

ARQUIVOS PESSOAIS E CULTURA:

UMA ABORDAGEM
INTERDISCIPLINAR

Organização

Lucia Maria Velloso de Oliveira
Eliane Vasconcellos

Fundação  Casa de Rui Barbosa


Laura Maria Vellozo de Oliveira
Elaine Vasconcellos

Organizadoras

ARQUIVOS PESSOAIS E CULTURA

UMA ABORDAGEM INTERDISCIPLINAR

Rio de Janeiro

Fundação  Casa de Rui Barbosa

2015

Lucia Maria Velloso de Oliveira
Eliane Vasconcellos

Organizadoras

PARTES

ARQUIVOS PESSOAIS E CULTURA
UMA ABORDAGEM INTERDISCIPLINAR

177 Apresentação
Lucia Maria Velloso de Oliveira
Eliane Vasconcellos

PARTES

Os arquivos e suas funções

178 Arquivos pessoais e suas funções
Fundação Casa de Rui Barbosa

179 Fundação Casa de Rui Barbosa

2015

PRESIDENTA DA REPÚBLICA

Dilma Vana Rousseff

MINISTRO DA CULTURA

Juca Ferreira

Fundação Casa de Rui Barbosa

Presidente

Lia Calabre

Diretor Executivo

Carlos Renato Costa Marinho

Diretora do Centro de Memória e Informação

Ana Pessoa

Coordenador-Geral de Planejamento e Administração

Sérgio Paulo Futer

Diretor do Centro de Pesquisa

José Almino de Alencar

Chefe do Arquivo Histórico e Institucional

Lucia Maria Velloso de Oliveira

Chefe do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira

Rosângela Florido Rangel

Chefe do Setor de Editoração

Benjamin Albagli Neto

Projeto Gráfico e editoração eletrônica: Luiz Eugenio Teixeira Leite

Revisão: Flávio Mello

Arquivos pessoais e cultura: uma abordagem interdisciplinar / Lucia Maria Velloso de Oliveira e Eliane Vasconcellos, organizadoras. – Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2015.

348 p.

ISBN 978-85-7004-331-3

1. Arquivo. 2. Arquivo Pessoal. 3. Preservação de arquivos.
4. Organização de arquivos. I. Oliveira, Lucia Maria Velloso de, org.
II. Vasconcellos, Eliane, org. III. Título.

CDD: 025.8

SUMÁRIO

9 **Apresentação**

Lucia Maria Velloso de Oliveira e Eliane Vasconcellos

11 **Arquivos não falam**

Ana Maria de Almeida Camargo

PARTE 1

Arquivos pessoais e cultura: uma abordagem interdisciplinar

- 17 A importância da organização dos arquivos pessoais para a pesquisa científica: o caso do Fundo Documental Neusa Carson
Carla Saldanha da Silva e Rosani Beatriz Pivetta da Silva

- 31 Arquivos privados na esfera das artes cênicas: o caso do Cedoc da Funarte
Caroline Cantanhede Lopes

- 45 “Caro Paschoal” - A correspondência como fonte de análise das transformações ocorridas no campo do amadorismo teatral, a partir dos anos 1930
Fabiana Siqueira Fontana

- 59 As potencialidades de estudos na Casa de Memória Edmundo Cardoso - Santa Maria/RS
Greta Dotto Simões

- 73 Inventário e diagnóstico do acervo documental de docentes da Escola Politécnica da Universidade Federal da Bahia
Louise Anunciação Fonseca de Oliveira

- 87 Aquisição de arquivos pessoais: análise do processo de aquisição dos fundos Cláudio Amaral e Virgínia Portocarrero na Fundação Oswaldo Cruz
Renata Silva Borges e Eduardo Ismael Murguia

PARTE 2

Os políticos e seus arquivos pessoais

- 105 Archives and political culture: documenting the private sphere
Francis X. Blouin Jr.

- 117 Os arquivos pessoais de políticos e sua importância para a sociedade
Lucia Maria Velloso de Oliveira

- 133** Arquivo Lavradio: um estudo da correspondência do vice-rei marquês do Lavradio entre práticas de escrita e de arquivamento (século XVIII)
Adriana Angelita da Conceição
- 151** Arquivos pessoais e direitos humanos: reflexões sobre o acervo de José Gregori
Ana Carolina Reginatto e Fernanda Raquel Abreu
- 159** Estudo dos procedimentos metodológicos utilizados para a organização da Coleção Afrânio de Melo Franco na Divisão de Manuscritos da Biblioteca Nacional
Daniele Cavaliere Brando
- 171** Fernando Henrique Cardoso e o Arquivo Pessoal IFHC
Maítha Elena Tosta Graciano e Maria Leandra Bizello
- 179** Fundo Mario Covas: algumas considerações sobre a formação dos arquivos de gabinetes de titulares de cargos públicos
Marcia Cristina C. Pazin Vitoriano e Tiago Silva Rodrigues Navarro

PARTE 3

Os escritores e seus arquivos pessoais

- 197** Pascal Quignard: une conception très singulière de ses propres archives
Irène Fenoglio
- 213** Pois de tudo fica um pouco: a literatura revisitada nos arquivos pessoais
Eliane Vasconcellos e Marcelo dos Santos
- 221** The evolving practice of managing born digital archives
Erika Farr
- 239** A organização do arquivo digital de Rodrigo de Souza Leão: implicações arquivísticas, diplomáticas e tecnológicas
Rosely Curi Rondinelli e Jorge Phelipe Lira de Abreu
- 257** Anotações, relances, colagens, inventários: os diários inéditos de Walimir Ayala
Beatriz Damasceno
- 271** Acervo João Antônio e a formação de doutores
Clara A. Ornellas
- 283** A presença artística nos arquivos pessoais de escritores brasileiros: o caso do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa
Ellen Marianno Röpke Ferrando e Edmar Moraes Gonçalves

- 297** O espólio de Ernesto de Sousa na Biblioteca Nacional em Lisboa
João Rafael Ferreira Gomes
- 315** A prática do arquivo de si no sonho para uma língua do/no Brasil em Mário de Andrade
Lívia Letícia Belmiro Buscácio
- 335** A gênese em diálogo: Enrique de Resende escreve a Cosette de Alencar
Maria Regina de Souza Carvalho e Moema Rodrigues Brandão Mendes

A singularidade da discussão em torno dos arquivos pessoais começa ao pesquisador/leitor se deparar com uma atitude única presente em relação ao acesso a esse conjunto de coleções e a preservação de arquivos em si e a muitos de suas partes. Essa combinação do individual e do coletivo, em sua personalidade, simbolizam também a relação de um indivíduo com a sociedade, assim como representam as diferenças regionais e nacionais de uma sociedade em um determinado período histórico. Toda essa construção se dá sob um traço cultural e, consequentemente, contribui para a produção e o desenvolvimento de um determinado patrimônio cultural.

Neste livro serão reunidos textos apresentados no evento *Arquivos pessoais e cultura: um diálogo interdisciplinar*, realizado pela Fundação Casa de Rui Barbosa de 11 a 13 de novembro de 2014 e que contou com a presença da Capes, Fapesp, dos Programas de Pós-graduação em Ciências da Documentação e Arquivologia (PPGDAQ, da UnB) e um Colóquio de Arquivologia da Universidade Federal Fluminense (UFF) e da Associação dos Arquivistas Brasileiros.

Nas páginas a seguir, o leitor encontrará reflexões que não visam somente a discutir sobre as particularidades e diferenças e as possibilidades dos arquivos pessoais, mas também a responder às questões que, desse modo, convertem-se para os arquivos pessoais, as comunidades, as instituições de um espaço interdisciplinar de discussão, isto é, que visa interdisciplinaridade e crucial para diversas áreas pesquisadas e muitas de suas partes. Por fim, também, a grande questão da construção de um arquivo pessoal e a importância de se trabalhar com arquivos pessoais e a importância de se trabalhar com arquivos pessoais e a importância de se trabalhar com arquivos pessoais.

Apresentação

Lucia Maria Velloso de Oliveira e Eliane Vasconcellos

Os arquivos pessoais, na Arquivologia, não ocupam um lugar central nas discussões ou na produção de conhecimento da área. Tradicionalmente, as principais discussões ou mesmo a construção dos fundamentos teóricos se baseiam no cenário administrativo institucional e público.

Entretanto, esses arquivos pessoais têm sido objeto de interesse de custódia por parte de museus, bibliotecas, centros de pesquisa e de documentação, que identificam coleções relevantes para o desenvolvimento de suas atividades institucionais e para a sociedade. O maior interesse pela pesquisa em história social e em literatura nas últimas quatro décadas impulsiona a Arquivologia no sentido de responder à demanda que se coloca em relação às instituições detentoras desses acervos, em termos de uso e de seus usuários. É possível observar que a área passa a incorporar gradualmente trabalhos de pesquisa sobre os arquivos pessoais.

A singularidade da discussão em torno dos arquivos pessoais convoca os pesquisadores e profissionais a tomar uma atitude mais precisa em relação ao acesso a esse conjunto de coleções e arquivos que trazem em si a marca da vida íntima. Esses conjuntos documentais singulares, em sua pessoalidade, simbolizam também a conexão dos seus produtores com a sociedade, assim como representam os diferentes segmentos e setores dessa sociedade em um determinado período histórico. Toda essa construção se dá sob um traço cultural e, dialeticamente, contribui para a construção e o acesso a um determinado patrimônio cultural.

Neste livro estão reunidos textos apresentados no evento *Arquivos pessoais e cultura: uma abordagem interdisciplinar*, realizado pela Fundação Casa de Rui Barbosa de 11 a 13 de novembro de 2014 e que contou com o apoio da Capes, Faperj, dos Programas de Pós-graduação em Gestão de Documentos e Arquivos (PPGARQ, da UniRio) e em Ciência da Informação da Universidade Federal Fluminense (UFF) e da Associação dos Arquivistas Brasileiros.

Nas páginas a seguir, o leitor encontrará reflexões que não visam estancar a discussão sobre as propriedades intrínsecas e as potencialidades dos arquivos pessoais, mas aprofundar e expandir tais especificidades. Desse modo, compreendemos que os arquivos pessoais, na contemporaneidade, necessitam de um espaço interdisciplinar de discussão, visto que essa interdisciplinaridade é crucial para fomentar novas perspectivas e modos de pensar. Nesse sentido, a presente reunião de contribuições dos autores participantes do evento pretende espelhar e avançar a proposta do encontro, convidando o leitor a acompanhar, agora com a materialidade dos textos, um roteiro possível das múltiplas abordagens sobre os arquivos pessoais.

Arquivos não falam

Ana Maria de Almeida Camargo

Os arquivos têm sido alvo de uma série de considerações contraditórias, sobretudo quando se pretende definir sua natureza, os procedimentos mais adequados para descrevê-los e até mesmo as condições sob as quais são utilizados pela pesquisa científica. A ideia de que reúnem documentos pouco confiáveis, de um lado, e a de que constituem material privilegiado para representar o mundo, de outro, convivem lado a lado. Importa, contudo, ante sua condição de subprodutos das atividades desenvolvidas ao longo do funcionamento das instituições ou da existência de indivíduos e grupos, examinar tais documentos à luz da teoria arquivística, enfatizando o estatuto probatório que lhes é peculiar e seu potencial informativo. Os elementos aqui esboçados têm caráter meramente ensaístico, e deverão ser objeto de tratamento circunstanciado a ser desenvolvido em outra oportunidade.

Em abril de 2014, no bojo dos eventos que rememoravam o quinquentenário do golpe militar no Brasil, a Câmara de Rio Claro devolveu aos vereadores então cassados os respectivos mandatos. O prefeito da cidade compareceu ao ato simbólico e afirmou, em inflamado discurso, que sentia vergonha por saber que o arquivo municipal guardava, em seu acervo, os documentos de Plínio Salgado. Além de representar o integralismo, "o que de mais atrasado existiu dentro da política nacional", segundo ele, a documentação permitia ainda que a figura do seu líder fosse reverenciada pela comunidade local. É certo que a cerimônia se prestava a todo tipo de manifestação contra os abusos da ditadura, mas acabou atingindo um inocente: o arquivo de Plínio Salgado.

Se o episódio ilustrasse apenas o modo arrevesado de expor o que se julga politicamente adequado para ocasiões como essas, não haveria por que destacá-lo do espetáculo que os ocupantes do poder público costumam oferecer. Mas, na medida em que a fala do prefeito exprime o senso comum sobre os arquivos, e é sintomática, ainda, das ideias que alguns profissionais da área arquivística vêm defendendo, vale a pena analisá-la.

Em lugar de material inerte, os arquivos aparecem como que dotados de vida própria, promovendo uma determinada versão dos fatos e se impondo aos que deles se aproximam. Sua preservação em organismo de custódia chega a ser entendida como uma espécie de filiação ou adesão às causas defendidas pelas coletividades ou pelos indivíduos imediatamente responsáveis pela acumulação dos documentos. Tal hipótese é reforçada pela prática, comum entre os arquivistas, de

transferir os atributos dos organismos produtores para os arquivos, tornando cada vez mais difundida a maneira imprópria de nomeá-los: arquivos literários, feministas, religiosos, sensíveis, operários, militares, científicos, repressivos e tantos outros. 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.

É esse elo que justifica, aliás, a relação especular que os documentos de arquivo têm com as atividades que ajudaram a viabilizar, e que lhes confere a condição probatória que os distingue de outros documentos. Base da teoria arquivística e eixo em torno do qual giram os procedimentos metodológicos que procuram manter intacta sua instrumentalidade original, tal condição corrobora o juízo equivocado de que os documentos de arquivo representam a realidade que os pesquisadores, por seu intermédio, tentam reconstituir, como se houvesse equivalência entre o arquivo e o discurso historiográfico.

Explorando os arquivos, os historiadores reconhecem, de longa data, seu potencial informativo e o aparato crítico a que devem ser submetidos. Sabem também que o pressuposto de que os fatos existem em estado latente nos documentos tem hoje uma formulação mais adequada: os fatos são construções do historiador e dependem das perguntas que este faz aos documentos. Todo e qualquer material só alcança a condição de documento, nessa linha de raciocínio, se puder responder aos questionamentos do historiador e oferecer informações sobre a realidade de que ele pretende conhecer ou explicar. E isso vale também para os documentos de arquivo, cuja lógica de produção, mal compreendida pelo historiador, jamais coincide com a dos relatos retrospectivos que os utilizam como fonte.¹

A chamada *virada linguística*, com seu forte poder de sedução sobre certas comunidades profissionais, exigiu dos arquivistas malabarrismos insólitos de apropriação das novas ideias. Foi preciso substituir o conceito de autenticidade pelo de veracidade, de modo a poder compartilhar com os filósofos o mesmo horizonte de incertezas. Foi preciso ainda transformar o contexto de produção, um dos pilares da teoria arquivística, em meta inalcançável, estendendo seus limites para a socie-

¹ É do contraste entre essas duas lógicas que Jenkinson extrai seu sofisticado conceito de imparcialidade. JENKINSON, Hilary. *A manual of archive administration: including the problems of war archives and archive making*. Oxford: Clarendon Press, 1922. p. 12. (Economic and Social History of the World War, British Series).

dade como um todo ou para o imprevisível e múltiplo universo dos interesses da pesquisa histórica.² Mas os documentos não falam, nem o arquivo (constituído sempre de fragmentos) pode ser considerado um discurso ou uma determinada versão dos fatos, nos moldes do relato construído pelo historiador, como querem os arquivistas "pós-modernos". Angelika-Menne Haritz³ emitiu a esse respeito importantes observações: os arquivos nada mais fazem do que tornar possíveis as respostas às perguntas que lhes são formuladas; as informações obtidas, combinadas e interpretadas, produzem, por sua vez, novas informações, sob a forma de conhecimento. Em outras palavras: os arquivos não são lidos, mas consultados e pesquisados.

Por mais que, no plano retórico, o debate em torno da possibilidade de um conhecimento objetivo assuma contornos radicais, a prática historiográfica continua assentada na crítica documental, que hoje deve abarcar, em relação aos arquivos, não apenas as condições em que foram acumulados mas as eventuais intervenções (de seleção, arranjo e descrição) promovidas pelos arquivistas, algumas delas desastrosas. As advertências que costumam preceder as discussões sobre a natureza das fontes arquivísticas, no entanto, insistem em juízos restritivos que apelam, genérica e invariavelmente, para as inverdades de seu conteúdo manifesto.

Dizer que o arquivo de Plínio Salgado não é neutro é, nesse sentido, tão supérfluo e inadequado quanto dizer que ele é perigoso. O essencial é considerar que se trata de um arquivo, e que tal condição (assegurada pelos procedimentos metodológicos preconizados pela teoria arquivística) oferece ao pesquisador algo de *sui generis* e único: a possibilidade de identificar o contexto que lhe deu origem. A construção de um sentido e os argumentos que lhe dão sustentação, com seus respectivos limites, começam a partir daí.

² "A cada novo usuário, e até mesmo pela simples possibilidade de um novo usuário, o documento permanece aberto e, obviamente, também o seu contexto", defende Verne Harris, um dos arautos do pós-modernismo na área arquivística. HARRIS, Verne. Claiming less, delivering more: a critique of positivist formulations on archives in South Africa. *Archivaria*, Ottawa, n. 44, p. 132-141, 1997. Mais tarde, Tom Nesmith defenderia a necessidade imperiosa de flexibilizar e alargar o processo de contextualização, em direção a suas dimensões culturais e sociais. NESMITH, Tom. Reopening archives: bringing new contextualities into archival theory and practice. *Archivaria*, Ottawa, n. 60, p. 259-274, 2005.

³ MENNE-HARITZ, Angelika. Access: the reformulation of an archival paradigm. *Archival Science*, Dordrecht (The Netherlands), v. 1, p. 57-82, 2001.

PARTE 1

Arquivos pessoais e cultura: uma abordagem interdisciplinar

PARTE 1

Arquivos pessoais e cultura: uma abordagem interdisciplinar

A importância da organização dos arquivos pessoais para a pesquisa científica: o caso do Fundo Documental Neusa Carson

*Carla Saldanha da Silva*¹

*Rosani Beatriz Pivetta da Silva*²

1 INTRODUÇÃO

Os documentos que dizem respeito à história de vida de uma pessoa configuram-se relevante fonte para pesquisa, sendo cada vez mais procurados por pesquisadores nos arquivos. Nesse sentido, o contato com arquivos pessoais é uma sensação única, pois estes nos revelam a vida privada dos produtores desses arquivos, permitindo-nos uma compreensão da própria sociedade a partir da análise realizada nesse conjunto documental.

A imersão nos arquivos pessoais nos mostra, de forma direta, as experiências vivenciadas por esses atores. E o contato com essas fontes faz com que nos deparemos com frações muito íntimas da história e memória dessas personagens.

Os arquivos pessoais nem sempre foram reconhecidos como arquivos na literatura nacional e internacional. Não há regras nem critérios rígidos, e não há uma legislação que normalize procedimentos de guarda e uso de documentos de origem privada. Por isso, os arquivos pessoais são um desafio para os arquivistas.

Assim, a organização de um fundo documental de uma pessoa requer do arquivista um trabalho interdisciplinar, o qual não engloba somente teorias arquivísticas, mas também outras áreas do conhecimento.

Dessa forma, esta pesquisa propõe apresentar a importância da organização dos arquivos pessoais para fins de pesquisa científica, apresentando o trabalho desenvolvido com o acervo dos documentos da vida pessoal e profissional da prof^a. dr^a. Neusa Martins Carson, uma das precursoras dos estudos linguísticos indígenas no sul do país.

¹ Graduada em Arquivologia pela Universidade Federal de Santa Maria; Mestranda em Patrimônio Cultural – UFSM e aluna da Especialização a Distância Gestão em Arquivos – UFSM/UAB. Email: carla.arquivologia@gmail.com.

² Professora Assistente do Departamento de Documentação da Universidade Federal de Santa Maria; Mestre em Educação – UFSM; Orientadora. Email: r.pivetta24@gmail.com.

2 FUNDO DOCUMENTAL NEUSA CARSON

2.1 Neusa Carson (1944-1987)

Neusa Martins Carson, filha de Isabel Coden Martins e Alady Martins, nasceu em 27 de julho de 1944 na Colônia Conceição, hoje, distrito de São Valentim, tendo sido registrada em Dilermando de Aguiar/RS. Sua formação escolar foi em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, concluindo o ensino clássico em 1963.

Em 1965, ingressou no curso de graduação em Letras (base Inglês) da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras “Imaculada Conceição”. Durante a graduação, participou de inúmeras atividades acadêmicas. Em 1966, foi aprovada no concurso público da Universidade Federal de Santa Maria no cargo de escriturária e, no ano seguinte, foi designada chefe da seção de divulgação e propaganda. Já em 1968, iniciou a carreira como professora universitária, ministrando a disciplina de Linguística no curso de Letras da UFSM.

De 1970 a 1971, realizou o *Master of Arts* na *Ball State University*, nos Estados Unidos, cuja pesquisa tem por título *Bilingualism in Primary School Children*. Neste mesmo período, Neusa conheceu William Carson, com quem se casou em 6 de janeiro de 1972 e teve dois filhos, Hugo e Nelson.

Após seu retorno ao Brasil, em 1972, Neusa foi designada ao cargo de Professora Assistente da UFSM. Sua formação profissional foi intensificada após mais uma estadia nos Estados Unidos, entre os anos de 1974 e 1976, para desenvolver pesquisas e atividades acadêmicas na *Ohio State University*, o que lhe rendeu uma dissertação para obtenção do título de *Master of Philosophy*, intitulada *The Problem of Classification of South American*.

Em 1982, defendeu seu doutorado na *University of Kansas*, cuja tese é intitulada *Phonology and Morpho-Syntax of Macuxi (Carib)*. (Dias, 2012, p. 2). É a partir dessa tese que Neusa se dedica a estudar a descrição de línguas, mais precisamente com a descrição da língua Macuxi³, no estado de Roraima. Durante todo esse período de pós-graduação, Neusa Carson fez várias publicações e também prestou alguns assessoramentos como docente para outros cursos da UFSM. Foi Professora Visitante na PUCRS e na Universidade Católica de Pelotas, Professora Assistente na *University of Kansas (USA)*, Pesquisadora Associada da *University of Berkeley (USA)* e Pesquisadora Associada Sênior na Universidade de Brasília.

³ Macuxi é do troco linguístico Caribe, sendo considerada uma língua do grupo leste-oeste da região guianense. Esse grupo se estende além da guiana brasileira, para a Venezuela a oeste e para a Guyana (antiga Guiana Inglesa), Suriname e Guiana Francesa, para leste. (Carson, 1983 apud Dias, 2012, p. 2)

Durante praticamente todo o primeiro semestre do ano de 1985, a professora realizou seu pós-doutorado na *University of Berkeley*, nos Estados Unidos. Durante este período, viajou para países como França, Inglaterra, Holanda e Alemanha, promovendo um ciclo de palestras a fim de expandir as pesquisas linguísticas que estava desenvolvendo. Ao longo dessa viagem, foi estreitando laços profissionais com vários pesquisadores, assim como fez ao longo de sua carreira.

De acordo com o acervo doado, foi possível perceber que seu último trabalho teria sido realizado em agosto de 1987, quando a pesquisadora participou de um Seminário sobre Línguas Indígenas da Amazônia nos Estados Unidos. Faleceu prematuramente em 16 de dezembro de 1987, em Santa Maria/RS.

Observamos também o empenho e dedicação que a professora Neusa Carson demonstrou durante toda sua carreira, dada a época em que atuou, mesmo com a escassez de recursos e falta de estrutura para realizar as viagens de pesquisa, visto que as localidades onde se encontravam as tribos indígenas pesquisadas eram de difícil acesso. Mas, considerando o entusiasmo e também a atenção que ela tinha para com estas comunidades, esses fatores não foram obstáculos para sua atuação como pesquisadora nestas comunidades.

2.2 A constituição do Fundo Documental

Em 2006, foi criado o projeto *Linguística do Sul: estudo das ideias e organização da memória dos anos 80 a 2000*, pelo Laboratório Corpus – Laboratório de Fontes e Estudos da Linguagem, vinculado ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, sendo este projeto um marco inicial dos trabalhos com a memória e a história das ideias linguísticas de pesquisadores do sul do Brasil.

No mesmo ano, a então bolsista de Iniciação Científica do curso de Letras da UFSM, Juciele Dias, iniciava suas pesquisas nas ementas dos cursos de Letras da mesma Universidade, onde passa a perceber a importância de Neusa Carson para a instituição, transformando assim, o legado de Neusa Carson em seu objeto de pesquisa de iniciação científica.

Alguns anos mais tarde, Jocielle Dias, já como aluna do doutorado, intermediou a doação do acervo documental da vida profissional e acadêmica de Neusa Carson, pela família, ao Laboratório Corpus, representado pela prof^a dr^a. Amanda Scherer. A doação foi realizada pelo filho de Neusa, Hugo Carson, em 20 de agosto de 2011.

A primeira atividade relativa ao fundo foi a criação e o registro do Projeto do Fundo Documental Neusa Carson junto ao Gabinete de Proje-

tos do Centro de Artes e Letras da UFSM, ficando sob responsabilidade da pós-doutoranda da mesma instituição prof^a. dr^a. Simone de Mello de Oliveira. Para guarda e tratamento do acervo de Neusa Carson, fixou-se como local provisório a sala 3319B do Centro de Educação da UFSM.

Para dar o tratamento arquivístico necessário ao fundo documental, foi estabelecida uma parceria com o curso de Arquivologia da UFSM, na pessoa da prof^a. Rosani Beatriz Pivetta da Silva, que orientou o projeto e a acadêmica que participou da parte prática relativa à organização do Fundo Documental Neusa Carson.

Com o início dos trabalhos de identificação dos documentos do fundo, ficou evidente a quantidade de documentos em língua inglesa produzidos e recebidos pela professora Neusa. Em função disso, para realizar as traduções e descrições destes documentos, criou-se o Polo Inglês, constituído por acadêmicas do curso de Letras da UFSM e orientado pela técnica-administrativa Daniela do Canto, tradutora e intérprete do Serviço de Apoio Internacional da UFSM.

Desde então, tem-se dado o tratamento arquivístico necessário para este acervo, visando seu acesso e difusão para a pesquisa científica.

2.3 Metodologia de organização do Fundo Documental Neusa Carson

Os arquivos pessoais possuem uma grande especificidade, por terem como objeto e fonte desses conjuntos documentais a vida dos indivíduos, suas relações sociais e acadêmicas. Estes arquivos se diferem muito dos arquivos produzidos por uma instituição, como afirma Santos:

A literatura arquivística clássica sempre tratou as diferenças entre arquivos institucionais e arquivos pessoais, estabelecendo uma posição bastante clara. Enquanto os primeiros representam um conjunto homogêneo e necessário, resultado de uma atividade administrativa, os documentos pessoais podem ser produtos de uma intenção de perpetuar uma determinada imagem, portanto fruto de uma seleção arbitrária, e se apresentam como agrupamento artificial e antinatural onde não é possível a objetividade. (Santos, 2012, p. 29)

O Fundo Documental Neusa Carson é constituído, como salienta Camargo e Goulart (2007, p. 62), por três grandes sistemas de signos: a palavra escrita (documentos textuais), a imagem (documentos iconográficos) e o som (documentos sonoros). E também, por um conjunto de

documentos que se distingue pela ausência de um sistema de signos: esses são chamados “objetos tridimensionais”.

A documentação textual é o gênero que utiliza predominantemente a palavra escrita, através de textos datilografados, manuscritos ou outros. Este gênero é o de maior quantidade no acervo da professora Neusa, visto que sua documentação é em grande maioria resultado da sua vida acadêmica.

A documentação iconográfica é caracterizada por ser um “gênero que utiliza como língua básica a imagem em superfície plana, produzida a partir de técnicas diversas (gravura, desenho, pintura, fotografia, impressão etc.), podendo manter relação analógica mais ou menos explícita com o referente” (CAMARGO e GOULART, 2007, p. 101). No acervo de Neusa Carson, existem fotografias, algumas dela mesma. As demais são da família e de amigos, além de outras que registram suas visitas às tribos indígenas Macuxi, em Roraima.

O acervo da professora contém também uma documentação sonora composta por 20 fitas K7 com gravações de traduções da língua Macuxi e algumas com mensagens da professora para o povo Macuxi.

A documentação tridimensional é “aquela formada por objetos ou artefatos cuja funcionalidade de origens é, na sua maioria, alheia ao caráter probatório e referencial que assumem *a posteriori*, sobretudo por sua natureza simbólica, em relação aos demais componentes do arquivo” (CAMARGO e GOULART, 2007, p. 106). O acervo de Neusa Carson possui alguns documentos tridimensionais, como enfeite de mesa, chaveiro e uma placa de argila (presente de seu filho Hugo).

Na tarefa de organização de arquivos pessoais, seguem-se premissas básicas do trabalho arquivístico, bem como suas teorias - o respeito ao princípio da proveniência e o consequente foco nas funções desempenhadas pelo produtor do acervo. Ou seja, levar em conta, desde que identificável, algum método de organização realizado pelo produtor. “O que caracteriza a maior parte dos arquivos pessoais é a quase completa ausência de uma organização pré-estabelecida, reconhecível *a priori*, dos documentos recolhidos nesses arquivos” (ABELLÁS, 2012, p. 77). Isto se aplica ao acervo da professora Neusa Carson, visto que a documentação doada chegou em uma caixa organizadora de plástico sem qualquer organização pré-estabelecida.

A ausência de critérios pré-estabelecidos gera problemas para o organizador do acervo, disso surgindo dificuldades, tais como quais premissas de organização devem ser estabelecidas. Dito isso, o ponto em questão é como organizar um arquivo pessoal seguindo o mais fiel possível os princípios arquivísticos, principalmente o princípio da proveniência, que

[...] exige que todos os documentos de um fundo de arquivo ocupem um determinado lugar que tem que ser respeitado ou restabelecido, caso a ordem primitiva ou a ordem original tenha sido modificada por qualquer razão. [...] Na ausência de um quadro de classificação para os activos, o arquivista escolhe entre as seguintes possibilidades: conservar a ordem existente, tentar reconstituir a ordem primitiva ou aplicar outra ordem. O realismo é seguramente o melhor guia nesta matéria. (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 83-84)

Para a organização do acervo de Neusa Carson, foi utilizada a segunda sugestão dada pelos autores acima citados, que é “aplicar outra ordem”. Visto que as atividades desenvolvidas pela professora foram, na sua maioria, voltadas para a área acadêmica. Para tanto, o caminho foi utilizar suas funções e atividades como base para a organização do seu acervo.

O tratamento arquivístico desenvolvido no Fundo Documental Neusa Carson foi estabelecido em etapas.

1ª Etapa - Conhecimento da biografia da produtora do acervo

Nesta etapa, foi realizada uma pesquisa com o fim de identificar quem foi Neusa Carson, sua trajetória de vida, produção acadêmica e profissional.

2ª Etapa - Separação dos documentos pelo gênero

O acervo é composto por documentos de quatro gêneros documentais diferentes: textuais, iconográficos, sonoros e tridimensionais. Após análise dos produtos, foi realizada uma seleção para separação dos documentos por gênero.

3ª Etapa - Higienização

O acervo estava muito bem conservado e não foi necessário fazer intervenções de restauração. Apenas foi realizada a limpeza superficial dos documentos, para retirar a poeira existente. Assim como foram desamassados e retirados os cliques e grampos de metais, para que fosse mantida a conservação dos mesmos.

Destacamos que foi observada a dedicação que a pesquisadora teve com seus documentos, na organização e cuidado em que eles se encontravam, e também, a dedicação da família em mantê-los conservados.

4ª Etapa - Identificação dos documentos

O documento foi colocado entre uma folha dupla de rascunho (papel almaço), na qual foram realizadas anotações, a lápis, sobre informações básicas de identificação, como tipologia, assunto, datas, nomes etc. Junto com a identificação foram numerados todos os documentos para compor uma listagem de controle da documentação.

O acervo contém documentos em outras línguas, como o inglês, devido ao grande período no qual a prof^a. Neusa viveu nos Estados Unidos realizando a pós-graduação, e também as próprias correspondências trocadas com outros pesquisadores. Para tanto, foi realizada nesta documentação uma tradução confiável por uma equipe constituída no interior do projeto, o Polo Inglês, coordenado por Daniela do Canto.⁴ Isso permitiu não só uma classificação correta dos mesmos, como também a utilização das informações ali contidas como subsídio à organização da totalidade do acervo.

5ª Etapa - Arranjo dos documentos

Esta é uma das etapas mais importantes do processo de organização de um acervo. O arranjo documental serve para que os documentos estejam acessíveis ao uso e sejam conhecidos a sua natureza e o seu conteúdo. “O arranjo é o processo de agrupamento dos documentos singulares em unidades significativas, e o agrupamento, em relação significativa, de tais unidades entre si” (SCHELLENBERG, 1980, p. 89). Neste sentido, o arranjo dos documentos tem uma relação orgânica entre si. Esta operação de arranjo:

[...] resume-se à ordenação dos conjuntos documentais remanescentes das eliminações (ditadas pelas tabelas de temporalidade e executadas nos arquivos correntes e intermediários) obedecendo a critérios que respeitem o caráter orgânico dos conjuntos, interna e externamente. Cabe lembrar que se trata de ordenação feita nos arquivos permanentes, quando realmente os conjuntos de documentos produzidos/recolhidos por unidades administrativas e/ou pessoas físicas passam a “conviver” uns com outros, só então passando a ser fundos. (BELLOTTO, 2006, p. 136)

⁴ Servidora da UFSM (Tradutora/Intérprete) licenciada em Letras hab. Português/Inglês pela UFSM, com especialização pela UGF em Ensino de Língua Inglesa e Uso das Novas Tecnologias.

O arranjo dos documentos é realizado por meio da definição das séries, subséries, tipos documentais, ou seja, trata-se da distribuição lógica dos documentos de arquivo compondo o quadro de arranjo. A definição de série que a Comissão de Estudo de Terminologia Arquivística da Associação Brasileira de Normas Técnicas estabeleceu no projeto *Arquivos: terminologia arquivística* é “designação dada às subdivisões de um fundo que refletem a natureza de sua composição, seja ela estrutural, funcional ou por espécie documental. As séries podem ser divididas em subséries” (BELLOTTO, 2006, p. 153).

Neste sentido, tendo como pressuposto o excerto acima citado, no que diz respeito ao aspecto metodológico, foi utilizado o método de classificação funcional. Pois a possibilidade de utilizar este método não se restringe apenas aos arquivos institucionais, podendo ser empregado em arquivos pessoais. O arquivo de um indivíduo reproduz “em graus diferenciados, sua faceta profissional, pessoal e social de forma muito semelhante aos arquivos institucionais, onde os documentos refletem as funções e as atividades da entidade produtora” (SANTOS, 2012, p. 40).

A estrutura do Quadro de Arranjo do Fundo Documental Neusa Carson é constituída por dezesseis séries. Algumas foram divididas em subséries e também em dossiês, para uma melhor organização. Abaixo, listamos de forma resumida o quadro de arranjo.

A Série 1 - Identificação Pessoal e Exercício de Cidadania - é composta por documentos pessoais, como cartões de visita, comprovante de taxa de migração, certidão de comparecimento nas reuniões extraordinária do Tribunal do Júri de Santa Maria.

A Série 2 - Controle de Bens e Patrimônios - possui documentos referentes às taxas rodoviárias de veículo e um livro pautado com a relação de todos os livros e revistas que pertenciam ao acervo de Neusa.

A Série 3 - Atividades Profissionais - é formada por documentos referentes às atividades exercidas pela prof^a. Neusa. Esta série se subdivide em seis subséries Atividade docentes; Prestação de assessoramento a outros cursos as UFSM; Prestação de assessoramento para outras instituições de ensino superior; Qualificação profissional; Atividades de escriturária; e Homenagens recebidas.

A Série 4 - Atividades de Pesquisa, Ensino e Extensão - é constituída pelos documentos de participação e realização de pesquisas e de projetos.

A Série 5 - Formação Profissional e Acadêmica - é composta pelos certificados recebidos no Ginásio, Graduação e Pós-Graduação.

A Série 6 - Participação em Clubes e Associações - é formada por documentos referentes à participação de Neusa em associações, como a Associação Brasileira de Linguística, a Associação Americana de Antropologia, a Associação dos Professores de Santa Maria etc.

A Série 7 - Prevenção de Doenças e Tratamento de Saúde - é constituída pela carteira internacional de vacinas, recibos de clínicas médicas e hospitais.

A Série 8 - Produção Literária - é composta pelos livros e revistas que publicaram artigos de Neusa Carson.

A Série 9 - Publicações na Imprensa - é formada por jornais que continham reportagens referentes ao trabalho e às pesquisas desenvolvidas por Neusa.

A Série 10 - Aperfeiçoamento e Participação em Cursos e Eventos é composta pelos certificados e atestados de participação da professora em cursos e eventos nacionais e internacionais. Esta série se divide em cinco subséries: Participação em eventos como ouvinte, Participação em eventos como palestrante, Participação em eventos como organizadora, Cursos de formação; e Cursos ministrados.

A Série 11 - Controle Financeiro - é formada por documentos como os recibos de venda dos artigos, extratos de banco, diárias e participação em banca examinadora etc.

A Série 12 - Relações Sociais - é constituída em sua maioria por correspondências trocadas com amigos, cartões postais, convites para formaturas, agradecimentos pelas palestras proferidas, listagens com endereços e contatos de pessoas do Brasil e do exterior etc.

A Série 13 - Falecimento e Homenagens Póstumas - é composta pelo recibo da funerária e homenagens publicadas nos jornais da cidade após o falecimento de Neusa.

A Série 14 - Documentos Tridimensionais - é composta pelos documentos tridimensionais, como artesanato de argila (presente do filho Hugo), chaveiro com a foto de Neusa, enfeite de mesa e um álbum de fotos cuja capa apresenta a foto da professora.

A Série 15 - Documentos Iconográficos - é constituído pelas fotografias de Neusa, dela com familiares e amigos, e também fotografias feitas em uma das vezes que viajou a Roraima, em visita à tribo Macuxi.

A Série 16 - Documentos Sonoros - é formada por 20 fitas K7 com gravações dos indígenas proferindo palavras em Macuxi, e gravações de Neusa mandando mensagens para os indígenas, além de traduções da língua Macuxi para a língua portuguesa.

6ª Etapa - Separação e ordenação dos documentos

Os documentos foram separados fisicamente de acordo com as suas respectivas séries, subséries e dossiês. Assim,

as atividades desenvolvidas no arranjo são de dois tipos: intelectuais e físicas. As intelectuais consistem na análise dos documentos quanto à sua forma, origem funcional e conteúdo. As atividades físicas se referem à colocação dos papéis nas galerias, estantes ou caixas, seu empacotamento, fixação de etiquetas etc. (PAES, 2004, p. 123)

A separação e a ordenação física é uma importante fase no processo de organização do acervo, tornando possível visualizar o contexto e todo o conjunto documental do fundo. Ainda nesta etapa, foram escolhidos os melhores materiais para o acondicionamento, bem como o espaço físico para guarda dos documentos.

7ª Etapa - Implantação do Código de Referência

O Código de Referência foi elaborado de acordo com a Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística – ISAD(G), destinado a identificar qualquer unidade de descrição. É um código de identificação que permite a ordenação ou localização das unidades de arquivamento.

O tratamento arquivístico do acervo Neusa Carson, não está concluído. As próximas etapas estão descritas na seqüência do texto.

8ª Etapa - Descrição dos documentos

A descrição dos documentos é uma etapa constante em todo o ciclo de vida dos documentos. Na documentação de caráter permanente, ela tem um sentido bem mais efetivo. Esta etapa compreende todas as atividades exigidas para a preparação de instrumentos de pesquisas e meios de buscas; a “descrição é o conjunto de procedimentos que leva em conta os elementos formais e de conteúdo dos documentos para elaboração de instrumentos de pesquisa” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 67).

Para a descrição do acervo, tomaremos como referência os princípios contidos na Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE). A padronização da descrição estabelecida na norma permite a consistência do instrumento de pesquisa, deixando-o autoexplicativo. Quanto à descrição dos documentos, será aplicada toda a funda-

mentação teórica da arquivologia, o conhecimento das características dos documentos arquivísticos e o domínio do instrumental de pesquisa típico das ciências sociais para a compreensão do contexto histórico e social no qual o arquivo foi produzido.

9ª Etapa - Elaboração do instrumento de pesquisa

O objetivo da elaboração do instrumento de pesquisa é divulgar o conteúdo e as características do acervo, bem como tornar a documentação arranjada e descrita acessível ao pesquisador.

Para o fundo documental da professora Neusa Carson, foi escolhido o inventário como instrumento de pesquisa, visto que esse é o que mais se adapta às características do acervo. O inventário é um “instrumento de pesquisa que descreve, sumária ou analiticamente, as unidades de arquivamento de um fundo ou parte dele, cuja apresentação obedece a uma ordenação lógica que poderá refletir ou não a disposição física dos documentos” (ARQUIVO NACIONAL, 2205, p. 109).

10ª Etapa - Disponibilização para acesso

Após a finalização de todas as etapas do processo de organização do fundo, será possível tornar público e acessível física e digitalmente o acervo do Fundo Documental Neusa Carson. A forma de disponibilização digital do acervo será pela *internet* através do *software* livre Ica- AtoM.

ICA-AtoM significa “*International Council on Archives - Access to Memory*” (Conselho Internacional de Arquivos - Acesso à Memória). O *software* foi concebido em total conformidade às normas do ICA. Dentre as suas principais características destacam-se: o apoio para outras normas relacionadas, incluindo EAD, EAC, METS, MODS, Dublin Core, a sua aplicação concebida inteiramente para ambiente *web*; interfaces multilíngues; a possibilidade de ser utilizado como um Catálogo multi-institucional; e possuir interfaces com repositórios digitais. (PAVEZI, 2013, p. 07)

O objetivo da utilização do *software* livre Ica-AtoM é tornar os documentos acessíveis ao público que utiliza a *internet* como ferramenta de pesquisa.

Os documentos analógicos (suporte papel) constantes desse acervo estão acondicionados em 5 caixas de plástico tipo polionda, onde

foram separados por gêneros em cada caixa. Os documentos com dimensões que excedem o tamanho A4 foram acondicionados em uma pasta de plástico tipo polianda tamanho A3. As fotografias receberam acondicionamento em envelopes com papel de pH neutro.

A esse conjunto documental poderão ainda ser agregados outros documentos, visto que muitos materiais da sua produção intelectual e pessoal encontram-se fora do país. Com a difusão do trabalho desenvolvido até o momento, esse acervo tem suscitado o interesse dos familiares, amigos e pessoas que fizeram parte da história da professora, falecida em 1987, em doar mais documentos e objetos.

O acervo do Fundo Documental Neusa Carson, ainda em processo de organização, tem potencial para atendimento a diferentes tipos pesquisas, tanto sobre a vida da professora e pesquisadora, seu legado sobre as línguas indígenas, seu principal objeto de estudo, quanto acerca da linguística produzida nos anos 70 e 80.

3 CONCLUSÃO

O trabalho do arquivista, aliado às teorias arquivísticas, contribui sobremaneira para que todo o processo de tratamento documental seja feito de forma correta e ajustado a normas pré-estabelecidas, seguindo, assim, uma metodologia que confira consistência e credibilidade à informação existente nesse acervo. Essa documentação é de pequeno volume, entretanto, sua singularidade exigiu do profissional a busca de informação a respeito do produtor bem como dos documentos gerados a partir da sua trajetória de vida. Nesse caso, houve a necessidade de cuidar desses documentos com muita sensibilidade no momento da classificação e arranjo dos documentos.

O acervo de Neusa Carson é uma fonte inesgotável para a pesquisa, visto que todos os documentos constantes no mesmo contêm memória sobre seu trabalho com línguas indígenas, ao qual a professora dedicou boa parte de sua carreira. Todo seu legado acadêmico é utilizado até hoje por pesquisadores do mundo inteiro, por terem sido estudos precursores sobre as línguas indígenas no mundo.

Na medida em que os documentos produzidos pela pessoa, professora e pesquisadora Neusa Carson iam recebendo o tratamento arquivístico se delineava a figura da mulher, mãe e pesquisadora. Para a época em que viveu e o período político que vivia o país, Neusa Carson não abriu mão de lutar pelos ideais que acreditava e de deixar registrado o conhecimento produzido nos estudos realizados. A pesquisadora foi a precursora dos estudos linguísticos do sul do país, e seu legado revela também um perfil da mulher como pesquisadora no Brasil.

A experiência vivida na organização e disponibilização para pesquisa desse arquivo pessoal trouxe para nós, profissionais da arquivologia, a compreensão do compromisso de administrar meios para que a história possa ser recontada a partir dos documentos que são patrimônio cultural da sociedade.

REFERÊNCIAS

ABELLÁS, J. B. Y. Arquivos pessoais, saberes coletivos: A organização da documentação pessoal e pública de cientistas – o caso Hussak. In: SANTOS, P. R. E.; SILVA, M. C. S. M. (Org.) *Arquivos pessoais: história, preservação e memória da ciência*. Rio de Janeiro: Associação dos Arquivos Brasileiros, 2012. p.75-88.

ARQUIVO NACIONAL. *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

BELLOTTO, H. L. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

CAMARGO, A. M. A; GOULART, S. *Tempo e circunstância: abordagem contextual dos arquivos pessoais*. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2007.

DIAS, J. P; ROSA, M. T. Os passos de uma pesquisadora trilhando caminhos da lingüística no sul. In: SCHERER, A; PETRI, V; DIAS, C. *Memória em terceira pessoa*. Santa Maria: PPGL Editores, 2012 (no prelo).

MCKEMMISH, S. Provas de mim... Novas considerações. In: TRAVANCAS, I; ROUCHOU, J; HEYMANN, L. (Org.) *Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013. p.17-43.

OLIVEIRA, S. M. Relato de uma experiência: a criação do Fundo Documental Neusa Carson. *Fragmentum*, Santa Maria, v. 37. n.1, p.73-80, out. 2013.

PAES, M. L. *Arquivo: teoria e prática*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

PAVEZI, N. *ICA-AtoM: manual do usuário em língua portuguesa - BR*. Santa Maria: UFSM, DAG: Departamento de Documentação, GED-A, 2013. Disponível em: <www.ufsm.br/dag/manual_ica_atom.pdf> Acesso em 25 out. 2014.

ROUSSEAU, J. COUTURE, C. *Os fundamentos da disciplina arquivística*. Publicações Dom Quixote: Lisboa, 1998.

SANTOS, P. R. E. Arquivo pessoal, ciência e saúde pública: o arquivo Rostan Soares entre o laboratório, o campo e o gabinete. In: SANTOS,

P. R. E.; SILVA, M. C .S. M. (Org.) *Arquivos pessoais: história, preservação e memória da ciência*. Rio de Janeiro: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 2012. p.21-50.

SCHELLENBERG, T. R. *Documentos públicos e privados: arranjo e descrição*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1980.

Arquivos privados na esfera das artes cênicas: o caso do Cedoc da Funarte

Caroline Cantanhede Lopes¹

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo principal apresentar um relato sobre o processo de consolidação do *status* arquivístico dos conjuntos documentais de natureza privada, custodiados pelo Cedoc/Funarte. Pretendemos, através dele, estabelecer um diálogo com nossos pares e, assim, compartilhar experiências, visando um melhor entendimento a respeito da abordagem e do tratamento de tais acervos.

Por se tratar de uma longa trajetória, selecionamos três episódios representativos, dos quais tivemos a oportunidade de acompanhar os dois mais recentes: a campanha de doação do Projeto Memória do Teatro (posteriormente denominado Projeto Memória das Artes Cênicas), que durou de 1978 a 1989; o primeiro Projeto Brasil Memória das Artes², de 2005/2006; e o diagnóstico dos acervos privados/pessoais, de 2012/2013, os quais também incluíam conjuntos transferidos durante a referida campanha de doação.

Antes, porém, convém fazermos uma rápida exposição dos princípios básicos que fundamentam nossa perspectiva junto a tais acervos. Eles consistem, na sua maioria, em arquivos pessoais – outra parcela significativa é formada por coleções, de tamanhos e constituições variadas – de personalidades das artes, principalmente do teatro. Ou seja, esse papelório foi gerado e acumulado em função das atividades que tais pessoas desempenhavam junto à sua esfera de atuação. Logo, eles constituem conjuntos arquivísticos e devem ser compreendidos e tratados de acordo com essa área do saber. Para tanto, é fundamental manter a integridade de tais conjuntos³.

¹ Documentalista do Cedoc/Funarte. Mestre em História, Política e Bens Culturais pelo CPDOC/FGV. Email: caroline.cantanhede@funarte.gov.br.

² Sobre o Projeto Brasil Memória das Artes, ver <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/>.

³ Para maiores esclarecimentos, ver CAMARGO, Ana Maria de Almeida; GOULART, Silvana. *Tempo e circunstância: a abordagem contextual dos arquivos pessoais*. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2007.

Assim, o que está sendo debatido aqui diz respeito ao processo de reconhecimento da substância arquivística desses conjuntos documentais de mulheres e homens que dedicaram sua vida ao teatro e à importância de não se dissociar seus documentos. Ainda que as discussões na área estejam bem mais avançadas, desejamos demonstrar como se deu, dentro do Cedoc, a compreensão de tal premissa fundamental para o tratamento de tais acervos.

CAMPANHA DE DOAÇÃO

O primeiro momento a ser analisado corresponde a uma iniciativa implementada ainda em tempos de SNT (Serviço Nacional de Teatro). O SNT foi a primeira instituição no âmbito da administração pública federal com a finalidade de atuar no campo do teatro. Criado em 1937, perdurou até 1981, quando sofreu reformas administrativas que resultaram na sua transformação em Inacen (Instituto Nacional das Artes Cênicas). Em 1987, após mais algumas modificações estruturais, a instituição passou a ser denominada Fundacen (Fundação Nacional das Artes Cênicas), extinta em 1990 por intermédio de um decreto presidencial.

Este mesmo decreto⁴ que determinava a extinção da Fundacen e de outras instituições culturais – a saber: a Funarte (1975-1990) e a Fundação do Cinema Brasileiro/ FCB (1987-1990) – foi o mesmo que as unificou. Ou seja, a Funarte atual é resultado da fusão de três instituições antecessoras extintas em 1990, de suas funções, atividades e acervos. A campanha de doação, iniciada em 1978, percorreu uma série de instituições até, enfim, ser encerrada em fins de 1989, quando o acervo por ela reunido passou a ser custodiado pelo Instituto Brasileiro de Arte e Cultura/Ibac, renomeado, em 1994, Funarte.

Este rápido preâmbulo é bastante sucinto e não pretende dar conta de todas as vicissitudes de tal período. Porém, ele é fundamental para compreendermos a dimensão da campanha para a instituição e seu propósito de constituição de acervo. O seu caráter contínuo e a forma de tratamento empregada nos documentos recolhidos por seu intermédio denotam aspectos que ultrapassam questões de cunho técnico, apenas. Eles manifestam a abordagem que norteava a relação entre a instituição e seu acervo, bem como a sua compreensão a respeito deste último.

A campanha de doação do SNT é posta em prática, efetivamente, a partir de 1978. Porém, a iniciativa é gestada ainda em 1976, quando

⁴ Medida Provisória nº 151, de 15 março de 1990.

aparece no Plano de Atividades daquele ano, como uma das ações previstas pelo “Projeto Memória do Teatro Brasileiro”:

Considerando que é do interesse do Serviço Nacional de Teatro a preservação da Memória do Teatro Brasileiro, encontra-se em andamento um projeto que visa o levantamento, cadastramento e registro de dados nos mais diversos setores da atividade teatral. O projeto engloba operações de pesquisa, classificação e expansão do acervo documental, coleta de depoimentos, e registros de acontecimentos e obras teatrais através de publicações. Todas essas operações compreendem a preservação dos textos do teatro brasileiro e registro da atuação cênica, com a documentação do espetáculo teatral (e de seus participantes) no passado e no presente. (SNT, Plano de Atividades, 1976)

Podemos compreender essa ação institucional como resultado das reformulações internas que então redefiniriam as ações do SNT, cuja culminância seria a sua transformação em Inacen. Embora não seja nosso objeto aqui nesse artigo, não podemos ignorar que durante a década de 1970 transcorreu um processo de redefinição do papel do setor cultural no seio do Estado, o qual foi alçado para uma posição estratégica com vistas ao pleno funcionamento do governo autoritário militar que se estabelecera em 1964, quando do Golpe Militar. Dessa forma, as alterações no interior do SNT devem ser compreendidas a partir desse contexto, mas isso já seria assunto para outro seminário.

Concomitantemente à elaboração da campanha, estava em curso a ampliação e reestruturação do Museu do SNT⁵, até então o espaço responsável por resguardar a memória do teatro dentro deste órgão. Em 1976, o Museu foi transformado em Divisão de Documentação. Dessa forma, foram criados dois setores para compor a divisão: Acervo Teatral – material documental diverso – e Banco de Peças. Assim, esses setores seriam incrementados por intermédio da campanha de doação, a qual objetivava “formar um acervo documental o mais completo possível sobre o teatro brasileiro do passado e do presente” (SNT, ofício-circular nº 01/1978).

Solicitamos o seu interesse para o crescimento do Acervo Teatral e do Banco de Peças. Para o primeiro aceitamos, em caráter de doação ou permuta, quaisquer materiais docu-

⁵ O Museu do SNT foi criado por intermédio do Decreto nº 47.037, de 16 de outubro de 1959.

mentais relativos ao teatro brasileiro do passado e do presente, tais como: fotos, programas de peças, cartazes, revistas especializadas, documentos de personalidades do teatro etc. Para o segundo, pedimos encaminhamento de textos teatrais, publicados ou não, desde que sejam de autores teatrais já conhecidos. (Idem)

Apesar das várias reformas administrativas mencionadas, a campanha não foi interrompida, perpassando vários momentos dessas instituições federais dedicadas ao teatro e, a partir da criação do Inacen, abrangendo as artes cênicas de maneira geral (dança, circo, ópera). Uma grande parte dessa documentação reunida através das doações chegou a ser incorporada, de fato, ao acervo, sempre obedecendo à lógica de endossar os segmentos da Divisão de Documentação. Além da distinção entre Acervo Teatral e Banco de Peças, dentro do primeiro também existiam subdivisões segundo as espécies documentais, a saber: fotografias, desenhos artísticos (cenários e figurinos), cartazes e impressos (convites, programas, folders, recortes de jornal). Todo esse universo de documentos era organizado segundo uma orientação temática, constituindo dossiês de espetáculos ou personalidades. A Divisão também compreendia a Biblioteca, ou seja, se alguma doação possuísse publicações, elas também seriam dispersas.

De acordo com essa metodologia, as doações captadas eram “destrinchadas”. Independente de constituírem arquivos ou coleções, sem pesar a relevância da doação, do doador ou do titular, o resultado foi o desmantelamento completo de muitos conjuntos. Em alguns casos, foram processados apenas os documentos mais “relevantes”, como fotografias e desenhos de cenários e figurinos, enquanto uma grande quantidade permaneceu praticamente intocada até pouco tempo.

Vale ressaltar que essas considerações a respeito dos procedimentos empregados no tratamento técnico das doações só foi possível a partir dos episódios a serem considerados a seguir, especialmente o derradeiro, os quais consistem o intuito da presente comunicação. As informações disponíveis sobre elas até há pouco tempo eram inconsistentes, uma vez que as listagens elaboradas no momento de seu ingresso na instituição, quando localizadas junto ao arquivo institucional, estavam completamente defasadas. Isso porque foram feitas antes do processo de distribuição dos documentos pelo acervo.

Outra prática referente ao processamento técnico dessas doações diz respeito ao uso de carimbos de identificação. Eles possuem dois campos: doador e data, a serem preenchidos pelo técnico. Quando o doador não correspondia ao titular, era usado mais um carimbo com apenas

um campo: acervo. Ainda que a organização fosse orientada por recortes temáticos e tipológicos, formando-se dossiês fotográficos e de impressos sobres espetáculos teatrais e personalidades da área, havia alguma preocupação em determinar as diferentes procedências dos documentos. Essas questões serão melhor abordadas mais adiante, quando nos detivermos sobre o diagnóstico dos acervos realizado recentemente.

Por ora, é importante demarcar a longa duração da campanha e a sua metodologia de separação dos itens documentais de acordo com a tipologia e o assunto. Percebemos, até este momento, que não havia qualquer preocupação em manter a organicidade dos arquivos ou mesmo de preservar sua integridade, ignorando-se o princípio fundador da arquivologia: o respeito aos fundos. Ousamos, dessa forma, constatar que, durante esse período, a instituição não privilegiou uma abordagem arquivística de tais acervos, uma vez que eles não eram compreendidos enquanto tal, ou seja, enquanto arquivos.

PROJETO BRASIL MEMÓRIA DAS ARTES

No começo da década de 1990, a captação de doações e muitas outras atividades foram bruscamente interrompidas, não só na “jovem” Fundacen, como em todas as instituições culturais do país, em consequência da precipitação do já citado episódio de reformulação da administração pública federal. Como resultado, as atividades concernentes à reunião dos acervos das três fundações foram realizadas de acordo com a urgência da ocasião: sem maiores planejamentos e de maneira inadequada, situação agravada pela demissão de um grande número de funcionários não-estáveis.

Desde o colapso, o intuito dos profissionais remanescentes na então nova instituição resultante foi justamente normalizar as condições do acervo e possibilitar o acesso do público. Muitos problemas não solucionados eram do conhecimento da equipe, que estabelecia planos de ação e metas para serem cumpridas, dentro das devidas limitações estruturais que se estabeleceram com o advento da extinção das fundações originárias:

- O mapeamento de todos os arquivos administrativos das extintas Fundações, que se encontram dispersos por diversas unidades do Ibac, e muitos deles em péssimas condições de guarda, bem como o início da identificação dos documentos da Fundacen para futura análise e seleção. Iniciou-se, também, a organização dos processos do SNT/FUNDACEN;

- A identificação e acondicionamento de todos os arquivos ditos “privados” da Fundacen, que se encontravam em caixas, na mais completa desordem (...);
- A unificação das três coleções de periódicos correspondentes a cada uma das Fundações e respectiva organização. Encontra-se atualmente toda tratada, faltando apenas ser inserida na base de dados (...);
- A unificação das obras de referência das três Fundações, tratamento técnico e inserção na base de dados. (IBAC, relatório de atividades, 1993, grifo nosso)

É exatamente nesse conturbado contexto que surge o Cedoc. O fragmento destacado na citação acima resume em poucas linhas o impacto negativo sobre o patrimônio documental cultural ocasionado pela extinção e unificação de três instituições distintas em uma única. E a documentação resultante da campanha de doação empreendida ainda em tempos de SNT, justamente por seu caráter diverso, sofreu diretamente as consequências desse processo. Esses “arquivos ditos privados”, conforme a citação, foram acondicionados juntamente com outros conjuntos de caráter similar, provenientes das outras instituições.

Uma das primeiras iniciativas de organização se deu ainda na década de 1990, quando se contabilizou a quantidade de pastas por doação e se registrou a localização nos armários, de uma forma geral. Sem nenhuma outra iniciativa sistematizada e contínua de tratamento, mediante projetos financiados pela Petrobras (Projeto Brasil Memória das Artes), foram iniciados os trabalhos junto ao Arquivo Família Oduvaldo Vianna e Acervo Paschoal Carlos Magno, possível somente a partir de 2006. Este é o nosso segundo momento de reflexão sobre os arquivos privados no Cedoc.

A importância de tal projeto repousa no fato de que, pela primeira vez, tais acervos foram compreendidos enquanto arquivos, ainda que a metodologia abordada no tratamento não contemplasse alguns preceitos básicos da arquivologia. Porém, ainda assim, consistiu em um grande avanço no sentido da compreensão da natureza arquivística de tais acervos.

Primeiramente, destacamos o Arquivo Privado Família Oduvaldo Vianna que, como o seu título já nos evidencia, abarca documentos de uma família, composta por Oduvaldo Vianna, sua esposa Deocélia Vianna e seu filho Oduvaldo Vianna Filho, mais conhecido como

Vianninha. Este arquivo compreende quase 50 anos de produção intelectual (1930-1984) em diversas áreas de atuação artística: teatro, rádio, televisão e cinema.

O patriarca da família, Oduvaldo Vianna (1892-1972), foi um dos mais ativos fundadores da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais - Sbat, em 1917. Teve também relevante participação no teatro, como autor e diretor, no rádio, no cinema e na televisão. Deocélia Vianna (1914-1987), esposa de Oduvaldo, teve uma carreira muito bem sucedida e intimamente relacionada com o rádio, além de ter escrito teleteatros e textos para fotonovelas. Oduvaldo Vianna Filho (1936-1974) nos legou uma dramaturgia extremamente comprometida com a luta política que caracteriza o momento da sua produção. Além de dramaturgos, seus pais também foram militantes do Partido Comunista Brasileiro (PCB), o que certamente exerceu grande influência no seu posicionamento político futuro.

Embora o acervo da família Oduvaldo Vianna tenha sido doado há mais de vinte anos para o Cedoc, apenas recentemente a instituição dispôs de recursos necessários para efetuar sua organização e, portanto, sua recuperação. A primeira etapa da doação ocorreu em 1982, através da viúva de Oduvaldo Vianna Filho, Maria Lúcia Lousada Marins, e englobava principalmente textos para a televisão e textos teatrais de seu marido, dentre outros documentos, totalizando 100 títulos.

Em 1987, foi feita uma segunda doação, dessa vez por Vinícius Vianna, filho de Vianninha, que trouxe uma coleção inédita e original de textos de Oduvaldo e Deocélia Vianna, contabilizando, aproximadamente, 1.150 títulos. Desse somatório, a maioria absoluta consiste em papéis do patriarca dos Vianna, que, só para o rádio, escreveu 123 radionovelas, sem contar outros tipos de textos para a produção radiofônica. O material que compõe o acervo é diversificado: compreende desde documentação pessoal até um vasto volume de peças de teatro, teleteatros, radioteatros, telenovelas e roteiros cinematográficos.

Em duas ocasiões mais recentes, nos anos de 2006 e 2008, a viúva de Vianninha, Maria Lúcia, realizou mais duas pequenas doações contendo originais e cópias de textos, cartazes, programas e convites de peças teatrais, revistas e fotografias. Este material, por certo, complementa e enriquece o conjunto já existente com mais informações sobre a trajetória e a produção de Oduvaldo Vianna Filho. Entretanto, traz consigo algumas problemáticas em torno do seu processamento. As constantes doações em parcelas dificultam a organização dos documentos, sendo também uma informação importante para os pesquisadores que se debruçam sobre o arquivo pessoal do dramaturgo.

Após ser devidamente organizado, o Arquivo Família Oduvaldo Vianna passou a ocupar, ao todo, 150 caixas de documentos. Este conteúdo foi disposto segundo 3 arranjos distintos, um para cada personalidade integrante do arquivo. Os arranjos são divididos em séries segundo as áreas de atuação de seus respectivos titulares, tais como rádio, teatro, televisão e cinema, além de documentos pessoais. Por se tratar de arquivos notadamente de trabalho, onde a produção intelectual tem um protagonismo em relação aos documentos de caráter mais pessoal, não foi difícil identificar tais frentes de atividade.

No entanto, ainda assim privilegiou-se uma descrição minuciosa do item, quase exaustiva, uma vez que, a fim de facilitar o acesso do usuário e por não contar com uma base de dados arquivística, os registros foram inseridos na base de dados Argonauta⁶, desenvolvida para bibliotecas. Já os elos entre os documentos podem ser visualizados com o auxílio do quadro de arranjo, mas não há uma preocupação em descrever os níveis superiores, como os dossiês e séries. Como resultado, temos acesso a documentos estanques, descontextualizados, embora o seu tratamento tenha privilegiado justamente a manutenção da integridade do acervo.

Esse paradoxo se estabelece no momento em que o acesso ao arquivo fica submetido a bases de dados biblioteconômicas. A “super-descrição” por vezes reproduz a informação do documento, ao invés de favorecer sua compreensão enquanto um documento de arquivo, supervaloriza o seu conteúdo e desfaz, à primeira vista, sua relação com o universo a que pertence. Cabe ao pesquisador atento não perder de vista que o registro que consulta faz parte de um arquivo, como a notação e o código de classificação bem apontam.

Já no arquivo de Paschoal Carlos Magno (1906-1980), as problemáticas foram parecidas, porém possuem outras naturezas. Iniciado em 2005/2006 e com etapas posteriores de verticalização do tratamento, ele não atingiu o nível de tratamento do item documental, muito por conta de sua monumentalidade; exceto os documentos fotográficos, periódicos, folhetos e peças teatrais de terceiros, o que iremos explorar um pouco mais adiante.

De fato, as inúmeras atividades de Paschoal condizem com a complexidade do seu acervo. Poeta, escritor, teatrólogo, político e diplomata, dedicou sua vida à mocidade estudantil do Brasil - o que lhe valeu, em 1956, o título de Estudante Perpétuo pela União Nacional dos Estudantes (UNE) - e ao teatro, patrocinando, formando e lançando jovens

⁶ Após o Argonauta, o Cedoc adotou o Poliglota como sistema informatizado de base de dados e, atualmente, encontra-se em processo de migração para o Sophia.

artistas para o teatro profissional. Dentre várias de suas empreitadas em prol do teatro, podemos destacar algumas, como o Teatro do Estudante do Brasil-TEB, criado em 1938 e de intensa atividade no decorrer da década de 1940; o teatro Duse, inaugurado em 1952; e a Aldeia de Arcozelo, que entrou em funcionamento no ano de 1965, em Paty do Alferes, hoje administrada pela Funarte.

O Acervo Paschoal Carlos Magno é composto por uma vasta biblioteca, a qual possui livros raros sobre literatura, teatro, arte e história; revistas e periódicos raros sobre teatro e literatura; fotografias de autores, atores e de cenas de teatro; recortes de jornais sobre sua vida artística, entrevistas suas, crônicas e artigos sobre sua obra; peças de teatro inéditas de vários autores; correspondência entre familiares, artistas, diplomatas, políticos e amigos; decretos de nomeações para cargos que ocupou assinados por presidentes e ministros de Estado; diplomas e certificados; e artigos e críticas de teatro escritas por Paschoal Carlos Magno nos jornais *Radical* e *Correio da Manhã*.

Este acervo se encontrava na biblioteca da Aldeia de Arcozelo, atualmente sob administração da Funarte, quando foi então trazido para o Cedoc, em 2001. Seu estado físico era muito ruim, uma vez que não se encontrava em condições adequadas de acondicionamento. Foi necessário, então, um longo período de desinfestação e higienização do material para que fosse possível, a partir daí, iniciar sua organização. Como esta se deu por etapas, a última delas em 2013, esse período mais estendido foi fundamental para aprimorar o tratamento, tendo em vista as necessidades de um acervo tão complexo quanto seu próprio titular. No entanto, este caso específico ilustra bem as “armadilhas” da organização de arquivos pessoais: algumas espécies documentais foram tratadas de maneira autônoma, como as fotografias, os impressos – que foram compreendidos enquanto folhetos e periódicos – e os textos teatrais de terceiros.

Nesse sentido, a preocupação de preservação da organicidade não seguiu a mesma lógica empregada no tratamento destes itens, descritos um a um na mesma base em que foi catalogado o Arquivo da Família Vianna: o Argonauta. Observamos, assim, a preponderância do registro fotográfico enquanto um “documento especial”, cuja conservação e acondicionamento requerem padrões diferenciados. Ainda que isso seja verdade, em nenhum momento invalida a abordagem arquivística e, dessa forma, o respeito à integridade do fundo. Diferente disso, as fotografias de Paschoal Carlos Magno compreendem uma coleção à parte, descoladas do seu contexto original de produção. Como exemplo, podemos citar fotografias de personalidades teatrais, assim descritas e catalogadas, e que, na verdade, fazem parte da divulgação de um espetáculo teatral através de seu elenco.

O mesmo ocorreu com as peças teatrais de terceiros. À primeira vista, tal conjunto poderia ser considerado uma coleção organizada por Paschoal, mas o contato íntimo com seu acervo ilumina o real sentido de acumulação desses documentos. Como desempenhava um papel de proeminência no teatro, muitos autores principiantes mandavam-lhe seus escritos em busca de aprovação, reconhecimento ou, simplesmente, sua opinião. Sob esse viés, esses documentos ganham outro significado perante a sua existência dentro do arquivo.

Já outra parte deste material representa implicações ainda mais graves. Muitos destes textos foram enviados para ele em virtude de concursos promovidos para revelação de novos autores. Ou seja, estão intimamente relacionados com suas atividades; não foram meramente colecionados. Porém, muitos desses nexos foram ignorados. Os folhetos e periódicos também, muitas vezes, estão intimamente relacionados com alguma atividade de Paschoal. Porém, foi privilegiada uma organização baseada em critérios biblioteconômicos, esvaindo-os de sua natureza arquivística.

Apesar desses ruídos no tratamento dos arquivos dos integrantes da Família Vianna e de Paschoal Carlos Magno, decerto que tal episódio representa um marco fundador dos Arquivos Privados para o Cedoc/Funarte. Tais dissonâncias nada mais são do que a consolidação de uma prática, possível apenas quando em contato com esses desafios. Em alguns momentos, são tomadas decisões tendo em vista o rápido acesso do usuário, já que eram acervos que estavam na instituição há muito tempo; em outros, as limitações de tempo, recursos financeiros e humanos. Porém, eles não podem passar despercebidos e devem ser utilizados sempre, para que a instituição aperfeiçoe seus métodos de organização de conjuntos documentais de natureza arquivística.

ABRINDO OS ARMÁRIOS...

Enfim, atingimos o último momento de nossa análise. A documentação diagnosticada recentemente estava distribuída em 47 armários e 3.176 pastas suspensas, ocupando toda uma sala das dependências do Centro de Documentação. Em meados de 2012, foi possível, finalmente, realizar a identificação e organização sumária de toda essa massa documental. O principal objetivo dessa “força tarefa” consistiu em conhecer, de fato, o que existia nesses armários e fazer um diagnóstico real das condições físicas do acervo e de seu teor. A partir desse largo primeiro passo, será possível estabelecer prioridades e facilitar o planejamento de atividades futuras no Cedoc. Alguns conjuntos menos complexos foram, inclusive, completamente tratados.

Foi possível até identificar quais conjuntos consistiam em arquivos e quais eram coleções. Uma outra categoria também foi utilizada para designar conjuntos de documentos esparsos, bastante numerosos em nosso universo: CDA (Coleção de Documentos Avulsos). De uma forma geral, predominam nessa categoria doações de anônimos; espectadores, por assim dizer. Essa foi uma informação muito interessante que nos foi possível levantar através do trabalho empreendido. Assim, a compreensão e o conhecimento do acervo como um todo só seria possível abrindo-se todos esses armários, e não elencando apenas alguns titulares mais renomados. De outra forma, não seria possível entender, por conseguinte, o próprio acervo do Cedoc.

Acervo esse extremamente complexo, na sua maioria reunido através da Campanha de Doação, a qual mobilizou tanto os profissionais da área quanto os simples, porém importantíssimos, apreciadores. Afinal, o público é fundamental para que a arte se efetive e repercuta. É considerável a quantidade de doações de pessoas comuns, ou seja, que não pertencem ao *métier* das artes cênicas. A outra parcela das doações, a maior parte delas, possui um caráter mais, digamos, convencional para o que se espera de um lugar de memória para as artes cênicas. São arquivos privados ou pessoais e coleções, cujos titulares são dramaturgos, atores, diretores, produtores, empresários, críticos teatrais e bailarinas.

Em razão da grande complexidade que envolve todas as doações, foi adotado como princípio fundamental a não dispersão dos documentos de cada fundo ou coleção, por mais “insignificante” que pudesse aparentar ser o seu titular. Ao evidenciarmos a procedência de cada doação, coleções a princípio consideradas desprovidas de importância, por não terem sido acumuladas por uma personalidade, ganham outra dimensão, pois nos permitem um contato com diferentes agentes sociais ligados às artes cênicas. E é por essa razão que nos referimos a esse momento institucional como um importante momento de inflexão, pois, a partir dele, há a ampliação da adoção de abordagem arquivística, diferentemente da perspectiva das instituições antecessoras, diante de sua iniciativa de ampliação de acervo.

De fato, quando analisamos as doações, percebemos que muitas foram completamente dispersas pelo acervo segundo a tipologia documental e o assunto. Fotografias, programas, livros e periódicos foram tratados independente da sua procedência. Tanto é que apenas pudemos constatar o grau de dissociação de uma doação ao consultarmos as já referidas listagens - no caso de existirem ou de serem localizadas, o que nem sempre foi possível. Algumas doações, como de Luiza Barreto Leite⁷, cujos itens foram relacionados em várias páginas, ocupavam, ao serem encaminhadas para diagnóstico, algumas poucas pastas. Consis-

tiam, assim, resquícios de doações muito maiores e diversificadas, que foram dispersas e distribuídas pelo acervo. Documentos imbuídos de caráter artístico também eram privilegiados pelo processamento técnico. Parece ter sido esse o caso da doação de Pernambuco de Oliveira, importante cenógrafo, figurinista, diretor e dramaturgo. Apenas seus desenhos foram tratados, ao passo que sua documentação textual permaneceu sem tratamento.

Outro elemento que se revelou uma importante ferramenta nessa busca de documentos dispersos ou oriundos da campanha foram os seus carimbos. Através deles, identificamos e “resgatamos” alguns documentos “perdidos” pelo acervo do Cedoc. A listagem e o carimbo complementam-se e nos auxiliaram na determinação dos doadores. Assim, os conjuntos que não caíram no esquecimento do não tratamento – por várias razões – foram retalhados parcial ou totalmente e, assim, endossaram o acervo de viés temático da instituição, onde se privilegiava a personalidade ou o espetáculo.

Um dos principais resultados desse trabalho foi o seu produto final, o qual consiste em um guia de todos os arquivos privados da instituição (mesmo daqueles que não são procedentes da Campanha de Doação). Assim, pela primeira vez, há um instrumento de pesquisa que dá visibilidade a esse acervo, pois o pesquisador poderá obter informações sobre a história arquivística de cada fundo, sua dimensão, descrição sumária dos documentos e seu estágio de tratamento. Mesmo que um determinado arquivo esteja indisponível para consulta, o usuário saberá que ele se encontra na instituição, quando foi doado e sua dimensão. Ao dar visibilidade a esses acervos, constituiu-se, de fato, um setor de arquivos privados dentro do Cedoc/Funarte, uma vez que repousavam há décadas no escuro de armários, inacessíveis ao público.

Este recente trabalho junto às doações da campanha pode ser considerado um momento de importante inflexão para o Centro. Ele nos permitiu não somente tratar uma grande quantidade de documentos acumulados há muito tempo, mas também compreender e aprofundar algumas questões, no sentido de promover uma ação retrospectiva da formação de tão vasto acervo, ao mesmo tempo em que nos estimula a desbravar a trajetória da própria instituição, ainda parcamente abordada nos trabalhos acadêmicos⁸.

⁷ Atriz, crítica e diretora teatral e de programas de rádio.

⁸ Destacamos alguns, como BOTELHO, 2000; CAMARGO, 2013; MENDES, 2012. Porém, apenas FONSECA, 2009 problematiza a questão do acervo do Cedoc frente às alterações institucionais.

O Projeto Memória das Artes Cênicas também é parte da memória da própria instituição, no que tange às políticas públicas na área da cultura empreendidas durante um determinado período histórico. Até mesmo o seu não-tratamento durante décadas nos revela muito sobre a história institucional. Assim como ocorre com os arquivos pessoais, os silêncios e as ausências também nos informam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não é nosso interesse desqualificar o trabalho realizado, e sim apontar que a formação de acervos também possui historicidade. Logo, “as coleções dos museus, bibliotecas e arquivos refletem vieses históricos, ideológicos, culturais, estéticos e políticos próprios de um determinado momento histórico e de determinados grupos” (CARVALHO e ALMEIDA, 2005, p. 169). Os lugares da memória, ao invés de essências cristalizadas, são construções culturais, sociais e políticas, afirmando-se e redefinindo-se ao longo da história.

Para o Cedoc, a existência de arquivos pessoais não é uma novidade. Eles já fazem parte do acervo desde antes mesmo da atual Funarte ser criada, em 1994, pois muitos ingressaram nas instituições antecessoras por intermédio de uma iniciativa que desejava reunir e desenvolver o seu acervo: a Campanha de Doação do Projeto Memória do Teatro. No entanto, os conjuntos doados não eram organizados enquanto arquivos. Eram direcionados para o processamento técnico segundo seus tipos documentais específicos, para assim integrar os dossiês fotográficos, dossiês de impressos ou banco de peças. Uma outra parte não foi sequer tratada. E foi justamente ela que nos serviu para elucidar todo um processo de acumulação e formação de acervo, e de constituição e consolidação de práticas cujo intuito era o de preservar a organicidade dos fundos. Também serviu para reforçar a importância da discussão dos métodos utilizados no tratamento dos arquivos pessoais custodiados pelo Cedoc, em consonância com os preceitos arquivísticos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLOTTTO, Heloisa Liberalli. *Arquivos Permanentes. Tratamento documental*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BOTELHO, Isaura. *Romance de formação: Funarte e política cultural 1976-1990*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.

CALABRE, Lia. *Política cultural no Brasil: dos anos 1930 até o século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CAMARGO, Angélica Ricci. *A política dos palcos: teatro no primeiro governo Vargas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida; GOULART, Silvana. *Tempo e circunstância: a abordagem contextual dos arquivos pessoais*. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2007.

CARVALHO, Marcelo Dias de; ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. "Patrimônio do efêmero: algumas reflexões para a construção de um patrimônio das artes cênicas no Brasil". *Em Questão*, Porto Alegre, v.11, n.1, p.167-188, jan./jun. 2005.

CARVALHO, Marcelo Dias de. *A Constituição de coleções especializadas em artes cênicas: do imaterial ao documental*. Dissertação de Mestrado – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

CHIARADIA, Filomena. Do Serviço Nacional do Teatro ao Cedoc/Funarte: memória, preservação e difusão do teatro brasileiro. Subtexto – Revista de Teatro do Galpão Cine Horto, n.9, ano IX, p.87-39, dez. 2012.

FONSECA, Márcia Silva. *O Arquivo Institucional da FUNARTE: problemas estruturais*. 2007. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em organização, planejamento e direção de arquivos) Universidade Federal Fluminense e Arquivo Nacional, Niterói, 2007.

