se fosse escritor, e morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um amigável e desenvolto biógrafo, **a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: 'biografemas'**, em que a distinção e a mobilidade poderiam deambular fora de qualquer destino e virem contagiar, como átomos voluptuosos, **algum corpo futuro, destinado à mesma dispersão!; em suma, uma vida com espaços vazios**, como Proust soube escrever a sua, ou então um filme, à moda antiga, onde não há palavras e em que o fluxo das imagens (esse *flumenerationis*, em que talvez consista a 'porcaria' da escrita) é entrecortado, como salutares soluços, pelo rápido escrito negro do intertítulo, a irrupção desenvolta de um outro significante [...] (BARTHES, 1990 [1979], p. 12, grifo meu).

O biografema barthesiano propõe um recorte biográfico, que se estabelece na seleção de certos traços –pormenores, gostos ou inflexões – em meio a dispersão do sujeito biografado. Por isso, nem sempre o uso prático (BELLOTTO, 2012) será a única motivação para a acumulação dos documentos, uma vez que é possível verificar a proeminência de uma função performática⁶ – certo impulso de biografar ou ficcionalizar a própria trajetória arquivada –, que reorganiza documentos e sentidos pelas intenções e pulsões diversas do titular.

Nesse viés, a contextualização dos arquivos de escritores deve buscar responder a duas perguntas: “Que preocupações e expectativas orientam os processos de arquivamento levados a efeito por indivíduos? Que significado[s] pode[m] ser atribuído[s] a um arquivo pessoal, primeiro pelo próprio titular e [...] por seus herdeiros [...]?” (HEYMANN, 2012, p. 262).

Nesse caso, estaríamos diante de uma acumulação documental marcada pela projeção de um devir histórico, para uma obra tida como grandiosa e em relação a qualquer detalhe ou projeto seria dotado de significado, e não [apenas] por uma acumulação motivada pela guarda de registros que pudessem atestar atividades ou experiências vividas (HEYMANN, 2009, p.51).

Desse modo, se impõe considerar, no percurso que o arquivo percorre da instância privada à pública, que os documentos podem ter uma função prática – voltada para

⁵ O conceito de biografema foi abordado a partir das produções *Sade, Fourier, Loyola* (2000) e *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003), mas trata-se de um conceito que atravessa também outras produções do autor.

⁶ Toma-se performance por encenação.

alimentar o próprio fluxo criativo do escritor e a execução de outras atividades alinhadas com a literatura – assim como podem adquirir novas funções, associadas à uma motivação memorial (HEYMANN, 2009).

Na ânsia por criar um arquivo-imagem memorável, o titular pode impor destaques, deslocamentos e apagamentos, manipulando o conjunto de documentos que produziu e acumulou ao longo de sua vida, visando a doação a uma instituição. No âmbito de um projeto também literário, que visa retroalimentar e garantir a “supervivência” (NASCIMENTO, 2008, p.2) da obra – ainda em vida, como o fez os escritores baianos Arthur de Salles⁷, Ildásio Tavares e Godofredo Filho – o titular pode operar por sinédoque⁸, selecionando, do todo orgânico que é o arquivo, um fragmento biográfico e ou documental. O escritor Ildásio Tavares, no discurso de doação de uma parcela de seu arquivo aos Lugares de Memória da Universidade Federal da Bahia, imprimiu nela marcas capazes de confirmar e reverberar sua imagem como escritor, um “trabalhador da literatura”.

No caso do arquivo pessoal deste escritor baiano, é importante que seja dito que a seleção do biografema literatura, dentre muitos outros possíveis, não delimitou um recorte temático no arquivo, mas uma forma de fazer convergir o macrocampo de suas atuações, já que a literatura – assim como a arte e a cultura – parece, de fato, ter sido uma constante na vida do escritor, sendo o elo que fez surgir e convergir diferentes “atividades escriturárias” (MARQUES, 2015), como: o docente do cursos de Letras da Universidade Federal da Bahia, o ficcionista, o pesquisador da lírica camoniana, o crítico cultural e literário, o jornalista e o tradutor de poesia e de ensaios – e a constituição de uma ampla rede de escritas e de sociabilidades.

