

DOSSIER

Archivos latinoamericanos

CARTAS ENTRE ESCRITORES: ENCENAÇÕES DO ARQUIVO

LETTERS BETWEEN WRITERS:
ARCHIVE'S PERFORMANCES

Reinaldo Marques

Universidade Federal de Minas Gerais / Belo Horizonte, Brasil

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico / CNPq

Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (1993), é Professor Associado IV da Faculdade de Letras da UFMG. Integra a equipe de pesquisadores do Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, sob a responsabilidade do Centro de Estudos Literários e Culturais, do qual foi diretor nos períodos de 1997-2001 e 2008-2012. Pesquisador do CNPq, foi presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada no biênio 2000-2002. Publicou os livros Arquivos literários: teorias, histórias, desafios (2015) e, em coautoria, Indicionário do contemporâneo (2018). Coorganizou a edição de Henriqueta Lisboa: obra completa (2020). Também coorganizou e colaborou com as obras Limiares críticos: ensaios de literatura comparada (1998), Valores: arte, mercado, política (2002) e Modernidades alternativas na América Latina (2009).

Contacto: reinaldomarques28@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6756-093X

DOI: <https://zenodo.org/record/8212581>

RESUMO

PALAVRAS-CHAVE

Escritores

Correspondência

Arquivos

Cultura Digital

Encenações

No contexto contemporâneo marcado pela predominância dos arquivos digitais, o presente ensaio se dedica a pensar a montagem dos arquivos pessoais de escritores no âmbito ainda do modernismo literário. Para tanto, toma como objeto de reflexão e questionamento o papel das cartas trocadas entre eles para a constituição desses arquivos. Reflexão que se atualiza a partir de dois movimentos. De um lado, procura examinar o ingresso da carta no arquivo, isto é: a operação de mise en archive das correspondências dos escritores nos arquivos pessoais e literários segundo princípios arquivísticos. De outro, se detém nas referências ao arquivo presentes nas cartas, vale dizer: como na escrita de cartas os escritores encenam o arquivo, a montagem de seu arquivo pessoal, figurando-se como arcontes de sua memória. De sorte que, em certa medida, suas cartas podem se constituir em ficções do arquivo. Como demonstração da pertinência dessas considerações, são extraídos exemplos especialmente da correspondência trocada entre dois poetas mineiros, Abgar Renault e Carlos Drummond de Andrade. Examinar os processos de constituição dos arquivos dos escritores no contexto ainda moderno pode nos ajudar a entender melhor os desafios que os arquivos digitais colocam hoje para a formação desses arquivos e o campo dos estudos literários.

ABSTRACT

KEYWORDS

Writers

Letters

Archives

Digital culture

Teachings

In the contemporary context marked by the predominance of digital archives, this essay is dedicated to thinking about the assembly of writers' personal archives in the context of literary modernism. To this end, it takes as an object of reflection and questioning the role of the letters exchanged between them for the constitution of these archives. Reflection that is updated from two movements. On the one hand, it seeks to examine the entry of the letter into the archive, that is, the operation of mise en archive of the writers' correspondence in the personal and literary archives according to archival principles. On the other hand, it dwells on the references to the archive present in the letters, that is to say: how in letters writing the writers put on stage the archive, the montage of their personal archive, figuring themselves as archons of their memory. So that, to a certain extent, their letters may constitute fictions of the archive. As a demonstration of the relevance of these considerations, examples are drawn especially from the correspondence exchanged between two poets from Minas Gerais, Abgar Renault and Carlos Drummond de Andrade. Examining the processes of constitution of writers' archives in the still modern context can help us better understand the challenges that digital archives pose today for the formation of these archives and the field of literary studies.

Fecha de envío: 01/04/2023

Fecha de aceptación: 15/05/2023

*Eu gosto muito de meu escritório, meus papéis, arrumar meus arquivos,
tenho um papelório grande, grande que me acompanha pela vida afora.*
Carlos Drummond de Andrade (1981)

Como indicia a epígrafe acima, o gosto do escritor ou da escritora pelo seu escritório, revelado pelo poeta itabirano em entrevista a uma repórter de televisão, não indicia apenas uma íntima convivência entre o sujeito e o espaço onde se realiza o trabalho da escrita. Aponta também para a estreita relação entre o escritor e seu arquivo, que costuma ocupar um lugar singular na economia da casa, no espaço doméstico. Parece revelar ainda que arrumar os papéis no arquivo, colocando ordem no “papelório”, constitui tarefa necessária para se exercer o ofício de escritor. Entre o papelório que acompanha o escritor pela vida afora podemos localizar certamente os documentos relativos à sua correspondência com outros pares. Disso dá testemunho a já volumosa publicação de cartas trocadas entre escritores e escritoras mundo afora. Entre nós, essa publicização das cartas dos escritores tem sido incrementada pela constituição de arquivos literários junto a instituições de guarda tanto públicas quanto privadas, especialmente as universidades, para onde costuma se deslocar o arquivo pessoal do escritor ou escritora após sua morte.

Trata-se de um complexo movimento de desterritorialização e reterritorialização, por meio do qual o arquivo pessoal de um escritor é domiciliado em outro endereço, movendo-se do espaço privado para o espaço público. Essa operação acarreta drásticas consequências topológicas e nomológicas, ao submeter um arquivo pessoal ao crivo de saberes especializados –arquivologia, biblioteconomia, museologia– e aos cuidados de novos arcontes: arquivistas, bibliotecários, museólogos, pesquisadores. Dessa maneira, ao se inscrever num espaço liminar situado entre o público e o privado, o arquivo pessoal do escritor transforma-se num arquivo literário. Já não é mais um arquivo privado, nem é de todo um arquivo público, constituindo-se num espaço crispado por tensões que com frequência costuma surpreender os pesquisadores.¹

Disponibilizado para usufruto do público em geral, mas particularmente de pesquisadores acadêmicos, os materiais heterogêneos dos arquivos literários incluem livros, periódicos, documentos pessoais, correspondência, originais manuscritos e datiloscritos de suas obras,

¹ A respeito dessa conversão do arquivo pessoal do escritor num arquivo literário e de suas implicações, confira-se meu ensaio “Arquivos literários, entre o público e o privado” (2015).

fotografias, coleção de objetos pessoais e obras de arte, que fazem deles um híbrido de biblioteca, arquivo e museu. Entre os seus documentos, as cartas constituem um volume significativo da documentação, merecendo uma maior atenção por parte dos especialistas. Com efeito, a troca de cartas entre escritores mostra-se hábito generalizado que costuma atravessar décadas, segundo ritmos variados, compondo parte significativa dos fundos documentais de seus arquivos. É o caso, por exemplo, da correspondência trocada entre os escritores mineiros Abgar Renault (1901-1995) e Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), que se inicia na década de 1920 e vai até a década de 1980. Provavelmente pensa Drummond também nas cartas de Abgar ao mencionar aquele “papelório grande, grande que me acompanha pela vida afora”. Essa longevidade da troca epistolar pode ser bem testemunhada em muitos outros escritores, tendo em Mário de Andrade seu grande expoente. Frente a uma tal compulsão epistolar, marcada pela lógica da repetição e duração dilatada, cabe levantar algumas indagações: O que leva os escritores a esse exercício quase que interminável do diálogo epistolar entre eles? A que necessidades, de natureza tanto subjetiva quanto objetiva, a troca de missivas parece satisfazer? Que funções, entre o segredo e o secreto, a confidencialidade e a publicidade, cumpre a carta remetida de um a outro?

Os inúmeros estudos dedicados hoje em dia à correspondência dos escritores e escritoras já fornecem algumas respostas. Sabemos que as cartas são dotadas de uma caracterização mínima, visível na indicação do destinatário e na aposição da assinatura. Possuem uma estrutura comum formada por um exórdio, uma narração ou exposição e uma conclusão. Mas isso definitivamente não confere a elas um ar sisudo e inflexível; ao contrário, as cartas conformam um gênero bastante maleável, híbrido, conforme demonstram seus vários usos e trânsitos: familiar, protocolar, comercial, ficcional. Maleabilidade que lhes dão o direito de travestir-se sem pudor do bilhete e do cartão-postal, circular entre o privado e o público, o discurso pragmático e o discurso literário, embaralhando fronteiras discursivas, de gêneros, não sem semear dúvidas, inquietações (Cf. Harouche-Bouzinac, 2016).