MENDES, Helen Miranda. *O teatro e as políticas culturais: o caso do Instituto Brasileiro de Arte e Cultura*. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC). Universidade do Rio de Janeiro, 2012.

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

“Caro Paschoal” - A correspondência como fonte de análise das transformações ocorridas no campo do amadorismo teatral a partir dos anos 1930

Fabiana Fontana¹

INTRODUÇÃO

Atualmente, podemos observar um crescente interesse dos pesquisadores que se dedicam às manifestações teatrais de outrora pela discussão acerca dos tipos e espécies documentais adotados como fonte na investigação do passado das artes cênicas nacionais. A questão guarda em si o debate mesmo acerca do *é*, ou deveria ser, abordado em razão do estabelecimento da história do teatro brasileiro, no sentido de haver uma condição ontológica desta arte que deve ser levada em consideração quando nos propomos a “olhar para trás”.

Diante desta perspectiva, pode-se dizer que, hoje, no âmbito dos estudos das artes cênicas, o teatro, enquanto fenômeno, é muito entendido e analisado em virtude da cena; ao contrário do que acontecia nos séculos passados, quando boa parte das obras acerca da história do teatro no Brasil se detinha na dramaturgia, ou seja, no exame das transformações presentes no texto teatral, em termos de estrutura e conteúdo, ocorridas ao longo do tempo. Tal implicação acarreta, por conseguinte, na eleição de registros do espetáculo, ou de indícios do processo de preparação do mesmo, como fontes de pesquisa “de excelência” na construção de uma narrativa historiográfica própria ao teatro enquanto arte da cena. Tais documentos podem ser subdivididos, segundo Plichart (2009), nas seguintes categorias: “documentos de criação ou artísticos” (como o texto teatral, as anotações de direção e os croquis, por exemplo), “de comunicação” (referentes à publicidade do espetáculo) e aqueles ligados ou originários mesmo do ato da representação; fora os documentos administrativos - folhas de pagamento, borderôs, contratos de locação, etc. - mais difíceis de serem localizados e/ou de chamarem a atenção dos pesquisadores, no que tange, mais especificadamente, à produção historiográfica nacional.

¹ Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Prestadora de serviços no Centro de Documentação e Informação da Fundação Nacional das Artes (Cedoc/Funarte), no âmbito da organização de arquivos e coleções pessoais custodiados pelo órgão. Email: fontanafabiana@yahoo.com.br.

Em vista deste quadro geral, a correspondência² acaba tendo um lugar periférico na investigação da história do teatro. Quando muito, ela é entendida como indício do processo de criação de um espetáculo, ou registro indireto de atividades desenvolvidas no cotidiano de trabalho de grupos e companhias, no interior de suas salas de ensaios. Tal abordagem, que se apóia bastante na teoria da crítica genética, da literatura, fundamenta, por exemplo, a coletânea de Takeda (2003); pesquisa desenvolvida em solo nacional que, apesar de ter como finalidade revelar a rotina de uma companhia estrangeira (o Teatro de Arte de Moscou), serve aqui para ilustrar o lugar que a correspondência ainda ocupa quando adotada como fonte de análise privilegiada para a história do teatro. Ao explicar a seleção presente no seu trabalho, Takeda revela que seu objetivo foi fazer aparecer os elementos que ela entende serem constitutivos do “fenômeno teatral”: “a escrita do texto dramático, a construção da personagem pelo ator, a articulação da encenação, a produção do espetáculo, a recepção do público e da crítica” (p. 31). De modo que as cartas reunidas por ela são “aquelas que apresentam o registro de alguma faceta do processo de elaboração artística dos envolvidos”, ficando de fora “as cartas de amor, as cartas comerciais ou as que relatam fatos não ligados ao projeto artístico” daqueles que fizeram parte de tal companhia (p. 24).

Ainda assim, é possível encontrar, apesar de fora do Brasil, quem se utilize da correspondência na investigação de aspectos outros que a encenação ou a dramaturgia, no estudo do teatro. É o caso do trabalho de Denizot (2006) acerca da troca epistolar entre Jeanne Laurent e Jean Dasté, dois importantes personagens da história da descentralização teatral na França - movimento iniciado enquanto política de Estado em meados dos anos 1940. Denizot mostra que as cartas trocadas entre eles iluminam o fato da amizade cultivada por ambos ter como base o envolvimento de Dasté e Laurent com um mesmo projeto. Sendo Jeanne Laurent aquela que impulsionou e conduziu o movimento de descentralização teatral, enquanto *sous-directeur des Spectacles et de la Musique* (do *ministère de L'Education nationale*), e Dasté, o diretor de uma companhia instalada primeiro em Grenoble e depois em Saint-Etienne, a relação deles foi condicionada por uma “afinidade intelectual” (p. 151, tradução nossa). O trabalho de Denizot é revelador, portanto, de como a correspondência evidencia filiações a projetos e ideias que, se não puramente estéticos, políticos, próprios também do universo teatral.

² Vale ressaltar que este artigo trata da correspondência, em seu caráter de conjunto, enquanto fonte privilegiada de análise no campo da historiografia do teatro. Não se está discutindo aqui o uso da carta para o mesmo fim, tendo em vista a sua condição enquanto documento; sendo documento entendido como: “unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte ou formato” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 73).

É então neste âmbito de discussão, marcado pelos desejos e motivos que animam artistas à criação e os põem em confluência uns aos outros, num movimento entendido mais a partir de suas aspirações do que suas realizações, que se insere este artigo; o qual tem como escopo a análise de parte das cartas recebidas por Paschoal Carlos Magno - aquelas redigidas por diretores de conjuntos amadores - para a apresentação de alguns dos meandros pelo qual se deu o processo de instauração e difusão do teatro moderno no Brasil. No entanto, antes de passar ao exame de tal correspondência em si, é preciso explicar como se deu a definição do *corpus* documental sob o qual se irá investir no decorrer deste estudo, questão imprescindível de ser trabalhada quando se elege a correspondência enquanto objeto histórico. Pois, como explica Dauphin (2005), o conteúdo do *corpus* documental, formado exclusivamente por cartas, só é acessível através da transparência da arquitetura que o definiu. De modo que a arquitetura que deu forma a um “*corpus* de cartas” é constitutiva da sua significação enquanto “unidade de saber” (p. 46; tradução nossa). A explicação acerca da seleção deste conjunto visa ainda apresentar em parte o projeto de doutoramento finalizado com a apresentação da tese *Por um sonho de nação: Paschoal Carlos Magno e o Teatro do Estudante do Brasil*, defendida em agosto de 2014, e que deu origem ao presente artigo.

A EMERGÊNCIA DOS AMADORES ENQUANTO UMA “CATEGORIA DE MISSIVISTAS”³ NO INTERIOR DA PESQUISA NO ARQUIVO PESSOAL DE PASCHOAL CARLOS MAGNO

Gomes (2004) explica que a adoção da correspondência como fonte privilegiada de análise em pesquisas historiográficas, desenvolvidas no interior da academia e pautadas em reflexões teórico-metodológicas erigidas de forma mais sistemática, está ligada, no Brasil, à recente constituição de “centros de pesquisa e documentação destinados à guarda de arquivos privados/pessoais, quer de homens públicos, quer de homens comuns” (p. 10). De forma que é na confluência das “transformações que abarcam práticas arquivísticas e historiográficas” que se inserem os trabalhos dedicados ao gênero de escrita, formado por textos que ela denomina como sendo “auto-referenciais”; dentre os quais está a correspondência. É justamente neste espaço delimitado por Gomes que se encontra este artigo, visto que a seleção do *corpus* documental formado pelas cartas dos diretores amadores só foi possível porque tal correspondência foi conservada enquanto parte do arquivo Paschoal Carlos Magno, e este conjunto documental tratado enquanto *fundo*.

³ Expressão retirada do trabalho de Gomes (2000) acerca da correspondência enviada a Gustavo Capanema por intelectuais, no período em que este esteve à frente do Ministério da Educação e Saúde.

O espólio de Paschoal Carlos Magno faz parte do seu acervo que compreende, além de seu arquivo pessoal, uma biblioteca. Este acervo, juntamente com o Arquivo da Família Oduvaldo Vianna, marca a inauguração, em 2006, do setor de arquivos privados no Cedoc/Funarte - órgão de referência àqueles que pesquisam o teatro brasileiro no século XX (CANTANHEDE; FONTANA, 2011). No entanto, a questão acerca da criação de um setor que vise à preservação de conjuntos documentais de origens outras que não a documentação produzida e acumulada pela própria instituição, não se refere, no caso do Cedoc/Funarte, à aquisição de arquivos pessoais e privados pelo órgão, mas ao tratamento e a disponibilização deste material em respeito à sua condição de *fundo*. Pois, a partir do final dos anos setenta foram realizadas inúmeras doações de conjuntos documentais desta natureza ao então Serviço Nacional de Teatro⁴, os quais foram em sua maioria desmembrados para compor dossiês de impressos organizados em torno de assuntos erigidos a partir de categorias como personalidade, eventos (espetáculos, festivais etc.), companhias e grupos, instituições, casas de espetáculos e espaços culturais.

Tendo então como objeto de estudo o grupo fundado por Paschoal Carlos Magno, em 1938 (o Teatro do Estudante do Brasil ou, simplesmente, TEB), a pesquisa de doutoramento à qual se liga este artigo tomou como base o arquivo pessoal do mentor do conjunto para o levantamento de fontes que visavam elucidar não só o modo e o modelo de produção do grupo, como também as intenções que guiaram Magno a lançar o Teatro do Estudante do Brasil, e a investir na sua manutenção por cerca de quatorze anos. Logo de início, a preocupação da pesquisa foi a de pautar o valor histórico do TEB para o teatro brasileiro. Principalmente por sua repercussão, enquanto matriz na formação de companhias profissionais orientadas por novas diretrizes estéticas. Diretrizes essas lançadas, em parte, no momento mesmo da estreia do grupo; momento no qual alguns pesquisadores consideram ter surgido a modernidade no teatro brasileiro, a partir do aparecimento da figura do diretor teatral e de uma nova classe de atores, que seguia uma orientação mais voltada para o que atualmente entende-se enquanto intérprete (BRANDÃO, 2009). Porém, durante a estada no arquivo pessoal de Paschoal Carlos Magno, um outro “tipo de gente” veio à tona devido ao volume e à diversidade dos registros acumulados que lhe dizia respeito.

⁴ Muitos dos arquivos pessoais custodiados hoje pelo Cedoc/Funarte têm origem nas transferências realizadas em virtude da Campanha de Doação Memória do Teatro (depois denominada, Campanha de Doação Memória das Artes Cênicas), estabelecida enquanto política de aquisição nas décadas 1970-1980, pelo Serviço Nacional de Teatro e Instituto Nacional das Artes Cênicas. Sobre o assunto ver: CANTANHEDE; FONTANA, 2013.

Heymann (1997) diz existir nos arquivos pessoais uma documentação que só ganha destaque enquanto fonte de pesquisa quando vista em seu caráter de conjunto, pois seu sentido enquanto tal está ligado à recorrência e à abundância que caracteriza esta documentação. Reveladora de práticas, crenças e valores, o seu significado deriva, antes de tudo, de um deslocamento de atenção por parte do pesquisador: “Neste movimento, uma documentação que do ponto de vista de uma história tradicional não despertaria maior interesse em função do caráter repetitivo e pouco revelador do seu conteúdo mais evidente, torna-se objeto privilegiado para uma história sociológica” (p. 60-1). Neste sentido, a documentação que entrou em evidência no arquivo pessoal de Paschoal Carlos Magno, devido à sua quantidade, foi a que se refere ao amadorismo teatral. Essa prática ganhou um novo significado no cenário artístico brasileiro no final dos anos 1930, em decorrência das novas disposições que lhe são atribuídas: a de ser o teatro amador o responsável pela salvação do teatro nacional (considerados por alguns em crise) e pela elevação cultural da nação.

No papelório de Paschoal Carlos Magno, composto por cerca de 50 mil documentos, os registros referentes aos conjuntos amadores, oriundos de todas as partes do país, formam muitas das séries, subséries e dossiês deste arquivo pessoal, constituindo-se basicamente de cartas, recortes de jornais e programas de espetáculos. É possível averiguar, pela presença desta documentação, o interesse que Paschoal Carlos Magno nutria pelo amadorismo teatral e o seu desenvolvimento como campo de ação. Diante desta abundância de registros referentes a um mesmo tema, a correspondência foi então adotada como fonte na análise da repercussão do TEB porque, através dela, é possível perceber a transformação operada nesta categoria de prática teatral, quanto à sua constituição num campo guiado por preceitos modernos, em vista da rede de relações que se estabeleceu em torno de Paschoal Carlos Magno. Uma personalidade que se tornou, depois da criação do Teatro do Estudante do Brasil, um dos centros deste novo universo.

Diante desta implicação, houve um redimensionamento dos propósitos que animavam a pesquisa a investir sob tal parcela da correspondência locada no interior do arquivo Paschoal Carlos Magno. Não se tratava mais de provar a repercussão do TEB, o objeto de estudo do projeto de doutoramento já mencionado, em vista do aparecimento de outros conjuntos que se filiavam ao fundador do Teatro do Estudante do Brasil, ou que consideravam Magno o mentor de um movimento no qual grande parte dos amadores se viam inseridos. Mas mostrar, a partir de condutas epistolares recorrentes, a estruturação do amadorismo teatral como movimento, amparado num entendimento comum aos que dele faziam parte, de qual era o papel do teatro amador em relação à cultura nacional. E, conseqüentemente, como deveria ser conduzido o exercício do teatro em ocasião da atribuição de um significado cívico ao diletantismo.

Disto resultou ainda uma nova forma de olhar o amadorismo teatral, ao reconhecer-lhe uma autonomia um tanto quanto estranha no seio dos estudos teatrais. Neste âmbito de pesquisa, é comum o teatro amador ser analisado como sendo aquele que prepara o terreno para conquistas e mudanças consideradas consolidadas apenas quando realizadas pelos artistas profissionais. Ou, ainda, aqueles, que, não sendo os profissionais, fazem parte de uma categoria que pode ser qualquer coisa, na medida em que engloba tudo o que não se refere ao mercado do entretenimento, como o teatro terapia ou o teatro nas escolas. Logo, o que entra em jogo aqui é o que Mervant-Roux (2004) defende quando postula a necessidade “de se interrogar o sentido e o valor da noção de amadorismo” no que concerne à própria dimensão da “vida teatral” (p. 08, tradução nossa).

CHEGAM À CENA, ENFIM, OS AMADORES – A LEITURA DE SUAS CARTAS ENDEREÇADAS A PASCHOAL CARLOS MAGNO

Em termos gerais, a documentação que compõe o *corpus* documental formado pelas cartas dos diretores amadores data de 1938 até meados da década de 1970, sendo o período mais intenso de envio aquele que vai da metade dos anos 1940 até a metade dos anos 1970. Em relação ao local de origem dessas missivas, é possível afirmar que os remetentes se localizam predominantemente nas capitais, sendo as regiões sudeste, sul e nordeste aquelas que concentram o maior número de amadores que escreviam a Paschoal Carlos Magno. Fora estas três regiões, há cartas vindas também dos estados de Goiás, do Amazonas e do Amapá. Em São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia, Espírito Santo e Rio Grande do Sul há grupos instalados no interior que também se punham em contato com o fundador do TEB através da troca epistolar, como, por exemplo, o Teatro do Estudante de Campinas. Essas informações acerca do período apontado e do mapa traçado, quanto à incidência de práticas amadorísticas no Brasil da segunda metade do século XX, sugerem já de início que foi ampla a expansão deste movimento amador de concepção moderna, assim como foi longa a sua duração. Entretanto, tal visão topográfica estabelecida aqui não permite a determinação dos limites de tal movimento no que tange à definição de um recorte preciso no tempo e no espaço. Como alerta Heymann (1997), nenhum arquivo espelha qualquer realidade, dada as vicissitudes e ingerências que ele sofre no seu processo de acumulação e organização.

Primeiramente, o que fica evidente na análise desta correspondência é que quem escrevia a Paschoal Carlos Magno eram aqueles que comandavam os conjuntos amadores, sendo raro, um outro integrante, como um ator ou atriz, assinar uma missiva. Daí, já é possível tirar uma característica importante do amadorismo como campo, no contexto do teatro moderno: sua constituição e continuidade foram asseguradas por

indivíduos que estiveram à frente dos grupos que participaram deste movimento. Porém, se a presença forte de uma liderança é praticamente uma constância no que se refere à estrutura interna de tais grupos, todo o resto diferencia um conjunto do outro, como a duração, o porte e o repertório apresentado pelos mesmos. É possível afirmar que a rede de amadores formada em torno de Paschoal Carlos Magno é vasta e heterogênea, sendo também diversos os tipos de relacionamento estabelecidos entre quem escreve e aquele que recebe a carta, perceptíveis pelos tons em que eram redigidas.

É difícil de ver, em meio a esta documentação, cartas de extrema formalidade, a não ser aquelas que eram redigidas em nome de instituições e entidades estudantis, no interior das quais foram formados muitos conjuntos amadores. Em geral, a autoridade do destinatário se encontra estampada no discurso, mas sem que a hierarquia estabelecida pelo remetente resulte num distanciamento entre ele e Paschoal Carlos Magno. Apesar da admiração e respeito com que este é geralmente tratado, o texto leve e solto é o que se observa em grande parte da correspondência dos amadores. A justificativa para esta proximidade – ainda que o remetente seja quase sempre reconhecido enquanto “autoridade no assunto” – pode ser explicada pelo trecho de abertura da primeira carta de Jesiel Figueiredo, de Natal, endereçada a Paschoal Carlos Magno:

Meu caro futuro amigo:

Talvez o tratamento bastante íntimo vá chocá-lo e fazê-lo zangar-se. Peço-lhe perdão.

Todos nós que fazemos Teatro Amador por este Brasil fóra, estamos tão acostumados a saber a importância de sua figura para a juventude de nosso país, que não posso tratar-lhe de outra maneira que não seja indicada para um velho companheiro de lutas.⁵

A forma como Jesiel Figueiredo trata Paschoal Carlos Magno neste trecho de sua carta ilustra bem o fato do porquê que em torno dele se formou uma rede de amadores que possibilita enxergar a constituição de um campo marcado mais por aspirações comuns do que por concepções estéticas semelhantes. Tido por muitos como quem iniciou todo este movimento, porque deu ao teatro amador uma grande visibilidade ao fundar o Teatro do Estudante do Brasil, Paschoal Carlos Magno se tornou o arauto de um amadorismo que era entendido como um exercício de civismo, tendo em sua base a conjunção entre arte e nação. Altamente

⁵ Rio, 11 de março de 1963. Acervo Paschoal Carlos Magno.

afinado com o ideário nacionalista que embasou as ações desenvolvidas pelo Estado a partir da ditadura de Vargas, quanto ao desenvolvimento das artes no país, esta forma de conceber o teatro amador como missão de educação e cultura aparece em duas condutas epistolares bastante comuns nesta correspondência posta sob análise: o pedido e a queixa.

No que tange aos pedidos, estes são de tal forma frequentes no *corpus* documental examinado que, mais uma vez, é possível usar o início de uma das missivas enviadas a Paschoal Carlos Magno, agora pelo Teatro do Estudante Rural, para caracterizar todo o conjunto formado por esta correspondência: "Não queira saber como é difícil iniciar uma carta a um amigo para quem temos tanta coisa a dizer. Como sempre que nos dirigimos a você é para pedir, achamos mais prático continuar pedindo (não deixa de ser um bom começo...)." ⁶ Os pedidos enviados a Paschoal Carlos Magno se referem então a todo tipo de elemento próprio à criação de um espetáculo: figurinos, partes de cenários, maquiagem, refletores e textos teatrais. Quanto a este último, diante de tais solicitações, fica evidente a precariedade do mercado editorial brasileiro no que tange à literatura dramática fora do eixo Rio-São Paulo na segunda metade do século XX. Principalmente no que concerne às traduções de obras originárias da Europa e dos Estados Unidos, quer de obras consideradas clássicas, quer de textos teatrais mais contemporâneos, destes que queriam investir na encenação de peças estrangeiras. Os pedidos delatam ainda outro tipo de situação própria a muitos dos conjuntos amadores que escreviam a Paschoal Carlos Magno: a de isolamento cultural.

Quanto a esta situação, há ainda outra espécie de material requisitado por esta gente, muito comum nas cartas analisadas: aquele considerado de apoio, mais voltado ao estudo que muitos julgavam que deveria acompanhar a prática artística, como manuais, livros ou periódicos. É o que solicita, por exemplo, o Teatro dos Amadores do Amapá, já na década de 1960:

Inicialmente, dizemos-lhe estar o Teatro de Amadores do Amapá promovendo um curso de orientação teatral, para o qual pedimos a cooperação de V. Sa., ajudando-nos com material de iniciação teatral completo, desde que a intenção do Teatro de Amadores do Amapá é transmitir a técnica e a crítica do teatro.⁷

⁶O registro é datado de 17 de julho de 1955. Acervo Paschoal Carlos Magno.

⁷Macapá, 28 de outubro de 1960. Acervo Paschoal Carlos Magno.

Em termos de pedido, outro tipo bastante recorrente de solicitação que chegava a Paschoal Carlos Magno eram as demandas de orientação. Eram relativas, principalmente, à indicação de textos tidos como próprios de serem encenados por amadores, seja pelo valor artístico das obras, seja pela facilidade que deveria casar com a inexperiência de artistas não profissionais. Estas demandas, junto aos pedidos elencados acima, refletem o teatro que os amadores desejavam praticar. Um teatro condicionado por um mínimo de requinte na composição do espetáculo, e o qual deveria estar ainda atrelado ao estudo – condições que determinavam quase que a existência de uma forma correta de praticar tal arte. O cuidado na elaboração da cena e na seleção do repertório, somado à preocupação com a formação dos artistas, mesmo que diletantes, dava ao teatro dos amadores um novo *status*, o de prática guiada, o qual o alçava, neste contexto do teatro moderno, à condição de Arte. Ilustra bem tal dimensão desta demanda de orientação o trecho da carta a seguir:

Um grupo de moços idealistas, constituído em sua maioria de elementos da classe bancária, pretendemos promover em Uberaba a criação de um teatro de amadores, com o objetivo de colaborarmos no aperfeiçoamento cultural das populações desta cidade e da região. [...]

Reconhecendo em V. Excia. verdadeiro amigo e incentivador dos principiantes na grande arte, vimos pedir-lhe o encorajamento de sua palavra autorizada que nos mostrará o caminho que devemos trilhar para mais racionalmente atingirmos o fim desejado.

Sob seu esclarecido ponto de vista, como se deverá iniciar um conjunto de cerca de dez componentes, todos bisonhos, pois a única experiência que alguns de nós possuem é a de expectadores de bom teatro; coisa que nem todos têm e só conseguida pelos que podem viajar, pois ao interior, como sabe, não vêm habitualmente companhias que proporcionem espetáculos dignos de serem vistos, com raríssimas exceções.

Queríamos que nos dissesse qual o gênero que devemos preferir (drama, comédia, tragédia) e se acha o teatro moderno mais acessível à compreensão de plateias pouco cultas como as nossas. De qualquer forma, desejaríamos que nos orientasse sobre tudo que julgue oportuno e também sobre como nos seria mais fácil obter as peças a serem estudadas, desde que isso aqui no interior é difícilmo.⁸

⁸ Carta enviada pelo Grupo Experimental de Teatro de Uberaba, em 24 de maio de 1947.

No que se refere às queixas, conduta epistolar também comum em meio à correspondência analisada, elas são, frequentemente, relativas à ausência de apoio do poder público às iniciativas do amadorismo teatral localizadas fora do Rio de Janeiro. O que os grupos se ressentiam era da escassez de verbas do Serviço Nacional de Teatro destinadas a amparar os conjuntos amadores não cariocas, e da quase completa ausência de incentivo dos governadores e/ou dos prefeitos das localidades onde estes residiam para o desenvolvimento do amadorismo teatral em suas regiões. As queixas, no entanto, tinham também muitas vezes uma conotação de pedido. O envio de tais reclamações a Paschoal Carlos Magno objetivava conseguir dele – homem de grande influência na sociedade civil da época – algum tipo de envolvimento com a questão enunciada nas cartas. Ou ainda a exposição da situação narrada junto à imprensa do Distrito Federal, pois, além de ter tido muitos amigos redatores de jornais e revistas do Rio de Janeiro, Paschoal Carlos Magno assinou a coluna teatral do *Correio da Manhã* entre 1946 e 1960. Logo, é comum encontrar entre a correspondência dos amadores, uma queixa que tivesse o sentido apenas de um desabafo, como a de Afonso Pereira Silva, do Teatro do Estudante da Paraíba, sem data:

Aquí, o Teatro do Estudante luta por permanecer. Por salvar a razão de sua existência!

A província prospera nas letras. Necas nas artes! O Governador José Américo pretende ajudar a música, contratando doze professores estrangeiros, assim como já o fez para as Faculdades. Se isto acontecer, o Conservatório e a Orquestra Sinfônica de que fui um dos fundadores, estarão salvos.

Não compreendo porque êsse desânimo pelo Teatro. Matuto comigo mesmo se não é a falta de dinheiro. Do nobilíssimo metal!... Vejo quase que sim. Dinheiro! Ouro!... Técnicos! autores! atores!... Bom-gôsto! multidão! aplausos! arte!... Eis tudo, “seu” Pascoal: Dinheiro!... Infelizmente, é assim e deve ser assim.

Vai ser encenada, pelo TEP, no fim dêste mês, a “A Pupila dos Meus Olhos”. Os meninos trabalham, auto-didatas. As promessas dos Ministérios (Cemitérios?...) valem, hoje, para os nortistas, como a promessa do maná no deserto (em que judeus não acreditavam e porque não acreditavam, veio...), ou como insolação no polo. Perigosamente, sinto que há dois Brasil.

As queixas dos amadores, em relação às dificuldades de obtenção de recursos para a concretização de seus planos, trazem à tona aquela que foi a condição mesma para a emergência do amadorismo teatral

enquanto campo no contexto do teatro moderno: a institucionalização da cultura enquanto negócio do Estado, a partir da subida de Vargas ao poder. Ainda que grande parte dos conjuntos que animaram este movimento não tenha sido amparada pelo governo na realização de suas ações (ou, pelo menos, não o foi de forma frequente), é possível averiguar, através de tais queixas enviadas, que o amadorismo teatral foi investido de um novo significado, no Brasil, em vista da expectativa gerada pela associação teatro e nação no interior do Estado. Isto quer dizer que a ligação entre tais instâncias na esfera do poder público foi determinante, enquanto representação, para a imposição de novos preceitos para o teatro amador no país, na medida em que abriu a possibilidade da atribuição de uma finalidade política para uma prática teatral antes atrelada ao divertimento ou à instrução moral do indivíduo. Objetivos esses circunscritos num âmbito muito próximo do privado, estabelecidos no interior de uma família ou de organizações recreativas de pequeno porte, como um grêmio ou um clube; locais onde se davam, na maior parte das vezes, as práticas amadoras até as primeiras décadas do século XX no Brasil.

A correspondência apresentada neste artigo é prova ainda desta investida “para fora” operada pelos artistas amadores quando estes fizeram da sua prática uma ação de civismo. Colocar-se em interlocução com Paschoal Carlos Magno significava em primeira instância se ver irmanado a uma causa que, a partir do final dos anos 1930, ganhou a nação como palco. Este movimento amador que se dá por todo o país ainda precisa ser analisado em virtude do contexto da sua disseminação. Em virtude da análise da correspondência de Paschoal Carlos Magno, ele foi aqui apenas apresentado em sua aparência mais geral. Entretanto, uma primeira consideração acerca deste amadorismo já pode ser tecida: o que uniu os amadores, no contexto do teatro moderno, eram os propósitos nacionalistas que os colocavam em ação. Era o juízo que faziam do teatro enquanto instrumento de elevação cultural e desenvolvimento social.

CONCLUSÃO

Ficou um tanto quanto consolidado, no interior da historiografia teatral brasileira, que as iniciativas amadorísticas que compuseram uma ambiência cultural, na qual se deu o início da modernização do nosso teatro, duraram apenas cerca de dez anos. Tendo surgido em 1938, com a apresentação de *Romeu e Julieta*, espetáculo de estreia do Teatro do Estudante do Brasil, a importância do teatro amador, neste contexto, teria se encerrado por volta de 1948, a partir do aparecimento de companhias teatrais modernas, como o Teatro Brasileiro de Comédia e o Teatro Popular de Arte. Porém, em razão das cartas dos amadores encontradas no interior do arquivo Paschoal Carlos Magno, é possível perceber que o amadorismo teatral, enquanto movimento, continuou por muito mais

tempo. Pode-se afirmar, inclusive, com base nesta documentação, que ele desenvolveu outro papel neste processo que não apenas a proposição de elementos estéticos fundamentais para a formulação do teatro moderno em solo nacional. O teatro amador brasileiro, a partir da década de 1930, foi responsável pela disseminação de uma compreensão do teatro enquanto prática artística orientada, guiada por propósitos elevados e de laços estreitos com a nação. Esta noção parece estar ainda na base de alguns dos pensamentos atuais presentes nas discussões de como deveria se dar o desenvolvimento do teatro nacional, e, conseqüentemente, as decisões quanto ao investimento público nesta arte que, se é a da cena, não se encerra nela.

O *corpus* documental composto pelas cartas dos amadores no arquivo pessoal de Paschoal Carlos Magno, mostra ainda - dadas as considerações estabelecidas anteriormente sobre este campo - que o teatro brasileiro moderno deve ser investigado, antes de tudo, em relação aos propósitos que embasavam os projetos artísticos dos grupos que dele fizeram parte. Muitas vezes, a estética manifesta no tablado por tais conjuntos se explica fora dele; ela tem fundamento no estreitamento das relações já indissociáveis, de maneira geral, entre teatro e sociedade, sob a insígnia da nação. Deste modo, é preciso ampliar a perspectiva do que olhar quando se estuda o teatro moderno, ou ainda quando se analisa os processos históricos que embalsamaram as mudanças operadas na cena e no texto teatral, no Brasil, durante todo o século XX. O que acarreta, conseqüentemente, o alargamento do espectro de tipos e espécies documentais que podem ser adotadas como fonte histórica na investigação do nosso teatro.

Entretanto, é preciso, antes de encerrar este artigo, chamar a atenção para um fato que incide diretamente na tal questão acerca do que pode e o que deve ser adotado enquanto fonte na investigação historiográfica do teatro brasileiro. Trata-se da discussão acerca dos métodos empregados na preservação dos documentos inseridos no âmbito da memória das artes cênicas nacional, a qual deve ser fomentada no interior tanto dos estudos teatrais como das unidades informacionais que guardam tal patrimônio. Isto significa dizer que, tão importante quanto o debate sobre aquilo que é próprio ao teatro em termos de registro desta arte, é a consolidação - em todos os âmbitos, seja no da pesquisa ou no da guarda - da necessidade de que nossos acervos teatrais sejam tratados de acordo com as definições de coleção e arquivo, tendo em vista o exame da natureza de acumulação própria a cada conjunto destes que compõem o patrimônio documental das artes cênicas no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARQUIVO NACIONAL. *Dicionário de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Disponível em: <<http://www.arquivonacional.gov.br/Media/Dicion%20Term%20Arquiv.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2013.

BRANDÃO, Tania. *Uma empresa e seus segredos: Companhia Maria Della Costa*. São Paulo, Perspectiva; Rio de Janeiro, Petrobras, 2009.

CANTANHEDE, Caroline; FONTANA, Fabiana. *Projeto Memória das Artes Cênicas: um breve histórico de um acervo das artes cênicas e algumas considerações metodológicas*. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, XXVII, 2013, Natal. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371336800_ARQUIVO_Anpuh2013Carolrevisado.pdf> Acesso em: 03 jul. 2014.

_____. *Arquivos privados e preservação da memória das artes no Brasil: a contribuição do Cedoc/Funarte*. In: Encontro Funarte de Políticas para as Artes, I, 2011, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/encontro/wp-content/uploads/2011/08/Artigo_Cantanhede_Fontana.pdf>. Acesso em: 06 jul. 2014.

DAUPHIN, Cécile. Les correspondances comme objet historique: un travail sur les limites. *Sociétés & Représentations*, nº 13, Avril 2002, p. 43-50.

DENIZOT, Marion. Jeanne Laurent et Jean Dasté: une affinité élective autour du théâtre. *Revue d'histoire du théâtre*. Paris, 58^e Année, nº 230, avril-juin, 2006-2, p. 149-160.

FONTANA, Fabiana Siqueira. *Por um sonho de nação: Paschoal Carlos Magno e o Teatro do Estudante do Brasil*. 2014. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

GOMES, Angela de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: ____ (Org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p. 07-24.

_____. O ministro e sua correspondência: projeto político e sociabilidade intelectual. In: ____ (Org.). *Capanema: o ministro e o seu ministério*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000, p. 7-47.

HEYMANN, Luciana Quillet. Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Müller. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 19, 1997, p. 41-66.

MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine. Introduction. In: ____ (Réunis et présentés par). *Du Théâtre Amateur: Approche Historique et Anthropologique*. Paris: CNRS Editions, 2004, p. 07-15.

PLICHART, Eve. *Archiver les documents d'un théâtre dans l'environnement numérique : Le cas du Théâtre national de l'Odéon*. Mémoire (Pour obtenir le Titre professionnel "Chef de projet en ingénierie documentaire" INTD Niveau I). Conservatoire National des Arts et Metiers – Institut National des Techniques de la Documentation, Paris, 2009. Disponível em: <<http://memsic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/52/46/49/PDF/PLICHART.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2012.

TAKEDA, Cristiane Layher. *O cotidiano de uma lenda: cartas do Teatro de Arte de Moscou*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2003.

As potencialidades de estudos na Casa de Memória Edmundo Cardoso – Santa Maria/RS

Greta Dotto Simões

1 INTRODUÇÃO

Edmundo Cardoso (1917-2002) foi um santa-mariense apaixonado pela cultura e história de sua cidade e que, ao longo de sua vida, reuniu e preservou fontes documentais que pudessem referenciar fatos, acontecimentos e personalidades de Santa Maria. Após seu falecimento em 5 de dezembro de 2002, sua esposa, Therezinha de Jesus Pires Santos, e sua filha, Gilda May Cardoso Santos, planejaram a criação de um espaço de memória, a Casa de Memória Edmundo Cardoso (CMEC). A instituição é constituída por um Arquivo, uma Biblioteca e um Museu, e presta serviços à comunidade como forma de dar continuidade ao trabalho iniciado pelo seu patrono.

O trabalho denominado “As potencialidades de estudos na Casa de Memória Edmundo Cardoso – Santa Maria/RS” tem como objetivo divulgar as potencialidades do acervo da CMEC para a pesquisa histórica, além de descrever as ações promovidas pela instituição custodiadora no processo de preservação e manutenção da memória da cidade de Santa Maria.

O estudo apresenta a identificação do conteúdo do fundo documental produzido pelo patrono da instituição (e, conseqüentemente, dos outros acervos documentais com temas transversais), a descrição dos serviços prestados pela Casa de Memória à comunidade (serviços de pesquisa, de reprodução de documentos e de difusão) e o tratamento dispensado aos acervos documentais da instituição: as ações implementadas no Arquivo, como o arranjo, descrição, conservação e difusão dos documentos, e as técnicas aplicadas no acervo museológico, como a higienização, identificação e catalogação dos objetos tridimensionais.

Para a elaboração do presente trabalho, foi necessária uma observação direta nas atividades e serviços promovidos pela instituição, e ainda um estudo mais detalhado sobre a biografia de Edmundo Cardoso através de pesquisas nos documentos pessoais que constituem o Fundo Edmundo Cardoso, como documentos de identificação pessoal, de atividades profissionais e culturais, e de produção individual, além de trabalhos que tratassem sobre o mesmo.

2 DESENVOLVIMENTO

A Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados, esclarece em seu artigo 11º que “os arquivos privados são entendidos como os conjuntos de documentos produzidos ou recebidos por pessoas físicas ou jurídicas, em decorrência de suas atividades”.

A implementação e o aperfeiçoamento da política nacional de arquivos públicos e privados são finalidades do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ), órgão vinculado ao Arquivo Nacional.

Para Bellotto (2004, p. 256), os arquivos privados dividem-se em três categorias:

Sobre a denominação *arquivos econômicos* estão os arquivos de empresas, de estabelecimentos bancários, industriais ou comerciais; como *arquivos sociais* incluem-se os de estabelecimento de ensino privado, de agremiações políticas, profissionais e desportivas, assim como de sindicatos, hospitais, entidades religiosas, caritativas e outras de fins não-lucrativos; como *arquivos pessoais* – também considerados arquivos privados propriamente ditos –, os constituídos por documentos produzidos e/ou recebidos por uma pessoa física (cidadão, profissional, membro de uma família ou elemento integrante de uma sociedade), enfim, de documentos que, preservados para além da vida dessa mesma pessoa, constituem seu testemunho, como um conjunto orgânico, podendo então estar abertos à pesquisa pública.

Os arquivos pessoais custodiam fontes documentais que permitem retratar as atividades exercidas por indivíduos que influenciaram o desenvolvimento social em diferentes áreas, como políticos, cientistas, artistas, escritores etc. Considerando as diferentes funções desenvolvidas pelos homens, e por retratarem desde a atuação pública até sua intimidade, este tipo de arquivo apresenta certas singularidades e se destaca diante de outros.

Edmundo Cardoso foi um destes personagens que estavam à frente de seu tempo. Funcionário da Justiça, escritor e teatrólogo, sua vida girou, especialmente, em torno do jornalismo e da arte cinematográfica e teatral.

Em 1911, o tipógrafo Etelvino Cardoso, pai de Edmundo, foi chamado de Alegrete para Santa Maria para a fundação do jornal Diário

do Interior, tendo elaborado a sua primeira edição. O jornal localizava-se no mesmo prédio do Theatro Treze de Maio, o qual mais tarde abrigou o Centro Cultural Santamariense e a Biblioteca Pública Municipal (hoje o prédio é ocupado novamente pelo Theatro Treze de Maio). Durante a infância humilde, Edmundo morou nos fundos deste mesmo jornal e trabalhou como engraxate e vendedor de loteria.

Diplomou-se no Curso de Guarda-Livros, em 1932, no antigo Colégio Fontoura Ilha. A partir de 1933, ingressou no Diário do Interior e, algum tempo depois, de forma concomitante (e inusitada também), passou a escrever artigos assinados para o jornal *A Razão*. Nas décadas de 1970 e 1980, Edmundo foi cronista na Rádio Imembuí, com um programa diário em que abordava temas do cotidiano dos santamarienses. Em fevereiro de 1964, assumiu a direção do jornal *A Razão*, liderança esta que exerceu até 1965.

Por mais de 40 anos, atuou como funcionário da Justiça. De 1938 a 1941 foi avaliador judicial e, de 1941 a 1980, foi escrivão judicial do 2º Cartório de Registro Civil e Crime da Comarca de Santa Maria. Em 1944, com o apoio de mais dois colegas, fundou a Associação dos Serventuários da Justiça de Santa Maria e do Rio Grande do Sul (hoje denominada Associação dos Servidores da Justiça do Rio Grande do Sul).

Como escritor, publicou os seguintes livros: “Coletânea das Leis Municipais de Santa Maria 1892-1940”, obra com nove volumes em que organizou e reuniu toda legislação municipal de 1892 a 1940; “Um momento da vida do município de Santa Maria”, publicação que reuniu notícias, discursos e fotografias das solenidades comemorativas ao 3º aniversário do Estado Novo e 51º da República, promovidas no governo do prefeito dr. Antonio Xavier da Rocha; “Uma loja, uma vida”, livro lançado em 1974 sobre a história das Casas Eny e que celebra os 50 anos da empresa; e “História da comarca de Santa Maria 1878-1978”, em comemoração aos 100 anos da instituição. Além disso, outros artigos e crônicas produzidos por Edmundo, sobre teatro, jornalistas, governantes e fatos da cidade, foram compilados em uma única obra denominada “Santa Maria: vivências e memórias de Edmundo Cardoso”. A obra foi organizada em 2008, com o objetivo de tornar possível às atuais e futuras gerações o conhecimento de aspectos do passado do município, bem como homenagear os seus 150 anos de emancipação político-administrativa.

Sua contribuição para o desenvolvimento do teatro e cinema em Santa Maria deu-se principalmente através da criação de duas importantes instituições. A primeira, em 1943, foi a Escola de Teatro Leopoldo Fróes (ETLF), formada por um grupo de amadores, e que encenou mais de 40 peças teatrais. A segunda, em 1951, foi o Clube de Cinema de Santa Maria

(CCSM), fundado com o apoio de outras personalidades com o objetivo de promover a exibição de filmes seguidos de debates entre os associados.

Foi também o idealizador do primeiro Centro Cultural Santamariense, instituição que durou de 1938 a 1940 e que tinha como finalidade incentivar a cultura através de eventos, homenagens a pessoas ilustres e divulgação de obras, entre outros meios. Também envolveu-se em outras associações. Foi membro do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Maria; um dos fundadores do Clube-Escola de Inglês, primeira escola santamariense destinada ao estudo da língua inglesa; um dos fundadores do Grêmio Literário Castro Alves; membro da Academia Rio-Grandense de Letras, onde ocupou a cadeira nº 28 que pertenceu a João Belém; e integrante da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT).

Edmundo também participou do filme “Os Abas Largas”, ao lado de mais dois atores da ETLF, Edna Mey Cardoso e João Teixeira Porto. O filme, produzido pela Lupa Filmes na década de 1960, contém filmagens realizadas em Santa Maria, no Quartel da Brigada Militar, e na Fazenda da Brigada Militar, em Itaara. Após um longo período de esforços para restaurar a película do filme, guardada na Cinemateca Brasileira, foi realizada em 2013 a reapresentação do filme, por ocasião do 11º Santa Maria Vídeo e Cinema.

O reconhecimento pelo seu trabalho em prol da cultura e história da cidade veio através de várias homenagens recebidas: médico-honorário da 1ª turma de Medicina da Universidade Federal de Santa Maria, em 1960; homenagem da Câmara de Vereadores de Santa Maria, em 1976; troféu de Honra ao Mérito da ETLF; diploma da Federação Rio-Grandense de Amadores Teatrais; em 1997, homenagem do poder público municipal através da Secretaria de Município da Cultura de Santa Maria, em razão do Dia Internacional do Teatro; espetáculo Trajetória Teatral de Edmundo Cardoso, em 2001; patrono da 28ª Feira do Livro de Santa Maria, em 2001; troféu Vento Norte no 1º Festival Nacional de Vídeo e Mostra de Cinema de Santa Maria, em 2002; ainda em 2002 também foi o homenageado especial no 1º SANTA CENA - Festival de Artes Cênicas de Santa Maria; medalha de Mérito Teatral Edmundo Cardoso, criada pela Câmara Municipal de Vereadores de Santa Maria, em 2003; na FEISMA, em 2005, com um dos corredores levando seu nome; desde 2010, o auditório da Casa de Cultura de Santa Maria leva o seu nome; em março de 2011, com o projeto “Edmundo Cardoso - I Campanha de Popularização da Arte de Santa Maria”.

Edmundo faleceu aos 85 anos, deixando para a sua cidade natal um grande legado cultural. Os materiais arquivísticos, bibliográficos e museológicos custodiados pela Casa de Memória Edmundo Cardoso,

antiga residência de Edmundo e de seus familiares, representam de forma concreta todas as ações realizadas por ele, assim como a sua enorme dedicação em guardar e preservar documentos que registram as atividades de instituições, trajetórias de personalidades atuantes no cenário histórico-cultural e acontecimentos que influenciaram no desenvolvimento do município de Santa Maria.

Gilda May Cardoso, filha de seu primeiro casamento com a atriz e educadora Edna Mey Cardoso, e Therezinha de Jesus Pires Santos, com quem casou-se em 1985 e que foi sua companheira por quase duas décadas, desde 2002, são responsáveis pela coordenação da instituição cultural que leva o seu nome. Também constitui a equipe de trabalho, a arquivista Greta Dotto Simões e a estagiária do museu e acadêmica do curso de História do Centro Universitário Franciscano, Jovana Souza. A equipe se empenha na organização e preservação dos materiais reunidos por Edmundo e presta serviços à comunidade através do atendimento aos pesquisadores e interessados em conhecer mais sobre a história da cidade.

O acervo da CMEC contém fontes documentais ligadas à história e à memória do município de Santa Maria, localizado no coração do Rio Grande do Sul. Santa Maria destacou-se no final do século XIX pelo desenvolvimento do transporte ferroviário e, no século XX, pela criação de uma das maiores universidades públicas do Brasil, a Universidade Federal de Santa Maria. Por abrigar, neste início do século XXI, uma grande quantidade de instituições de ensino e pelas ações desenvolvidas no âmbito cultural, Santa Maria é conhecida como “cidade universitária” e “cidade cultura”.

Foi nesse cenário que Edmundo Cardoso, através de seu espírito empreendedor, contribuiu de forma significativa para o desenvolvimento cultural da cidade, principalmente no teatro e cinema. Sua primeira esposa, Edna Mey, além de dedicar-se ao teatro também deixou sua marca na educação, atuando em estabelecimentos tradicionais da cidade. Nesse contexto, deu-se a formação do valioso acervo da CMEC. Acredita-se também que a localização da Casa em área central e a imagem de Edmundo diante da comunidade incentivaram (e incentivam) a doação, tanto por amigos como por moradores da cidade, de materiais de valor histórico-cultural que complementam o acervo.

O Arquivo da Casa de Memória Edmundo Cardoso (ACMEC) é formado por fontes de pesquisa de valor histórico-cultural do município de Santa Maria. Os documentos apresentam diversos gêneros: textuais, iconográficos, cartográficos, sonoros, audiovisuais e filmográficos. Em sua maioria, constituem os fundos e coleções do acervo.

A biblioteca da CMEC contém aproximadamente 6000 livros catalogados, segundo as coordenadoras da instituição. A maioria está

cadastrada em um sistema informatizado. Os principais assuntos encontrados referem-se às artes, cinema, teatro, literatura e história de Santa Maria e do Rio Grande do Sul.

O acervo museológico é formado por peças antigas, como obras de arte, dispostas na sala da casa: telefones, ferros de passar roupa, canetas antigas, conjunto de talheres, objetos de escritório, rádios, toca-discos antigos, fotografias e cartões-postais, entre outros. Os objetos começaram a receber tratamento museológico desde março de 2011, sendo higienizados, catalogados e armazenados em uma sala da instituição (reserva técnica).

Os principais serviços oferecidos pela instituição são:

- Serviços de pesquisa - As consultas em fontes custodiadas pela instituição são realizadas na Sala para Pesquisas. São oferecidas orientações sobre os acervos disponíveis e consultas em livros e exposições produzidos pela Casa de Memória. Em casos especiais, há atendimento por correspondência, telefone e e-mail, além do presencial.

- Serviços de reprodução - A CMEC proporciona aos usuários um serviço de reprodução de documentos através de cópia eletrostática e/ou digitalizada, mediante pagamento de uma taxa relativa ao custo do serviço, conforme tabela de preços disponibilizada no local.

- Serviços de difusão - A instituição promove exposições itinerantes e lançamentos de livros com materiais do próprio acervo. Através de parcerias com instituições interessadas, podem ser levadas ao alcance do público, visto que ainda não há local apropriado para a realização desta atividade na Casa. O ACMEC conta com uma página na *web*¹ que divulga informações sobre a instituição, tais como a sua finalidade, estrutura, composição dos acervos, instrumentos de descrição disponíveis, equipe de trabalho e dados para contato. Além disso, mantém os usuários atualizados sobre as atividades promovidas, através da publicação de notícias referentes a eventos, comemorações de datas especiais e trabalhos realizados com base nos acervos custodiados.

A CMEC, mantida com recursos das próprias coordenadoras, recebe usuários que, na sua maioria, têm como área de atuação a arquitetura e urbanismo, a comunicação social e a história; estes são os públicos mais frequentes na utilização dos serviços e produtos disponibilizados. O perfil dos usuários da instituição já foi tema de estudo de um Trabalho

¹Blog da CMEC disponível em: <http://casamemoriaedmundo.wordpress.com>.

de Conclusão do Curso de Arquivologia realizado em 2007. Tassiara Kich (2007, p. 93), autora do trabalho, observa que:

Para a produção do conhecimento, representado por trabalhos acadêmicos, trabalhos de conclusão de curso, dissertações de mestrado, vídeo, artigos, livros, painéis, exposições, entre outras produções científico-culturais, os usuários utilizam, freqüentemente, documentos, jornais, revistas e fotografias, com destaque para as últimas, as quais representam o tipo de material mais consultado e avaliado como mais importante/relevante pelos próprios pesquisadores do ACMEC.

O trabalho ainda aponta como os temas mais pesquisados, o teatro e o cinema, além de personagens e arquitetura santa-marienses, revelando a ligação do acervo e das pesquisas realizadas com aspectos históricos e culturais da cidade de Santa Maria, assim como o conhecimento dos usuários diante da relevância do conteúdo do acervo da Casa de Memória.

2.1 O arquivo pessoal de Edmundo Cardoso

Edmundo Cardoso, como produtor de documentos e proprietário e guardião de documentos de instituições de valor histórico-cultural, foi o primeiro responsável pela preservação e disponibilização das fontes de pesquisa para os interessados na história da instituição. Dessa forma, assumia atividades de conservação e organização.

“Edmundo Cardoso conhecia a importância da organização dos documentos para o acesso aos mesmos. Assim, fazia a sua classificação colocando-os em “maços” segundo seu assunto ou procedência, envolvendo-os com papel pardo e identificando-os. Os maços eram amarrados com fios e mantidos, na maioria, em sua biblioteca. No entanto, a enfermidade foi, aos poucos, impedindo-o de organizar seu acervo e receber pesquisadores. Nesse contexto, iniciou-se o maior envolvimento de sua família nessas atividades, procurando dar continuidade às mesmas”. (KICH, 2007, p. 20)

A intervenção arquivística nos conjuntos documentais do Arquivo da CMEC foi iniciada a partir de março de 2005 pela então acadêmica de Arquivologia, Tassiara Jaqueline Fanck Kich, sob orientação

das professoras Denise Molon Castanho e Fernanda Kieling Pedrazzi. O processo foi resultado de uma parceria da Casa de Memória com o curso de Arquivologia da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), com a finalidade de assegurar a organização, conservação, acesso e difusão dos documentos de arquivo. Após setembro de 2008, a autora do presente trabalho e, na época, acadêmica do curso de Arquivologia, deu continuidade aos trabalhos e iniciou o processo de descrição arquivística.

Inicialmente, foram higienizados, arranjados e ordenados os documentos pessoais de Edmundo. Armazenados em uma estante de aço, estão acondicionados em 39 pastas políondas, identificadas com o número correspondente e a série (em alguns casos elas contêm subsérie e/ou dossiê). A descrição do conteúdo do fundo e outras características são apresentadas a seguir, em um subcapítulo do trabalho.

Depois dessa etapa, foi realizado tratamento em outros documentos que se referem:

- ao Clube de Cinema de Santa Maria, com documentos referentes aos seus sócios e a atividade-fim do clube, além daqueles resultantes das atividades de âmbito administrativo e financeiro. Contém a carteira do primeiro sócio da instituição, que pertencia a Edmundo Cardoso. Também contém documentos resultantes da aproximação com outras instituições e com outros clubes de cinema;

- à Escola de Teatro Leopoldo Fróes. O fundo é formado por documentos produzidos nas atividades de controle de seus membros, das finanças e na administração da instituição. E, ainda, sobre as peças teatrais encenadas pela Escola e as três temporadas realizadas (em 1954, 1955 e 1964) no Teatro São Pedro em Porto Alegre; as atividades do Coral da ETLF e o Teatro de Fantoches; os aniversários da escola de 25, 30, 35 e 40 anos; homenagens prestadas ao ator Leopoldo Fróes, ao poeta Felipe D'Oliveira e na denominação de ruas da cidade; participação da Escola de Teatro em congressos e festivais de teatro; a relação da Escola de Teatro com outras instituições, das excursões que promovia e de homenagens prestadas a ela;

- a Edna Mey Cardoso. Apresenta registros sobre sua qualidade de cidadania, formação escolar e profissional, relações familiares e de amizades, cuidados dispensados à saúde e controle de seus bens. E ainda sobre sua atuação nas atividades artísticas e técnicas da Escola de Teatro Leopoldo Fróes; a participação em outros eventos, clubes e associações; a produção intelectual própria; e aqueles relativos às homenagens prestadas à sua memória;

- a Leon Budin. O conjunto documental contém registros produzidos em seu exercício como cidadão, outros referentes

às suas finanças e à sua profissão como cirurgião-dentista. Também apresenta documentos referentes à sua participação em eventos, clubes e associações. Ainda contém cartas e outros documentos trocados entre amigos e familiares.

Todos os documentos acima mencionados constituem fundos e encontram-se arranjados em séries - de acordo com as funções do produtor da unidade - e suas respectivas subséries e/ou dossiês. Cada um apresenta um "Quadro de Arranjo Funcional", instrumento de apoio em que as funções e atividades desenvolvidas pelo indivíduo ou pela instituição estão esquematizadas, facilitando a visualização e a busca dos documentos do fundo. As pastas polionda estão identificadas com o nível de classificação que apresentam, e os tipos documentais estão ordenados alfabética ou cronologicamente, e separados por folhas feitas de material especial.

Dessa forma, o Arquivo, localizado no subsolo da casa, é constituído por cinco fundos documentais, sendo três pessoais e dois institucionais. *Fundos pessoais*: Fundo Edmundo Cardoso, Fundo Edna Mey Cardoso e Fundo Leon Budin. *Fundos institucionais*: Fundo Escola de Teatro Leopoldo Fróes e Fundo Clube de Cinema de Santa Maria.

O Arquivo também é constituído por coleções formadas por documentos reunidos artificialmente através de compra, troca ou doação. As coleções foram organizadas em cinco grupos, são eles:

- **Familiares:** contém cinco coleções sobre parentes próximos de Edmundo Cardoso e de Edna Mey Cardoso;
- **Personalidades:** contém dez coleções referentes a personagens da história que se destacaram em sua área de atuação;
- **Instituições:** seis coleções sobre escolas, instituições culturais e empresas;
- **Exposições** promovidas pelo acervo: formada por quatro coleções de exposições produzidas pelas coordenadoras da CMEC, desde 2002;
- **Eventos e festividades:** contém duas coleções referentes a uma exposição de animais na década de 1930 (que, devido à sua grandiosidade, teve grande repercussão em Santa Maria), e outra sobre as comemorações promovidas no centenário do município.

E, ainda, é constituído pelos seguintes acervos:

- Acervo **iconográfico**: contém cerca de 5.000 fotografias já apuradas. Referem-se à cidade de Santa Maria, familiares, fundos e coleções do acervo. Contém aproximadamente 560 *slides* em sua totalidade, sendo a maioria do Fundo ETLF;

- Acervo **cartográfico**: formado por mapas e plantas;

- Acervo de **jornais antigos e raros**, como *O Combatente*, *O Estado* e *Diário do Interior*;

- Acervo de **revistas e álbuns antigos**, como a *Revista da Academia Riograndense de Letras*; *Actualidades*; *Castalia*; *Lanterna Verde*; *Rainha Santa Maria* etc.;

- Acervo de **recortes de jornais/ clipping**: contém recortes de artigos e matérias dos jornais *A Razão*, *Diário de Santa Maria*, *Correio do Povo*, *Zero Hora*, entre outros. Os recortes referem-se à cidade de Santa Maria e região, e, em sua maioria, datam da década de 1990 até os dias de hoje;

- Documentos com **espécies e origens diversas**.

As fotografias dos fundos e coleções encontram-se acondicionadas em papel neutro e estão sendo digitalizadas e descritas em um banco de dados, produzido especialmente para tal ação e com base na Norma Brasileira de Descrição Arquivística – NOBRADE (2006). Na mesma situação, encontram-se as fotografias sobre a cidade.

Ainda necessitam de tratamento arquivístico os seguintes materiais: jornais, mapas, slides, fitas de áudio, CDs e fitas de vídeo.

2.1.1 Fundo Edmundo Cardoso

O fundo documental de Edmundo Cardoso é constituído por documentos que resultaram de seu exercício como cidadão e profissional, dos cuidados dispensados à sua saúde e da administração de bens e finanças. Em relação às suas atividades profissionais, apresenta subséries sobre sua atuação como funcionário público e jornalista, sócio em agência de propaganda e colaborador na Superintendência Artística da UFSM. Também contém documentos referentes às suas produções intelectuais, culturais e artísticas, como os livros publicados e os diversos artigos que tratam sobre cinema, teatro, abolição da escravidão, escritores santa-marienses, poder Judiciário, questões sociais e trabalhistas, jornalismo, história de Santa Maria e outros assuntos gerais.

Sua participação no filme *Os Abas Largas* apresenta, entre outros documentos, o banner do filme, carta do diretor do filme, cartaz de divulgação, e fotografias e recortes de jornais da época. Também contém documentos que tratam sobre o processo de restauração da película e exibição do filme ao público, no 11º Santa Maria Vídeo e Cinema, realizado em 2013.

As entrevistas concedidas por Edmundo a jornalistas e estudiosos dizem respeito principalmente ao teatro e cinema, e estão registradas em jornais, fitas de áudio, fitas de vídeo, CDs e DVDs.

As homenagens prestadas a Edmundo ainda em vida estão classificadas na série “Recebimento de homenagens”, e trazem dossiês sobre os seguintes temas: Biblioteca Edmundo Cardoso, localizada em uma das dependências da Escola Básica Estadual de 1º Grau Érico Veríssimo, denominação dada em 1980; Edmundo Cardoso e a Tradição Cultural em Santa Maria, projeto de extensão e pesquisa promovido pelo curso de Artes Cênicas da UFSM em 1996; I Festival Municipal de Artes Cênicas – Santa Cena; 1º Santa Maria Vídeo e Cinema e 28ª Feira do Livro.

Após a data de falecimento de Edmundo, as homenagens prestadas à sua memória estão classificadas em outra série, com destaque para os documentos que tratam sobre a Medalha de Mérito Teatral e um projeto cultural que levam seu nome. Seu envolvimento na Associação dos Servidores da Justiça do Rio Grande do Sul, no Movimento de Defesa do Acervo Cultural Gaúcho, na Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, na Academia Riograndense de Letras, no Clube-Escola de Inglês e no Centro Cultural Santa-mariense, apresentam boletins informativos, estatutos, cartas, carteiras de sócios, certificados etc. O fundo conta ainda com cartas, convites, fotografias e desenhos trocados entre seus amigos e familiares.

O arranjo documental do fundo apresenta séries e subséries baseadas nas funções e atividades exercidas pelo produtor. A ordenação interna é cronológica e alfabética. As séries que constituem o Fundo Edmundo Cardoso são: Atividade profissional; Atividade teatral; Concessão de depoimentos e entrevistas; Controle de bens; Falecimento e homenagens póstumas; Formação escolar; Identificação pessoal e exercício de cidadania; Oferta e recebimento de doações; Participação em clubes e associações; Participação em cursos, eventos e comemorações; Participação na Academia Riograndense de Letras; Participação nas atividades do Clube de Cinema; Participação no filme *Os Abas Largas*; Prevenção de doenças e tratamento de saúde; Produção de Edmundo Cardoso (artística, cultural, literária); Produção sobre Edmundo Cardoso; Recebimento de homenagens; e Relações interpessoais.

O acesso ao conjunto documental é permitido mediante agendamento e exposição dos objetivos e finalidades da pesquisa a ser realizada. Sobre as condições de reprodução, não há qualquer tipo de restrição, desde que o pesquisador tenha autorização das coordenadoras da instituição e o compromisso de registrar a fonte.

Quanto às produções intelectuais e culturais sobre a unidade ou aquelas elaboradas com base no seu uso, estudo e análise, podem ser citados artigos publicados em jornais da cidade, trabalhos acadêmicos e um documentário sobre a vida e a obra de Edmundo Cardoso. Também foi produzido, em 2011, o instrumento de descrição e pesquisa denominado “Registro de autoridade arquivística de Edmundo Cardoso”, que apresenta uma descrição do principal produtor de documentos da instituição. O instrumento teve como base a Norma Internacional de Registro de Autoridade Arquivística para Entidades Coletivas, Pessoas e Famílias - ISAAR (CPF) (2004), e permitiu descrever a trajetória de Edmundo Cardoso através de uma identificação precisa de informações sobre as suas atividades profissionais e socioculturais, relações familiares, data de existência e local em que residiu.

Além disso, são promovidas de forma constante ações de descrição e difusão arquivística nos conjuntos documentais que compõem tanto o Arquivo da CMEC, como na instituição em geral. Em 2011, foi elaborado o instrumento de descrição denominado “Descrição da CMEC”, que registra informações sobre a história e o funcionamento da instituição. Procedimentos até então não registrados podem ser conferidos no instrumento, como as políticas de gestão e aquisição (doação, compra e troca) de documentos, características do prédio para usuários portadores de necessidades especiais, acessibilidade à instituição e seu Arquivo, e o contexto geográfico e cultural da formação do acervo. O trabalho foi elaborado com base na Norma Internacional para Descrição de Instituições com Acervo Arquivístico - ISDIAH (2009), criada pelo Comitê de Boas Práticas e Normas, do Conselho Internacional de Arquivos. Tal ação é de extrema relevância não só para incentivar e facilitar o intercâmbio de informações com instituições de todo o país, mas também para divulgar ao público e possibilitar um maior controle dos fundos que custodiam e procedimentos dos serviços que oferecem.

O Arquivo conta também com um guia, primeiro instrumento de pesquisa da Casa de Memória, que apresenta a descrição dos cinco fundos e das 27 coleções, produzido com base na NOBRADE. Seu objetivo é o de servir aos cidadãos que tenham interesse em conhecer o conteúdo informacional de seus registros arquivísticos, assim como àqueles usuários que desejam aprimorar o entendimento sobre o acervo e a política de

acesso e uso dos documentos. O Guia do ACMEC também serve para divulgar e promover o arquivo perante a comunidade, sendo uma confirmação da vitalidade da instituição em relação à organização dos conjuntos documentais e seu funcionamento como um espaço de pesquisa.

3 CONCLUSÃO

Identificar e reconhecer quem foi Edmundo Cardoso, sua trajetória e o legado cultural que deixou para sua cidade natal representa um passo importante no processo contínuo de divulgação do acervo da Casa de Memória Edmundo Cardoso e de sua relevância para a comunidade.

Simultaneamente ao estudo sobre a vida privada de Edmundo e sua produção documental, foi possível conhecer um pouco mais sobre o contexto social e cultural de Santa Maria, especialmente nas décadas de 1940 a 1990. Esta relação entre a vida particular e a vida pública é tão estreita e peculiar no Arquivo de Edmundo, pelo fato de ter sido um indivíduo ímpar, ativo e pioneiro em diferentes atividades relacionadas ao teatro, cinema, letras e, especialmente, a história local.

Além disso, com a realização do presente trabalho foi possível registrar informações sobre a história, formação e constituição da instituição, as ações implementadas nos acervos que a constituem, e os serviços que prestam aos seus usuários. A iniciativa também abre caminhos para sugestões e aprimoramento dos processos (dentro das possibilidades e características da instituição), novas produções e, ainda, a valorização da preservação da memória.

REFERÊNCIAS

BELLOTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos Permanentes: tratamento documental*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

KICH, Tassiana Jaqueline Fanck. *Usuários e pesquisas do Arquivo da Casa de Memória Edmundo Cardoso*. 2007. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquivologia) – Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS.

Inventário e diagnóstico do acervo documental de docentes da Escola Politécnica da Universidade Federal da Bahia¹

Louise Anunciação Fonseca de Oliveira

1 INTRODUÇÃO

Ao longo de sua história, a Escola Politécnica da Universidade Federal da Bahia (Epufba) acumulou um acervo documental que delineia uma trajetória de crescimento, transformações e consolidação da instituição e, portanto, de considerável relevância para a sociedade baiana em geral, bem como para a comunidade acadêmica, científica e profissional (COSTA, 2003).

No que tange ao tratamento documental, o trabalho de resgate da sua memória tem contemplado documentos como atas de congregação, ofícios, relatórios e dossiês, dentre outros. Esta comunicação, em particular, visa relatar o trabalho de inventário e diagnóstico do acervo documental de docentes da Escola Politécnica. O objetivo principal é dar uma contribuição significativa no acesso à informação das atividades-fim da universidade, até então guardada mas inacessível, porque não tratada e descrita, como observa Martins (2006, p. 63):

As universidades são, no Brasil, os principais centros de pesquisa científica. No entanto, até hoje, as universidades brasileiras ainda não se preocuparam com a preservação sistemática da sua memória científica. Há, nas universidades, sistemas de arquivos bem-desenvolvidos, porém eles estão voltados quase exclusivamente para a preservação e tratamento de documentos administrativos.

As reflexões nesse trabalho decorrem de um projeto de pesquisa em andamento, inserido no programa *Pense, Pesquise e Inove a UFBA* (PROUFBA), contemplado em maio de 2014, por edital lançado pela Pró-Reitoria de Pesquisa, Criação e Inovação (PROPCI). O projeto, intitulado “Acervo documental de docentes da Escola Politécnica da UFBA:

¹O presente trabalho está inserido no projeto de pesquisa contemplado no edital PROPCI-PROEXT-PROPG/UFBA-01/2013 PROUFBA – Programa *Pense, Pesquise e Inove a UFBA*.

resgate histórico do período da Ditadura Militar (1964 a 1985)", tem como objetivo identificar os docentes da Escola Politécnica da UFBA do período da ditadura militar brasileira e as ações dos mesmos em relação à ordem vigente.

Por se constituir em um conjunto de documentos imprescindíveis para remontar a história dessa unidade ao longo dos seus 117 anos, assim como para o ensino da engenharia baiana e brasileira, o acervo documental dos docentes (aposentados ou falecidos) necessita ser identificado e receber tratamento técnico para que ocorra a preservação e difusão do conhecimento acumulado pela Escola Politécnica e pela Universidade Federal da Bahia ao longo de sua trajetória.

Em termos empíricos, a proposta é descrever as técnicas e instrumentos criados e adotados, bem como - e principalmente - os produtos gerados em termos de subsídios para a Escola Politécnica.

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta sessão aborda os procedimentos e métodos utilizados para os trabalhos de inventário e diagnóstico do Arquivo Histórico e setores da EPUFBA, assim como do acervo documental de docentes da Escola Politécnica da UFBA.

A Universidade da Bahia, fundada em 1946, incorporou ao longo da gestão do Reitor Edgard Santos novas escolas, dentre as quais a Escola Politécnica, a de Teatro e a de Belas Artes, dentre outras. Em 1965, a Universidade da Bahia foi federalizada, passando a ser chamada Universidade Federal da Bahia.

A Escola Politécnica da Universidade Federal da Bahia, por sua vez, foi fundada em 12 de julho de 1896, como Instituto Politécnico da Bahia. A então Escola Politécnica da Bahia foi inaugurada em 14 de março de 1897. A Escola passou para a administração estadual, de acordo com o decreto-lei nº 11.472, no período de 1940 a 1944. Em 1946, o decreto nº 9.737, de 24 de janeiro, federalizou a Escola Politécnica da Bahia. Por fim, o decreto-lei nº 9.155, de 8 de abril de 1946, incorporou a unidade de ensino à Universidade da Bahia (COSTA, 2003, p. 26).

O Arquivo Histórico da Escola Politécnica da Universidade Federal da Bahia vem custodiando, ao longo dos 117 anos da unidade, conjuntos documentais que possuem informações sobre o ensino e pesquisa da engenharia baiana e brasileira e, portanto, de caráter histórico.

Para delinear a trajetória da Escola Politécnica e identificar o acervo dos seus docentes, realizou-se uma ampla pesquisa documental

no acervo do Arquivo Histórico da Escola Politécnica. Trata-se de uma pesquisa em andamento de natureza aplicada, exploratória, bibliográfica, documental e de levantamento, iniciada em maio de 2014. A equipe é formada por dois bolsistas de iniciação científica, vinculados ao projeto de pesquisa do Proufba e orientados pela arquivista da Epufba. Os estudantes selecionados tiveram acesso ao projeto aprovado, bem como aos seus respectivos planos de trabalho. A teoria e o método são aplicados por meio de ficha diagnóstica, por possibilitar um resgate minucioso do acervo documental dos docentes que lecionaram e ocuparam cargos de direção e chefia na Epufba.

A metodologia do trabalho foi composta por três etapas: na primeira etapa, foi realizado o inventário e diagnóstico do Arquivo Histórico da Epufba e do acervo documental dos docentes desta unidade de ensino. Esta etapa contemplou a identificação dos acervos de docentes existentes no Arquivo Histórico e outros setores da Epufba, a fim de processá-los tecnicamente. O levantamento preliminar foi realizado com base numa listagem que utilizava o método alfabético para arquivamento, existente na secretaria administrativa da Epufba. Na segunda etapa, ao se diagnosticar a presença dos acervos de docentes nos diversos setores da Epufba, solicitou-se ao setor a oficialização, através de listagem, do recolhimento dos mesmos ao Arquivo Histórico. Na terceira etapa, realizou-se a higienização mecânica dos referidos documentos. Estas etapas foram fundamentais para o planejamento das atividades de organização física e descrição minuciosa dos documentos, objetivos das próximas etapas da pesquisa.

Como instrumento de coleta de dados, utilizou-se uma ficha diagnóstica preenchida com os elementos extraídos da análise da situação do Arquivo, baseada em Almeida (2005, p. 53-55), composta pelos seguintes campos:

1. Espaço físico e mobiliário: dados referentes ao espaço físico que abriga a documentação, bem como o acondicionamento dos documentos;
2. Recursos Humanos: dados referentes ao profissional e equipe técnica responsável pelas atividades do arquivo;
3. Estrutura organizacional: situação do arquivo na estrutura da instituição;
4. Acesso à informação: dados referentes à informatização e instrumentos de pesquisa para a disseminação do acervo documental; e
5. Comunicação: descrição sumária dos meios de comunicação utilizados pelo arquivo.

Complementar à anterior, outra ficha foi elaborada para identificação sumária do acervo documental de docentes existentes no Arquivo e setores da Epufba. Para tanto, esta ficha embasou-se nos campos contemplados por Campos (2014):

- Identificação: dados referentes ao nome do titular, unidade custodiadora e datas-limite;
- Tratamento e Custódia: dados referentes ao suporte, estágio de organização, instrumentos de pesquisa e histórico da custódia;
- Conservação e Acesso: dados referentes às condições de acesso, responsável pelo acervo, localização, estado de conservação e observações.

Na apreciação dos dados coletados, utilizou-se como técnica de análise a estatística descritiva, bem como a abordagem do tipo quali-quantitativo.

3 INFORMAÇÕES EMPÍRICAS À LUZ DOS APORTES TEÓRICOS

A seguir, serão descritos os resultados obtidos a partir das atividades de inventário/diagnóstico da situação do Arquivo Histórico da Escola Politécnica da Universidade Federal da Bahia (epufba), bem como do seu acervo documental de docentes.

O Arquivo Histórico da Epufba custodia documentos produzidos e recebidos em função de suas atividades administrativas e acadêmicas. Eles retratam o nascimento e o desenvolvimento da Engenharia e as formas de ensino no mundo, no Brasil e na Bahia - e, portanto, de caráter histórico - acumulados ao longo dos seus 117 anos. O Arquivo encontra-se em estágio de organização, uma vez que nenhuma intervenção arquivística foi realizada ao longo da trajetória da instituição.

Desse modo, justifica-se a realização da identificação arquivística que, segundo Camargo *et. al* (2012, p. 37), trata da “análise das informações básicas (quantidade, localização, estado físico, condições de armazenamento, grau de crescimento, frequência de consulta e outras) sobre arquivos, a fim de implantar sistemas e estabelecer programas de transferência, recolhimento, microfilmagem, conservação e demais atividades”. Rodrigues (2012, p. 201), ao trazer o conceito de identificação a partir da arquivística espanhola, afirma que “é uma fase independente da metodologia arquivística, qualificada como do tipo intelectual, a qual consiste em estudar analiticamente o órgão produtor e a tipologia documental por ele produzida e que antecede as demais funções (produção, avaliação, classificação e descrição)”.

Nesse sentido, o Quadro 1 apresenta um breve diagnóstico do Arquivo Histórico da Epufba, onde se destacam os aspectos fortes e os que necessitam ser aprimorados.

Quadro 1. Diagnóstico preliminar do Arquivo Histórico da Escola Politécnica

Aspecto analisado	Pontos fortes	Pontos a serem melhorados
Espaço físico	<p><u>Área disponível</u></p> <ul style="list-style-type: none"> · Sala ampla, ideal para custodiar a área do acervo, área administrativa, área de atendimento ao público. · Espaços antes ocupados pelo almoxarifado estão liberados para a realização da reforma e custodiar a documentação histórica. 	<p><u>Área disponível</u></p> <ul style="list-style-type: none"> · Ampliação da sala através de projeto arquitetônico, incluindo a área atualmente ocupada pela xerox da unidade; · Alteração do layout do espaço disponível para melhoria do acesso de funcionários e usuários.
Espaço físico	<p><u>Paredes</u></p> <ul style="list-style-type: none"> · As paredes são de alvenaria branca, uma das quais faz divisória com a xerox da unidade. 	
Espaço físico	<p><u>Piso</u></p> <ul style="list-style-type: none"> · Remete ao brasão da Escola Politécnica; · Piso histórico. 	<p><u>Piso</u></p> <ul style="list-style-type: none"> · Piso antigo danificado. Necessária restauração e integração ao projeto arquitetônico.
Segurança		<ul style="list-style-type: none"> · Implementar sistema de segurança contra incêndio (extintores, alarmes e trancas); · Implantação de sistemas de sinalização.

Quadro 1 (continuação)

Aspecto analisado	Pontos fortes	Pontos a serem melhorados
Agentes físicos		<p>a) Controle do excesso de iluminação e da radiação de raios UV com vistas à preservação do acervo de natureza múltipla:</p> <ul style="list-style-type: none"> * Na sala existem quatro janelas que proporcionam iluminação natural (sol), contudo encontram-se desprovidas de venezianas protetoras e/ou filtros de filmes especiais; * Atualização do sistema de iluminação artificial (atualmente, a iluminação é composta por lâmpadas fluorescentes, desprovidas de filtros); * Oxidação do suporte papel: frágil, quebradiço, amarelecido, escurecido, tintas desbotam ou mudam de cor. <p>b) Implantação de equipamentos para o controle de temperatura e umidade do ar (atualmente o acervo sofre oscilações de temperatura/umidade devido à ausência de termo-higrômetro).</p>
Estrutura organizacional		<p>Arquivo Histórico não aparece na estrutura organizacional da unidade.</p>

Quadro 1 (continuação)

Aspecto analisado	Pontos fortes	Pontos a serem melhorados
Acesso à informação	<ul style="list-style-type: none"> · O arquivo conta com apenas um instrumento de pesquisa em formato impresso e digital, referente a uma listagem dos dossiês de ex-discentes, ex-docentes e funcionários aposentados. Esta listagem utilizava o método alfabético para arquivamento; · A consulta ao acervo é feita caixa por caixa; · Inexistência de base de dados/sistema de informação que permita o cadastramento e consequente localização e acesso às informações arquivísticas. 	<ul style="list-style-type: none"> · Elaboração de instrumentos de pesquisa, gestão/controle e avaliação do acervo; · Software para gerenciamento dos documentos.
Comunicação	<ul style="list-style-type: none"> · Arquivo histórico possui um menu no website da Escola Politécnica; · E-mail do setor; · Ramais próprios. 	<ul style="list-style-type: none"> · Identidade visual do Arquivo Histórico: criação da marca e manual de aplicação, bem como de peças publicitárias como folder e banner, sinalização do espaço físico, placa permanente com o nome do setor e cartilha de divulgação. · Necessidade de disponibilizar os instrumentos de pesquisa, controle e avaliação dos documentos através do menu Arquivo Histórico.

A partir desta identificação arquivística, foi possível delimitar os acervos existentes na Escola Politécnica, conforme apresentado no Quadro 2, abaixo.

Quadro 2. Acervos existentes na Escola Politécnica a partir de Totini e Gagete (2004, p. 125)

Tipo de Acervo	Conteúdo / Características
Audiovisual	Vídeos produzidos e/ou acumulados pela unidade e referentes à sua área de atuação ou setores correlacionados.
Iconográfico	Iconografia relacionada à Escola, de origem interna ou externa, em diferentes suportes (fotografias em papel emulsionado e em formato eletrônico).
Textual	Documentação manuscrita, datilografada ou impressa que reflete aspectos significativos da trajetória da unidade (documentação administrativa, contábil e acadêmica), bem como da trajetória pessoal de funcionários, discentes e docentes, desde sua criação até a atualidade. Por exemplo: atas, dossiês, correspondências, relatórios, regimentos, regulamentos, balancetes, ofícios, circulares, pareceres, cadernetas e outras espécies documentais das atividades-meio e atividades-fim da unidade.
Cartográfico	Documentação em formatos e dimensões variáveis, contendo representações arquitetônicas ou de engenharia, a exemplo das plantas.
Informáticos	Documentos produzidos, tratados ou armazenados em computador (disquetes e CD).
Museológico	Objetos tridimensionais que representam aspectos significativos da trajetória da unidade e que se destacam pelo caráter único e inovador que representam, não apenas no universo da Escola, como do setor de engenharia na Bahia, no Brasil e no mundo, a exemplo das obras de arte que retratam antigos mestres que se destacaram ao longo da vida da instituição, quer ocupando cargos de direção, chefias de departamento ou mesmo pela competência no desempenho didático, bem como troféus, instrumentos, mobiliário, dentre outros.

Dentre os acervos documentais existentes na Escola Politécnica, destaca-se o acervo pessoal de docentes que lecionaram nesta unidade ao longo de sua existência. Nesta pesquisa, adotamos o conceito de Belotto (2006, p. 266): “[...] conjunto de papéis e material audiovisual ou iconográfico resultante da vida e da obra/atividade de estadistas, políticos, administradores, líderes de categorias profissionais, cientistas, escritores, artistas etc.