Dessa forma, compreende-se que a ênfase ao biografema literatura, nesse arquivo, em especial, é perceptível não apenas pelo maior volume de documentos doados que comprovam as instâncias de produção, transmissão, circulação e recepção da obra literária, mas, sobretudo, no modo peculiar como o escritor classificou e ordenou

⁷ A relação desse escritor com seu arquivo é abordada por Lose (2019, p.26-27), que destaque que, ao final de sua vida, desconte pela falta de reconhecimento, a autor ateou fogo ao arquivo “[...] tentando se desfazer de todos os seus originais, apagando os passos deixados atrás de si e toda a sua produção inédita”.

⁸ Trata-se de uma figura de linguagem, em geral vinculada à metonímia, em que o termo equivalente à parte é utilizado como substituto para referir-se ao todo.

cuidadosamente os manuscritos de trabalho (GRÉSSILON, 2007) e seus paratextos⁹ (GENETTE, 2009), que os contextualizam e suplementam.

Se o arquivo pode ser parte constituinte e disseminadora do projeto literário do escritor, sua consequência mais imediata pode ser a constituição de imagens, geralmente imponentes, que irão funcionar como o prolongamento de si e de sua obra pós-morte. Nesse viés, é possível afirmar que o caráter seletivo do arquivamento, especialmente em contexto de patrimonialização, pode remeter para um processo do qual resulta excesso ou carência documental, ênfases e lacunas, decorrentes das pulsões (DERRIDA, 2001), que levam os escritores a gestos de inscrever e apagar vestígios.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentou-se aqui uma breve incursão pelos arquivos pessoais de escritores, no âmbito da Arquivologia, em diálogo com a Crítica Genética e com a Teoria Literária. Destacamos a natureza e algumas características da literatura, com destaque para a particularidade de seu registro e arquivamento, exemplificados, quando possível, a partir de arquivos pessoais de escritores baianos, sobretudo Ildásio Tavares.

Na mesma linha de Heymann (2009), a abordagem sugerida por Hobbs (2016) para arquivos de pessoas propõe que sejam levados em conta os atos de vontade e de negligência dos produtores, se considerados os diversos elos entre os documentos da esfera pessoal e da esfera pública, se lidas as materialidades dos documentos relacionando-as a sua carga emocional e a sua utilidade prática, se entendermos que o ato de documentar e o comportamento arquivístico são derivados da condição humana. As duas autoras, contudo, ressaltam que os arquivos são constituídos e reconstituídos por seus titulares por motivos diversos, para além da construção de algo memorável, como ressalta Heymann (2009), acerca do arquivo-projeto de Darcy Ribeiro.

No caso de Ildásio Tavares, especialmente, é possível verificar o arquivo como instrumento capaz de alimentar o próprio fluxo criativo do escritor, em vida; assim como, tal qual Heymann (2009), perceber os contornos de uma dimensão prospectiva, indicada pela presença de pastas nomeadas como “Fabulário”, “Signos a construir”, dentre outras. Desse modo, reconhecendo que o usuário do arquivo pessoal é, primeiramente, o próprio

⁹ São considerados como paratextos diferentes espécies documentais que representam as funções de divulgação, comercialização e controle da recepção da obra literária (MOTA, 2021).

titular, se faz imprescindível não perder de vista o contexto da acumulação e o comportamento do titular diante de si, dos outros e dos registros de sua obra, especialmente no caso de escritores.