Em seus múltiplos usos, sobretudo no âmbito privado, as cartas procuram suprir a ausência dos interlocutores; simulando a presença deles, mantêm vivo o diálogo. Servem para mitigar a solidão, expressar a dor da separação, alimentar as amizades, ou fomentar mal-entendidos, desavenças e, até mesmo, acirrar ódios. No tocante ao ofício do escrever, a correspondência entre escritores cumpre funções variadas. No diálogo epistolar entre escritores, as cartas costumam funcionar como laboratório revelador de mecanismos de composição textual e espaços de experimentação vocabular, linguística; ajudam a explicitar circunstâncias,

ambientes e motivações dos textos. Podem revestir-se de uma função pedagógica, em que um escritor experiente orienta um escritor mais jovem, por meio de valiosos comentários críticos. Ao esclarecer passagens de sua vida, prestam-se também ao exercício de ficcionalização, possibilitando ao escritor ver-se como personagem em meio aos seus personagens (Cf. Moraes, “Afinidades eletivas”, 2000). Disso decorre o enorme aproveitamento da correspondência dos escritores pelas críticas biográfica, genética e textual. No entanto, pretendo aqui chamar a atenção para uma função oblíqua exercida pela troca de cartas pelos escritores. Minha hipótese é a de que elas funcionam como instância de constituição de seus arquivos, posto que servem frequentemente para enviar textos, livros, recortes de jornais e periódicos, documentos, informações sobre obras e revistas publicadas, solicitar empréstimos de livros e devolvê-los.

Desse modo, pretendo realizar um duplo movimento investigativo, de teor mais especulativo que prático. De um lado, pensar a carta no arquivo, isto é: a operação de *mise en archive* das correspondências dos escritores nos arquivos pessoais e literários, ao colocá-las em arranjos que evidenciam a serialidade, a contiguidade e a ordem, impactando-as tanto em termos topológicos quanto nomológicos e agregando-lhes valor histórico, cultural, literário. De outro, examinar o arquivo na carta, vale dizer: como na escrita de cartas os escritores encenam o arquivo, a montagem de seu arquivo pessoal, figurando-se como arcontes de sua memória. De sorte que, em certa medida, suas cartas podem se constituir em ficções do arquivo.

Cabe esclarecer que me deterei em escritores cujos arquivos se encontram alocados no Acervo de Escritores Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com os quais estou mais familiarizado. Vale dizer: meu recorte privilegia escritores relacionados ao nosso período modernista, cujos arquivos foram sendo formados ao longo do século XX. Trata-se de arquivos modernos, constituídos sob a égide da letra e do suporte papel –o “papelório”–, de acordo com os imperativos do grafocentrismo e o dever de arquivar a própria vida. Bem distintos, portanto, dos arquivos contemporâneos, impactados pelas tecnologias eletrônicas, a cultura digital, em que a correspondência pessoal se faz pelo e-mail ou pelas redes sociais, segundo uma lógica outra, tornando quase anacrônico o recurso à carta no papel. Examinar os processos de constituição dos arquivos dos escritores e escritoras no contexto latino-americano ainda moderno, grafocêntrico e analógico, alocados especialmente em instituições públicas e privadas, pode nos ajudar a entender melhor os desafios que os arquivos digitais colocam hoje para a formação dos arquivos literários e o campo dos estudos da literatura e da cultura.

A carta entra no arquivo

O primeiro documento da correspondência entre Abgar Renault e Carlos Drummond² é um telegrama de cumprimentos enviado por Abgar a Carlos e sua senhora, desejando-lhes felicidades. O carimbo dos Correios um tanto apagado deixa legível apenas o dia do envio, 31. Provavelmente trata-se de cumprimentos pelo casamento de Drummond e Dolores, ocorrido em 31/05/1925. Com ajuda da imaginação podemos recriar a cena do provável gesto inaugural de um arquivo pessoal, realizado no recôndito da casa. Após a leitura de mais um telegrama de cumprimentos entre outros, os olhos se levantam e miram o cesto de lixo próximo à escrivaninha, para onde todos os papéis parecem se mover. Mas a tentação do descarte é vencida pela pulsão do arquivo. O telegrama vai parar numa gaveta, ou pasta, preservado como rastro de um acontecimento. Um gesto de detenção: deter o fluxo do tempo que condena todas as coisas à dispersão, ao desaparecimento. Mas também um gesto de retenção, de reter o vestígio de um evento, motivado, quem sabe, pela promessa de uma profícua vida de amizade e cumplicidades entre dois jovens candidatos a poeta na provinciana Belo Horizonte da década de 1920. Cumplicidades que serão não apenas existenciais, mas também políticas, intelectuais e literárias; sobretudo cumplicidades impulsionadas pelo arquivo, no arquivo, com o arquivo. Afinal, no arquivo há uma promessa de futuro e, muitos anos depois, Drummond dirá a Abgar, em carta de 26/04/1972, que tem “a mania do arquivo no sangue”.³

Isolado em si mesmo, como pura singularidade, esse documento teria sido preservado por um gesto anódino, puramente mecânico. No entanto, os novos envios vão sendo retidos e as novas cartas guardadas juntamente com as anteriores. Ao proceder assim, de modo às vezes intuitivo, o escritor instaura uma série, a de sua correspondência, e é dentro dessa serialidade que suas cartas podem despertar interesse, mobilizar a atenção dos estudiosos. É que o gesto arquivístico agrega aos documentos valor, sentidos; há nele uma intencionalidade e nunca é um gesto bobo, inocente. Organizadas numa série, o arquivo pessoal já provê as cartas de um contexto, colocando-as em diálogo com outros textos. Enquanto contexto da correspondência dos escritores, um contexto discursivo, o arquivo funciona como elemento de estabilização dos significados das cartas, orientando ou controlando o movimento assaz ingovernável da suplementação de sentidos.

² A correspondência entre Abgar Renault e Carlos Drummond de Andrade encontra-se depositada no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Cópias xerográficas das cartas encontram-se no Acervo de Escritores Mineiros, obtidas em razão de pesquisa a respeito da melancolia presente na poesia tanto de Abgar quanto de Drummond. Toda essa correspondência já se encontra digitada para possível publicação e estamos empenhados na etapa de elaboração das notas.

³ No já referido “Arquivos literários, entre o público e o privado”, tratei dessa mania do arquivo em Drummond (Cf. Marques, 2015: 64).

Exploremos um pouco mais aquele primeiro gesto drummondiano em direção ao arquivo, examinando suas operações e desdobramentos. Diz-nos Jacques Derrida que sem rastro não pode haver arquivo e que, em sua estrutura, o rastro supõe corte, separação da experiência, do vivido, da origem. Segundo seus termos, o rastro é “algo que parte de uma origem mas que logo se separa da origem e resta como um rastro na medida em que se separou do rastreamento, da origem rastreadora. É aí que há rastro e que há começo de arquivo. Nem todo rastro é um arquivo, mas não há arquivo sem rastro” (Derrida, 2012: 121). Nem todo rastro constitui um arquivo, esclarece-nos ainda Derrida,

na medida em que o arquivo supõe não apenas um rastro, mas que o rastro seja apropriado, controlado, organizado, politicamente sob controle. Não há arquivos sem um poder de capitalização ou de monopólio, de quase monopólio, de reunião de rastros estatutários e reconhecidos como rastros. Dizendo de outra maneira, não há arquivos sem poder político. (130)

O arquivo começa, então, por um trabalho de apropriação de rastros, que demanda operações de seleção e organização desses rastros, propositalmente escolhidos para uma relativa sobrevivência. Inscritos no arquivo, os rastros podem ser esquecidos, posto que contêm em si a possibilidade de serem lembrados, uma lembrança diferida. Mas, visto que nem tudo pode ser guardado e que é próprio do rastro poder ser destruído, o trabalho de seleção, de preservar e de pôr em reserva no arquivo, implica, em contrapartida, violência e morte. A seleção de determinados rastros acarreta o apagamento de tantos outros. A pulsão de morte incrusta-se no coração do arquivo, submetendo-o a inúmeras relações de força, à dialética da memória e do esquecimento. Grande é, pois, o poder dos arcontes do arquivo.