Dessa maneira, foi possível constatar a existência de 461 acervos de docentes aposentados ou falecidos da Epufba, produzidos e acumulados pelo titular e pela instituição, que retratam a vida funcional dos seus titulares. Tais acervos encontravam-se dispersamente armazenados no Arquivo Histórico e nas secretarias dos departamentos da unidade de ensino.² Pouco se conhece sobre o histórico da custódia desses arquivos, fato que se deve à informalidade com que foram tratados. Os acervos documentais analisados mostram que a transferência de arquivos de docentes se deu, preferencialmente, por remanescência que, segundo Campos (2014, p. 137), “ocorre quando, ao se aposentar, o docente simplesmente não recolhe os documentos que acumulou em seu local de trabalho ou, quando falece, seus herdeiros não tomam semelhante iniciativa”. Este dado é comprovado, uma vez que alguns desses acervos documentais encontravam-se dispersos e acumulados em diversas secretarias de departamentos da Escola Politécnica, assim como no Arquivo Histórico, sem o devido tratamento técnico, por não se saber que importância lhes atribuir e nem para que setor recolher. Nesse sentido, acarreta em um dos desdobramentos citado por Bezerra e Campos (2014, p. 8): “[...] cabe aos secretários de departamento recolhê-los e dar-lhes um destino, que pode ser o encaminhamento à biblioteca ou ao centro de memória da unidade, o armazenamento dos documentos em um depósito ou na própria secretaria, a devolução ao professor e, em casos extremos, o descarte indiscriminado”. Por sua vez, em alguns departamentos, os documentos foram custodiados pelos seus respectivos secretários ao longo da trajetória destes mestres e, após o seu falecimento ou aposentadoria, foram recolhidos ao Arquivo Histórico da Escola Politécnica.

Contudo, este recolhimento também foi realizado sem nenhuma listagem e não dispõe de nenhum instrumento de pesquisa. Não foi encontrado registro de data de aquisição destes acervos, ou seja, quando este foi recolhido para o Arquivo Histórico. Por conseguinte, nenhum instrumento de gestão e/ou controle era elaborado. O acesso a eles era

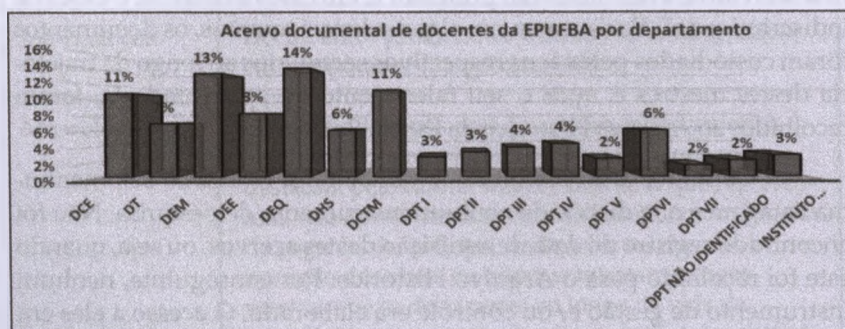
² O acervo destes docentes encontra-se em fase de organização física, bem como o processo de ordenação e descrição. A identificação arquivística permitiu a realização dessas atividades.

realizado mediante autorização da secretaria destes departamentos da EPUFBA e do próprio titular. O gênero documental presente nestas pastas de docentes é o textual e iconográfico. Para o acondicionamento, além das caixas-arquivo, eram utilizadas pastas-suspensas e/ou pastas AZ. O armazenamento era feito em estantes e armários de aço.

O método de arquivamento utilizado nestas listagens era o alfabético, contendo a relação do número da caixa-arquivo e das respectivas pastas em que se encontravam cada uma delas.³ Os acervos eram acondicionados em pastas suspensas e em armários de aço nas respectivas secretarias dos departamentos e no Arquivo Histórico, e seu estado de conservação é considerado bom. Contudo, identificou-se a presença de grampos e outros objetos metálicos, dobras, rasgos e esmaecimento do suporte, dentre outros.

O acervo documental de docentes da Escola identificado encontra-se distribuído por departamentos que retratam a evolução da unidade de ensino, de acordo com o Gráfico 1 a seguir, assim como se reflete na data do documento mais antigo e do mais recente (data-limite), indicada no Gráfico 2.

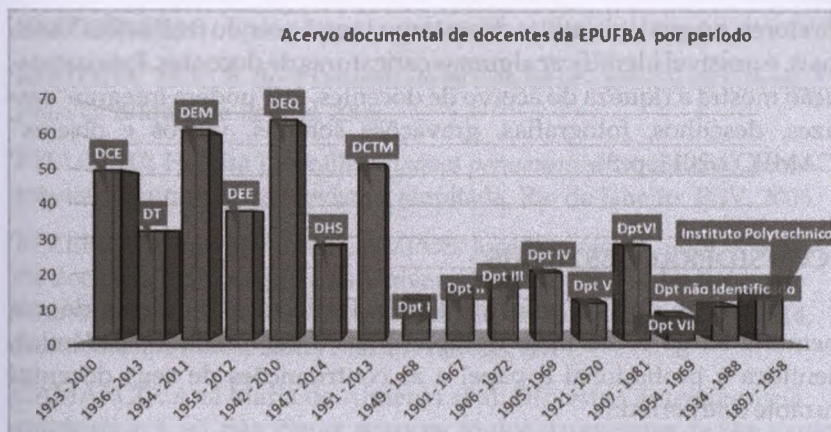
No Gráfico 1, as informações apontam que os departamentos que mais apresentam acervos de docentes são os de Engenharia Elétrica e Engenharia Química, seguidos pelo Departamento de Construção e Estruturas e o de Ciência e Tecnologia dos Materiais. Todos estes departamentos são os mais recentes da unidade, que compõem a sua atual estrutura. Consta-se que os cursos mais tradicionais da Escola são os que apresentam a maior quantidade de acervo documental de docentes. Os Departamentos de I ao VII, que correspondem aos da estrutura mais antiga da Escola, também já foram identificados.



Fonte: Elaborado pela autora.

Gráfico 1. Acervo documental de docentes da EPUFBA por Departamento

³ Essa organização vem sendo sistematizada para o método numérico-cronológico.

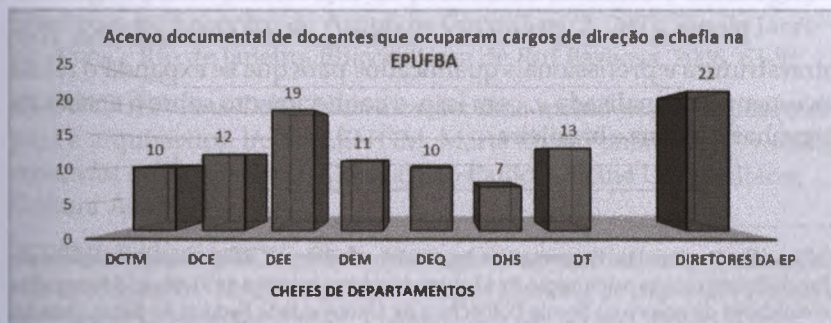


Fonte: Elaborado pela autora.

Gráfico 2. Acervo documental de docentes da EpuFba por período

Já o Gráfico 2 ilustra exatamente as datas-limite destes acervos, bem como demonstra a evolução dos departamentos ao longo da trajetória da EpuFba.

O Gráfico 3 apresenta o quantitativo de acervo documental de docentes que ocuparam cargos de direção e chefia ao longo da história da EpuFba. Assim como observado no Gráfico 1, é o departamento de Engenharia Elétrica que teve o maior número identificado de acervos de docentes que já ocuparam cargos de chefia na Politécnica, seguido de Construção e Estruturas e Mecânica. O acervo de diretores da Escola Politécnica também merece destaque, uma vez que, além do acervo documental, consta o acervo de obras de arte, molduras e fotografias dos ex-



Fonte: Elaborado pela autora.

Gráfico 3. Acervo documental de docentes da EpuFba que ocuparam cargos de direção e chefia

diretores, no qual iniciativas de restauro já estão sendo realizadas.⁴ Ademais, é possível identificar algumas caricaturas de docentes. Esta constatação mostra a riqueza do acervo de docentes, que podem integrar “cartazes, desenhos, fotografias, gravações sonoras, vídeos e objetos” (CAMPOS, 2011, p. 3).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dos 117 anos da Escola Politécnica, o resgate da sua memória surge como meio de apresentar à comunidade acadêmica, científica e profissional o papel e as contribuições de seus docentes durante este período.

Contudo, há ainda pouca documentação selecionada, organizada e descrita a respeito desta tão importante unidade de ensino no contexto da Universidade Federal da Bahia. Neste *paper*, trabalhou-se com uma amostra deste acervo documental, representada pelo acervo dos docentes, aposentados ou falecidos, que lecionaram na Epufba e que ocuparam cargos de direção e chefia ao longo de sua história, e o esforço de reconstituir as contribuições acadêmica, científica e social dos mesmos. Foi possível vislumbrar a riqueza de informações que esta documentação comporta, uma vez aplicados os métodos de identificação arquivística. Este trabalho também demonstra a contribuição que a Arquivologia, consubstanciada em seus métodos e princípios, pode dar ao acesso à informação e, por consequência, à consolidação da memória da Universidade. Na medida em que se realiza a identificação arquivística, é possível trazer à tona a informação contida na documentação, esclarecendo o passado e garantindo a difusão do conhecimento até então guardado. Para tanto, encontrou em uma equipe de bolsistas de iniciação científica e arquivistas o apoio imprescindível para resgatar, organizar e analisar a documentação pessoal existente.

Recomenda-se, portanto, o prosseguimento do trabalho, com infraestrutura e profissionais qualificados para que se expanda o rol da documentação analisada e, com isso, o conhecimento sobre o ensino da Engenharia baiana e brasileira.

⁴ O Conselho Regional de Engenharia e Agronomia da Bahia (CREA-Bahia) está apoiando a Escola Politécnica na restauração de 47 obras de arte, compostas de 31 telas, 10 fotografias e 6 molduras do acervo da Escola Politécnica da Universidade Federal da Bahia, datadas dos séculos XIX e XX. O acervo de telas da Escola Politécnica é composto de pinturas executadas a óleo sobre tela, todas elas retratando antigos mestres que se destacaram ao longo da vida da instituição, quer ocupando cargos de direção, chefias de departamento ou mesmo pela competência no desempenho didático.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. C. B. de. *Planejamento de bibliotecas e serviços de informação*. Brasília: Briquet de Lemos, 2005.

BELLOTTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. Segunda edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BEZERRA, Lílian Miranda; CAMPOS, José Francisco Guelfi. Memória da docência e da pesquisa na Universidade de São Paulo: Relato de uma experiência. In: Congresso Nacional de Arquivologia, VI, 2014, Santa Maria. *Anais...* Santa Maria, AARGS, 2014.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida et al. *Dicionário de terminologia arquivística*. 3. ed. São Paulo: Associação dos Arquivistas de São Paulo, 2012. 128 p.

CAMPOS, José Francisco Guelfi. *Preservando a memória da ciência brasileira: os arquivos pessoais de professores e pesquisadores da Universidade de São Paulo*. 2014. 250 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

CAMPOS, José Francisco Guelfi. Um salto no vazio? Considerações iniciais sobre a organização e representação de arquivos pessoais. In: Seminário em Ciência da Informação, 4, 2011, Londrina. *Anais eletrônicos...* Londrina, EDUEL, 2011. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/cinf/index.php/secin2011/secin2011/paper/viewFile/13/9>>. Acesso em: 25 nov. 2012.

COSTA, Caiuby Alves da. *105 anos da Escola Politécnica da UFBA*. Salvador: P&A, 2003.

MARTINS, Roberto de A. A memória científica nas universidades: estratégias para a preservação do patrimônio científico e tecnológico brasileiro. In: Encontro de Arquivos Científicos, 2, 2003, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, Edições Casa de Rui Barbosa, 2006, 63-91.

RODRIGUES, Ana Célia. Identificação: uma metodologia de pesquisa para a arquivística. In: VALENTIM, Marta Lígia Pomin (Org.). *Estudos avançados em Arquivologia*. Marília; São Paulo: Oficina Universitária; Cultura Acadêmica, 2012.

TOTINI, Beth; GAGETE, Élide. Memória empresarial, uma análise da sua evolução. In: NASSAR, Paulo (Org.). *Memória de empresa: história e comunicação de mãos dadas, a construir o futuro das organizações*. Aberje Editorial. São Paulo, 2004.

Aquisição de arquivos pessoais: análise do processo de aquisição dos fundos Cláudio Amaral e Virgínia Portocarrero na Fundação Oswaldo Cruz

Renata Silva Borges (renatab@coc.fiocruz.br)

Eduardo Ismael Murguia (murguia@vm.uff.br)

1 INTRODUÇÃO

Este artigo foi elaborado a partir dos três últimos capítulos da segunda parte da dissertação de mestrado intitulada *A institucionalização de arquivos pessoais na Fundação Oswaldo Cruz: o processo de aquisição dos arquivos de Cláudio Amaral e de Virgínia Portocarrero*¹. O objetivo geral da dissertação foi descrever, a partir de uma análise do processo de institucionalização dos referidos arquivos, que foram doados à Fiocruz entre os anos de 1990 e 2010, as articulações provenientes dos interesses de agentes e instituições, assim como os critérios sobre os quais ocorreram a aquisição destes.

O objetivo do artigo é apresentar uma síntese da comparação dos processos de aquisição dos dois arquivos a partir dos questionários respondidos pelos informantes da pesquisa e, ainda, das informações obtidas nos documentos do arquivo institucional da Casa de Oswaldo Cruz (COC)/Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), e dos arquivos pessoais de Cláudio Amaral e de Virgínia Portocarrero.

¹ A dissertação foi estruturada em duas partes. A primeira concentra o quadro teórico conceitual da pesquisa, escrito a partir da literatura arquivística publicada sobre o tema entre os anos de 1980 e 2013, apresentando um capítulo sobre o conceito de arquivos pessoais; outro sobre o conceito de aquisição de arquivos por meio do recolhimento e da aquisição; e um terceiro sobre aquisição de acervos arquivísticos, bibliográficos e museológicos. A segunda parte concentra a análise do processo de aquisição dos arquivos pessoais de Cláudio Amaral e de Virgínia Portocarrero, apresentando um capítulo sobre o Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz como setor responsável pela aquisição de arquivos pessoais e institucionais; outro sobre a metodologia de pesquisa; outros dois destinados à descrição dos processos de aquisição dos arquivos pessoais analisados do ponto de vista documental e dos dados coletados por meio dos questionários; e um último dedicado a comparações sobre os dois processos e a apresentação das etapas do processo de aquisição. Para saber mais, ver BORGES, Renata Silva. *A institucionalização de arquivos pessoais na Fundação Oswaldo Cruz: o processo de aquisição dos arquivos de Cláudio Amaral e de Virgínia Portocarrero*. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ: 2014. 161 f.

Os arquivos pesquisados fazem parte do acervo custodiado e preservado pelo Departamento de Arquivo e Documentação (DAD)/COC/Fiocruz, criado na segunda metade da década de 1980. Com relação aos arquivos pessoais, ambos foram adquiridos devido à relevância de suas temáticas no campo da Saúde para os projetos da Fiocruz e do público em geral.

Cláudio Amaral foi um médico sanitarista que se dedicou à erradicação, imunização e prevenção de doenças como varíola, poliomielite, sarampo e hepatite, dentre outras, durante todo o período em que esteve vinculado às instituições de saúde pública no Brasil. No exterior, atuou na erradicação da varíola na Índia e na Etiópia. Os primeiros contatos da instituição com o titular do arquivo ocorreram em decorrência da busca que a Fiocruz fez por fontes para a concepção da exposição comemorativa dos noventa anos da Revolta da Vacina².

Virgínia Portocarrero foi uma enfermeira de formação samaritana, obtida pela Cruz Vermelha Brasileira. Ela atuou na Força Expedicionária Brasileira (FEB) durante a participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial, durante a passagem do corpo das enfermeiras convocadas pelos hospitais de campanha da Itália. Seu arquivo foi adquirido após a própria titular se interessar em doá-lo para a instituição, por tomar conhecimento do trabalho de história oral e de preservação realizado pela Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, em um evento científico que contou com a participação de pesquisadores da Casa.

As questões propostas e analisadas no questionário para coleta de dados versaram sobre a compreensão dos informantes em torno do conceito de arquivos pessoais; dos limites entre o público e o privado nesses arquivos; do processo de aquisição de cada um dos arquivos analisados; do interesse institucional pela aquisição; dos cuidados e documentos necessários ao processo de institucionalização; e dos atores e instituições envolvidas e dos critérios para a aquisição. A seguir, são apresentadas a metodologia utilizada para coleta de dados e a síntese da análise da aquisição pela fala dos informantes da pesquisa.

² Para saber mais sobre a Revolta da Vacina ver: BIBLIOTECA VIRTUAL EM SAÚDE. Disponível em: <http://bvsa.org/>. Último acesso em 10 nov. 2014.

2 ELABORAÇÃO DO QUESTIONÁRIO E APLICAÇÃO

Para o questionário, foram elaboradas perguntas relativas à experiência de um grupo de profissionais selecionados para atuar como informantes da pesquisa, em decorrência de sua participação na aquisição dos arquivos de Cláudio Amaral e de Virgínia Portocarrero. Durante a escolha, não importou a função e cargos ocupados pelo profissional à época da aquisição. O critério para a seleção desse grupo foi que os participantes estivessem vinculados à Fiocruz durante o período da coleta de dados para a pesquisa, pois alguns já não fazem mais parte do quadro de colaboradores da instituição.

Em primeiro lugar, foi realizada uma reunião com cada informante, por meio de agendamento prévio, para uma breve apresentação da pesquisa. Foi solicitado que cada um falasse sobre suas experiências durante o processo de aquisição dos arquivos pessoais, a partir de um roteiro que contemplou as seguintes questões: *“Qual foi a sua participação na aquisição dos arquivos Cláudio Amaral e Virgínia Portocarrero?”*, *“De que forma você participou, e que função e cargo ocupava na época?”*, *“Como foi o contato com os titulares?”*, *“Em que circunstâncias ocorreu a transferência física do acervo para a COC?”*, e *“As orientações para a aquisição constavam de algum documento ou normativa de trabalho?”*. Foi solicitado que cada informante falasse livremente dentro do limite de tempo de que dispunham. Ao final de todas as reuniões, foi elaborado o questionário que se encontra no apêndice.

De um modo geral, todos os informantes contribuíram para a pesquisa. Dos sete informantes com os quais foi possível conversar antes do envio do questionário, apenas um não respondeu às perguntas. No entanto, em sua fala, foi sugerida a consulta a alguns documentos, como os relatórios de atividades da COC (CASA DE OSWALDO CRUZ, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1995), os projetos de história oral (*ibidem*). A consulta às fontes sugeridas foi fundamental para contextualizar a atividade de aquisição no âmbito da Fiocruz, e contribuiu para a elaboração do capítulo sobre o DAD³. Não foi possível conversar com apenas um dos oito informantes selecionados, mas o mesmo respondeu ao questionário.

Os questionários foram encaminhados por e-mail, primeira opção sugerida para a devolução do questionário respondido. Como segunda opção, aos que desejassem não revelar a identidade nas respos-

³ Para saber mais, ver o primeiro capítulo da segunda parte da dissertação. BORGES, Renata Silva. *A institucionalização de arquivos pessoais na Fundação Oswaldo Cruz: o processo de aquisição dos arquivos de Cláudio Amaral e de Virgínia Portocarrero*. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ: 2014. p. 60-68.

tas, apresentou-se a possibilidade de entrega em envelope lacrado aos cuidados das secretárias do DAD/COC/Fiocruz. Todos os informantes que responderam às questões encaminharam o questionário por e-mail. O maior questionário respondido apresentou três laudas e o menor, pouco mais de uma lauda. Todas as questões propostas foram respondidas.

Sobre o grau de instrução dos informantes, todos possuem nível superior e ao menos pós-graduação em nível de especialização, sendo a maioria portadora de título de doutorado. A maior parte ocupa ou ocupou cargos de chefia no DAD, em outros setores da instituição ou a coordenação técnica da organização de arquivos pessoais. Alguns deles ocupavam cargos de chefia na época da aquisição dos arquivos, outros estavam envolvidos em trabalhos técnicos e de pesquisa, ou de constituição de acervos de história oral.

Sete dos informantes possuem experiência institucional anterior ao ingresso na Fiocruz, oriundos, em sua maior parte, de instituições arquivísticas públicas, centros de documentação privados, setor ou serviço de instituição dedicado à memória e à preservação de acervos. Dentre estes lugares estão o Arquivo Nacional, o Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro e o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC). Um dos informantes, antes de ingressar na COC/Fiocruz, pertencia a uma outra unidade da própria instituição.

A distribuição dos questionários ocorreu no início do mês de setembro de 2013, através de encaminhamento e reencaminhamento com solicitação de confirmação de recebimento. O retorno das respostas foi marcado para meados do mesmo mês e prorrogado por mais cinco dias. A maior parte dos informantes respondeu até o término do primeiro prazo.

A partir das respostas, foi possível obter informações sobre os interesses da instituição pela aquisição dos arquivos, a descrição do processo de aquisição de arquivos pessoais na Fiocruz, os documentos formais e a documentação do processo de aquisição, a identificação dos atores e instituições envolvidos no processo de aquisição, os critérios considerados no processo decisório sobre a aquisição, o conceito de arquivos pessoais na visão dos informantes, e os limites entre o que é público e privado no constitutivo de um arquivo pessoal.

3 SÍNTESE DA ANÁLISE DAS RESPOSTAS ÀS QUESTÕES PROPOSTAS

Esta síntese diz respeito à comparação do processo de aquisição dos dois arquivos analisados. Caso o leitor queira obter detalhes da análise do processo de cada arquivo em separado, sugere-se a consulta

ao texto da dissertação original, em especial os capítulos três e quatro da segunda parte, bem como dos questionários respondidos em anexo ao documento mencionado (BORGES, 2014, p. 80-103, 139-156).

3.1 Os informantes e os arquivos adquiridos com suas participações

Em resposta à questão 1, "*Se você participou da aquisição de um dos arquivos abaixo citados, assinale-o com um (X)*", um dos informantes declarou ter participado do processo de aquisição dos dois arquivos pessoais. Quatro declararam suas participações apenas no processo de aquisição do arquivo Cláudio Amaral, e dois informantes declararam suas participações apenas na aquisição do arquivo Virgínia Portocarrero (BORGES, 2014, p. 78).

3.2 O interesse institucional pelo arquivo adquirido

Na questão "*Você se lembra de quando e como surgiu o interesse institucional pelo referido arquivo?*", foi possível distinguir dois lados interessados no processo de institucionalização de arquivos: a instituição, incluindo os seus funcionários e colaboradores; e os doadores de arquivos. Ressalta-se que, no caso dos arquivos analisados aqui, os doadores foram os próprios titulares (BORGES, 2014, p. 115).

Segundo os informantes, a instituição pode sair em busca de arquivos de seu interesse - assim como pode avaliar as ofertas recebidas - quando é o doador quem toma a iniciativa pela transferência de custódia. Os doadores confiam na forma como a instituição se apresenta, inclusive como lugar de preservação e acesso ao acervo sob sua custódia. O processo decisório que resulta na aquisição de um arquivo pessoal ocorre em diversas instâncias da hierarquia institucional, e as informações sobre esse processo não circulam ao alcance de todos os participantes (*ibidem*).

3.3 A aquisição de arquivos como processo

Com relação à terceira questão "*Segundo a sua experiência, como é o processo de aquisição de arquivos pessoais na instituição onde você trabalha?*", as respostas apontaram que o momento no qual ocorreu o processo decisório pela aquisição do arquivo, segundo os informantes que

⁴ Como opções, foram apresentados os nomes dos arquivos pessoais de Cláudio Amaral e de Virgínia Portocarrero e os parênteses para que os informantes fizessem as suas marcações.

participaram da aquisição do arquivo Cláudio Amaral, é aquele no qual surgiu a oferta de arquivos, por parte de pessoas da própria instituição ou de outras.

Para os participantes da aquisição do arquivo Virgínia Portocarrero, o momento é aquele no qual surgiu uma iniciativa por parte do titular em transferir a custódia do seu arquivo para uma instituição, com vistas à preservação do mesmo. Em ambos os casos, a instituição atrai o interesse de quem deseja doar seus arquivos (BORGES, p. 114).

Como o processo de aquisição pode estar relacionado às necessidades institucionais de identificação de fontes para o planejamento e execução de seus projetos, é possível que a instituição busque arquivos pessoais que sejam de seu interesse. Os informantes que participaram da aquisição do arquivo Cláudio Amaral evidenciaram aspectos relacionados às necessidades institucionais pela aquisição (*ibidem*).

Mesmo que nenhum dos informantes tenha especificado sistematicamente as etapas do processo de aquisição em suas respostas, o fato de um deles ter apontado que não há um padrão para o processo de aquisição - e que o mesmo vem se modificando ao longo do tempo - remete à interpretação de que estas etapas existem, mas não são padronizadas e mudam conforme cada caso de entrada de arquivo na instituição (*ibidem*).

Dentre os que responderam pela participação na aquisição do arquivo de Cláudio Amaral, foi mencionada a necessidade de selecionar os documentos que constituirão o arquivo pessoal. A seleção constitui então uma etapa do processo de aquisição (*ibidem*, p. 115).

No grupo dos informantes que participaram da aquisição do arquivo de Virgínia Portocarrero, a seleção também é sugerida com a justificativa de que sejam evitadas as entradas de documentos sem valor - como objetos e livros, por exemplo - que seriam documentos característicos de bibliotecas e museus. Nesse caso, a seleção ocorre de acordo com o gênero documental (*ibidem*, p. 105).

A negociação do arquivo também é mencionada dentre os informantes que participaram da aquisição do arquivo de Cláudio Amaral. Segundo eles, esta etapa antecede a formalização do processo de aquisição e pode ocorrer em várias remessas, que se estendem a períodos posteriores ao da formalização da doação (*ibidem*, p. 115).

A doação foi a modalidade de aquisição apontada pelos informantes que participaram da aquisição dos dois arquivos. A doação surge entre as respostas como uma condição (ou critério) para a aquisição de arquivos pessoais, sendo justificada pelo fato de a compra ser uma prática mais comum às bibliotecas do que aos arquivos (c).

3.4 Cuidados e documentos relativos ao processo de aquisição de arquivos

Em resposta à questão “*Durante o processo de aquisição formal de um arquivo pessoal por uma instituição pública, que cuidados são necessários e que tipos de documentos devem ser emitidos?*”, o Termo de Doação foi apontado por todos os informantes como o documento formal da aquisição por meio de doação (BORGES, 2014, p. 115-116).

Os informantes que participaram da aquisição do arquivo Cláudio Amaral sugeriram que o Termo de Doação contenha em anexo, a listagem dos documentos objeto da doação. Os informantes que participaram da aquisição do arquivo Virgínia Portocarrero sugeriram que sejam registradas em listagens o conteúdo da doação, além da especificação dos itens doados no próprio Termo de Doação. Em ambos os casos, observou-se a preocupação em registrar o conteúdo da doação (*ibidem*).

A preocupação com a identificação dos titulares de direito como os únicos capazes juridicamente de doar um arquivo pessoal está registrada apenas nas respostas dos participantes do processo de aquisição do arquivo Cláudio Amaral. Esta identificação é importante para a formalização da doação, pois os doadores devem ser aqueles que detêm o direito sobre o arquivo (BORGES, 2014, p. 115-116).

De acordo com a literatura consultada e discutida no capítulo da dissertação onde são analisadas as políticas institucionais⁵, o processo de documentação do acervo inclui tanto os documentos oficiais da aquisição, quanto os documentos não oficiais. Na fala dos informantes, o único documento oficial mencionado foi o Termo de Doação. As listagens e relatórios sugeridos, embora não sejam documentos oficiais, também aparecem, pois subsidiam o processo pelo teor informativo que agregam sobre as transferências e outras etapas do processo.⁶ Esse processo de

⁵ O terceiro capítulo da primeira parte, intitulado «A análise da aquisição de acervos a partir das políticas institucionais de preservação, segurança, avaliação e descarte de acervos», apresenta o conceito de aquisição de acervos e outros aspectos relativos à transferência de sua custódia para arquivos, bibliotecas e museus. Ver: BORGES, Renata Silva. *A institucionalização de arquivos pessoais na Fundação Oswaldo Cruz: o processo de aquisição dos arquivos de Cláudio Amaral e de Virgínia Portocarrero*. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ: 2014, p. 49-59.

⁶ Para saber mais sobre as etapas e documentos do processo de aquisição ver: BORGES, R. S.; MURGUÍA, E. I. O processo de aquisição de arquivos pessoais na Fundação Oswaldo Cruz. In.: *Anais* [recurso eletrônico] / XV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação: além das nuvens, expandindo as fronteiras da Ciência da Informação, 27-31 de outubro em Belo Horizonte, MG. / Organizadores: Isa M. Freire, Lilian M. A. R. Álvares, Renata M. A. Baracho, Maurício B. Almeida, Beatriz V. Cendon, Benildes C. M. S. Maculan. –Belo Horizonte, ECI, UFMG, 2014.

documentação não oficial constitui um conjunto de cuidados necessários à institucionalização de arquivos pessoais na Fiocruz (*ibidem*).

A imagem institucional e a forma pela qual os membros da equipe da instituição se apresentam aos doadores, destacando o profissionalismo e a interlocução necessários ao processo, aparecem também como cuidados necessários à aquisição entre os informantes dos dois arquivos (*ibidem*).

3.5 Atores e instituições envolvidos no processo de aquisição

Para a questão “*Segundo a sua experiência, que atores (os doadores, os titulares dos arquivos, etc.) e que instituições (associações profissionais, universidades, instituições de pesquisa, etc.) estão envolvidos no processo de aquisição de arquivos pessoais?*”, os participantes da aquisição do arquivo Cláudio Amaral e de Virgínia Portocarrero apontaram inicialmente que os atores envolvidos no processo são: os doadores, que podem ser os titulares do arquivo (depoentes dos projetos de história oral, médicos, cientistas, gestores de instituições ou de seus departamentos e laboratórios); seus familiares, ou pessoas ligadas aos titulares ou aos seus familiares, nesse último caso, estes podem ser os herdeiros do arquivo quando o titular tiver desaparecido.

Os informantes envolvidos na aquisição do arquivo de Cláudio Amaral mencionaram ainda os funcionários da instituição de custódia atuais, assim como os antigos; outras instituições e pessoas a elas relacionadas; os seus representantes legais; os usuários do arquivo do DAD/COC/Fiocruz; e a direção da COC/Fiocruz (BORGES, 2014, p. 116-117).

As instituições apontadas por esses mesmos informantes foram: as instituições de pesquisa, dentre elas, a Fiocruz; as associações profissionais; as universidades; a instituição custodiadora; e o Sistema Nacional de Arquivos - SINAR (*ibidem*).

Os informantes envolvidos na aquisição do arquivo de Virgínia Portocarrero mencionaram as pessoas físicas em geral como atores do processo, e ainda os identificadores de oportunidades, que podem ser quaisquer dos doadores citados (*ibidem*).

As instituições identificadas por estes mesmos informantes foram: as instituições de pesquisa, dentre elas, a Fiocruz; as associações profissionais; as universidades; e a instituição de custódia (*ibidem*).

3.6 Critérios para a aquisição de arquivos

Na questão “Segundo a sua experiência, que critérios são considerados na decisão pela aquisição de um arquivo pessoal?”, os informantes que participaram da aquisição do arquivo Cláudio Amaral e Virgínia Portocarrero responderam que a relevância para a história da Saúde, da Medicina e das Ciências no Brasil e na América Latina constitui um dos critérios (BORGES, 2014, p. 117-118).

A relevância é explicada por meio da associação que os informantes fazem entre o arquivo, seu conteúdo e história profissional do titular, o perfil (ou linha de acervos, ou temas das linhas de acervo) do acervo custodiado pela Fiocruz, e a missão da instituição e suas linhas de pesquisa. A importância profissional e histórica do titular do arquivo também foi mencionada.

Aparecem ainda como critérios: a possibilidade da instituição manter e preservar a integridade do acervo adquirido; a organicidade dos conjuntos; a doação como forma de aquisição; a distinção entre o arquivo e a coleção de documentos avulsos, sendo o primeiro objeto passível de ser adquirido em detrimento do segundo; e a pertinência dos documentos (*ibidem*, p. 118).

Não houve indicação, pelos informantes, dos responsáveis pela decisão do que é ou não relevante no processo de aquisição de arquivos pessoais (*ibidem*).

3.7 O que é um arquivo pessoal

Em resposta à questão “Em sua opinião, o que é um arquivo pessoal?”, os informantes que participaram da aquisição dos dois arquivos consideraram que os arquivos pessoais constituem conjuntos de documentos produzidos e acumulados por uma pessoa física, compostos por documentos de tipologias variadas e que registram ações da vida do titular no âmbito privado e profissional. A organicidade foi uma característica arquivística evidenciada apenas nas respostas dos informantes que participaram da aquisição do arquivo Cláudio Amaral (BORGES, 2014, p. 112).

Observou-se, com relação às respostas, que os informantes estavam afinados com a literatura no que diz respeito ao conceito de arquivos pessoais, pois concordam que o arquivo pessoal é o “arquivo de pessoa física” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 34). Assim como concordam que arquivos pessoais são arquivos (*ibidem*, p. 27).

3.8 Limites entre o público e o privado em um arquivo pessoal

A última questão apresentada aos informantes foi “*Considerando a sua resposta anterior, que dificuldades você identifica na determinação de limites entre o que é público e o que é privado na documentação que constitui um arquivo pessoal?*”, os informantes que participaram da aquisição dos arquivos analisados concordaram que são muitas as dificuldades em se determinar em um arquivo pessoal os limites tanto entre o público e o privado nas ações dos indivíduos, quanto entre os documentos da vida privada e profissional (BORGES, 2014, p. 113).

Apesar de alguns informantes terem respondido que o arquivo pessoal acomoda os documentos produzidos e acumulados ao longo da vida privada e profissional do titular, e que estes conjuntos englobam os documentos dos mais variados tipos, eles também defendem que uma avaliação sobre os documentos durante a aquisição deve priorizar os documentos relativos à trajetória profissional desse indivíduo (*ibidem*, p. 113-114). Esse ponto merece atenção, bem como o relativo à seleção de documentos considerando o gênero destacado no item “3.3. *aquisição como processo*”, pois dizem respeito à preservação da integridade dos arquivos.

A avaliação sugerida nas respostas dos informantes não tem o mesmo significado da avaliação praticada durante a gestão de documentos na fase intermediária dos arquivos institucionais, mas tem a função de separar, por vezes definitivamente, o que vai ser institucionalizado como parte de um arquivo pessoal daquilo que deixará de ser (*ibidem*, p. 114).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O saber acumulado pelos profissionais que atuam na preservação de arquivos pessoais é tão relevante para a área da Arquivologia quanto a teoria. O espaço para reflexão deve ser cuidado para que nele sejam discutidas as práticas e suas inevitáveis dúvidas. Alguns critérios na aquisição são políticos e outros, técnicos. Mas, para os dois casos, há a teoria. Ouvir os atores envolvidos no processo elucidou questões ainda não aprofundadas nos trabalhos teóricos sobre a aquisição de arquivos pessoais.

O artigo contribui com a área por lançar luz sobre uma temática ainda pouco debatida pela literatura disponível em língua portuguesa. Muitos problemas detectados no momento da identificação, etapa primordial para a classificação, poderiam ser minimizados com a intensificação dos cuidados com a aquisição, considerando-a etapa da preservação. Apesar do texto ter mantido o caráter mais descritivo e menos crítico das análises, diante de uma necessária problematização, sabe-se que o assunto não se esgota aqui.

REFERÊNCIAS

1. Publicações

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

ARTIÈRES, P. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 21, p. 1-30, 1998.

ASSOCIAÇÃO DOS ARQUIVISTAS BRASILEIROS. *Dicionário de terminologia arquivística*. São Paulo: AAB/NR-SP, 1996.

BIBLIOTECA VIRTUAL EM SAÚDE. Disponível em: <http://bvsaud.org/>. Último acesso em 10 nov. 2014.

BORGES, R. S. Objetos tridimensionais em arquivos científicos: levantamento preliminar nos arquivos sob custódia do Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz. In: ENCONTRO DE ARQUIVOS CIENTÍFICOS, 3., 2007, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: MAST, 2008. p. 23-31.

BORGES, Renata Silva. *A institucionalização de arquivos pessoais na Fundação Oswaldo Cruz: o processo de aquisição dos arquivos de Cláudio Amaral e de Virgínia Portocarrero*. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ: 2014. 161 f.

BORGES, R. S.; MURGUÍA, E. I. O processo de aquisição de arquivos pessoais na Fundação Oswaldo Cruz. In: *Anais [recurso eletrônico] / XV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação: além das nuvens, expandindo as fronteiras da Ciência da Informação*, 27-31 de outubro em Belo Horizonte, MG. / Organizadores: Isa M. Freire, Lilian M. A. R. Álvares, Renata M. A. Baracho, Maurício B. Almeida, Beatriz V. Cendon, Benildes C. M. S. Maculan. Belo Horizonte, ECI, UFMG, 2014. Disponível em: <http://enancib2014.eci.ufmg.br/documentos/anais/anais-gt10>. Último acesso em: 07 nov. 2014.

CAMARGO, A. M. A.; GOULART, S. *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.

CASA DE OSWALDO CRUZ. Departamento de Arquivo e Documentação. *Guia do acervo da Casa de Oswaldo Cruz*. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2009.

_____. *Política arquivística do Departamento de Arquivo e Documentação da COC: 1ª versão*. Rio de Janeiro, 2012.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS (Rio de Janeiro). Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. *Metodologia de organização de arquivos pessoais: a experiência do CPDOC*. 4. ed. versão atual. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ (Rio de Janeiro). *Política de preservação e gestão de acervos culturais das Ciências e da Saúde*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2013.

GOMES, A. C. (Org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.

HEYMANN, L. Q. *O lugar do arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: Contra Capa; FAPERJ, 2012.

MACIEL, L. R.; BORGES, R. S. Metodologia de organização de arquivos pessoais: o Fundo Virgínia Maria Niemeyer Portocarrero, enfermeira da FEB. In: SILVA, M. C. S. M. e; SANTOS, P. R. E. dos (Orgs.). *Arquivos pessoais: história, preservação e memória da Ciência*. Rio de Janeiro: AAB, 2012. p. 113-136.

MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS (Rio de Janeiro). *Segurança de acervos culturais*. Rio de Janeiro: MAST, 2012.

MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS (Rio de Janeiro). *Política de aquisição e descarte de acervos*. Rio de Janeiro: MAST, 2011.

_____. *Política de preservação de acervos institucionais / Museu de Astronomia e Ciências Afins; Museu da República*. Rio de Janeiro: MAST, 1995.

_____. *Política de segurança para Bibliotecas, Arquivos e Museus / Museu de Astronomia e Ciências Afins; Museu Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: MAST, 2006.

OLIVEIRA, L. M. V. *Descrição e pesquisa: reflexões em torno dos arquivos pessoais*. Rio de Janeiro: Móbile, 2012.

SANTOS, P. R. E. *Arquivos de cientistas: gênese documental e procedimentos de organização*. São Paulo: ARQ-SP, 2012.

_____. *Manual para gestão de documentos e arquivos de laboratórios das Ciências Biomédicas*. Rio de Janeiro: Fiocruz/COC; FAPERJ, 2011.

SANTOS, P. R. E.; SILVA, M. C. S. M. (Orgs.). Apresentação. In: _____. *Arquivos pessoais: história, preservação e memória da Ciência*. Rio de Janeiro: AAB, 2012. p. 7-10.

SCHELLENBERG, T. R. *Arquivos modernos: princípios e técnicas*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

SILVA, M. C. S. M. Controle de acervos. In: SILVA, M. C. S. M. (Org.). *Segurança de acervos culturais*. Rio de Janeiro: MAST, 2012. p. 13-32.

_____. *Segurança de acervos culturais*. Rio de Janeiro: MAST, 2012.

SILVA, M. C. S. M.; GOMES, M. A. Objetos tridimensionais em arquivos pessoais de cientistas. *Arquivo & Administração*. Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 31-48, jan./jun. 2011.

SILVA, M. C. S. M.; REGO, V. L. A. L. *Guia básico para preservação de arquivos de laboratório*. Rio de Janeiro: MAST, 2009.

2. Documentos de Arquivo

CASA DE OSWALDO CRUZ (Rio de Janeiro). *Fundo Casa de Oswaldo Cruz: relatório técnico do projeto de organização e ampliação da documentação iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz*. Rio de Janeiro, 1989.

_____. Departamento de Arquivo e Documentação. *Fundo Casa de Oswaldo Cruz: relatório de atividades*. Rio de Janeiro, 1990.

_____. Departamento de Arquivo e Documentação. *Fundo Casa de Oswaldo Cruz: relatório de atividades*. Rio de Janeiro, 1995.

_____. *Fundo Casa de Oswaldo Cruz: relatório de atividades*. Rio de Janeiro, 1986.

_____. *Fundo Casa de Oswaldo Cruz: relatório de atividades*. Rio de Janeiro, 1987.

_____. *Fundo Casa de Oswaldo Cruz: relatório de atividades*. Rio de Janeiro, 1988.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ (Rio de Janeiro). *Relatório Técnico do Projeto de Constituição de um Arquivo Histórico para a Fundação Oswaldo Cruz*. Rio de Janeiro, 1990.

3. Entrevistas

CASA DE OSWALDO CRUZ (Rio de Janeiro). *Depoimento oral de Cláudio Amaral Junior*, jun.-jul. 2001.

_____. *Depoimento oral de Virgínia Portocarrero*, 14 mar. 2004.

_____. Vide documentário sobre a Revolta da Vacina, entrevista com Cláudio Amaral, 1995. Direção: Eduardo Thielen e Stella Oswaldo Cruz Penido (material não editado).

4. Fontes Eletrônicas

CASA DE OSWALDO CRUZ (Rio de Janeiro). Disponível em: www.coc.fiocruz.br. Último acesso em: 23 mai. 2013.

_____. Departamento de Arquivo e Documentação. *Fundo Cláudio Amaral*. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://arch.coc.fiocruz.br> Último acesso em: 20 nov. 2013.

_____. Departamento de Arquivo e Documentação. *Fundo Virgínia Portocarrero*. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://arch.coc.fiocruz.br>. Último acesso em: 20 nov. 2013.

_____. *Base Arch*. Disponível em: www.coc.fiocruz.br. Último acesso em 20 de novembro de 2013.

_____. *Relatório de Atividades 2006-2007*. Disponível em: www.coc.fiocruz.br Último acesso em 20 nov. 2013.

_____. *Relatório de Atividades 2008-2009*. Disponível em: www.coc.fiocruz.br. Último acesso em: 20 nov. 2013.

_____. *Relatório de Atividades 2010-2011*. Disponível em: www.coc.fiocruz.br. Último acesso em: 20 nov. 2013.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ (Rio de Janeiro). Disponível em: www.fiocruz.br/. Último acesso em: 23 mai. 2013.

_____. Casa de Oswaldo Cruz. *Fundo Virgínia Portocarrero: inventário*. Disponível em: <http://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/virginia-portocarrero/>. Último acesso em: 29 mai. 2013.

APÊNDICE

Texto do e-mail e questionário encaminhado aos informantes

Prezado (a) Informante,

Obrigada por colaborar com a pesquisa de Mestrado que estou realizando, como aluna vinculada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal Fluminense (PPGCI/UFF). Trata-se de um trabalho sobre a aquisição de arquivos pessoais pela Fiocruz, intitulado "A institucionalização de arquivos pessoais: o processo de aquisição na Fiocruz".

Você está recebendo um documento em anexo contendo uma lista de oito questões que deverão ser respondidas e enviadas por e-mail para o endereço: renata.silvaborges@gmail.com, até o dia 16 de setembro de 2013. Se preferir, poderá imprimir sua resposta e entregar em envelope lacrado e não identificado, aos cuidados de Renata Silva Borges, na Secretaria do Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz, a Iracy ou Stefanny, no prédio da Expansão, sala 602.

É importante que as respostas sejam numeradas em correspondência com as questões. Caso opte por responder de próprio punho, por gentileza, escreva com letra legível e caneta esferográfica preta ou azul.

O conteúdo das respostas será analisado e utilizado para a escrita da dissertação, sem a divulgação dos nomes dos participantes e sem a transcrição das suas respostas originais.

Solicito a confirmação do recebimento dessa mensagem, bem como do documento que segue anexado. E que entre em contato em caso de dificuldade para abrir o arquivo em anexo.

Atenciosamente grata,

Renata Silva Borges

Questionário sobre o processo de aquisição de arquivos pessoais na Fundação Oswaldo Cruz

1 - Se você participou da aquisição de um dos arquivos abaixo citados, assinale-o com um (X):

() Arquivo pessoal Cláudio Amaral

() Arquivo pessoal Virgínia Portocarrero

2 - Você se lembra de quando e como surgiu o interesse institucional pelo referido arquivo?

3 - Segundo a sua experiência, como é o processo de aquisição de arquivos pessoais na instituição onde você trabalha?

4 - Durante o processo de aquisição formal de um arquivo pessoal por uma instituição pública, que cuidados são necessários e que tipos de documentos devem ser emitidos?

5 - Segundo a sua experiência, que atores (os doadores, os titulares dos arquivos etc.) e que instituições (associações profissionais, universidades, instituições de pesquisa etc.) estão envolvidos no processo de aquisição de arquivos pessoais?

6 - Segundo a sua experiência, que critérios são considerados na decisão pela aquisição de um arquivo pessoal?

7 - Em sua opinião, o que é um arquivo pessoal?

8 - Considerando a sua resposta anterior, que dificuldades você identifica na determinação de limites entre o que é público e o que é privado na documentação que constitui um arquivo pessoal?

Archives and political culture: documenting the private sphere

Francis X. Blouin Jr.

I am delighted here in Rio de Janeiro today to talk with you about archives - in particular about culture and archives—even more particular about archives and political culture.

As archivists, particularly those involved in government, we have developed records management procedures for capturing archives of administration - and that is largely through elaborate policies built around record schedules. Through these regular transfers of material we do move into the archives documents of enduring value that will inform our citizens of certain aspects of government. What I say today in no way is intended to diminish those efforts. These efforts are important. The investment made by governments in the preservation of records and the provision of access to records is truly impressive - if not entirely at the level we ideally would like to see.

What I want to talk about today is the broader context in how we understand the government records that we now have. There is a lingering kind of feeling that, though we have a substantial amount of documentation in our archival institutions, they do not tell the whole story. There are gaps and those gaps are largely because there has been an evolution in how we define government and how political processes that construct governments operate. Private interests are often involved in directing the political process in one direction or another. By comparison, our records schedules are static and bureaucratic.

To what extent then can we be confident that the records that we receive - the records that we accession into our archives - tell the whole story of the political processes that form the larger context for the functioning of government?

Archives and politics; Archives and politicians; Archives and governmental bureaucracies - all these have cultural dimensions.

In this paper I want to do four things:

1. talk about archives and culture - that is to say archives as the product of culture and archives as reflective of the institutions of a particular culture;

2. I want to talk about the tensions inherent in the nature of archival work that is for the most part set in particular cultures;

3. I want to talk about the components of political life that are affected by these tensions or exacerbated by them;

4. I want to talk about how the archives can address these tensions.

1 ARCHIVES AND CULTURE

Archives are a product of culture and are culturally driven. We can see this in two ways. First: archives are a product primarily of culture, normally defined by national boundaries. Second: archives reflect certain institutional structures and purposes that are developed out of particular political and cultural forms.

Nearly all archives are products of national culture and national systems. This is a function of language, tradition, and history. So when talking about archives and culture, it is important to situate the archive within a particular national system. There are several models and among those I am not entirely certain where the archives of Brazil are situated.

One model is the centralized control model. The archives of China are the most developed of that model. Nearly all archival policy flows from the State Archives Administration of China located near the Forbidden City in Beijing. What is a record, what is opened, what is closed throughout the country is determined largely within this single administrative structure. All record keeping, retention, and disposition falls under the jurisdiction of this one agency. Some institutions, like universities, have historical collections that are on the margins of these policies, but administrative records of all state agencies at all levels fall under SAAC jurisdiction. Recently, for example, a decree has been promulgated that all records prior to 1949 would be digitized with the originals withdrawn from use. This is a huge project and an example of the scale at which the SAAC operates. The idea of the private record outside this central administration is only now developing very slowly.

A second model is the moderate central system, common in many continental European countries; most notably France, where the *Direction des Archives de France* oversees all levels of government archives. Many archival collections fall outside this authority or system. Including private industry, cultural organizations, religious organizations after 1789.

A third model is what I call the "non system" where archives are responsible to a multiplicity of jurisdictions. This is the situation in my country. The central National Archives (NARA) has responsibility for certain records at the federal level through a system of a central repository and 12 or so regional repositories. NARA also maintains a system of presidential libraries - one for each president, from Herbert Hoover to

the present. The jurisdiction of the national archives is limited to the official records of the federal government. We have 50 state archives with their own policy making authority over records at that level. We have municipal and local county and town records holdings - they, too, have policy authority over their own records. In addition, we have corporate archives, Church archives, university archives, and research centers. All of these are subject to their own authorities. Some reportable to a public trust while others are entirely a matter of a private preserve.

Archives then are reflective of a particular political system or non system if you will. However, the institutions that generate the records that wind their way into the archives serve and are reflective of political culture and processes in how they are constructed and then how their records are created and preserved. This is my second point on archives and culture.

I like to tell my students that you have to think of institutions in two ways. 1. The collective aspirations that led to the establishment of the institution and then; 2. the extent to which those institutions once established then fulfill or at least address those aspirations. Let's take Politics for example.

We have contemporary ways of defining political systems: democracy, communism, dictatorship, monarchy of all sorts - all are based on philosophical or practical principles. We can agree or disagree on the nature and purpose of political ideas and aspirations. These are philosophical questions.

Whatever the philosophical path is, that path is ultimately served by institutions. These are the institutions of government and politics. They are essentially flawed because they are staffed by people and people are flawed. There is a distance then between to what we aspire and the capacity of our institutions to perfectly fulfill those aspirations.

It is therefore through those institutions of politics and government - and through the people who are connected to those institutions - that we come to understand the nature and dynamics of our political culture. It is the institutions and the people related to them whose activities generate archives; and it is the archives then that provide a window into the way in which institutions and the people connected to them effectively fulfill the political aspirations of particular systems of government.

This is not to advocate a post-modern view of the connection between archives and culture. The post-modern conception of archives and archival work derives from broad considerations of relationships of power and knowledge. Rather, I want to situate the archives within the operations of government and political processes within specific national

systems.¹ It is important then to understand archives within the peculiar national political systems in which those archives find themselves. Bill Rosenberg and I edited an exploration of the complexities of this in our book *Archives, Documentation and the institutions of Social Memory*².

There are also some interesting recent studies in English on the implications of politics for the nature of the record itself. It is important to note that these studies are not part of a more general literature that seeks to situate the archives within broader considerations of post-modern sensitivities. Rather, these works attempt in very specific ways to look at how the historical record is shaped by specific records keeping and related practices. Kathryn Byrns - in her book *Into the Archives* - finds that the archives lies at the cusp of politics between the behavior and ambitions of the notary and the needs of the subjects that he served. She uncovers a political process by looking at 16th century Peru. Kirsten Weld, in *Paper Cadavers: The Archives of Dictatorship in Guatemala*, offers an analysis of varying uses and meanings derived from the discovery and rescue of Guatemala's secret police archives. Bruce Montgomery, in *Subverting Open Government*, talks about the struggles over the Nixon papers, the Kissinger papers and the complications of the US Presidential Records Act. Bill Rosenberg and I addressed dimensions of these issues in our book: *Processing the past*³.

There was the meeting of the ICA CITRA in South Africa in 2003 that explored the importance of archives to truth and reconciliation processes in a variety of states in governmental transition⁴. Verne Harris is among those archivists exploring the archival dimensions of political and cultural transformations. These studies suggest that within every national culture there is the push and pull of personality and power. This set of tensions can be reflected in the archives that result. The challenge then is to find the records, understand them, and preserve them.

¹ Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language* (New York: Pantheon, 1972), Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression* (Chicago: University of Chicago Press, 1995), Terry Cook and Joan M. Schwartz, "Archives, Records, and Power: From (Postmodern) Theory to (Archival) Performance", *Archival Science* 2 (2002), 171-185.

² Francis X. Blouin and William G. Rosenberg, eds., *Archives, Documentation, and Institutions of Social Memory: Essays from the Sawyer Seminar* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2006).

³ Kathryn Burns, *Into the Archive: Writing and Power in Colonial Peru* (Durham, NC: Duke University Press, 2010). Kirsten Weld, *Paper Cadavers: The Archives of Dictatorship in Guatemala* (Durham, N.C.: Duke University Press, 2014). Bruce Montgomery, *Subverting Open Government: White House Materials and Executive Branch Politics* (Lanham MD, Scarecrow Press, 2006). Francis X. Blouin and William G. Rosenberg, *Processing the Past: Contesting Authority in History and the Archives* (Oxford, Oxford University Press, 2011).

⁴ See the Proceedings of the XXXVII International Conference of the Round Table on Archives (CITRA), October 2003 published in *Comma* 2004.2.

2 TENSION BETWEEN PUBLIC AND PRIVATE

Archives, then, are formed by the records creation processes of institutions. In governments, particularly within democratic societies, it is first assumed that these institutions form a public function and thus should be publicly available for research. But all institutions are composed of people. Where ever there are people involved there are tensions that arise from different sets of interests. I want to talk about three. Most important is that between public and private interests. Second, I want to note the tensions between openness and restriction. Third I will briefly mention the tensions between rhetoric and reality.

There is a particular problem in contemporary archives in drawing the line between what is public and what is private. As nations and institutions become more complex there is always the possibility that records produced in the give and take of the political process will lie outside the authority of the state. This is the tension between what is public and what is private. We are taught that the idea of a public record arises from the French revolution. That revolution, more than any other, was specific on the broad rights of the people in relation to the private preserve of the Monarch. This resulted early on in the idea of the archives as an instrument for accountability to a sovereign public. The government was a creature of the people. Its records were a public trust.

But the government was composed of citizens elected of their own right. Right away there were tensions about what was public and what was private. As private citizens holding office they were more often allowed to take their papers home after completing a term of service. In my country this remains a standard view. Papers of elected public officials are considered private and thus beyond oversight by any records jurisdiction.

In recent years it is important to note that in my country this concept of the private citizen was widened in the nineteenth century, with the codification of limited liability corporation as a way to conduct business. The legal definition of the corporation gave a formally established organization certain rights as if the entity was an individual. This is now an old idea that was interestingly reintroduced by Mitt Romney in our most recent presidential election when he reminded voters that "corporations are people!"⁵

As private "citizens" then these corporate institutions also have the privilege of keeping records from public accountability. At the start, corporations were a way to organize businesses enterprise. Their role in

⁵ *New York Times*, August 11, 2011.

the broader national culture was to facilitate the production and distribution of goods services. As private organizations their archives were and continue to be private. The result is that it is very difficult to examine the history of their function. Their archives are not available. So, this dimension of history, so critical to our understanding of questions of the development of the national economy, is relatively unexplored⁶.

Most important to this discussion of political culture is the fact that institutions, structured as private corporations, have arisen so as to engage directly the political process. In the United States these are called "think tanks," "Political Action Groups" (PACS), or generally labeled as "lobbying groups". In one way or another they all represent particular policy or legal interests. Also, of course, our political parties themselves are structured as private entities. It is certain in my country these institutions have become increasingly important in the political process and they are private. They are not accountable in any way to a public trust, but they are directly affecting the processes of government and policy. They are beyond the reach of any governmental archival policies.

More over with a US Supreme Court decision called "Citizens United vs. the Federal Election Commission" in 2010 affirmed that private political action groups functions as private citizens and are not limited in the amount of money that they can receive. This reinforced the idea of the private organization being understood in the same way as private citizen⁷. Certainly there are tensions between the public and the private in all political systems. However these tensions take a particular form and importance when applied to a pattern of private interests working to influence larger political processes. Before assessing the archival implications of this reality I do want to cite briefly two other tensions that are relevant.

Tensions arise around the issue of open vs. closed - that is access to records. As French archival practice was codified in the early nineteenth century there was an idea that restrictions might apply. The idea of state secrets in the evolution of statecraft warranted the privacy of certain documents.

A bit later in that same century with the birth of more rigorous academic history there was an idea that governments could benefit from greater openness - notably the opening of the Vatican Archives in 1881. It

⁶ Michael Novak and John W. Cooper (eds.), *The Corporation: A Theological Inquiry* (Washington DC, The American Enterprise Institute for Public Policy Research, 1981).

⁷ Supreme Court of the United States: CITIZENS UNITED v. FEDERAL ELECTION COMMISSION: APPEAL FROM THE UNITED STATES DISTRICT COURT FOR THE DISTRICT OF COLUMBIA No. 08-205. Argued March 24, 2009 - Reargued September 9, 2009 - Decided January 21, 2010.

was the idea that knowing the “true” history informed by the archival record would be to the benefit of then emerging states. What to open to research then often depended on how what was opened would be read. Now the conflict is more around the right to privacy that stands for a variety of interests that are a counterweight to those interests geared toward openness. There is then a constant tension on what to release and when.

The third tension is in the nature of the documents themselves. In the pre-modern period of charters and other transactional documents there was a notion that the intrinsic truth of the content of a document was of primary importance. This led to the development of the science of diplomatics.

But, with the emergence of political bureaucracies and the proliferation of the position papers reports and evaluations, the intrinsic veracity of the content of the individual record could no longer be determined. Documents were prepared for a multiplicity of purposes in the process of policy formulation. It was important that the archives verified that documents were authentic to a particular process (eg foreign policy formulation, judicial decision making etc.). But - in the context of the proliferation of documents - then the intrinsic validity or truth of a particular record often depended on how it was read.

I remember years ago a congressional staff member telling me that upon arrival in the halls of Congress being told that you have to remember here that “nothing is on the level”. That is to say that the conduct of the legislative process is often a matter of codes or rhetorical devices and representations so that the words are not necessarily in fact what are meant. If words, then, are not to be taken at face value, how do we deal with documentation that uses those words as codes and signals? Over time, a word that is used in this fashion if not explained comes to have its intrinsic meaning rather than its meaning as code.

Archivists, who have responsibility for documenting the political process in the 21st century, live within these tensions. How do we document the culture of politics? In this complex environment, we have broader cultural factors and we have inherent tensions in the process of records creation, storage and identification.

3 THE COMPONENTS OF POLITICAL CULTURE

In considering the problem of documenting political culture, it is important to take two perspectives. The first is to consider the importance of individuals and the second is to examine the role of organizations. In all systems there are individuals who play key roles both inside and outside established political institutions. There are elected individuals and appointed individuals. These people are chosen to be responsi-

ble for representation or management in democratic societies. We, as archivists, focus on these and we seek their papers. We also have the government bureaucracies formed of institutions that have grown to administer complex states and we document the roles of those associated with these offices often through records management systems. This approach to documentation reflects a traditional Jenkinsonian top down approach - believing that most important issues get to the top of any organization where decisions are made⁸. But increasingly there are complex external influences in the political process and I want to emphasize this particular point in considering evolving political cultural forms. Mainly because these external influences in the USA are private!

Consider first individuals. The idea that private individuals influence the process is not a new one. As an example drawn from the USA, I point to what was said about a man named Wayne Wheeler who was a major force behind the amendment to the US constitution that banned the sale of alcohol from 1919-1933. Wheeler was a private citizen never elected to any public office. Prohibition was championed by Wheeler and it was said of him:

"Wayne B. Wheeler controlled six congresses, dictated to two presidents of the United States, directed legislation in most of the States of the Union, picked the candidates for the more important elective state and federal offices, held the balance of power in both Republican and Democratic parties, distributed more patronage than any dozen other men, supervised a federal bureau from outside without official authority, and was recognized by friend and foe alike as the most masterful and powerful single individual in the United States"⁹.

Wheeler's private papers are housed at the Ohio Historical Society in connection with the Anti Saloon League of America and fortunately survive.

Today there are powerful individuals who affect politics - but how do we document this influence in our own time? The brothers Charles and David Koch in Kansas, Sheldon Adelson in Nevada, Tom Steyer from California. These individuals are consulted and work their influence through a variety of institutions (to which I shall refer below). We hear a lot about private individuals who influence Russian politics. The role of family and personal connections is important and visible in Brazilian politics. Individuals outside normative political processes do

⁸ Hillary Jenkinson, *A Manual of Archival Administration*, (London, P. Lund, Humphries Co. Ltd., 1937).

⁹ David A. Epstein, *Left, Right, Out: The History of Third Parties in America* (New York, Imperium Publishing, 2012). P. 76. This was said by Justin Steuart, Wheeler's publicity secretary.

have significant influence. How do we find and preserve their story within the context of our current archival structures? The first challenge is indeed to identify who they are. Then the second challenge is to try to get their records. The third challenge then is to try and get an accurate record.

In many ways, organizations through which individuals can channel influence are more powerful and more important as historical forces within the political process. For many decades now there have been privately organized political parties that affect the election processes and voting procedures within the context of government institutions. These private party organizations are at the heart of parliamentary democracies.

Increasingly though, there have emerged other kinds of private institutions that affect political and governmental activity. There are the "think tanks," that is privately funded organizations bring together experts to provide perspective and or direction to policy formulation. In the USA we have organizations like The Heritage Foundation, The Paneta Institute, The Brookings Institution, The American Enterprise Institute, the Cato Institute. There are the less well known Lynde and Harry Bradley Foundation, the John M. Olin Foundation and the Carthage Foundation. Though more private funding goes toward those organizations with a conservative orientation, a considerable amount flows to institutions considered liberal. Whatever their political orientation, these organizations work to formulate particular positions on policy issues or at least sponsor research that informs policy decisions.

Beyond policy formulation, in the USA we have organizations that now directly interact with election processes. These groups are often allied with particular political parties but are not in any way formally associated with a party. In the USA, in recent years groups like the Center for Responsive Politics and the Americans for Prosperity have emerged. These two groups have been funded primarily by the Koch brothers, mentioned above, work to support conservative causes. There is also the organization, NextGen Climate, an advocacy organization supporting the liberal position on environmental change. This group has been funded by Ted Steyer. These Political Action Groups or PACS sponsor candidates in state and local elections and work to get voters, sympathetic to their position, to go to the polls to vote¹⁰.

We have organizations that work to affect legislation and to sponsor candidates. These are the private lobbying organizations like: labor unions, teachers unions, professional associations including the Society of American Archivists and the more powerful, the American Library Association. We have polling organizations of all kinds that gauge the sentiments of the voting public at any (and increasingly it seems at every)

¹⁰ *New York Times*, November 6 and 7, 2014.

given moment. All these institutions have enormous influence over government and the political process. And, they are private. Yet we know little about how their work is constructed and implemented. Moreover we know very little about how these activities are funded. Understanding processes of funding private political activities, following the money - as it was so famously said in the process of unveiling the true dimensions of the American Watergate scandal in the 1970s - is very challenging.

The point here is that political culture is composed of a variety of individuals and institutions both public and private. They go far beyond the central political institutions mandated by constitutions and other official organizational documents. For the archives, then, documenting political culture is a daunting task frustrated by the essential tension that something of a public nature is increasingly dominated by privately protected interests. We traditionally have framed the problem around the problem of the papers of elected public officials: are their papers public or private? But here I am saying that is but a small dimension of a much larger challenge. The emergence of ever stronger and more organized private are now essential to our understanding of political culture and processes; yet, their documentation is often beyond reach.

4 DOCUMENTING PRIVATE POLITICAL ACTIVITY

How do we construct the archives of politics in the midst of this high degree of complexity? How do we navigate the tensions within the institutional complexity of modern political realities? Let me offer several points and then let me conclude by citing the cultural and political realities that we have to overcome to achieve our goals.

First, with regard to collecting the papers of individuals within the tension between public vs. private concerns, archivists have to recognize this tension in modern democratic societies and respond. This is particularly important in documenting the role of public officials. There is in most societies a tendency to respect some private dimension of these papers. In the USA, we have the Presidential Records Act that attempts to mediate between the private and public nature of the records¹¹. This act in recent years has moved more toward emphasizing the public nature of papers of these officials, but still the legislation does give the ex-office holder some say over the definition of a collection papers and over the time of release of materials. Another point in dealing with individuals that I have seen, at least with regard to physical papers, is that there is a great interest in keeping the papers away from the seat of government and away from any possible oversight from any opposing organization.

¹¹ <http://www.archives.gov/presidential-libraries/laws/1978-act.html>.

Documenting organizations and their influence is more complicated. With public agencies, we need to be mindful of the rhetoric reality distinction I made. Power in organizations does not always reside neatly in the organizational chart¹². Joan Hoff's interesting study of the Nixon administration looks at how the power centers in the bureaucracy were different from the how it was supposed to function; that is to say different from the hierarchical structure on the organization chart. The point here is that we cannot take administrative records at face value; we need to know how the bureaucracy really functioned.

We need a greater sense of the history of the functioning of government that is institutional analysis. As archivists, we need to work with historians and others who study or have worked in the bureaucracy to better understand the particular culture of politics at a particular time. In these studies, there needs to be particular attention to the role of private interests in formulating policy and action. I fear that rote records retention schedules reflect little understanding of the dynamics of change in our political culture and more specifically of the institutional relationships within government bureaucracies and outside the bureaucracy.

Also as archivists we need to work more with private organizations. We need to also appreciate the history of the role of these organizations within the political process. Understanding the role of private organizations is more complicated than understanding individuals because they are ongoing. There is a great fear of exposure among these organizations, fear that any document may simply give the opposition information that will be harmful to their image, role, or cause. So I have found in recent decades the attempt to document these private political institutions is difficult. They all have a public face and that, these days, is easily retrieved on a website. But they also have their inner workings. Assembling historical documentation on inner workings is very difficult.

Where I have been successful it has been a matter of a long relationship and a high degree of trust, a tolerance for long periods of closure for the records, and a deep ability to convince the agency that theirs is a history that is very important to preserve; their influence is their legacy. Where I have failed, I have usually run into the problem that the exposure of funding and funding sources is too great to allow any permanent transfer of records even with a strong commitment to closure (the law has its limits on the extent to which archival institutions can honor closure). This is particularly true of political parties.

In all these negotiations the issue is privacy versus access and the interests of history and the historian fall right in the middle. From long view of history, the best would be able to close these records firmly for 50

¹² Joan Hoff, *Nixon Reconsidered* (New York, Basic Books, 1994).

years or so, but I fear that our culture will not permit this, nor should any institution be exempt by law from disclosure for that length of time. The best I can come up with are then three recommendations. 1. Archives have to be away from the seat of government and insulated from oversight by opposition forces. 2. Archives have to be located in a neutral space under trustworthy oversight. 3. There has to be a high tolerance for restricted access to records. Even then, problems remain. We are in a political culture of high stakes issues and transformative technological change.

So let me leave you with other issues for discussion - perhaps on another day?

1. The challenges of the internet, specifically easy access to digital files. There is an enormous fear of data mining where complex searches can go through millions of documents to pull up damaging material. This marks end of practical obscurity. That is the idea that having thousands of boxes of paper records are a deterrent to large scale fishing expeditions into the records. Now documents can be retrieved by search engines that find individual items often resulting in a posting of a document totally out of context. This of course undercuts any kind of trust between a donor of records and the archivist.

2. The increased role of opposition research. That is the degree to which one political group now use archives specifically to dig up information that will prove harmful to the other side.

3. Culture of modern media. There is the persistent problem of the 10 second "sound bite" where material in the archives can be taken out of context and circulated worldwide in a matter of seconds. There is a fear of letting anything document out to the public where it might be misused at worst or just taken out of context. Once something is blasted over the internet it is hard to erase it from memory.

4. Culture of voyeurism. There is a tendency in the press and elsewhere look to find the most embarrassing side of the life of any individual. This can often be the revelation from the archives of something that is true, or it can be misconstrued.

5. Culture of secrecy. This is exacerbated by the tendency in bureaucratic institutions to leak documents to the press. There is a consequent need to suppress and even shred materials.

I am afraid I came all this way without simple answers for you. But I do believe that underlying these challenges is the need not only for a commitment to archives but a commitment to history and providing the raw materials for understanding the full dimensions of political culture. The archivist and the historian have to work together to understand the complexities of modern administrative structures and the documentation that results.

Os arquivos pessoais de políticos e sua importância para a sociedade

*Lucia Maria Velloso de Oliveira*¹ (luciamaria@rb.gov.br)

O texto pretende apresentar algumas reflexões sobre a questão da preservação dos arquivos pessoais de políticos, considerando sua importância para a sociedade. O texto baseia-se no contexto da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) e do arquivo que se iniciou com a aquisição do arquivo pessoal de Rui Barbosa. O tema dos arquivos de políticos é interessante e de grande complexidade, dessa forma não temos a pretensão de esgotá-lo, mas de destacar algumas discussões.

INTRODUÇÃO

Em 1924, o presidente Artur Bernardes autorizou, por meio do decreto 4.789/1924, a aquisição do prédio, mobiliário, biblioteca, arquivo e da propriedade intelectual da obra de Rui Barbosa. A marca da criação da instituição está na preservação e divulgação da memória do homem público que foi Rui Barbosa, representada no seu acervo documental e no seu modo de viver, além de seu legado intelectual.

Três anos mais tarde (1927) foi criado o Museu Rui Barbosa e aprovado o seu regulamento, por meio do Decreto nº 17.758, 4 de abril de 1927. Em 1928, o Museu Casa de Rui Barbosa passa a se chamar Casa de Rui Barbosa. Sua inauguração ocorreu em 13 de agosto de 1930, pelo presidente Washington Luís.

Ao longo dos anos, a instituição seguiu se adaptando aos diferentes tempos e ampliando o seu papel na sociedade com a criação, em 1952, do seu Centro de Pesquisas. O Centro veio assinalar a ampliação da vocação inicial da instituição como lugar de preservação e divulgação de parte da história do país – final do Império e início da República – para ocupar também um outro lugar: o de produção de conhecimento. Na sua transformação em fundação, por força da Lei nº 4.943 de 6 de abril de 1966, o art.4º explicita o duplo papel da FCRB:

¹ Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Chefe do Serviço de Arquivo Histórico e Institucional da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Art.4º a fundação terá como finalidade o desenvolvimento da cultura, da pesquisa e do ensino, cumprindo-lhe, especialmente, a divulgação e o culto da obra e vida de Rui Barbosa, (...)

g) cultuar, adequadamente, a 5 de novembro de cada ano, o "Dia de Rui Barbosa." (LEI n. 4.943, de 6 de abril de 1966)

Outro indicador da ampliação do papel da Fundação é a criação, em 1972, do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira com o objetivo de preservar os acervos de escritores brasileiros. Podemos destacar também o ingresso da instituição no rol das instituições do Plano de Carreiras para a área de Ciência e Tecnologia da Administração Federal Direta, das Autarquias e das Fundações Federais, em 1997. Esse ato reconheceu sua importância na produção de conhecimento na área das Ciências Sociais e Humanas. Essa última alteração causou grande impacto institucional. Um dos resultados dessa mudança, podemos dizer, foi a institucionalização de bolsas de pesquisa por meio de dois Programas: o de Iniciação Científica e o Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura.

Vamos então agora compreender a trajetória do Serviço de Arquivo Histórico e Institucional que, dentro da estrutura da Fundação, faz parte do Centro de Memória e Informação. Inicialmente, esse Serviço foi chamado de Setor de Arquivo Histórico. O seu primeiro acervo é o arquivo de Rui Barbosa, pois foram seus 60.000 documentos que constituíram o primeiro conjunto arquivístico da instituição. Este primeiro conjunto arquivístico foi trabalhado e organizado segundo uma lógica tradicional da área mas, atualmente, não é mais seguida.

A abordagem atual privilegia os princípios e o contexto arquivístico, que inclui não só o contexto de produção, de manutenção, de uso e o usuário, mas também o contexto social e histórico. A fórmula tácita de organização dos arquivos pessoais - "correspondência + produção intelectual + documentos pessoais + miscelânea + documentação complementar" - tem sido objeto de crítica; mas, por outro lado, de estímulo para a construção de uma metodologia que permita o desenvolvimento de estruturas de arranjo para retratar de forma mais acurada e específica o produtor e o seu acervo. Desde 2006, temos estudado novos modelos de arranjo e propostas de descrição com base nos projetos de pesquisa que desenvolvemos, e adotamos uma abordagem diferenciada para o tratamento dos acervos.

O arquivo de Rui Barbosa, organizado ainda sob a lógica da fórmula mencionada, já está com a maioria de seus documentos disponí-

vel *online* como parte do programa institucional de digitalização e disponibilização de cópias dos acervos na internet.

Outras coleções e arquivos pessoais foram incorporados ao Arquivo após a sua criação. Primeiramente, para resgatar o período da História do Brasil (do final do Império à República Velha) e o cenário político e social em que Rui Barbosa viveu. Mas, posteriormente, essa linha de arquivos pessoais se ampliou, e hoje o Arquivo tem também, sob sua guarda, os arquivos de Antônio Gontijo de Carvalho, Francisco Assis Barbosa, Américo Lourenço Jacobina Lacombe e Maurício de Abreu, além de coleções como as da Família Barbosa de Oliveira, Cesar Guinle e Lucia Sanson. Os acervos não só são de importância para a história, mas também para a historiografia e para a cultura.

Outro aspecto ao qual essa unidade organizacional está vinculada desde 1989 é a gestão de documentos da instituição. Mas não vamos tratar desse assunto, uma vez que o nosso tema é o arquivo pessoal de políticos.

A NATUREZA DOS ARQUIVOS PESSOAIS DE POLÍTICOS E SUAS CONEXÕES

Os arquivos são únicos. Essa afirmativa traduz a especificidade do material arquivístico e, principalmente, a sua gênese. Os arquivos organizacionais, diferente dos arquivos pessoais, guardam alguma semelhança entre si, pois alguns segmentos de suas atividades são comuns, como a gestão de recursos humanos, a gestão de patrimônio, compras e controle de material, gestão de passagens e diárias, e outras. Além disso, as atividades e funcionamento estão sob a regulação local e sob alguns regimes legislativos e jurídicos da sociedade. Também, internamente as organizações regulam suas atividades, seus procedimentos e suas representações, influenciando e moldando os documentos produzidos.

No entanto, no âmbito dos arquivos pessoais, com exceção dos documentos oficiais de inserção do sujeito na sociedade (como certidões, atestados, documentos de identificação, faturas de serviços e de compras, e outros), os documentos não são formalmente regulados. Mas isso não quer dizer que não obedeçam a alguma ordem. Silenciosamente, esses documentos sofrem influência da ordem social. Estes conjuntos documentais tão distintos, entretanto, sob a perspectiva de sua produção, são em qualquer circunstância - assim como os documentos produzidos no ambiente de uma organização - conjuntos de documentos produzidos para fins de registro, que possuem relações entre si e traduzem as atividades de seu produtor. O seu diferencial é que representam a intimidade, além da inserção e funções sociais de seu produtor.

Os documentos produzidos na vida pessoal dos políticos não fogem à regra. Registram não somente o aspecto da vida íntima, da relação do indivíduo com a sociedade e suas instituições, mas, em decorrência das redes que participam e dos papéis que possuem, acabam por revelar informações sobre sua vida pública e de outros, e mesmo sobre processos políticos. Sendo assim, potencialmente têm interesse para um coletivo.

A relevância desses acervos está diretamente relacionada ao direito de todos em conhecer a história de seu país, de identificação e de pertencer a um segmento ou setor da sociedade. Aqui fazemos referência ao artigo de Michel Pollack, *Memória e identidade social*, que enumera os elementos constitutivos da memória, seja ela individual ou coletiva, os acontecimentos vividos pela pessoa e pelo coletivo ao qual ela pertence ou acredita que pertença (1992, p. 201), seja com as pessoas com as quais o indivíduo se relaciona direta ou indiretamente, ou mesmo com pessoas que viveram fora do eixo espaço-tempo do indivíduo, e, por fim, os lugares. O autor afirma que:

a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLACK, 1992, p. 204)

Destacamos que, nesse processo de construção de memória e de identificação, a relação do indivíduo com o coletivo se dá de forma diversa, na medida em que participa de mais de um coletivo - e ao mesmo tempo. A complexidade de suas inserções sociais impõe ao indivíduo uma dinâmica que permite sua identificação com mais de um segmento social. Essa dinâmica se reflete nos documentos que constituem os arquivos pessoais. O indivíduo desempenha diferentes papéis na sociedade e o conjunto de atividades e ações inerentes a esses papéis são registrados nos documentos.

Mas esses arquivos precisam sair do cenário privado e íntimo para que possam ser conhecidos. Os conjuntos documentais que são incorporados a uma instituição para fins de sua preservação e para que a sociedade possa ter acesso constituem-se “pontes no tempo e espaço”, permitindo a ligação entre o passado e presente. Temos insistido sobre a importância dos arquivos pessoais para o estudo da sociedade, seja de seus segmentos ou de períodos históricos. Os arquivos pessoais traduzem o modo de viver, de pensar e de fazer do indivíduo que se insere em grupos sociais. E desempenha diferentes papéis, articulando-se com outros indivíduos de distintas formas.

Os arquivos pessoais dos políticos, além disso, dialogam com os arquivos oficiais. Portanto, podem oferecer uma perspectiva diferente da que tradicionalmente ocupa as estantes das instituições arquivísticas públicas. Os políticos e seus contemporâneos articulam ou guardam interesses iguais ou antagônicos, os seus arquivos, se preservados, deixam transparecer esses encontros, desencontros, articulações etc. Lembremos que muitas das articulações são realizadas no ambiente do privado, da pessoalidade, para que depois seus resultados apareçam nos documentos oficiais. Muitos dos esclarecimentos dos atos políticos ou públicos são encontrados nas cartas, bilhetes e cartões preservados.

Para avaliar essas relações e suas representações nos arquivos vamos nos ater a três políticos e seus documentos.

O primeiro político é Rui Barbosa. Rui nasceu em 1849 e faleceu em 1923. Foi deputado, senador, ministro e, por duas vezes, candidato à presidência da República. Presidiu a Academia Brasileira de Letras também por duas vezes (1908 e depois em 1919), representou o Brasil na II Conferência da Paz, em Haia (1907), ficando conhecido como "*O Águia de Haia*" em função de sua atuação na Conferência, e também representou o país na embaixada Buenos Aires (1916).