REFERÊNCIAS

- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.
- ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
- AUERBACH, Erich. **Introdução aos estudos literários**. Tradução José Paulo Paes. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.
- BARTHES, Roland. Sade, Fourier, Loyola, 14-15 (1979); Roland Barthes, A câmara clara, 51 (1984). Eneida Maria de Souza: “Notas sobre a crítica biográfica”, *Expressões*, p. 9-16 (2000).
- BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Trad. Leyla P.-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BORDINI, Maria da Glória. A função memorial dos acervos em tempos digitais. In: TELLES, Célia Marques; SANTOS, Rosa Borges dos. (org.) **Filologia, críticas e processos de criação**. Curitiba: Appris, 2012.p.119-126.
- CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Os arquivos da polícia política como fonte. **Registro**, Indaiatuba, n. 1, jul. 2002, p. 7-17. Disponível em: https://www.promemoria.indaiatuba.sp.gov.br/arquivos/galerias/registro_1.pdf. Acesso em: 13 ago. 2019.
- CAMARGO, Ana Maria de Almeida; GOULART, Silvana. **Tempo e circunstância**: a abordagem contextual dos arquivos pessoais. Procedimentos metodológicos adotados na organização dos documentos de Fernando Henrique Cardoso. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2007.
- CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, v. 45, n. 2, p. 27-39, jul./dez. 2009.
- CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre certezas e inquietude. Porto Alegre, RS: Ed. Universidade UFRGS, 2002.
- CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. São Paulo: Ed. UNESP, 2014.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum.** Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida.** Tradução de Marileide Dias Esqueda. Revisão técnica e introdução de Evando Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana.** Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2011.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III).** Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ (Rio de Janeiro). **Manual de organização de arquivos pessoais.** Rio de Janeiro: Fiocruz, 2015.

GENETTE, Gerard. **Paratextos Editoriais.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos.** Tradução de Cristina de Campos Velho Birck... [et al.]. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007.

HAY, Louis. **A Literatura dos escritores: questão de crítica genética.** Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Revisão Técnica Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007 [2002].

HEINICH Nathalie. Façons d'«être» écrivain. L'identité professionnelle en régime de singularité. In: **Revue française de sociologie**, 1995, 36-3. pp. 499-524.

HEYMANN, Luciana Quillet. **O lugar do arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro.** Rio de Janeiro: Editora Contra Capa, 2012.

HEYMANN, Luciana Q. 2009. O Indivíduo Fora do Lugar. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, n.2, pp. 40-57, jul-dez 2009. Disponível em: http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/2009-2-A03.pdf. Acesso em: 13 out. 2019.

HOOBS, Catherine. _____. Vislumbrando o pessoal. Reconstruindo traços de vida individual. In: EASTWOOD, Terry; MACNEIL, Heather (org.) **Correntes atuais do pensamento arquivístico.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

HOISEL, Evelina de Carvalho de Sá. Questões biográficas na rede de escritas do intelectual múltiplo. In: TELLES, Célia Marques; SANTOS, Rosa Borges dos. (org.) **Filologia, críticas e processos de criação**. Curitiba: Appris, 2012.p.161-172.

GENETTE, Gerard. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. In: **Sopro**. Panfleto Político-Cultural. Trad. Flávia Cera. Desterro: Cultura e Barbárie, janeiro, 2010, p. 01-04. Disponível em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/posautonomas.html>.

MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário como figura epistemológica. In: **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 21, p.13-23, 2007.

MARQUES, Reinaldo. **Arquivos literários**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2015.

MASSAUD, Moises. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

MOTA, Mabel Meira. **O arquivo pessoal de Thales de Azevedo: identificação arquivística e os rituais do cotidiano**. 72f. 2016. TCC (Graduação em Arquivologia) - Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia. Salvador: 2016.

NASCIMENTO, Evando. Retrato do autor como leitor. Conferência pronunciada na Academia de Letras da Bahia em 18 de novembro de 2011. Texto a ser publicado na revista Portuguesa **Literary & Cultura Sutides**, n.26, Lusofonia and its futures.

OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso. Representação arquivística: arranjo, descrição e definição do tipo documental. In: OLIVEIRA, Lúcia Maria Velloso de; SILVA, Maria Celina Soares de Mello (org.). **Tratamento de arquivos de ciência e tecnologia: organização e acesso**. Rio de Janeiro: MAST, 2019. p.70-78.

PALMEIRA, Miguel Soares. Arquivos pessoas e a história da história: a propósito dos FinleyPapers. In: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joelle; HEYMAN, Luciana (Org.). **Arquivos Pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa**. Rio de Janeiro: FGV, 2013.p. 79-100.

SOUZA, Eneida Maria de. Autoficções de Mário. In: __. **A pedra mágica do discurso**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 191-215.