Ora, ao livrar aquele telegrama do descarte, da boca voraz do cesto de lixo, do tempo, por um procedimento seletivo –afinal, tantos outros telegramas ou cartas do mesmo teor não foram guardados–, o gesto arquivístico do jovem Drummond opera um corte por meio do qual algo que procede dele, diz respeito a ele, a suas experiências, separa-se dele, torna-se independente dele, obliterando a origem. Assim separado, sob a forma de um documento de arquivo, o telegrama resta como um rastro, vestígio desontologizado de algo ocorrido. Todavia, jungido à serialidade, cada documento da correspondência se coloca como passagem entre o passado, o de sua escrita e envio, e o futuro, o de sua recepção pelo destinatário, ocorrida tempos depois, segundo os ritmos e dramas ditados pela tecnologia postal. No aqui e agora da carta no arquivo, seu presente, pode-se dizer que coexistem camadas heterogêneas de tempos, encenando a defasagem própria do diálogo epistolar. Mas ao reter o envio, abrigando a carta em seu arquivo,

não estaria o escritor condenando-a ao extravio, rasurando a destinação, e abrindo-a ao jogo infundável da significação? Não seria um tanto paradoxal esse gesto de arquivar a carta, ao dar-lhe um contexto capaz de resguardar seu sentido primeiro, mas ao mesmo tempo destiná-la à perquirição e interpretação de outros olhares e subjetividades no porvir, como estamos aqui a fazê-lo?

Ao se indagar sobre o estatuto do envio postal, do endereçamento, observa o mesmo Derrida que signatários e destinatários nem sempre são visíveis e idênticos de um envio a outro, não se confundindo inevitavelmente os primeiros com os expedidores, nem os segundos com os receptores ou leitores. Presta-se assim o envio postal às artimanhas das falsificações e ficções, do jogo de pseudônimos, homônimos e anônimos, esmaecido pela aposição de uma assinatura que assume o envio. Adverte-nos ainda o filósofo de que, sujeita ao desvio e ao extravio, “uma carta sempre pode não chegar ao destino, e que, portanto, ela nunca chega” (Derrida, 2007: 42). Daí, em “Envios”, falar ele de uma “tragédia da destinação”, na medida em que tudo se torna cartão-postal, isto é, legível para outros, ainda que incompreensível (30). Nesse ponto, ao preferir o cartão-postal à carta, Derrida tem em vista a abertura do sentido, sua disseminação e, por conseguinte, a legibilidade, que é restringida pelo endereçamento.

Ao colecionar as cartas com seus pares, o escritor as seleciona entre tantas outras e as preserva em seu arquivo; mas também as põe em reserva para si, para seu uso. Há nesse procedimento de seleção uma intencionalidade, um artifício, que institui o escritor como guardião de suas memórias. Ao assim proceder, contudo, o escritor suspende, rasura o endereçamento e efetua um reenvio para o futuro, para um qualquer de seus leitores no porvir, amadores ou especialistas. Para outros usuários e usos do arquivo. Em sua *destinerrância*,⁴ tendo em vista a iterabilidade própria de todo signo, traço ou marca, essas cartas poderão ser lidas em outros tempos e contextos, à revelia das intenções de seus emissores e destinatários, potencializando a legibilidade. Como um cartão-postal aberto a qualquer olhar. Para isso, haverá de contribuir a passagem do arquivo pessoal do escritor da cena privada para a cena pública, sua metamorfose no arquivo literário.

Como qualquer um, ao arquivar seus papéis, o escritor responde a uma coerção social: especialmente nas sociedades ocidentais onde a presença da escrita é predominante, os indivíduos são coagidos a arquivar suas vidas por

⁴ Jogo aqui com o conceito derridiano de *destinerrance*. Trata-se antes de uma figura espaço-temporal para o tempo que propriamente de um conceito, disseminada pela obra do filósofo francês e relacionada à repetição do signo, mais particularmente a enunciados performativos. A respeito, conferir o ensaio “Derrida’s *Destinerrance*” (2006) de J. Hillis Miller.

meio de inúmeros registros escritos, a fim de garantir sua identidade, a existência frente ao poder público, ao Estado, e ter acesso a direitos. Na montagem de seu arquivo, já observei que

os escritores mostram-se bastante conscientes das implicações que isso acarreta para sua imagem pública. Tanto que recorrem a variadas práticas de arquivamento de si. Além de arquivar papéis e documentos de trabalho em pastas, gavetas ou armários, montar álbuns de fotografia, também se valem de formas mais sofisticadas de arquivamento de si: a prática da correspondência, a escrita de autobiografias e de memórias. Para tanto, realizam diversas operações intelectuais e manuais: analisar, selecionar, fazer triagem, manipular, omitir, sublinhar, rasurar, riscar, recortar etc. Operações em que se sobressaem, a um só passo, uma intencionalidade particular, o gesto seletivo e classificatório. E para cuja execução não falta às vezes o auxílio de membros da família, ou até mesmo a interferência deles na seleção do que guardar. Juntamente com seus livros, os escritores costumam guardar ao longo do tempo materiais diversos –cadernos de notas, rascunhos, originais de seus livros, recortes de jornais e revistas, cartas, fotografias, documentos pessoais, contratos com editoras, coleções de objetos e obras de arte. E o fazem seja em razão de um projeto de escrita de novo livro, seja por desempenhar uma função pública, seja ainda por mero *hobby*– o prazer lúdico de colecionar: chaveiros, cartões postais, obras variadas de artesanato (Marques, 2015: 59-60).

Se todo escritor é intimado a montar um arquivo pessoal, não será despropositado dizer que, no caso dos escritores mineiros, o hábito de arquivar papéis, documentos, objetos vários, organizando-os segundo uma ordem particular, parece um traço atávico, como se pode ver no arquivo de um Murilo Rubião, um Oswaldo França Júnior, por exemplo. Trata-se de uma “mania”, impulso incontrolável para repetir ações de arquivamento, beirando às vezes a excentricidade, a monomania. Essa compulsão arquivística entre nossos escritores modernistas provavelmente tenha sido aguçada pelo fato de muitos deles terem sido funcionários públicos durante boa parte de suas vidas. Casos de Drummond, Abgar Renault, Murilo Rubião, Henriqueta Lisboa, todos eles bastante atacados pela mania do arquivo⁵. A convivência mais íntima com a burocracia governamental logo fê-los

⁵ Entre tantas outras funções e cargos no serviço público, Drummond foi secretário do Ministro Gustavo Capanema no Ministério da Educação e Saúde. Abgar foi secretário de Educação dos governadores Milton Campos e Bias Fortes em Minas Gerais, ministro da Educação de Nereu Ramos em nível federal, além de membro do Tribunal de Contas da União. Já Rubião foi diretor da Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, ocasião em que foi responsável pela criação do Suplemento Literário do *Minas Gerais*. Henriqueta exerceu o cargo de Inspectora Federal de Ensino do Ministério da Educação durante muitos anos, pelo qual se aposentou.

compreender que informação é poder e que o Estado se erige como campo informacional, donde a importância dos arquivos públicos, com suas operações cotidianas de arquivamento, de gestão e controle da informação, levando a uma equivocada concepção do arquivo como algo natural, orgânico. Desvendou-lhes o poder dos arquivos, de seus diversos usos e abusos, ressaltando ora suas carências, estimuladoras de alucinações, ora seus excessos, indutores de dogmatismos. Como meios de provar e defender direitos, de identificar e acusar, de lembrar e compreender. Especialmente, de produzir e preservar o passado, a memória, identidades pessoais e coletivas, aguçando o tão moderno impulso de pertencimento. Não lhes escapou ainda a lógica paradoxal do arquivo, que se presta a proteger e a controlar, a preservar e a reservar, a regular e também a reprimir. Integrantes de uma geração de intelectuais públicos, que se aventuraram na tentativa de articular a ação cultural com a práxis política, comprometendo-se com a modernização do Brasil em contextos autoritários, esses escritores habituaram-se a guardar e ordenar em pastas e caixas documentos vários, para futuros usos, comprovações, explicações ou álibis.