O arquivo de Rui Barbosa é constituído por cerca de 60.000 documentos textuais, 2.400 imagens e 53 documentos cartográficos de 1849 a 1923, retratando a vida de uma das principais figuras públicas da história do Brasil. Rui destacou-se no cenário nacional e internacional, defendeu suas ideias e denunciou situações na imprensa, na tribuna parlamentar, nos tribunais de justiça e nas missões diplomáticas. Suas ideias ainda são contemporâneas, como a igualdade entre as nações, a proteção aos direitos civis e o fim da miséria do povo.

Em seus documentos, encontramos discursos, pareceres, projetos defendendo a liberdade para os escravos, *habeas-corpus*, anistia, casamento civil, proteção ao trabalhador, à mulher e ao menor, a reforma eleitoral, a separação entre Igreja e Estado, a reforma do ensino, entre tantos outros temas. Ao analisarmos a correspondência trocada entre Rui Barbosa e seus 1.561 missivistas, percebemos que sempre ocupou papel central nas grandes questões que envolviam o país, e que se articulou com os principais atores da política de seu tempo. Rui foi um dos principais atores da Abolição e da República. Em suas missivas, podemos observar sua popularidade junto ao povo. O cidadão comum reconhecia Rui Barbosa como seu interlocutor para formular pedidos, denunciar maus feitos, solicitar que abraçasse alguma causa e também demonstrava acompanhar a sua vida pública, parabenizando-o por suas atuações.

O segundo arquivo que vamos analisar é o do engenheiro João Pandiá Calógeras, que nasceu no Rio de Janeiro, em 19 de junho de 1870. De 1903 a 1922, foi deputado por Minas Gerais, Ministro da Agricultura, Indústria e Comércio (1914-1915), da Fazenda (1915-1918) e da Guerra (1918-1922). No ano de 1910, foi nomeado representante do Brasil na Conferência Pan Americana, na Argentina. Posteriormente, também integrou e chefiou a delegação brasileira na Conferência de Paz (1918-1919) realizada em Versailles, na França.²

Calógeras esteve envolvido em assuntos pertinentes às fronteiras do Brasil, educação militar, siderurgia, mineração, expansão ferroviária e política cafeeira. É autor da Lei Calógeras, sobre a propriedade do solo e subsolo brasileiro, sancionada pelo decreto nº 2.933, em 1915.³ E do trabalho *La Politique Monétaire du Brésil*, escrito em francês, no ano de 1910, considerado um marco sobre a história monetária do país. De acordo com Alves Netto (1993, p. 14), Calógeras elegeu-se deputado com expressiva votação um ano antes de falecer. Foi “a maior votação até então recebida por um deputado”.

Em seu arquivo com 1.002 documentos, predominam aqueles que falam sobre seus papéis na vida pública, mas também sobre sua vida familiar e espiritual.

O outro conjunto documental com o qual vamos trabalhar é a coleção de Ubaldino do Amaral Fontoura.⁴ Ubaldino nasceu em 1842, em São Paulo, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1920. Formou-se, assim como Rui Barbosa, em Direito na capital da província onde nasceu e tornou-se advogado. Defendeu a criação da Estrada de Ferro Sorocabana. Foi Inspetor da Alfândega do Rio de Janeiro (1889), presidente da Comissão Inspetora da Casa de Correição da Capital Federal e presidente do Conselho da Intendência Municipal, no ano de 1890. Presidiu a Comissão dos 21, que tinha como objetivo rever o projeto da Constituição da República, e foi senador pelo Paraná. Nomeado Ministro do Supremo Tribunal Federal em 1894, foi prefeito do Distrito Federal, em 1897, ficando no cargo até 15 de novembro do ano seguinte. Dirigiu o Banco da República e presidiu o Banco do Brasil em 1909. Atuou como árbitro do Brasil nos tribunais mistos brasileiro-boliviano e brasileiro-peruano; advogou pelo estado do Paraná na questão de limites com Santa Catarina; e foi embaixador da Comissão Permanente de Arbitramento do Tribunal de Haia, entre outros papéis que ocupou.

²Disponível em: <http://acervos.casaruibarbosa.gov.br/>. Acesso: 22 jan. 2015.

³Ibidem.

⁴ O arquivo digitalizado encontra-se disponível em: <http://www.docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=FCRBUbaldino>. Acesso: 22 jan. 2015.

Nas missivas preservadas, percebemos sua importância no meio político, sua preocupação com a família, a visão que seus correligionários tinham dele, sua inserção nas questões de limites, com destaque para a questão do Acre, e também o clima de descontentamento de grupos após a proclamação da República.

Percebemos que Rui Barbosa, João Pandiá Calógeras e Ubaldino do Amaral guardavam interesses e lutas semelhantes. Rui e Ubaldino frequentaram a mesma universidade, trabalharam pela Constituição Republicana e foram reconhecidos juristas. Pandiá foi ministro da Fazenda assim como Rui Barbosa, e tinha grande interesse pelas redes ferroviárias, tal qual Ubaldino. Os três ocuparam posições de representação diplomática do Brasil, lutaram por interesses de fronteira do país, foram parlamentares e são homenageados com seus nomes em ruas, instituições de ensino, avenidas e praças. Rui, Ubaldino e Calógeras foram homens que desempenharam funções importantes para o país e trocaram missivas entre si. Não será possível exaurir os pontos de encontro e desencontro dos três personagens, mas nos parece evidente a importância de seus acervos para a história do país.

Os resultados que apresentaremos baseiam-se em relatórios gerados pela base de dados descritiva utilizada na Fundação Casa de Rui Barbosa. Para a realização da pesquisa, fizemos uso de um dos resultados do processo de descrição arquivística: os pontos de acesso que são definidos no processo de indexação.

A definição dos pontos de acesso, no contexto da descrição arquivística, se justifica pois é um facilitador no processo de comunicação entre o usuário e os instrumentos que disponibilizamos para pesquisa. Envolve elementos implícitos e explícitos identificados no contexto arquivístico e na análise de conteúdo dos documentos. Inicialmente, para esse estudo que apresentamos no momento, foram considerados os conjuntos documentais a partir de seu produtor, individualmente. E foram identificados os elementos inseridos na categoria de assuntos, que abarca temas, nomes de pessoas físicas e jurídicas, eventos, títulos e nomes geográficos. No arquivo de Rui Barbosa, foram identificados 5.804 assuntos; no de João Pandiá Calógeras, 172; e na coleção de Ubaldino do Amaral Fontoura, 300.

Em seguida, a pesquisa foi refinada, e assim foram gerados relatórios dos assuntos por arquivo/coleção, mas incluindo apenas os temas. Foram excluídos, portanto, os nomes de pessoas físicas, de pessoas jurídicas, eventos, nomes geográficos e títulos. Poderíamos estender a análise para nomes de pessoas e instituições, incluindo outros políticos e instituições com inserção na política, mas deixamos essa pesquisa para outro momento, porque entendemos que a análise em torno das temáti-

cas já oferecia elementos necessários à argumentação proposta. A partir dessa seleção, a relação quantitativa de temas ficou assim:

1. Rui Barbosa, com 280 temas;
2. João Pandiá Calógeras, com 100 temas;
3. Ubaldino do Amaral Fontoura, com 51 temas.

Após uma análise comparativa dos temas recuperados, identificamos que existem, como apresentamos por hipótese, temas de interesse entre os políticos. Foram encontrados 51 temas que aparecem em dois e em três conjuntos documentais, em torno de questões explícitas sobre a história do país, com enfoque político ou de políticas públicas. Temas como causas jurídicas, ações penais, maçonaria, entre outros, foram excluídos do resultado do levantamento pois não se relacionavam ao objeto do estudo.

Quadro 1. Quantitativo - Temas relacionados à história do país

Tema	RB	UA	JPC
Abolição da escravidão	x	x	
Administração pública	x		x
Agricultura	x		x
Alfândega		x	x
Arbitragem	x	x	
Arrendamento	x	x	
Café	x		x
Câmbio	x	x	x
Campanha civilista	x		x
Campanha eleitoral	x		x
Conferência da Paz	x		x
Corrupção	x		x
Corte Permanente de Arbitragem	x	x	
Crise econômica	x	x	
Demarcação (limites territoriais)	x	x	x
Direito aduaneiro	x		x
Dívida pública	x		x
Educação	x		x
Eleição	x	x	x
Empréstimo (Finanças)	x	x	x
Estrada de ferro	x	x	x
Governo Provisório	x	x	
Guerra mundial	x	x	x
Homenagem		x	x

Tema	RB	UA	JPC
Imigração		x	x
Importação	x		x
Imposto	x		x
Indústria	x		x
Manifesto político	x	x	
Mineração	x		x
Neutralidade (política)	x	x	
Nomeação	x		x
Orçamento	x	x	
Partido político	x	x	
Pedido de emprego	x	x	x
Política	x	x	x
Porto	x		x
Presidente da República	x		x
Produção industrial	x		x
Promoção	x		x
Remoção	x		x
Saúde	x		x
Seca	x		x
Senado Federal	x		x
Serviço público	x		x
Tarifa	x		x
Tarifa alfandegária	x		x
Tesouro Nacional (Brasil)	x	x	
Transporte	x	x	x
Tributação	x		x
Vida pública	x	x	

No decorrer da análise do levantamento e dos cruzamentos temáticos, quando havia desdobramentos de um tema optamos por uma perspectiva macro, e adotamos o termo mais genérico. Foram agrupados em **Política** os seguintes desdobramentos: Adesão (política); Atividade política; Crise política; Carreira política; Política agrária; Política agrícola; Política ambiental; Política cultural; Política comercial; Política mineira; Política monetária; Política de saúde pública; Política de valorização do café; Política baiana e Política paraibana.

Em **Alfandêga**, foram reunidos: Armazém alfandegário; Direito alfandegário; Guarda de Alfândega; Legislação alfandegária e Renda alfandegária. Em **Demarcação**, reunimos as questões de limites como: Questão da Ilha da Trindade - Inglaterra (1895), Tratado de Petrópolis (1903), e do Paraná e Santa Catarina com Argentina (1891-1894).

Dentro do tema **Transporte**, foram reunidos: Política de transportes, Transporte - automóveis, Transporte - trens, Transporte - embarcações e Transporte - carruagens. O tema Estrada de ferro foi mantido em separado devido ao grande número de ocorrências. Em **Educação**, estão inclusos também Ensino, Ensino militar e Escola de Aprendizes.

Em **Promoção**, estão agrupados Promoção (Forças Armadas) e do Servidor Público; em **Saúde**, foram reunidos Saúde Pública e Serviço de Saúde. Em **Importação**, foram agrupados Importação de minério e Importação de grão; sob o tema **Eleição** estão agrupados os resultados também para Eleição direta, Eleição indireta e Reeleição; e, em Conferência da Paz, estão reunidos os registros sobre a Conferência de Paz em Haia (1907) e a realizada em *Versailles*, na França (1919).

Alguns temas não são imediatamente associados às questões políticas, como nomeação, promoção ou pedido de emprego. No entanto, esses documentos foram produzidos e recebidos por homens influentes em seu tempo, com papel de destaque no jogo do poder, o que lhes colocava em posição de conceder ou intermediar essas questões. Alguns temas como Felicitações, Agradecimentos e outros não foram considerados relevantes para a discussão, apesar de, em muitas situações, fazerem parte dos registros da vida pública dos titulares.

Dos 51 temas, 09 são comuns aos três arquivos (Quadro 2).

Quadro 2. Temas comuns

Tema	RB	UA	JPC
Câmbio	x	x	x
Demarcação (limites territoriais)	x	x	x
Eleição	x	x	x
Empréstimo (finanças)	x	x	x
Estrada de ferro	x	x	x
Guerra mundial	x	x	x
Pedido de emprego	x	x	x
Política	x	x	x
Transporte	x	x	x

Dos 51 temas, 21 são comuns aos arquivos de Rui Barbosa e de Ubaldino do Amaral Fontoura (Quadro 3).

Quadro 3. Rui Barbosa e Ubaldino do Amaral Fontoura

Tema	RB	UA
Abolição da Escravatura	x	x
Arbitragem	x	x
Arrendamento	x	x
Câmbio	x	x
Corte Permanente de Arbitragem	x	x
Crise Econômica	x	x
Demarcação (limites territoriais)	x	x
Eleição	x	x
Empréstimo (finanças)	x	x
Estrada de ferro	x	x
Governo provisório	x	x
Guerra mundial	x	x
Manifesto político	x	x
Neutralidade (política)	x	x
Orçamento	x	x
Partido político	x	x
Pedido de emprego	x	x
Política	x	x
Tesouro Nacional (Brasil)	x	x
Transporte	x	x
Vida Pública	x	x

Já os pontos de encontro entre os arquivos de Rui Barbosa e de João Pandiá Calógeras são 36 (Quadro 4).

Quadro nº4. Rui Barbosa e João Pandiá Calógeras

Tema	RB	JPC
Administração pública	x	x
Agricultura	x	x
Café	x	x
Câmbio	x	x
Campanha civilista	x	x
Campanha eleitoral	x	x
Conferência da Paz	x	x
Corrupção	x	x
Demarcação (limites territoriais)	x	x
Direito aduaneiro	x	x
Dívida pública	x	x
Educação	x	x
Eleição	x	x
Empréstimo (finanças)	x	x
Estrada de ferro	x	x
Guerra mundial	x	x
Importação	x	x
Imposto	x	x
Indústria	x	x
Mineração	x	x
Nomeação	x	x
Pedido de emprego	x	x
Política	x	x
Porto	x	x
Presidente da República	x	x
Produção Industrial	x	x
Promoção	x	x
Remoção	x	x
Saúde	x	x
Seca	x	x
Senado Federal	x	x
Serviço público	x	x
Tarifa	x	x
Tarifa alfandegária	x	x
Transporte	x	x
Tributação	x	x

E 12 são os temas em que o arquivo de Pandiá Calógeras e a coleção de Ubaldino do Amaral têm em comum (Quadro 5).

Quadro 5. João Pandiá Calógeras e Ubaldino do Amaral Fountoura

Tema	JPC	UA
Alfândega	x	x
Câmbio	x	x
Demarcação (limites territoriais)	x	x
Eleição	x	x
Empréstimo (finanças)	x	x
Estrada de ferro	x	x
Guerra mundial	x	x
Homenagem	x	x
Imigração	x	x
Pedido de emprego	x	x
Política	x	x
Transporte	x	x

Como verificamos, no conjunto de documentos acumulados no cenário da vida pessoal desses políticos, muitos são os temas que se referem a questões públicas registrados nos documentos que esses homens acumularam. Concluimos, após a análise, que os arquivos de Rui Barbosa e de João Pandiá Calógeras possuem mais pontos de encontro, enquanto que o arquivo de Calógeras e a coleção de Ubaldino possuem a menor incidência de pontos em comum. Sem dúvida, a atuação política e os lugares públicos que Rui Barbosa e Pandiá Calógeras ocuparam em muito se assemelham. Dessa forma, é razoável que temas relevantes como a Demarcação (limites territoriais), Estrada de ferro, Guerra mundial, e temas referentes às questões financeiras, de tarifas entre outros, que estavam em alta no período histórico em que viveram, surjam como temas afins entre os dois.

Igualmente, por meio do estudo, observamos que esses homens públicos eram convocados por seus parceiros ou por segmentos da sociedade a se manifestar, a se envolver de alguma forma, em questões de interesse de um coletivo. Identificados pela sociedade como indivíduos capazes de reverter uma situação, em função de seus desempenhos na vida pública, os seus acervos evidenciam esse reconhecimento.

CONCLUSÃO

Os arquivos pessoais de políticos além de preservar um modo de viver de determinada época e de determinado grupo social, a intimidade de seus titulares, de familiares e amigos, sua inserção social e seus interesses pessoais, preservam sua atuação pública. São nos documentos em sua diversidade tipológica - produzidos e recebidos como decorrência dos lugares públicos que ocupam os titulares dos acervos e seus interlocutores - que encontramos não só a intimidade, as coisas de cotidiano, mas também informações e indícios que refletem diretamente em questões públicas e da sociedade. Essas questões, de grande ou baixo impacto para a compreensão da história, de interesse de um indivíduo (como pedido de emprego, que, por um lado, também espelha um clientelismo típico de uma época e de um modo de fazer política), ou de um coletivo explícito, como a questão de fronteiras ou as guerras, estão registradas nos documentos mantidos na vida privada.

Muitas vezes são lançadas hipóteses sobre se esses documentos são públicos ou privados, ou qual seria a fronteira a se obedecer. A resposta não é simples, e muitos pontos devem ser analisados, como o processo de elaboração dos documentos, os contextos de produção e acumulação, a análise tipológica, a análise diplomática, a compreensão do produtor de que esses documentos retratam sua vida privada e a instrumentalizam, e porque são mantidos e preservados. Em termos de pesquisa, para subsidiar essa discussão, entre outros estudos, teríamos que avançar na pesquisa dos tipos documentais encontrados nesses arquivos, pois ainda estamos longe de termos um conjunto significativo de tipos documentais produzidos em decorrência da intimidade e do cotidiano do indivíduo, sistematicamente identificados e conceituados.

Em nossa análise dos três conjuntos documentais, de Rui Barbosa, de João Pandiá Calógeras e de Ubaldino do Amaral Fontoura, identificamos muitos pontos em comum de temas que são de interesse para a história do país, demonstrando as interseções entre políticos circunscritos a um mesmo período histórico e a uma mesma região. Mas, além disso, chamamos atenção que esses pontos de encontro entre os temas tratados por esses três políticos brasileiros demonstram os possíveis relacionamentos entre os arquivos, complementando não só a narrativa registrada nos documentos oficiais, mas também os próprios arquivos, e, por consequência, contribuem para a compreensão da sociedade e do país em determinado período histórico. A pesquisa de qualquer desses temas identificados em nosso estudo que se pretender exaustiva precisa visitar os documentos desses políticos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES NETTO, Jeronymo F. *João Pandiá Calógeras*. Petrópolis: Gráf. UCP, 1993. 37p.

ASSMANN, Jan. *Collective memory and cultural identity*. Tradução: John Czaplicka, p. 125 - 133. Disponível em: www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/classes/201/articles/95AssmannlMemNGC.pdf. Acesso: 27 out. 2014.

BRASIL. Decreto nº 17.758, 4 de abril de 1927. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-17758-4-abril-1927-500996-republicacao-86883-pe.html>. Acesso: 10 jan. 2015.

_____. Lei nº 4.943, 6 de abril de 1966. Disponível: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/14943.htm. Acesso: 10 jan. 2015.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Ano 45, nº 2, jul.-dez., p. 26-39, 2009.

FOOTE, Kenneth E. To remember and forget: archives, memory and culture. p. 29-46. In: *American Archival Studies: reading in theory and practice*. Jimerson, Randall (Org.). Chicago: The Society of American Archivists, 2000. 657 p.

OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de. Descrição arquivística e os arquivos pessoais: conhecer os arquivos pessoais para compreender a sociedade. *Arquivo & Administração*. Rio de Janeiro: publicação oficial da AAB, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 28-51, jul.-dez. 2013.

POLLACK, Michael. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos. V. 5, n. 10, p. 200 - 215, 1992. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>. Acesso: 19 jan. 2015.

SILVA, Egydio Moreira de Castro e Silva. *À margem do ministério Calógeras*. Rio de Janeiro: Editora Melso Soc. Anônima. [1962]. 278p.

Arquivo Lavradio: um estudo da correspondência do vice-rei marquês do Lavradio entre práticas de escrita e de arquivamento (século XVIII)

Adriana Angelita da Conceição¹

Vivendo há poucos dias na cidade do Rio de Janeiro, d. Luís de Almeida, em 08 de dezembro de 1769, sentou-se junto aos secretários de sua secretaria particular para compartilhar de uma atividade que os unia com muita frequência: a prática de escrita de cartas. Das 13 missivas produzidas neste dia, uma foi destinada a José da Cunha Grã Ataíde e Melo, conde de Povolide, tornado governador da capitania da Bahia em sucessão a d. Luís. Nesta comunicação escrita, o assunto inicial foi a travessia marítima com duração de 19 dias, vivida pelo destinatário, navegando da Bahia rumo à capital do vice-reino. Para d. Luís de Almeida, a viagem tinha sido mais trabalhosa do que quando cruzou o Atlântico, deixando Lisboa rumo ao Brasil, sendo os enjos os motivos das reclamações. De sua missão no Rio de Janeiro, d. Luís informou que pouco podia relatar, diante da diminuta estada, mas afirmou que estava frente a uma importantíssima incumbência².

O encargo de d. Luís de Almeida na capital vice-reinal foi descrito pelo desembargador dos Agravos e juiz intendente do Real Confisco, Manoel Francisco da Silva Veiga, como uma grande oportunidade de aprendizado para os membros do tribunal da Relação do Rio de Janeiro, que teriam a companhia de d. Luís como vice-rei do Brasil e presidente daquele tribunal. Silva Veiga elaborou uma eloquente fala para o dia da posse e, ao encerrar, afirmou que o exemplo do presidente serviria de direção, pois os colegas teriam na pessoa de d. Luís "ajuda, amparo, protecção, exemplo: exemplo glorioso, exemplo, que deverá ficar eterno nos monumentos deste Tribunal, e gravarse nas preciosas Medalhas da Justiça"³. A projeção de eternidade para a trajetória de d. Luís de Almeida marcou o seu primeiro dia como presidente da Relação.

¹ Pós-doutorado - Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. A pesquisa que resultou nesta apresentação conta com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - Fapesp.

² *Carta de D. Luís de Almeida a José da Cunha Grã Ataíde e Melo*, Rio de Janeiro, 08 de dezembro de 1769. Brasil, Rio de Janeiro, Arquivo Nacional. *Códice 1095, Correspondência do 2º marquês do Lavradio, 1768-1772*. f. 145v.

³ Ortografia e gramática conforme o original. *FALLA que no felis, e sempre fausto dia 7 de novembro de 1769 repetio na rm. do Rio de Janeiro tomando posse de governador da mesma, O Ilmo.*

Em fevereiro de 1768, d. Luís de Almeida Portugal Soares Alarcão Eça Melo Pereira Aguiar Fiel de Lugo Mascarenhas Silva Mendonça e Lencastre, 2º marquês do Lavradio, deixou o porto de Lisboa e deslocou-se ao Brasil para se tornar governador da capitania da Bahia. Chegou a Salvador em abril de 1768 e, em outubro do ano seguinte, seguiu viagem para o Rio de Janeiro, quando nomeado vice-rei do Brasil. Na capital do vice-reino, permaneceu até junho de 1779, depois de entregar o cargo a Luís de Vasconcelos e Souza. Por meio de carta régia de d. José I, de julho de 1761, foi elevado a 2º marquês do Lavradio, depois da morte do pai, titular da casa. Nasceu primogênito em 1729, do casamento de d. Antônio de Almeida (1º marquês do Lavradio) e de d. Francisca das Chagas Mascarenhas. Desde muito jovem, seguiu o pai nas empreitadas militares. Depois tornou-se capitão, foi elevado a conde de Avintes e armado cavaleiro. Em 1762, recebeu honrarias militares e, no ano seguinte, foi promovido a brigadeiro. Após estas experiências, como uma preparação de entrada no circuito da administração ultramarina, recebeu seu primeiro cargo no Brasil, nomeado governador da Bahia⁴.

Com estas breves incursões pela trajetória de d. Luís de Almeida e sua vinculação à história luso-brasileira no século XVIII, expõe-se os objetivos desta apresentação, resultado de uma pesquisa de pós-doutorado em andamento. O escopo deste trabalho será problematizar a correspondência ativa de Lavradio produzida durante sua permanência no Brasil, para se compreender as práticas de escrita e arquivamento que empreendeu. Considera-se que esta correspondência, mais de 2000 cartas, antes de desempenhar sua função comunicativa de relatar acontecimentos do cotidiano administrativo e da vida particular de Lavradio, originou um *arquivo*.

O *Arquivo Lavradio* não é um espaço físico e nem um único conjunto documental custodiado por alguma instituição pública ou privada de guarda documental. Este arquivo representa o que se denomina como a prática de arquivamento que o vice-rei manteve durante sua administração. Portanto, a guarda destes documentos possui uma historicidade

e Exmo. Sr. D. Luiz de Almeyda Portugal (...) vice-rey, e capm. General de Mar e Terra do Estado do Brazil. O Dr. Manoel Francisco da Sylva Veiga Dezor. de Aggravos, e Juiz intendente do real confisco. Manuscrito, 1769. Consultado na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

⁴ As informações referentes à biografia de d. Luís de Almeida – família, marquesado e carreira militar – foram pesquisadas nas seguintes obras: ZUQUETE, Afonso Eduardo Martins. (1960/1980). *Nobreza de Portugal e do Brasil*. Representações Zairol. p. 677-682; BELO, Conde de Campo. (D. Henrique). *Governadores gerais e vice-reis do Brasil*. Divisão de Publicações e Biblioteca – Agência Geral das Colônias, 1935. p. 139-140 e 143-145; SOUZA, Antônio Caetano de. *Memórias Históricas e Genealogias dos grandes de Portugal*. 4ª ed. Lisboa: Publicações do Arquivo Histórico de Portugal, 1933. p. 213-225.

antes de passar por um ordenamento arquivístico. A relação ordem histórica e ordem arquivística é uma das questões analisadas pelo pesquisador Adi Ophir no texto *Das ordens no Arquivo*, no qual a relação entre História, Arquivo e Discurso é colocada em discussão⁵. Para o autor, o historiador deve questionar a ordem do arquivo antes de produzir uma escrita da história, pois deve considerar a ordem histórica presente no mesmo⁶. Neste sentido, buscaremos investigar a existência e permanência do *Arquivo Lavradio* - da criação dos documentos à sua atual disponibilidade em instituições de guarda documental - como um dispositivo de poder e saber. Durante a elaboração do discurso histórico, é imprescindível que ponderações sejam formuladas quanto à constituição dos arquivos como um problema, acima de tudo, de governo.

Em 1791, o frei Antonio de Santa Ursula Rodovalho publicou a oração fúnebre que recitou na catedral do Rio de Janeiro em honra do vice-rei d. Luís de Almeida. O texto é laudatório e usa com veemência a eloquência como recurso estilístico. Nas primeiras palavras, o frei afirmou que Lavradio havia “nascido pela honra de sua Nação, e para servir de exemplo aos grandes homens”⁷ promovendo um sentido de memória ao indicá-lo como *exemplo*. As ações administrativas realizadas na Bahia e no Rio de Janeiro por d. Luís foram indicadas como cruciais para o sucesso da política colonial. Entre os elogios à reminiscência da casa nobiliárquica Lavradio, o frei afirmou que a glória do vice-rei estaria depositada “nos *Sagrados Archivos* de seus Palacios” e entregue “fielmente a sua feliz Posteridade”⁸, pois “O dia da sua despedida foi para nós o dia da sua eternidade!”⁹. Nestas afirmações, Rodovalho colocou em questão a ideia de arquivo como o lugar depositário fiel da existência de d. Luís. Além disso, a retomada do futuro como o lugar da eternidade, assim como fez Silva Veiga, apresenta o vice-rei como um súdito merecedor de memória. Mesmo reconhecendo o exagero como recurso retórico usado da composição das orações fúnebres, pergunta-se: o que *fielmente* se manteve no arquivo Lavradio para que sua memória fosse feliz à posteridade?

OPHIR, Adi. *Das ordens no arquivo*. In: SALOMON, Marlon. (Org.) *Saber dos Arquivos*. Goiânia: Edições Ricochete, 2011. p. 74.

⁵ OPHIR, Adi. *Das ordens no arquivo*. In: SALOMON, Marlon. (Org.) *Saber dos Arquivos*. Goiânia: Edições Ricochete, 2011. p. 74.

⁶ *Ibidem*. p. 91.

⁷ RODOVALHO, Fr. Antonio de Santa Ursula. *Oração fúnebre á memoria do illustrissimo, e excellentissimo Marques de Lavradio, recitada na Cathedral do Rio de Janeiro, nas exequias, que lhe consagrarão os cidadãos da mesma cidade*. Lisboa: Oficina Nunesiana, 1791. p. 6.

⁸ *Ibidem*. p. 08.

⁹ *Ibidem*. p. 23

A consolidação do poder moderno das monarquias ibéricas foi estabelecida de modo intimamente vinculado à escrita, ao uso efetivo do despacho de papel, sobretudo com a fixação das cortes e com os governos ultramarinos. Segundo reflexões do historiador Marlon Salomon, o exercício do mando estava indissociável da produção de um *arquivo*.¹⁰ Para governar à distância, os reis desenvolveram estratégias administrativas que incluíam de modo imperante a escrita e, como consequência, a necessidade de se ponderar sobre sua conservação. José Diego e Julia Diego, importantes investigadores do arquivo de Simancas, em diálogo com o pesquisador português Antonio Manuel Hespanha, apontam uma diferenciação, a partir do início da idade moderna, entre a prática jurídica tradicional e a *estatal*. A primeira pertencia aos “*rústicos, la segunda a los cultos; la primera es oral, la segunda escrita. Desde este punto de vista la existencia de un archivo, la guarda de escrituras, de pruebas, y el posible recurso a las mismas es un poderoso mecanismo de poder en manos del monarca*”¹¹.

Com a escrita, o rei tornou-se possuidor não apenas da possibilidade de prova documental, mas utilizou-a como meio “*de hacer valer la forma jurídica culta (la escrita) sobre la rústica*”¹², passando a materialidade da palavra a adquirir um valor simbólico intimamente vinculado à *verdade*. Neste sentido, Diego pondera que o projeto do arquivo de Simancas, pensado por Carlos V e concretizado por Felipe II, surgiu de motivações conscientes e meticulosamente refletidas. A pedra fundadora de Simancas foi colocada em 1561, acompanhada da nomeação de Diego de Ayala como arquivista residente¹³. A intenção de Felipe II não foi apenas criar um espaço para a guarda dos papéis de sua monarquia, mas também que os súditos pudessem usá-lo. O arquivo de Simancas foi introduzido no centro da máquina de governo¹⁴.

¹⁰ O autor discute a relação entre governo, poder e arquivo no primeiro capítulo de seu livro. SALOMON, Marlon. *Arquivologia das correspondências*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 11-30.

¹¹ A obra de Hespanha usada por Diego é *La gracia del derecho. Economía de la cultura en la Edad Moderna* (Madrid: 1993, p. 17-60). DIEGO, José Luis Rodríguez de; DIEGO, Julia T. Rodríguez de. *Un archivo no solo para el rey. Significado social del proyecto simanquino en el siglo XVI*. Congreso Internacional “Felipe II (1598-1998), Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II. Universidad Autónoma de Madrid, 20-23 abril 1998. vol. 4, 1998, p. 463-476. p. 475.

¹² DIEGO, José Luis Rodríguez de; DIEGO, Julia T. Rodríguez de. *Un archivo no solo para el rey...*, p. 475.

¹³ DIEGO, José Luis Rodríguez de. *La otra documentación escrita. El archivo de Simancas en el siglo XVI. IV Jornadas científicas sobre documentación de Castilla e Indias en siglo XVI*, p. 299. Disponível em: <http://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-12%20otra.pdf>.

¹⁴ *Ibidem*. p. 298-299.

O historiador Fernando Bouza destacou em seus estudos sobre a circulação de manuscritos no século de ouro espanhol que existia uma vivacidade arquivística em Simancas desde sua criação, por meio de um exercício político da monarquia que passava pela escrita, sua acumulação e guarda: “*poseer la memoria de sutimepo, tal y como ésta se expresaba en los archivos de sus ministros principales, era una oportunidad política*”¹⁵. A instrumentalização de Simancas esteve ligada a Portugal. Em 1588, foi divulgada a *Instrucción para el gobierno del Archivo de Simancas* preparada por Cristóvão Benavente. O documento incluía as atividades funcionais praticadas no arquivo da Torre do Tombo, pois, segundo Diego de Ayala, era conveniente que Simancas o imitasse em vários aspectos;¹⁶ a visita de Felipe II a Portugal e ao arquivo fez parte das atividades do rei durante a união ibérica que durou de 1580 a 1640. Nos estudos de Cândida Ribeiro, consta que a Torre do Tombo, desde pelo menos 1378, estava instalada em uma das torres do castelo de Lisboa, permanecendo neste local até 1755, quando a torre foi destruída por um terremoto e o arquivo passou para o castelo de São Jorge¹⁷.

Destacou-se a relação das monarquias ibéricas e os arquivos para se pensar um sentido de guarda documental sendo praticada também individualmente pelos administradores ultramarinos; neste caso, faz-se referência ao marquês de Lavradio e ao morgado de Mateus. Ambos atravessaram o Atlântico na segunda metade do XVIII e ocuparam cargos de governança durante o reinado de d. José I. Naquele momento, a América portuguesa passou por conflitos territoriais de fronteira com os espanhóis e a economia necessitava de veementes fomentos, diante da queda extrativa do ouro. O morgado de Mateus, d. Luís Antônio de Sousa Botelho Mourão, chegou para governar São Paulo um ano após sua restauração, 1765, e permaneceu até 1775. O marquês do Lavradio estabeleceu-se como vice-rei em 1769. Compartilharam, assim, seis anos em comum na América. De acordo com a historiadora e arquivista Heloísa Liberalli Bellotto, d. Luís Antonio foi obsessivamente cauteloso com os documentos que produzia, organizando o arquivo da Casa e mesmo do Brasil: “nunca deixou de recomendar com veemência e

¹⁵ BOUZA, Fernando. *Corre Manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro*. Madrid: Marcial Pons, 2001. p. 284.

¹⁶ Estas ponderações foram indicadas por Cândida Ribeiro em diálogo com os estudos de José Luis Rodríguez de Diego. RIBEIRO, Cândida Fernanda Antunes. *O acesso à informação nos arquivos*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998. Dissertação de doutoramento em arquivística apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. p. 111.

¹⁷ *Ibidem*. p. 97.

insistência que não desorganizassem nem fizessem desorganizar os seus papéis”¹⁸. Nos primeiros anos passados no Brasil, a relação entre Lavradio e Mateus foi de parceria, até que os interesses governativos passassem a divergir não no conteúdo, mas na forma de praticar. E foi isto o que tornou os documentos deste embate, conforme destacou Bellotto, um valioso material de estudo para se compreender as relações de governo no Brasil colonial. Nos dez anos que passaram no Brasil, produziram uma extensa quantidade de documentos públicos e particulares.

Para Bellotto, Lavradio e Mateus atuaram de modo ordenado no manejo de seus escritos. Foram, portanto, “prolixos e sistemáticos na produção, guarda e organização dos documentos testemunhais de seus governos assim como na distribuição e aplicação dos documentos dispositivos recebidos da corte”¹⁹. A produção documental pública e privada do morgado foi exaustivamente estudada por Bellotto através de diferentes frentes de análise, incluindo a perspectiva de guarda documental. Por outro lado, a correspondência de Lavradio vem sendo analisada por distintos pesquisadores preocupados com sua administração e com o contexto colonial de seu governo. No entanto, o objetivo desta investigação em andamento, e da qual este texto faz parte, é analisar a correspondência de Lavradio como *objeto*, considerando as práticas de preservação e sistematização que empreendeu. Muitos documentos sobre seu governo estão custodiados em instituições portuguesas e brasileiras e foram guardados segundo lógicas de produção e funcionalidade documental intrínsecas à governação do vice-rei e independentes das suas intencionalidades de guarda. Além destes documentos, o marquês do Lavradio manteve um arquivo acumulado organicamente, assim como o morgado de Mateus, como apontou Bellotto²⁰.

O Arquivo Lavradio representa a história da produção e da preservação da correspondência ativa de d. Luís de Almeida, conservada pelo titular enquanto governava o vice-reino e depois passada aos cuidados dos descendentes. Heloísa Bellotto e Dauril Alden, importante estudioso do governo do marquês, apontaram que era comum os governadores e vice-reis levarem consigo os documentos produzidos durante

¹⁸ BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Nem o tempo, nem a distância: correspondência entre o Morgado de Mateus e sua mulher, D. Leonor de Portugal (1757-98)*. Lisboa: Aletheia, 2007. p. 16.

¹⁹ BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Os arquivos do marquês do Lavradio e do morgado de Mateus: sua importância para a história luso-brasileira da segunda metade do século XVIII*. São Paulo, 1999. p. 02. O texto foi-me gentilmente cedido pela professora Heloísa durante sua participação como membro de minha banca de doutoramento.

²⁰ Ibidem. p. 03.

seus governos²¹, o que gerava a formação de arquivos pessoais e/ou familiares. No caso de d. Luís de Almeida, não se pode defini-lo como familiar - considerando que seu desmembramento impossibilita a identificação de documentos de outros membros da casa Lavradio - sendo que o andamento da pesquisa pode trazer novas informações sobre esta questão. Existia uma indefinição entre o que seria a documentação pública e a particular, ocasionando a guarda pessoal de documentos gerados durante as administrações ultramarinas. Fernando Bouza indicou uma certa resistência de determinados membros do governo monárquico em entregar documentos a Simancas, gerando o crescimento de arquivos de pequenos administradores e de casas nobiliárquicas²². Portanto, o estudo da historicidade de arquivos públicos e particulares pode apontar diversos caminhos investigativos, que o conteúdo dos documentos isoladamente não consegue explicar.

Em pesquisa anterior²³, identificou-se centenas de cartas públicas e particulares escritas por d. Luís de Almeida, incluindo alguns documentos não estudados por pesquisadores do tema²⁴. O que se denomina como Arquivo Lavradio compreende uma heterogeneidade de tipologias documentais e, atualmente, inclui uma considerável diversidade custodial. Com isso, elaborou-se uma disposição gráfica para representar o Arquivo Lavradio e sua disposição espacial de guarda das mais de 2000 cartas do titular (figura 1).

²¹ ALDEN, Dauril. *Royal Government in Colonial Brazil - with special reference to the Administration of the Marquis of Lavradio, viceroy, 1769-1779*. Berkeley/Los Angeles: U. California Press, 1968.

²² BOUZA, Fernando. *Corre Manuscrito: uma historia cultural...*, p. 272-274.

²³ Trata-se de investigação de doutorado e que resultou na seguinte publicação: CONCEIÇÃO, Adriana Angelita da. *Sentir, Escrever e Governar. A prática epistolar e as cartas de D. Luís de Almeida, o 2º marquês do Lavradio (1768 - 1779)*. São Paulo: Alameda, 2013.

²⁴ Consideram-se inéditos os códices ou avulsos que não foram citados ou analisados na bibliografia que pesquisa o marquês do Lavradio, sobretudo o principal estudioso da correspondência de d. Luís de Almeida, o pesquisador Dauril Alden. Conferir, por exemplo: CONCEIÇÃO, Adriana Angelita da. A diversidade custodial das cartas do vice-rei 2º marquês do Lavradio e o manuscrito inédito da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 27, nº 2, p. 135-145, jul./dez. 2014.

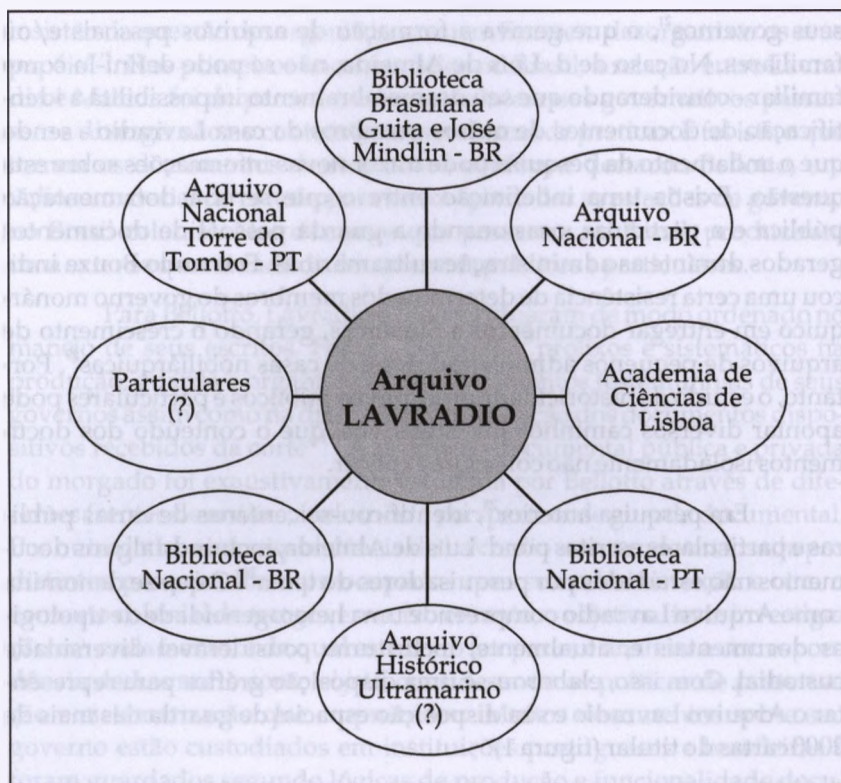


Figura 1. Mapeamento do Arquivo Lavradio

Pode-se concluir num primeiro momento, ao se analisar esta imagem, que os documentos organicamente produzidos por d. Luís foram destinados a estas instituições depois que deixaram de ser usados pelo fluxo administrativo de seu governo. Entretanto, com o que já foi exposto, podemos ponderar que a história deste arquivo não obedeceu apenas a uma ordem arquivística, mas, sobretudo, a uma ordem histórica. O Arquivo Lavradio também não foi depositado nestes espaços quando se reconheceu sua importância histórica. O que se quer indicar é que, antes de exercer uma função comunicativa, a correspondência de Lavradio gerou um *arquivo*.

A princípio, temos duas questões para debater e que colaboram para sustentar a perspectiva de análise que define a correspondência de d. Luís de Almeida como um *arquivo*. Como indicado, o objeto de estudo desta pesquisa é o arquivo pensado não como o lugar de depósito de informações, mas como *espaço de criação*. Arquivo como local onde se estabelecem tecnologias de poder, conforme destacou Ann Laura Stoler ao analisar arquivos coloniais e a arte de governar. Stoler propõe que a conce-

ituação de etnografia colonial parte do princípio de que a produção de arquivos “*es ensimisma un proceso y una poderosa tecnologia de gobierno, entonces se necesita más que ir en contra de las categorías archivísticas*”²⁵. Neste sentido, propõe-se uma análise do Arquivo Lavradio como um gesto político que proporciona inter-relações de memória e esquecimento permeadas por sensibilidades. Stoler ainda trabalhou com a definição de *economia emocional* propondo que, entre a razão formadora da ordem *formulaica* presente maioritariamente na documentação oficial, é possível identificar interpretações do que foi imaginado, temido, presenciado e sentido pelos governadores coloniais²⁶. Ao se analisar o Arquivo de Lavradio, em diálogo com este viés analítico, pergunta-se: como d. Luís expressou sua economia emocional e como esta é parte constitutiva de seu arquivamento?

Quanto à primeira questão (para retomar o proposto no parágrafo anterior), quando se visualiza o mapeamento das instituições que conservam a correspondência ativa de Lavradio, verifica-se uma vasta diversidade custodial. Mas, a partir deste ponto, utiliza-se a palavra *dispersão*, direcionando a análise da historicidade da trajetória de conservação destes documentos como, sobretudo, um gesto de arquivamento do titular. Pois, a diversidade custodial foi provocada pela dispersão do arquivo. Estas questões tornaram-se visíveis a partir do momento em que foram identificadas diferenças categóricas na materialidade da correspondência de d. Luís. Por exemplo, o acervo do Arquivo Histórico Ultramarino (AHU) não é da mesma natureza daquele custodiado pela Biblioteca Nacional de Portugal. As cartas ativas de d. Luís de Almeida que constam no AHU são originais²⁷. Elas estão destinadas aos secretários do rei e foram preservadas pelas práticas arquivísticas do respectivo órgão administrativo. Sobre essa correspondência, não se pode identificar os sinais de preservação do titular. Entretanto, o mesmo documento, em outra materialidade, pode representar o gesto de arquivamento do marquês do Lavradio, quando organizou os livros de registro – copiando as cartas enviadas. Mas, assim como não se encontra a totalidade do passado nos arquivos, que, acima de tudo, são espaços fragmentados, os livros de registro indicam as escolhas de Lavradio frente à sua prática de arquivamento. Embora a composição de livros de registro integrasse as atividades das secretarias de governo, nem todos os copiadore criados nos três séculos do império ultramarino luso-brasileiro foram preservados. Se, ao retornar a Lisboa, Lavradio tivesse encaminhado integral-

²⁵ STOLER, Ann Laura. Archivos coloniales y el arte de gobernar. *Revista Colombiana de Antropología*. Volumen 46 (2), julio-diciembre 2010, p. 465-496. p. 479-480.

²⁶ *Ibidem*. p. 480.

²⁷ Em algumas, consta a identificação de 1º ou 2º via.

mente a documentação que produziu governando a Bahia e sendo vice-rei a alguma instituição de guarda documental da corte, e hoje pertencesse às instituições que fazem parte do gráfico, ainda assim se poderia perscrutar um sentido de arquivo. Mas, ao recolher para o espaço familiar estes documentos, o titular potencializou o arquivo, sendo que esta intencionalidade também foi mantida por seus familiares.

Em relação à segunda questão, no curso deste texto, por duas vezes, afirmamos que se considera o arquivo em análise como a prática de arquivamento das cartas ativas do titular. Deste modo, não se estaria contrariando princípios de definição arquivística, pois as missivas ativas fariam parte dos arquivos dos destinatários e não do remetente? Outra questão: o Arquivo Lavradio não teria que ser, portanto, formado pelas cartas passivas, rascunhos e possíveis cópias, para que fosse, então, um arquivo pessoal? Embora seja possível rastrear algumas cartas passivas entre os documentos dispersos do Arquivo Lavradio, o destaque concentra-se nas ativas. A prática de arquivamento de Lavradio preocupou-se especificamente com a escrita produzida, sobretudo porque foram preservadas materialmente como livros copiadores. Por conseguinte, seu arquivo não é a correspondência enviada que, para ser identificada, implicaria em investigações voltadas aos mais de 200 interlocutores do vice-rei. Certamente, a guarda do acervo pelos familiares também envolveu práticas de memória resultantes de interesses voltados à continuidade da casa nobiliárquica através das importantes ações empreendidas por um de seus membros, ao ocupar o destacado cargo de vice-rei na principal colônia portuguesa no correr do século XVIII. Com isso, considerar como espaço de construção o contexto de produção e conservação do acervo, antes de pensá-lo como de informação, aumenta as possibilidades de investigação. A pesquisadora Luciana Heymann destaca a importância de se entender os documentos pessoais não como resultado natural de trajetórias individuais, mas “como produto de investimentos pessoais e coletivos”²⁸, o que enriquece a análise da formação destes acervos. Para a autora, “investimentos pessoais, imagem pública e visões de mundo se objetivam nos arquivos pessoais e nos usos que seus titulares ou seus herdeiros lhes conferem, e fornecem chaves para compreender o arquivo que vão além das tradicionais associações entre trajetória e documentos”²⁹.

²⁸ HEYMANN, Luciana. Arquivos pessoais em perspectiva etnográfica. In: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joelle e HEYMANN, Luciana. *Arquivos Pessoais: reflexões disciplinares e experiências de pesquisa*. Rio de Janeiro: Faperj / Ed. FGV, 2013. p. 75.

²⁹ Ibidem. p. 75.

O Arquivo Lavradio deve ser compreendido como consequência de uma acumulação que imbricou práticas pessoais e de governo, o que se identifica na composição dos copiadores como um gesto administrativo e de arquivamento pessoal, já que estava em questão a memória do governo e a pessoal. A correspondência de Lavradio não é um conjunto documental homogêneo, mas agrupa espécies diferentes, denominadas pelo titular como *cartas de amizade* e *cartas de ofício*. Esta classificação veio acompanhada de uma prática específica de arquivamento – livros copiadores que separaram a escrita particular da pública, incluindo ainda a separação entre grupos de destinatários. Como exemplificação, pode-se citar a formação de um códice basicamente exclusivo para as comunicações destinadas aos principais secretários do rei d. José I: marquês de Pombal e Martinho de Mello e Castro.

A organização de um códice com cartas de amizade destaca a diferenciação que o próprio titular atribuiu à circularidade de sua escrita. Consequentemente, não se trata de uma classificação genérica³⁰, pois, se fosse, qual teria sido a necessidade de separá-las? A divisão das missivas pela circulação social, particular e pública, não deve ser ignorada ao se estudar a formação deste acervo, na medida em que indicam uma ordem de arquivamento gerenciada por Lavradio e pelos homens das secretarias de governo e particular que atuaram junto dele.

A primeira notícia da existência do Arquivo Lavradio está relacionada à publicação, em 1875, do *Catalogue des livres manuscrits et estampes composant la bibliotheque de feu Monsieur le comte de Lavradio*³¹, que anunciava a realização de um leilão de impressos e manuscritos de uma coleção diversificada em temas e tipologias documentais. Na sessão de manuscritos, entre a descrição de raridades do século XVI, consta a de correspondência “diplomatica do Marquez de Lavradio, vice-rei no Brazil (1768-1778). (Copies) Mss. Em 9 vol. In-fol. Rel. en v.”³². O proprietário do acervo era um dos netos de d. Luís de Almeida, o diplomata conde do Lavradio, d. Francisco de Almeida Portugal que morreu em 1870; ou seja, neste período, a documentação do vice-rei pertencia à guarda familiar.

³⁰ O códice PSS_cx_3, custodiado pela Biblioteca Nacional de Portugal, é o único que apresenta cartas públicas e particulares. É composto por 234 cópias divididas em: 08 de amizade, 05 de ofício e de amizade, e 221 de ofício. Outra particularidade deste livro de registro é que, das 234 cartas, 102 foram encaminhadas a Martinho de Melo e Castro e 77 a Sebastião José de Carvalho e Melo. Neste sentido, este códice basicamente foi organizado para conservar a correspondência destinada aos secretários do rei.

³¹ *Catalogue des livres manuscrits et estampes composant la bibliotheque de feu Monsieur le comte de Lavradio*. Lisboa: Imp. J.G. de Sousa Neves, 1875.

³² *Ibidem*. cit. p. 146.

Acredita-se que os documentos levados a leilão não foram vendidos nem na íntegra ou em partes. Pois, em 1942, d. José Maria do Espírito Santo de Almeida Correia de Sá, 6º marquês do Lavradio, publicou um livro intitulado *Vice-Reinado de D. Luiz d'Almeida Portugal, 2º marquês do Lavradio, 3º vice-rei do Brasil*. Em vários trechos da obra aparece a inscrição *Arquivo Lavradio* como o espaço de guarda da correspondência utilizada. No prefácio, escrito por Pedro Calmon, lê-se que Correia de Sá abriu os “cofres repletos de documentos de família” para extrair um “relato singelo, minucioso e autêntico”, pois tratava-se da “crônica do 3º vice-rei segundo os seus guardados. Quasi uma autobiografia; ou o livro de memórias que escreveria, se lhe sobrassem lazeres e preocupações de celebridade”³³. As expressões de Calmon, comuns à corrente historiográfica predominante no início do século XX, sugerem um sentido de verdade, quase uma autobiografia, presente na documentação que d. Luís de Almeida preservou e que, lida pelo descendente, teria proporcionado uma escrita real de seu governo.

Mas, antes da publicação de Correia de Sá, aparece nas páginas da revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB), em 1925, que o mesmo teria recebido como oferta o “archivo do marquez de Lavradio”. Como se vê, a oferta não foi de um conjunto de cartas, mas do Arquivo Lavradio. Na notícia, a instituição lamentou a falta de recursos para concretizar a compra e publicou uma descrição dos documentos ofertados³⁴.

Até 1932, o Arquivo Lavradio continuava sendo oferecido, com o anúncio em Lisboa de uma relação destes documentos. Entre esta publicação e o livro de Correia de Sá, passaram-se dez anos e a documentação continuava sendo referenciada como o arquivo do vice-rei. Em 1952, parecia que a epopeia do Arquivo Lavradio terminaria. O pesquisador Marcos Carneiro de Mendonça noticiou, junto da revista do IHGB, que havia comprado a documentação de todo o arquivo, publicando uma relação dos *Documentos do Arquivo do 2º marquês do Lavradio, 3º vice-rei do Brasil*³⁵. Os papéis passaram a integrar o arquivo Cosme Velho,

³³ SÁ, José d'Almeida Correia de. *Vice-Reinado de D. Luiz d'Almeida Portugal, 2º marquês do Lavradio, 3º vice-rei do Brasil*. São Paulo: editora Nacional, 1942. p. IX.

³⁴ Relatório do primeiro secretário perpétuo, Sr. Max Fleiuss, lido na sessão magna, comemorativa do 87º Aniversário, em 21 de Outubro de 1925. *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, volume 151, tomo 97, 1925.

³⁵ MENDONÇA, Marcos Carneiro de. *Documentos do Arquivo do 2º M. do Lavradio, 3º Vice-Rei do Brasil*. *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, volume 215, abril-junho, 1952, p. 80-102.

propriedade do comprador e de sua esposa, Anna Amélia. Com a morte de Mendonça, o acervo foi doado à Academia Brasileira de Letras que, por sua vez, doou-o, em 1995, ao Arquivo Nacional. Esta última instituição mantém a guarda e, em 1999, organizou um inventário do fundo marquês do Lavradio. Através das distintas tentativas de venda, pode-se afirmar que a compra de Mendonça já não representava o arquivo na íntegra. Como exemplo, cita-se a compra de dois códices registro pelo Arquivo Nacional em 1965, sendo que o documento que registra a transação apenas informa a data e o valor.

Reitera-se que estes apontamentos fazem parte de uma pesquisa ainda não concluída, mas que permite algumas considerações. No século XVIII, Rafael Bluteau, em seu dicionário, definiu o arquivo como o lugar de guarda de papeis e títulos de uma família ou comunidade. O significado também se estendeu de modo metafórico³⁶, com uma afirmação atribuída a Francisco Rodrigues Lobo, autor de *Corte na Aldeia* (1619): “Não estão as cartas para desprezar, & se a vossa memoria he Archivo delas”³⁷. Se as cartas são arquivos da memória, seriam as de Lavradio a sua memória? Seriam as suas seleções, na estruturação dos copiadoreis, perpassadas por intencionalidades de memória? Mas, qual memória Lavradio pretendia preservar: a do vice-rei; a do homem que escreve de amizade para não perder suas sociabilidades em Portugal; a do sobrinho agradecido, a do sogro preocupado; a do amigo que conversa à distância com os governantes coloniais, fazendo da amizade uma estratégia de governo?

Na vicissitude da memória e do esquecimento, o arquivo de Lavradio foi sendo ressignificado. Eis alguns exemplos. A d. Luís de Almeida, o arquivo serviu para comprovar ações administrativas; foi objeto de pesquisa quando este necessitou recorrer à determinada informação durante a governação. Aos familiares, foi valioso a ponto de constar em um leilão. Foi usado em penhora em momento de crise; foi analisado e pesquisado para a escrita *quase biográfica* do Lavradio mais ilustre. Aos pesquisadores, através de distintos processos de compra, venda, doação e guarda em instituições de pesquisa, o arquivo/documento transformou-se em monumento³⁸. Por conseguinte, ainda serão necessárias outras investidas analíticas para que se possa compreender as distintas fases do Arquivo Lavradio como resultado de gestos múltiplos de arquivamento.

³⁶ O termo *metafórico* é usado no dicionário.

³⁷ Ortografia e gramática conforme o original. BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez & latino, aulico, anatomico, architectonico* (...). Coimbra, 1712 - 1728. p. 476-477. Dicionário disponível em <http://www.bbm.usp.br>.

³⁸ Conferir: LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In. _____. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 1994.

FONTES (MANUSCRITAS E IMPRESSAS) E OBRAS DE REFERÊNCIA

BELO, Conde de Campo. (D. Henrique). *Governadores gerais e vice-reis do Brasil*. Divisão de Publicações e Biblioteca – Agência Geral das Colônias, 1935.

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez & latino, aulico, anatomico, architectonico (...)*. Coimbra, 1712 – 1728. p. 476-477. Dicionário disponível em <http://www.bbm.usp.br>.

Brasil. Arquivo Nacional. *Códice 1095, Correspondência do 2º marquês do Lavradio, 1768-1772*.

CATALOGUE des livres manuscrits et estampes composant la bibliothèque de feu Monsieur le comte de Lavradio. Lisboa: Imp. J.G. de Sousa Neves, 1875.

FALLA que no felis, e sempre fausto dia 7 de novembro de 1769 repetio na rm. do Rio de Janeiro tomando posse de governador da mesma, O Ilmo. E Exmo. Sr. D. Luiz de Almeyda Portugal (...) vice-rey, e capm. General de Mar e Terra do Estado do brazil. O Dr. Manoel Francisco da Sylva Veiga Dezor. de Aggravos, e Juis intendente do real confisco. Manuscrito, 1769.

RELATÓRIO do primeiro secretário perpétuo, Sr. Max Fleiuss, lido na sessão magna, commemorativa do 87º Anniversario, em 21 de Outubro de 1925. *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, volume 151, tomo 97, 1925.

RODOVALHO, Fr. Antonio de Santa Ursula. *Oração funebre á memoria do illustrissimo, e excelentissimo Marques de Lavradio, recitada na Cathedral do Rio de Janeiro, nas exequias, que lhe consagrarão os cidadãos da mesma cidade*. Lisboa: Oficina Nunesiana, 1791.

SOUZA, António Caetano de. *Memórias Históricas e Genealogias dos grandes de Portugal*. 4ª ed. Lisboa: Publicações do Arquivo Histórico de Portugal, 1933.

ZUQUETE, Afonso Eduardo Martins. (1960/1980). *Nobreza de Portugal e do Brasil*. Representações Zairol. s/d.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALDEN, Dauril. *Royal Government in Colonial Brazil – with special reference to the Administration of the Marquis of Lavradio, viceroy, 1769-1779*. Berkeley/Los Angeles: U. California Press, 1968.

BELLOTTTO, Heloísa Liberalli. Arquivos pessoais em face da teoria arquivística tradicional: debate com Terry Cook. *Estudos Históricos*, n. 21, 1998. p. 201-207.

_____. *Os arquivos do marquês do Lavradio e do morgado de Mateus: sua importância para a história luso-brasileira da segunda metade do século XVIII*. São Paulo, 1999. Texto Inédito.

_____. *Nem o tempo, nem a distância: correspondência entre o Morgado de Mateus e sua mulher, D. Leonor de Portugal (1757-98)*. Lisboa: Aletheia, 2007.

BONILLA, Diego Navarro. Del manejo del Imperio a la gestión doméstica: archivos y depósitos documentales en Madrid en torno a 1600. In: BOUZA, Fernando. Org. do dossier: El escrito en la corte de los Austrias. *Cultura Escrita & Sociedad*. n°. 03, 2006. Astúrias: Ediciones Trea, 2006.

BOUZA, Fernando. *Corre Manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro*. Madrid: Marcial Pons, 2001.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos Pessoais são Arquivos? *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, n. 2, pp. 26-39, jul-dez 2009.

CONCEIÇÃO, Adriana Angelita da. *Sentir, Escrever e Governar. A prática epistolar e as cartas de D. Luís de Almeida, o 2º marquês do Lavradio (1768 – 1779)*. São Paulo: Alameda, 2013.

CONCEIÇÃO, Adriana Angelita da. A diversidade custodial das cartas do vice-rei 2º marquês do Lavradio e o manuscrito inédito da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 27, n° 2, p. 135-145, jul./dez. 2014.

COOK, Terry. Arquivos Pessoais e Arquivos Institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. *Estudos Históricos*, 1998, 21, p. 129-149.

DIEGO, José Luis Rodríguez de. La otra documentación escrita. El archivo de Simancas en el siglo XVI. IV *Jornadas científicas sobre documentación de Castilla e Indias en siglo XVI*, p. 299. Disponível em: <http://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-12%20otra.pdf>.

DIEGO, José Luis Rodríguez de; DIEGO, Julia T. Rodríguez de. *Un archivo no solo para el rey. Significado social del proyecto simanquino en el siglo XVI*. Congreso Internacional "Felipe II (1598-1998), Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II. Universidad Autónoma de Madrid, 20-23 abril 1998. vol. 4, 1998, p. 463-476.

HEYMANN, Luciana. Se arquivar: arquivos pessoais como escrita de si? In: MONTENEGRO, Aline; MAGALHÃES, Rafael Zamorano Bezerra (orgs.) *Coleções e colecionadores: a polissemia das práticas*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012. pp. 51-59.

_____. O arquivo utópico de Darcy Ribeiro. *História, Ciência e Saúde – Manguinhos*. Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, jan-mar. 2012. p. 261-282.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: _____. *História e Memória*. 5ª edição. Campinas, Ed. Unicamp, 2003. p. 525-541.

MANZON, Brigitte. L'historien et ses archives. *Matériaux pour l'histoire de notre temps*. n. 69. Regard sur les associations. pp. 66-72, 2003.

MARTINS, Ana Canas Delgado. *Governança e Arquivo. D. João VI no Brasil*. Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo, 2007.

LYONS, Martyn. *Historia de la Lectura y de la Escritura em el mundo occidental*. Buenos Aires: Editoras del Calderón, 2012.

MENDONÇA, Marcos Carneiro de. Documentos do Arquivo do 2º M. do Lavradio, 3º Vice-Rei do Brasil. *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, volume 215, abril-junho, 1952, p. 80-102.

OPHIR, Adi. Das ordens no arquivo. In: SALOMON, Marlon (Org.). *Saber dos Arquivos*. Goiânia: Edições Ricochete, 2011. p. 73-98.

PELAYO, Javier Antón. *La correspondencia epistolar de la família Burguès. (1750-1850)*. Monografies Manuscrits, 9. Barcelona: Bellaterra, 2013.

RIBEIRO, Cândida Fernanda Antunes. *O acesso à informação nos arquivos*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998. Dissertação de doutoramento em arquivística apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

ROSA, Maria de Lurdes. Problemáticas históricas e arquivísticas actuais para o estudo dos arquivos de família portugueses (Épocas Medieval e Moderna). *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 9, 2009, p. 09-42.

SÁ, José d'Almeida Correia de. *Vice-Reinado de D. Luiz d'Almeida Portugal, 2º marquês do Lavradio, 3º vice-rei do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942. p. IX.

SALOMON, Marlon. *Arquivologia das correspondências*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

STOLER, Ann Laura. Archivos coloniales y el arte de gobernar. *Revista Colombiana de Antropología*. Volumen 46 (2), julio-diciembre 2010, p. 465-496.

PETRUCCI, Armando. *La escritura. Ideología y representación*. Buenos Aires: Ampersand, 2013.

TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joelle; HEYMANN, Luciana. *Arquivos Pessoais: reflexões disciplinares e experiências de pesquisa*. Rio de Janeiro: FAPERJ /Ed. FGV, 2014.

Arquivos pessoais e direitos humanos: reflexões sobre o acervo de José Gregori

Ana Carolina Reginatto

Fernanda Raquel Abreu

1 INTRODUÇÃO

Há algum tempo, determinado tipo de arquivo e seu trato arquivístico vêm adquirindo importância política e social, e, consequentemente, sendo objeto de discussões de diversos campos das ciências humanas. Referimo-nos aos arquivos dos órgãos de repressão estatais que, sobretudo a partir do final da Segunda Guerra Mundial e do fim do regime nazista, tornaram-se alvo de disputas na busca pela apuração de responsabilidades ou pela sua transformação em instrumento probatório para efeito de indenizações por parte do Estado.

Nas mais díspares conjunturas políticas, onde somente o caráter transitório de determinado regime político rumo a um processo de democratização possa ser elemento comum, os assim chamados “arquivos da repressão” tornaram-se um elemento de disputa fundamental durante os períodos de transição política, e o trato de seus acervos, questão determinante para o grau de abertura democrática. Assim ocorreu, por exemplo, com o fim do nazismo na Alemanha, com a queda dos diferentes regimes ditatoriais no sul da Europa ou na América Latina e, também, com o desmantelamento da União Soviética e o fim de seu domínio sobre os países do Leste Europeu.

De acordo com as especificidades históricas de cada caso e com as rupturas e/ou pactos políticos travados no momento da transição de regime, questões ligadas à guarda desses acervos e sua disponibilização pública vêm à tona. Dessa forma, a luta política se volta à necessidade de preservá-los e torná-los públicos como um meio indispensável para o direito à verdade e à justiça. Neste contexto, arquivistas e demais cientistas sociais passaram a ser impelidos a refletir sobre suas atuações junto a esses arquivos e também sobre demandas sociais que trazem a reboque uma agenda de restituição de direitos (individuais e coletivos) fundamentais, anteriormente violados pelos regimes de exceção.

A formulação do conceito de Justiça de Transição¹ - como marco teórico (interdisciplinar) para o entendimento dos mecanismos políticos

¹ Sobre este tema, ver: ABRÃO, P.; GENRO, T. “Teoria da Democracia e Justiça de Transição”. In: *Os direitos da transição e democracia no Brasil: estudos sobre Justiça de Transição e Teoria da Democracia*. Belo Horizonte. Ed. Fórum, 2012.

e jurídicos adotados pelos Estados na reparação das vítimas das graves violações cometidas - suscitou novas discussões acerca dos legados autoritários e seus entraves ao aprofundamento democrático, assim como dos desafios colocados à defesa dos direitos humanos pós-transição.

Nesse sentido, acreditamos que outro tipo de arquivo é valioso na análise de todo esse processo: os arquivos pessoais. Muitas vezes negligenciados por, *a priori*, não oferecerem elementos informativos concretos para ações judiciais, tais arquivos podem ser úteis na análise de trajetórias políticas e de formulações de políticas públicas de reparação e justiça, como é o caso do arquivo de José Gregori, objeto de nosso trabalho.

2 ARQUIVOS PESSOAIS EM QUESTÃO

Ainda que não seja o ponto prioritário de nosso trabalho, consideramos importante traçar algumas linhas gerais sobre as discussões em torno dos arquivos pessoais.

No âmbito das ciências humanas, a partir dos anos 1970, o movimento batizado de “guinada subjetiva” trouxe à tona a necessidade de superar as tradições analíticas de corte estruturalista propondo, por exemplo, dentro da disciplina a que nos compete, que as abordagens historiográficas se voltassem para a análise de trajetórias e experiências individuais na compreensão dos processos históricos. Na esteira desse movimento, os arquivos pessoais se transformaram em fontes requisitadas por pesquisadores diversificados, galgando espaço em instituições de pesquisa e, muitas vezes, ensejando a criação de novas instituições dedicadas exclusivamente à guarda de acervos pessoais de importantes homens públicos².

Dentro do campo arquivístico, a ascensão da relevância dos arquivos pessoais trouxe preocupações pertinentes à disciplina, como o reconhecimento do caráter orgânico e instrumental dos arquivos acumulados por pessoas, assim como no que diz respeito às políticas de aquisição e aos procedimentos metodológicos a serem empregados em sua organização. Autores como Ana Maria Camargo traçaram importantes parâmetros para os procedimentos organizacionais a que os arquivos dessa natureza devem ser submetidos. Segundo a autora, devem ser seguidos à risca os seguintes passos:

² É o caso, por exemplo, do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas, criado ainda em 1973, e de muitos outros centros que viriam a se especializar ou a serem criados para salvaguardar tal tipo de acervo, como a Fundação Mario Covas (FMC), a Fundação Darcy Ribeiro (Fundar) e o Instituto Fernando Henrique Cardoso (iFHC).

(...) preservação da integridade dos fundos e do sistema de relações que os documentos mantêm entre si e com o todo; o respeito à proveniência; a primazia do contexto sobre o conteúdo nas operações de arranjo e descrição; e a impermeabilidade do arquivo em face de seu uso secundário³.

O cumprimento de tais procedimentos impossibilitaria que os arquivos pessoais perdessem sua característica principal: o efeito probatório. Entretanto, ao nos depararmos com os desafios impostos à organização ou à análise de arquivos desse tipo, devemos nos distanciar dos perigos de associações simplistas que enxerguem os arquivos pessoais como espelho de uma trajetória particular, ou mesmo como um repositório neutro.

Como nos apontam Terry Cook e Joan Schwartz, para além da problemática específica dos arquivos pessoais, é preciso, antes de tudo, ter em mente que arquivos e arquivistas interferem na construção da memória coletiva e da identidade nacional, e na forma como apreendemos indivíduos, grupos e sociedades. Nesse sentido, não podemos negligenciar o poder dos arquivistas em interferir sobre a memória, restando qualquer naturalização dos documentos arquivísticos como fontes neutras, depósitos de toda informação necessária e passível de comprovação. Segundo os autores:

Por meio de ideias ou de sentimentos, ações ou transações, a escolha do que registrar e a decisão sobre o que preservar - e dessa forma privilegiar - ocorre em contextos socialmente construídos, mas agora tidos como “naturais” que determinam as significações daquilo que se tornará arquivo (...) como os arquivos coletivamente, um documento individual não é somente portador de conteúdo histórico, mas também, um reflexo das necessidades e desejos do seu produtor, dos propósitos de sua criação, do seu usuário, do alcance legal, técnico, organizacional, econômico-social, cultural-intelectual com o qual o produtor e o usuário operam, e no qual o documento tem significado⁴.

³ CAMARGO, Ana Maria. Arquivos pessoais são arquivos. In *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte nº 2, 2009, p.28.

⁴ COOK, Terry; SCHWARTZ, Joan M. Arquivos, documentos e poder: a construção da memória moderna. In *Revista do Arquivo Público Municipal de Indaiatuba*. São Paulo: Fundação Pró-Memória de Indaiatuba, p.16-17, 2004.

Posto isto, faz-se necessário estabelecer alguns cuidados específicos no trato de arquivos pessoais. Para além da manutenção de sua organicidade e dos demais princípios metodológicos arquivísticos, é primordial entender que a construção de um arquivo pessoal por seu titular é, como afirma Renato Janine Ribeiro, a vontade de construir uma “coleção de si” com o fim de perpetuar-se como homens dignos de nota⁵.

Dessa forma, não se trata do puro e hermético registro do vivido, mas sim da seleção daquilo que é “digno de nota” e que se deseja salvar-guardar. Como nos lembra o historiador Philippe Artières, ainda que a maior parte das atividades humanas ganhe registro, nem todas são preservadas por nós ou por terceiros. Segundo o autor:

Não pomos nossa vida em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, colocamos em exagero certas passagens⁶.

Com essa breve exposição, buscamos evidenciar cuidados importantes no processo de organização dos arquivos pessoais, também úteis para a análise de seus acervos. Ao buscarmos manter a organicidade de tais fundos, devemos ter em mente as necessidades do titular em ressaltar ou escamotear certas questões, além da nossa própria interferência como organizadoras desse tipo de acervo, no atendimento das demandas do público a que os mesmos são destinados.

3 O ARQUIVO DE JOSÉ GREGORI E SUA ORGANIZAÇÃO

O arquivo de José Gregori foi doado pelo titular ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC/FGV) em outubro de 2008. Secretário Nacional de Direitos Humanos (1997-2000) e ministro da Justiça (2000-2001) no governo Fernando Henrique Cardoso, José Gregori teve participação destacada na oposição ao regime militar, especialmente na defesa de presos políticos. Neste período, o titular foi membro e posteriormente presidente (1972-1982) da Comissão de Justiça e Paz (CJP) da Igreja Católica, e ajudou a formar a Rede Nacional de Advogados da CJP. No final de 1969, a Rede elaborou

⁵ JANINE, Renato. Memórias de Si ou... *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 21, 1998.

⁶ ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 21, p.3, 1998.

um relatório com denúncias de prisões, torturas, assassinatos e desaparecimentos, apresentado ao Congresso Nacional pelos deputados Franco Montoro e Freitas Nobre, ambos do Movimento Democrático Brasileiro (MDB).

Nos dez anos em que foi presidente da CJP, denunciou à opinião pública nacional, aos governos e a organismos internacionais as prisões arbitrárias e as práticas de tortura cometidas por agentes da repressão. Notadamente, os casos de assassinato do jornalista Vladimir Herzog, do operário Manuel Fiel Filho e do líder comunitário Santo Dias, além da violência contra os estudantes e os metalúrgicos da região do ABC paulista.

Durante os anos de FHC, além dos cargos já mencionados, foi coordenador da elaboração da Lei dos Desaparecidos Políticos (Lei nº 9.140 de 1995) e da elaboração do Plano Nacional de Direitos Humanos (publicado em 1996).

O arquivo cedido ao CPDOC contém 143 caixas de documentos que incluem fontes importantes relativas aos seguintes temas: guerrilha do Araguaia, elaboração de projeto de lei sobre desaparecidos políticos, tortura, Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH), dentre outros pontos relevantes ao período militar e às questões dos direitos humanos. Sua organização está inserida no projeto desenvolvido pelo CPDOC, em apoio à Comissão Estadual da Verdade, com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj). Tal projeto, intitulado *Arqueologia da reconciliação: formulação, aplicação e recepção de políticas públicas relativas à violação de direitos humanos durante a ditadura militar*, foi iniciado em maio de 2014.

O projeto conta com duas frentes principais. A primeira é a elaboração de um banco de dados de entrevistas com pessoas que ocuparam cargos nos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário, e que participaram da formulação de políticas referentes aos direitos humanos no Brasil, bem como do testemunho de ex-perseguidos políticos e familiares, a fim de ajudar na otimização das políticas públicas de não-repetição. A segunda frente é a organização e posterior disponibilização do arquivo de José Gregori, cedido ao CPDOC/FGV. O projeto é coordenado pela professora dr^a Angela Moreira, juntamente com sete professores pesquisadores da instituição.

A equipe de documentação conta com cinco membros, sendo dois bolsistas de treinamento e capacitação técnica (TCT4), Ana Carolina Reginato, doutoranda em História pelo PPGHIS/UFRJ, e Fernanda Abreu, mestranda em História pelo PPGH/UNIRIO. E três bolsistas de iniciação científica (IC), Fernanda Cerny e Lucas Petitdemage, graduandos em Ciências Sociais pela FGV, além de Marina Rosário, graduanda em História pela UERJ. A equipe trabalha integralmente com o arquivo sob a coordenação das professoras dr^{as} Luciana Heymann e Verena Alberti.

O fundo José Gregori está em fase de criação do arranjo. As primeiras etapas do processo de organização do arquivo incluíram pesquisa biográfica sobre o titular; transporte e distribuição da documentação em pastas de armazenamento; e higienização de todo arquivo, bem como pequenos reparos e retirada de grampos e outros materiais metálicos. Após esse processo, iniciamos a etapa de identificação do acervo. Essa fase durou quatro meses, com intensa dedicação da equipe.

Durante a fase de identificação, foi possível observar a predominância do tema dos direitos humanos nos diferentes momentos da trajetória de Gregori. A documentação apresenta detalhadamente o processo de elaboração do Plano Nacional de Direitos Humanos e do Plano Nacional de Segurança Pública, além das atividades exercidas pela Secretaria Nacional de Direitos Humanos e toda estrutura voltada a essa questão. Portanto, o fundo José Gregori contribui para a compreensão da formulação de políticas públicas direcionadas ao enfrentamento das denúncias de violação dos direitos humanos, tanto durante a ditadura civil-militar quanto no período democrático. Também possui papel relevante para a construção da história da luta pelos direitos humanos no Brasil.

4 O ARQUIVO E A QUESTÃO DOS DIREITOS HUMANOS: NOTAS SOBRE O PAPEL DO ARQUIVISTA

O fundo José Gregori é um arquivo privado, que é aquele que se encontra fora da tutela do Estado, composto por documentos de qualquer espécie acumulados por pessoas físicas a fim de ser consultado posteriormente. Tratam-se aqui de indivíduos que representaram algum valor para a sociedade, nos âmbitos cultural, político, acadêmico etc., além de retratar o contexto histórico em que o titular atuou. Os arquivos privados de pessoas públicas são fontes significativas de pesquisa, pois oferecem a possibilidade de revelar a trajetória de vida de indivíduos, como também informações relevantes para o desenvolvimento da pesquisa histórica e científica. Por desvelar hábitos e gostos desses sujeitos, os arquivos pessoais contribuem bastante para a pesquisa sobre história do cotidiano e análises biográficas.

A importância do arquivo é mensurada pela sua capacidade em despertar interesses de pesquisa ou pelo quanto as informações ali contidas podem contribuir para trazer novos fatos à sociedade. Deste modo, percebe-se o viés informativo e probatório investido ao conjunto de documento para que ele possa ser considerado um arquivo. O arquivo pessoal, como no caso do Gregori, também tem essa importância destacada para além dos arquivos da repressão, não apenas pelos documentos individuais como também pela informação arquivística contida no conjunto, que muito revela sobre a luta em âmbito governamental pelos direitos humanos.

Dentro do contexto da Justiça de Transição, a importância do arquivo assumiu uma nova configuração, a partir do momento em que seu conteúdo possibilita a garantia de determinados direitos individuais e coletivos como, por exemplo, o direito à memória e à verdade. O modelo transicional brasileiro estabeleceu diretrizes voltadas à criação de políticas de memória para a ampliação da consciência sobre os abusos do passado, a fim de firmar a ideia de não-repetição. É nessa conjuntura que o arquivo se insere, uma vez que “os arquivos servem para provar, lembrar-se, compreender e identificar-se”⁷.

No que tange aos direitos humanos, o Grupo de Trabalho sobre Arquivos e Direitos Humanos do Conselho Internacional de Arquivo tem se dedicado ao tema nos últimos dez anos com a finalidade de pensar o papel do arquivo nesse contexto e os problemas arquivísticos encarados pelos profissionais da área. Para tal, esse mesmo grupo de trabalho elaborou, em junho de 2014, um projeto de “Princípios Básicos sobre o Papel dos Arquivistas na Defesa dos Direitos Humanos”⁸, contendo 23 princípios éticos agrupados em seis sessões: 1) Seleção e conservação de arquivos; 2) Acesso à informação contida nos arquivos; 3) Medidas especiais; 4) Qualificação e formação; 5) Liberdade de expressão e associação; e, por fim, 6) Associações profissionais de arquivistas.

Entre outras coisas, essa declaração garante ao arquivista que, se encontrar documentos que evidenciem violações de direitos humanos, poderá notificar às autoridades pertinentes a maneira como esses materiais podem ser consultados para possível uso em uma ação legal⁹. No parágrafo referente à liberdade de expressão, menciona que os profissionais de arquivo têm direito de participar do debate público sobre materiais referentes à promoção e proteção dos direitos humanos, todavia esclarece que os arquivistas não divulgam informações obtidas em suas atividades profissionais que não tenham sido previamente liberadas para uso público.

Assim, o arquivista adquire um papel mais ativo dentro da luta pelos direitos humanos, principalmente em contextos como o brasileiro, de transição democrática, tornando-se ainda mais relevante a respeito do direito à memória e das políticas públicas voltadas a esse fim.