Em sua passagem do privado para o público, na institucionalização dos arquivos dos escritores, alocados agora em instituições de guarda, haverá de se inscrever a lei, autorizando direitos e limites. Direitos dos cidadãos de acesso aos arquivos literários, financiados por recursos públicos; direitos da família, de propriedade, arrolados nos direitos autorais; direitos de editoras, de publicação e reprodução; direitos do Estado, ao garantir a constituição de arquivos privados e públicos, ao ordenar a preservação e conservação deles, bem como regular o acesso a eles. Desse modo, heterogêneas e conflitantes relações de forças haverão de coabitar no espaço dos arquivos literários: forças da memória e da tradição em luta contra as forças do esquecimento; forças organizadoras dos interesses da *oikos*, de herdeiros e representantes do escritor, colidindo com as das instituições de guarda, da sociedade e do Estado, plasmadoras do interesse público; forças retóricas e performáticas em choque com o poder arcôntico das interpretações. Forças que haverão de se materializar nos conflitos entre direitos, garantidos pela Carta constitucional, como no caso do direito da sociedade à informação e do direito do indivíduo à intimidade, privacidade.

Em decorrência de sua exteriorização na esfera pública, alocado em novo endereço, intervêm no arquivo do escritor meticolosas operações e procedimentos próprios de saberes especializados, a fim de garantir a classificação e organização dos materiais do arquivo. Bibliotecários zelosos providenciam a catalogação dos livros de sua biblioteca, inserindo-os em bases de dados biblioteconômicas e compondo a série bibliográfica, não sem descobrir cartas, bilhetes, cartões postais e recortes de jornais perdidos em muitos livros. Com apoio de pesquisadores, curadores e museólogos criativos

promovem exposições capazes de comunicar ao público a heterogeneidade da documentação do arquivo literário, seus diferentes ambientes técnicos: arquivo, biblioteca, museu. Exposições que agregam valor histórico, cultural e estético à documentação, como no caso dos documentos que revelam os bastidores da criação literária –rascunhos e notas, originais manuscritos, datiloscritos ou digitoscritos de suas obras–, incluindo-se aqui especialmente as cartas trocadas por escritores.

Por outro lado, após tomar conhecimento da documentação com seus diversos dossiês, submetê-la a processos de triagem, aplicados arquivistas formulam quadros de arranjo, por meio dos quais dispõem em séries e subséries a variedade de documentos, segundo princípios gerais da arquivística –princípios de respeito aos fundos ou proveniência, da ordem original. Procura-se assim dar conta do caráter heteróclito da documentação: textual, sonora ou fonográfica, iconográfica, audiovisual, tridimensional ou *realia*, a dos objetos. Agrupá-la em seções descritivas comuns: de *identificação* (registro das configurações formais dos documentos), de *contexto* (registro das circunstâncias de origem dos documentos), de *notação* (registro dos códigos de endereçamento permitindo a localização dos documentos no acervo), das *informações complementares* (registro de informações sobre condições de acesso, estado de conservação, valor etc.). Com a contextualização, operação fundamental do trabalho dos arquivistas, tem-se em vista garantir a organicidade dos fundos, revelando-se a arquivística como “ciência dos contextos e das relações”, de acordo com Angelika Menne-Haritz (Cf. Menne-Haritz *apud* Camargo, Goulart, 2007: 53).

Todo esse afã arquivístico procura muitas vezes domar o caráter peculiar dos arquivos pessoais, que os distinguem dos arquivos públicos: a acumulação intermitente, marcada às vezes por longas pausas temporais, a intencionalidade subjetiva, a proliferação de documentos muitas vezes destituídos de metadados –tudo que parece denunciar o caráter artificioso, de algo fabricado, corrompendo a impessoalidade e naturalidade da acumulação contínua e orgânica do arquivo público. Como resultado das complexas operações do *mise en archive*, o caráter flexível e variado das cartas dos escritores ganha um ar mais homogêneo. Ao serem colocadas num arranjo arquivístico enquanto uma série entre outras, com suas subséries –ativa, passiva–, as cartas são arranjadas em pastas ou caixas segundo uma ordem cronológica, para o que contribuem uma folha timbrada, a anotação do local e da data de cada envio, providenciando sua ancoragem no espaço e no tempo, dados essenciais à recuperação do contexto de origem do documento. Com isso, as cartas se relacionam entre si, armando um vasto diálogo epistolar, e se afinam ainda com as séries bibliográfica, iconográfica, da produção intelectual do titular ou de terceiros, dos objetos, dos recortes de jornais.

Por meio do tratamento arquivístico, as cartas ingressam na ecologia do arquivo literário, submetendo-se à ordem do arquivo. Uma ordem que consiste em situar cada documento num lugar próprio, seja um lugar físico, seja um lugar metodológico, no arranjo arquivístico, de modo a impedir que, fora de seu lugar, ele se transforme em sujeira, ruído informacional. Uma ordem que se quer natural e orgânica, mas que se mostra teimosamente arbitrária, convencional. Uma ordem que é também um comando, um princípio a reger a tarefa interpretativa dos arcontes. Ordenadas no arquivo, as cartas são postas em relação, providas de contextos discursivos, de uma arquitetura de textos capaz de as conectarem com a “origem rastreadora”, de assegurar sentidos autorizados, legitimados, estabilizando-os a serviço da evidência histórica. Se o arquivo pode ser pensado tanto como um lugar físico, um espaço institucional, quanto como um lugar imaginário, um espaço conceitual mobilizador de imagens, de figuras do arquivo –a biblioteca, o museu, a coleção etc.–, aqui podemos aproximar o arquivo de uma concepção mais discursiva, como formulada por Michel Foucault em *A arqueologia do saber*. Longe de ser a totalidade de todos os textos guardados por uma cultura como documentos de seu passado, ou mesmo as instituições encarregadas de registrar e conservar os discursos que devem ser lembrados e se ter à disposição, para Foucault o arquivo diz respeito a um sistema de discursividade, de enunciabilidade e seu modo de funcionamento. O arquivo consiste na “lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares” (Foucault, 1987: 149). E, posto que estamos e falamos de dentro dele, o arquivo não pode ser descrito a não ser de modo fragmentário, impossibilitando sua totalização.

Ironicamente, contudo, ronda esse mundo meticulosamente organizado do arquivo o espectro da desordem por conta do próprio trabalho dos arquivistas, ao disponibilizar a documentação contida no arquivo aos diversos usuários, do presente e do futuro. O apreço à ordem e à apropriação política e monopolizada dos arquivos, postos a serviço de regimes discursivos da verdade, permite compreender o fato de que o pensamento de Derrida tenha encontrado pouca receptividade na comunidade dos arquivistas. Em artigo esclarecedor, Brien Brothman atribui isso a algumas razões: o estilo mais difícil ou hermético da escrita derridiana, a influência crescente nas práticas arquivísticas de visada mais pragmática da gestão informacional.⁶ De modo particular, essa impermeabilidade da arquivística às interpelações do “mal de arquivo” derridiano reside na aproximação metafórica entre escrita e arquivo operada pelo filósofo, submetendo este último ao pensamento da

⁶ Conferir, a popósito, o artigo de Brothman intitulado “Declining Derrida: Integrity, Tensegrity, and the Preservation of Archives from Deconstruction” (1999).

différance. Ou seja, à ideia de que as palavras não passam de traços destituídos de essência, cujas inscrição e repetição na cadeia significante estão sempre adiando a chegada de um significado último, o fechamento do sentido, tornando interminável a tarefa interpretativa. O que, transposto para o arquivo, implica dizer que os documentos –a exemplo das cartas dos escritores–, desvinculados da origem e destituídos de significados essenciais, são presas também do movimento interminável da interpretação, da suplementação dos sentidos.

Diante disso, ao lidar com a correspondência dos escritores nos arquivos literários, proponho que os pesquisadores atuem como *anarquivistas*, uma mescla paradoxal de arquivista e anarquista, segundo um registro inspirado na genealogia nietzscheana. Assim, desconfiado da solenidade das origens e do caráter arbitrário de toda ordem, sejam eles capazes de ler o arquivo a contrapelo, lendo as cartas segundo outras ordens, ou desordens, possíveis, articulando relações outras e imprevistas entre elas e as demais séries do arquivo. De modo a desestabilizar os sentidos dados e promover novos olhares e interpretações da nossa vida literária e cultural. Para tanto, ao ingressar no arquivo literário, o pesquisador *anarquivista* deve estar atento aos procedimentos do *mise en archive*, ao poder de seus arcontes, percebendo o arquivo não como algo dado, natural, mas como algo fabricado, construído segundo múltiplas intencionalidades e procedimentos. Ciente de que as operações de arquivamento agregam valor e significados aos documentos, à memória histórica, literária e cultural.

O arquivo encenado na carta

Uma tentativa de explicação do exercício da prática epistolar entre escritores, muitas vezes de modo duradouro, nos levará certamente às particularidades do contrato epistolar. Como observa Geneviève Haroche-Bouzinac, importam aqui a escolha do destinatário, a amizade, a regularidade dos envios. Para Montaigne, um “destinatário forte e amigo” traduz o endereçamento perfeito.⁷ Um tal endereçamento, bem se vê, pressupõe um tipo ideal de destinatário, que nem sempre corresponde aos destinatários reais e suas contingências históricas. Resistindo ao jogo retórico e de sedução contido numa carta, esse interlocutor não deixa de responder a cada envio; contudo, mostra-se à altura do diálogo proposto quando não hesita em divergir ao emitir sua opinião, levando a que suas respostas sejam apreciadas em vez de temidas. Conforme pontua Haroche-Bouzinac, ao não se anular em suas respostas, ele atua como um *alter ego* do epistológrafo, que muitas vezes incorpora a palavra do outro, sem deixar de retornar a si. Ademais, a regularidade da troca de cartas intensifica o sentimento da amizade,

⁷ Conferir especialmente o capítulo “O destinatário ideal” em Haroche-Bouzinac (2016).

produzindo a ilusão do diálogo, da presença, apesar da distância e efetiva ausência dos corpos.

A leitura da correspondência entre nossos escritores modernistas revela um vivo e intenso diálogo epistolar, muito cultivado entre eles. Certamente que o projeto de uma vida literária alimentou essa troca de cartas adubada por afinidades eletivas e mútuos sentimentos de amizade. No caso da correspondência de muitos jovens intelectuais mineiros com Mário de Andrade, sonharam encontrar aquele destinatário ideal, “forte e amigo”, na figura do líder modernista. Mesmo entre eles, o desejo de um endereçamento perfeito se insinua na correspondência de Otto Lara Resende e Fernando Sabino com Murilo Rubião. Em carta de 30 de julho de 1957 enviada de Madri, onde exerce funções diplomáticas à época, Murilo expressa a Otto sua satisfação pelo envio: “A sua carta me encheu de alegria. Ela veio em uma hora boa, justamente quando mais eu necessitava de uma carta amiga. Apesar de fabulosa, Madri é tudo, menos Belo Horizonte”. Se a carta de Murilo frisa o interlocutor amigo, uma carta de Fernando Sabino remetida de Nova York em 01 de dezembro de 1946, sublinha o teor dos extravios e realça uma cláusula pétrea da correspondência epistolar, a regularidade dos envios, cuja desobediência afeta a boa imagem dos correspondentes. Diz Sabino: “Escrevi a você há algum tempo e até hoje não recebi resposta. O medo de se extraviar uma carta minha é duplicado, devido à minha reconhecida e um tanto injusta reputação de mau epistológrafo. Diga-me se recebeu: ando saudoso de você”.⁸ Nesse medo do extravio subsiste a preocupação com a montagem de uma imagem de si com fortes lastros no imaginário alheio. A fama de “mau epistológrafo” produz uma referência negativa de si capaz de estancar, mais que o fluxo das cartas, o diálogo intelectual e amigo.

Isso porque o extravio adensa o silêncio, fonte de profundas inquietações entre os missivistas ao colocar muitas pulgas atrás das orelhas. O que ronda uma carta não respondida, ou extraviada? O silêncio pode significar desinteresse, indiferença, rupturas. No caso de Abgar Renault, ele se mostra profundamente incomodado com uma carta sua sem a devida resposta do seu correspondente. Ressalta isso uma carta de Drummond a Abgar, datada de 11 de novembro de 1946, em que vai direto à razão do grave mal-estar entre os epistológrafos:

Soube que você anda magoado com o meu silêncio – e haveria razão para isso, se tal silêncio não fosse apenas, como é, uma traição postal, que a mim me aborreceu muito. Ora, sucede que já lhe escrevi duas cartas – não muito, é

⁸ A correspondência de Murilo Rubião encontra-se no arquivo do escritor, sob a guarda do Acervo de Escritores Mineiros da UFMG. As passagens citadas foram retiradas de Cabral (2016: 173, 251).

verdade, mas foram duas cartas longas, noticiosas e afetuosas, remetidas para a Embaixada, e que é pena se tenham perdido, pois o extravio levou você a supor que eu me houvesse desinteressado do nosso caro viajor. Aqui de longe, continuo dedicando a você um contínuo e amistoso pensamento, preocupado com a sua vida, os seus trabalhos, as suas preocupações. E de resto, você sabe que eu tenho tão poucos amigos que não me posso dar ao luxo de esquecê-los: a alma ficaria seca e erma, desprovida do seu melhor alimento.

Mesmo quando em viagens ao exterior, Abgar não deixa de fazer seus envios de cartas e cartões postais dando notícias de seu périplo por outros continentes, sempre à espera da resposta do amigo, resposta sabotada às vezes por extravios. Extravios, silêncio, traição postal: eis ocorrências graves que ameaçam o bom convívio epistolar. Quando acontecem, no entanto, podem se constituir em ocasiões propícias para se afirmarem e fortalecerem os laços de amizade, como o faz aqui Drummond.

Quero levantar aqui uma outra suspeita para o mal-estar gerado pelo silêncio epistolar entre os nossos escritores e epistológrafos mineiros. Além da perda de amizades e o fim do estimulante diálogo intelectual, a interrupção das práticas epistolares ameaça também a cumplicidade em torno do arquivo, a formação do arquivo pessoal. As cartas evidenciam que as práticas de arquivamento dos escritores são impulsionadas pela rede de relações de amizade e afinidades literárias tecida pela sociabilidade intelectual. O escritor costuma compartilhar com os colegas de ofício seus interesses e procedimentos para a montagem de seu arquivo pessoal. Valendo-se do serviço postal, por meio do envio de cartas, intercambiam entre si documentos de seus arquivos: livros, revistas, cartas, fotografias, cópias dos originais datiloscritos dos seus escritos, textos, informações de maneira geral. Assim, um vai alimentando o arquivo do outro com novos materiais. Em carta datada de 01/01/1927 e enviada do Rio de Janeiro, onde residia, Abgar informa a Drummond, ainda morando em Belo Horizonte e trabalhando como redator no *Diário de Minas*,⁹ o envio de um livro e o atualiza quanto às novidades editoriais, chegadas ao então Distrito Federal:

Recebeste um bilhete meu, em que te dava aviso da remessa do livro do Romaine? O livro chegou? Gostaria muito que, se possível, me enviasses de

⁹ Cabe esclarecer que Drummond muda-se para o Rio de Janeiro, em 1934, ao assumir o posto de chefe de gabinete do Ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema, cargo que deixa em 1945. Ele reside no Rio até sua morte em 1987. Já Abgar Renault reside ora em Belo Horizonte ora no Rio de Janeiro, em razão de cargos ocupados seja no governo federal, seja no governo mineiro. Mas em 1971 passa a residir em definitivo no Rio de Janeiro, onde falece em 1995.

vez em quando o *Diário*. (...) Há lindas cousas aqui, mas não sei se tens ou não. Da *Nouvelle Revue Française* o Garnier recebeu as últimas novidades.

Em resposta datada de 13 de janeiro de 1927, escreve Drummond:

Afinal, Deus lhe pague o belo presente que me fez com o livro do Larbaud (escolhi o Larbaud e dei o Cendrars, honestamente, ao Emílio). Gostei pra burro dos versos dele.