⁷ DELMAS, Bruno. *Arquivos para quê?* São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso (iFHC), 2010.

⁸ HUMAN RIGHTS WORKING GROUP. *International Council on Archives. Basic Principles On The Role of Archivists in Support of Human Rights*. Disponível em <http://www.ica.org/>.

⁹ Ibidem. p. 7.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRÃO, P.; GENRO, T. Teoria da Democracia e Justiça de Transição. In *Os direitos da transição e democracia no Brasil: estudos sobre Justiça de Transição e Teoria da Democracia*. Belo Horizonte. Ed. Fórum, 2012.
- RTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 21, 1998.
- BAUER, C. S. O papel dos historiadores nas garantias dos direitos à memória, à verdade e à justiça. *Aedos*. nº 12 vol. 5 - jan./jul. 2013.
- CAMARGO, Ana Maria. Arquivos pessoais são arquivos. In *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte nº 2, 2009.
- COOK, Terry e SCHWARTZ, Joan M. Arquivos, Documentos e Poder: a construção da memória moderna. *Revista do Arquivo Público Municipal de Indaiatuba*. Fundação Pró-Memória de Indaiatuba, São Paulo, 2004.
- COSTA, C. e FRAIZ, P. *Como organizar arquivos pessoais*. Arquivo do Estado, 2001.
- DELMAS, Bruno. *Arquivos para quê?* São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso (iFHC), 2010.
- FONSECA, Maria Odila. Informação e direitos humanos: acesso às informações arquivísticas. *Ci. Inf.* vol.28. n.2. Brasília - mai/ago.1999.
- FRAIZ, P. A dimensão autobiográfica dos arquivos pessoais: o arquivo de Gustavo Capanema. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 21, p. 61, 1998.
- HEYMANN, L. Indivíduo, Memória e Resíduo Histórico: Uma Reflexão sobre Arquivos Pessoais e o Caso Filinto Müller. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 10, nº 19, 1997, p. 41-66.
- HUMAN RIGHTS WORKING GROUP. International Council on Archives. *Basic Principles On The Role of Archivists in Support of Human Rights*. Disponível em <http://www.ica.org/>.
- JANINE, Renato. Memórias de Si ou... *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, nº 21, 1998.
- QUINTANA, A. *Los Archivos de la Seguridad del Estado de los Desaparecidos Regímenes Represivos*. p. 7. Disponível em www.portal.unesco.org/.

Estudo dos procedimentos metodológicos utilizados para a organização da Coleção Afrânio de Melo Franco na Divisão de Manuscritos da Biblioteca Nacional

Daniele Cavalieri Brando

A Divisão de Manuscritos da Biblioteca Nacional é detentora de um valioso acervo de documentos privados, muitos dos quais provenientes de personalidades da política e da cultura brasileira, como a Coleção Afrânio de Melo Franco, influente político e diplomata da primeira metade do século XX. Este artigo está relacionado a um estudo de caso em desenvolvimento, referente à Coleção Afrânio de Melo Franco, que se encontra em fase final de organização.

A FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL

Muitos pesquisadores se declaram surpresos ao saber da existência de arquivos privados numa instituição como a Biblioteca Nacional, onde julgavam haver apenas documentação proveniente da administração pública e/ou órgãos públicos. De fato, grande parte dos acervos sob a guarda da biblioteca provém de órgãos administrativos, como a Casa dos Contos e os ministérios do Império. No entanto, além dessas coleções, a instituição abriga várias outras, a começar por aquela que lhe deu origem, pertencente à família real portuguesa.

Em 29 de outubro de 1810, data que passou a ser considerada a de fundação, ou “aniversário”, da Biblioteca Nacional do Brasil, o príncipe regente dom João determinou que a Real Biblioteca, até então alojada no andar superior da Ordem Terceira do Carmo, fosse transferida para uma nova edificação. As obras começaram naquele mesmo ano, durante o qual a consulta ao acervo da biblioteca foi também franqueada a estudantes, mediante consentimento régio. Em 1814, após a transferência do acervo para o novo endereço, um sítio na mesma rua, que anteriormente servira de catacumba para os religiosos da Ordem do Carmo, a consulta passou a ser franqueada ao público comum.

O acervo cresceu muito a partir daí, tanto através de compras e doações como das “propinas”, isto é, a entrega obrigatória à biblioteca de um exemplar de tudo que se imprimisse em Portugal e na Imprensa Régia do Brasil. A deliberação relativa às propinas foi sendo modificada ao longo do tempo, culminando no decreto de depósito legal, datado de 1907 e ainda em vigor¹.

¹ A lei do Depósito Legal teve como objetivo assegurar o registro e a guarda da produção intelectual nacional, através da entrega à Biblioteca Nacional de um exemplar de toda obra editada no país.

O crescimento do acervo e sua disponibilização para o público foram, sem dúvida, fatores que contribuíram, senão para o surgimento, ao menos para o desenvolvimento de uma elite intelectual, para a qual a Biblioteca Nacional era ao mesmo tempo uma fonte de consulta e um ponto de reunião. Seus diretores e até mesmo funcionários foram muitas vezes pessoas intimamente ligadas à vida literária, acadêmica e cultural do país. Capistrano de Abreu, Raul Pompéia, Ramiz Galvão, Darcy Damasceno, Plínio Doyle e Celso Cunha são apenas alguns dos escritores e pesquisadores que figuraram no corpo funcional.

A lista se torna muito mais extensa se forem incluídos os utentes, como Machado de Assis, nome freqüente nos livros de consulta, e Lima Barreto, cujo arquivo pessoal, incluindo originais e correspondência, encontra-se sob a guarda da instituição. A esses nomes se somam centenas de outros que obtiveram destaque, tanto na literatura quanto em outros campos como as artes e a política; e não é de se estranhar que alguns deles, leitores recorrentes da Biblioteca Nacional, tenham doado a ela seus acervos particulares. Alguns foram doados não pelos titulares e sim por suas famílias, talvez por saber da ligação entre seu ente querido e a biblioteca, mas, possivelmente, por achar que esta seria um lugar de fácil acesso, e que um acervo aí localizado beneficiaria um maior número de pesquisadores. Vale lembrar que a compra, modalidade pela qual várias coleções privadas foram incorporadas à Biblioteca Nacional, deixou de ser praticada: as coleções que chegaram à instituição nas últimas décadas foram todas doadas pelos titulares ou por seus herdeiros.

Não obstante o interesse da administração da Biblioteca Nacional em difundir seu acervo, o grande volume de documentos recebidos não permitiu que todos fossem imediatamente disponibilizados para o público. Uma prática corrente era proceder a uma descrição superficial dos itens a fim de permitir o acesso, sem, contudo, produzir um instrumento de pesquisa mais detalhado. Com o passar do tempo, alguns desses documentos foram revisitados pelos funcionários e submetidos a uma nova leitura, o que resultou em descrições mais exatas e, frequentemente, em mudanças no arranjo das coleções. Entre os arquivos privados recentemente descritos ou redescobertos, podemos destacar os do Morgado de Mateus, de Artur Ramos, de Nelson Werneck Sodré, de Nunes Pereira e de Mário Barreto, os quais, disponíveis por meio de catálogos impressos e digitais, vêm sendo cada vez mais procurados por estudiosos de várias áreas do conhecimento.

A DIVISÃO DE MANUSCRITOS

A Divisão de Manuscritos surgiu como complemento do acervo da Real Biblioteca – Livraria do Rei e Casa do Infantado, com cerca de mil códices manuscritos e documentos avulsos, a maioria de uso pessoal de d. José I e d. João VI. Eram papéis e documentos oficiais escritos pelo padre Joaquim Dâmaso² sobre a administração da Real Biblioteca. Seus primeiros administradores designaram o depósito de manuscritos como “Arquivo” e, depois, como “Gabinete dos Manuscritos”. No final do período imperial, com a organização administrativa da Biblioteca Nacional pelo Decreto nº 6141 de 04/09/1876, tornou-se 2ª Seção de Manuscritos. Na República, em meados do século XX, passou a se chamar Seção de Manuscritos e, mais tarde, Divisão de Manuscritos.

Foram elaborados três catálogos sobre o acervo manuscrito, dois de pequeno porte, que podemos chamar de inventários, anteriores à administração de Ramiz Galvão³ (1870-1882). O primeiro foi feito pelo bispo de Anemuria (1822-1831) e listava alguns códices em ordem alfabética. O segundo, feito pelo cônego Januário da Cunha Barbosa (1839-1846), maior e mais completo, era organizado em ordem alfabética de autor e título, em três volumes. O terceiro, o mais completo e importante de todos, foi organizado por Alfredo do Vale Cabral (1882-1890), a partir do ano de 1873 e publicado em cinco volumes no ano de 1878. Sobre Teixeira Cabral, diz Teixeira de Meli na introdução do catálogo (1878: 11), “[manda a justiça se tribute neste lugar a devida homenagem pelos relevantes serviços que assim prestou ao país e às letras”.

A Divisão de Manuscritos está subordinada à Coordenadoria de Acervo Especial que, por sua vez, integra a estrutura do Centro de Referência e Difusão. Esta Divisão possui um precioso conjunto documental, parte do patrimônio documental brasileiro. Com volume estimado em cerca de um milhão de documentos (códices, manuscritos avulsos, fotografias, estampas, mapas, recortes de jornais etc.), é composto por arquivos privados e coleções de documentos manuscritos doados ou adquiridos de particulares, que abarca 250 coleções, além de uma coleção de três mil impressos (livros e revistas para auxiliarem no desenvolvimento das atividades de trabalho local). No acervo, também estão armazenados microfilmes e CDs. Como o acervo possui características que exigem

² O padre Joaquim Dâmaso, do Oratório de Lisboa, foi um dos primeiros encarregados de conservar e instalar a biblioteca, e levou o título de prefeito em função de seu posto elevado na hierarquia do estabelecimento. Além disso, ocupou-se com a incorporação dos novos acervos que chegavam no Brasil.

³ Benjamin Franklin Ramiz Galvão foi médico, professor, filólogo e orador, dirigiu a Biblioteca Nacional por 12 anos.

conhecimentos específicos para seu adequado tratamento, a área procura combinar os procedimentos gerais vigentes na Biblioteca Nacional, no que se refere ao tratamento da informação, aos princípios e técnicas da Biblioteconomia e da Arquivologia, ditadas pelo Arquivo Nacional. Este acervo abrange documentos que vão desde o século XI/XII (o mais antigo é um evangeliário escrito em grego), até o século XX, nos mais variados tipos de escrita, idiomas e suportes. São registros medievais, como os livros de horas, bulas papais, cartas jesuíticas, documentos do período colonial, papéis de Estado, documentos de diversos reis europeus, correspondências da Família Real portuguesa, do período do Império brasileiro, da República, correspondências presidenciais, peças teatrais, correspondências e textos literários, arquivos relativos às ciências naturais no Brasil, cartas e diários de viajantes, coleções de autógrafos e acervos completos e documentos avulsos de personagens as mais variadas. Atualmente, trabalha na Divisão de Manuscritos uma equipe composta de historiadores, cientistas sociais, arquivistas e bibliotecários, além de terceirizados e estagiários do curso de graduação em História. O tratamento das coleções consiste em organizar, descrever, indexar, inserir registro patrimonial, inserir na base de dados e disponibilizar ao público⁴.

APONTAMENTOS SOBRE A METODOLOGIA DE ORGANIZAÇÃO DE ARQUIVOS PESSOAIS

Identificar a necessidade de desenvolver mais estudos de natureza arquivística direcionados para a construção de uma metodologia para a organização de arquivos pessoais é o primeiro passo de trabalhos dedicados a esse tema. A falta de literatura específica foi realçada em um estudo do arquivista espanhol Galiana Chacón (2006, p. 23 apud HEYMANN, 2009, p. 42) no qual afirma que “tentar teorizar sobre o tratamento técnico de arquivos pessoais é algo como saltar no vazio sem pára-quadras. A ausência de estudos é quase absoluta”.

A partir dos anos 1970, houve maior reconhecimento da importância dos arquivos pessoais como fonte de pesquisa, ocasionando maior procura a estas fontes. No Brasil, o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), órgão da Fundação Getúlio Vargas criado em 1973, foi o pioneiro a se dedicar ao estudo e elaboração de metodologia para organização de arquivos pessoais. Produziu quatro manuais de metodologia, intitulados “Procedimentos técnicos adotados pelo CPDOC na organização de arquivos

⁴ Ver também: FAILLACE, Vera Lúcia Miranda. 2009. *Catálogo dos livros de horas da Biblioteca Nacional do Brasil*. Rio de Janeiro, [s.n]. 99 p. Dissertação (mestrado). FGV.

privados contemporâneos" (1980); "Procedimentos técnicos em arquivos privados" (1986 e 1994); e "Metodologia de organização de arquivos pessoais: a experiência do CPDOC" (1998) (GONÇALVES, 2007, p. 15).

Lançando mão da definição de conjuntos de documentos de natureza pessoal proposta por Antonia Heredia Herrera em seu manual datado de 1986, verifica-se que:

"é um ou mais conjuntos de documentos, qualquer que seja sua data, sua forma ou suporte material, acumulados num processo natural por uma pessoa ou instituição pública ou privada no transcurso de sua gestão, conservados, respeitando aquela ordem, para servir como testemunho e informação para a pessoa ou instituição que o produz, para os cidadãos ou para servir de fontes para a história". (HERRERA, 1993, p. 59)

Observa-se que a disciplina arquivística adota conceitos e métodos geralmente aplicados a arquivos públicos, para organizar todos os conjuntos de documentos de natureza arquivística, inserindo os arquivos pessoais nesta esfera.

Quando os documentos são gerados por uma instituição, vêm descritos a partir das atividades, funções e repartições que a caracterizaram ao longo do tempo; se reunidos por pessoas ou famílias, acabam por sugerir a adoção de critérios totalmente alheios ao sentido ou à lógica de sua acumulação, como se tal preceito não lhes fosse aplicável (CAMARGO 2007, p. 36). De acordo com Camargo, "Em clássico trabalho sobre o assunto Frank G. Burge observa que, ao contrário dos arquivistas que trabalham com documentos institucionais, o curador de arquivos pessoais tem total liberdade para organizá-los de forma a atender as demandas da pesquisa"⁵.

Através de vivência particular da autora na Divisão de Manuscritos da Biblioteca Nacional, reflete-se que os arquivos pessoais nem sempre são tratados de acordo com a teoria arquivística. Os arquivos são considerados em sua maioria como coleções de documentos, tendendo-se justificar tal nomenclatura pelo fato de que os arquivos pessoais têm sido abordados seguindo critérios originários das bibliotecas.

⁵ BURKE, Frank G. *Research and the manuscript tradition*. Chicago: The Scarecrow Press; The Society of American Archivists, 1997. p. 157.

Segundo Heymann (p. 45 *apud* Martin Abad, 2006, p. 11), um arquivista espanhol,

"A necessidade de delimitar com clareza o 'pertencimento' dos arquivos pessoais foi enfatizada por outro arquivista espanhol: 'Um arquivo pessoal é simplesmente um *fundo*. Podemos utilizar esse termo ainda que não estejamos nos referindo agora a códices, mas a manuscritos modernos. Esse fato exige levar em consideração primeiramente o conjunto e, em segundo lugar as peças concretas (...). Minha insistência tem motivos. Em muitas ocasiões a coleção silenciou, para não utilizar um termo mais forte, os *fundos*. Existem muitos exemplos; irritantes na maioria das vezes, de falta de sentido histórico dos bibliotecários'."

No caso da Divisão de Manuscritos da Biblioteca Nacional, o conjunto documental é composto por fundos e coleções, porém a nomenclatura escolhida para denominar estes conjuntos é somente *coleção*. Verifica-se a necessidade de mudança da atual denominação por esta divisão abrigar verdadeiros fundos arquivísticos.

Atualmente, um guia da divisão de manuscritos esta sendo produzido. Espera-se que, após sua versão final concluída, sejam retomadas discussões frutíferas a respeito da natureza e origem e dos documentos ali depositados.

A COLEÇÃO AFRÂNIO DE MELO FRANCO

Dentre todos os arquivos privados acumulados por políticos que se encontram na Biblioteca Nacional, destaca-se a Coleção Melo Franco. Seu titular, Afrânio de Melo Franco (Paracatu, 25/2/1870 – Rio de Janeiro, 1/1/1943), iniciou sua vida pública em 1890, quando, ainda estudante de Direito, foi nomeado promotor interino em Ouro Preto. Em 1892, na mesma cidade, participou da fundação da Faculdade de Direito de Minas Gerais, vindo mais tarde a exercer outros cargos públicos no estado. Sua carreira diplomática, que conheceria várias fases distintas, teve início em 1896, quando foi designado para o posto de secretário da legação do Brasil em Montevidéu. De volta ao Brasil, estabeleceu-se como advogado em Belo Horizonte, recentemente transformada em capital do estado de Minas Gerais.

A vida política de Melo Franco teve um grande impulso a partir de 1902, quando o presidente eleito de Minas, Francisco Sales, incluiu seu nome na chapa do Partido Republicano Mineiro – PRM, que disputa-

va as eleições para a Câmara Estadual. O mandato durou de 1903 a 1905 e possibilitou sua participação na reforma constitucional e legislativa de Minas. Em 1906, Melo Franco foi eleito para a Câmara Federal, onde permaneceu por alguns anos, sempre atuando de forma decisiva em questões ligadas à política estadual e nacional.

Em 1918, depois de ter atuado como representante do Brasil em várias missões diplomáticas, Melo Franco assumiu a Secretaria de Finanças do novo governo de Minas Gerais, chefiado por Artur Bernardes. Pouco depois, foi nomeado pelo presidente do Brasil, Rodrigues Alves, para o ministério da Viação e Obras Públicas, que ocupou até 1919. Nos anos que se seguiram, alternou períodos de participação na vida política do Brasil com outros em que atuou em missões no exterior, notadamente como embaixador junto à Liga das Nações. Em 1927, de volta ao Brasil, foi reeleito deputado federal pelo PRM e começou a se envolver com a questão da sucessão presidencial de 1930, trabalhando em favor da Aliança Liberal, que, formada pelos governos de Minas, Rio Grande do Sul e Paraíba, mais as oposições de outros estados, apoiava a candidatura de Getúlio Vargas.

A Revolução de 1930 ainda não havia acabado quando Melo Franco foi nomeado Ministro das Relações Exteriores, cargo que ocupou até 1933. Nesse período, embora acompanhasse a evolução da política interna (especialmente a de Minas Gerais), sua atuação esteve voltada para assuntos ligados à sua pasta, em especial a construção de uma rede de relações comerciais e diplomáticas entre o Brasil e outros países. A questão do café, deflagrada pela queda das exportações após a crise de 1929, foi uma das primeiras sobre as quais se debruçou. Além disso, seus dotes de mediador foram fundamentais para a resolução de conflitos entre outros países, como o Paraguai e a Bolívia – cuja disputa pelo território do Chaco, em 1932, se transformou num grave conflito armado – e a questão de Letícia, que, no mesmo ano, envolveu o Peru e a Colômbia. A atuação de Melo Franco nesse episódio lhe valeu uma indicação ao Prêmio Nobel da Paz em 1935, além de inúmeras mensagens de apoio e cumprimentos por parte de diplomatas, correligionários e, não raro, pessoas que buscavam sua proteção para conseguir emprego, promoções e favores de todo tipo. É dessa época que datam os itens mais interessantes do acervo, uma vez que, através da correspondência e outros documentos diplomáticos, é possível traçar os contornos da história das relações exteriores no Brasil naquele período crucial que antecedeu a Segunda Grande Guerra.

Encerrada sua missão no Itamarati, Melo Franco voltou brevemente a se dedicar à política nacional, participando da comissão legislativa que elaborou a Constituição de Minas em 1935. Dois anos depois,

contudo, regressou à posição de representante do Brasil no exterior, notadamente durante a VIII Conferência Pan-Americana, realizada em Lima no ano de 1938, quando a ameaça da guerra estava a um passo de se tornar realidade. Na eclosão, Melo Franco foi sucessivamente presidente da Comissão Interamericana de Neutralidade e, a partir de 1942, da Comissão Jurídica Interamericana, quando finalmente o Brasil rompeu suas relações diplomáticas com os países do Eixo.

Pai do fundador da UDN, Virgílio de Melo Franco, dos diplomatas de carreira Afrânio e Caio de Melo Franco, e do deputado e membro da Academia Brasileira de Letras, Afonso Arinos de Melo Franco, que viria a ser seu biógrafo, Afrânio de Melo Franco faleceu no primeiro dia do ano de 1943, deixando vários trabalhos publicados e uma preciosa coleção de documentos. Esta foi doada à Biblioteca Nacional em 1956 pela família de Afonso Arinos de Melo Franco. O acervo compreende o período que vai de meados do século XIX até meados do século XX. Seu volume é de 16 metros lineares (cerca de 24.000 documentos).

Depois de muitos anos, a coleção foi revisitada e uma nova frente de trabalho foi estabelecida para sua reorganização. Como parte da coleção (que abarca cerca de 10 mil documentos) estava organizada em grandes séries, e acessível por meio do catálogo de fichas da Divisão de Manuscritos, optou-se por dividi-la em duas partes para agilizar o processo de organização e disponibilizar para os usuários a primeira parte da coleção. A inserção das fichas em papel para a base de dados foi o ponto de partida para que se constatassem alguns problemas no arranjo preliminar, bem como a necessidade de descrever mais detalhadamente os documentos.

Optou-se por manter a divisão inicial, uma vez que a Coleção Afrânio de Melo Franco Parte I já estava disponível ao público. O arranjo da documentação resultou nas seguintes séries: Correspondência enviada, Correspondência recebida, Correspondência de terceiros, Correspondência familiar e Correspondência presidencial. A descrição de todos os documentos foi revisada e, na maioria dos casos, refeita. As etapas da organização abarcaram:

1. Arranjo da documentação, com base em pesquisa sobre a vida e atuação dos titulares;
2. Preenchimento de planilha padrão de descrição, contendo dados sobre autor, conteúdo, datas e nome do conjunto documental do qual é oriundo o documento;
3. Controle de vocabulário para indexação temática dos documentos tratados;
4. Elaboração de instrumento de pesquisa.

Na segunda parte da organização que abarcava a Coleção Afrânio de Melo Franco Parte II, o arranjo da documentação resultou nas seguintes séries e subséries: Correspondência enviada, Correspondência recebida, Correspondência de terceiros, Liga das Nações, Mapas, Documentos pessoais, Periódicos (Subsérie: Anais), Discursos e Pareceres (subsérie: Conferências).

Para que a ordem original dos documentos pudesse ser resgatada ao máximo, observou-se que as cartas, pareceres, notas e outros documentos faziam parte de uma organização própria do produtor. Os documentos reunidos em fichários de duas argolas foram ordenados alfabeticamente por título para que não sofressem uma dispersão ainda maior.

O conjunto documental referente à segunda parte do arquivo era composto por Correspondência recebida e Correspondência de terceiros, as quais continham cartas, circulares, memorandos, ofícios e telegramas. Dentre os diversos assuntos, destacam-se felicitações e boas vindas, luto pela morte de seu filho Cesário, e felicitações pelo sucesso da questão de Letícia⁶. Na série Discursos e pareceres encontram-se anotações, notas, exposições, consultas, memoriais, discursos, pareceres e documentos relacionados às conferências. A série Liga das Nações contém relatórios, notas, exposições, projetos, tratados, atas de sessão, memorandos e jornais oficiais.

O conjunto documental incluía principalmente correspondência, periódicos e documentos que, relativos a uma grande gama de assuntos, foram preliminarmente classificados como “avulsos”. Essa foi a série que sofreu maior modificação no que concerne ao arranjo. A correspondência inclui cartas trocadas por Melo Franco no âmbito pessoal e profissional, incluindo um importante conjunto de cartas enviadas ao titular por presidentes brasileiros, entre eles Artur Bernardes, Washington Luís, Delfim Moreira, Epitácio Pessoa e Getúlio Vargas, entre outros.

⁶ Peru e Colômbia tinham questões de fronteira desde a época da Independência. Em razão do Tratado Salomón-Lozano, firmado em 1922 pelas duas nações, o território de Letícia ficou incorporado à Colômbia. O Tratado preocupou o Brasil pelo fato de os territórios a leste da linha Apaporis-Tabatinga, já reconhecidos como brasileiros pelo Peru, poderem vir a ser reivindicados pela Colômbia, uma vez que esta ficou com a posse das terras, até então peruanas, a oeste da referida linha. Foi assinada em 1932 a Ata de Washington garantindo reconhecimento das fronteiras por parte dos três países e a livre navegação pelo Amazonas por parte do Brasil. A situação da região se deteriorou com a invasão da população peruana no agora território colombiano de Letícia. A questão só foi resolvida com a intervenção da Liga das Nações e a formação de um comitê para tratar da negociação e mediação do conflito. Ver: www.getuliovargas.weebly.com/questo-de-leticia.html. Acesso em 10/10/2014.

Segundo o conceito fornecido por Heloísa Bellotto, que optamos por adotar neste trabalho, a Coleção Melo Franco é um perfeito exemplo de arquivo privado, no qual se misturam documentos de natureza pública e pessoal. Alguns deles podem ser classificados como pertencentes a um ou a outro grupo. Há, por exemplo, um volume considerável de correspondência familiar, que um arranjo preliminar considerou como série, mas boa parte do acervo é formada por cartas que, dirigidas a Melo Franco na qualidade de homem público, agregam a seu conteúdo informações de caráter privado. É o caso da correspondência a ele enviada por amigos que ocupavam cargos diplomáticos em legações estrangeiras - nas quais, ao mesmo tempo em que informam sobre assuntos ligados à política externa, transmitem notícias pessoais - e de cartas que evocam relações familiares e antigas ligações políticas a fim de solicitar a proteção do destinatário. Essas cartas provêm, com frequência, de Minas Gerais, onde Afrânio de Melo Franco e seu filho Virgílio eram nomes de grande influência nas décadas de 1920-1930.

O estudo desses documentos, preliminarmente agrupados na série "correspondência recebida", é de particular interesse para estudos de natureza política. Neles, torna-se patente a fusão do público e do privado, não apenas no que concerne ao tratamento dado ao acervo - que, embora tenha sido enviado ao gabinete de Melo Franco e passado pelas mãos de seus funcionários, acabou por se integrar à sua coleção pessoal e não a arquivos ministeriais - mas também no que se refere ao relacionamento entre o homem de poder e aqueles que dele se aproximam com vistas a obter benefícios, que vão desde cartas de apresentação até a nomeação, pura e simples, para os mais diferentes cargos públicos. Tal prática era comum e, aparentemente, encarada como normal por Melo Franco que, muitas vezes, anotava nas próprias cartas as providências a tomar antes de repassá-las a seu secretário: "Arquivar", "Mandar, como cópia, ao Ministro do Trabalho", "Dizer ao signatário que, no momento, não é possível atendê-lo, mas que se tomou boa nota do caso". Algumas vezes, a reação pessoal prevalecia sobre a resposta formal dada pelo burocrata. É o caso da nota rabiscada sobre a última das mais de vinte cartas que lhe dirigiram os membros da família do funcionário público Francisco Albernaz, pedindo sucessivamente empregos, promoções e favorecimento de várias formas: "Não responder a Albernaz. Nenhum Albernaz". Melo Franco também se exaspera com a insistência de um pintor em lhe vender, ou ao Ministério do Exterior, um retrato de Tiradentes: "Dizer, de uma vez por todas, que não é possível". Na maior parte das vezes, porém, suas respostas são formais, seguindo um padrão que atesta o hábito de prestar ou negar favores como prerrogativa.

A par dos que a ele recorriam por motivos puramente sentimentais (parentes, velhos amigos, conterrâneos), há também quem pedisse

ajuda a Melo Franco baseando-se no fato de terem estado do mesmo lado em movimentos políticos, notadamente a Revolução de 30. Nesses casos, é comum que o remetente afirme estar sendo vítima de perseguição ou preterição e apele por justiça, frequentemente sob a forma de uma colocação em um ministério. Alguns se dizem dispostos a colaborar com o ministro e com o novo governo do Brasil, assumindo uma função consular; para um estudioso da história diplomática do país, seria interessante procurar esses nomes entre os de membros de legações no exterior.

Talvez mais do que a história política do Brasil e de Minas na década de 30, a história diplomática da mesma época é o campo de estudos que mais se beneficiará do acervo desta coleção. Além das questões já referidas do Chaco e de Letícia, há muitas outras sobre as quais os documentos da Coleção Melo Franco podem lançar uma nova luz, como as relações entre o Brasil e a Alemanha no início da década de 1930 (quando, em carta confidencial, um diplomata afirma ter achado Hitler uma personalidade interessante), as mudanças na estrutura do Itamaraty e suas consequências para o corpo diplomático e, ainda, as disputas no interior da Liga das Nações, que acabaram por levar à retirada definitiva do Brasil. Para esse assunto, um conjunto documental de grande interesse é a coleção de Boletins da Liga das Nações, anteriormente classificados como Avulsos, mas que, com a nova organização, passaram a ser considerados uma série.

O projeto de reorganização da Coleção Melo Franco prevê, ao seu término, a disponibilização dos seguintes instrumentos de pesquisa: o inventário analítico da Coleção (a ser publicado nos Anais da Biblioteca Nacional ou em volume independente), um índice de assuntos e de autoridades, e a inserção dos registros em base de dados, permitindo a consulta *on-line* no portal da Biblioteca Nacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Alzira Alves de et al. (Org.). *Dicionário histórico biográfico brasileiro – pós 1930*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2001.

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

ARTIÉRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revistas Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 21, p. 9-34. 1998.

BEAUCLAIR, Rodrigo Gonçalves; SAINT-WILLIAMS, R. Diplomacia brasileira: um olhar sobre a Coleção Melo Franco. *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 124, p. 183-192, 2004.

BELLOTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 320 p. 2004.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida; GOULART, Silvana. *Tempo e circunstância: a abordagem conceitual dos arquivos pessoais*. Procedimentos metodológicos adotados na organização dos documentos de Fernando Henrique Cardoso. 316p. 2007.

FAILLACE, Vera Lúcia Miranda. 2009. *Catálogo dos livros de horas da Biblioteca Nacional do Brasil*. Rio de Janeiro, [s.n.]. 99 p. Dissertação (mestrado). FGV.

GONÇALVES, Martina Spohr. *De procedimentos a metodologia: políticas de arranjo e descrição nos arquivos privados pessoais do CPDOC*. Arquivo Nacional / Universidade Federal Fluminense. 2007.

HEYMANN, Luciana. 2009. *De arquivo pessoal a patrimônio nacional: reflexos sobre a construção social do "legado" de Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro, [s.n.]. 247p. Tese (doutorado). IUPERJ.

HERRERA, Antonia Heredia. 1993. *Archivística general: teoría y práctica*. Sevilla. Servicio de Publicaciones de la Diputación de Sevilla. 389p.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ª ed. Campinas, Editora da Unicamp. 541p. 2003 [1979].

OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de. *Descrição e pesquisa: reflexões em torno dos arquivos pessoais*. Rio de Janeiro: Móbile, 2012. 171p.

ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. *Os fundamentos da disciplina arquivística*. Dom Quixote, 1998.

TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joëlle; HEYMANN, Luciana. (Org.) *Arquivos Pessoais: Reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa*. Rio de Janeiro: Ed. FGV. 2013. 284p.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *A história de uma biblioteca: a Real Biblioteca e a sina comum e apartada de Brasil e Portugal*. In <http://bndigital.bn.br/projetos/200anos/realBiblioteca.html>. Acesso em 15/10/2014.

Fernando Henrique Cardoso e o arquivo pessoal iFHC

Maítha Elena Tosta Graciano

Maria Leandra Bizello

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, o político a ser exposto e discutido será o ex-presidente da República Federativa do Brasil, Fernando Henrique Cardoso, juntamente com seu arquivo pessoal, institucionalizado como o Instituto Fernando Henrique Cardoso (iFHC).

O objetivo deste trabalho é apresentar o Instituto Fernando Henrique Cardoso (iFHC), uma instituição arquivística privada, a organização de seu acervo e sua relação com a sociedade na atualidade.

A escolha deste instituto deve-se ao fato de que a documentação custodiada pelo iFHC é, sem dúvida alguma, uma documentação privada de caráter e interesse público por conta do seu conteúdo e do papel representativo perante a sociedade na qual a entidade geradora da documentação custodiada está inserida. Tal papel é de grande relevância por se tratar de um ex-presidente da República Federativa do Brasil, além de ser um político influente no cenário político e econômico do país na esfera atual e, também, por sua sólida contribuição como sociólogo e pesquisador.

Este conjunto documental representa as diferentes áreas de atuação do indivíduo, no caso, Fernando Henrique Cardoso, na sociedade. A variedade de documentos que caracteriza este arquivo pessoal reflete as relações entre o público e o privado, e revela as fronteiras nos âmbitos social, familiar e profissional daquele indivíduo que recolheu, produziu e recebeu tal conjunto documental; reflete, ainda a sua movimentação nos espaços público e privado.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO

Fernando Henrique Cardoso nasceu no Rio de Janeiro, em 18 de junho de 1931, numa família de militares. FHC foi casado com a antropóloga Ruth Côrrea Leite Cardoso até 24 de junho de 2008 e, como frutos desse matrimônio, possuem três filhos. Formou-se em Sociologia pela Universidade de São Paulo (USP), da qual se tornou professor em 1952. Foi perseguido pelo aparelho repressor da ditadura militar pós-1964 e viveu seu exílio no Chile e na França. Voltou ao Brasil em 1968. Teve uma participação no Senado entre os anos de 1978 a 1983, e em 1986. Partici-

pou também da campanha das “Diretas-já” no Brasil em 1984. Foi relator da Constituinte de 1988. Fundou, juntamente com Mário Covas, Franco Montoro e José Serra, o Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB).

No governo de Itamar Franco, foi ministro das Relações Exteriores. E, em 1993, tornou-se ministro da Fazenda, onde conseguiu aprovar e instaurar o plano de estabilização econômica, o Plano Real. De 1994 a 2002, presidiu a República Federativa do Brasil. Além da Universidade de São Paulo (USP), da qual é professor emérito, ensinou em universidades do Chile, Estados Unidos, Inglaterra e França.

Fernando Henrique Cardoso é titular do acervo e provedor da maior parte dos documentos que estão depositados no iFHC. Sua obra é extensa e variada; reúne livros, artigos, discursos, palestras, prefácios e entrevistas, de caráter acadêmico e político, além de intervenções na grande imprensa.

O INSTITUTO FERNANDO HENRIQUE CARDOSO (iFHC)

O Instituto Fernando Henrique Cardoso (iFHC) é a organização privada custodiadora da documentação do seu próprio fundador, Fernando Henrique Cardoso. Sua documentação abrange documentos do período em que seu fundador foi ministro e presidente da República do Brasil, além dos documentos pessoais e de seus estudos enquanto sociólogo e professor universitário.

O iFHC possui um variado acervo composto de textos, cartas, livros, anotações, fotografias, objetos, vídeos cuja divisão se dá de três maneiras: documentos textuais, iconográficos, e audiovisuais e sonoros.

A criação e a fundação do instituto foram possibilitadas devido à lei nº 8.394, de 30 de dezembro de 1991, que discorre sobre “acervos privados dos presidentes da República”, e o acervo Presidente Fernando Henrique Cardoso é respaldado pela lei nº 8.159, de 08 de janeiro de 1991, que discorre sobre “a política nacional de arquivos públicos e privados”. O instituto foi inaugurado em maio de 2004, na cidade de São Paulo.

A lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, restabelece princípios da lei nº 7.505 de 2 de julho de 1986, onde é instituído o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências, isto é, através da Lei Rouanet que o iFHC têm recebido recursos para o amparo às atividades ligadas ao tratamento técnico do Acervo Presidente Fernando Henrique Cardoso e algumas atividades do próprio instituto.

A preservação da documentação do acervo no iFHC segue critérios metodológicos tanto nas instalações físicas, quanto na organização e

na manutenção preventiva, baseando-se tanto na organicidade como também na funcionalidade e contexto de produção e/ou acumulação dos documentos.

É importante salientar que o iFHC adaptou sua sede¹, situada na cidade de São Paulo onde ocupa um andar de um prédio e mais dois subsolos deste mesmo edifício para abrigar o acervo e seus técnicos. O local recebeu equipamentos para controlar condições ambientais de luminosidade, ventilação, temperatura e umidade, além de eventuais ataques por pragas.

O acesso ao acervo do iFHC se dá por três modos de pesquisa, através de acesso ao endereço eletrônico do Instituto, www.ifhc.org.br, da busca feita por palavras-chave, ou então, no portal específico do Acervo, onde os documentos são liberados para consulta à medida que estiverem em formato eletrônico. Para pesquisas mais complexas, destinadas a especialistas, o iFHC fornece um endereço de *e-mail* para contato.

O guia do Acervo Presidente Fernando Henrique Cardoso é dividido em três períodos: pré-presidencial, presidencial e pós-presidencial.

Na organização do acervo, o iFHC estabeleceu unidades de arquivamento, sendo que cada unidade dessas tem um código numérico de identificação correspondente, permitindo, dessa forma, a localização dos documentos nos depósitos e mobiliários do iFHC. A configuração lógica na organização permite a consulta a partir de critérios universais de acesso e classifica os documentos de modo a preservar sua organicidade e funcionalidade.

É importante salientar que o método empregado no tratamento técnico do acervo do iFHC, isto é, a organização do acervo, fundamenta-se no contexto, na organicidade e na funcionalidade.

A organicidade, nas palavras de Guaye, é “a relação entre a individualidade do documento e o conjunto no qual ele se situa geneticamente, sendo precisamente a base da noção de fundo de arquivo” (GUAYE, 1984 apud BELLOTTO, 2004, p. 152). O Dicionário de Terminologia Arquivística complementa esta definição, conceituando organicidade atualmente como “a qualidade segundo a qual os arquivos refletem a estrutura, as funções e as atividades da entidade acumuladora em suas relações internas e externas” (ARQUIVO NACIONAL, 2004 apud BELLOTTO, 2004, p. 164-165).

¹ O iFHC está sediado desde maio de 2004 na rua Formosa, número 367, 6º andar, centro na região do Vale do Anhangabaú, São Paulo, CEP 01049-000.

A fundamentação na organicidade faz a ligação do documento com a instituição que lhe deu origem e, dessa forma, deve refletir as atividades desta. A utilização da funcionalidade na organização dos documentos parte do pressuposto de que deve garantir, assim, que os documentos representem as circunstâncias ou o contexto nos quais foram produzidos, bem como a função empregada neste documento. E, a partir disso, possam dar subsídios para justificar sua acumulação e guarda por este instituto. É importante salientar que tanto a organicidade como também a funcionalidade estão diretamente relacionadas ao princípio de respeito à ordem original, definido pelo Dicionário de Terminologia Arquivística como “princípio que, levando em conta as relações estruturais e funcionais que presidem a gênese dos arquivos, garante sua organicidade” (ARQUIVO NACIONAL, 2004, p. 128). Diante disso, os documentos no iFHC são descritos individualmente e trazem consigo, necessariamente, o registro das circunstâncias em que foram criados e/ou acumulados.

Como formas de divulgação da documentação do iFHC, são realizadas atividades de educação e cultura, centradas no “Programa Diálogos com um Presidente”, assim como, exposições e seminários de discussão metodológica abordando temáticas como a Arquivística e a Museologia, bem como visitas técnicas de profissionais de áreas afins.

De maneira que todas essas atividades culturais (de educação e cultura, exposições, seminários e visitas técnicas), estão contempladas pelo projeto “Preservação, catalogação, digitalização e acesso ao Acervo Presidente Fernando Henrique Cardoso”, realizado de dezembro de 2004 até janeiro de 2007 com recursos do próprio iFHC e que, a partir de janeiro de 2007, teve o apoio da Lei Rouanet até o período de dezembro de 2010.

É importante destacar que, de 2011 a 2013, foi desenvolvido no iFHC o projeto “Tratamento Técnico e Difusão dos Acervos Presidente Fernando Henrique Cardoso e Antropóloga Ruth Cardoso”, também apoiado pela Lei Rouanet.

No modo de descrição dos documentos do iFHC, é possível identificar no endereço eletrônico do iFHC que os arquivos possuem três grandes sistemas de signos, isolados ou em combinação. Sendo estes, a palavra escrita, a imagem e o som. Cabe salientar a existência de objetos tridimensionais que, no iFHC, só adquirem estatuto de testemunho a partir de uma contextualização adequada, de acordo com as normas e padrões utilizados no instituto.

É importante ressaltar o modo de organização e descrição do acervo do iFHC que as autoras Ana Maria de Almeida Camargo² e Silvana Goulart³ fazem, pois há considerações relevantes no que diz respeito a esses objetos tridimensionais do acervo.

Os inúmeros artefactos do acervo são submetidos às operações de contextualização que se aplicam aos documentos de arquivo. Com exceção de algumas peças que ostentam, de forma indelével, inscrições elucidativas da funcionalidade que cumpriram, as demais retiram única e exclusivamente do contexto seu estatuto documental. A sua simples presença de objetos tridimensionais não implica a criação de um ambiente técnico museológico, como tem sido a opção de várias instituições similares. No nosso caso, por mais que demandem armazenamento e cuidados especiais nas múltiplas dimensões e suportes sob os quais se apresentam, e por mais que tenham lugar de destaque nas atividades expositivas do Instituto Fernando Henrique Cardoso, os artefatos compõem, ao lado de outros gêneros documentais, o conjunto articulado e indissociável a que chamamos de arquivo. (CAMARGO; GOULART, 2007, p. 57)

A partir desta afirmação, fica evidente que a presença de objetos tridimensionais no iFHC não caracteriza um ambiente museológico. Tais objetos ou artefatos compõem, juntamente com o restante dos documentos do acervo do iFHC, um conjunto misto, mas, ainda assim, um conjunto inserido em um real contexto, caracterizando, então, um acervo arquivístico de uma personalidade pública.

É possível observar que dentre o conjunto de leis na quais o iFHC se apoia, a Lei Federal de Incentivo à Cultura (lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991), também conhecida como a Lei Rouanet, e a lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, são fundamentais para a criação, manuten-

² Graduada em História pela Universidade de São Paulo, com doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (1974). Atualmente é professora doutora na Universidade de São Paulo e responsável pelo tratamento técnico dado ao acervo no iFHC. É autora do livro *Tempo e Circunstância* que propõe metodologia para trabalhar o documento numa perspectiva contextual e que descreve o tratamento dado ao acervo custodiado no iFHC.

³ Graduada em História pela Universidade de São Paulo. Especialista em Arquivologia. Atualmente é responsável pela empresa GRIFO (consultoria contratada pelo iFHC para o tratamento técnico do acervo custodiado no instituto, juntamente com Ana Maria de Almeida Camargo. Co-autora do livro *Tempo e Circunstância*.

ção, desenvolvimento e realização das atividades culturais no instituto. A Lei Rouanet restabelece os princípios inferidos pela lei 7.505 de 2 de julho de 1986 (Lei Sarney), que instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC).

A Lei Rouanet institui políticas públicas para a cultura nacional com a finalidade de regular a captação e canalização de recursos. Vale ressaltar que a Lei Rouanet foi promulgada pelo então presidente Fernando Collor de Mello.

Vale observar que a Lei Rouanet surgiu com o objetivo de incentivar empresas e cidadãos a investirem em cultura através de incentivos fiscais facilitados pelo benefício de recolhimento do imposto, visando, principalmente, a iniciativa privada. Dessa forma, a Lei Rouanet é uma proposta política de incentivos fiscais que possibilita empresas e cidadãos a aplicarem uma parte do seu imposto de renda em programas, projetos, ações, atividades e organizações culturais.

Verifica-se ainda, que há algumas críticas a essa lei de incentivo à cultura. Por exemplo, ao invés de investimentos à cultura, o que muitas vezes acontece é um “toma lá dá cá”, onde empresas patrocinam programas, projetos, ações, atividades e/ou organizações culturais em troca de propaganda “gratuita”. Outra crítica observada foi a de que, através desta lei, constatou-se o afastamento do Estado ou o seu não investimento direto em cultura, fazendo, assim, com que empresas privadas decidissem qual seria a forma de cultura merecedora de investimentos e/ou patrocínios.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, buscou-se apresentar o Instituto Fernando Henrique Cardoso (iFHC), uma instituição arquivística privada cuja documentação é de caráter e interesse público por conta do seu conteúdo e do papel representativo perante a sociedade a qual a entidade geradora da documentação custodiada está inserida. Também foi apresentada a organização empregada ao acervo custodiado e, conseqüentemente, as possíveis formas de pesquisa e acesso, além da sua relação com a sociedade na atualidade.

Diante do exposto, o que fica evidente é que, muitas vezes, na prática, esta lei possibilita, pela exposição das críticas feitas acima a respeito da Lei Rouanet, a transformação da cultura em um produto mercadológico.

Por fim, conclui-se que a Lei Rouanet se faz fundamental para o iFHC, pois é a partir dela que o próprio instituto se apoia para fomentar financeiramente a grande maioria de suas atividades culturais e de manutenção e conservação de seu acervo.

REFERÊNCIAS

ARQUIVO NACIONAL. *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. 1ª ed. Rio de Janeiro, 2004.

BELLOTTTO, H. L. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 2ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

BRASIL. Lei nº 8.159, de 08 de janeiro de 1991. Brasília, 1991a.

BRASIL. Lei nº 8.394, de 30 de dezembro de 1991. Brasília, 1991b.

BRASIL. Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Brasília, 1991c.

BRASIL. Lei nº 7505, de 02 de julho de 1986. Brasília, 1986.

CAMARGO, A. M. de A.; GOULART, S. *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 (iFHC), 2007.

CARDOSO, F. H. *Carta de apresentação da fundação do Instituto Fernando Henrique Cardoso*. São Paulo, maio, 2004. Disponível em: <<http://www.ifhc.org.br>>. Acesso em: 19 jun. 2014.

INSTITUTO FERNANDO HENRIQUE CARDOSO. Disponível em: www.ifhc.org.br. Acesso em: 19 jun. 2014.

Fundo Mario Covas: algumas considerações sobre a formação dos arquivos de gabinetes de titulares de cargos públicos

Marcia Cristina C. Pazin Vitoriano

Tiago Silva R. Navarro

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo apresentar o processo de organização do acervo do Centro de Memória Mario Covas, pertencente à Fundação Mario Covas, ao longo de treze anos de existência, a partir da morte do titular e apresentar uma discussão acerca das condições da criação dos arquivos de titulares de cargos públicos, especialmente no que se refere à influência do grupo de assessores que os acompanham.

Criado em 2001 para receber e organizar o legado produzido por Mario Covas, o fundo arquivístico contempla a documentação produzida e acumulada pelo titular ao longo de sua vida e, em especial, nos últimos anos de atuação política, quando exerceu o cargo de governador do estado de São Paulo.

Ao longo desse período, a Fundação obteve importantes avanços na organização e nos aspectos de conservação e preservação do acervo, tendo em vista o cenário brasileiro relativo à preservação de acervos pessoais e às condições de sustentabilidade da instituição.

Na primeira parte do texto, serão abordados os principais aspectos da organização do arquivo, a partir do histórico da criação da Fundação Mario Covas e da reunião do acervo. Nessa parte, estão incluídas as fases de diagnóstico e levantamento de informações, e a fase de organização propriamente dita, com a elaboração do plano de classificação e de instrumentos de pesquisa - como o guia de acervo - e a implantação de uma base de dados de descrição arquivística. Esses instrumentos possibilitaram o efetivo acesso de pesquisadores ao conteúdo documental preservado.

Com base nas informações relativas ao acervo, apresentamos uma discussão sobre a produção desse tipo específico de arquivo que, mesmo considerado pessoal, como é o caso dos arquivos de gabinete dos titulares de cargos públicos, também sofre influência de um coletivo representado pelo grupo de assessores políticos, além de sofrer forte influência da atuação pública do titular, em sua composição. A relação que se estabelece entre o titular do arquivo e seus assessores, ao longo de sua vida pública, no âmbito de suas ações e decisões, imprimirá à docu-

mentação produzida características peculiares, intimamente ligadas à sua personalidade. Mario Covas é um caso exemplar nesse sentido. São vários os depoimentos de ex-assessores e colaboradores que indicavam a importância dada à informação como instrumento de tomada de decisão. Ao final, discutimos também a questão da definição de critérios de relevância para a declaração de interesse público e social de arquivos privados, definida pela Lei de Arquivos, com base no parecer elaborado pelo Conselho Nacional de Arquivos para o Fundo Mario Covas.

2 A CRIAÇÃO DA FUNDAÇÃO MARIO COVAS E A REUNIÃO DO ACERVO

Imediatamente após os eventos decorrentes ao falecimento do ex-governador Mario Covas Junior, em 06 de março de 2001, iniciaram-se as tratativas que culminaram na instituição da Fundação Mario Covas no dia 21 de abril do mesmo ano. Uma de suas prerrogativas fundamentais seria a preservação do acervo documental gerado no transcurso das atividades desempenhadas pelo patrono ao longo da vida, sobretudo no que refere à atuação política de um modo geral.

Entre pessoas físicas e jurídicas, a instituição contou com mais de mil instituidores. A cerimônia de lançamento da Fundação Mario Covas ocorreu na Sala São Paulo, onde seu estatuto foi aprovado em uma assembleia que reuniu 982 pessoas, entre familiares, amigos e colaboradores de Covas. Na assembleia, também se definiram os quadros dos Conselhos e da Diretoria Executiva. Desde então, houve a proposição de se reunir o acervo constituído pela documentação acumulada no Gabinete de Governo do ex-governador, pela família e por pessoas outras ligadas a Mario Covas, que mantinham a custódia de documentos sob delegação do próprio político. Nestes mesmos termos, além da documentação propriamente arquivística, foram considerados outros documentos, que se apresentavam em variados suportes e formatos, oriundos de diversas atividades.

Como a Fundação ainda não possuía uma sede, inicialmente a documentação proveniente do gabinete do ex-governador foi transferida para uma residência locada para este propósito. Ao mesmo tempo, a coleta do acervo ocorria durante a reforma daquela que veio a ser a primeira sede da Fundação, inaugurada em abril de 2002 na Rua Tavares Bastos, no bairro da Pompéia, em São Paulo.

Em outubro de 2001, a Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro, através do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), elaborou o relatório *O acervo documental da Fundação Mario Covas: diagnóstico e recomendações*. O documento apresen-

tava a análise do acervo que, naquele momento, ainda estava sob a custódia de diversas entidades e pessoas.

De um modo geral, o acervo analisado e descrito nesse relatório estava alocado em salas distintas do Palácio dos Bandeirantes, sede do governo do estado de São Paulo, sob a responsabilidade de diversas áreas administrativas no Gabinete do Governador, além do escritório de Ângelo Perosa, fotógrafo responsável pelo registro das atividades do ex-governador, e do escritório da empresa GW, que prestava serviços de produção audiovisual nos eventos ocorridos no decurso das atividades desempenhadas por Mario Covas.

O relatório quantificava e qualificava o acervo, além de apontar questões relacionadas às condições de preservação, principalmente a heterogeneidade no acondicionamento e armazenamento, com o uso de diversos tipos de pastas, caixas e estantes. A organização, segundo o relatório, seguia ora critérios biblioteconômicos ora arbitrários. As recomendações relacionadas à conservação e preservação, feitas pelo CPDOC no relatório, são consistentes e, de um modo geral, seguem as recomendações consagradas entre os especialistas. Já as considerações e recomendações sobre a organização arquivística possuem assertivas que mereceriam ser amplamente revisadas com base na bibliografia consagrada. Estas serão abordadas ao final desse trabalho.

Ao longo dos anos seguintes, a documentação foi transferida de local três vezes, antes de haver um lugar definitivo para implantação da Fundação Mario Covas. Em 2003, foi reunida na sede da Rua Tavares Bastos, onde permaneceu durante dois anos. Em 2005, nova transferência, desta vez para o Edifício Praça da Bandeira, nova sede da Fundação Mario Covas, sem que houvesse nenhuma intervenção técnica específica de organização ou conservação. Da mesma forma, não há indicações acerca das condições de transporte a que foi submetida a documentação, mas presume-se que não houve os cuidados específicos para o transporte de acervos.

Logo depois, em função da necessidade de redução do espaço ocupado com o acervo, cerca de 60% da documentação foi transferida para uma empresa de guarda, ocasionando a quebra da ordem original do acervo atribuída pelos setores do Gabinete do Governador, na época da produção.

Enquanto isso, eram realizados os estudos para viabilização da organização do acervo, que deram origem ao projeto apresentado ao Ministério da Cultura para captação de recursos com incentivos fiscais. Nele, estavam definidas as ações fundamentais para criação da infraestrutura necessária à realização das primeiras etapas de organização, para a implantação do sistema de recuperação de informação e para o

desenvolvimento de instrumentos de pesquisas. O projeto *Cultura, Política e Cidadania: organização da Memória Covas* (PRONAC 05.2789) foi aprovado em maio de 2006 e recebeu o primeiro aporte financeiro em dezembro do mesmo ano.

A sede própria somente viria em 2007, com a aquisição de um conjunto de salas no centro de São Paulo para abrigar todas as atividades da Fundação. No projeto, foram consideradas áreas destinadas à Reserva Técnica, com a instalação de armários deslizantes e traineis para emoldurados; a sala de Triagem e Tratamento de Acervo foi adaptada a partir da infraestrutura já existente. Além disso, um dos andares foi dedicado à instalação de auditório, salas de reunião e sala de exposições.

A transferência definitiva do acervo ocorreu em março de 2008, após o término da reforma, quando então teve continuidade o trabalho de organização da documentação e conservação.

3 A ORGANIZAÇÃO DO ACERVO

A primeira ação de organização do acervo foi a reunião da documentação, para que fosse realizada a identificação preliminar. Com a criação do Centro de Memória Mario Covas, departamento da Fundação Mario Covas responsável pelo tratamento do acervo, formou-se a primeira equipe técnica, que iniciou os trabalhos de organização e conservação.

Inicialmente, um registro topográfico foi constituído, o que permitiu verificar a composição final do Fundo Mario Covas Junior em comparação com os dados coletados no diagnóstico do CPDOC e na transferência do acervo pelas diversas sedes. A análise dos dados deu origem à descrição da composição do acervo constante do Guia do Acervo.

Ainda no Edifício Praça da Bandeira, a documentação recebeu um tratamento inicial de higienização e acondicionamento em caixas de arquivo poliondas. Neste período, identificou-se infestação ativa por cupins no acervo de emoldurados, doravante denominado Acervo de Honrarias. Não houve tratamento para desinfestação naquele momento, e essa documentação foi transferida para a nova sede naquela condição, embora tenha havido tentativa de isolá-los do restante do acervo. Além disso, embora tenha sido realizada uma listagem detalhada do acervo, a logística de transferência para a sede própria não observou critérios adequados à movimentação de acervos, acarretando avarias, sobretudo nas caixas de arquivo.

A infraestrutura instalada na nova sede, juntamente com a aquisição de materiais especiais para conservação de acervos, permitiu o início dos trabalhos para o acondicionamento adequado dos documen-

tos de acordo com os respectivos suportes e formatos. A documentação infestada por cupins foi encaminhada para tratamento de desinfestação atóxica na parte do acervo em que a infestação era evidente. Com efeito, em 2010, quase dois anos após o tratamento, a infestação se manifestou em outra parcela dos emoldurados dentro da Reserva Técnica. O tratamento empregado foi o de retirar os itens da sala e, após a avaliação da documentação, sabendo-se que se tratava de documentos textuais emoldurados em papel, optou-se pela eliminação da moldura infestada. Além disso, houve acompanhamento para se observar qualquer manifestação daquela infestação.

Durante o período de estudos para elaboração do Plano de Classificação e posterior elaboração do Guia do Acervo, foi iniciada a implantação de um Banco de Dados de Descrição Arquivística, especialmente desenvolvido para o Centro de Memória Mario Covas, o que permitiu o início das atividades de registro do acervo em bases informatizadas. A interface do banco de dados com o *site* da Fundação Mario Covas possibilitou acesso de pesquisadores através da internet. O atendimento a pesquisadores foi iniciado já em 2007, no início dos trabalhos de organização, mas intensificou-se com a divulgação do Centro de Memória e recebeu suas primeiras diretrizes para acesso à documentação, observando tanto as questões de direitos quanto as de políticas de preservação.

O Plano de Classificação foi elaborado com base nas diversas fases da vida de Mario Covas. Embora contemple documentos pessoais e familiares, o Fundo é composto principalmente por documentos relativos à ocupação de cargos públicos. Sendo assim, foram definidos seis grandes grupos, de acordo com as funções desempenhadas. O primeiro grupo é o de Documentos pessoais, contemplando a documentação de registro e identificação pessoal, documentos de registro acadêmico, documentos financeiros e jurídicos, e fotografias familiares. O segundo grupo contempla as Campanhas políticas, congregando os documentos relativos às campanhas para eleição aos diversos cargos públicos que Mario Covas ocupou, incluindo documentação dos diretórios de campanha, documentação contábil da campanha, impressos promocionais e objetos, especialmente brindes de campanha.

O terceiro grupo inclui os documentos relativos aos diversos mandatos de deputado federal que Mario Covas exerceu entre 1961 e 1986. Contém pronunciamentos, textos relacionados aos expedientes parlamentares, fotografias e matérias publicadas na imprensa, entre outros. O quarto grupo refere-se à Gestão da Prefeitura de São Paulo, entre 1983 e 1985, e contém relatórios, projetos, documentação contábil, fotografias, entre outros. O quinto grupo contempla o mandato de Senador entre 1987 e 1984, incluindo documentos típicos da atividade parla-

mentar, como pronunciamentos, documentação contábil, relatórios de pesquisa encomendados para apoio às atividades e textos relacionados aos expedientes parlamentares, como os projetos de lei, emendas, pareceres, requerimentos, entre outros. Por fim, o grupo relativo à Gestão do Governo do Estado de São Paulo, entre 1994 e 2001, ano de sua morte. Nesse grupo estão contemplados documentos produzidos e armazenados (acompanhamento de secretarias) no Gabinete do Governador, bem como os documentos relacionados aos períodos de afastamento por internações, até a documentação de condolências pelo falecimento.

É nesse grupo justamente que se encontra o maior volume de documentos, correspondente ao último cargo público e aos últimos anos de vida do titular. Isso se deve ao fato de a documentação ter sido recolhida diretamente do Gabinete do Governador, logo depois a morte de Mario Covas. “Por outro lado, os documentos anteriores tiveram um percurso mais acidentado, com as diversas transferências de local de guarda, determinadas pelas atividades desempenhadas por Mario Covas Junior em sua carreira política” (FUNDAÇÃO MARIO COVAS, 2008).

A decisão sobre o melhor tipo de estrutura classificatória para a documentação baseou-se nos documentos produzidos e acumulados. Ao percebermos que havia uma nítida separação entre cada conjunto de documentos, de acordo com a atividade pública de Mario Covas, percebemos que esse era a forma de atuação do titular, conforme apresentado no Guia do Acervo.

Ao longo dos anos, Mario Covas Junior reuniu documentos que serviram como fonte de informação e prova de sua atuação nos diversos cargos que ocupou. Sendo assim, consideramos o Fundo Mario Covas Junior um fundo de arquivo pessoal, porque acumulado e preservado sob as ordens de uma pessoa, mas em grande parte de característica pública, em virtude das atividades políticas exercidas pelo titular durante a maior parte de sua vida.

Sendo assim, optamos por estabelecer grandes grupos documentais que demonstrem essa característica do acervo. Embora em dado momento o pessoal, essencialmente privado, e o público misturem-se de modo a não ser possível definir com precisão uma linha divisória, definimos um grupo contendo a documentação estritamente pessoal e familiar. Na sequência aparecem os grupos de documentos mais ligados à atividade política, divididos pelos cargos ocupados. Essa divisão permitiu acompanhar de maneira mais didática a evolução política de Mario Covas Junior e as diferenças de atuação ao longo dos anos. (FUNDAÇÃO MARIO COVAS, 2008, p. 94)

Em agosto de 2008, o Centro de Memória lançou o Guia do Acervo, durante o seminário internacional *Acervo de Personalidades: desafios e perspectivas*, que contou com o lançamento da exposição *Percurso: Construindo a Democracia*. O evento também deu origem a uma coleção em cinco volumes temáticos da Fundação Mario Covas em Revista, que trataram de aspectos técnicos das diversas áreas do acervo: Comendas & Honrarias, Visitas internacionais, Acervos de personalidades, História oral, Propaganda política. O objetivo principal foi o de divulgar o Acervo e suas temáticas, além das ações da Fundação Mario Covas no âmbito da cultura e preservação de patrimônio cultural.

Recentemente, o processo de digitalização do acervo foi iniciado com os álbuns fotográficos procedentes de Lila Covas. Trata-se de 1927 imagens que perpassam toda vida de Mario Covas, desde sua infância e período de escolarização até os últimos anos de carreira política, entre outros. O tratamento específico de conservação e preservação dessa documentação foi iniciado posteriormente à digitalização e continua em andamento.

Como mecanismo de difusão do acervo, a partir dessas ações, em 2010 o Centro de Memória passou a organizar a oficina Centros de Memória em Perspectiva, direcionada a estudantes de História e profissionais da área. Com o objetivo de debater o conceito teórico e a relevância dos Centros de Memória na qualidade de instituições culturais, bem como promover visita ao Centro de Memória Mario Covas, as oficinas possibilitam aos participantes a visualização dos conceitos debatidos e a compreensão acerca do cotidiano desse tipo de organização.

Desde 2014, o Centro de Memória Mario Covas vem se empenhando na digitalização de 20% de seu acervo através de um novo projeto incentivado, o PRONAC: 1012803 - *Memória Covas: digitalização do acervo e doação de cópia digital ao Arquivo do Estado de São Paulo*, visando desenvolver a segunda etapa da organização e tratamento do Fundo Arquivístico Mario Covas mediante o estabelecimento de procedimentos padronizados de digitalização de documentos textuais, audiovisuais e tridimensionais que incorporam o acervo. Com isso, pretende-se a futura incorporação das informações virtuais no site do Centro de Memória e melhorias no sistema de pesquisa de documentos, com vistas a ampliar e democratizar o acesso ao acervo. Como contrapartida, uma cópia de todo o acervo digitalizado será doada ao Arquivo do Estado de São Paulo - visando ampliar as possibilidades de acesso às informações singulares e únicas que integram o Fundo Privado Mario Covas - orientada pela Resolução 24, de 03 de agosto de 2006, do Conselho Nacional de Arquivos, que estabelece diretrizes para a transferência e recolhimento de documentos arquivísticos digitais para instituições arquivísticas públicas.

4 ARQUIVOS DE GABINETE DE TITULARES DE CARGOS PÚBLICOS

Além da organização, uma importante questão trazida pelo Fundo Mario Covas é a da composição do acervo, enquanto acervo pessoal de um titular de cargo público. Como diz Luciana Heymann (2005, p. 1), os arquivos pessoais podem “ser tomados, eles próprios, como objeto sociológico e histórico, permitindo revelar ideários políticos, projetos pessoais e processos sociais neles investidos”.

Considerando essa afirmação, há algumas questões teóricas sobre as quais devemos refletir durante a elaboração dos instrumentos de organização de acervos pessoais. No caso de Mario Covas, elas poderiam ser resumidas em duas oposições que se colocam aos arquivos de titulares de cargos públicos: o público *versus* o privado e o individual *versus* o coletivo.

Ao imaginarmos um arquivo pessoal, pensamos em relações privadas e, mesmo que em âmbito do desenvolvimento de uma atividade profissional ou acadêmica, é em âmbito privado que elas ocorrem. Essa consideração pode apresentar uma condição interessante se refletirmos na posição específica de um titular de cargo público. *A priori*, ele exerce uma função pública e as decisões tomadas, e ações realizadas, têm abrangência oficial e pública. Nesse momento, tem início o questionamento sobre o caráter pessoal e privado desse arquivo, em virtude das inter-relações que se estabelecem durante a atividade pública.

É claro que há uma diferença entre o resultado da atuação do titular de cargo público e o processo de trabalho que cada um deles desenvolve ao longo do processo. Nesse caso, os documentos considerados públicos são aqueles que efetivam a atuação legislativa ou executiva do titular. Todos serão arquivados pelos órgãos aos quais se referem, pois produzem efeito legal. Trata-se de uma parcela da documentação produzida pelo titular, mas como representante daquele órgão.

Porém, há uma parcela da documentação que é tradicionalmente considerada parte do arquivo do titular. Ela se refere ao processo decisório e operacional que leva à tomada de decisão ou à produção de documentos que darão origem às ações de efeito legal. Tanto no Poder Executivo, quanto no Legislativo e também no Judiciário, prefeitos, governadores, o próprio presidente da república, deputados, senadores e presidentes de tribunais, produzem documentos transitórios como subsídio à tomada de decisão e controle de suas ações, enquanto responsáveis, por exemplo, pela gestão de recursos públicos, sobre os quais poderão ser responsabilizados. Ao arquivo que se forma, denominamos Arquivo de Gabinete.

Poderíamos dizer que a construção desses arquivos, sua composição e estrutura, ocorrem dentro de um conceito de cultura específico. O

titular de cargo público, com referências culturais e de personalidade próprias, desejos e interesses particulares, condiciona a produção do arquivo. Mesmo atuando na administração pública, essas características farão com que cada governo, dependendo do governante, seja diferente. A atividade pública é muito influenciada por essas questões.

A personalidade e as referências do titular terão forte influência sobre o volume do acervo e sua complexidade. Cada pessoa terá uma interpretação diferente sobre a necessidade de produzir e preservar documentos para realizar suas atribuições públicas específicas. Nesse caso, o arquivo é essencialmente pessoal, pois sua composição baseia-se na decisão individual sobre nível de detalhamento e de registro que deve ser realizado para subsídio aos procedimentos públicos estabelecidos.

Se os resultados das ações são formalizados em documentos oficiais, que estão nos arquivos das secretarias, dos ministérios ou de outros órgãos, tudo o que foi feito antes da oficialização, antes da tomada de decisão, da transformação em projeto de lei, ou de qualquer outro documento oficial, não está em nenhum outro lugar da administração pública; está no Gabinete. Esse arquivo segue com o titular, para onde quer que ele vá, como instrumento de prova de sua atuação. Por isso, os documentos de gabinete são muito importantes como fonte de informação sobre essa atuação.

Essa documentação tem uma diferença fundamental em relação à documentação institucional. Neste caso, há funções predeterminadas que encaminham a produção documental. A realização e o cumprimento das funções que devem encaminhar o órgão determinam o nascimento de certos tipos de documentos. Há uma regularidade maior da estrutura e das funções administrativas do que no arquivo pessoal. Há mudanças, é claro, de estrutura, de procedimentos, mudanças culturais, mas que são mais lentas do que num arquivo pessoal, determinado pelas decisões do titular. Isso é uma dificuldade, se pensarmos na organização de tais arquivos.

No caso dos arquivos de titulares de cargos públicos, ou políticos de um modo geral, a figura do Gabinete é outro complicador. O Gabinete contempla a existência de um conjunto de assessores a serviço do titular para o desenvolvimento das ações necessárias ao cumprimento das funções do cargo.

Essa presença nos chamou a atenção desde o início da organização do Fundo Mario Covas. Na maior parte das vezes, não nos damos conta da existência desse coletivo representado pelo grupo de assessores. Nesse caso, encontramos uma série de assessorias ligadas diretamente ao Gabinete, como a Assessoria Particular, a Assessoria de Imprensa, o Núcleo de Documentação do Gabinete, entre outros.

Mario Covas teve um grupo de assessores que o acompanhou desde seu início na política, o ocorreu ainda muito jovem, até o dia de sua morte. Então, poderíamos considerar o Gabinete como uma instituição a serviço de uma pessoa, que acaba ela própria se tornando uma instituição no sentido geral do termo. Ao trabalhar com arquivos pessoais, é muito comum perdermos essa dimensão. Isso é mais forte nos políticos, pois o arquivo de gabinete particular é uma instituição política no Brasil. Todo titular de cargo público eletivo tem um gabinete a seu serviço. Mas também artistas têm assistentes, cientistas têm alunos e também assistentes.

No caso de Mario Covas, houve um grupo de assessores que o acompanhou ao longo da vida. Esses assessores foram os responsáveis por garantir que o acervo existisse. Nas condições em que ocorreu o falecimento do titular (sua longa doença), a documentação poderia facilmente ter-se perdido. O grupo de assessores garantiu o recolhimento e a unicidade para formar o que acabou se tornando o Fundo Mario Covas.

Mas não apenas isso, o grupo de assessores também foi responsável por produzir o arquivo no formato em que ele foi configurado. Os depoimentos de dois desses assessores demonstram a importância da informação para Mario Covas. Osvaldo Martins, secretário de Comunicação Social do Governo do Estado na gestão Mario Covas, afirma que

Mario tinha uma necessidade insaciável de informação, qualquer uma; rejeitava a informação pela metade, imprecisa ou insegura – levei anos para descobrir que ele não era teimoso, nem turrão. Dessas pessoas que ficam discutindo indefinidamente um assunto, só pelo prazer de discutir. O fato é que ele tinha tal obsessão por informação, que discutia um assunto e o levava além do razoável. Dava para sentir que, a partir de um determinado momento, os argumentos do interlocutor já o tinham convencido, mas mesmo assim Mario continuava a discussão, porque queria extrair todos os argumentos, não apenas aqueles suficientes para convencê-lo para formar seu próprio estoque de argumentos. (FERREIRA, SARMENTO, 2003, p. 66)

Antonio Carlos Rizek Malufe, secretário particular de Mario Covas durante vários anos, relata a sua experiência no início da gestão no governo do estado de São Paulo: “Como secretário particular, eu fazia o contato do governador com o resto do governo. Como queria saber de tudo, Covas acabava me pedindo para providenciar as informações” (FERREIRA, SARMENTO, 2003, p.232). Nos dois casos, os assessores relatam a obsessão pela informação que tinha Mario Covas. Infor-

mação detalhada, objetiva e exata, baseada em pesquisa exaustiva, encomendada aos assessores. Há relatos de grandes discussões sobre esse tema, quando as informações não eram fornecidas no detalhe solicitado.

Por conta desse traço de personalidade, os assessores adquiriram a cultura da coleta de dados, sua produção e registro, arquivando todos os documentos resultantes como subsídio à informação solicitada, inclusive para comprovar os argumentos que usavam durante as longas discussões com o chefe. Esses assessores tiveram uma influência significativa na produção do Fundo Mario Covas, considerando-se que foram eles a produzir muitos dos documentos que efetivamente foram arquivados. Essa é uma questão importante, sobre a qual é necessário lançar maior luz quando falamos em arquivos privados de pessoas que se tornam entidades, instituições elas próprias. Outras pessoas, com diferentes características culturais e de personalidade, influenciam a produção documental que dará origem ao arquivo pessoal.

Há pouca pesquisa sobre esse tema, que se torna mais importante à medida que os titulares de arquivos tenham tido ao longo da vida a colaboração de outras pessoas no desenvolvimento de suas atividades. É uma dimensão coletiva que não está presente nas pesquisas de arquivos pessoais e que podem influenciar significativamente sua composição.

Por outro lado, um problema também se apresenta com a mobilidade trazida pelo cargo público, renovado a cada gestão, que produz uma situação complexa na transição entre titulares. No momento da entrega do cargo, há uma coleta geral de documentos, o esvaziamento dos armários do espaço destinado ao Gabinete. Essa memória do que ocorre na gestão segue com as pessoas, individualmente; ela não permanece nos órgãos.

Por isso, o problema de jurisdição arquivística relativa a esses arquivos é um tema que deve ser debatido. No Brasil, apenas os arquivos de presidentes da República têm tido algum tipo de formalização legal a respeito de sua preservação, indicando que devem receber tratamento e ter acesso público. Mas não há indicações sobre o modo como esse tratamento e o acesso deverão ser possibilitados. Por isso, tanto ex-presidentes quanto os titulares de outros níveis da gestão pública, acabam por desenvolver (ou não) ações de acordo com a interpretação do que representa o seu arquivo para a sociedade. Por isso, é tão importante que os órgãos de preservação desenvolvam políticas públicas visando ao reconhecimento do interesse público e social dos acervos de titulares de cargos públicos.

5 A DECLARAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO E SOCIAL DO FUNDO MARIO COVAS

No ano de 2008, a Fundação Mario Covas utilizou o recurso existente na Lei de Arquivos (Lei 8.159/1991), que, no artigo 12º, apresenta um mecanismo legal para a preservação de arquivos privados, determinando que “os arquivos privados podem ser identificados pelo Poder Público como de interesse público e social, desde que sejam considerados como conjuntos de fontes relevantes para a história e desenvolvimento científico nacional” (BRASIL, 1991).

A Declaração de Interesse Público e Social foi regulamentada pelo Decreto 4.073, de 03 de janeiro de 2002, como responsabilidade do Conselho Nacional de Arquivos – CONARQ, que deve encaminhar ao Chefe da Casa Civil da Presidência as solicitações acompanhadas por parecer de comissão técnica criada pelo órgão para essa finalidade (BRASIL, 2002, art. 23). A partir da regulamentação, o Conselho criou a Câmara Setorial sobre Arquivos Privados, responsável pelo “estabelecimento de diretrizes para a identificação de arquivos privados com vistas à declaração de interesse público e social (...) e por elaborar estudos sobre a importância desses acervos para a pesquisa em geral” (CONARQ, 2002, art. 2º).

O pedido da Fundação Mario Covas foi analisado pela Câmara Setorial, que apresentou o parecer nº 11/2008 na 49ª Reunião Plenária do CONARQ, em 10/12/2008. O parecer concluiu pela não aprovação da declaração de interesse público e social do acervo, “tendo em vista que o mesmo, apesar de demonstrar em seu conteúdo a atuação do titular na vida política do país, seu acervo retrata predominantemente a sua trajetória como governador de São Paulo. Por essa razão, a comissão propõe que o acervo em questão seja considerado de interesse público e social em nível estadual, sugerindo que o Governo do Estado de São Paulo, em conjunto com o Arquivo Público do Estado de São Paulo, crie um dispositivo legal que preserve e divulgue sua memória, em nível regional” (CONARQ, 2008).

A justificativa técnica foi apresentada considerando os dados constantes de diagnóstico realizado por três pesquisadoras do CPDOC, em 2001, que visitaram a Fundação Mario Covas com essa finalidade. Nele, estava indicado que o “acervo de Mario Covas possuía, à época, características de coleção e não de fundo arquivístico, já que o acervo não foi reunido de forma orgânica pelo próprio, no decorrer de suas atividades” (CONARQ, 2008). Durante a discussão sobre o parecer, os conselheiros não tiveram consenso total sobre o assunto e indicavam a necessidade de cautela na análise, especialmente tratando-se de um político

de âmbito nacional e de um acervo que contempla documentos que não são naturalmente preservados pelos órgãos dos poderes Legislativo ou Executivo. A conselheira responsável por apresentar o parecer, indicava que, em sua opinião, seria necessário verificar se, naquele momento, a realidade continuava a mesma do que no período em que se fizera o relatório diagnóstico (CONARQ, 2008).

Na reunião seguinte, o assunto foi retomado, sem conclusão positiva, mas com a indicação de que o Fundo Mario Covas fosse reconhecido como de interesse público e social em nível estadual. Porém, houve uma discordância e “a Comissão Técnica de Avaliação mantém, assim, seu parecer no sentido de que o acervo de Mario Covas seja reconhecido como de interesse no Estado de São Paulo e, na medida em que se consiga ou reúna mais documentos, mais informações, mais dados, o assunto possa ser trazido ao Plenário do CONARQ para análise e reconsideração de seu parecer, se for o caso” (CONARQ, 2009).

Pelo relato, podemos depreender que a análise levou em consideração o apresentado no relatório diagnóstico. A justificativa traz elementos conceituais que devem ser analisados.

Segundo a teoria arquivística, um arquivo pessoal é constituído por documentos acumulados por uma pessoa física ao longo de sua vida, no desempenho de suas funções e atividades. Assim, a unidade de cada conjunto documental é conferida pela pessoa que o constituiu, ou seja, por quem acumulou determinados documentos dentro do universo daqueles produzidos ou recebidos. Cabe ao titular do arquivo operar a escolha dos documentos que, no fluxo dos papéis manuseados cotidianamente, merecem ser retidos e acumulados. Esses documentos revelam, além da sua trajetória pública, redes de relações interpessoais, gostos, hábitos e valores.

Partindo dessa definição, somente os documentos que se encontram na sala da Sr^a. Lucia Maria Dal Medico, parte da documentação que se encontra sob a guarda do Sr. Antônio Carlos Malufe e os 20 álbuns fotográficos ainda em poder da Sr^a Lila Covas, com imagens da vida familiar e da campanha para o Senado, poderiam ser considerados como “arquivo pessoal” de Mario Covas.

Alguns conjuntos do acervo destinado à FMC constituem documentação de Gabinete, originada das atividades do titular enquanto governador, apresentando características de documentação pública. Outros foram coletados por colaboradores e assessores ou produzidos por profissiona-

is contratados. É certo que as decisões que resultaram na recuperação e produção desses documentos foram, em geral, tomadas por Mario Covas, mas não houve, da parte do governador, uma preocupação em acumular os documentos ou em lhes conferir uma ordenação. Evidentemente, todo homem público dispõe de assessores e secretários que contribuem na produção de sua “memória documental”, mas no caso de Covas esta possibilidade assume um caráter predominante.

A parcela de documentos que em caráter público é constituída de duplicatas de documentos de governo, cujos originais foram encaminhados às Secretarias de estado para as devidas providências. Há, contudo, uma outra parcela constituída de documentos originais. Tratam-se das oito mil cartas selecionadas pelo NGIA e das 21 mil cartas cadastradas pelo SDS dirigidas a Mario Covas no exercício da função pública. Na verdade, existe uma determinação com relação ao caráter público ou privado desse tipo de correspondência. Em geral, costuma-se associar o caráter público ao oficial, o que faz com que tudo o que não seja oficial seja visto como privado. Normalmente, tais documentos não são encaminhados às instituições arquivísticas públicas ao final de cada mandato, sendo incorporados aos arquivos privados dos homens públicos. É importante registrar, no entanto, que o recolhimento da documentação pública do estado de São Paulo está previsto no Decreto estadual nº 22.789, de 19 de outubro de 1984. (CDPDOC, 2001)

Pela análise realizada, havia uma dúvida em relação à natureza do acervo, justamente pelo modo como tradicionalmente são acumulados os documentos de titulares de cargos públicos em seus gabinetes. Porém, ao longo da década de 2000, novos estudos têm lançado luz sobre as especificidades desses arquivos. Ao organizar os documentos de Fernando Henrique Cardoso, a equipe técnica responsável também encontrou um volume muito superior de documentos que correspondiam ao período em que o titular havia ocupado a presidência da República, em relação à documentação anterior, mais de mil caixas de documentos do período presidencial, contra 175 do período anterior (CAMARGO, GOULART, 2007, p. 35). Ali também, como aconteceu com Mario Covas, uma assessora, que acompanha o titular há muitos anos, foi responsável, antes e agora, pela organização do acervo. A análise da comissão, em 2008, não levou esse estudo em consideração. Isso demonstra como a evolução da teoria arquivística deve ser acompanhada de perto pelos técnicos responsáveis pela produção de políticas públicas relativas aos acervos arquivísticos.

Como nos lembra Luciana Heymann:

Os critérios de reconhecimento da relevância social de acervos documentais são profundamente informados por lutas sociais, políticas, culturais, identitárias etc. Percebê-lo significa perceber também que tais critérios, necessariamente, se modificam ao longo do tempo, em um processo aberto. Vivemos, hoje, um intenso processo de afirmação de novos grupos e, assim também, de novas identidades. Cada novo grupo que se constitui busca o seu reconhecimento no espaço público, produzindo efeitos significativos sobre os modos como a sociedade como um todo se percebe. Nesse processo, termina-se por produzir o reconhecimento da relevância social daquilo que antes, muitas vezes, era mesmo invisível. (HEYMANN, 2005, p. 3)

Justamente porque a relevância é condicionada por questões sociais e políticas, entendemos que é fundamental ampliar a discussão sobre esse tipo específico de acervo, para garantir a preservação de uma parcela importante da história política brasileira.

REFERÊNCIAS

CAMARGO, A.M.A.; GOULART, S. *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 (iFHC), 2007.

BRASIL. Lei 8.159, de 08 de janeiro de 1991. Dispõe sobre a política de arquivos públicos e privados e dá outras providências. Brasília: D.O.U, 09/01/1991. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8159.htm>. Acesso em: 01 ago. 2014.

BRASIL. Decreto 4.073, de 03 de janeiro de 2002. Regulamenta a Lei no 8.159, de 8 de janeiro de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados. Brasília: D.O.U., 04 jan. 2002. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2002/D4073.htm>. Acesso em: 01 jul. 2014.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (CONARQ). Resolução 17, de 25 de julho de 2003. Dispõe sobre os procedimentos relativos à declaração de interesse público e social de arquivos privados de pessoas físicas ou jurídicas que contenham documentos relevantes para a história, a cultura e o desenvolvimento nacional. Brasília: D.O.U., 29/07/2003.

Disponível em: <<http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=68&sid=46>>. Acesso em: 01 jul. 2014.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (CONARQ). Portaria nº 66, de 13 de novembro de 2002. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional / CONARQ. Disponível em: <http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/media/portarias/numeradas/portaria_n_66.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2014.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (CONARQ). Ata da 49ª Reunião Plenária, de 10 de dezembro de 2008. Disponível em: <<http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm>>. Acesso em: 01 jul. 2014.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (CONARQ). Ata da 53ª Reunião Plenária, de 20 de maio de 2009. Disponível em: <<http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm>>. Acesso em: 01 jul. 2014.

FERREIRA, M.M; SARMENTO, C.E. *Mario Covas: a ação conforme a pregação: uma revolução ética em São Paulo*. São Paulo: Editora Fundação Mario Covas, 2003.

FUNDAÇÃO MARIO COVAS. *Guia de Acervo*. São Paulo: Fundação Mario Covas. Centro de Memória, 2008.

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS/CPDOC. *O acervo documental da Fundação Mario Covas: diagnóstico e recomendações*. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, 2001 (digitado).

HEYMANN, L.Q. De "arquivo pessoal" a "patrimônio nacional": reflexões acerca da produção de "legados". In: *I Seminário PRONEX Direitos e Cidadania* apresentado no CPDOC/FGV. Rio de Janeiro, 2-4 ago. 2005. Disponível em: http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1612.pdf>. Acesso em 01 jul. 2014.

Pascal Quignard: une conception très singulière de ses propres archives

Irène Fenoglio | Paris, ITEM (CNRS/ENS)

*J'appelle texte achevé la sortie-papier découverte pour la première fois sans correction après la relecture qui l'a suivie.
J'appelle livre le texte imprimé et relié qui n'a plus d'autre expérience possible au cours du temps que la lecture.
J'appelle âme individuelle tout ce qui est contenu dans une petite clé USB qui pèse deux grammes.*

Pascal Quignard, *Sur le désir de se jeter à l'eau*, p. 9-10

Alors que son écriture plonge au cœur du patrimoine écrit de l'humanité, l'écrivain contemporain Pascal Quignard porte un regard très particulier sur ses propres archives et manuscrits. Refusant de les conserver, refusant de les confier à toute institution, il a néanmoins accepté d'en livrer quelques uns au regard de chercheurs.

En 2011, il accepte même de publier l'ensemble des manuscrits ayant abouti à *Boutès* mais à condition de faire apparaître le dialogue avec la chercheuse qui lui avait demandé de les conserver. Cela aboutit à un livre: *Sur le désir de se jeter à l'eau* (Paris, éd. PSN, 2011).

Le présent texte s'attachera à montrer la pertinence heuristique, pour la réflexion archivistique, d'un tel dialogue entre auteur détenteur potentiel d'archives et chercheur.

1 UN ÉCRIVAIN MAJEUR DU XXÈME ET XXIÈME SIÈCLE

Pascal Quignard est l'un des plus grands écrivains contemporains français et l'un des plus grands du monde. Il est un écrivain majeur dans la mesure où érudit du passé et auteur d'avant-garde, il utilise ses lectures savantes et multi langues grec, latin mais aussi chinois, japonais...) comme matériau pour offrir une vision ample du monde et de l'univers tout en étant totalement d'avant-garde par ses témérités formelles, ses refus de se soumettre à un genre littéraire pré-donné.

Par ailleurs, il utilise les possibilités qu'offre le traitement de texte par ordinateur pour *écrire*. Et cela est important, et pour la constitution d'archives et pour ce qui est des documents de genèse. Nous trouvons dans ses manuscrits aussi bien ceci.

Pascal Quignard s'exprime lui-même, à de nombreuses reprises sur les métamorphoses de l'écriture et sur le devenir archive:

«La première métamorphose de l'*experior en loquor* à l'égard du livre après le balbutiement et après le silence prolongé et dubitatif est celle du manuscrit privé qui oppose la médiation linguistique sociale à l'expression irréférente et sauvage (la «coction» linguistique redoublée dans l'expression écrite, l'expression écrite étant à l'égard du cri oral en position comparable à celle du cuit de la langue au cru de la langue). La deuxième métamorphose est celle du texte portant l'expression privée à une communication plus générale soit par la mise en forme manuelle, soit sous l'apparence du manuscrit dactylographié. Elle exige beaucoup de temps et de soin et définit l'espace du texte. Mais de même que la farine est un être encore hybride, «mitigé», de même le texte manuscrit ou dactylographié ne se sépare pas encore tout à fait de la main qui l'a mis en place, et l'attente de sa moisson, ou son problématique «mûrissement» sont sujets à des incertitudes comparables, ou à des désastres voisins (gel, inondation, insolation, avortements sans nombre, épidémies de tous ordres). La troisième métamorphose transforme le *texte* (manuscrit ou dactylographié, la dactylographie présentant l'avantage d'une déprivatisation plus marquée, d'une distanciation et d'une abstraction plus saisissantes, i.e. l'avantage du tamis, ou du crible, voire du fléau, selon le tempérament du «biblioculteur») en *livre*. Elle définit l'activité de l'imprimerie. Et elle achève le destin propre aux textes en aboutissant à la *lisibilité*.»¹

Spécialiste de manuscrits et de l'écriture contemporaine, spécialiste de l'écriture d'un point de vue aussi linguistique, généticienne du texte, il se trouve que je suis dans la situation particulière d'être la seule personne à qui l'un des plus grands auteurs français contemporains, Pascal Quignard, a confié quelques ensembles de manuscrits.

Je vais donc parler depuis ce point de vue en essayant de montrer comment un auteur particulier considère ses archives, en complet refus de considérations médiatiques et en se situant au plus loin de ce que Walter Benjamin appelle « l'haleine glacée de l'économie marchande ». Je veux montrer comment Cet écrivain là a su utiliser l'attention d'un chercheur pour définir sa position par rapport à ses propres archives. Pas de ventes, pas de dépôt mais une vive générosité dès qu'une vraie curiosité se manifeste.

¹ *Petits traités* III, Paris, éd. Clivages, 1984, p. 185-186

2 ARCHIVES PERSONNELLES, CONSERVATION ET ARCHIVISTIQUE

Je reprends quelques points généraux que j'avais eu l'occasion d'exposer lors du colloque de 2009, ici même et qui a été publié en 2014 par Eliane Vasconcellos et Marcelo Santos². Il me semble nécessaire de les rappeler pour préciser que l'approche très particulière d'un seul auteur très contemporain s'inscrit dans une réflexion théorique sur les fonctions respectives des pratiques de conservation et d'archivistique.

Si la constitution d'archives, à l'intérieur de quoi entre la conservation des manuscrits d'auteurs, est incontestablement une exigence et une nécessité patrimoniale, il n'en est pas moins vrai que ces "papiers" ne prennent vie et sens qu'à partir du moment où un lecteur informé vient les lire. Mais que signifie alors *lire* ? Lire signifie, dans ce cadre, inclure le "papier" dans un ensemble textuel et socio-culturel qui le dépasse, cela signifie aussi classer, ne serait-ce que provisoirement, ce document dans un ensemble chronologiquement organisé et "classer" signifie se positionner dans une perspective scientifique dont les orientations peuvent varier.

Je ne parlerai, ici, que de la génétique qui est sans doute le type de recherche qui demande le plus et aux manuscrits et donc aux archivistes.

Tout le travail génétique consiste en ce qu'un *document d'archive*, quel qu'il soit, devienne un *document de genèse*. Qu'est-ce que cela signifie ? Cela signifie que le document sort de l'ensemble indifférencié des archives pour être pris dans un questionnement sur le processus d'écriture de l'ensemble textuel auquel il appartient. Vous le verrez avec le manuscrit de *Boutès* sur lequel nous allons nous arrêter.

Il est tout d'abord nécessaire de distinguer les deux termes car certes, un manuscrit peut constituer une archive mais pas nécessairement. Et, par ailleurs, les archives sont constituées de toutes sortes de documents voire d'objet; ainsi dans le fonds d'archives d'Althusser de l'IMEC, il y a la machine à écrire du philosophe.

Un manuscrit est reconnu comme tel dans la mesure où il vient prendre place dans une entreprise de recherche. Elle peut être historique, linguistique, littéraire, génétique, que sais-je, toute science humaine est susceptible de s'intéresser à des archives. Pour ma part, je m'en tiendrai à l'entreprise génétique. Je rappelle que la génétique des textes considère un texte publié comme un texte final. Autrement dit un texte "arrêté" après une série de métamorphoses ou une suite de simples

² *Arquivo, manuscrito e pesquisa*. Eliane Vasconcelos, Marcelo Santos, Rio de Janeiro, ed. Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014, p. 11-36.

modifications. Le but visé par la génétique textuelle est d'analyser le processus d'écriture et d'approcher par cette analyse le processus de création par l'écriture : création de pensée, esthétique ou scientifique.

Je rappelle que pour la constitution des Archives, comme pour l'analyse des manuscrits, *le lieu de travail est proprement l'inédit*. Énoncer cela apparaît comme une évidence, mais il est cependant important de le rappeler et en particulier dans le cas qui nous occupe, car cette inédit va devenir livre, comme on le verra.

Voici le tableau qui figure déjà dans mon texte de 2010.

Archives / archivage	Manuscrits / Genèse
L'archivage est nécessaire. Le marquage des manuscrits, effectué par les penseurs de l'archive, institue un ordonnancement qui lui-même permet l'observation par le chercheur.	Le manuscrit n'est pris en compte que par l'intermédiaire du regard porté sur lui , autrement dit par le point de vue adopté pour l'observation.
L'archive génère de l'individu. L'archive dessine la silhouette d'un auteur-signataire dans sa place sociale.	Le manuscrit expose une singularité , scripteur selon son propre rythme et ses traits particuliers.
L'archivage maîtrise le mystère. Ordonnancement de type universel. Dissolution de l'imprévisible.	Il y a, avec un ensemble de manuscrits, une potentialité incommensurable de découverte imprévisible .
Clarification par l'ordonnancement et la finitude.	Le manuscrit, en exposant l'exhaustivité des traces observables (et l'exhaustivité est, là, du côté du réel) génère l'opacité .
L'archivage génère de la clarté, la clarification par l'ordonnancement et la finitude .	Le manuscrit, en exposant l'exhaustivité des traces observables (et l'exhaustivité est, là, du côté du réel) génère l'opacité .

Ainsi, ces deux démarches, archivistique et génétique, ne s'opposent pas mais se complètent et s'associent.

Dans ce contexte, comment se présentent les «archives Quignard».

3 UNE CONSERVATION RÉFLÉCHIE ET SÉLECTIVE

Dans un entretien que j'avais obtenu de l'écrivain et qui a été publié en 2006³, l'auteur était très bref et... radical concernant ses archives. Il manifestait une vraie réticence à exposer de façon développée tout ce qui concernait ses archives et son atelier de travail. Voici un extrait où vous verrez que les réponses sont plutôt décourageantes, courtes et minimales.

- Donnez-vous à lire vos manuscrits avant de les considérer comme «finis»?

- Non.

- Avez-vous un ou plusieurs lecteurs privilégiés?

- Oui. Une seule personne, la personne avec qui je vis. Ensuite l'éditeur chez qui je publie le livre a souvent à cœur de me donner son avis. Mais c'est son avis. Il ne m'importe pas. L'avis de la personne avec qui je vis seul m'importe.

- Vous consacrez tout un *Petit traité* (le VI) à la *pagina* d'un livre. Comment se présente vos pages de brouillons? Faites-vous des «brouillons»? Comment, si vous en «faites», ont-ils évolué depuis les longues années que vous écrivez?

- Regardez. Je ne sais pas comment dire. Après, quand j'ai une copie, je brûle.

On voit comment l'auteur affirme une économie de moyens et de personnes autour de lui.

- Gardez-vous vos manuscrits?

- Non. Je brûle la plupart.

- Les gardez-vous tous et sinon, à partir de quel critère choisissez-vous ceux que vous conservez?

- Quand il y a beaucoup de dessins.

- Nous aimerions beaucoup publier, en regard de cet entretien, une page, des pages, d'un de vos manuscrits, voire plusieurs versions d'un passage, est-ce possible?

- Oui. Je vais vous en garder. Mais de façon personnelle. Pas à l'Institut.

Un conservation acceptée uniquement dans le dialogue.

Et en fait il m'a gardé deux fois des manuscrits de textes qu'il était en train d'écrire. Je vais rapidement vous en parler en vous montrant la pertinence de ce partage et son caractère inhabituel.

³Genesis. Manuscrits, recherche, invention n°27, «Ce vivre-écrire que je suis», p. 97-104.

4 ARCHIVES IN VIVO

Le premier manuscrit qu'il m'a confié était celui d'un conte «La fête des chants du marais». J'ai fait la présentation de la constitution de ce dossier et donc de cette archive, et j'en ai fait l'analyse génétique dans un numéro de *Genesis* et j'ai insisté sur le caractère «in vivo» de cette genèse.

L'étude expose la genèse d'un conte. Le texte était encore inédit, il n'avait pas encore été publié⁴ et nous tenons, ici, à remercier vivement Pascal Quignard pour sa confiance et... sa générosité. Ces pages mettaient donc au jour trois types d'inédits: le texte lui-même: *Fête des Chants du Marais*, l'ensemble du dossier manuscrit qui lui est attaché et ce fait, encore très rare dans les études de genèse pour ne pas dire inexistant: donner à voir l'utilisation conjointe du traitement de texte et de l'écriture manuscrite dans l'élaboration d'un texte littéraire.

Pour un conte de deux pages finales, j'avais pu analyser treize versions de traitement de texte relues et corrigées, le(s) crayon(s) à la mains.

Je mesurais alors notre chance et j'en suis toujours consciente: un grand écrivain de notre tout jeune XXI^{ème} siècle, promis à la postérité de l'écriture universelle, m'offrait dans le même temps qu'il l'écrivait et qu'il tenait son texte sous le coude la liberté absolue d'en ouvrir le manuscrit toujours vivant.

Le texte qui n'était pas terminé lorsqu'il a commencé à me donner les feuillets manuscrits, puisque je le répète, il me les a donnés, au fur et à mesure de l'écriture, est finalement paru dans *Dernier royaume*.

Dernier royaume est une œuvre, en cours, ouverte, dans laquelle Pascal Quignard a décidé de poursuivre librement – et ce jusqu'à l'épuisement de ses dernières forces⁵ – une quête sur le nouage qui constitue l'essence même de l'humain, à savoir, l'inscription de l'être humain dans le langage. En l'état actuel, cinq volumes⁶ mettent en lumière, sous différentes formes d'écriture, sous différents "genres" se côtoyant dans

⁴ Ce conte et quelques aspects de son écriture avaient cependant déjà été évoqués dans l'article de l'auteur «L'hic et nunc de l'écrire immémorial» in *Pascal Quignard, figures d'un lettré*, Galilée, 2005, 355-379.

⁵ «...pour la première fois, j'ai le sentiment d'avoir trouvé un genre littéraire, une voie. En réalité je me sens englouti dans ce genre, je sais que je vais y mourir car c'est devenu moi.» Pascal Quignard répondant à une question de Michèle Gazier sur *Dernier royaume*. Entretien, *Télérama* n° 2747, 7 sept. 2002.

⁶ T. I, *Les ombres errantes* qui a obtenu le prix Goncourt en 2002 (Grasset), T. II, *Sur le jadis* (Grasset, 2002), T. III, *Abîmes* (Grasset, 2002), T. IV, *Les Paradisiaques* (Grasset, 2005), T. V, *Sordidissimes*, (Grasset, 2005).

un même livre, ce que Pascal Quignard a compris du risque dans lequel s'est engagé l'humain depuis les temps immémoriaux de son advenue sur terre: entrer dans le langage, inventer des langues, s'offrir à la parole. Il y explicite avec soin la notion de "jadis" présente, au moins implicitement, dans la plupart de ses livres précédents. Réflexions philosophiques, trouvailles philologiques, heureuses compositions de familiarités traversant les siècles et d'érudition savante, anecdotes historiques ou littéraires, aphorismes, contes, bribes d'autobiographie, récits de toutes sortes elliptiques ou lyriques: tout fait trame dans *Dernier royaume* pour donner corps et dévoiler tout à la fois ce manque incommensurable dans lequel baigne tout humain dès son entrée dans le langage: perte du paradis utérin, en même temps que perte et poursuite du "jadis", hors-temps incommensurable, espace sidéral, dans lequel le passé ne se date que pour inscrire la perte et la mort. Écriture novatrice de l'originare en train d'obstinement et continuellement s'originer dans l'actuel du livre, tel est *Dernier royaume*. «Ecrire, dit Pascal Quignard, c'est avancer avec un stylus. C'est chercher ou bien ce qu'on ignore ou bien ce qu'on a perdu avec ce qui manque ou ce qui feint de se substituer à ce qui manque.»⁷

C'est dans cet ensemble que *Fête des Chants du Marais* a pris place, mais lorsque j'ai écrit l'article je ne savais pas encore exactement quand, ni dans quel volume.

Texte sur la perte de la voix, thème récurrent dans l'œuvre de Quignard⁸, finalement, le conte fera l'objet du chapitre XLVII (57) du volume VI de *Dernier royaume*, *La barque silencieuse*⁹.

Le dossier de genèse de ce texte s'est constitué en quatre temps : trois envois de manuscrits et une lecture, plus exactement une relecture avec corrections d'un état en vue d'une lecture publique.

En Juin 2003, Pascal Quignard m'envoie une première enveloppe (22,5cm x 16cm) contenant cinq versions d'un texte qui s'intitule *Bernon l'enfant*, sur feuilles blanches A4, pliées en deux, tirages papier d'une saisie d'ordinateur avec plus ou moins de corrections manuscrites. La première en comporte beaucoup, de deux encres différentes (bleu et rouge), la dernière est une mise au net sans aucune correction manuscrite et semble prête à la publication.

⁷ Cf. Pascal Quignard, *le solitaire. Rencontre avec Chantal Lapeyre-Desmaison*. Flohic, 2001.

⁸ Voir, en particulier, *La leçon de musique* (Hachette, 1987), *Le nom sur le bout de la langue* (P.O.L., 1993), *La haine de la musique*, Calmann-Levy, 1996, *Le vœu de silence. Essai sur Louis-René des Forêts* (Galilée, 2005).

⁹ Ed. Grasset, 2009, p. 136-141.

Le 24 mai 2004 je reçois une deuxième et semblable enveloppe contenant cinq nouvelles versions du texte, sur même support: papier blanc A4 plié en deux. Le texte s'intitule désormais *Fête des Chants du Marais*.

Le 16 juillet 2004, avant-dernier jour du colloque de Cerisy consacré à l'auteur¹⁰, celui-ci me remet, comme dernière version du moment, le texte tel qu'il lut à voix haute, en direct, lors de mon intervention¹¹. La relecture de la dernière version que je lui avais moi-même fournie (dernière version de l'envoi précédent daté du 23/5/04) lui avait permis de faire quelques modifications.

Le 23 Août 2004, je reçois une dernière enveloppe, semblable aux précédentes, contenant deux versions de *Fête des Chants du Marais*, toujours présentées sous le même format A4 plié en deux, la première porte des corrections manuscrites en rouge, la seconde est une mise au net, sans aucune correction et m'est présentée comme la dernière version offrant ce qui est à ce jour le texte final.

Nous avons alors une indication provisoire du lieu de son insertion, dans le volume, parmi d'autres contes grâce à la version 8 datée du 17/7/04 entre un conte intitulé *Conte du crâne d'Anne* (f 18) et un autre intitulé *Gowtheld* (f 19). L'en-tête des pages porte outre le nom de l'auteur et la date, ce qui apparaît comme un sous-titre d'ensemble «Vingt contes».

Cette première expérience donnait à voir la façon, dont l'un des plus grands de nos écrivains contemporains, érudit du passé et auteur d'avant-garde par ses témérités formelles, utilise les possibilités qu'offre le traitement de texte par ordinateur pour écrire.

Ces pages mettaient ainsi au jour deux types d'inédits: le texte, *Fête des Chants du Marais*, et son manuscrit et offraient une nouveauté: donner à voir l'utilisation conjointe du traitement de texte et de l'écriture manuscrite dans l'élaboration d'un texte littéraire, fait encore très rare dans les études de genèse pour ne pas dire inexistant.

Pascal Quignard a parcouru, dans ses écrits, l'histoire de l'écriture, l'histoire de la lecture et depuis le plus lointain des langues

¹⁰ Du 10 au 17 Juillet 2004, un colloque intitulé «Pascal Quignard, figures d'un lettré» s'est tenu, en présence de l'écrivain, à Cerisy-la-Salle. Organisé par Philippe Bonnefils et Dolorès Lyotard, il a donné lieu à une publication des Actes, sous le même titre, aux éd. Galilée (2005).

¹¹ Mon intervention intitulée "L'*hic et nunc* de l'écriture immémorial" évoquait ce conte dans les versions précédemment reçues. Cf. *Pascal Quignard. Figures d'un lettré*, Paris, éd. Galilée, 2005, p. 355-379.

anciennes, depuis les plus rares et le plus oubliés écrivains. Ecrivain savant sur les Anciens: auteurs grecs, latins, chinois, japonais, entre autres, organise la transmission de leurs pensées et sort leurs écrits de l'oubli par le biais de cet instrument déjà post moderne: l'ordinateur.

Cet ensemble de documents de genèse fait ainsi apparaître treize versions et 29 folios. Dans le contexte de l'écriture par traitement de texte et de la façon dont Pascal Quignard l'utilise, j'ai décidé d'appeler "version" toute proposition de texte sur un nouveau support papier, autrement dit tout tirage papier d'une saisie d'ordinateur que celui-ci soit augmenté ou non de modifications manuscrites conservé par l'auteur comme faisant partie du dossier. Une *version* porte autant d'*états* que de campagnes de correction, en général distinguées par la couleur du stylo utilisé dans la relecture.

Il est important de préciser tout celad dans la problématique des archives personnelles où l'archivage n'est pas donné d'emblée par une institution.

Deux éléments m'ont engagée dans cette décision. D'une part, l'impression d'une saisie d'ordinateur offre une date sûre d'impression, à condition que l'écrivain ait programmé son traitement de texte pour cela. C'est bien le cas de Pascal Quignard, dont toutes les sorties papier sont pourvues d'un en-tête automatique avec son nom, la date, à quoi s'ajoutent, parfois, son adresse du moment (dans les cinq premières versions) ou un sous-titre (V 8 et V 13). On imagine ce que l'inscription de cette date a de précieux pour un généticien. Même si elle peut être transgressée, comme on le verra, elle demeure un repère absolument sûr. De la même façon, l'automatisme du traitement de texte offre une numérotation des pages qui n'est pas réfutable.

J'adopte, ici, l'expression "saisie d'ordinateur". Sur ce dossier de *Fêtes des Chants du Marais*, la suite des saisies apporte une dimension éminemment précieuse en génétique: la datation et les numéros de page; une systématique qui entraîne un classement chronologique élémentaire et sûr. Il peut y avoir transgression de cet ordre premier, ainsi la version qui a été utilisée par l'auteur à Cerisy et qui a donné lieu à des modifications à la lecture, cependant la date restant sur la photocopie utilisée ajoutée à la date effective de la lecture permet de classer ce nouveau feuillet dans l'ordre des successions de versions.

Paradoxalement, l'écriture saisie sur ordinateur met en valeur les repentirs manuscrits. En effet, les signes graphiques *marquent* au sens plein du terme, sur le support papier de la saisie d'ordinateur, la relecture silencieuse. L'intensité de cette rumination repentante se mesure à la part de "manuscrits" sur la page.

Ce "différentiel" sémiotique: graphes manuscrits sur saisie d'ordinateur marque aussi visiblement, pour le généticien, les lieux où les choses se passent. Une phrase qui est très souvent retouchée, du fait qu'elle apparaît toujours à la même place dans les différentes sorties sur imprimante, sera particulièrement repérable.

De ce point de vue, ce dossier de Pascal Quignard, venait comme preuve que la singularité persiste, par delà l'uniformisation des caractères et par delà le tout-ordonnançable et le tout contrôlable auquel certains observateurs de l'informatique voudraient nous faire croire. Si l'écriture d'un texte peut être traitée par l'ordinateur, elle nécessite, en aval comme en amont du traitement informatique, la singularité de son utilisation y compris dans la façon de mémoriser cette utilisation, autrement dit de garder ses "brouillons".

Elle convient en tout cas particulièrement bien aux procédés d'écriture propres à Pascal Quignard. Ainsi, la genèse du texte final de deux pages de *Fête des Chants du marais* s'étend sur 13 mois. La rapidité qu'offre le traitement de texte par rapport à la machine à écrire, ne bouscule en rien l'habitude de travail intense mais lent et ruminant de Pascal Quignard. Dans la mesure où les sorties papiers sont plus nombreuses, engageant de beaucoup plus nombreuses relectures et modifications, il est probable que l'ordinateur, permette, pour une même période de temps, et à longueur de texte équivalente, un dossier génétique beaucoup plus important.

5 OFFRIR L'ÉCRITURE VIVANTE DANS LA MAÎTRISE

Avec les manuscrits de *Boutès* c'est une nouvelle expérience qui se manifeste. Pascal Quignard accepte de garder l'ensemble des archives et brouillons concernant l'écriture d'un livre. Et non seulement il accepte de garder ses archives, mais il accepte de la publier. Une seule condition: que le chercheur qui en a fait la demande s'exprime et sur sa recherche génétique et surtout sur son intérêt, que le chercheur exprime le désir qui sous-tend sa curiosité. C'est ainsi que nous avons publié, à partir des manuscrits de *Boutès* qui constitue le cœur du livre, ce livre: *Sur le désir de se jeter à l'eau*¹².

Le manuscrit d'une première version de *Boutès* m'a été confié par l'auteur bien avant la publication du livre, dès la publication d'une première «version» qui deviendra une première partie du texte. Il m'a remis en 2005, l'ensemble exhaustif d'écrits depuis la "commande" jusqu'au

¹² Pascal Quignard, Irène Fenoglio, *Sur le désir de se jeter à l'eau*, Paris, éd. PSN, 2011.

texte final, en passant par le courrier exposant les circonstances de son écriture, les premiers dessins, les premières notes et l'ensemble des vingt et une versions successives, arrêtées à ce moment-là.

Ce premier texte intitulé *Boutès* a été écrit durant l'été 2005 pour le 17^{ème} Forum du Monde intitulé «La musique est-elle un art de penser?»¹³. Lorsque le manuscrit m'a été confié, ce premier texte abouti était donc encore inédit. Depuis, *Boutès* a été publié dans une version développée, aux éditions Galilée, en août 2008. Le manuscrit correspondant à ce développement m'a été confié en 2008¹⁴.

Le chapitre I du livre est la reprise avec quelques modifications du premier texte final lu au Forum du Monde en 2005. On peut donc dire que cette première part du texte a été conservée telle quelle et que le développement est venu, tout naturellement à la suite. Développement n'est pas le mot juste, et il faut parler de poursuite et de reprise du texte.

Il y a ainsi deux périodes d'écriture de *Boutès* matérialisées chacune par une "publication". La première période aboutit au texte lu au forum du Monde, en 2005. Cette première édition orale est matérialisée par la lecture publique au Mans. La seconde période est marquée par la reprise du texte initial et son élaboration suivie jusqu'à la publication ultime en livre, aux éditions Galilée.

C'est entre ces deux périodes d'écriture que le fil continu et exhaustif du dossier génétique reconstitué est rompu.

Sur le désir de se jeter à l'eau le livre constitué à partir des archives par l'auteur et la chercheuse est un livre à 2 voix autour d'une première expérience. Pour Pascal Quignard il s'agissait de conserver, pour la première fois, l'ensemble des manuscrits relatifs à un texte, un livre; le conserver et l'offrir à la lumière, et l'offrir tout court. Pour moi: l'expérience était de laisser apparaître, au delà de ce que représente le fait de recueillir, classer, observer et analyser un manuscrit la part sub-

¹³ Le Mans, 21-23 octobre 2005.

¹⁴ *Boutès* est paru en portugais en 2013: *Butes* (trad. Verónica Galíndez-Jorge, Leda Cartum et Mario Sagayama), São Paulo, Dobra Editorial, 2013.

Voici la liste de toutes les traductions de Pascal Quignard au Brésil: *La raison - A Razão* (trad. Yolanda Vilela), Belo Horizonte, éd. Autêntica, 2013; *Boutès-Butes* (trad. Verónica Galíndez-Jorge, Leda Cartum et Mario Sagayama), São Paulo, Dobra Editorial, 2013; *Dernier Royaume - Último reino* (trad. Verónica Galíndez-Jorge), São Paulo, Hedra, 2013; *Fronton*, in *Rhétorique spéculative - Primeiro tratado: Frontão* (trad. Paulo Neves), São Paulo, Hedra, 2012.

En préparation: *Le sexe et l'effroi* (trad. Verónica Galíndez-Jorge), São Paulo, Hedra, 2012.

jective de mon activité de chercheur, de généticienne du texte. Accepter, une marge de liberté, donc de risque par rapport à l'entreprise habituelle. Cette liberté, je la dois à Pascal Quignard, à sa confiance, à son intérêt, à sa curiosité toujours en éveil sur la vérité de ce que l'on est en train de faire y compris sur ce que lui – même fait.

Ces deux voix conjuguées, celle du créateur et celle du chercheur exposent, à leur tour, deux premières expériences plus objectives:

- celle de se consacrer à la genèse d'un texte dans une proximité et contemporanéité maximales au temps de son écriture et donc en présence de son auteur.

- celle de présenter un manuscrit utilisant les deux outils du traitement de texte à l'ordinateur et de l'écriture manuscrite.

Il m'intéressait au plus haut point de savoir ce que Pascal Quignard, auteur qui, à ma connaissance et à travers l'ensemble de son œuvre, a le plus pensé et réfléchi la lecture et l'écriture, autrement dit les lettres (dans tous les sens du terme) et leur place dans ce qui constitue l'humanité, pouvait donner à voir de son propre geste d'écriture qui, comme tout geste singulier est pris dans une histoire mais aussi dans l'avant histoire, dans l'archaïque, dans ce qu'il appelle «le jadis».

Il m'importait de montrer un avant-texte, l'ampleur de cet avant temps du temps du livre, l'écriture d'avant le temps du texte imprimé.

Le texte imprimé de *Boutès* est déjà engagé dans ses multiples et incommensurables temps de lecture (autant de lectures que de lecteurs et que de moments de lecture) et dans l'espace de sa propre aura.

Mais l'imprimé de *Boutès*, tout lisse et immédiatement lisible, est habité de toutes les traces scripturales du manuscrits, attendues et inattendues que l'on peut voir sur un manuscrit.

Le résultat de ces premières expériences, de ces 4 «jetés à l'eau» est un livre, un peu spécial, peut être savant mais non d'expertise, ni de pédagogie génétique dont le cœur (chap 3) est le déroulé d'un manuscrit (+ de 32 versions pour 87 p. de livre).

L'entour de ce cœur est une alternance de points de vue, liés mais séparés, sur cet étrange objet qu'est l'écriture et ce que le manuscrit en donne à voir.

Ce livre est un livre ouvert, ouvert sur le manuscrit de *Boutès*, sur sa vie antérieure, son intérieur antérieur.

De cette façon, on le voit, Pascal Quignard, *se* livre, livre, offre ses manuscrits mais dans la maîtrise.

L'écriture de Pascal Quignard demeure vivante mais est publiée dans la maîtrise et dans la nécessité du dialogue et de l'ouverture à l'autre:

«D'ordinaire je détruis tout pour que la chambre reste vide. Pour que la maison reste vide. Et aussi l'âme. Pour que la vie reste vide.

J'acceptai. Irène Fenoglio m'avait tant appris – m'avait tellement détrompé – sur mon propre travail.»¹⁵

Comment se construisent et se détruisent les archives:

«C'est au cours de l'après-midi que je tape à la machine les vestiges qui restent de l'aube et du matin. Alors je déchiffre les labyrinthes de gribouillis qui sont aussi rougeoyants, vacillants, rosâtres, rougeâtres, que les premiers rayons du soleil qui les éclairent quand je les note. Je pose, aussitôt sorties de l'imprimante, les pages toutes chaudes à côté de mon lit, sous la table de nuit, sous les feutres à pointe fine rouge, noir, bleu, vert. De toutes les couleurs je préfère le rouge. Pour les tantrika (dans la langue «perfectionnée», parfaite, samskrita, des anciens moines aèdes védiques) il n'y a qu'une couleur: le rouge. En langue tamoule, shiv, dans le nom shiva, veut dire rouge. De même, dans la préhistoire, l'ocre rouge qui est appliquée sur la paroi, enduite sur la peau: seul le sang réveille la vie. Alors je laisse là, par terre, sous la table, à la grâce de la lumière suivante, le dépôt des feuilles réimprimées, sans taches, sine macula, en prévision du réveil du jour d'après. Puis je prends et jette le lot de feuilles précédemment imprimées, maculées, dont toutes les corrections ont été reportées, dans la poubelle grise. Le lendemain, de nouveau, je corrige à la main des pages vierges de toute rature, dans l'aube, dans la pénombre de la fin de la nuit qui se résorbe dans le ciel, le coeur encore mêlé aux restes du rêve pénible qui, le plus souvent, m'a réveillé. Dans l'après-midi, après le premier vin, de nouveau, sans fin, je retape scrupuleusement toutes les corrections et toutes les modifications qui se sont faites presque insensiblement. Si j'attendais, ne serait-ce qu'un jour, il me semble que je me perdrais dans le dédale que je crée moi-même à ma propre vision. Je craindrais que le sens s'en égare. Je redouterais surtout que la lassitude ne me gagne devant l'arborescence de ce que je rajouterais.»¹⁶

¹⁵ Pascal Quignard, Irène Fenoglio, *Sur le désir de se jeter à l'eau*, Paris, éd. PSN, 2011, p. 8.

¹⁶ Ibid., p. 8-9.

7 CONCLUSION

Donner à lire et non à voir: refus du fétichisme

Paradoxalement, lorsque Pascal Quignard donne à voir ses manuscrits, il les soustrait au *voir* exclusif, au *voir* fétichiste ou esthétique.

Pascal Quignard m'a confié 4 ensembles de manuscrits:

La Fête des chants du marais

Le petit cupidon

Boutès

Un ensemble de documents relatifs à *La suite des chats et des ânes*.

Le premier dossier correspond maintenant à une toute petite partie d'un livre lui-même inclus dans l'ensemble infini de *Dernier royaume*. *Le petit cupidon* correspond à une réédition chez Galilée, en 2006. *Boutès* est un dossier complet d'un livre en soi mais comme nous l'avons vu le manuscrit est publié *avec* l'auteur, *par* l'auteur. Les documents épars correspondant à *La suite des chats et des ânes* ont aussi été publiés dans ce livre même.

Tout cela pour dire que tout en donnant à voir ces très rares manuscrits, Pascal Quignard les donne à lire. Il en fait un livre, il les ouvre, les offre mais dans la seule mesure où il en offre un format lecture *signé* par lui. Il refuse le fétichisme aussi bien commercial qu'esthétique. Même si ses manuscrits sont parfois très beaux, même s'ils portent des dessins, même si Pascal Quignard est attaché à ses dessins, il ne veut pas qu'ils s'échangent hors de son contrôle.

Le manuscrit est le seuil obstiné entre le visible et l'invisible, entre le visible lisible, le livre *sorti*, dehors, et le dépôt visible des traces de l'invisible. Ces traces sont le produit d'une fièvre et d'un émoi invisibles, ceux de l'âme de l'écrivain à l'origine de l'écriture, que nous ne pourrions pas appréhender, nous pouvons, au mieux, en ressentir l'épaisseur et l'intensité.

Le manuscrit est ce qui propulse le texte hors de ses limbes en travail. Le manuscrit *expulse* le texte qui va être habillé en livre, couvert d'une couverture, mis sous bandeau protecteur. Il s'agit bien d'une naissance, la gestation nous ne la voyons pas, nous ne voyons que les traces du «travail».

Or, Pascal Quignard se réapproprie son propre manuscrit en en faisant un livre. Il maîtrise son œuvre certes, pour une part, pour une autre part, il fait apparaître combien l'écrire est infini et indéfini.

Le manuscrit n'est pas «narcissique» mais il est *singulier*. Il n'est pas un miroir plein et triomphant, il n'est pas un miroir du tout, il est le support d'un travail, d'un faire qui ne se regarde pas écrire.

«Un compositeur, un écrivain ne voit jamais la feuille où il écrit ni ne rencontre jamais, sous ses yeux, durant toute sa vie, son écriture quand il écrit.

Il n'y a jamais eu de page blanche.

Il n'y a que les professeurs ou les journalistes qui parlent de page blanche.

Jamais je n'ai vu ma main écrire.»¹⁷

Le manuscrit n'est pas un miroir dans lequel nous pourrions retrouver le visage de l'auteur ou la psychologie de l'écrivain.

Nous ne trouverons pas dans un manuscrit de biographie. Nous ne trouverons pas de «biographèmes»¹⁸ particuliers, tels que les définit Roland Barthes. Ces «quelques détails, quelques goûts, quelques inflexions» sont présents et directement dits dans les textes finis (ainsi, par exemple, la première des «neuf chutes»), le manuscrit n'apporte rien de plus à ces traits. Nous trouverons, en revanche, ce que nous pourrions appeler des *bio-graphismes*, puisque nous sommes dans l'espace de l'acte privé d'écriture. Habitus d'écriture que Pascal Quignard expose dans le texte qui précède et dont la trace est visible sur le manuscrit, y compris l'utilisation des couleurs, des pointes les plus fines, traits particuliers et en premier lieu cette écriture autographe si particulière: fine, serrée allant au plus essentiel de la lisibilité sans aucune fioriture ou graphisme inutile et, je dirais, discrète, ne se soutenant que de la nécessité d'ajouter ou de préciser.

Donner à lire, ne pas transgresser le silence, ne pas transformer la solitude en collectif.

L'archivistique est une méthodologie qui permet de faire du général. Mais chaque auteur à l'origine d'archives est particulier et même singulier.

¹⁷ *Vie secrète*, op. cit., p. 27.

¹⁸ «Le biographème est un trait de vie *signifiant* ... La seconde biographématique (du *signifiant*) devrait chaque fois provoquer la protestation de la «personne»: tout de même je ne suis pas *que ça*» Roland Barthes, *Fragments inédits du Roland Barthes* par Roland Barthes, présenté et édité par E. Marty et A. Herschberg Pierrot, éd. Du Seuil, 2010, p. 351.

Les archives d'Althusser contiennent sa machine à écrire.

Les archives de Benveniste contiennent toutes les étapes y compris les toutes premières notes pré-réflexives dans des dossiers ordonnés.

Les archives de Pascal Quignard seront parcellaires et éditées sous son contrôle.

La tête c'est l'œuvre.

Le corps nu et sans tête c'est la biographie, les manuscrits, les vêtements, les jugements portés, la sexualité, tous les souvenirs.

Pascal Quignard, *Sur le désir de se jeter à l'eau*, p. 11.

Pois de tudo fica um pouco: a literatura revisitada nos arquivos pessoais

Eliane Vasconcellos | Fundação Casa de Rui Barbosa – AMLB

Marcelo Santos | UNIRIO

“Pois de tudo fica um pouco.
Fica um pouco de teu queixo
no queixo de tua filha.
De teu áspero silêncio
um pouco ficou, um pouco
nos muros zangados,
nas folhas, mudas, que sobem.
[...]

Se de tudo fica um pouco,
mas por que não ficaria
um pouco de mim? no trem
que leva ao norte, no barco,
nos anúncios de jornal,
um pouco de mim em Londres,
um pouco de mim algures?
na consoante?
no poço?

Um pouco fica oscilando
na embocadura dos rios
e os peixes não o evitam,
um pouco: não está nos livros.
De tudo fica um pouco.”

(*Resíduo*, Carlos Drummond de Andrade)

1 DOS ARQUIVOS PESSOAIS: CONCEITO E FUNÇÃO

Era movido pela certeza de que “de tudo fica um pouco”, e de que nos residuamos em nossas palavras, que Carlos Drummond de Andrade defendia a preservação da memória literária brasileira por meio da organização dos arquivos literários de nossos escritores. Tanto era assim que foi o poeta o organizador de seu próprio arquivo, doado, após sua morte, ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB) da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), onde, depois de rearranjado, encontra-se à disposição de pesquisadores e amantes de sua obra.

De uma maneira geral, as pessoas guardam documentos que testemunham momentos de sua vida, suas relações pessoais ou profissionais, seus interesses. São cartas, fotografias, documentos de trabalho, registros de viagens, diários, diplomas, comprovantes e recibos. Tais documentos, quando tomados em conjunto, podem revelar não apenas a trajetória de vida, mas também gostos, hábitos e valores de quem os guardou, constituindo o seu arquivo pessoal. Essa acumulação resulta da seleção dos documentos a serem guardados, entre todos os papéis manuseados cotidianamente, ação que vai sendo feita ao longo do tempo. No caso de arquivos privados de pessoas públicas, muitas vezes, essa seleção também é feita por auxiliares e, após a morte do titular do arquivo, por familiares e amigos.

Essa composição de materiais recebe o nome de arquivo pessoal, que pode ser tanto de literatos como de cientistas, de artistas, de políticos e até mesmo de alguém sem notoriedade. *Arquivos pessoais, portanto, são conjuntos documentais, de origem privada, acumulados por pessoas físicas e que se relacionam de alguma forma às atividades desenvolvidas e aos interesses cultivados por essas pessoas, ao longo de suas vidas.* O arquivo pessoal serve como fonte preciosa para pesquisa, montagem de exposições e outras atividades que tenham como objetivo o resgate de fontes primárias. A preservação dos arquivos pessoais permite ao pesquisador conhecer facetas da obra e da vida do acumulador que ficariam totalmente ignoradas se houvessem se perdido. No caso da literatura, o arquivo pessoal é uma fonte inesgotável que contribui para as pesquisas de vida literária e edição de textos, além da discussão sobre o processo de criação do escritor, caminho percorrido pela crítica genética a partir de manuscritos e documentos.

Os arquivos pessoais de literatos doados à Fundação Casa de Rui Barbosa, mais especificamente ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB), serão alvo de nossa reflexão. Para facilitar o acesso às informações, esses fundos são ordenados em série, ou seja, é definido um modelo de arranjo que permite a descrição do material doado. A segmentação em série e subséries, como procedimento arquivístico na organização de fundo de escritores, serve para traçar linhas estratégicas em um organismo extremamente coeso.

2 O MODELO DE ARRANJO E AS SÉRIES DOS ARQUIVOS PESSOAIS DO AMLB

O modelo de arranjo adotado no AMLB compreende, em geral, as seguintes séries:

- Correspondência pessoal (Cp), familiar (Cf) e de terceiros (Ct)
- Produção intelectual (Pi)
- Documentos pessoais (Dp)
- Documentos diversos (Dv)
- Produção na imprensa (Pim)
- Iconografia (Ic)

A correspondência de um escritor abrange suas cartas passivas e ativas, além de missivas enviadas aos familiares do próprio ou trocadas por terceiros, podendo ser ou não sobre o autor. Nesta série, podem ser coletadas informações as mais variadas. As cartas não deixam de ser cartas, com a função comum de fixar um momento, transformando-se em documento. Passam, antes, a constituir fonte substancial de pesquisa, assim como todos os demais documentos de um arquivo. Especificamente na correspondência de um escritor, podem ser encontradas versões de poemas, planos de trabalho, esquema de livros, projetos. É bastante comum o diálogo entre pares, em que a produção de um é vista sob os olhos do outro. É nesse espaço que se dão as trocas artísticas e intelectuais, tão precisas para se compreender o processo criativo de um escritor e de sua obra.

Na correspondência do poeta João Cabral de Melo Neto, por exemplo, encontramos diálogos acirrados com outros poetas, como é o caso da correspondência com o poeta alagoano Lêdo Ivo. Antípodas na maneira de fazer poesia, os dois escritores amigos debatem na troca de cartas os rumos da poesia de cada um, bem como constroem espaços de divulgação da obra, como é o caso da carta de Lêdo Ivo a João Cabral em 27 de junho de 1948:

Quero agradecer-lhe sua *Psicologia da composição*. Louvo sua estética, sua depuração, sua arte poética tão pessoal que pouca gente no Brasil compreende e que as pessoas que compreendem (incluo-me nelas) encaram com uma certa revolta. Andamos em caminhos diferentes e cada dia mais eu compreendo os contrários. A dedicatória muito me comoveu. Fiquei alegre demais. Penso aliás em promover este ano um movimento para que lhe dêem (*sic*) um prêmio literário.

É precioso para o pesquisador poder traçar, a partir da correspondência, uma rede de referências que elucidam os caminhos da criação. Ainda sobre a correspondência de Lêdo Ivo e João Cabral, o projeto que uniu os dois poetas de propostas estéticas tão diferentes cria um campo de discussão que repercute decisões sobre o processo de composição poética. Cabral ficou responsável pela organização do livro do amigo alagoano, *Acontecimento do soneto*, e, durante a confecção do livro, as trocas epistolares, vistas nas cartas enviadas a Cabral, trazem informações preciosas:

Virando o assunto, peço-lhe as seguintes coisas, em recomendação ao “Acontecimento”: começam com minúscula os quartetos ou tercetos que continuam frases de metros anteriores, isto é, quando há *enjambement*. No “Soneto do retorno”, mudaria o segundo verso para “em plena juventude encontro abrigo”. No 6.º verso do “Soneto à nadadora”, mude(i) o que está para “sulco de luz dormida. E é meu temor”. Como vê, jardineiro da decadência, não menosprezo as pétalas de minhas flores. (Carta de 27-7-1948)

Ainda:

Meu caro João: acabo de receber o “nosso livro”. Estou alegíssimo, transbordante, sentindo-me extraordinário (*sic*). Achei tudo muito bem realizado, com uma distinção fabulosa. Senti os sonetos graficamente recriados com a disposição inglesa que você lhes deu. E dois erros de revisão – uma concha no “Soneto de iniciação” e um “em” se não me enganou no soneto do homem dormindo – marcaram essa atmosfera espanhola do livro. Sua modificação no ponto e vírgula no “Soneto da aurora” foi excelente. Há um verso “de que o amor não prescinde em parte alguma” que saiu sem o “de”. Mas não tem importância. Muito obrigado, João, v. não pode imaginar minha alegria, a de Lêda, etc. (Carta de 20-11-48)

Em outro arquivo, o do escritor Graça Aranha, podemos destacar um exemplo de carta em que o exercício de comunicação com o outro ganha proporção documental: na carta endereçada a Medeiros de Albuquerque, então presidente da Academia Brasileira de Letras (ABL), Graça Aranha adianta os planos de romper com a Academia, o que o direcionaria para o Modernismo. No rascunho da carta, hoje depositado no AMLB, podemos perceber as rasuras de pensamento tão importantes para a polêmica decisão.

A série Produção intelectual (Pi) pode ser desmembrada na do titular e de terceiros. A do titular é subdividida em subséries, como, por exemplo, a de manuscritos das obras do autor, nos quais são agrupados os documentos que resultaram na primeira edição, podendo ser igualmente encontradas versões anteriores; aí também podem ser alocados textos inéditos que foram abandonados. É comum termos esboços e notas que compreendem planos, roteiros, esboços mais desenvolvidos ou não, notas de pesquisa, resenhas de obras consultadas, lembretes, bilhetes autoendereçados, listas onomásticas, listas de fontes consultadas. Todo este material permite ao pesquisador perceber a pesquisa para a elaboração da obra e o trabalho do escritor para atingir seu objetivo. Há “um acompanhamento crítico-interpretativo dos registros. O interesse não está em cada forma, mas no modo como se dá a transformação de uma forma em outra” (SALES, 2008, p. 67).

A crítica genética nomeia manuscrito não somente o que foi escrito à mão, mas tudo que sai da mão do escritor, podendo ser um texto batido à máquina, digitado, um disquete ou CD, ou uma prova de impressão. Este material, a prova concreta do trabalho do artista, são os documentos de processo, que “desempenham dois grandes papéis ao longo do processo criador: armazenamento e experimentação” (SALES, 1998, p. 18).

O arquivo de Graça Aranha conta com manuscritos da sua obra de maior importância, o romance *Canaã*, que marca a prosa do início do século brasileiro. *Canaã*, publicado em 1902, é obra síntese da discussão social e filosófica que marcou a modernidade brasileira. Seu manuscrito constitui matéria importante para se compreender os impasses, decisões e construções que marcaram a composição da forma mais adequada à expressão moderna que o escritor quis empreender à sua obra. Composto por várias versões, os originais do romance apontam para uma obra em constante construção, inclusive após as várias edições corrigidas pelo autor. O processo de composição do romance, como demonstram os manuscritos constantes do Arquivo Graça Aranha (FCRB/AMLB), é manifesto nas emendas, cortes, acréscimos e, em alguns casos, de espaços dedicados à especulação sobre nomes de personagem e enredo.

Graça Aranha foi também autor de estudos estéticos e filosóficos, publicados em reunião de ensaios. Contudo, a visita ao seu arquivo revela grande quantidade de ensaios que podem realinhar a obra já editada, ao fazer perceber um pensamento estético e filosófico sempre em construção, algo que a obra editada apenas sugere. A partir dos manuscritos, é possível comparar versões das obras editadas, como os escritos de *A estética da vida* (1921), ou descobrir pequenos ensaios relacionados a outros temas, como o referente ao comunismo.

A série Produção intelectual de terceiros (Pit) agrupa os trabalhos que foram enviados para o titular do arquivo. Há trabalhos de nomes consagrados da literatura brasileira, de literatos iniciantes, de críticos, de estudantes e até mesmo trabalhos escolares. É preciso, entretanto, chamar a atenção para o fato de que o acumulador, no que diz respeito a esta série, pode ser de naturezas diversas: a do escritor que recebe trabalhos para serem apreciados e a do escritor que também é colecionador. Nesse sentido, destacamos colecionadores importantes: Mário de Andrade, Plínio Doyle e José Mindlin. Mário de Andrade, com muita frequência, pedia a seus contemporâneos que lhe mandassem originais de seus manuscritos, como se pode ler em carta endereçada a Carlos Drummond de Andrade, em 8 de maio de 1926:

Antes de mais nada eu estava mesmo com um pedido a fazer pra você e agora você tem tempo e pode cumpri-lo. Eu quero uma cópia de todos os seus versos pra mim. Quero e exijo, é claro. Você vai principiar a copiá-los e vai me mandar isso o mais depressa possível. Pode ter certeza que serei da máxima correção, não publicarei nada sem licença de você, mostrarei só pros que puderem compreender você e na verdade serão só meus.

Na carta de 8 de junho de 1926, Mário acusa o recebimento do caderno, que fora dividido por CDA em duas partes: a segunda tem o título “Minha terra tem palmeiras”, que é uma versão de seu primeiro do livro, *Alguma poesia* (1930). O material do poeta, conservado no arquivo de Mário de Andrade, se reveste ainda de maior importância quando se sabe que, em seu arquivo, depositado no AMLB, o número de poesias manuscritas e em primeiras versões é muito pequeno.

Plínio Doyle, assim como Mário, tinha uma grande preocupação com a preservação da memória literária brasileira. Nos encontros conhecidos como Sabadoyle, reunia em sua casa um grupo de intelectuais e não raro pedia a estes escritores também seus originais. Assim é que temos hoje no AMLB uma coleção de documentos avulsos, formados por muitos originais doados ou adquiridos por ele em leilão. Sua fama de “pidão” era tamanha que, certa vez, em um dos almoços da Cantina Batatais, realizados na José Olympio, perguntaram a Guimarães Rosa pelas *Segundas histórias*. Rosa seriamente informou: “Vocês conhecem o Plínio Doyle, que não está satisfeito enquanto não tem um papel na mão para a sua coleção. Ele me pediu os originais das *Segundas histórias* para ler e agora não quer devolver porque já estão no seu arquivo” (DOYLE, 1999, p. 44). As *Segundas histórias* nunca existiram.

O processo, contudo, de organização de um arquivo é desafiador. Isso porque, no caminho de ordenação dos documentos, são enfrentadas muitas lacunas – às vezes difíceis de preencher – sobre as informações contidas nos originais ou necessárias ao estabelecimento do gênero e/ou conteúdo de um determinado item documental. No que toca ao arquivo do escritor romântico brasileiro José de Alencar, sob a guarda do AMLB, foi fundamental aos organizadores que, antes de entrarem em contato com o material, debruçassem-se sobre leituras acerca não só da obra, mas também da vida do autor cearense. Caso contrário, alguns escritos esparsos não poderiam ser compreendidos e catalogados como o foram. A informação, por exemplo, de que Alencar atuou fortemente na política, ocupando, inclusive, cargo de ministro da Justiça, foi fundamental para a descrição da série Documentos pessoais do autor, que compreendem recibos de pagamento de impostos, condecorações, títulos, dentre outros – os quais, sem o conhecimento da referida informação acerca de sua atuação profissional, não poderiam ser adequadamente catalogados.

É esse tipo de cuidado que garante a lisura e a clareza no processo de organização dos arquivos pessoais e de (re)construção da própria identidade dos autores, que também se dá por meio do arranjo que conferimos aos documentos trabalhados. No que respeita a José de Alencar, entre os 192 itens de que se compõe seu arquivo, podemos observar a grande importância da figura do escritor, não somente para a literatura brasileira mas também para a cultura nacional. Extremamente estudioso, o autor não se debruçou apenas sobre a seara literária. Entre suas cartas e originais, verifica-se uma preocupação muito grande com o estudo das raízes do povo brasileiro, da língua portuguesa falada no Brasil e do folclore nacional. É isso, pois, que torna sua literatura não apenas um registro de nossa cultura, mas, sobretudo, uma fonte de pesquisa bastante rica acerca de quem nós, povo brasileiro, somos. Assim, a organização de seu arquivo mostra-se vital para a preservação de nossa memória.

Para além das séries aqui já citadas, outras também são fundamentais para o estudo de um escritor a partir de seu arquivo. Dentre essas, elencamos Publicação na Imprensa e Documentos Pessoais.

A série Publicação na Imprensa reúne todos os recortes de jornais e revistas deixados pelo autor ou coletados posteriormente. Inclui periódicos não acadêmicos, bem como trabalhos do escritor de ordem jornalística ou só publicados na imprensa.

A série Documentos Pessoais, por seu turno, reúne os documentos relativos à biografia do autor, como certidões, carteiras de identidade, talões de cheques, objetos pessoais e itens que comprovem fatos de sua vida ou atestem o reconhecimento a sua condição de artista. Abrange, ainda, comprovantes de atividades profissionais não diretamente associadas à literatura.

Há comprovantes de edições, reunindo os volumes que testemunham cada edição nacional ou estrangeira da obra do autor. Trata-se de uma série que permite saber quem foram os tradutores, os capistas, ilustradores, prefaciadores, organizadores de compilações e como foram utilizadas as abas e contracapas dos volumes para a publicidade do autor e para a História Editorial. Nesse sentido, também são importantes provas e *layouts*, recursos de divulgação e propaganda, contratos de edição ou tradução, prestações de contas ou levantamentos de tiragens.

É possível ainda realizar estudos interdisciplinares, mobilizando a História, a Sociologia, a Psicanálise, a Ciência Política, a Antropologia Cultural, a Biblioteconomia e as Ciências da Comunicação, bem como a modernização de disciplinas de Letras longamente estabelecidas, como a Crítica Textual, a História da Literatura, a Crítica Literária, a Teoria da Literatura e a Literatura Comparada.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo exposto, podemos concluir que os arquivos constituem importante fonte para os estudos literários, históricos e culturais. O trabalho com esses documentos permite ao pesquisador de literatura lançar um novo olhar sobre conceitos pré-estabelecidos. A correspondência e todo o material que constituem os documentos de processo são importantes para se compreender a criação literária, reafirmando o conceito de que o produto artístico é fruto do trabalho de seu criador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DOYLE, Plínio. *Uma vida*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1999.

FRAGE, Arlette. *O sabor do arquivo*. Tradução Fátima Murad. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

SALES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

_____. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: Educ, 2008.

TELES, Gilberto Mendonça. *Retórica do silêncio: teoria e prática do texto literário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

_____. *O sortilégio da criação*. Rio de Janeiro: ABEF, 2005.

The evolving practice of managing born digital archives

Erika Farr | Head of Digital Archives at Emory's Manuscript, Archive and Rare Book Library

This paper will outline the dynamic nature of managing born digital archives in a way that highlights the importance of ongoing and engaged conversations among archivists and researchers studying personal archives. The importance of this dialogue between archives and the researchers who use them prompts me to share philosophy, policy and practice that direct how we manage personal digital archives at Emory University.

Throughout this paper I will describe how we have developed the policies and workflow and how they have changed over the last five years as our acquisitions, staff, and available tools have changed. Before I begin outlining these policies and practice, I will provide you with some background about the Manuscript, Archive and Rare Book Library (MARBL) and the kinds of collections we acquire, manage and make accessible to researchers.

MARBL is the special collections library for Emory University located in Atlanta, Georgia. We have numerous collecting strengths, including African American history and culture, United States southern politics and history, Irish poetry, and modern poetry. Because of the kinds of materials we collect, we hold many personal archives, both political and literary. The scope of our collecting also means that we not only collect many personal archives, but, because many of our donors are still living, we also collect personal digital archives. This paper will outline how we acquire, manage, and provide access to these personal digital archives.

As a way of introducing this topic, I will first define born digital archives, which are personal or institutional records originally created with a computer, thus, archival records that come into being in a digital form. Within the field of born digital archives, personal digital archives are the born digital materials that an institution acquires with a personal archive. Examples of born digital personal archives include word processing files, digital pictures, and email, to name but a few. This born digital material makes its way into archival institutions in a range of ways from acquiring whole computers to floppy disks thrown in boxes full of paper records.

This paper will provide an overview of MARBL's digital archives program by first highlighting Emory's early approaches to managing born digital archives, including a description of our earliest significant acquisition and initial workflow for managing it. Then, I will discuss how our program, and the field, has developed in the eight years since that first major born digital acquisition. Key elements of this development include ongoing acquisitions, how we have developed MARBL's digital archives program, and how the field itself has changed.

THE SALMAN RUSHDIE DIGITAL ARCHIVE

MARBL acquired its first significant personal digital archive with the papers of Sir Salman Rushdie¹. Rushdie is a renowned novelist and cultural figure. He has won the Booker of Bookers for *Midnight's Children*. Another of his novels, *The Satanic Verses*, placed Rushdie in the midst of debates about religious doctrine, censorship and literary freedom. Rushdie spent over a decade in hiding after facing numerous death threats including a fatwa issued by the Ayatollah Khomeini. We acquired his personal literary papers in 2006, which included over 100 linear feet of traditional manuscript material, such as journals, correspondence, writings, and photographs. The archive covered his early life all the way through the fatwa and the first few years after the fatwa was lifted, so it documents not only his literary development and production but also his private life during very difficult years.

This collection marked MARBL's first major acquisition of born digital material as it contained four personal computers and a data transfer from the machine he was using at the time of acquisition. The data included provides an almost complete capture of his digital life from 1992 to 2006. We would learn through conversations with Rushdie and analysis of the digital content that this personal digital archive captured how Rushdie's writing changed through engagement with technology as well as how things like electronic faxes and email would shape his life of covert travel and frequent moves during the fatwa period. We knew this born digital content was a key part of Rushdie's personal archive, but when we received it we did not know what to do with it. How would we appraise it? How would we preserve it? And, most importantly, how would we make it available to researchers?

¹ For more information about the Salman Rushdie archive please see: <http://findingaids.library.emory.edu/documents/rushdie1000/>.

Prior to the Rushdie papers, we had acquired legacy media such as floppy disks and optical disks with many of our archives, but we had not made any effort to appraise process, preserve or provide access to these materials. We had no established policies, workflows, tools, or practice for the archival management born digital archives and no experience at all with complete computing environments like Rushdie's computers. Acquiring Rushdie's personal digital archive forced us not only to think about how to manage and provide access to the data on his computers but also to begin thinking about how we were going to work with and provide access to all our born digital archives.

AN EARLY APPROACH TO BORN DIGITAL ARCHIVES

As we started to appraise Rushdie's personal digital archive, we approached it with core archival principles that do not change with format. Paper, photograph, audiovisual, or born-digital, the core archival mission is the same: to establish archival control, document provenance and chain of custody, appraise and document authenticity, securely preserve and store, and provide researcher access in a way that provides context and authenticity. We needed to accomplish all of these things with Rushdie's personal digital archive.

The policies and workflows we developed as we began managing, processing and providing access to Rushdie's digital archive are documented in an article the project team published in *Archivaria*, titled "A Comprehensive Approach to Born digital Archives"². We articulated the guiding principles we developed while working with this born digital archive:

- Taking a holistic approach to processing and access that considers the hybrid nature of the collection and attends to the digital context of the born digital material;
- Integrating the paper and born digital components of the collection as much as possible;
- Balancing the donor's need for privacy with our researchers' need to access primary source material for scholarship and teaching.

² Carroll, Laura et al., "A comprehensive approach to born digital archives," *Archivaria* 72 (2011): 61.

This first major born digital archives effort allowed us to establish an initial workflow for managing this kind of archival collection. The details of this work are described in the article so I will simply identify the major steps of work:

1. Triage: a first initial assessment of the material without actually turning on the computers or interacting with the data, akin to archival appraisal, and focused on assessing the acquired hardware and researching specifications;
2. Retrieve and duplicate data: similar to establishing archival control of an archive and providing storage of the material when working with paper manuscripts and involved data capture and storage;
3. Data Assessment: more detailed appraisal on file level as well as archive level and included harvesting file-level metadata and assessing data formats and extent;
4. Arrangement and description: parallels traditional paper processing with a first sort, file-level review, and restriction review with verdicts;
5. Preparing for access: included developing a custom built application for accessing migrated PDF files in a current operating system via a web browser and creating an emulated environment for the first machine processed, the Performa 5400.

These principles and this workflow marked a major milestone in our digital archives program development, as they became the foundation for evolving practice. They emerge from the core archival work that we undertake as a collecting institution that should apply to records of all kinds within archives of all kinds, personal, literary, political, or institutional.

CHANGES AT EMORY AND BEYOND

In the eight years since our acquisition of Rushdie's papers, many things have changed both within MARBL and within the field. Such change requires, and enables, a dynamic and responsive approach to managing born digital archives. First, our curators are busy people, pursuing new collections and acquiring new material. Because MARBL collects twentieth and twenty-first century collections, these new acquisitions frequently include born digital content. Major acquisitions in recent years include the personal literary papers of Lucille Clifton,

Eamon Grennan, Natasha Trethewey, and Nate Mackey. MARBL has also acquired the personal papers of journalist Jack Nelson, the papers of artist Mildred Thompson and many more. With new acquisitions come new challenges for data acquisition, appraisal, storage, processing and access, all requiring new solutions.

With growing demands on digital archives, we have had to advance MARBL's program. Since the Rushdie acquisition, we have created a Digital Archives unit in MARBL dedicated to the management of all MARBL's digital assets, including both born digital and digitized. In the past two and half years that unit has grown from one professional staff member to three full-time staff and one half-time staff. We have also developed a Digital Analysis Lab, where we work with collection material as we capture, appraise, process and prepare it for access. This lab includes numerous workstations with a range of operating systems, applications, and tools as well as storage space for imaging equipment, external storage, and other supplies. We undertake archival management in this lab, creating archival copies of personal digital archives, appraising the digital material, creating archival metadata about the archive, arranging and describing the born digital content and preparing it for access.

In addition to staff and facilities development, we also undertook a total inventory of all born digital archival holdings, which has allowed us to better realize the extent of our collections and plan for gaining control of the significant legacy backlog. We learned that we have almost fifty archives with born digital material, with the vast majority being personal archives. Within these personal digital archives we have several 8" floppy disks, over 150 5.25 floppies, almost 500 3.5" floppies, 600 CDs, sixteen computer hard drives, and two Zip drives.

Finally, there have been significant developments in the field itself, with important collaborative projects reporting on findings and sharing guidelines (such as the Mellon-funded AIMS project³ in the US), numerous publications providing guidance on managing born digital collections (such as the OCLC Demystifying Born digital series)⁴, and tool development focused specifically for archival use (such as BitCurator)⁵.

³ "AIMS White Paper" accessed on 23 January 2015, <http://www.digitalcuration.org/aims/white-paper/>.

⁴ "Demystifying Born Digital" accessed on 23 January 2015, <http://www.oclc.org/research/activities/borndigital.html>.

⁵ More information about this project can be found at the project website available here: <http://www.bitcurator.net/>.

These changes, both internal and external, necessitate modifications to our evolving practice at Emory and demand an iterative cycle of assessing current practice so that we might incorporate new tools and practice and more effectively solve new challenges within our collections.

CURRENT DIGITAL ARCHIVES WORKFLOW

Our current policies and workflow are documented in our Digital Archives Manual, which my colleague Dorothy Waugh has so meticulously drafted. This internal document describes all steps of work involved in acquiring, managing, processing, preserving, and providing access to born digital archival content. All these policies and practices are built upon our early work with Rushdie's computers but reflect the many changes within our own unit and within the field at large. This work breaks into five categories: pre-acquisition, data transfer, triage and archival storage, processing and researcher access.

Some of these stages of work correspond closely to how we manage paper archives while others do not. Professor de Almeida Camargo talked about what role collecting institutions should have in archives prior to acquisition⁶. With born digital acquisitions, pre-acquisition conversations can be vital. Data transfer parallels the process in paper archives of boxing, shipping and recording the transfer. Triage and archival storage is like early appraisal and shelving manuscript materials and precedes arrangement and descriptions. Finally researcher access is just as important and has many of the same concerns, such as providing context and demonstrating authenticity, but requires different tools and methods.

Included in our Manual is a high-level diagram of our workflow (see Figure 1). It begins prior to acquisition, with early conversations with donors then maps the decision making and workflow through accessioning, imaging disks, preparing them for ingest, ingesting them into archival storage, processing the individual files, and preparing them for access. I will describe each of these steps in the slides to follow, comparing each step to early approaches we took with Rushdie's computers as a way of tracking change and development in our program!

⁶ Professora de Almeida Camargo touched on this topic in the opening plenary to the conference, which is included in these conference proceedings.

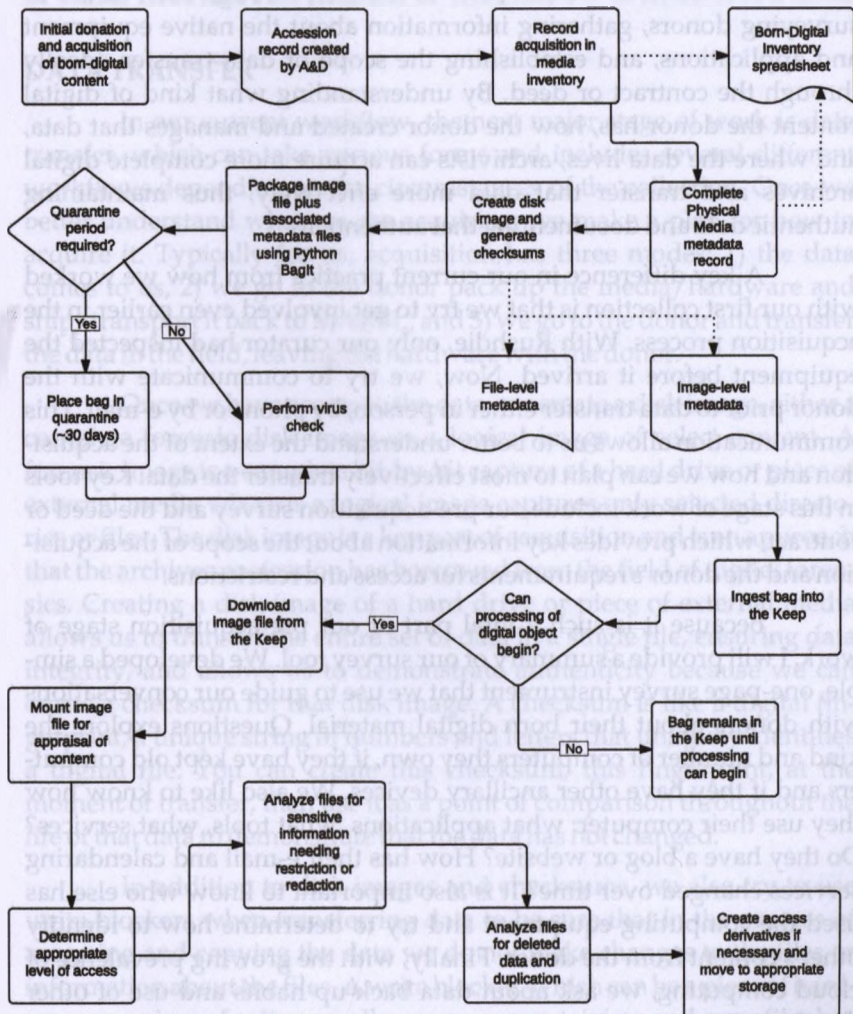


Figure 1. Digital Archives Workflow

PRE-ACQUISITION INFORMATION GATHERING

Currently our first stage of work is pre-acquisition engagement with the donor or the donor's representatives. Pre-acquisition work is especially important when working with born digital material and, at least for us at MARBL, especially unpredictable. We like to gather as much information as we can prior to transfer, through such tactics as surveying donors, gathering information about the native equipment and applications, and establishing the scope of data transfer, ideally through the contract or deed. By understanding what kind of digital content the donor has, how the donor created and manages that data, and where the data lives, archivists can acquire more complete digital archives and transfer that data more effectively, thus maintaining authentic data and documenting that authenticity.

A key difference in our current practice from how we worked with our first collection is that we try to get involved even earlier in the acquisition process. With Rushdie, only our curator had inspected the equipment before it arrived. Now, we try to communicate with the donor prior to data transfer either in person, by phone or by e-mail. This communication allows us to better understand the extent of the acquisition and how we can plan to most effectively transfer the data. Key tools in this stage of work include our pre-acquisition survey and the deed or contract, which provides key information about the scope of the acquisition and the donor's requirements for access and restrictions.

Because it is such a vital part of our pre-acquisition stage of work, I will provide a summary of our survey tool. We developed a simple, one-page survey instrument that we use to guide our conversations with donors about their born digital material. Questions explore the kind and number of computers they own, if they have kept old computers and if they have other ancillary devices. We also like to know how they use their computer: what applications, what tools, what services? Do they have a blog or website? How has their e-mail and calendaring services changed over time? It is also important to know who else has used the computing equipment and try to determine how to identify other's content from the donor. Finally, with the growing prevalence of cloud computing, we ask about data back-up habits and use of other cloud services.

A recent encounter with a new donor illustrates the importance and potential of this stage of work. In the process of acquiring the personal literary papers of a prize-winning United States poet, we gathered information about his computing habits and equipment through a series of conversation, both in person and by phone, all guided by our survey tool. These conversations gave us the information we needed to plan for

data transfer and to plan for archival processing and researcher access. We not only observed how he stored his poetry drafts but also learned about numerous e-mail accounts and his habit of using multiple versions of Microsoft Word to get the exact formatting he wants while drafting a poem. This useful information instructed our approach for data transfer and will guide our processing and access services, as well.

DATA TRANSFER

In our current workflow, the next major stage of work is data transfer, which can take various forms and includes several different workflows depending on the circumstances of the collection. Once we better understand what we are acquiring, we make a plan for how to acquire it. Typically for us, acquisition has three modes: 1) the data comes to us, 2) we go to the donor pack up the media/hardware and ship/transport it back to MARBL, and 3) we go to the donor and transfer the data in the field, leaving the hardware with the donor.

Once we have access to the data, we create a disk image, either a complete forensic disk image or a logical image of select content. A forensic image is a complete bit-by-bit capture of a hard drive or piece of external media whereas a logical image captures only selected directories or files. The disk image is a key part of acquisition and is an approach that the archives profession has borrowed from the field of digital forensics. Creating a disk image of a hard drive or piece of external media allows us to transfer the entire set of data in a single file, ensuring data integrity, and allows us to demonstrate authenticity because we can create a checksum for that disk image. A checksum is like a digital fingerprint, a unique string of numbers and letters that uniquely identifies a digital file. You can create this checksum, this fingerprint, at the moment of transfer, then use it as a point of comparison throughout the life of that data to demonstrate that the data has not changed.

In addition to disk images and checksums, we also try to use write-blockers when transferring data to be sure that in the process of accessing and copying the data we do not make changes to the files or information about the files. A write blocker, which can be a piece of hardware or a piece of software, allows you access to view and copy files but does not allow you or the computer you are using to make any changes to the donor's system or files.

We have numerous options for creating disk images, including workstations in dedicated lab space, a mobile workstation, Tableau and WeibeTech write-blockers, and various software and tools such as FTK Imager, BitCurator, and Kryoflux.

Sometime donor preference, the state of the data, or circumstances around acquisition, preclude disk imaging as a means of data transfer. Nonetheless, archives must still strive to ensure the integrity and authenticity of the data transferred, which could mean using a tool like Duke Data Accessioner⁷ to securely transfer individual files or packaging data by creating .tar files or bags⁸ and then creating checksums after copying files over to at least establish a point of control.

This stage of work highlights how changes in the field have shaped our workflows. Reports, conferences, and workshops have introduced key tools like hardware write blockers, imaging software, and diverse disk image formats, changing our approach to disk imaging from those early attempts with Rushdie. Furthermore, development of tools like BitCurator have not only introduced us to new software but also helped us to better understand how we might group or stage our work differently.

There are numerous decisions we make as we prepare for and transfer data from donors, donor hardware, or legacy media that all, understandably, impact the archival master and access copies to come. For instance, when transferring data in the field, say from a donor's home, and we find out the donor does not want to transfer all the data from her current computer, we know, at best, we will be able to capture a logical image. Given that we are working from a dining room table and cannot get a forensic image anyway, we may decide to simply transfer the data via controlled file copying using a tool like the Duke Data Accessioner. This tool has proven reliable and we have used it several times, but by copying files instead of creating an image, we may later be limited by not having all the necessary applications readily on hand to open and manipulate the files. Also, we are much less likely to consider emulation as an access option if we have only a selection of files from a computing environment, so modes of access may also be impacted.

TRIAGE AND ARCHIVAL STORAGE

From a digital preservation perspective, the third stage of work, triage and archival storage, is critical. It is also part of our work that we have been particularly focused on for the past several years. Within our

⁷ More information about Data Accessioner and access to this open source tool can be found at <http://library.duke.edu/rubenstein/uarchives/about/data-accessioner>.

⁸ I am referring to bags created by LOC Bagit, the file transfer tool developed by the Library of Congress. Information can be found at <http://www.digitalpreservation.gov/multimedia/videos/bagit0609.html> and at <https://github.com/LibraryOfCongress/bagit-java>.

workflow, triage includes an early appraisal of the data, which may be on the file-level or on the level of the disk image itself. Archival storage has the same basic interest in persistence and stability no matter the format, but for born digital material the mechanisms and format are quite different from the boxes, shelves, and stacks used with physical collections.

Once we have an archival-quality copy of the material after our data transfer process, we turn our attention to transferring the disk image to archival storage. This process of transfer varies depending on the material itself as well as on what is going on within our unit in any given week. Quarantine precedes some level of data analysis and documentation. Quarantine is when you securely store digital content on an off network computer that is not being used for other purposes. You really only need to quarantine recently created or modified data to give virus check software time to update all recent virus definitions for scanning and repair.