O Romain, infelizmente, não recebi. Parece que no Correio tem alguém querendo entender de metrificação. Vou dar um pulo lá com o seu recibo pra ver se consigo tomar posse do *Petit traité*.¹⁰

Vê-se quanto um alimenta a biblioteca do outro, em meio aos sobressaltos provocados pelo extravio postal. Pode-se dizer que o arquivo de Drummond tem ascendência sobre seus correspondentes: funciona como espécie de modelo, um arquivo catalizador, monopolizando demandas e envios. Já em carta de 05/05/1932, remetida de Montes Claros, Cyro dos Anjos envia a Drummond recortes de jornais com a repercussão da estada dele na cidade: “Mando-lhe, junto, um outro recorte da *Pátria*. Transcreveram, na seção social, o pequeno discurso [...] que você fez na Escola Normal. [...] Outro recorte é da *Gazeta*, que transcreve sua entrevista sobre Montes Claros.” (Miranda e Said, 2012: 52). Pode-se dizer que esse engajamento em torno da montagem do arquivo pessoal constitui um traço marcante e comum a esses escritores mineiros, compromisso mais intenso e coercitivo em uns do que em outros.

Na correspondência entre Drummond e Abgar percebe-se mais claramente o que está em jogo nessa faina de organização de um arquivo pessoal. Eles mostram-se conscientes de que, na produção de uma obra literária, a escrita dos textos depende de uma biblioteca bem fornida, da organização de documentos e papéis –anotações, rascunhos, originais manuscritos ou datiloscritos–, registros da publicação e recepção de seus textos pela crítica em jornais e revistas devidamente recortados e organizados em pastas. Tudo isso levando ao intercâmbio não apenas de informações sobre o mundo e a vida literária, mas dos próprios documentos de seus arquivos, compartilhando-os entre si. Em carta de 23 de abril de 1942, por exemplo, o autor de *A rosa do povo* devolve a Abgar um empréstimo de muita valia: “Aí vai o seu dicionário, que me foi de precioso auxílio na minha aventura de tradutor. Acho que devo partir com os herdeiros do Domingos

¹⁰ Trata-se do *Petit traité de versification* de Jules Romains, escrito em colaboração com Georges Chennevière e publicado em 1924. As passagens citadas referem-se ainda aos escritores Valéry Larbaud e Blaise Cendrars, ao poeta mineiro Emílio Moura e também à filial da Livraria dos Irmãos Garnier no Rio de Janeiro, onde se podia comprar exemplares da *Nouvelle Revue Française*.

de Azevedo os lucros da tradução...” Trata-se do *Grande Dicionário Francês-Português*, utilizado por Drummond provavelmente em seu trabalho de tradução da obra *Thérèse Desqueyroux*, de François Mauriac, publicada em 1943 sob o título de *Uma gota de veneno*.

São inúmeras e comuns entre eles cartas em que agradecem esse tipo de préstimo, o compartilhamento do arquivo. Em missiva de 22 de setembro de 1955, escreve Drummond: “Obrigado pelo artigo do Afonso Ávila que você, leitor exemplar de jornais, e amigo mais exemplar ainda, me enviou”. E, noutra passagem atualiza Abgar quanto a novidades bibliográficas: “Você já tem a *Bibliografia do Machado de Assis*, por J. Galante de Sousa? Se não tem, posso lhe arranjar.” O poeta de Itabira tem consciência de quanto o seu arquivo se beneficia dos envios de Abgar, conforme declara em carta de 11 de dezembro de 1958. Abgar, de sua parte, reitera seu papel de municador do arquivo drummondiano, em carta de 19 março de 1959: “Mando-lhe mais alguns recortes para o seu precioso arquivo. Constituem prova de que você está presente sempre, até nos meus silêncios infames.” Vê-se aqui que, com tais remessas, os correspondentes procuram mitigar as traições postais, os silêncios, ao mesmo tempo em que afirmam a presença constante de um para o outro mesmo em tais situações.

A correspondência entre escritores evidencia como a escrita de um novo trabalho ou livro demanda pesquisa e recurso ao arquivo, levando o escritor a recorrer muita vez ao arquivo do interlocutor amigo. É o que deixa ver um trecho de carta de Drummond a Abgar, remetida do Rio de Janeiro em 24 de outubro de 1955, em que se destaca a regularidade dos envios de recortes e um pedido de empréstimo de materiais do arquivo do amigo. Cito o trecho:

Obrigado mais uma vez pelos recortes (como você os manda sempre, cabe a reiteração do agradecimento, que vêm enriquecendo os meus arquivos). Você contou que possui uma coleção da “Vida de Minas”, e a par do desejo de mergulhar no passado, cada vez mais fundo e constante em mim, fiquei ainda curioso de procurar nela pseudônimos literários para o trabalho que ando fazendo nas horas vagas. Não sei se será praticável você trazer ao Rio os volumes, numa de suas viagens; um de cada vez, por exemplo. Eu folhearia com o devido respeito pela propriedade e lhe restituiria isso logo depois.

Esse constante e profundo “desejo de mergulhar no passado” explicita bem a causa do “mal de arquivo” tão peculiar aos escritores de Minas. Neles, essa potente obsessão com o arquivo se articula sobretudo com a história de uma Minas arcaica, como pré-condição para a compreensão tanto de si mesmos como sujeitos e de sua identidade como escritores, quanto de uma Minas moderna com a qual se confrontam. Uma história que não deixa de ser

traumática, marcada por violações, espoliações e repressões, por inconfidências e revoltas; por perdas não apenas de riquezas –ouro, diamantes–, mas também de uma riqueza maior que ouro e diamante metaforizam: a perda de si mesmos incrementada por diásporas e exílios desses intelectuais na própria terra. História e perdas que vazam em suas obras numa atmosfera de intensa melancolia. Por conta delas, em verso lapidar de poema que se refere ao museu, uma figura central do arquivo, dirá o poeta itabirano em “Museu da Inconfidência”, de *Claro enigma*: “Toda história é remorso.” Trata-se de história que transpira certa sensação de culpa, como remordedura que se repete no trabalho de montagem do arquivo pessoal. Nesse sentido, servindo-me de sugestão de Sue McKemish (2013: 17-43), os arquivos dos escritores mineiros constituem não apenas “provas de *mim*” como também “provas de *nós*”, articulando a identidade pessoal à identidade coletiva.

Mais um exemplo elucidativo da importância seja do arquivo para a escrita de um novo trabalho, seja da utilidade dos envios dos interlocutores amigos, provendo o arquivo alheio de novos materiais, encontra-se em carta de Drummond para Abgar, datada de 28 de março de 1966. No *post-scriptum*, diz-lhe Drummond: “Sabe que seus recortes me têm sido muito úteis no preparo de uma antologia da pedra no caminho? Estou preparando este livreco, espécie de biografia do poema, com o auxílio de um rapaz português, Arnaldo Saraiva, que veio ao Brasil com bolsa de estudos, e já escreveu a introdução.” Com efeito, o amigo tem o hábito de recortar tudo que encontra nos jornais referentes ao famoso poema “Uma pedra no meio do caminho”, citações de seus versos, comentários a favor e contra, expedindo tudo para Drummond. Como mostra carta de Abgar de 10 de maio de 1966, reveladora de suas inclinações ideológicas: “Mandei-lhe mais um recorte sobre a pedra. Recebeu? Era o nosso bravo General Costa e Silva a citar o verso famoso. Só por isso tornei-me ainda mais favorável às eleições indiretas...” Em muito contribuíram, pois, os envios arquivísticos de Abgar para a publicação do volume *Uma pedra no meio do caminho*: biografia de um poema, em 1967, como comemoração dos 40 anos de surgimento do polêmico texto. Envios que merecem a devida atenção e a gratidão por parte de alguém profundamente tocado pela compulsão do arquivo, alguém que, como Drummond, é um “inveterado arquivista” (carta de 04/07/1973), empenhando em montar um “arquivo implacável” (carta de 25/03/1963), a que nada escapa. Gratidão explicitada eloquentemente numa correspondência de 18 junho de 1973 – “Tenho recebido os recortes– quanta coisa que não escapa ao seu “olho clínico” e à sua vigilante boa vontade! Agradeço-lhe muito o trabalho que você toma com isto. E o meu arquivo se desvanece de ter em você um fornecedor de alta categoria...” – e noutra de 02 de julho de 1975: “Seu serviço cordial de recortes continua perfeito. Venho recebendo as notícias e os

comentários como se eu fosse assinante do *Lux-Jornal*. E é, realmente, um lux-jornal da amizade, esse que você mantém há tantos anos, em proveito do meu arquivo literário. Obrigado, mais uma vez.”

Já morando no Rio desde 1934, Drummond também possui o hábito de arquivar tudo que sai publicado a respeito de Abgar Renault ou de sua autoria nos jornais cariocas. Essa prática arquivística comum a ambos revela uma outra motivação para a constituição do arquivo pessoal do escritor. Ela relaciona-se, entre nós, à profissionalização do escritor mediada pela imprensa, no contexto dos meados do século passado. Se, de um lado, os jornais são um importante espaço de publicação de seus poemas, à época, conferindo visibilidade à obra e reconhecimento junto ao público leitor, de outro, eles funcionam como instância de transição para a consolidação do mercado editorial do livro e garantem aos escritores um valioso rendimento extra, que vem se somar ao salário de funcionário público. Penso que está por se fazer ainda um estudo mais apurado das relações dos nossos escritores com a imprensa, vendo de que forma ela prepara o terreno e os treina para o ingresso no mercado editorial com suas regras abstratas.¹¹

Dotado de uma aguçada consciência profissional e de classe, Drummond atua como uma espécie de procurador de Abgar, colocando poemas do amigo nas páginas dos suplementos dos jornais cariocas e depois cuidando de receber os “caraminguás” e remetê-los, via ordem bancária, ao autor. A cobrança das colaborações depende de um arquivo bem-organizado. É o que demonstra a seguinte passagem de uma carta de Drummond a Abgar, de 26 maio de 1953:

O *Diário* [carioca] pagou os caraminguás devidos por duas colaborações: “Canção oculta”, de 28.XII.1952, e “Para esquecer”, de 8.III.53. Por sinal que anda agora mais generoso, e elevou de 300 a 500 cruzeiros a tarifa de poesia. Em consequência do que, mando-lhe hoje pelo Banco Financial a importância de 800 cruzeiros. Quanto aos poemas anteriores, o pagamento deve ser feito por intermédio de um redator que até novembro do ano passado cuidava do suplemento. Não o procurei, porque será mais prático indicar-lhe a data de publicação dos dois trabalhos, e só tenho a do soneto “Abril” (29.VI.1952); quando saiu o “Retorno de Pasárgada”? (Já vê você que eu recorto todos os seus poemas e os guardo; ponho mesmo as datas respectivas, mas no “Retorno” me esqueci disso). [...] Nunca publique nada de graça, porque é um desaforo: jornais e revistas são empresas mercantis, e

¹¹ Em pequeno ensaio intitulado “Poesia e mercado: o que dizem as cartas”, publicado no Suplemento Literário do *Minas Gerais*, tratei um pouco dessas questões (Cf. Marques, 2007: 4-8). Publicados em 2021, os três volumes de *Imprensa, história e literatura: o jornalista-escritor*, organizados por Isabel Lustosa e Rita Olivieri-Godet (Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa) trazem valiosos estudos críticos sobre as relações entre escritores e jornalismo que contribuem para suprir essa lacuna.

se aproveitam do nosso trabalho. Além disso, muitos escritores pobres necessitam desses adminículos (como dizia o nosso caro Arduíno), e se não cobrarmos pelo que publicamos eles terão dificuldade em fazê-lo. Não haverá nisso mercantilização da inteligência e muito menos da poesia, porque o ato da criação literária não ficará afetado. E ganhe seus cobrinhos suplementares, que não são de todo despidiendos nesta era de arroz vendido nas joalherias.

O cuidado em arquivar tudo o que sai a respeito do outro na imprensa traduz não apenas a estima mútua, mas também o zelo pelo colega de profissão, cuidando de seus interesses materiais. Em carta enviada de Belo Horizonte em 14 de junho de 1953, Abgar esclarece a dúvida e se comove com o cuidado do amigo prestativo ao arquivar recortes de suas publicações: “O ‘Retorno de Pasárgada’ foi publicado no *Diário Carioca* a 21-9-52. (Fiquei na maior comoção ao verificar que você tem os meus poemas recortados e guardados! Diante disso para que publicar livro? É mais uma razão, e essa definitiva.)” Aqui Abgar refere-se à insistência de Drummond para que ele publique em livro seus poemas que saem nos jornais e nos quais o poeta de *Alguma poesia* vê inúmeras qualidades. Por conta de seu “arquivo implacável”, ele ameaçou Abgar algumas vezes de fazer uma edição dos poemas à revelia do amigo.

A essa mesma correspondência, Abgar anexa um recorte de jornal com a notícia do falecimento do conhecido ator de cinema mudo, William Farnum, com o seguinte comentário: “Já que falamos, ambos com espanto, no ano de 1923 (já houve mesmo isso?), junto este pequeno recorte para que você chore comigo as sessões ‘Fox’ do cinema Odeon, em companhia do Alberto, do Mário, às vezes do Milton e do Emílio. Triste coisa é a vida! (mas ainda assim bela e apetecida!).” Além do ambiente cultural do momento, essa passagem traduz tão bem sentimentos contraditórios que conformam a montagem do arquivo pessoal, aliando a uma atmosfera melancólica, de ruminação de perdas, um profundo desejo de curtir a vida.

Literatura e arquivo

A título de conclusão dessas considerações sobre os vínculos entre a carta e o arquivo evidenciados pela correspondência dos escritores, quero sublinhar dois aspectos que me parecem relevantes. Um diz respeito às conexões entre literatura e arquivo; o outro remete à correspondência como espaço de ficcionalização do arquivo por meio do qual se estrutura um desejo de escrita, a subjetividade do escritor. De fato, o exame da correspondência trocada entre nossos escritores modernistas, de modo particular entre os mineiros, permite evidenciar a existência entre eles de uma profunda e clara consciência de que, sem arquivo, é impossível construir uma obra de arte literária no mundo moderno. Percebe-se neles aquele sentido histórico apontado por T.

S. Eliot como indispensável para se tornar escritor (Cf. Eliot, 1989: 37-48), que os faz cientes de que escrever literatura significa dialogar com a tradição literária, com os autores do passado. Tradição antes construída que herdada e diálogo marcado mais por tensões e crispações que por harmonia e submissão, conforme revelam as cartas, e que os inclui de certo modo no âmbito dos escritores críticos.

A interdependência entre arte e arquivo na cultura moderna mereceu consistente elaboração por parte de Hal Foster em seu livro *Design e crime (e outras diatribes)*, especialmente no que concerne às conexões entre o museu e as artes plásticas, visuais. Já aí Foster deslindava a emergência do museu, vale dizer: do arquivo, como pré-condição para o desenvolvimento da arte moderna. Argumento que explicita a partir do exame de mudanças relevantes nas relações arquivais promovidas pela prática moderna da arte, o museu de arte e a história da arte, que articulam uma estrutura da memória e uma dialética do olhar marcada pelo jogo entre reificação e renovação (Cf. Foster, 2016: 81-96). No campo da literatura, o arquivo é a biblioteca, o equivalente do museu nas artes visuais, e caberia pensar de que maneira as práticas literárias, as histórias da literatura e a biblioteca reconfiguram o fazer literário na modernidade. Afinal de contas, o escritor e o artista passam agora a escrever e pintar a partir do que já foi escrito e pintado, valendo-se daquela estrutura da memória. Tanto a argumentação de Foster quanto a que aqui insinuo são tributárias da arguta observação de Michel Foucault no seu “Posfácio a Flaubert”, a propósito de *A tentação de Santo Antônio*, quando anota:

Flaubert é para a biblioteca o que Manet é para o museu. Eles escrevem, eles pintam, em uma relação fundamental com o que foi pintado, com o que foi escrito –ou melhor, com aquilo que da pintura e da escrita permanece perpetuamente aberto. *Sua arte se erige onde se forma o arquivo.* [...] eles fazem emergir um fato essencial em nossa cultura: cada quadro pertence desde então à superfície quadrilátera da pintura; cada obra literária pertence ao murmúrio infinito do escrito. Flaubert e Manet fizeram existir, na própria arte, os livros e as telas (Foucault, 2006: 81 –grifos meus).