If the acquisition is relatively small and we have the time, we will undertake high-level analysis and metadata creation on both the disk image and the individual files contained within. If circumstances do not allow, then we document key information about the disk image itself and then move to archival storage. MARBL's born digital material is stored in our archival repository, which is a customized Fedora repository. This repository provides secure transfer into archival storage that provides some basic digital preservation services such as maintaining two active copies and one offline copy of the data, checking that the data does not change while in storage, and tracking all actions and events that might impact the data. Security, authenticity, and chain of custody are managed through our archival storage. Key tools for this stage of work as we currently practice it include our custom built Fedora repository, the Library of Congress's Bagit protocol, FTK Imager and BitCurator.

This stage of work represents a marked departure from our earlier approaches due to internal tool development, like our Fedora-based archival storage, external tool development (like Bagit), lessons learned from peers in the field (such as approaches to quarantine), and the rate of MARBL acquisitions.

Our newly developed Fedora-based archival storage repository allows us to ingest disk images into secure, preservation-quality storage. Digital preservation is critical to managing personal digital archives. While we are relieved to now have all our archival disk images in preservation storage, we still have more work to do to fully integrate archival storage into our digital archives workflow. What we currently have allows us to maintain archival control through security measures within the repository and through the repository's management of metadata.

DIGITAL ARCHIVES METADATA

A key area of program development in MARBL's digital archives unit has been our data management and metadata practices. We still record and manage metadata in multiple places (unit-based inventories and repository-managed records), which we would eventually like to move away from as a practice. While we have made progress we have more work to do. Our practice will only continue to evolve.

We have five broad categories of metadata:

1. *Physical media metadata*, which we generate and store locally in Digital Archives via an Excel-based inventory. Some of this metadata, such as information about hardware and software, is migrated to the repository at ingest and some stays local and is used for assessment and planning purposes as we track our backlog and plan imaging and processing projects;
2. *Image-level metadata* includes metadata pulled from the descriptive inventory, metadata generated by imaging software and metadata generated by our repository at ingest and the official record is maintained in our archival storage repository;
3. *File-level metadata* is generated by processing tools such as FiWalk and Bulk Extractor⁹ as well as imaging tools such as FTK Imager and it provides vital information about the extent and kind of files included on a disk image or in a directory;
4. *Descriptive metadata* currently includes image-level metadata captured in the repository record for the ingested image;
5. *Preservation metadata* includes PREMIS¹⁰ fixity event as well as audit information.

Often the first information we gather about a born digital acquisition is captured as physical media metadata. Figure 2 illustrates the basic information we are recording about physical media we acquire. This metadata is an important part of the acquisition process as it records what we acquired and begins documentation for management of both the hardware and data it contains. Fields like type and capacity allow us to provisionally scope the amount of data included before we even directly interact with the data.

⁹ More information about Bulk Extractor can be found at http://www.forensicswiki.org/wiki/Bulk_extractor.

¹⁰ PREMIS is a preservation metadata schema. More information available at <http://www.loc.gov/standards/premis/>.

Form Field Name	Description, guidance
Collection Name	Manuscript Collection Name, as found in Accession Database or Finding Aid
Manuscript #	Manuscript number, as found in Accession Database or Finding Aid
Physical label	Key information written down on the physical label of removable media (floppies, CDs, etc.)
Media type	Controlled vocabulary: personal computer, personal computer/laptop, external drive, removable media, word processor
Brand	The maker of the media (e.g. Mac, Dell, Seagate)
Type	The model of the media (e.g., 5300c) or, in the case of removable media, the type (e.g., 3.5" floppy disk)
Capacity	Disk capacity (e.g. 160G, 100MB)
Serial Number	Hardware serial, batch or model number
Comments	Relevant information not recorded elsewhere

Figure 2. Physical Media Metadata

Another type of metadata that records key information is the descriptive image-level metadata included in repository records (see Figure 3). This type of metadata captures our descriptive metadata for disk images as recorded and managed within our archival storage repository. You will notice that the information is high level with very few required fields: collection, title, resource type, and genre. We wanted to keep the required metadata threshold low so that complex metadata would not be a barrier to ingesting content into archival storage.

Descriptive Metadata

Collection *

1272 Natesha Trethewey papers, circa 1987-2013

Collection this item belongs to. Begin typing collection number and/or title words and choose from the suggestions.

Title *

1272_48_Dell Latitude X300

Resource Type *

software, multimedia

Genre *

born digital

Identifier

ark:/25593/gk5mn

Covering Dates

YYYY / MM / DD - YYYY / MM / DD

start and end dates for disk content in YYYY, YYYY-MM, or YYYY-MM-DD

Abstract

Image of ard drive from Dell Latitude X300

Figure 3. Image-level metadata

PROCESSING

In our current workflow, the fourth stage of work is processing, which enables researcher access and use. As we developed the Digital Archives workflow and policies we tried to do so in parallel with the existing and extraordinarily well-documented practice of our Arrangement and Description (A&D) unit. These efforts to work in tandem with A&D are most evident in the processing stage of work.

Because MARBL collections are so varied, just as with paper, appraisal and planning are a key part of the processing workflow. We have developed a processing plan template to assist in this work. Once a plan is in place we then focus on individual file analysis, analyzing the data for duplicated files, removing all duplicates, reviewing for privacy and restrictions, and making initial arrangement decisions. We are currently trying to employ the suite of tools included in BitCurator for file level processing, though some processing has required more hands-on file level review. Key tools for the processing stage of work include the born digital collections processing plan, BitCurator, and system emulation¹¹ for early OS and files. Learning about and experimenting with new tools like BitCurator has significantly changed our current approach to processing from our early workflow for arranging and describing the Rushdie archive. Tools have made our work more efficient and the amount of material that needs our attention has forced us to look for more efficient and sustainable workflows for archival processing.

An important development in improving efficiency and effectiveness with our archival processing has been our focus on developing processing plans for all born digital projects. Over the last year we have developed a processing plan template that includes information such as collection history, proposed level of processing, appraisal, acquisition summary, data health, and acquisition summary. Working with our processing plan has been important for a couple of reasons: one, to ensure thorough documentation and, two, to help us establish categories for metrics and assessment. Because our unit is new and its workflows just emerging, we lack solid benchmarks for processing and data management. Beginning our work with a processing plan allows us to indicate two keys factors for measuring effort: level of processing and planned mode of access.

¹¹ Emory uses SheepShaver (<http://sheepshaver.cebix.net/>) to create Power Mac emulators, which allow us to run earlier Mac operating systems within current computing environments.

The processing plan allows us to identify a way forward with a set of born digital material and continue our efforts at documenting what we do with collections and why. An important decision documented in the processing plan is level of processing. Currently in MARBL, we have articulated three tiers of processing. We are eager to document the impact the level of processing has on our ability to process collections and make them available.

1. Tier 1: no donor restrictions, except for personally identifiable information; no series or subseries; standard point of access; familiar and homogenous formats; largely tool-driven processing;
2. Tier 2: limited donor restrictions; no series or subseries; mostly familiar formats; standard point of access;
3. Tier 3: complex donor restrictions; assigning series and subseries; unfamiliar formats; emulation as access or other more task intensive access points.

As we begin to gather information about the amount of time and effort it requires to manage different kinds of born digital archives, it becomes more and more clear that we as a field need to engage in collaborations to develop more sustainable ways of processing born digital content. For example, I hope we can discover ways to leverage the native advantages of digital content to undertake broad-collection level review for private or sensitive information so that we might move away from item-level review as a key step in born digital archival processing.

Furthermore, while we have access to more tools than we had five years ago, we need to continue developing and contributing to tools directed specifically at the archival management of born digital content. Tools such as BitCurator have improved our workflows and practices but they are still oriented to single-object work and do not easily allow batch appraisal or assessment of an entire set of digital objects. For example, as we begin working on legacy collections with many, many pieces of external media, we need to find tools that will allow us to generate reports and file-level metadata on an entire batch of disk images.

RESEARCHER ACCESS

Finally, we arrive at our last stage of work, the part of our workflow that results in a researcher actually interacting with our archives. It is the very reason we have gone through all the other steps and it carries its own challenges. At Emory, we continue to pursue inno-

vative and effective means of providing access to our born digital archives, though we still lack a robust, sustainable access program. We developed access tools for our first collection of born digital archival content, the Rushdie digital archive, as a proof-of-concept and since then have not had the ability to further pursue experimental approaches to access. For now, we make the Rushdie digital archive available via an emulation (a replica of an earlier operating system or computer that you can run in a current computer, sort of like an application) and a searchable database (which allows searching and browsing of a digital archive). We rely on secure access to migrated files (such as PDF) via file directory for the other processed collections (Lucille Clifton¹² and Alice Walker¹³, among others) we have processed to date. One thing to note is that for now we are only providing access to personal digital archives in the MARBL reading room, not openly via the Internet because of donor restrictions, privacy concerns, and United States copyright law. We look forward to providing open access to as many of our collections as we can, when we can.

Currently, our key tools for providing access are sheep shaver for emulation, web application development, networked storage, secure kiosks/workstations in the MARBL reading room, Emory's Finding Aids database, and applications used to migrate files to PDF. This stage of work is still closely aligned to our early work with Rushdie, as we are still providing access to the Rushdie digital archive in the same way. Our recently processed collections are not available in the same way but how we prepare them for access (migration, sorting) is similar and we have yet to develop specific access tools for these new collections.

As I have indicated throughout this talk, our digital archives program is varied. We have vastly different collections, with different kinds of hardware, software and data. We have different kinds of researchers who approach this content with different needs and expectations. This variety requires us to approach access on a collection-by-collection basis, by trying to match the collection and its expected use to how we make it accessible. We have emulation and a searchable database for the Rushdie material. We also make files available via trusted storage in file directory structures. Depending on the collection, we may arrange those files by file type, by document type, or alpha-numerically in a single directory.

¹² For more information about the Lucille Clifton archive, please see: <http://findingaids.library.emory.edu/documents/clifton1054/>.

¹³ For more information about the Alice Walker archive, please see: <http://findingaids.library.emory.edu/documents/walker1061/>.

One of the tenets of our born digital archives program is a commitment to authenticity, which necessitates attending to the context of material production. This interest in digital context, or digital materiality, led to our experimenting with emulation as an access tool for Rushdie. Rushdie's computing habits, his use of early Macs, and the fact that we acquired data recording over ten years of his computing life made his born digital material a strong candidate for emulation. Researchers can start an emulation of Rushdie's Performa 5400, the earliest computer we have of his, and see Rushdie's desktop, directories, and files just as he saw them. This approach provides the richest digital context, but will not be well suited for all digital archives. We have another test case involving processed Rushdie born digital content that allows researchers to search and browse mostly migrated PDF files. This mode of access enables keyword and advanced searching as well as browsing by series and subseries and by directory path, which creates a helpful map to the data for when researchers bounce between the emulation and the searchable database.

We have completed processing of several collections other than the Rushdie papers. Because we have been working intensely on ingest and archival storage, we needed to develop a short-term solution for accessibility of these collections. Our solution has been to migrate the native files into PDF, arrange them (alphabetically by file name within each archive or by document type or by file format), and then make them available via secure workstations in the reading room.

We have continued to develop good practice for representing our born digital content in the Emory Finding Aids database. One example is the papers of Alice Walker. The born digital material is described in its own series with scope and content note, restrictions on access, processing note, and a content list providing a physical description of the floppy disks described. There is no access to the actual digital objects from the finding aids, though, due to privacy concerns.

MARBL's Digital Archives unit is particularly interested in creating a suite of tools for our researchers so that they may most effectively leverage the native advantages of born digital content. We are anxious to begin exploring how digital humanities tools, like visualization and network mapping, might enhance the research experience with born digital materials.

DIGITAL ARCHIVES ASSESSMENT

Now that MARBL's Digital Archives unit has an established, though evolving, workflow and documented those policies and practices in our Manual, we have started to consider how best to assess our work. We spent the last academic year proposing what to measure and collect-

ing an initial set of data for those measures. We decided to begin assessment by measuring different categories of work, tracking the amount of staff time spent and amount of data managed by both data extent and number of files. We have just started analyzing the data from last year and, while we do not have any conclusions yet, we do now have a sense of how much time we spent in different stages of our workflow. For instance, we spent almost 400 hours managing born digital material last year, working with over 20GB worth of data across some 13,000 files.

Not surprisingly, processing tasks occupied almost 75% of our time. When coupled with appraisal and processing plan development, processing represents 90% of our effort. We will work over the next few years to streamline these processes and make them both more efficient and more sustainable.

CONCLUSION

The Rushdie project team concluded the article, "A Comprehensive Approach to Born digital Archives," by remarking on the importance of collaboration, learning from diverse communities, working with donors early and regularly, the value of triage and appraisal in managing born digital collections, developing collection-specific approaches to managing born digital content, and the need for collaborative tool development. Four years later, I think each of these undertakings is as important now as they were then. It is also encouraging to note how much work has happened in some of these areas. As a field, Digital Archives is deeply collaborative, rich with peer-to-peer learning as evident in reports, publications, blogs, and project work. The need for collaborative tool development is also alive and well, with BitCurator as a prime example of colleagues from different institutions and different fields working together to develop better ways to improve critical digital archives work.

Relevant to this meeting, there is much collaborative work that still needs to be done on how we can provide more effective access to personal digital archives. We archivists need to collaborate with researchers, as well as IT professionals, web developers, legal experts, and librarians as we develop policies, tools, and methods for accessing and using personal digital archives. I can only hope that this sort of important collaborative work continues, ensuring that our efforts at Emory continue to evolve into increasingly more efficient and effective processes that result in more accessible and usable archival collections. It is vital for the cultural record, for scholarship, and for teaching that we develop sustainable ways to preserve and make useable the correspondence, writings, documentation, and ephemera of the twenty-first century.

A organização do arquivo digital de Rodrigo de Souza Leão: implicações arquivísticas, diplomáticas e tecnológicas

Rosely Curi Rondinelli | Fundação Casa de Rui Barbosa

Jorge Phelipe Lira de Abreu | Fundação Casa de Rui Barbosa

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo resulta do trabalho de organização do arquivo digital do escritor brasileiro Rodrigo de Souza Leão. Nesse contexto, há que registrar o predomínio de uma abordagem empírica. Em que pese essa característica, o artigo em questão apresenta-se permeado por alguns esclarecimentos teóricos que se fizeram necessários.

Começamos com Geoffrey Yeo (2008) e seu registro de que, embora as definições de documentos arquivísticos contemplem os documentos institucionais e pessoais, os primeiros são sempre mais estudados pelos profissionais da área do que os últimos.

Na mesma linha de Yeo, muitos arquivistas que lidam com arquivos privados, pessoais e institucionais, “[...] lamentam a ausência de uma literatura profissional sobre a qual basear seus trabalhos e pensamentos” (FISCHER, 2009, p. 2).

Mas há quem considere que

[...] declarações lamentando a escassez de publicações sobre arquivos pessoais não são mais verdadeiras: um corpo rico de literatura está sendo desenvolvido para examinar este campo emergente de pesquisa. (CARTER; FISHER; HARRIS; HOBBS, 2013, p. 2)

De fato, um rápido exame sobre as publicações com a temática dos arquivos pessoais demonstra não só seu expressivo crescimento como também a ênfase sobre a necessidade de uma abordagem interdisciplinar sobre os mesmos. É o caso dos arquivos de escritores, os quais, além dos princípios teóricos e práticos da Arquivologia e da Diplomática, englobam também a área de Letras, sendo necessário que sua organização leve em conta estudos sobre crítica genética e textual cujas principais fontes de pesquisa são o manuscrito¹ e a correspondência.

¹ Segundo informação da pesquisadora em literatura brasileira da FCRB, Eliane Vasconcellos, no âmbito das pesquisas sobre genética do texto, manuscrito é toda produção literária de um autor, independentemente do suporte.

A questão se torna ainda mais instigante quando levada para o ambiente digital. Nesse ambiente, conceitos como ordem original, avaliação e autenticidade, por exemplo, sofrem impactos que precisam ser examinados à luz de uma abordagem interdisciplinar que inclui também a tecnologia digital. Trata-se de um campo tão complexo quanto fértil, que desafia o conhecimento estabelecido e requer novas e contínuas discussões.

No caso específico da Diplomática, a questão da autenticidade, que sempre foi importante nos acervos em papel, aparece ainda mais fortemente no cenário digital. Isso porque documentos produzidos no computador são mais vulneráveis a alterações, lícitas ou ilícitas, e a apagamentos voluntários ou involuntários. Ressalte-se ainda a necessidade de migração devido à constante obsolescência de *hardware* e de *software*. Tal procedimento sempre implica em perdas que precisam ser documentadas, sendo que as propriedades diplomáticas precisam ser mantidas. Assim por exemplo, num mapa, elementos extrínsecos como cores, não podem sofrer alterações sob pena de comprometer todo o seu conteúdo informacional.

Diante disso, como podemos saber se o arquivo digital de um titular doado a uma instituição é autêntico? Trata-se de aplicar aqui o conceito de “linha idônea de custodiantes responsáveis”, cunhado pelo arquivista inglês, Hilary Jenkinson, em 1922. Por esse conceito, aplicável a qualquer suporte, a custódia exercida pelo produtor dos documentos ou seu legítimo sucessor (uma instituição arquivística) assegura que esses documentos são os mesmos desde o início, não sofreram nenhum processo de adulteração e, portanto, apresentam alto grau de presunção de autenticidade. É o caso do acervo de Rodrigo de Souza Leão, cuja custódia teve um processo linear que começou com a família, passou para um representante legal, o também escritor Ramon Mello, e daí diretamente para a Fundação Casa de Rui Barbosa – FCRB, a quem caberá a manutenção dessa autenticidade por meio dos procedimentos arquivísticos de organização e preservação do acervo.

Está-se, pois, falando de uma vertente do conceito de autenticidade que é a da contraposição entre falso e verdadeiro. Há ainda uma outra vertente, que diz respeito à autoria e que é bastante problematizada no âmbito dos arquivos pessoais digitais. Isso porque esse tipo de arquivo carece de um mínimo de gestão arquivística e pode registrar práticas que prejudicam a inferência sobre o autor dos documentos. É o caso, por exemplo, de situações em que o computador é compartilhado por outros membros da família, sem que se tenha o cuidado de fazer *log on* e *log off* a cada uso.

No que tange ao conceito arquivístico de ordem original, os arquivos pessoais digitais trazem um elemento facilitador, uma vez que sua natureza em *bits* facilita a criação de uma cópia para o processamento arquivístico enquanto os originais são mantidos exatamente como foram ordenados por seu produtor. Com isso, podemos cumprir a exortação de Cencetti embutida nas seguinte palavras: “a ordem original dada ao arquivo por seu produtor, é a manifestação [...] e, de alguma maneira, a 'essência' do produtor de documentos” (CENCETTI apud DOUGLAS, MACNEIL, 2009, p. 27). Por outro lado, há que considerar que, em espaços domésticos, essa ordem original se traduz, na maioria das vezes, numa acumulação desordenada de documentos, que carece da intervenção do arquivista. Nesse sentido, registramos as observações irônicas e ao mesmo tempo pitorescas da pesquisadora Joann McCaig (apud DOUGLAS e MACNEIL, 2009, p. 28) a respeito do fundo da escritora canadense Alice Munro: “Se o arquivo de Alice Munro tivesse vindo para mim exatamente como sua produtora o deixou, eu estaria remexendo o conteúdo confuso de um baú e de uma mala azul surrada. Ao contrário, a evidência diante de mim está catalogada, organizada e editada não apenas por Alice Munro, mas também pelos arquivistas que o receberam [...]”.

Em relação à avaliação, o procedimento será o mesmo previsto para os documentos pessoais em papel, ou seja, a ação se dará a partir de uma interlocução com o doador, seja ele o próprio titular, membro da família ou representante legal.

No campo do Direito e da Ética, em relação à questão da privacidade, registramos mais um elemento facilitador em acervos digitais, qual seja a possibilidade do doador tarjar, temporariamente, os documentos que não deseja liberar para consulta naquele momento.

Uma vez apresentadas essas primeiras considerações teóricas, passemos ao arquivo propriamente dito de Rodrigo de Souza Leão.

2 A CHEGADA DO ACERVO

Em 11 de novembro de 2013, o Arquivo Museu de Literatura Brasileira – AMLB, da Fundação Casa de Rui Barbosa – FCRB, recebeu o arquivo do escritor, jornalista e artista plástico Rodrigo de Souza Leão (RSL). Além de ser mais um importante acervo representativo da literatura brasileira a integrar o AMLB, o arquivo em questão trazia uma singularidade, qual seja o fato de 98 % dele ser constituído por documentos nascidos digitais. Trata-se de uma característica realmente diferenciadora, uma vez que todos os demais acervos do AMLB se encontram em suporte papel.

Estava lançado o desafio de se organizar e preservar um acervo tão representativo da nova forma de registro das ações humanas: os dígitos binários em suportes magnéticos ou óticos.

A iniciativa de doação do arquivo de RSL ao AMLB partiu da própria família do escritor. Num primeiro momento, pensou-se em não aceitá-lo devido à falta de infraestrutura tecnológica da FCRB para organizar e preservar acervos pessoais nascidos digitais. Entretanto, reconheceu-se que, além da importância do acervo em questão, sua aquisição significaria justamente a criação de uma demanda por essa infraestrutura tecnológica a qual instituições de guarda de acervo não podem mais ignorar.

O arquivo digital de RSL chegou ao AMLB em quatro tipos de mídias de transporte: disquetes (121), CDs (18); DVDs (4) e pen drive (1). Nessas mídias, os documentos variavam entre correspondência (correios eletrônicos), poemas, contos, crônicas, fotografias, desenhos, filmes, músicas e outros. Em relação aos formatos, esses incluíam documentos em doc, pdf, eml e html (texto); bitmap e gif (imagem); mp3 e wma (som); wmv, avi e flv (imagem em movimento).

Além do material digital, recebemos também uma pequena quantidade de documentos em papel (59 itens), como carteira de identidade e projetos apresentados à empresa Petrobrás para o financiamento de publicações. Em que pese a desproporção entre documentos digitais e em papel, o acervo se caracteriza como híbrido.

3 PEQUENA BIOGRAFIA

Rodrigo de Souza Leão nasceu no Rio de Janeiro, em 4 de novembro de 1965. Sofria de esquizofrenia, doença que retratou em algumas de suas obras, configurando-se assim como um representante da chamada literatura de urgência².

A produção literária de Rodrigo de Souza Leão se insere no cerne dos avanços da tecnologia digital na década de 1990. Neste contexto, a internet despontou como o principal veículo de sua obra. Adepto da publicação e divulgação em rede, fundou as revistas eletrônicas Zunai e Balacobaco, e colaborou com a Germina; editou os blogs Lowcura e Pesa-nervos, sendo este último em parceria com Franklin Alves e Leonardo Gandolfi. O blog Lowcura foi exibido na mostra *Blooks – Tribos &*

² Segundo Hidalgo (2008), literatura de urgência é um “[...] tipo de escrita realizado em estado de emergência” que resulta numa “[...] escrita do extremo, uma narrativa-limite para dar conta da experiência radical vivenciada”.

Letras na Rede (coordenação de Heloísa Buarque de Holanda e curadoria de Bruna Beber e Osmar Salomão, 2007). Criou o site Caiox, contribuiu, sob o pseudônimo de Romina Conti, com o site Escritoras Suicidas e publicou doze *e-books* de poesia.

Fora da internet, mas ainda no âmbito da tecnologia digital, Rodrigo produziu romances, poemas e entrevistas, entre os quais se destacam *Na Virada do Século – Poesia de Invenção no Brasil*, organizada por Claudio Daniel e Frederico Barbosa e publicada pela Editora Landy, em 2002, e o celebrado *Todos os cachorros são azuis*, publicado pela Editora 7 letras, em 2008, financiado pela Petrobrás e um dos finalistas da edição de 2009 do Prêmio Portugal Telecom.

No campo das artes plásticas, Rodrigo produziu telas que foram expostas postumamente no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, de 12 de novembro 2011 a 15 de janeiro 2012, sob o título *Tudo vai ficar da cor que você quiser*.

Enquanto músico, participou do CD *Melopéia*, de Glauco Mattoso, e musicou com Gizza Negri poemas seus para o projeto *Krâneo* e seu neurônio.

Rodrigo de Souza Leão faleceu no Rio de Janeiro, em 2 de julho de 2009, na clínica onde havia sido internado a seu próprio pedido.

4 FORMANDO O GRUPO DE TRABALHO

Diante de um acervo tão rico quanto complexo devido à novidade de sua natureza em dígitos binários, o melhor a fazer era constituir um grupo de trabalho para implementar os procedimentos arquivísticos com aquela urgência própria do contexto digital. Afinal, os riscos da fragilidade do suporte e da obsolescência tecnológica, mencionados anteriormente, não podiam esperar.

Da mesma forma, como a FCRB não contava com uma estrutura tecnológica para receber um acervo nascido digital, também não possuía uma equipe interdisciplinar para tratá-lo. Essa equipe interdisciplinar deveria ser composta por, pelo menos, três profissionais: um arquivista especialista em arranjo e descrição de documentos convencionais e digitais, um arquivista especialista em preservação de documentos digitais e um técnico de computação. Entretanto, naquele primeiro momento, o AMLB contava apenas com o primeiro tipo de profissional, ou seja, uma arquivista especialista em arranjo e descrição de documentos convencionais e digitais. Estava-se, pois, diante de um impasse. Para resolvê-lo, recorreu-se à elaboração de um projeto de pesquisa solicitando um bolsista que reunisse conhecimentos de Arquivologia e de Informática. O projeto foi elaborado

no âmbito do Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura da FCRB e resultou na contratação de Jorge Phelipe Lira de Abreu por reunir os conhecimentos acima referidos. Estava, pois, formada a “equipe” que se constituía, na realidade, de uma dupla, um tanto assustada, é verdade, mas determinada e feliz pela oportunidade de assumir um desafio profissional tão instigante.

5 PROCESSANDO O ARQUIVO

O processamento do acervo digital de Rodrigo de Souza Leão envolveu 5 etapas, as quais passaremos a descrever.

5.1 Etapa 1: recolhimento e armazenamento

Nessa etapa, procedeu-se primeiramente ao recolhimento das mídias de transporte doadas ao AMLB e ao acondicionamento das mesmas em caixas apropriadas, as quais foram encaminhadas para o depósito climatizado do AMLB. O material em questão poderá ser devolvido ao representante legal do acervo, Ramon Mello, caso haja interesse.

Em seguida, providenciou-se a criação, no servidor da FCRB, de um espaço específico para o arquivo de RSL com acesso restrito aos arquivistas do AMLB e ao bolsista contratado. A partir daí, fez-se a transferência do conteúdo das mídias de transporte para o espaço específico no servidor e, por medida de segurança, para um HD externo robusto. Esse conjunto documental foi, então, denominado “originais” e, a partir dele, criou-se uma cópia para efeito de trabalho.

O diagrama abaixo sintetiza as ações ora descritas.



Diagrama 1. Recolhimento e armazenamento do arquivo de RSL³

³O presente diagrama tomou por base o artigo de Carrol, Farr e Ranker. A gradação de cor dos silos representa a evolução das ações de recolhimento e armazenamento.

Antes de prosseguirmos com a descrição dessa etapa, cabe fazer um esclarecimento sobre a questão dos originais num acervo digital. Começaríamos perguntando por que os documentos transferidos para o servidor da FCRB foram considerados os originais de RSL? Nessa categoria não estariam, na verdade, os documentos contidos nas mídias de transporte, ou, antes ainda, no HD do computador usado por Rodrigo? Afinal, quais desses conjuntos documentais seriam os verdadeiros originais?

Para responder a essas perguntas, começemos com um conceito de documento original a partir da Diplomática. Segundo Duranti e Mac-Neil (1996, p. 56) “um original é o primeiro documento completo e efetivo”, ou seja, para ser um original, o documento tem que ser o primeiro, tem que estar completo (pronto) e capaz de efetivar a ação para o qual foi criado. Assim, um documento produzido mas não enviado, é o primeiro e está completo mas não é capaz de efetivar a ação, logo, não é um original.

Consideremos agora o conceito de original a partir de uma abordagem que leva em conta uma certa incompatibilidade entre critérios diplomáticos e a tecnologia do computador.

Vimos que um documento original é sempre o documento recebido porque só assim, além de ser o primeiro e completo, será capaz de efetivar a ação para o qual foi criado. Ocorre que, no ambiente digital, ao ser recebido, lido e salvo, esse documento, metaforicamente, se desfaz em *bits* e, quando o chamamos de volta, os *bits* têm que ser reinterpretados pelo sistema computacional para reaparecer na tela. Isto quer dizer que, com base nos estritos conceitos da Diplomática, um original digital dura apenas alguns nanos de segundos, ou seja, o instante exato em que foi recebido, lido e salvo pela primeira vez (instanciação). A partir daí, a cada consulta, o documento precisa ser recriado para se reapresentar aos olhos humanos. Diante dessa realidade, podemos inferir que não é possível manter um original digital, mas apenas a capacidade de reproduzi-lo ou recriá-lo. Se assim é, constatamos que um original digital, após a primeira instanciação, é, na verdade, o que a Diplomática chama de cópia⁴, a qual pode ser autêntica, simples, imitativa etc, dependendo de cada contexto. No entanto, em geral, essa abordagem da Diplomática não é levada em conta e o original digital passa a ser o chamado documento arquivístico autoritário, definido como aquele “considerado pelo produtor como o documento oficial e que está sujeito a controles de procedimentos não exigidos para outras cópias [...]” (DURANTI; PRESTON, 2008, p. 775). Em outras palavras, no ambiente digital, o documento arquivístico original é aquele arbitrado pelo produtor e, na

⁴ Para definição dos diferentes tipos de cópia, ver Duranti (1998, p. 51-53) e Duranti; Preston, 2008.

sequência, pelo preservador, já que, de acordo com a Diplomática, um original digital não se mantém, mas dá lugar apenas a cópias. Foi exatamente assim que procedemos quando, desempenhando o papel do preservador, arbitramos que os originais do Rodrigo seriam aqueles transferidos das mídias de transporte para o servidor institucional.

Uma vez esclarecido esse ponto, voltemos à descrição da Etapa 1.

Entre as mídias de transporte doadas ao AMLB, o pen drive foi identificado pelo representante legal, Ramon Mello, como o que reunia todo o acervo. Era necessário verificar. Por meio do cotejamento do conteúdo do referido pen drive com o das demais mídias, constatou-se a ausência de muitos documentos, os quais foram devidamente reunidos àqueles transferidos para o servidor e o HD externo. Ao final do trabalho, o total do arquivo antes e depois do cotejamento era o seguinte: de 3.083 itens documentais para 5.614 ou de 1,67 gigabytes para 2, 23.

Ressaltamos que o servidor de uma instituição, bem como um HD externo, mesmo que robusto, não são locais adequados para se manter um acervo digital. E qual seria o local ideal? Um repositório digital, mais especificamente um repositório arquivístico digital confiável. Ocorre que esse tipo de repositório demanda especialistas em preservação de documentos digitais bem como recursos financeiros e tecnológicos não disponíveis no momento. Assim, trabalhou-se com o possível e não com o ideal.

Registramos ainda o fato da criação da cópia de trabalho permitir a manutenção da ordem original do acervo em questão, uma vez que os originais foram mantidos intactos mediante a facilidade, própria da tecnologia digital, de criação da referida cópia.

5.2 Etapa 2: identificando proveniência e autoria

Logo de saída percebeu-se que, no arquivo de RSL, havia documentos colecionados por Ramon Mello. A mistura havia sido feita pelo próprio Ramon na ânsia de reunir num só conjunto documental, tudo o que dissesse respeito ao titular. Separar era preciso. Mediante análise dos metadados automáticos relativos à data, autoria e conteúdo, foi possível fazer a separação que resultou na depuração da proveniência do arquivo de RSL bem como da criação da Coleção Ramon Mello.

Paralelamente à questão da proveniência, constatou-se também um problema quanto à autoria dos documentos produzidos por RSL e que se configura como uma peculiaridade dos arquivos pessoais digitais. Trata-se do compartilhamento do computador por toda a família Souza Leão. Essa prática familiar resultava no comprometimento da

autoria dos documentos ali produzidos uma vez que não havia o cuidado da troca de *log in* a cada mudança de usuário. Um exemplo seria o poema *A 7 palmos de tudo* cujos metadados registram Maria, mãe de Rodrigo, como autora. Entretanto, a análise dos metadados relativos à data associada ao conteúdo literário, leva à inferência de se tratar de uma obra de autoria de RSL.

5.3 Etapa 3: conversão de formatos

A conversão de formatos é uma ação fundamental no ambiente digital, tanto para efeitos de preservação como de acesso. Isso porque há formatos que permitem a fácil alteração do documento e outros muito pesados que dificultam sua visualização. Há situações em que os formatos coincidem, ou seja, o mesmo formato serve tanto para preservação como para acesso. É o caso do PDF/A1 para o qual devem ser convertidos todos os documentos textuais em formato doc, uma vez que este último permite a fácil alteração, lícita ou ilícita, dos mesmos.

A adesão a formatos de preservação e acesso precisa se dar com base em informações sobre questões de propriedade do formato o qual tem que ser aberto no que se refere à sua especificação e livre de direito autoral. Há ainda casos em que o formato é proprietário mas a especificação é aberta. Mais uma vez, o exemplo é o PDF cujo proprietário é a empresa Adobe mas a especificação é pública e livre de direito autoral.

No caso do arquivo de RSL, as conversões se deram conforme o quadro que se segue.

Quadro 1. Conversão de formatos

Formato original	Formato de preservação
doc, eml, pdf, html (texto)	pdf/1a
bmp, gif (imagem)	jpeg
mp3, wma (som)	wav
wmv, avi, flv (imagem em movimento)	mpeg

Importa esclarecer que, no caso específico desse acervo, a conversão privilegiou os formatos de preservação, uma vez que os recursos tecnológicos da instituição não permitiam a coexistência destes com os de acesso. A mesma escassez de tecnologia fez com que todo o processo de conversão fosse feito manualmente.

O processo de conversão ora descrito resultou na mudança de 2,23Gb de documentos para 15,8Gb.

5.3.1 Implicações da conversão de formatos

Durante o processo de conversão de formatos, percebeu-se que a ação implicava na perda dos metadados originais dos documentos. Assim, por exemplo, um poema originalmente em doc, datado de 30/04/2008, e convertido para PDF/A1, teve a data original alterada para a data da conversão. Da mesma forma, uma imagem originalmente em *bitmap*, assumiu a data do momento da sua conversão para jpeg e assim sucessivamente com os demais formatos. Trata-se de um caso típico de descompasso entre tecnologia e teoria arquivística e diplomática, uma vez que a perda de metadados originais compromete radicalmente uma das características documentais mais caras à Arquivologia e à Diplomática, qual seja a autenticidade do documento.

E a solução veio justamente da junção da tecnologia com a teoria. Por meio da aquisição do programa *MS Word Extract Document Properties*, os metadados originais dos documentos foram extraídos, gerando uma planilha com os seguintes campos: **nome da obra; título; autor; data de criação; data de modificação; data do último acesso; data de impressão; salvo pela última vez por; número de revisões; tempo total de edições; número de páginas; tamanho original; tamanho do arquivo de preservação.**

A esses campos, preenchidos automaticamente pelo programa, acrescentou-se outros eminentemente arquivísticos, quais sejam: **nome do arquivo original, tamanho do arquivo original, notação e observação.** Em relação ao **nome do arquivo original**, sua criação se justifica pelo fato de que, durante o trabalho com o acervo, observou-se que títulos dados por Rodrigo a algumas de suas obras foram posteriormente alterados por ele ou com o seu consentimento. Tal fato levou à necessidade de compatibilização dos títulos originais com os novos e definitivos. Dá-se, pois, que o que se configurava como uma simples planilha gerada por um determinado *software* passou a se constituir, na verdade, num instrumento arquivístico bastante conhecido, qual seja uma tabela de equivalência.

5.4 Etapa 4: elaborando o arranjo

O arranjo de um acervo arquivístico é um procedimento bastante caro à Arquivologia. De acordo com Douglas e MacNeil (2009, p. 27):

Os princípios do arranjo são colocados sob a **presunção** de uma afinidade entre os documentos e seu produtor no qual o arranjo dos documentos atua como um tipo de espelho da entidade que os produziu (grifo nosso).

Nesse contexto, entendemos que, ao reunirmos os fatores arquivos pessoais, criação artística e literatura de urgência, os quais permeiam o arquivo de RSL, a **presunção** do estabelecimento dessa afinidade é ainda maior. Em que pese essa realidade, o arranjo precisava ser elaborado. Para tanto, tomamos por base a Norma Brasileira de Descrição Arquivística – NOBRADE, que preconiza uma estruturação multinível dos documentos (seção, série, subsérie, dossiês e outros). O trabalho sofreu inúmeras revisões e ajustes à medida que se obteve maior domínio sobre o acervo.

5.5 Etapa 5: acesso

Um aspecto interessante no que tange ao acesso ao arquivo de Rodrigo de Souza Leão foi a rapidez com que foi aberto à consulta. Mesmo antes de sofrer qualquer intervenção arquivística, a liberação foi possível exatamente por se tratar de um acervo digital. Assim, num primeiro momento, usando apenas os recursos do sistema operacional Windows, todo o acervo foi disponibilizado na sala de consultas no “modo somente leitura”, o qual permite o acesso aos documentos sem qualquer possibilidade de cópia ou alteração.

Uma vez estabelecido o arranjo multinível, o acesso se tornou ainda mais rápido e eficiente. Assim, entre os anos de 2013 e 2014, o arquivo de Rodrigo de Souza Leão foi consultado por três pesquisadoras, sendo que uma delas realizou reproduções de vários documentos para a sua pesquisa de mestrado, após obter autorização do responsável legal pelo acervo Ramon Mello. Essa autorização se faz necessária a cada consulta devido a questões de proteção à privacidade e de direitos autorais. Essas mesmas questões impedem o acesso remoto e determinam que a consulta ao acervo se dê apenas em nível local.

6 PRÓXIMAS ETAPAS

6.1 Descrição

A descrição dos documentos que integram o arquivo de Rodrigo de Souza Leão se configura como o próximo passo a ser dado no que tange ao tratamento arquivístico desse acervo. Segundo o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (2005, p. 67), descrição é o “conjunto de procedimentos que leva em conta os elementos formais e de conteúdo dos documentos para elaboração de instrumentos de pesquisa”. Exemplos desses instrumentos são guias, inventários, analíticos e sumários, catálogos e repertórios. No caso do acervo de Rodrigo, será elaborado um inventário sumário por meio do qual os conjuntos documentais serão descritos a partir do arranjo multinível anteriormente mencionado. Para tanto, será utilizado o programa Sophia, uma base de dados descritiva para acervos bibliográficos, arquivísticos e museológicos. Por meio dessa base, disponibilizada no *site* da FCRB, os pesquisadores terão acesso remoto ao inventário por meio do qual poderá selecionar os documentos que deseja consultar. Reiteramos que, no caso de RSL, o acesso aos documentos só será possível na sala de consultas da instituição, pelas razões mencionadas anteriormente.

Um aspecto importante em relação à descrição de documentos arquivísticos digitais é que esse procedimento acaba assumindo uma função de verificação da autenticidade dos mesmos. Isto porque a preservação desses documentos implica em intervenções que se traduzem em migrações devido à obsolescência tecnológica de suportes, formatos e de plataformas computacionais. Tais migrações podem provocar perdas e alterações da forma documental que comprometem sua autenticidade, a qual será atestada por meio da descrição arquivística. Sobre esse assunto, Duranti e MacNeil (1996, p. 67) ensinam que:

Quando documentos eletrônicos que os pesquisadores desejarem usar como fontes, tiverem sido submetidos a várias reproduções e conversões, quando sua forma física tiver perdido muito das suas características originais, quando seus produtores e pessoas competentes para copiá-los e migrá-los estiverem mortas e, então, incapazes de atestar sua credibilidade, o último instrumento para avaliar sua autoridade será o inventário arquivístico. O arranjo intelectual e a descrição dos fundos servem como uma função crítica de autenticação para documentos permanentes por meio da preservação e perpetuação da sua rede de relações administrativa e documentais, em outras palavras, seu contexto e sua relação orgânica.

Dá-se, pois, que, segundo essas autoras, no ambiente digital, a descrição arquivística funciona como uma autenticação em bloco, ou seja, como uma declaração coletiva de autenticidade.

A descrição dos documentos que integram o arquivo de RSL já foi iniciada e deverá ser concluída no ano de 2015.

6.2 Preservação

A preservação do arquivo digital de RSL se constitui numa iniciativa tão necessária quanto urgente devido a questões mencionadas anteriormente em relação à rápida obsolescência da tecnologia digital no que tange a suportes, formatos e plataformas.

A preservação digital é definida nas Diretrizes para a Implementação de Repositórios Digitais Confiáveis de Documentos Arquivísticos, anexas à Resolução nº 39, de 29 de abril de 2014, como o

Conjunto de ações gerenciais e técnicas exigidas para superar as mudanças tecnológicas e a fragilidade dos suportes, garantindo acesso e interpretação dos documentos digitais pelo tempo que for necessário.

Ainda segundo essas diretrizes, “a preservação dos documentos arquivísticos digitais, nas fases corrente, intermediária e permanente, deve estar associada a um repositório digital confiável”. E o que seria um repositório digital? De acordo com as mesmas diretrizes, seria

[...] um ambiente de armazenamento e gerenciamento de materiais digitais [...] formado por elementos de *hardware*, *software* e metadados, bem como por uma infraestrutura organizacional e procedimentos normativos e técnicos.

Nesse contexto, um repositório digital confiável de documentos arquivísticos é entendido como um repositório digital que armazena e gerencia esses documentos nas suas três fases, mantendo a sua autenticidade.

Observamos na definição de repositório digital ora apresentada a complexidade tecnológica e administrativa que o envolve. Esse complexo de recursos materiais e humanos dificulta a implantação de repositórios arquivísticos digitais nas instituições públicas. Exatamente por isso, no caso do arquivo digital de RSL, apelou-se para uma solução de

preservação provisória por meio da replicação do acervo para um HD externo da instituição e outro do representante legal da família Souza Leão. Essa solução precária, porém, a única possível no momento, terá que ser substituída pela solução ideal, qual seja a implementação de um repositório digital confiável de documentos arquivísticos para a preservação do acervo de RSL e de outros que virão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A organização do arquivo digital de Rodrigo de Souza Leão empreendida pelo AMLB se traduz, salvo algum engano, numa iniciativa pioneira no âmbito dos arquivos pessoais. Até onde se sabe, pela primeira vez uma instituição de guarda de arquivos pessoais no Brasil recebeu um acervo nascido digital e o tratou dentro dos princípios teórico-metodológicos da Arquivologia e da Diplomática, levando ainda em conta a interdisciplinaridade com as áreas de Letras, Direito e Tecnologia da Informação.

Documentos produzidos em espaços domésticos carecem de gestão arquivística, caracterizando-se, com raras exceções, por uma total ausência de critérios de acumulação. No ambiente digital, essa realidade tende a piorar, na medida em que a facilidade de produção de documentos em sistemas computacionais favorece o aumento dessa produção e de maneira desordenada. Um outro complicador é o uso imprevisível do computador em ambientes não institucionais. Lembremos o caso de RSL, cujo computador era compartilhado pela família, o que comprometia a autoria dos documentos produzidos. A esses fatores, acrescenta-se a peculiaridade da literatura de urgência que caracteriza a produção literária de Rodrigo, portador de esquizofrenia.

Está-se, pois, diante de uma realidade com antigas e novas variáveis a permear o trabalho arquivístico em arquivos pessoais, aqui especificamente de escritores brasileiros. Paralelamente a essas variáveis, Douglas e MacNeil (2009, p. 28) identificam “três suposições” que caracterizam a “estrutura interpretativa dentro da qual os arquivistas operam”, a saber:

[...] primeiro, que os documentos arquivísticos de um escritor têm o potencial de revelar o caráter e intenções do próprio escritor; segundo, que esse potencial pode ser percebido por meio da reconstrução da ordem original dos documentos; e terceiro, que os arquivistas podem representar os documentos de um escritor sem impor suas próprias intenções sobre essa representação.

Seriam essas suposições verdadeiras? As mesmas autoras consideram que

A representação e reconstrução do arquivista sobre o arquivo de um escritor introduzem, inevitavelmente, novas camadas de narrativa a esse arquivo. As práticas das instituições arquivísticas de aquisição e preservação criam camadas adicionais. Embora feitos por motivos práticos, o acondicionamento dos documentos arquivísticos em caixas e envelopes não ácidos, bem como a numeração e etiquetagem meticulosa de cada documento, comunicam um significado e uma monumentalidade aos documentos que provavelmente eles não possuíam enquanto estavam sob a custódia do escritor.

Na verdade, Douglas e MacNeil estão indagando até que ponto podemos, de fato, conhecer o “caráter e as intenções” de um escritor por meio do processamento arquivístico dos seus documentos, ou até que ponto escritores se mostram por meio de seus escritos. Afinal, segundo essas autoras:

Quando lido como um texto pessoal e psicológico, um arquivo de escritor é profundamente ambíguo; o próprio escritor está continuamente desempenhando versões diferentes do seu eu, e vários outros eus – amigos, colegas, e arquivistas entre outros – que participam da construção do significado do arquivo. Se assim for, um arquivo de escritor é, talvez, melhor compreendido enquanto um texto social e colaborativo do que puramente psicológico. (DOUGLAS; MACNEIL, 2009, p. 39)

E as autoras concluem que:

Enxergar o arquivo dessa maneira nos convida a vê-lo como uma contínua conversação entre o escritor e seus vários eus, entre o escritor e outras partes interessadas que contribuíram para o arquivo, entre o escritor e o arquivista que organiza seus papéis, e entre o escritor e cada usuário que o encontra através dos seus papéis. (DOUGLAS; MACNEIL, 2009, p. 39)

Essas reflexões nos são ainda mais caras quando transportadas para um arquivo que, além de nascido digital, com todas as implicações que essa condição acarreta e que foram aqui mencionadas, foi produzido no contexto de uma literatura de urgência. Como uma pequena mostra desse tipo de escrita, reproduzimos abaixo um trecho do livro *O esquizoide: coração na boca*, em que Rodrigo descreve seu primeiro surto psicótico. O episódio foi recorrentemente tratado em outras obras do autor:

[...] Resolvi ir ao hospital próximo a Seguro Seguros. Desci de elevador e corri para o hospital. Atravessei as ruas. Estava tomado de pânico. Não sei como não fui atropelado. Eu desviava dos carros. Chegando lá, um médico surgiu do nada com uma injeção de não sei o quê. Fiquei com mais medo ainda. A cara do homem era assustadora. Quem iria me tocar a força naquele momento? Olhei a seringa e pensei num desses doutores da morte. Aqui é Brasil e resolvi não dar mole. Não tomei a injeção. [...]

A taquicardia não parava. Fui à delegacia de polícia. Era a minha próxima parada. Outra tentativa de melhorar minhas condições cardíacas, lá existia um posto de saúde. Só que o mesmo médico apareceu por lá, com a mesma seringa. Ele entrou por uma porta lateral. Havia tomado um atalho e estava me esperando.

Eu não peço que ninguém vá acreditando na veracidade de minhas palavras. **Peço que duvidem de mim.** [...]. (LEÃO, 2011, p. 17)

Finalmente, com base nas reflexões de Douglas e MacNeil, que destacam as incertezas arquivísticas no que tange ao processamento de arquivos de escritores, bem como nos riscos inerentes a trabalhos pioneiros como supomos que é o nosso caso, inspirados em Rodrigo, **pedimos que duvidem de nós.**

REFERÊNCIAS

CARROL, Laura; FARR, Erika; RANKER, Ben. A comprehensive approach to born-digital archives. *Archivaria*. Ottawa, n. 72, p. 62-92, 2011.

CARTER, Rodney G. S.; FISHER, Rob; HARIS, Carolyn e HOBBS, Catherine. From the guest editors: perspectives on personal archives. *Archivaria*. Ottawa, n. 76, p. 1-24, 2013.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. Estabelece diretrizes para a implementação de repositórios digitais confiáveis para a transferência e recolhimento de documentos arquivísticos digitais para instituições arquivísticas dos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos - SINAR. Resolução n. 39, de 29 de abril de 2014. Disponível em: <http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=947&sid=46>. Acesso em: 22 dez. 2014.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. 232 p. (Publicações Técnicas; n 51).

DOUGLAS, Jennifer; MACNEIL, Heather. Arranging the Self: Literary and Archival Perspectives on Writers' Archives. *Archivaria*. Ottawa, n. 67, p. 26-39, 2009.

DURANTI, Luciana. *Diplomatics: new uses for an old science*. Society of American Archivists: Maryland, 1998. 186 p.

_____, Luciana; MACNEIL, Heather. The protection of the integrity of electronic records: an overview of the UBC-MAS research project. *Archivaria*. Ottawa, n. 42, p. 46-67, Fall 1996.

_____, Luciana; PRESTON, Randy. International Research on Permanent Authentic Records in Electronic Systems (InterPARES) 2: Experiential, Interactive and Dynamic Records. Padova: Associazione Nazionale Archivistica Italiana, 2008. 817 p. Disponível em http://www.interpares.org/ip2/display_file.cfm?doc=ip2_book_complete.pdf. Acesso em: 18 dez. 2014.

FISHER, Rob. In Search of a Theory of Private Archives: The Foundational Writings of Jenkinson and Schellenberg Revisited. *Archivaria*. Ottawa, n. 76, p. 1-5, 2009.

HIDALGO, Luciana. Lima Barreto e a literatura da urgência: a escrita do extremo como insurgência ao controle do corpo. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS, XI, São Paulo, SP, 2008.

JENKINSON, Hilary. *A Manual of Archive Administration*. Oxford: Oxford University Press, 1922. 243 p.

LEÃO, Rodrigo de Souza. *O esquizoide: coração na boca*. Rio de Janeiro: Record, 2011. 77 p.

YEO, Geoffrey. Concepts of record (1): evidence, information and persistent representation. *The American Archivists*, v. 70, p. 315-343, 2007.

Anotações, relances, colagens, inventários: os diários inéditos de Walmir Ayala

Beatriz Damasceno

O diário, mantido por muitos escritores, é um gênero que favorece uma rica reflexão sobre o meio cultural e sobre a oficina de criação do artista. É o registro feito “a quente”, tornando-se material valioso para o pesquisador e uma fonte de análise e entendimento do panorama literário. O escritor Walmir Ayala escreveu diários por muitos anos. Parte deles – de 1956 a 1962 – já está publicada. Entretanto, ainda há manuscritos e datiloscritos inéditos com inúmeras reflexões sobre vida, morte, poesia, religião e sexualidade, além de apresentar uma ampla visão das Artes plásticas e Literatura da segunda metade do século XX.

Neste artigo, com a finalidade de mostrar as novidades ainda guardadas nas gavetas do escritor, será apresentado o diário inédito *Sangue na Boca* (*Diário IV*), que corresponde ao período de 02 de janeiro de 1962 a 24 de dezembro de 1963.

O pesquisador que se dedica à leitura atenta do diário de um escritor percebe que essa escrita é desafiadora. Ela não se propõe a um fim, é uma escrita de continuidade e oscilações, pois acompanha e é cúmplice da vida do diarista, tornando-se um registro por vezes necessário ao reconhecimento e à observação de si mesmo. E, como já afirmara Maurice Blanchot, passa a ser uma responsabilidade porque “deve respeitar o calendário (...)”. O calendário é seu demônio, o inspirador, o compositor, o provocador, o vigilante” (BLANCHOT, 2005, p. 270) que o impele à autoanálise constante e insistentemente. Além disso, é uma apresentação fragmentada; as reflexões são feitas à altura do acontecimento, portanto sempre sujeitas a novas elaborações. Com isso, o diário funciona como oficina de criação e experimentação. O que não o enfraquece, pelo contrário. O registro traz uma construção do pensamento, pautado na continuidade, nos paradoxos, nas interrogações. Assim, o gênero diário, composto por cortes e recortes, remete à reflexão de Benjamim, quando observa esse exercício da fragmentação como industriiosidade do artista.

Pois somente o mais fraco, o mais disperso encontra sua incomparável alegria no concluir e se sente com isso devolvido à sua vida. Para o gênio, toda e qualquer cesura, os pesados golpes do destino como o suave sono, cai na industriiosidade de sua própria oficina de trabalho. E o círculo de sortilégio dela, ele traça no fragmento. “Gênio é industriiosidade”. (BENJAMIN, 1995)

Nas páginas datilografadas de *Sangue na Boca*, Walmir Ayala aposta radicalmente nessa forma de fazer diário - ou seja, marcada antes pelas suas reflexões do que pelas ações diárias - e apresenta suas oscilações, principalmente no que se refere às questões religiosas, espirituais e sexuais. E apresenta um texto em recortes, fragmentado, em que há uma série de cartas não enviadas, bilhetes, poemas e diálogos. Há ainda, em alguns momentos, um olhar de cronista para o circunstancial, para os *flashes* do cotidiano, sempre carregado de poesia.

A anotação que abre o *Diário IV*, datada de 02 de janeiro de 1962, refere-se ao compromisso para o novo ano:

Retiro a folhinha velha do suporte da agenda. (...) Estou com toda a probabilidade de um tempo novo diante de mim. (...) E mergulharei. Pode ser este o ano de minha morte, da minha glória, da minha miséria - que eu sei de mim, em realidade? Mas disponho deste instante, deste meu corpo que resiste, desta minha alma que palpita. Disponho para a alegria e para o abismo, e este dispor é minha arma. (f. 1)

O que se observa é uma disposição para a vida. Walmir apresenta-se passional, sentindo as dores e as alegrias cotidianas com profunda intensidade, em corpo e alma, que, para ele, também se apresentam de maneira dicotômica. A impressão para o leitor é a de que há um homem que se gasta, nunca se poupa.

Em poucos dias uma série de aventuras. A atração carnal, uma vez satisfeita, me traz um profundo desgosto. Não nasci para viver em paz com a libertinagem. Armo uma série de ansiosas mentiras de amor com que embriagar e embriagar-me. No dia seguinte, é aquele enjoo, aquela ressaca absurda. Não podemos avaliar a nossa verdade: o que nos concedem é insuficiente, o que queremos é demais. Jamais o equilíbrio. (f. 7)

A convicção católica de Walmir Ayala, que vai de encontro à sua opção sexual, é muito refletida nas anotações diárias. Pode-se perceber uma recorrência nos questionamentos sobre a noção de pecado, de comportamento ou atitude, que o afasta do Deus e do escritor, ao mesmo tempo em que traz uma convicção sua a respeito, também acata a supremacia da igreja.

Lurdes me instiga à confissão. Eu mesmo tenho desejado isso há tanto tempo, e agora mais do que nunca. Mas temo. Em primeiro lugar por causa da noção de pecado. Vejo o pecado sob dois aspectos: a) o que eu considero pecado; b) o que a Igreja me diz que é pecado. Dos primeiros estou firmemente arrependido, e disposto a não repetir. Dos segundos, não. No máximo, controlar-me para não cair em estado de vício. Mas uma vez que decido confessar-me, e a confissão é um Sacramento da Igreja, devo acatar o que é determinado por ela como culpa e penitência. (f. 144)

Nesse sentido, percebe-se uma profunda dicotomia entre alma e corpo. Nas experiências, o corpo estará sempre sujeito às dores, à exploração, à falta de controle e provocará sentimentos de profundo desgosto e arrependimento. Para não sentir culpa, é necessário disciplina. David Lapoujade, em seu ensaio “O corpo que não agüenta mais” (LAPOUJADE, in. LINS, 2002), reflete sobre a reação do corpo ante as exigências culturais e afirma que qualquer corpo sempre *não aguenta mais* aquilo a que é submetido do exterior, ou seja, ao adestramento e à disciplina:

As páginas essenciais de Nietzsche, em *A genealogia da moral*, ou as descrições de Foucault, em *Vigiar e punir*, são decisivas a esse respeito: trata-se de formar corpos e de engendrar um agente que submeta o corpo a uma autodisciplina. Em Nietzsche, é um corpo animal (que é preciso adestrar) e, em Foucault, um corpo anômalo (que é preciso disciplinar). E, através das páginas esplêndidas de Nietzsche e Foucault, é todo um sistema de crueldade que se impõe aos corpos. (p. 84)

O prazer carnal torna-se um fastio, carregado de ressentimentos. Em contraponto, o amor verdadeiro é uma ascese, dispensa o contato corporal. “Na verdade, o ser humano nasceu para a pureza e, ainda que o ato sexual não signifique impureza, a repetição desordenada e gratuita do jogo do amor vai diluindo a emoção, vai desvirtuando o êxtase” (f. 83). O diarista parece viver nessa corda bamba, profundamente voltado às paixões e sofrendo por elas, sem poder contar com o equilíbrio de um amor integral e sem culpa.

Cada vez me convenço mais de que a paixão sexual tem pouco a ver com o amor. Ou, por outra, que o amor não depende de um exclusivo entusiasmo sexual. Na ligação

física há o interesse imediato e fugaz que dura o tempo de um orgasmo e, quando muito, de uma sábia manutenção erótica. O amor, já num plano completamente estranho, vive de renúncias físicas, de uma doação integral, de uma genuflexão humílima, de um temor, de uma esperança que a exaltação sexual não supre. E de tanto se amar, quando o amor é definitivo, chega-se ao êxtase. É certo que o objeto quando amado desperta sempre, ao fim, um desejo de fusão corpórea, mas como um complemento que nada acrescenta à densidade inicial. Toda a loucura de amor, num par fundamentalmente unido pelo espírito, é como a cobertura férrea que contivesse uma rosa. (f. 12)

Em alguns momentos, as anotações aproximam-se de preces, tanto pela condição apelativa como pela troca de pronomes de terceira para segunda pessoa que promove uma conversa com Deus. O diário íntimo torna-se um espaço de confissão, remissão e contato com a transcendência e clama palavras de um poeta confessor. “Aceitei convites vulgares, enlouqueci sobre a carne com uma paixão sombria e desprezível. (...) e agora meus olhos reclamam nublando-se, nublando-se e fugindo, fugindo e me apunhalando de remorso” (f. 78). “Eu creio em Deus porque tu me dás a enorme chance do paraíso. Um paraíso que desenho quase sozinho, do qual concedes as linhas gerais, o manso vento, a tua saudade da morte, a tua melancolia, o teu cansaço. Fechado em tua mão eu deixaria meu pensamento” (f. 65). Nas páginas do diário, estão expostas as leituras dos poemas de São João da Cruz, das cartas apaixonadas de Soror Joana de Alcoforado, também marcando influência na visão de amor ascético e impossível.

Chama à atenção o número de reflexões feitas pelo diarista a respeito da relação entre o homossexual, as mulheres e a sociedade em seu todo. Observando o momento atual, ainda tão preso a convenções, custa-se acreditar numa visão tão otimista em relação à tolerância à liberdade sexual apresentada pelo escritor. Afinal, o país se debate na aceitação de direitos civis para casais homoafetivos e posiciona-se, em grande parte, contra a expressão pública do homossexualismo. O diarista, entretanto, numa anotação de 01 de março de 1962, assinala:

No homossexualismo, tanto masculino como feminino, só a essência importa, já que a forma é um entrave à aceitação. Falo em termos de vivência comunitária, não discriminatória, o que só será possível quando todos encararem a verdade mais profunda do outro e respeitarem a imagem assumida. Pode um corpo masculino resguardar uma

alma feminina, e vice-versa. Na medida em que esta fatalidade não merece respeito, acontecem as caricaturas, que mais agravam o problema. Mas a tendência é de se entender a naturalidade destas pequenas distorções da convenção, e o Brasil, sem dúvida, é o maior país do mundo nesta conquista, o mais generoso, aberto e digno. Refiro-me à dignidade do respeito. À liberdade, que não pode ser limitada às fronteiras políticas e sociais, mas a um esquema bem mais abrangente do humano. (f. 9)

Em contraponto, há certa tendência a rivalizar com o feminino. Não é uma visão misógina, mas, nas reflexões, o diarista apresenta o sentimento do sexo oposto como o de perda diante do homossexualismo. O homem indisponível é uma frustração para a mulher, o homossexual fere a capacidade de sedução da fêmea.

O que as mulheres não perdoam nos homossexuais masculinos não é o fato deles pretenderem imitá-las, mas por significar, cada um deles, um homem que lhes é roubado. Há em cada homossexual para elas o espectro de um homem, sob o qual, inalcançável, subsiste o homem, mutilado. A frustração que cada homossexual representa para a voragem natural da fêmea é o núcleo dessa inimizade ancestral, inabalável e intransigente para com a raça de Sodoma. (f. 17)

O homossexual seria a serpente na simbologia bíblica da queda. O ser para o qual Deus teria dito: “Eu porei inimizade entre ti e a mulher” – mas inimizade à custa de uma fatal intimidade, para sempre. A serpente circunda a mulher com seu silvido. (f. 82)

Deus jamais foi figurado como mulher. Logo, não é amando a mulher que o atingirei. Deus é o Homem, o macho absoluto que se fecunda a si mesmo e gera o amor. A máquina total que se movimenta e gera luz. A força sem impulso, que impulsionando a si mesma gera o Nada. (f. 10)

É importante ressaltar aqui a relação do artista com o assunto, com base na própria história vivida por ele. Walmir Ayala sofreu um trauma na infância com a perda da mãe, morta pelo pai para defender a honra numa traição. A incapacidade de lidar com sentimentos tão contraditórios afeta a relação dele com a figura feminina. Esse tema é recorrente no diário. Walmir explicita os seus dramas, reconhece limitações, dificuldades. O diário é um exercício de entendimento, purgação, análise.

se do sofrimento e do sentimento em relação à mulher. E não é apenas no gênero diário que exercita essa remissão, mas também no romance. Será por meio de um romance que procurará explicitar sua história e enfrentar seus traumas. Em suas reflexões, ele confessa:

A minha luta com a mulher é eminentemente crítica. Rompi com a mulher quando tomei consciência da morte trágica de minha mãe. Então, como com a serpente do paraíso, contraímos inimizade – e tudo vem se reconstruindo através de lances passionais. Estou sempre pronto a exigir o máximo da mulher, e não transigir. Ao mesmo tempo, tudo me leva a confiar nela, a adormecer em seu seio de mãe, com uma saudade mortal. (f. 77)

Dessa forma, percebem-se as experimentações literárias presentes no diário de forma recorrente. O romance *À beira do corpo*, por exemplo, lançado em 1964 e considerado, na trajetória de escritor, o de maior sucesso, é motivo de inúmeras citações em *Sangue na boca*. O romance é assunto preponderante porque está baseado na própria e trágica história familiar do escritor.

A história se passa numa pequena cidade do interior gaúcho, a personagem Bianca trai o marido e conta com a cumplicidade da empregada. Mas o adultério é descoberto e o marido lava a honra com o sangue dos amantes. O enredo incrusta a realidade da infância, a escrita traz à tona o golpe do passado para remissão. O diarista exprime uma sensação de liberdade ao recriar aquela história. Nesse caso, parece funcionar com remédio, o romance é *pharmakon*: “Tenho um romance acabado e outro começado. Escrevi-os para aprender a perdoar, para encontrar as razões do perdão. Todos os personagens estavam erguidos diante de mim, à espera de um pronunciamento. Para bem de minha alma eu os perdoei, e perdando me salvei do ressentimento” (f. 46).

Entretanto, não deixa de ser também uma preocupação. Um romance baseado em uma história familiar, com tantos personagens com referências reais e profundamente envolvidos na trama era para desafiar sentimentos, esperar reações, contar com o entendimento da exposição. “Com a editora 'Letras e Artes' os originais do meu romance *À beira do Corpo*. E o medo, agora, de lançar o livro, pelas pessoas vivas que nele se reencontrarão, em fatos que gostariam de ver apagados, ou melhor, inexistentes” (f. 102).

A escritora Maria Helena Cardoso, amiga incondicional, quando lê os originais se espanta, repreende-o. Entretanto, a escrita como

uma forma de libertação fazia-se maior, e essa intenção o diarista explicita inúmeras vezes pelas anotações. É pelo diário que justifica sua escolha aparentemente cruel.

Lelena me chama a atenção para a crueldade que seria para com os meus pais se eu publicasse agora o romance que acabo de escrever e que ela está lendo. Na verdade, não pensei nisto nem quando o escrevia, nem quando o inscrevi num concurso. Publicá-lo foi meu intuito desde a primeira página. Nele procurei transformar uma tragédia humanamente terrível num instante de beleza. Situei a fatalidade do pecado e da penitência. No entanto, Lelena coloca o problema gravíssimo da significação que esta história teria para minha família, ergue a possibilidade de afetar meu pai até a morte. Pouco a pouco Lelena me encarcera num temor que é maior do que o gosto colorido de ter escrito o livro. Tudo que venho escrevendo, tem sido rebeldia, maldição, apelo e advertência. Este livro, especialmente, eu escrevi para me esclarecer, para perdoar e me perdoar, para me curar de um complexo de culpa, ou pelo menos tentar ver as coisas de um ponto de vista mais humano. Será que os outros, aqueles que Lelena quer preservar, se o lessem não se sentiriam também mais aliviados? Mas estou certo de que não lerão, e esta é uma razão a mais para que o publique já. (f. 90)

É possível observar a relação visceral do diarista com sua escrita literária, que não é apenas o exercício de estrutura, de arte da palavra, mas um processo de salvação para ele. Escreve para respirar, para não morrer, para resistir, pois

o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é um conjunto de sintomas cuja doença se confunde com o homem. (...) A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde, não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro (...) mas ele goza de uma frágil saúde irresistível que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis... (DELEUZE, 1997, p. 14)

Em momentos, no diário, chega a analisar sua relação com a literatura. Reconhece que seu encontro com a poesia foi extremamente ligado a um processo de conhecimento e aceitação.

Não poderia mesmo me condicionar ao que os outros esperam de mim. Não poderia jamais. Seria como agradecer a todos, e há quem faça disso uma profissão bem sucedida, especialmente na literatura. Sou o produto de uma infância trágica. Aos quatro anos assisti a uma tragédia de sangue dentro de minha casa, via a agressão em seu grau mais sórdido e mortal, e isso foi um golpe para a minha inocência. Fui vítima de uma solidão sem nome, refugiei-me na religião. Aí aconteceu a poesia, que era uma forma de me autoanalisar, de liberar toda a reserva de amor capaz de me salvar. Porque, passada a adolescência, comecei a perceber que estava errado, que eu não era vítima de ninguém, senão das circunstâncias. E comecei a recuperar a humanidade, as pessoas. Valorizei a amizade, me reconciliei com meu próximo e fui razoavelmente feliz. A poesia me salvou, sei disso, e não posso tratá-la, ou usar dela como um enfeite social, uma base de vaidade. (f. 20)

Dessa forma, podem-se perceber duas posturas claras no escritor. A primeira delas é a dificuldade de lidar com a arte pela arte. Para uma artista que faz uma literatura pautada nas emoções vividas, seria sempre necessário haver um elemento orgânico nas obras. É fácil observar isso em várias anotações diárias:

13-4-1962 - Hoje o lançamento de um livro de um poeta concretista no qual não acredito. Vou. Mas sinto que o rapaz não é poeta, e confunde sentimento poético e armação de poema. É o poema reduzido a espinhaço, um branco espinhaço que não evoca, sequer, a carne verdadeira do peixe que foi. (f. 18)

31-08-1963 - Visito Lygia Clark. É a pessoa que sem dúvida me dá a maior impressão de vitalidade criadora, levada às últimas conseqüências. De tão criativa e inquieta fica sendo quase que exclusivamente experimental. Salva-se disso por uma vocação irresistível para a vida e a aventura. Hoje ela me fez ver e praticar uma de suas experiências, a mais nova, o jogo dos "caminhando". Com uma tesoura e papel, Lygia põe em nossas mãos o fulcro de uma emoção criadora, e um mundo de sugestões. Para concluir me revela qual o seu sonho no momento: sair pelo mundo, ciganamente, fazendo "caminhando" com o povo. (f. 126)

Sou poeta, e o poeta é contra a morte. (...) Assim, o poeta encanta a serpente e vive. A obsessão de iluminar a morte

nada mais é do que uma afirmação de vida, um desejo de projetar a vida num espaço conceitual onde tudo é mistério. Estamos vivendo um momento, aqui e agora, em que o poeta é muito desafiado ao engajamento político. Para mim, uma fórmula inaceitável, porque a política desagrega e vicia, as causas partidárias são inevitavelmente tendenciosas, e o poeta tem que cantar para todos. Canto para um tempo em que todas as ideologias terão sido testadas, para o homem sobrevivente. (f. 100)

A outra postura é a relação escritor/obra/público/mídia. Fica clara a dificuldade do escritor de entender as badalações comerciais e sociais promovidas em festas literárias. Parece existir, para ele, um desejo de intimidade entre autor e leitor muito mais próprio pela via da própria leitura, e não pelas apresentações sociais. Atualmente, com um mercado tão focado na exposição do autor, com feiras em que os autores tornam-se *superstars*, seria ainda muito mais difícil para o escritor conviver.

16-7-1962 – Hoje mais uma noite de autógrafos, coisa que cada vez mais me apavora. Vou, atendendo a Carlos Ribeiro, que telefonou pela manhã insistindo. Mas que sentido terá isso? Uma festa social em torno do livro é um paradoxo, considerando-se o fato de que o escritor se esconde sempre atrás do livro. No livro, o escritor quer ser um íntimo de cada leitor, e pressupõe que todos somos seus leitores. Nestas festas literárias colocam o escritor e seu livro, como o tocador de realejo e sua máquina. Mas nem o livro canta, nem o autor tem a graça e a disponibilidade do tocador de realejo. Chegam os primeiros exemplares do meu Diário. A capa de Loio Persio é perfeita. Gumercindo Rocha Dórea, muito animado me relata o plano heróico de um elenco de nomes não imediatamente comerciais, como Nélida Piñon e Samuel Rawet, entre seus editados. Enfim um editor de coragem. (f. 33)

Tal posição não sugere uma falta de aproximação com o público. A questão é mais a negação do comercial pelo comercial, da posição deslocada do artista em relação à arte. O escritor privilegia a divulgação da literatura. É fato que Walmir Ayala trabalhou muito para isso. Escreveu inúmeros livros infantis e, junto a outros escritores, levou o seu trabalho a muitas escolas, fazendo incursões por várias cidades, com certeza estimulando uma série de novos leitores.

23-9-1963- Preocupação com o momento que vivo. Escrever é meu ofício me mantém vivo e livre. Apavora-me a idéia de vir a perder a coluna de um jornal, o que não é tão comum. Minha seção infantil, no *Jornal do Brasil*, por exemplo, foi reduzida. Mau sinal. Tenho consciência de que faço algo de único, neste sentido, em termos nacionais. Mas os temas sensacionalistas, impactantes e triviais vão se ramificando, espalhando-se como cânceres. E a poesia cada vez mais alijada. Vaticino um tempo em que não haverá lugar para poesia na imprensa diária. Consola-me saber que com ou sem coluna, permanecendo ou não, visível ou obscura, a poesia é que fica. Tudo o mais é efêmero. (f. 128)

É muito interessante também observar, no diário, as circunstancialidades, o cotidiano transformado em poesia. As anotações, às vezes, apresentam-se com o olhar do cronista. São as percepções, os gestos, os diálogos das cenas banais do cotidiano que o diarista recria com um toque de lirismo, transformando o breve instante em reflexão e complexidade.

31-10-1963 – Vejo com mais nitidez a trama das pequenas maldades. Hoje, na rua, uma mulher jovem puxava um menino de uns quatro anos de idade. Levava-o aos tirões, beliscava-o de vez em quando e o olhava com um olhar duríssimo, os lábios rijos, como se fosse amaldiçoar. Que desgraçada deve ser esta mulher! O menino cruzava os braços castigados e olhava a mulher com uma angústia, com um 'por quê' mudo naquele sofrimento incompreendido. Procurei interceptar também aqueles olhos cruéis. E senti que ela entendeu o meu protesto. Depois entrei numa sala onde todos riam e lembrei de Hitchcock. Bom material para o suspense, este riso nervoso e histérico, sem palavra, com que as pessoas se ligavam no 11º andar de um edifício comercial. Do elevador saíam homens, todos velhos e cansados, todos transpirando, engravatados, empregados pela vida, silenciosos e sem sorriso, com olhos arregalados de espanto e temor. Do elevador saíam homens. (f. 134)

É com esse olhar diferenciado que recria o último encontro com Mário Faustino, morto em acidente aéreo dias depois.

Havia naquele momento uma tarde tão clara em redor de nós, o sol era tão pleno que eu não imaginava que se mor-

resse. Depois ele me relatou planos: iria ao México, Cuba e Estados Unidos. (...)

Transcrevo aqui nosso último diálogo:

- Vou-me embora.

- É cedo. Você não ficou nem quinze minutos.

- Tenho um encontro de amor. Isso é muito importante.

- Deixa esse encontro. Fica conosco (eu havia bebido um pouco e estava mais afetuoso com ele do que de costume).

- Tenho que ir. É um encontro importante e é a última vez.

Francisco aparteu:

- Por quê? Não volta mais dos Estados Unidos?

Ao que ele respondeu levantando-se:

- É a última vez nesta fase. Depois tudo recomeça.

Era realmente a última vez para o amor e para a nossa incompleta amizade. (f. 62)

Da mesma forma, reconta o encontro com uma conhecida numa festa:

15-8-1962 – Reunião no ateliê de Luiz Bandeira de Mello, uma estranha reunião de silêncios, jazz, música eletrônica e Bach. Uma mulher conhecida me interpela:

- O que tem para beber?

- Conhaque – respondo.

- Só?

- E uísque.

- Não tem outra coisa?

- Desespero.

- Não há o suficiente para mim.

Ela se afastou com dureza. Espero o fim da noite, quando ela vem se despedir. Olho para seus ombros nus, para sua carne triste. (...) Ela me aperta a mão e eu devolvo a frase provocada no nosso diálogo interrompido no princípio da noite:

- Você vai sair assim tão embriagada?

Além disso, o diário traz uma série de pedaços de cartas não enviadas, bilhetes, poemas feitos em arroubos: “Anotações para resposta de uma carta de Jorge Mautner, não concretizada:...” (f. 105), “Bilhete a Regina Rosemburg:...” (f. 81), “Mourão me ensina a beber licor de menta, um novo sabor em minha vida. Hoje escrevi um poema sobre esta pesquisa gustativa:...” (f. 122), “O Presidente John F. Kennedy acaba de ser assassinado. Escrevo, em sua intenção, uma elegia”.

Nas anotações diárias, portanto, o escritor faz confissões, esboça bilhetes, cartas, poesias, crônicas, romance, faz análises críticas da arte e da literatura. O diário apresenta-se como oficina. Neste lugar, ele experimenta e avalia suas criações. “A tarefa de escrever meu primeiro romance me absorve. (...) sei que aprenderei o gênero. Estou aprendendo. Mas reconheço (e enfrento) a dificuldade de dominar suas exigências estruturais” (f. 17).

A publicação de diários também é trazida à tona, a partir da preocupação com as revelações íntimas próprias do gênero. São inúmeras anotações a respeito da leitura do diário feita pela família e pelos amigos: “Amanhã, o aniversário de meu pai. Como agradecer-lhe por ter aceito meu diário? Como agradecer-lhe a dignidade com que me liberta para ser a criatura que me cabe?” (f. 55), “Hoje carta de minha cunhada, um pronunciamento a respeito do meu diário que me encheu de paz. (...) A onda de amor que liberei em minha prosa confidencial foi entendida.” (f. 55), “29-6-1962 – Dia santo. Meu diário, mesmo antes de ser publicado, já é comentado com despeito, o que me dá bem a medida do que terei que enfrentar. Alguém que leu as provas teria comentado, numa roda, que o livro é imoral e que nele eu falo mal do Lúcio.” (f. 31).

Investir na publicação de um diário provoca apreensões. Deve-se observar que, em geral, há controle e não censura. Como já afirmara Costa Lima, em *Sociedade e discurso ficcional*, a censura acontece de fora para dentro de um texto, enquanto o controle tem movimento contrário (LIMA, 1996). Walmir Ayala não se preocupa com a censura ao expor sua história traumática, sua homossexualidade, mas controla certos acontecimentos para preservação própria e dos outros, e por sentir que certos detalhes não seriam necessários, seriam apenas uma exposição inútil da intimidade. Isso é notado claramente nos seus fragmentos, quando rejeita a censura e controla a escrita de algumas situações.

Mais uma carta de um amigo do sul apreensivo com o andamento das confissões expressas no meu diário. Foi disto que eu fugi quando mudei para o Rio de Janeiro em 1956, seria absurdo agora deixar-me influenciar, depois de tanto caminho andado, pelas mesmas e caducas restrições. Este amigo que me escreve ficou parado no tempo, prote-

gido por vetustas paredes de uma dinastia decadente. Eu estou à mercê da minha vida, do lado de fora, exposto e talvez vulnerável. Mas completo. (f.10)

Depois de “fazer amor” com quem não amamos, a sensação é simplesmente de um exercício exaustivo e quiçá rendoso do ponto de vista da emoção. Mas só tocar no corpo da pessoa realmente amada, é como um ato extremo. Por isso não registrarei aqui, jamais, as simples entregas físicas com que me vitimo em minha antropofagia exaltada e passional. Isto não interessa, porque não me interessa, e deixa apenas a vaga sensação de flor pisoteada, e um amargo malentendido na alma que sempre participa um pouco dessas fúrias. Aqui registrarei sempre o milagre repetido e real do amor. (f. 11)

Walmir Ayala dedicou-se anos às escritas diárias, aos registros dos relances cotidianos sempre permeados de poesia, transfigurando-os e dando-lhes a força que possuem, pois reconhecia a densidade de viver. É assim que finaliza a anotação do último dia do ano de 1962:

A vida é um instante rápido, por mais longa que seja. E nós fragmentamos a vida em datas de esperança, como quem toma fôlego entre um mergulho e outro. Nestas datas nos julgamos intimamente bons, choramos pelos erros cometidos. Tudo com mais intensidade porque sabemos que naquele momento o exame de consciência é coletivo. Não é para festas que o nosso coração foi chamado, é para o luxo de viver. (f. 73)

Sangue na boca (Diário IV) traz um artista despojado e passional, é um rico inventário de uma vida intensa e dedicada ao trabalho artístico. E, além disso, traz o registro de um momento cultural feito pelo olhar de um reconhecido crítico da Arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

As citações de *Sangue na Boca* (Diário IV) foram indicadas a partir da numeração das folhas organizadas e encadernadas do diário. Todo esse material está sob os cuidados do crítico André Seffrin, responsável pelo arquivo do escritor.

AYALA, Walmir. *À beira do corpo*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2007.