Ora, ainda que muitas vezes de maneira deslocada, sob a forma do *post-scriptum*, ou à margem e daí poder se falar de seu caráter oblíquo, essa tematização do arquivo na correspondência de nossos escritores realça de modo claro a montagem de sua biblioteca, bem como a importância de organizar seus documentos e papéis. Para eles, a biblioteca é o arquivo por excelência. Daí o afã com que desenvolvem suas práticas de arquivo, a sociabilidade e cumplicidade em torno da montagem de seu arquivo pessoal. Para eles, escrever consiste em apurar os olhos e ouvidos para apreender

aquele “murmúrio infinito do escrito” que ressoa na biblioteca pessoal, figura eloquente para eles daquela estrutura da memória.

Por fim, na medida em que o arquivo pessoal é encenado na correspondência dos escritores, as cartas constituem também um espaço de ficcionalização do arquivo. Fazem do arquivo um objeto paradoxal, a um só tempo imaginário e concreto, pertencente à ficção e à realidade. Na forma como o dramatizam na textualidade das cartas, desvelando seus processos de arquivamento, os escritores montam uma imagem do arquivo situado num plano imaginário, mobilizando um pensamento por imagem visível nas figuras que habitam o espaço arquivístico: a biblioteca, o museu, a coleção, o álbum, o inventário. Todavia, essa imagem do arquivo montada nas cartas constitui também uma imagem de si, do escritor, visto que suas práticas arquivais, entre elas as próprias cartas, performam um gesto autobiográfico, por meio das quais se filtra um desejo de escrita, se desenha uma subjetividade autoral.

Nesse processo de constituição de seu arquivo pessoal e de sua encenação na textualidade das cartas, produzindo tanto uma imagem do arquivo quanto uma imagem de si, é possível flagrar o mecanismo de desdobramento do escritor num *self* ou personalidade autoral, o retorno amigável do autor insinuado por Barthes em *Sade, Fourier, Loyola*. Penso aqui no escritor entendido como o sujeito empírico, dotado de uma biografia atestada por documentos, mas que não deixa de ser também um sujeito mítico, cujo arquivo revela uma intencionalidade, um cuidado de si. Um sujeito movido por uma paixão da escrita que se desdobra num autor, numa inteligência que opera com a linguagem, com a tradição literária. E o faz empenhado em firmar uma imagem de autor traduzida por aquele significante na capa de um livro que constitui a assinatura autoral. Melhor dizendo, a ficção de uma assinatura. Mas como deixam ver as práticas arquivais do escritor e sua encenação nas cartas, essa figura autoral também fabrica tanto o sujeito empírico, o escritor, quanto o seu arquivo, influenciando seus gestos de seleção do que arquivar, alimentando suas poses e mitologemas. De tal maneira que, nessa ficção do arquivo, longe de se constituírem entidades separadas, escritor e autor estabelecem entre si um jogo de mútuas influências e contaminações.

* * *

Com o advento da “era digital” no contexto dos anos 1980, uma parte significativa das relações humanas passou a se realizar de forma virtual pela mediação de tecnologias eletrônicas, computacionais. A recente pandemia do Covid-19 contribuiu para tornar evidente, em nível global, esse processo de digitalização dos contatos humanos, sociais e culturais, com a exigência

incontornável de letramento digital. Demonstrou que o nosso relacionamento mais constante e diário se dá com as máquinas: vivemos na interface com nossos computadores pessoais, tablets e, sobretudo, smartphones, segundo a lógica de seus programas. De modo especial, as tecnologias digitais potencializaram a nossa capacidade de arquivar, alimentando-nos com a fantasia de um arquivo infinito, tanto pessoal quanto público, em que tudo pode ser arquivado, virtualmente armazenado, digitalmente empilhado. Por conseguinte, também aumentou drasticamente nossa capacidade de produzir passados, passados sempre na iminência de se atualizarem no presente e se projetarem no futuro. Com impactos significativos nos processos de construção das memórias e das identidades quer coletivas, quer individuais.

Nesse ambiente, a troca de cartas no suporte papel entre pessoas e entre instituições privadas ou públicas foi definitivamente suplantada pelas mensagens eletrônicas enviadas por e-mail e pelas postagens nas redes sociais, em cujas plataformas intercambiamos arquivos de som, imagens e textos com nossos contatos pessoais e institucionais. Com isso, a carta tornou-se praticamente um objeto arquivado, fazendo-nos tomar consciência dela como objeto do passado. Enquanto tal, é que ela passou a ser objeto de nossa atenção e estudo. Isso explica, a meu ver, nosso crescente interesse por pesquisas e publicações da correspondência entre escritores e escritoras preservada nos arquivos literários.

Como procurei demonstrar examinando a correspondência trocada entre Abgar Renault e Carlos Drummond de Andrade, as cartas desempenharam papel relevante na montagem de seus arquivos pessoais, estimulada pela rede de relações de amizade e afinidades literárias, pela sociabilidade intelectual. Pensando no devir dos arquivos literários, cabe indagar a respeito de como se dão as práticas de arquivamento entre escritores e escritoras no contexto das mensagens eletrônicas em meio digital. Nesse sentido, vale a pena perguntar: qual é o destinatário ideal e como se traduz o endereçamento perfeito no meio digital? Como fica a regularidade dos envios num ambiente de conversa praticamente em tempo real, marcado por um novo tipo de contrato, de etiqueta? Como se experimenta aquele sentimento de “traição postal” devido ao silêncio, à ausência de resposta a uma mensagem, talvez incrementado pelo desvio para a “caixa de spam” como lixo eletrônico?

Uma questão mais relevante colocada pelas tecnologias digitais, contudo, diz respeito ao acesso às mensagens trocadas pelos escritores e escritoras. Particularmente se leva em conta o fato de que o meio eletrônico permite aos correspondentes o envio e intercâmbio de inúmeros arquivos como anexos ou por meio de links, incrementando a formação de seus arquivos. Tendo em vista que as plataformas arquivam e guardam rastros de

todas as mensagens trocadas, terão as instituições de guarda dos arquivos literários e os pesquisadores acesso aos e-mails e mensagens dos correspondentes em meio virtual? São algumas questões que apontam para desafios e obstáculos que se colocam para o trabalho com arquivos de escritores e escritoras na contemporaneidade.

Bibliografia

- BARTHES, ROLAND. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BROTHMAN, BRIEN. “Declining Derrida: Integrity, Tensegrity, and the Preservation of Archives from Deconstruction”, *Archivaria*, núm. 48, 1999.
- CABRAL, CLÉBER. *Aos leitores, as cartas: proposta de edição anotada da correspondência de Murilo Rubião com Fernando Sabino, Mário de Andrade e Otto Lara Resende*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2016.
- CAMARGO, ANA MARIA DE ALMEIDA, GOULART, SILVANA. *Tempo e circunstância: a abordagem contextual dos arquivos pessoais*. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2007.
- DERRIDA, JACQUES. *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004)*. Org. Ginette Michaud, Joana Masó, Javier Bassas; trad. Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012.
- . *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Trad. Ana Valéria Lessa, Simone Perelson. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- DRUMMOND, CARLOS. Entrevista concedida a Leda Nagle, *Jornal Hoje*, TV Globo, em 25/07/1981. Endereço de acesso: <http://g1.globo.com/jornal-hoje/videos/t/edicoes/v/jornal-hoje-entrevista-com-carlos-drummond-de-andrade-1981/4024190/>
- ELIOT, T. S. “Tradição e talento individual”. *Ensaio*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.
- FOSTER, HAL. *Design e crime (e outras diatribes)*. Trad. Alcione Cunha da Silveira, Jacques Fux. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.
- FOUCAULT, MICHEL. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio: Forense-Universitária, 1987.
- HAROUCHE-BOUZINAC, GENEVIÈVE. *Escritas epistolares*. Trad. Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.
- MARQUES, REINALDO. *Arquivos literários: teorias, histórias, desafios*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- . “Poesia e mercado: o que dizem as cartas”. *Suplemento Literário do Minas Gerais*, Belo Horizonte, Secretaria de Estado da Cultura, edição especial Acervo de Escritores Mineiros, junho 2007.

- MCKEMISH, SUE. “Provas de mim... novas considerações”. Travancas, Isabel; Rouchou, Joëlle; Heymann, Luciana (Org.). *Arquivos pessoais: Reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- MIRANDA, WANDER MELO E ROBERTO SAID (Org.). *Cyro & Drummond: correspondência de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2012.
- MORAES, MARCOS ANTONIO DE. “Afinidades eletivas”. *Correspondência Mario de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização, introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp: IEB/USP, 2000.