_____. *Diário I. difícil é o reino*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1962.

BENJAMIM, Walter. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1994.

COSTA LIMA, Luiz. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

LAPOUJADE, David. *O corpo que não agüenta mais*. In: LINS, Daniel e GADELHA, Sylvio. *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002. (Coleção Outros Diálogos).

LINS, Daniel. *Antonin Artaud: o artesão do corpo sem órgãos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

Acervo João Antônio e a formação de doutores

Clara A. Ornellas

INTRODUÇÃO

A pesquisa “De Assis para o Estado de São Paulo, de São Paulo para o Brasil: a importância do Acervo João Antônio na formação científica paulista e brasileira”, parcialmente desenvolvida na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, *campus* de Três Lagoas, até o mês de abril de 2014, investiga a repercussão do Acervo João Antônio (UNESP-Assis) no desenvolvimento de pesquisas, desde iniciação científica até pós-doutorado.

A razão desse enfoque subsidia-se no fato de que o Acervo João Antônio, apesar de consideravelmente recente (quase 17 anos de formação), vem atuando como centro de pesquisa importante para os estudos sobre a obra e a vida do escritor paulistano, seja direta ou indiretamente, tanto para pesquisas desenvolvidas em universidades paulistas quanto em outros estados brasileiros. Além disso, verifica-se que esse movimento contempla investigações de diferentes níveis, desde graduação até pós-doutoramento.

Considerando-se que o estudo de fontes extraliterárias ainda ocupa lugar paralelo em relação à crítica literária tradicional (que prioriza o estudo da obra como única instância de abordagem investigativa), torna-se interessante observar em que medida a repercussão do Acervo João Antônio aponta para um progresso interdisciplinar entre acervos de escritores e formação científica, de modo a justificar um trânsito positivo entre a sala de aula e materiais primários.

Os procedimentos de execução são constituídos pelo levantamento de trabalhos relacionados a João Antônio na Plataforma Lattes, seguido da compilação e seleção de referências com vistas à leitura das fontes. São considerados elementos como a presença de diferentes instituições e agências de fomento, bem como a produção de artigos relacionados à pesquisa principal. Para efeito deste texto, serão focalizadas 14 teses de doutorado desenvolvidas em universidades como UNESP-Assis, USP, UFRJ, PUC-RS e UFSC.

Para se entender a importância de investigar a produção oriunda direta ou indiretamente do Acervo João Antônio por pesquisadores em fase de formação, faz-se necessário compreender que se entende aqui a ciência – e, claro, a formação científica – como uma forma de contribuição social; ou seja, uma perspectiva relacionada ao ponto de vista de Mikhail Bakhtin (1992) sobre o homem como ser essencialmente consti-

tuído por discursos que lhe margeiam ou fundam a existência enquanto ser no mundo. Segundo Tamás Szmrecsányi,

[...] a ciência pode ser definida como um conjunto de conhecimentos acerca do universo, da natureza, do homem e da sociedade. Não se trata de um conjunto qualquer, nem dos conhecimentos derivados do senso comum, ou decorrentes da experiência social e histórica. Os conhecimentos científicos se distinguem dos demais, não apenas pelo seu maior rigor e precisão, mas também devido às modalidades de sua obtenção. Eles são, via de regra, conhecimentos **produzidos**, noções obtidas através da pesquisa e investigação – ou seja, por meio do trabalho especializado de cientistas e pesquisadores. (SZMRECSÁNYI, 1985, p. 165) [destaque do autor]

Fica clara a perspectiva de que o estudo científico prescinde da captação, construção e elaboração de um conhecimento específico diferente daquele externo à universidade e, portanto, auxilia na constituição de uma nova visão de mundo sobre determinado aspecto estudado no contexto da pesquisa. Se os resultados de uma investigação contribuem para a sociedade, isso só ocorre a partir de uma instância anterior, ou seja, da contribuição efetiva no próprio universo pessoal e social do pesquisador. E o estudo de fontes primárias é particularmente interessante por pressupor uma orquestração de vozes e pensamentos numa ressonância constituída, pelo menos, pelo escritor, seus interlocutores (as múltiplas vozes que ele elege para compor seu acervo) e os pesquisadores que estabelecem e fundam novas vozes e pensamentos nessa sinfonia de memórias em constante (re)construção.

JOÃO ANTÔNIO E SEU ACERVO

A obra literária do escritor e jornalista João Antônio (1937-1996) notabilizou-se pelo enfoque à zona de exclusão social de grandes capitais brasileiras como São Paulo e Rio de Janeiro. A sua coletânea de estreia intitula-se *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), seguida por *Leão-de-Chácara* e *Malhação do Judas Carioca* (1975), *Casa de loucos* (1976), *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1997), *Ô, Copacabana!* (1978), *Dedo-duro* (1982), entre outras publicações. Seus personagens dividem-se entre o submundo marginal, a classe média oprimida e personalidades da cultura que de algum modo foram atuantes na divulgação da cultura popular.

Entre outros aspectos de sua escrita, salienta-se a linguagem permeada de gírias, a interação entre ficção e jornalismo, o estilo conciso e a sutileza de resgatar a humanidade, via lirismo latente, de menores abandonados, prostitutas, jogadores de sinuca, mendigos e outros seres fictícios diretamente oriundos da realidade. A qualidade de sua produção foi reconhecida, por exemplo, por João Alexandre Barbosa ("Malaqueta, Perus e Bacanaço", 1963), Antonio Candido ("Um banho incrível de humanidade", 1982) e Alfredo Bosi ("Abraçado ao meu rancor", 1986). Falecido prematuramente aos 59 anos, João Antônio deixou um legado literário e jornalístico que muito diz sobre a atualidade dramática das subclasses sociais do Brasil do século XXI.

Em dezembro de 1997, seu espólio foi cedido para a guarda do CEDAP (Centro de Documentação e Pesquisa) da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP-Assis. Entre os materiais que compõem o acervo João Antônio, destacam-se livros com marginália e sem marginália, livros com dedicatórias dirigidas ao escritor paulistano, correspondências tanto enviadas como recebidas por ele, originais de suas obras (publicadas e também inéditas), revistas com textos dele ou sem textos de sua autoria, discos, contratos editoriais, fotografias, objetos pessoais, mais de três mil textos de jornais, edições de suas obras, manuscritos de curho estético ou anotações de teor informativo (endereço, lista de compras ou de compromissos, contas etc.).

É importante destacar que a instituição onde se encontra depositado o Acervo João Antônio, UNESP/ Assis, localiza-se no interior do estado de São Paulo, em uma cidade de menos de 100 mil habitantes. Porém, a distância e o fato do referido acervo ter comportado instalações provisórias até o ano de 2010 (em abril de 2011 foi inaugurado o novo prédio do CEDAP, que preserva mais adequadamente o referido acervo) não foram fatores impeditivos de acesso ao espólio de João Antônio e, muito menos, de desinteresse, tendo em vista o número expressivo de pesquisas a ele relacionadas e as visitas que vem recebendo de pesquisadores tanto de outras cidades do estado de São Paulo como de outras regiões brasileiras.

Uma das primeiras investigações provenientes do acervo iniciou-se já no ano seguinte de sua guarda à UNESP. Trata-se da dissertação "A crítica de João Antônio na Tribuna da Imprensa", de Cleide Durante, defendida na UNESP-Assis/CNPq, tendo sido iniciada em 1998 e concluída em 2001. Em menos de quatro anos, os materiais do acervo auxiliaram na formação de uma mestre. Desse modo, se houve a titulação para a pesquisadora, esta defesa também representou a oficialização de uma vertente que tornaria a instituição sede líder na produção acadêmica sobre João Antônio.

Ao mesmo tempo em que se produzia o primeiro mestrado proveniente do acervo, alunos de graduação da mesma instituição desenvolveram as primeiras pesquisas de iniciação científica relacionadas a João Antônio, como atestam os trabalhos de Renata Ribeiro de Moraes ("Estudo e sistematização das dedicatórias recebidas pelo escritor João Antônio", 2001/FAPESP), Cássia Alves Ferreira ("Presença da música popular brasileira na obra de João Antônio", 2001/FAPESP) e Vanessa Pansani ("João Antônio e a nossa América", 2002/FAPESP), entre outros.

Concomitantemente, outros pesquisadores da UNESP-Assis elaboraram seus mestrados utilizando materiais do acervo, a exemplo das dissertações de Jane Christina Pereira ("Estudo crítico da bibliografia sobre João Antônio: 1963-1976", 2001/FAPESP), Luciana Cristina Corrêa ("Merduchos, malandros e bandidos: estudo das personagens de João Antônio", 2002/FAPESP) e Cássia Alves Ferreira ("Estudo crítico da bibliografia sobre João Antônio: 1977-1989", 2003/FAPESP).

Igualmente, destacam-se trabalhos provenientes do acervo como suporte para a formação científica de pesquisadores pertencentes a outras instituições, como o doutoramento de Clara Ávila Ornellas ("O conto da obra de João Antônio: uma poética da exclusão", USP/FAPESP, 2004), a iniciação científica de Cláudio Rodrigues Coração ("Narrativa de Repórter: o jornalismo literário de João Antônio em *Ô, Copacabana*", UNESP-Bauru/FAPESP, 2006), o mestrado de Hugo Alexandre de Lemos Belluco ("Radiografias brasileiras: experiência e identidade nacional nas crônicas de João Antônio", UNICAMP/FAPESP, 2006) e o mestrado de Carlos Alberto Farias de Azevêdo Filho ("João Antônio: repórter de Realidade", UFPB/CAPE, 2000).

Outro aspecto que sobressai refere-se ao fato de que alguns pesquisadores, depois de já terem concluído suas pesquisas de iniciação científica, mestrado ou doutorado, prosseguem em sua formação acadêmica utilizando o acervo como referência complementar ou fundamental para a geração de novos trabalhos: Clara Ávila Ornellas ("João Antônio, leitor de Lima Barreto", UNESP-Assis/FAPESP, 2008 – pós-doutorado), Jane Christina Pereira ("A poesia de Malagueta, Perus e Bacanaço", UNESP-Assis/CNPq, 2006 – doutorado), Carlos Alberto Farias de Azevêdo Filho ("Hibridismo e ruptura de gêneros em João Antônio", UNESP-Assis/CNPq, 2008 – doutorado) e Luciana Cristina Corrêa ("Do real à ficção: a busca de um retrato brasileiro na construção de personagens de João Antônio", UNESP-Assis/FAPESP, 2006 – doutorado).

Por outro lado, há pesquisadores de doutorado que anteriormente não trabalharam com João Antônio, porém, elegeram-no como tema de pesquisa para doutoramento e utilizaram materiais do Acervo para elaborar suas pesquisas. Neste caso, destaca-se a tese de douto-

ramento de Ieda Magri, intitulada “Nasci no país errado – ficção e confissão na obra de João Antônio”, defendida em 2010, na UFRJ/CAPES.

AS TESES

Os principais resultados quantitativos da pesquisa consistem em 23 monografias de iniciação científica, 34 dissertações de mestrado, 14 teses de doutorado, 3 pós-doutorados, além de 4 monografias de especialização, totalizando 78 produções; o que configuraria uma média de 4,5 trabalhos por ano, correlacionados direta ou indiretamente ao Acervo João Antônio. Ressalte-se que essas pesquisas, em sua maior parte, foram desenvolvidas na área de Letras, principalmente nas subáreas de Literatura Brasileira, Literatura Comparada, Estudos Literários, Literatura e Sociedade. Entretanto, localizam-se também referências nas áreas de História, Comunicação e Jornalismo, e Sociologia. Semelhante diversificação atesta a amplitude da esfera de repercussão do acervo para além dos estudos literários, revelando as potencialidades de seus materiais para investigações em diferentes campos de conhecimento.

As 14 teses que compõem o foco deste texto foram desenvolvidas em diversas instituições, durante a primeira ou segunda década dos anos de 2000 – tendo em vista que se considera aqui apenas trabalhos defendidos após a cessão do espólio de João Antônio ao CEDAP/UNESP-Assis. Considerando-se que essa cessão ocorreu em dezembro de 1997 e que o prazo para a realização de pesquisa de doutoramento é de quatro anos, dificilmente poder-se-ia localizar teses antes do ano de 2004, quando foi defendido o primeiro doutoramento com explícita utilização dos materiais do acervo. Até então, é necessário lembrar, a produção atinente a esse espólio era esparsa em termos de publicação e divulgação, na medida em que o primeiro resultado de mestrado ocorreu em 2001, assim como a conclusão das primeiras pesquisas de iniciação científica. A seguir, estão listadas informações sumárias das teses aqui focalizadas.

1. ABREU, Wagner Coriolano de. *Cinzências da Literatura: João Antônio com Nietzsche*. PUC-RS, 2007 (CAPES).

2. ASSUNÇÃO, Luis Fernando. *O processo criativo e produtivo de João Antônio: um escritor e jornalista das bordas*. UNISINOS, 2013 (CAPES).

3. AZEVÊDO FILHO, Carlos. *Hibridismo e ruptura de gêneros em João Antônio*. UNESP-Assis, 2008 (CNPq).

4. CORRÊA, Luciana. *Do real à ficção: a busca de um retrato brasileiro na construção de personagens de João Antônio*. UNESP-Assis, 2006 (FAPESP).

5. LACERDA, Rodrigo. *João Antônio: uma biografia literária*. USP, 2006 (FAPESP).

6. MAGRI, Ieda Maria. *Nasci no país errado – ficção e confissão na obra de João Antônio*. UFRJ, 2010 (CAPES).

7. MORAES, Renata Ribeiro de. '*Para João Antônio, pela força aos novos e à literatura*': dedicatórias como elementos constituintes de um projeto literário. UNESP-ASSIS, 2014 (CNPq).

8. ORNELLAS, Clara. *O conto na obra de João Antônio: uma poética da exclusão*. USP, 2004 (FAPESP).

9. PASQUAL, Camila Marcelina. *O subúrbio na narrativa de João Antônio*. UFSC, 2011.

10. PEREIRA, Jane. *A poesia de 'Malagueta, Perus e Bacação'*. UNESP-Assis, 2006 (CNPq).

11. RIBEIRO, Joana Darc. *Vozes em ruínas: experiência urbana e narrativa curta em João Antônio e Rubem Fonseca*. UNESP-Assis, 2007 (CAPES).

12. ROSA, Maria Eneida. *O malandro brasileiro: do fascínio ao rancor*. PUC-RS, 2008 (CNPq).

13. SILVA, Telma. *Posta restante: um estudo sobre a correspondência do escritor João Antônio*. UNESP-Assis, 2009 (FAPESP).

14. ZENI, Bruno. *Sinuca de malandro: narradores, protagonistas e figuras paternas em João Antônio*. USP, 2012 (CAPES).

Diante da apresentação das referências, verifica-se que nem sempre o título permite antever a presença ou não de materiais do acervo para o desenvolvimento dessas pesquisas. Contudo, é possível constatar, pelos títulos, a eminência de temas tanto relacionados à obra de João Antônio quanto às particularidades dos materiais de seu acervo. Por exemplo, os trabalhos sobre cartas e dedicatórias: *Posta restante: um estudo sobre a correspondência do escritor João Antônio* e '*Para João Antônio, pela força aos novos e à literatura*': dedicatórias como elementos constituintes de um projeto literário. Nestes dois casos, atesta-se que o próprio acervo fornece a gênese para o desenvolvimento das duas teses. Logicamente, atendendo às premissas da pesquisa científica, a esses materiais são

agregados arcabouços teóricos e outras fontes de informação para o encaminhamento das reflexões realizadas pelas pesquisadoras; porém, sempre a partir das fontes primárias analisadas. Há que se destacar que ambas as produções foram desenvolvidas na instituição sede do acervo (UNESP-Assis), todavia, nem sempre a proximidade espacial entre pesquisador e centro de pesquisa é condição central para o trato específico de fontes primárias.

Neste sentido, evidencia-se que percursos um pouco diferentes, mas muito próximos em termos de valorização dos materiais do acervo, são localizados nas teses *O conto na obra de João Antônio: uma poética da exclusão* e *'Nasci no país errado' – ficção e confissão na obra de João Antônio*. Essas investigações partem da obra do escritor, no entanto vários outros textos, de jornais pertencentes ao espólio de João Antônio, exercem papel fundamental na constituição de seus objetos de pesquisa. Em ambas as perspectivas, em que a investigação de seu pensamento estético e social ocupa papel imprescindível, os textos de jornais são complementares não apenas ao desenvolvimento das reflexões como também para configurar a proposta de pesquisa. Salienta-se ainda que os dois trabalhos foram desenvolvidos em São Paulo e no Rio de Janeiro, respectivamente, ou seja, cidades diferentes e distantes da instituição sede do Acervo João Antônio.

Diferencia-se de semelhante abordagem, sempre em relação à utilização dos materiais do acervo, as teses *A poesia de Malagueta, Perus e Bacanaço* e *Do real à ficção: a busca de um retrato brasileiro na construção de personagens de João Antônio*, nas quais textos de jornais pertencentes ao espólio de João Antônio são agregados para reflexões específicas sobre a sua produção literária publicada em livro. Nota-se que as duas produções foram realizadas na UNESP-Assis, logo, reafirma-se a perspectiva diversificada de abordagens dos trabalhos desenvolvidos na instituição sede, contemplando destaque para investigações de suas fontes primárias como objetos centrais ou complementares.

Por outro lado, observa-se que a primeira publicação coletiva de textos de pesquisas desenvolvidas no âmbito do acervo, seja em termos da produção literária ou de materiais primários, é frequentemente citada nas teses sobre João Antônio (além de dissertações de mestrados e monografias de iniciação científica que citam essa referência de modo ainda mais frequente, mas que não são objetos do presente texto). Trata-se da coletânea *Papéis de escritor: leituras sobre João Antônio* (2008), organizada por Ana Maria Domingues de Oliveira, Clara Ávila Ornellas e Telma Maciel da Silva, referenciada, entre outros trabalhos, nas teses *O malandro brasileiro: do fascínio ao rancor* e *Sinuca de malandro: narradores, protagonistas e figuras paternas em João Antônio*. Essa constatação compro-

va a repercussão dos trabalhos realizados no acervo ora analisado, seja direta ou indiretamente, tanto em produções realizadas no estado de São Paulo como em diversas regiões do país – como nos dois trabalhos mencionados desenvolvidos em Porto Alegre e São Paulo, respectivamente.

Outro tipo de manifestação observada diz respeito ao uso de teses ou de outros trabalhos em outros níveis de formação, bem como de artigos publicados em periódicos, direta ou indiretamente relacionados ao acervo, na produção de novos doutoramentos. Semelhante interação pode ser localizada, entre outros exemplos, em *A poesia de Malagueta, Perus e Bacanaço, Híbridismo e ruptura de gêneros em João Antônio* (ambas na UNESP-Assis), *Cinzências da Literatura: João Antônio com Nietzsche* (PUC-RS) e *O processo criativo e produtivo de João Antônio: um escritor e jornalista das bordas* (UNISINOS). Se as três primeiras referências foram desenvolvidas no âmbito dos estudos literários, a terceira teve lugar no campo das Ciências da Comunicação, o que atesta a reverberação do acervo para além do campo das Letras.

A proposição auxiliar de observar as publicações paralelas efetuadas pelos doutorandos durante o desenvolvimento de suas pesquisas revela uma ressonância mais abrangente da repercussão do Acervo João Antônio e, portanto, transcende de forma promissora os números particulares. Assim, constata-se que as 14 teses geraram, no mínimo, 37 publicações em periódicos científicos ou em anais de congresso, com publicação de textos completos. Logo, excetuam-se aqui as publicações em livros, jornais de notícias/revistas e de resumos, além de participações em eventos científicos – dados esses que, se somados, redundariam numa soma duplicada ou quase triplicada do quantitativo mencionado, afirmação que pode ser comprovada consultando-se o Currículo Lattes das teses aqui evidenciadas.

Esse aspecto é muito importante por levar a repercussão do Acervo João Antônio a uma ressonância polifônica singular. Além de auxiliar no desenvolvimento das teses produzidas em diferentes cidades e regiões do país, tem seu reconhecimento desdobrado quase infinitamente. Explica-se: o texto de periódico repercute de forma mais ampla a relevância do acervo por abranger um objeto de divulgação mais condensado (ensaio, texto ou artigo) e de consequente infiltração mais dinâmica não apenas no contexto nacional como no internacional. Isso se deve ao fato de que os principais periódicos do Brasil disponibilizam o conteúdo integral de suas publicações pelo acesso *on-line*.

Para ilustrar esse desdobramento, destacamos as produções de Telma Maciel da Silva, que publicou 7 textos durante o desenvolvimento de seu doutorado direto na UNESP-Assis. Dentre estes, salientam-se alguns periódicos, como *Revista Teresa* (USP), *Revista Patrimônio e Memó-*

ria (UNESP-Assis) e *Revista Expressão* (UFSM), além de publicações em livros e em anais de congressos. Semelhantes produções atestam que, para além do objetivo final de concluir sua tese de doutoramento, a pesquisadora contribuiu com divulgações acadêmicas representativas da importância do Acervo João Antônio para os estudos literários. O mesmo foi realizado por Carlos Alberto Farias de Azevêdo Filho que, durante a elaboração de sua tese, efetuou três publicações, dentre as quais duas se destacam: os periódicos *Patrimônio e Memória* (UNESP-Assis) e *Observatório da Imprensa*.

A respeito de aspectos institucionais relacionados às teses ora observadas, verifica-se que 99% dos trabalhos contaram com o apoio de bolsas de pesquisas de agências nacionais – há apenas uma exceção, o trabalho *O subúrbio na narrativa de João Antônio*, que não apresenta esse tipo de fomento. As universidades são públicas em sua maioria (UNESP-Assis, USP, UFRJ e UFSC), com a presença das particulares UNISINOS e PUC-RS. Ou seja, o interesse pela obra de João Antônio – ou por aspectos de seu pensamento ou contextos histórico e pessoal – vem se manifestando concomitantemente nos âmbitos dos ensinos público e privado. Diante disso, pode-se ponderar sobre uma possível maior expansão da representatividade do Acervo João Antônio, pois os referidos doutores aqui destacados tendem a levar aspectos de sua formação para as instituições de ensino onde irão atuar e, portanto, novos pesquisadores interessados na produção, vida ou pensamento do escritor poderão somar novas vozes às potencialidades dialógicas já estabelecidas pelo Acervo João Antônio.

Dentre as agências referenciadas, nota-se uma equiparação quantitativa, sendo 5 bolsas CAPES, 4 CNPq e 4 FAPESP. Esse tipo de dado dimensiona o reconhecimento do Acervo João Antônio como fonte de informação para estudos sobre o escritor em diferentes tipos de abordagens e, ainda, em diversas regiões brasileiras. A respeito da FAPESP, é importante acrescentar que essa agência também contribuiu com equipamentos e mobiliário para as novas instalações do CEDAP, inauguradas em abril de 2011, o que resultou na melhor preservação do Acervo João Antônio.

DO ACERVO À TITULAÇÃO

Esta breve exposição sobre as contribuições do Acervo João Antônio para o desenvolvimento de pesquisas de doutorado reflete preliminarmente a pertinência de se desvelar pontualmente o papel que este espólio vem assumindo no cenário científico dos estudos literários brasileiros, além de atingir também outras áreas das Ciências Humanas.

Isso será mais esclarecido e pormenorizado com o desenvolvimento das etapas posteriores da presente pesquisa, que ainda se encontra na fase de reflexões preliminares sobre os resultados.

Atesta-se, entre outros fatores, que a investigação das produções originadas, diretamente ou indiretamente, a partir do Acervo João Antônio contribui para dar a conhecer a importância que esse acervo vem assumindo no cenário científico. Ademais, observar essa ascensão por meio do pensamento de Mikhail Bakhtin a respeito de dialogismo e polifonia - que propicia amearhar aspectos das correlações dialógicas inerentes a um acervo literário e cooptadas por pesquisadores em seu percurso de formação acadêmica - aponta para elementos substanciais e inéditos em relação ao objeto Acervo João Antônio.

Ao iniciar-se na pesquisa científica, do nível que for, o aluno não chega como sujeito sem identidade. A partir de sua própria escolha do curso de graduação, sedimenta-se de onde partem seus interesses acadêmicos e a experiência na universidade o auxilia a delimitar ainda mais seu campo de interesse. Antes de qualquer coisa, esse pesquisador é um sujeito socialmente instituído dentro do contexto social ao qual pertence. Se ele opta por estudar o acervo de um escritor fica claro que trará para seu estudo sua trajetória de vida a somar-se no descobrimento de novos elementos que serão agregados à sua constituição social, seja enquanto pesquisador ou professor.

Um escritor revela muito de si mesmo a partir da formação de seu acervo pessoal e os pesquisadores que tomam alguns dos materiais que compõem o espólio também constroem a si mesmos a partir da eleição de seus temas de investigação. Fica clara a polifonia infinita que um acervo literário instaura na concomitância entre sujeitos, tempos e histórias diferentes, conforme as ideias de Mikhail Bakhtin a respeito do dialogismo discursivo.

O breve panorama sobre as teses de doutoramento nas quais os materiais do acervo contribuíram complementar ou fundamentalmente demonstra que acervos literários vêm ocupando lugar importante em pesquisas desenvolvidas não apenas no âmbito de Letras como também nos campos de Jornalismo e outras áreas das Ciências Humanas, o que transcende de modo promissor o ensino restrito às edições publicadas. O inacabamento das possibilidades inerentes ao espólio de um escritor proporciona o “acabamento” da titulação obtida pelos pesquisadores. Contudo, abrem-se novas perspectivas de reflexão e enfoque investigativo que colocam objeto (acervo) e sujeitos num diálogo infinito de (re)construção e renovação da dinâmica científica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Wagner Coriolano de. *Cinzências da Literatura: João Antônio com Nietzsche*. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

ASSUNÇÃO, Luis Fernando. *O processo criativo e produtivo de João Antônio: um escritor e jornalista das bordas*. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2013.

AZEVEDO FILHO, Carlos. *Hibridismo e ruptura de gêneros em João Antônio*. Tese (Doutorado em Literatura e Vida Social) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1992.

BARBOSA, João Alexandre. Malagueta, Perus e Bacanaço (1963). In: _____. *Opus 60: ensaios de crítica*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

BOSI, Alfredo. Prefácio. In: ANTONIO, João. *Abraçado ao meu rancor*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

CANDIDO, Antonio. Um banho incrível de humanidade. In: ANTONIO, João. *Dedo-duro*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 1982. (Orelha).

CORRÊA, Luciana. *Do real à ficção: a busca de um retrato brasileiro na construção de personagens de João Antônio*. Tese (Doutorado em Literatura e Vida Social) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2006.

CURRÍCULO LATTES. Plataforma Lattes. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/> Acesso em: 30 set. 2014.

LACERDA, Rodrigo. *João Antônio: uma biografia literária*. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.

MAGRI, Ieda Maria. *Nasci no país errado – ficção e confissão na obra de João Antônio*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

MORAES, Renata Ribeiro de. *Para João Antônio, pela força aos novos e à literatura: dedicatórias como elementos constituintes de um projeto*

literário. Tese (Doutorado em Literatura e Vida Social) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2014.

OLIVEIRA, Ana; ORNELLAS, Clara; SILVA, Telma (orgs.). *Papéis de escritor: leituras sobre João Antônio*. Assis, UNESP, 2008.

ORNELLAS, Clara. *O conto na obra de João Antônio: uma poética da exclusão*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

PASQUAL, Camila Marcelina. *O subúrbio na narrativa de João Antônio*. Tese (Doutorado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

PEREIRA, Jane. *A poesia de 'Malagueta, Perus e Bacanaço'*. Tese (Doutorado em Literatura e Vida Social) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2006.

RIBEIRO, Joana Darc. *Vozes em ruínas: experiência urbana e narrativa curta em João Antônio e Rubem Fonseca*. Tese (Doutorado em Literatura e Vida Social) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual de São Paulo “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2007.

ROSA, Maria Eneida. *O malandro brasileiro: do fascínio ao rancor*. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

SAID, Roberto; NUNES, Sandra (orgs.). *Margens teóricas: memória e acervos literários*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SILVA, Telma. *Posta restante: um estudo sobre a correspondência do escritor João Antônio*. Tese (Doutorado em Literatura e Vida Social) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2009.

SOUZA, Eneida; MIRANDA, Wander (orgs.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SZMRECSÁNYI, Tamás. Elementos para uma história social da produção científica no Brasil. *Cadernos de Difusão de Tecnologia*, Brasília, jan/abril de 1985.

ZENI, Bruno. *Sinuca de malandro: narradores, protagonistas e figuras paternas em João Antônio*. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

A presença artística nos arquivos pessoais de escritores brasileiros: o caso do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa

Ellen Marianne Röpke Ferrando, FCRB

Edmar Moraes Gonçalves, FCRB

*"Kunst gibt nicht das Sichtbare, aber macht sichtbar"*¹.

Paul Klee

1 INTRODUÇÃO

O texto a seguir procura investigar a coleção artística oriunda de arquivos pessoais de escritores brasileiros do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), no Rio de Janeiro.² A abordagem privilegia um estudo a partir do campo das artes visuais, mas que se estende também a outros campos do conhecimento. Por se tratarem de obras inseridas em uma lógica das ciências da informação, isto é, por fazerem parte do acervo de um arquivo-museu, torna-se imprescindível discutir o objeto a partir do entrecruzamento de informações, das dissonâncias e também constâncias em relação ao objeto artístico nas áreas de conhecimento envolvidas. Assim, será necessário confrontar algumas definições e conceituações a respeito da obra de arte e suas implicações na coleção, a saber: difusão, acesso, fruição e preservação. A fim de compreender melhor as conjunturas nas quais se dá a coleção artística, dentro de um setor que tem por finalidade a preservação da memória de vida e obra de escritores brasileiros, torna-se necessário apresentá-lo brevemente.

O Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, fundado em 1972, foi idealizado por Carlos Drummond de Andrade e implementado pelo bibliófilo Plínio Doyle e pelo então presidente da Fundação Casa de Rui Barbosa, Américo Jacobina Lacombe. Tinha como premissa tornar-se

¹ A arte não reproduz o visível, mas torna visível (KLEE, apud BURKE, 2004, p. 57).

² O artigo é parte integrante da pesquisa intitulada Estudo e Preservação das Obras de Arte nos Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, realizada desde 2012 a partir do Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura do Governo Federal, junto ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB/FCRB). O projeto desenvolvido sob a orientação do Serviço de Preservação da FCRB tem como propósito identificar e estudar as obras de artes visuais localizadas nos diversos setores da instituição visando sua preservação.

um órgão que contemplasse a preservação da história literária brasileira e logo tornou-se conhecido e respeitado nacional e internacionalmente (VASCONCELLOS, 2012). Lê-se em artigo escrito por Carlos Drummond de Andrade publicado no *Jornal do Brasil* em 1972:

(...) falta o órgão especializado, o museu vivo que preserve a tradição escrita brasileira, constante não só de papeis como de objetos relacionados com a criação e a vida dos escritores. É incalculável o que se perdeu, o que se perde por falta de tal órgão. (ANDRADE, 1972 apud VASCONCELLOS, 2012, p. 9)

O setor, criado então sob a premissa de preservar a memória literária no Brasil, é composto por duas unidades de informação, arquivo e museu. Esta dualidade que ronda o setor também está presente no acervo que o compõe, de cunho arquivístico e museológico concomitantemente. Coexistem assim, em um mesmo local, documentos (manuscritos, impressos, audiovisuais e iconografias) e objetos (pertences de uso pessoal como máquinas de escrever ou canetas, móveis, indumentária, pinturas, esculturas, medalhas, lembranças de viagens etc.).

No ano seguinte à inauguração do AMLB (na época apenas AML, Arquivo-Museu de Literatura), Drummond voltou a escrever no *Jornal do Brasil*, fazendo um apelo à população: "Colecionador ou não colecionador, que tenha em casa um retrato, uma carta, um poema, um documento de escritor brasileiro digno de nome de escritor (...) mande isso para São Clemente, 134" (ANDRADE, 1973 apud VASCONCELLOS, 2012, p. 11). Desde então o setor não parou de receber material, sendo que seu acervo adquire constantemente novas incorporações.

É, portanto, em meio a esta diversidade de materiais que se encontram as obras de arte. Para uma melhor compreensão do objeto analisado neste projeto - a obra de arte propriamente dita - é importante deixar claro que sua definição difere daquela empregada atualmente pelo setor. Desta forma, é também necessário levar em conta a metodologia de trabalho (conceitual e terminológica) e o modo estabelecido pelo AMLB para processar seu acervo. Esta é uma questão importante a ser investigada, uma vez que implica diretamente na localização, tanto conceitual como também física, das obras dentro do conjunto de materiais que compõe o acervo.

Notou-se, no decorrer da pesquisa, que apenas as obras emolduradas (sendo grande parte pinturas) e as esculturas são tidas e processadas como obra de arte, a partir de uma catalogação museológica. As

demais, quase que a totalidade do material identificado até o momento pelo projeto, são compreendidas como documentos iconográficos e tratadas a partir da ordem de classificação arquivística. Desconsidera-se assim sua natureza primeira, isto é, artística, em detrimento de sua função enquanto documento. Para o campo artístico, ao se reconhecer somente quadros e esculturas como objetos de arte, além de regredir na teoria da arte, legitima-se apenas um segmento do campo, deixando de lado uma infinidade de outros objetos. O projeto de pesquisa visa o estudo das obras a partir de sua natureza artística, sem ter a pretensão de modificar a forma de atuação do setor, mas, sim, fazê-lo atento às especificidades do campo das artes visuais e suas implicações sobre a coleção.

2 O ENCONTRO COM AS OBRAS

2.1 O campo expandido da arte

O século XX viu aflorar uma série de mudanças no campo das artes quando ocorreram profundas rupturas na tradição das práticas artísticas. O campo se torna mais complexo e se expande. A partir da década de 1950, a produção artística se diferencia da arte modernista principalmente pela utilização de materiais cada vez mais cotidianos (que não somente a tradicional tinta e outros materiais vistos como propícios à arte) e pela coexistência de diferentes vertentes e manifestações, passando inclusive à desmaterialização do objeto e consequente legitimação de processos no lugar de obras prontas. Estes novos paradigmas irão influenciar e afetar diretamente o universo estético, rompendo principalmente com o ideal de beleza clássico. Uma série de valores, já tão conhecidos e que organizam nosso julgamento sobre as obras, simplesmente deixa de funcionar neste novo campo expandido. Segundo o historiador e crítico de arte Paulo Sergio Duarte, de “nada adianta conduzirmos conosco os óculos e instrumentos que focalizam bem a antiga paisagem, porque simplesmente eles não se adéquam à nova atmosfera” (DUARTE, 1999, p. 26).

Fato é que, apesar de já não haver mais espaço para uma arte que favoreça determinadas manifestações em detrimento de outras, rotulando-as de arte maior ou menor, a historiografia artística brasileira nutriu por muito tempo uma perversa tradição que privilegiou apenas as artes ditas “eruditas”, como pintura e escultura, em detrimento de uma série de outras manifestações, mesmo que estas fossem parte imprescindível da obra de um artista. Então, frente à coleção artística encontrada no AMLB, que comporta quase que em sua totalidade obras realizadas ao longo do século XX, o projeto de pesquisa toma por base de estudo o conceito de arte em seu sentido mais amplo, ou seja, leva em considera-

ção as diversas linguagens e manifestações que não só aquelas legitimadas pela história da arte ou pelo setor no qual as obras se encontram.

Este é, por exemplo, o caso das ilustrações, realizadas tanto para livros de titulares dos arquivos como também para a imprensa. Cornélio Penna, Tomás Santa Rosa, Luís Jardim, Pedro Nava, Álvaro Cotrim, Antônio Belisário Vieira da Cunha, Benedito Bastos Barreto e Amilde Pedrosa são alguns dentre tantos nomes que podem ser citados (GONÇALVES; FERRANDO, 2014). Dentro do próprio campo das artes visuais, até pouco tempo as ilustrações e as artes gráficas eram vistas (e por vezes ainda o são) como forma de arte inferior, a partir da compreensão de que estariam sempre a serviço do texto³. Deve-se ter em mente que a ilustração existe sim a partir de um texto e que pode assumir diversas funções dentro dele, mas que a mesma não deve ser desprezada na sua independência enquanto imagem, vale dizer, na sua totalidade estética. A historiadora de arte Paula Ramos (2007), em sua tese dedicada à ilustração, diz que esta tipologia foi fundamental para alimentar determinados artistas da arte moderna e contemporânea. É certo que diversas manifestações culturais e populares influenciaram e influenciam constantemente a produção visual. Por isso, Ramos defende que o “historiador da arte deve trabalhar com um entendimento mais amplo, permeado pela história da cultura. O espaço do ilustrador na história da arte e da cultura é [pois] inquestionável” (RAMOS, 2007, p. 3). Muitas das ilustrações referentes aos arquivos pessoais do AMLB evidenciam tal espaço do qual fala Ramos. Isto é, são parte fundamental da obra de um artista ao mesmo tempo em que revelam também a proximidade entre artistas e escritores ao longo do século XX.

Outra tipologia muitas vezes esquecida devido a seu caráter inacabado, de liberdade perante um “grande estilo”, diz respeito ao universo dos estudos artísticos. O projeto não considera apenas dignas de pesquisa as obras tidas como prontas, mas também todo o material que, como bem lembra Calvino, “não é só o produto considerado acabado pelo artista (...). A obra consiste na cadência infinita de agregação de ideias, ou seja, na série infinita de aproximações para atingi-la. Há muita arte guardada nos rascunhos das obras” (CALVINO, 1990 apud SALLES, 2000 p. 16). Os rascunhos aos quais se refere o escritor fazem parte da intimidade da obra, sendo nada mais que obras em processo, que com-

³ Para os historiadores da arte (importantes atores na legitimação do campo), a produção de ilustrações ainda é pouco reconhecida pelo fato de considerarem que as mesmas não apresentam inovações formais ou aspectos inéditos, de originalidade, que representam avanços no conceito e na prática artística; conceitos estes já obsoletos como mencionado anteriormente (RAMOS, 2007).

preendem estudos, croquis, plantas, esboços, roteiros, maquetes, projetos etc. Esta é a tipologia que representa grande parte do acervo de obras do AMLB. Felizmente, vem crescendo a valorização e interesse sobre tais processos de criação, sendo que os estudos da crítica genética voltados à obra artística têm contribuído em muito neste sentido. Já dizia o artista de vanguarda Georges Braque que o processo de realização da obra teria para ele sempre primazia sobre os resultados (SALLES, 2000, p. 17).

Não só estas produções artísticas como também muitas outras figuram dentre a coleção analisada. As obras abarcadas pelo projeto até o momento abrangem uma diversificação das pesquisas de linguagens, inclusive na relação com outras manifestações culturais, como o teatro, a música e a literatura. São muitas as obras nas quais é possível notar a incorporação de novos materiais e estímulo de experiências plásticas, do hibridismo (combinação de mídias nos processos artísticos) e principalmente quanto à renovação dos padrões estéticos. Trata-se de desenhos, pinturas, gravuras, fotopinturas e algumas construções artísticas que constituem parte do panorama da arte feita em nosso país ao longo do séc. XX.⁴ Dentre renomados nomes coexistem trabalhos de artistas como Oswaldo Goeldi, Lasar Segall, Anita Malfatti, Dimitri Ismailovitch, Di Cavalcanti, Carlos Scliar, Poty, Arthur Luiz Piza, entre tantos outros (GONÇALVES; FERRANDO, 2014). Também estão presentes obras de diversos escritores que igualmente se lançaram a experimentações artísticas, como Clarice Lispector, Luís Jardim e Lúcio Cardoso. Esta variada coleção foi possível principalmente pelo intercâmbio e interdependência entre os campos culturais e proximidade entre as artes visuais e as artes literárias na época, o que permitiu a contaminação mútua devido à permeabilidade de ambas as áreas. Resulta daí uma interação no cenário da cultura que poder-se-ia denominar de ecossistema artístico-literário.

2.2 A formação de um ecossistema artístico-literário

A proximidade entre artes literárias e artes visuais não é novidade. Igualmente, o debate filosófico sugerido entre ambas é bastante amplo e não cabe tratá-lo em seus pormenores o que seria aqui, de fato, tarefa impossível. O que interessa à discussão é a proximidade entre uma forma de arte e outra, entre o escritor e o artista. O crítico de arte e literatura Mario Praz, em seu livro *Literatura e Artes Visuais* (1982), procura, por meio da estética comparada, encontrar semelhanças estruturais entre sistemas artísticos diversos, independente dos meios utilizados.

⁴ A coleção de obras do AMLB ainda compreende uma série de esculturas que, no entanto, ainda não foram contempladas na pesquisa.

Para o autor, a pintura e a poesia (tidas como artes irmãs e como expressões artísticas por excelência durante muito tempo) sempre se apoiavam uma na outra, principalmente até finais do séc. XVII e início do séc. XVIII, onde a pintura seria a manifestação muda da poesia e esta, por sua vez, uma pintura falante (PRAZ, 1982). Sobre a prática de pintores e poetas, diz Praz que “aqueles iam buscar, para suas composições, inspiração nos temas literários, e estes tentavam por diante dos olhos dos leitores imagens que somente as artes visuais, ter-se-ia pensado, poderiam adequadamente oferecer” (PRAZ, 1982, p. 3).

Contudo, o diálogo entre as artes é bem mais distante e remonta inclusive à Antiguidade. Podemos apontar como exemplo as diversas pinturas e esculturas inspiradas em passagens da *Ilíada* e *Odisseia* de Homero, fato que reforça a incontestável vinculação interartística. Entende-se, a partir daí, a interdependência entre palavra e imagem, que só viria a mudar completamente a partir do momento em que o campo das artes visuais passa a obter sua autonomia. Doravante, a relação mantida entre a criação de escritores e artistas passa a ser outra. Apesar de ambos produzirem, muitas vezes em conjunto, perseguem individualmente poéticas próprias nas suas realizações e, desta forma, também a estética de seus trabalhos passa a ser outra.

Isto não alterou em nada os estreitos laços mantidos entre literatura e artes visuais. Se, por um lado, os campos se tornaram autônomos, por outro os agentes envolvidos continuaram próximos, discutindo questões estéticas e refletindo sobre a arte vizinha em busca, cada um, da essência de sua própria arte. Os arquivos literários visitados no AMLB revelam a frequente relação de convívio e amizade entre artistas e escritores, quer na vasta presença de obras de arte com dedicatória, retratos de escritores, estudos feitos para ilustrações literárias e manuscritos críticos sobre arte, como também na troca de correspondência. Do mesmo modo, não é raro notar que artista e escritor são a mesma pessoa sendo que é em seu arquivo pessoal que vamos encontrar evidências de sua dupla atuação. Outras vezes, mesmo que um escritor não tenha atuado plasticamente, escrevia sobre aspectos diversos da arte demonstrando amplo conhecimento sobre o assunto.

É sabido, por exemplo, da relação próxima que Mário de Andrade nutria pelas artes visuais. Em um de seus estudos publicados sobre o assunto, *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*, de 1965, chega até mesmo a dedicar todo um capítulo ao desenho, isto é, à sua compreensão crítica acerca do assunto. Ainda que atualmente seja questionável sua visão sobre o tema, o texto é imprescindível para compreendermos talvez o motivo pelo qual o desenho foi recurso exaustivamente empregado por escritores em seu processo de criação.

“O desenho fala, chega mesmo a ser muito mais uma espécie de escritura, uma caligrafia, que uma arte plástica. (...) O desenho está pelo menos tão ligado, pela sua finalidade, à prosa e principalmente à poesia, como o está, pelos seus meios de realização, à pintura e à escultura. É como que uma arte intermediária entre as artes do espaço e as do tempo⁵. [E conclui: o desenho é] ao mesmo tempo uma transitoriedade e uma sabedoria.” (ANDRADE, 1965, p. 71-75)

Ainda se sabe pouco sobre os desenhos dos escritores pois, por muito tempo, permaneceram marginalizados, sendo vistos como fruto de atividade de um não especialista e comparados muitas vezes com rabiscos de criança. Além disso, são ainda classificados como uma tipologia inferior dentre produções artísticas comparáveis, tais como os desenhos de arquitetos, desenhos de escultores, entre outros (SÈRODES, 1996). No entanto, segundo Sèrodes, existe atualmente uma dupla visão sobre estes desenhos: o olhar do público que lota salas de exposições para apreciá-los ou galerias para adquiri-los e aquele do crítico genético que tem por interesse analisar os desenhos e o papel que desempenham na criação de um texto literário (SÈRODES, 1996, p. 95).

Nos últimos anos, a crítica genética tem se debruçado cada vez mais sobre este material, analisando sua inserção no fazer do escritor e tomando-o muitas vezes por documentos de processos criativos, numa exploração conjunta e não hierárquica do verbal e do gráfico. De fato, vários destes trabalhos são indissociáveis da palavra escrita, do percurso de criação literária. É o caso de Pedro Nava onde, em seus manuscritos, encontramos frequentemente desenhos e colagens que servem como instrumento de lembrança e de associação ao que escreve. Segundo Vasconcelos, “se [Pedro Nava] queria falar de uma residência onde morou, reconstituía-lhe a planta, desenhava-lhe cuidadosamente portas, janelas, móveis e quadros, depois, ao lado comentava os pormenores do ambiente, usando o lápis de cor” (VASCONCELOS, 2010, p. 22). No entanto, como é o caso de Pedro Nava e de outros escritores, existe ainda toda uma produção artística que ultrapassa a esfera da escrita. Ainda assim, e voltando a Praz, diz este que “há uma unidade latente ou manifesta nas produções do mesmo artista, qualquer que seja o campo onde experimenta a mão; e que as tradições exercem influência diferenciadora não só entre uma e outra arte, mas também dentro da mesma arte” (PRAZ, 1982, p. 54).

⁵ Sobre este aspecto, remontemos a Lessing quando fala dos limites que separam a poesia e a pintura, “declarando ser o espaço o campo da pintura e o tempo o da poesia, de modo que não podia haver confusão entre uma e outra” (PRAZ, 1982, p. 23).

A unidade latente mencionada por Praz diz respeito, *grosso modo*, ao traço característico de um sujeito. Em se tratando da pesquisa aqui mencionada, ela se faz notável, por exemplo, na produção do escritor (e também artista, ainda que nem sempre reconhecido como tal) Antônio Fraga. Sua obra pictórica e gráfica, composta por pinturas e, sobretudo, por estudos, esboço e desenhos inacabados, desvela e complementa imensamente sua obra escrita. A aproximação não se dá apenas pelo tema⁶, mas também por seu caráter, por vezes bastante autobiográfico. Fraga se insere no próprio texto, assume inclusive o papel de personagem, assim como também se insere nas produções artísticas.

A respeito da dupla atuação de um mesmo sujeito, no caso acima mencionado de um escritor e também artista, cabe aqui uma última ressalva. Em texto de Basbaum, *Amo os Artistas-etc* (2005), é criada uma nomenclatura específica para denominar o que seria para ele a atuação múltipla de um artista. Para Basbaum, todo artista preocupado apenas em ser artista em tempo integral ele denomina de *artista-artista*, enquanto que um *artista-etc* seria aquele preocupado em transitar em outros domínios do sistema da arte, como também para além dele. Trata-se do artista que acumula e mistura funções à sua original, ampliando suas possibilidades de atuação: artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, artista-teórico, artista-professor etc. O *artista-etc* é ainda aquele que, entre outros, “questiona a natureza e a função do seu papel como artista” (BASBAUM, 2004, p. 1). Trata-se pois, daquele artista híbrido que em sua prática mistura diferentes planos, relaciona-se com questões diversas, permite contaminar-se por outras áreas, mistura suas investigações com outras ações, possibilita a riqueza e a singularidade no encontro de diferenças, traçando necessariamente um plano de conexões entre arte e vida.

Neste sentido, nada impede que o termo seja também empregado nesta pesquisa, uma vez que muitos dos titulares de arquivos do AMLB, isto é, os escritores, também atuaram no campo das artes visuais (uns mais timidamente que outros). Assim, referindo-se a eles em sua produção artística, o projeto passa a denominá-los de *artistas-escritores*. Ao se apropriar do termo de Basbaum e transpô-lo a esta pesquisa, não se nega ou diminui o reconhecimento do sujeito como escritor, mas incorpora-se à sua prática outras atuações.

Dois exposições relevantes neste sentido, promovidas pela Fundação Casa de Rui Barbosa, procuraram apresentar uma parcela

⁶ Antônio Fraga foi o ficcionista dos marginalizados tanto em sua poética plástica como também escrita.

deste material nas mostras intituladas *A Tinta das Letras: 30 Escritores nas Artes Plásticas*, de 1987, e *A Tinta das Letras II: 28 Escritores nas Artes Plásticas*, de 1988. Ambas tinham por interesse apresentar “desenhos, ilustrações, guaches, aquarelas de poetas e escritores que também se dedicaram às artes plásticas” (MINC, 1988, p. 5). Em mesmo catálogo, lê-se ainda que uns desenvolviam estes trabalhos como atividade regular, enquanto que outros, além de sua obra literária, realizavam esporadicamente trabalhos de artes plásticas.

É marcante a quantidade de escritores que se aventuraram nesta via dupla, sendo que alguns com intensa atuação artística e participação em exposições, inclusive junto a renomados nomes da arte nacional. Desta forma, sua produção configura uma parcela interessante e que guarda ainda inúmeras possibilidades de pesquisa. O presente projeto tem seu interesse calcado nas características artísticas intrínsecas às obras de arte produzidas pelos artistas-escritores e pretende apresentá-las como objetos dignos de figurar também no campo das artes visuais.

3 O MUSEU, O ARQUIVO

E A OBRA DE ARTE: BREVES INTERLOCUÇÕES

Uma vez apresentada a coleção artística, cabe agora situá-la dentro de um setor voltado às ciências da informação e que integra concomitantemente elementos arquivístico-museológicos. A discussão proposta a partir daí visa problematizar o lugar da obra de arte dentro dos arquivos pessoais de escritores em um espaço que, se por um lado apresenta-se múltiplo, por outro, prioriza a escolha por um formato de gestão documental no processamento de seu acervo. Para a museóloga Claudia Barbosa Reis, “não há qualquer problema na guarda deste material [arquivístico e museológico] sob o mesmo teto, mas, sim, no processamento e na liberação das informações das quais são continentes” (REIS, 2011, p. 56). Ora, trata-se de uma afirmação de suma importância para o que aqui se discute, uma vez que o processamento recebido pelos objetos ou documentos no AMLB influenciará diretamente as ações que seguirão. Isto é, ao receber tratamento técnico arquivístico, as obras de arte não são lidas, interpretadas, estudadas, documentadas, divulgadas e conservadas levando em conta suas especificidades intrínsecas (FERRANDO; GONÇALVES, 2014).

Levar em conta estas questões é problematizar o lugar da obra de arte neste setor, pois quase que a totalidade do material artístico ali encontrado é compreendida, em primeira instância, como documento de arquivo e não como objeto artístico. Portanto, seu tratamento descritivo é dado tomando-se como base a catalogação conferida a eles dentro de um

plano de classificação de cada fundo, além dos elementos próprios ao gênero ao qual pertencem e ao seu tipo documental; neste caso, o de documento iconográfico. Por serem tidas como documento, as obras são atualmente, fonte de pesquisa literária e histórica, mas não artística. Ou seja, o que importa é o dado contido e não o objeto em si, prevalecendo o valor informativo sobre o valor intrínseco e simbólico, tão caros ao campo das artes visuais. Volta-se a frisar que a forma de identificar e compreender este material é, assim, em grande parte responsável pelo modo como é divulgado, acessado, pesquisado e apropriado pela sociedade.

Visando o (re)conhecimento da coleção artística do AMLB, o projeto entende que a concepção do objeto e sua caracterização pelo setor são definidoras das ações e tomadas de decisão em relação à sua socialização. No entanto, deve-se deixar claro que, apesar da pesquisa levar em conta o material a partir da sua natureza primeira (neste caso, artística), não se pretende negar seu valor como documento. Pelo contrário, volta-se a este material como obra de arte para, a partir daí, expandi-lo em sua compreensão. Seu valor documental e científico é inegável, uma vez que contribui para o entendimento da nossa história cultural. As obras possibilitam a reconstrução do contexto de sua criação e difusão e assim permitem compreender sua importância na circulação de uma ideia, na transmissão de uma mensagem, em relação a um determinado momento histórico. Isto acontece principalmente com as gravuras, técnica desde muito utilizada para ilustração de meios impressos (paisagens, personagens públicas, charges, caricaturas etc.), devido à sua fácil reprodutibilidade técnica. As obras de arte constituem testemunhas de etapas passadas do desenvolvimento e do espírito humano, “a partir das quais é possível ler as estruturas de pensamento e representação de determinada época” (BURCKHARDT, apud BURKE, 2004, p. 13)⁷.

No entanto, a obra de arte em si extrapola estes aspectos, pois, enquanto experiência não verbal, demanda níveis mais profundos do conhecimento humano. Sua observação resulta primeiramente em significados que possuem implicações de ordem estética, além de supor e incluir a particularidade da experiência. Desta forma, a obra de arte transcende a esfera documental e científica, uma vez que passa a englobar aspectos subjetivos de ordem pessoal. Praz também parece concordar com isso, ao dizer que “toda estimativa estética representa o encontro de duas sensibilidades, a sensibilidade do autor da obra de arte e a do intérprete. Aquilo a que chamamos interpretação é, por outras palavras,

⁷ Não se deve esquecer que a arte trata de um sistema simbólico, conceitual e formal - um sistema de convenções próprio que muda com o tempo - que segue uma curva de desenvolvimento interno bem como de reações ao mundo exterior.

o resultado da filtragem da expressão de outrem pela nossa própria personalidade” (PRAZ, 1982, p. 33). Para o professor de história cultural Peter Burke (2004), a obra de arte, inserida no campo das imagens, é lida e recriada toda vez que experimentada esteticamente, possibilitando uma proliferação de visões, contemplações e experiências, fazendo-se contemporânea sempre que revisitada. Neste sentido, a obra de arte se torna atemporal.

Mas de que compreensão se trata ao falarmos de obras de arte inseridas em uma lógica arquivística? A partir do entendimento arquivístico, o objeto artístico está fadado a uma compreensão por vezes única, restrita àquela iconográfica. Ele passa a ser subordinado ao sujeito/instituição que o define, classifica, sintetiza, analisa e interpreta, sendo que seu ser se esvazia uma vez que se torna o veículo de uma interpretação específica.

As obras gostam da nossa atenção. Mais e mais a elas nos consagramos, mais e mais elas nos devolvem sentidos ocultos, inimaginados. E com isso fogem constantemente do rigor classificatório, escapam das camisas de força que lhes são impostas. Denunciam assim a estreiteza e a tirania dos sistemas. Indicam-lhes os limites. (COLI, 2002, p. 132)

Diz ainda o historiador de arte que “a classificação não é o passaporte infalível para a compreensão do objeto” (COLI, 2002, p. 127), principalmente em se tratando de obras artísticas. Mas certamente constitui ferramenta metodológica necessária e essencial dentro de um sistema de informação como o AMLB, que tem por missão preservar a memória literária no Brasil.

Ainda que imprescindível, a classificação de um objeto nestas condições é necessária que seja relativizada a forma pela qual passa ser divulgado e conhecido. Segundo o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, compreende-se por documento iconográfico “o gênero documental integrado por documentos que contêm imagens fixas, impressas, desenhadas ou fotografadas, como fotografias e gravuras” (2005, p. 76). Ao analisarmos tal definição, ela pode ser satisfatória no que tange a compreensão de um objeto como documento, mas deficiente no tocante artístico.

A palavra “iconografia” diz respeito apenas a um tipo de leitura inferida sobre uma imagem. No livro *Testemunha Ocular: História e Imagem* (2004), Burke se preocupa em examinar as diferentes formas de leitura que uma imagem possibilita, sendo que consagra o segundo capítulo

às leituras iconográfica e iconológica. Estas, lançadas no campo da história da arte nas décadas de 1920-30 e tidas muitas vezes erroneamente como sinônimos, estão associadas a “uma reação contra uma análise predominantemente formal de pinturas em termos de composição ou cor em detrimento do tema” (BURKE, 2004, p. 44). A primeira diz respeito a um conceito revisitado por Erwin Panofsky e refere-se à interpretação da imagem através da análise de detalhes, tema e mensagem a ser transmitida. Já a segunda, refere-se ao estudo da imagem a partir da “representação no seu contexto histórico em relação a outros fenômenos culturais” (JONGH, apud BURKE, 2004, p. 46). Mais adiante, o autor coloca em questão tais visões propondo ainda novas formas de abordagem para além destes dois métodos, uma vez que os mesmos não dariam mais conta da amplitude de discussões que uma imagem suscita. Ele ainda critica o método iconográfico por este ser

excessivamente literário ou logocêntrico, no sentido de assumir que as imagens ilustram ideias e de privilegiar o conteúdo sobre a forma, o conselheiro iluminista sobre o verdadeiro pintor [a saber, artista] (...). Em primeiro lugar, a forma é certamente parte da mensagem. Em segundo, as imagens frequentemente despertam emoções bem como veiculam mensagens no estrito sentido do termo. (BURKE, 2004, p. 52)

O significado das imagens, e subentende-se aí o das obras de arte, não depende somente do contexto social no qual são produzidas, mas também do contexto social a partir de onde e como são acessadas. Portanto, elas tratam sempre de visões contemporâneas do mundo.

Retomando a discussão da obra de arte no AMLB, cabe olharmos para a mesma levando em conta as questões apontadas acima (valor artístico e valor documental) e suas implicações na coleção. Fato é que, por serem de natureza artística, tais obras deveriam possibilitar a fruição estética e estética tanto quanto servem de fonte de pesquisa documental. Assim, voltando a Reis (2011), o problema reside não somente no processamento, mas também na liberação das informações ao público. Logo, em se tratando da coleção artística do AMLB, é necessário que a socialização das obras de arte seja revista e que a mesma esteja em consonância com a capacidade do setor e com os propósitos da instituição na qual está alocada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar deste artigo estar voltado a uma visão focada nas características artísticas do objeto, é importante não esquecer que o diálogo e a correspondência entre os diferentes fenômenos culturais podem trazer inúmeras contribuições para cada campo envolvido sem que com isso haja perda de sua especificidade. A obra de arte inserida nos arquivos pessoais do AMLB liga-se a uma rede de relações com o universo de seus titulares do qual não pode ser desconectada. As associações e abrangências simbólicas tramadas pelo objeto com os demais elementos ao seu entorno atribuem ao mesmo tempo outros e novos valores cada vez que acessado pelo espectador. Logo, ele participa de uma cartografia pautada na expansão, contaminação e convergência entre os mais diversos materiais. O diálogo se multiplica a partir de vozes destes outros interlocutores (cartas, fotografias, entrevistas, manuscritos), acrescentando dados e fazendo fluir as relações da vida do escritor com o mundo da arte.

Assim, a importância desta pesquisa não se dá apenas no campo dos estudos artísticos, mas também nos estudos voltados aos arquivos pessoais de escritores e do próprio setor, sendo de capital importância para o conhecimento da cultura brasileira. Levando em consideração que as abordagens nas áreas de arquivo e museu são constante fonte de pesquisa e discussões, o estudo surge ainda como possibilidade para que também outras instituições, que apresentem material semelhante ao do AMLB, se façam sensíveis ao objeto artístico dentro de seu acervo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mario de. *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. 2 ed. São Paulo, Martins: Brasília, INL, 1965.
- ARQUIVO NACIONAL (Brasil). *Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
- BASBAUM, Ricardo. Amo os artistas-etc. In: *Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais*, Rodrigo Moura (Org.), Belo Horizonte, Museu de Arte da Pampulha, 2005. Disponível em: http://rbtxt.files.wordpress.com/2009/09/artista_etc.pdf. Acesso em 24 abr. 2013.
- BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: história e imagem*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: EDUSC, 2004.
- COLI, Jorge. A Lucidez das Trevas. In: *Cadernos de Educação*. Ano 11, n. 18, jan./jun. 2002, Pelotas: UFPEL, 2002 (p. 125-133).

DUARTE, Paulo Sergio. As técnicas de reprodução e a ideia de progresso em arte. In: *Mostra Rio Gravura – Catálogo Geral*. Prefeitura do Rio de Janeiro, set/out, 1999 (p. 24-29).

FERRANDO, Ellen Marianne Röpke; GONÇALVES, Edmar Moraes. Desafios para a Preservação das Obras de Arte na Fundação Casa de Rui Barbosa. In: *Anais do 23º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. Belo Horizonte: ANPAP, 2014 (p. 1427-1441). Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2014/ANAIS/Comit%C3%AAs/4%20CPCR/Ellen%20Marianne%20R%C3%B6pke%20Ferrando.pdf>. Acesso em 02 out. 2014.

Guia do Acervo do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira. Coordenação Eliane Vasconcellos e Laura Regina Xavier. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.

GONÇALVES, Edmar Moraes; FERRANDO, Ellen Marianne Röpke. *Estudo e Preservação das Obras de Arte nos Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa*. Relatório final. Rio de Janeiro: FCRB, 2014.

Ministério da Cultura. *A tinta das letras: 30 escritores nas artes plásticas*. Rio de Janeiro, 1987. Catálogo de exposição.

Ministério da Cultura. *A tinta das letras II: 28 Escritores nas artes plásticas*. Rio de Janeiro, 1988. Catálogo de exposição.

PRAZ, Mario. *Literatura e Artes Visuais*. São Paulo: Cutrix, 1982.

RAMOS, Paula Viviane. *Artistas Ilustradores – A Editora Globo e a Constituição de uma Visualidade Moderna pela Ilustração*. Porto Alegre: UFRGS, 2007. 446f. Tese (Doutorado em História da Arte) - Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

REIS, Claudia Barbosa. Museus voltados para a literatura: ainda um desafio no Brasil. In: *Revista Verbo de Minas*, v. 11, nº 19, jan./jul., 2011. Juiz de Fora: CES/JF, 2011 (p. 255-268). Disponível em: http://www.cesjf.br/revistas/verbo_de_minas/default.php. Acesso em 25 mar. 2014.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética uma (nova) introdução*. São Paulo: EDUC, 2000.

SÉRODES, Serge. Les dessins d'écrivains. In: *Genesis*, Paris, Jean Michel Place, 10, p. 95-110, 1996 (p. 95-108).

O espólio de Ernesto de Sousa na Biblioteca Nacional em Lisboa

João Rafael Ferreira Gomes

Lugares e temp(l)os de memória, os manuscritos e outros documentos que integram os arquivos pessoais de autores contemporâneos ora espelham o pulsar da oficina de escrita própria de cada criador (mostrando a gestação e o devir da sua obra), ora desvendam o especioso percurso de que foi feito o impulso, sucesso ou insucesso, de muitas intervenções singulares e movimentos colectivos (literários, artísticos, cívicos etc.) que marcaram decisivamente a nossa cultura mais recente. (OLIVEIRA, 2007, p. 43)

Nesta comunicação, procederei a uma reflexão sobre o arquivo de Ernesto de Sousa, que está na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) em Lisboa. Sucessivamente, apresentarei de forma muito sucinta uma nota sobre o autor e sobre a Biblioteca, uma reflexão sobre o Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea¹ na sua história e metodologias.

NOTA SOBRE ERNESTO DE SOUSA

José Ernesto de Sousa nasceu em 1921, em Lisboa, e faleceu na mesma cidade, em 1988. Foi crítico, artista plástico e entusiasta do cinema, e fundou o primeiro cine-clube do país, em 1946. Como cineasta, em 1962 realizou *Dom Roberto*, uma tentativa de introduzir o Neo-Realismo cinematográfico em Portugal.

Foi uma personalidade central no desenvolvimento das artes em Portugal, especialmente nos anos 60 e 70. Os seus assuntos centrais são as artes visuais e performativas.

Partindo, nos anos 40, do Neo-Realismo, de que foi um animado defensor, foi chegando a novas propostas e aos movimentos da Neo-Vanguarda dos anos 60 e 70, como o Conceptualismo ou o *Fluxus*. O seu interesse pela arte popular foi paralelo ao seu interesse pela arte dita erudita, colocando-as em diálogo, tendo estudado várias das suas formas e valorizado alguns artistas populares.

Pondo em prática uma actividade em que a arte e a vida são indissociáveis, interessou-se por fenómenos como a acção, o *happening* ou a performance.

¹ Designado adiante por o "Arquivo".

A sua actividade como crítico de arte foi complementada com a de impulsionador de publicações e exposições (de que se destaca a *Alternativa Zero*, em 1977, a exposição de tendências conceptuais e de vanguarda mais importante realizada em Portugal), sempre num espírito polémico e instigando a reflexão e a acção. Também foi ele próprio criador de cultura. Foi desde cineasta a fotógrafo e autor de *mixed media*, do qual se pode destacar *Luiz Vaz 73* ou a peça *Almada, Um Nome de Guerra*.

Aquando da sua morte, em 1988, deixou um grande volume de material para que fosse entregue à Biblioteca Nacional de Portugal².

NOTA HISTÓRICA SOBRE A BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL

A BNP é uma instituição com mais de duas centúrias de existência e, necessariamente, foi passando por algumas metamorfoses.

Foi fundada em 1796, como Real Biblioteca Pública da Corte, tendo lhe sido aduzida a Biblioteca da Real Mesa Censória. À época, foi instalada em Lisboa no então novíssimo edifício do Terreiro do Paço, depois do grande terramoto de Lisboa de 1755. A Biblioteca beneficiava de doações privadas e também de fundos da coroa. A partir de 1805, as tipografias seriam obrigadas a depositar um exemplar nesta instituição de cada obra que levassem ao prelo.

No seguimento das lutas liberais do princípio do século XIX, extinguíram-se, em 1834, as ordens religiosas em Portugal. Assim, foram transferidas para a sua guarda muitos acervos de conventos e mosteiros. Isto aumentou muito o volume de livros e documentação da Biblioteca que foi transferida para o Convento de S. Francisco, no Chiado (onde hoje funciona a Escola de Belas Artes de Lisboa). Por esta época, foi também rebaptizada para Biblioteca Nacional de Lisboa.

Em 1910, a monarquia é derrubada em Portugal e, com ela, novo fluxo de acervos de instituições religiosas chegou à Biblioteca.

Durante o século XX, com o crescimento dos fundos e a contínua acumulação de espécimes bibliográficos, teve de mudar de instalações. Assim, em 1969, mudou-se para um novo edifício onde até hoje permanece.

² Há a notícia de que a viúva, Isabel Alves, ainda terá em seu poder algum material de extensão e qualidade indeterminada. Esse material não está catalogado e é, assim, e por enquanto, inacessível à investigação.

A partir da década de oitenta do século passado, a Biblioteca atualizou-se com a instalação de uma base de dados informatizada (PORBASE)³, uma página *web*, a articulação com outras instituições estrangeiras e a modernização geral dos seus serviços.

Em 2004, iniciou-se o serviço da Biblioteca Online.

Em 2007, sofreu novas reestruturações, que incluíram uma expansão física das suas instalações no mesmo local. Expansão essa que foi terminada há dois anos.

Meramente a título de exemplo, referimos alguns dos fundos que esta biblioteca possui: a coleção que proveio do Mosteiro de Alcobaça, com códices dos séculos XII a XV, um manuscrito do Cancioneiro, uma cópia manuscrita do *Livro de Montaria de D. João I* e as primeiras obras impressas de Gil Vicente e Luís de Camões, entre muitos outros espécimes bibliográficos. Esta Biblioteca, tendo uma vocação patrimonial, alberga, ainda, em teoria, tudo o que se publica na forma de livro em Portugal nas últimas décadas, através da lei do depósito legal⁴.

*

A Biblioteca Nacional de Portugal fornece vários tipos de acesso e serviços aos leitores. A sala de consulta geral, onde as espécies bibliográficas correntes podem ser consultadas; as salas onde se podem visio-nar espécimes microfilmados; a sala de reservados, onde itens antigos ou preciosos, manuscritos e livros raros podem ser consultados por especialistas; a sala onde se pode consultar mapas e outro material gráfico; a sala que dispõe pautas e outros documentos musicais ao leitor; e, por fim, ainda fornece informação e alguma documentação *online* com a Biblioteca Digital. Atualmente a informação disponível no *website* da Biblioteca Nacional é a de que existem cerca de 25.000 documentos disponíveis correspondendo a mais de milhão e meio de imagens. Alguns dos documentos estão em acesso apenas interno devido a direitos de autor e outros têm acesso total⁵.

³ A PORBASE é a base de dados bibliográfica portuguesa, que articula mais de 170 bibliotecas desse país. Foi criada em 1986 e passou a funcionar ao público a partir de 1988. Tem cerca de 100.000 atualizações por ano.

⁴ Esta lei determina que as editoras têm que oferecer ao Estado um número de exemplares de cada obra que publicam. Devem ser entregues ao estado 11 exemplares de cada publicação, exceptuando quando em edições com menos de 100 exemplares, ou edições de luxo até 300 exemplares, ou ainda no caso de teses académicas (com obrigação de um exemplar). A lei do depósito legal remonta a 1931, a versão da lei que vigora é a de 1982.

⁵ Diga-se, de passagem, que é difícil encontrar esses documentos na base de dados. Além disso, o portal da Biblioteca não é de uso muito intuitivo; para o utilizador, é algo labiríntico.

O serviço de requisição de espécimes no local faz-se segundo o acesso livre ou reservado, sendo este um acesso com algumas condicionantes com o objetivo de proteger objetos escritos de particular relevância cultural e patrimonial.

Existe ainda um serviço de informação bibliográfica não presencial, um serviço de empréstimo inter-bibliotecas, além de um serviço de reproduções e de um serviço para leitura de invisuais.

O ARQUIVO DE CULTURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

Passo agora a reportar sobre a atividade e os acervos que estão à guarda do Arquivo.

Os acervos que sobrevivem à vida dos seus autores, especialmente no caso de escritores, possuem uma organização particular que serve para eles próprios funcionarem criativamente. Essa organização é idiossincrática e não segue, normalmente, critérios científicos.

A necessidade de se constituir um organismo especializado em cultura contemporânea decorre de os espólios que os autores deixam são diferentes ontológica e materialmente das espécies bibliográficas e também diferentes da documentação burocrática produzida por empresas ou instituições públicas. Assim, será sempre desejável que, devido às especificidades desses conjuntos de documentos, eles sejam tratados de maneira uniforme por uma instituição ou organismo pensado para trabalhar esses acervos.

Inventariar e organizar um espólio literário moderno é diferente de organizar um conjunto de espécimes bibliográficos; uma biblioteca, por exemplo. Ou organizar um arquivo burocrático, que já traz em si uma organização orgânica que decorre da atividade de uma instituição. Só o fato de termos, habitualmente num acervo de tipo literário, uma dispersão de papéis manuscritos, entre cartas e outros materiais, datiloscritos, em variadíssimos suportes, faz com que o modo de atuação perante esses acervos tenha que ser especializado. É dentro desta necessidade que surge o Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea que começou por ser dedicado a espólios de escritores, tendo a sua denominação inicial sido “literário”, mas cedo se expandiu a outros domínios, havendo atualmente acervos de instituições como a Maçonaria, o Movimento Anarquista, ou documentação produzida por famílias importantes. Mas, na esmagadora maioria, trata-se de arquivos que são constituídos organicamente em torno de uma personalidade, muitas vezes um escritor ou escritora.

a) Nota Histórica

O Arquivo nasceu nos anos oitenta do século passado e funciona dentro da instituição mais vasta, que é a BNP. No começo da sua atividade, a designação era a de Área de Espólios (1981-1986).

Por iniciativa do diretor da biblioteca, o escritor e historiador João Palma Ferreira (1931-1989), em 1981 foi recolhido o espólio do escritor, pintor e dramaturgo António Pedro (1909-1966). Em seguida, foi recolhido o espólio do pensador e filósofo José Marinho (1904-1975). Nesse mesmo ano, começaram as diligências para se recolher o espólio escritor e jornalista Raul Proença (1884-1941).

Os espólios de Fernando Pessoa (1888-1935), Eça de Queirós (1845-1900) e parcialmente o de Camilo Pessanha (1867-1926) foram definitivamente integrados no Arquivo.

Em 1982, a Área de Espólios é oficialmente nomeada como estando integrada no serviço de reservados.

A partir de 1986, o Arquivo começa a receber cada vez mais espólios de figuras importantes da cultura portuguesa. Nesse ano, contava com 34 acervos e, uma década depois, alcançava a centena. Esse crescimento de material autoral foi acompanhado por um interesse crescente dos investigadores que multiplicaram os estudos, muitos deles divulgados na *Revista da Biblioteca Nacional* (1981-), outros efetuados em universidades e outros ainda em articulação com o mundo editorial.

No seguimento das comemorações do centenário do nascimento de Fernando Pessoa, assinalado em 1988, foi trabalhar no Arquivo uma Equipa Pessoa, sob direção do filólogo Ivo Castro, onde participaram insígnies pessoanos, como, entre outros, a especialista brasileira em literatura portuguesa Cleonice Berardinelli (1906-). Essa data comemorativa foi acompanhada por um grande aumento do interesse nos papéis dos escritores, nos seus manuscritos e no modo de se fazer edições.

Em seguida, uma equipa dirigida por Carlos Reis (professor universitário, 1950-) trabalhou sobre os papéis de Eça de Queirós. Essas duas equipas - a que se debruçou nos papéis de Fernando Pessoa e a que trabalhou na do autor de *Os Maias* - trabalharam sob a filosofia metodológica da Crítica Genética (sobretudo de origem francesa e italiana) e marcaram profundamente a disciplina da Crítica Textual em Portugal⁶.

⁶ Paralelamente, em décadas recentes, apareceram também em Portugal edições que se baseiam nos princípios da Crítica Textual inglesa e americana.

Em 1990, o Arquivo publicou um *Guia Breve do ACPC*, que introduz o leitor que chega à instituição no variado mundo dos espólios que pode encontrar.

Em 1995, constituiu-se uma equipa para o estudo e edição dos manuscritos de José Régio (poeta, 1901-1969). Nessa altura, o projeto cruzou-se com o projeto europeu MALVINE, que pretendia integrar numa base de dados várias instituições europeias.

De 1997 a 2000, os acervos aumentaram de 101 para 135. Quase um por mês.

O fato de um fundo documental ficar à guarda da instituição é um sinal inequívoco da importância e interesse culturais que o autor desse espólio tem. Regra geral são acervos que chegam à instituição depois do desaparecimento físico do autor, embora haja casos em que autores entregam em vida parte do seu espólio, especialmente correspondência trocada com figuras de relevo.

A partir de 2003, o Arquivo começou a disponibilizar *online* informações sobre os acervos que possui, os seus autores, o tipo de acesso e meios de pesquisa disponíveis.

Em 2007, fez um quarto de século de atividade, comemorando esta data com uma grande exposição sobre os espólios e como o Arquivo os prepara. A acompanhar essa exposição, ficou um volume extremamente interessante, *As Mãos da Escrita*, onde estão compiladas preciosas informações sobre a sua história, pressupostos e metodologias. Além disso, este livro contém um «Guia dos Acervos do Arquivo de Cultura Contemporânea», que expande em muito o de 1990.

Atualmente, continuam a chegar acervos ao Arquivo. Contam-se 73 espólios e 11 depósitos, entre inúmeras coleções e manuscritos avulsos.⁸

Atualmente, *online*, existe informação de todos os acervos até o ano de 2012, inclusive.

⁷ MALVINE, acrónimo de Manuscripts and Letters Via Integrated Networks in Europe (www.malvine.org).

⁸ No sítio eletrónico da instituição (<http://acpc.bnportugal.pt/>) existe informação dos espólios até 2012.

b) Modos de Atuação

O Arquivo disponibiliza vários tipos de serviço ao público. Desde a inventariação e, organização dos espólios até a organização de exposições temáticas, normalmente sobre figuras das letras portuguesas ou livros temáticos. O primeiro serviço é dirigido a um público especializado de investigadores universitários, através da inventariação, catalogação e a disponibilização física e digital de documentos, e o segundo dirige-se a um público mais geral que pode ter assim contato com os espécimes e com todo o ambiente mental que rodeia um escritor de uma forma didática.

Quem recorre aos serviços do Arquivo são fundamentalmente historiadores, editores críticos ou outros investigadores no âmbito de estudos desenvolvidos no âmbito de qualquer universidade.

Mas um arquivo deste tipo é uma realidade bem mais complexa. [...] há-de reflectir a actividade literária da personalidade que lhe dá o nome, com os respectivos manuscritos, mas também a sua intervenção cultural, profissional, cívica, bem como o seu universo relacional e familiar. Incluirá os conjuntos de documentos que o escritor escreveu e guardou, recebeu e guardou, os que colecionou e, não raro, documentos cronologicamente situados num tempo que não é o seu.

[...] Em boa parte dos casos, chega-nos apenas um fragmento desse todo: ora o conjunto epistolar, ora um conjunto de manuscritos... por vezes salvos do esquecimento por uma entidade terceira, um amigo, um investigador ou, simplesmente, um colecionador. (LOPES, 2007, p. 52)

Há duas grandes categorias de acervos. Uma são os espólios, arquivos potencialmente completos de autores e a outra são coleções, recolhas de documentos de um autor que estão longe de cobrir tudo o que o autor produziu, que é conservado e que é conhecido⁹. (Evidentemente que estas separações não são estanques em teoria, num espólio podem sempre aparecer novos documentos que se adicionem a ele. Uma coleção é definitivamente um conjunto de documentos que se sabe não

⁹ Estas categorias não devem ser confundidas com as de fundo aberto/ fundo fechado de Jean-Yves Rousseau e Carol Couture: o fundo aberto é quando a instituição ou pessoa continua a produzir documentos e o fundo fechado quando a mesma cessou a sua atividade.

serem *todos* os documentos que existem do autor. Na prática, estas duas divisões são operativas. Regra geral os espólios conservam grande quantidade de documentos e as coleções podem ter apenas algumas dezenas.)

Há ainda, dentro dos espólios, os depósitos. Figura jurídica que implica que os materiais desse acervo não são propriedade da BNP mas é-lhe confiada por razões de conservação e ficando esse material disponibilizado para a investigação. Na prática, estes depósitos ficam na instituição anos ou décadas, havendo, no entanto, casos em que são levantados passando para uma outra instituição ou biblioteca. Tal aconteceu, por exemplo, com o espólio de Natália Correia (escritora e ativista, 1923-1993). Organicamente, um depósito é igual a um espólio, apenas a propriedade é que difere.

Há ainda uma quarta possibilidade, que é mais pequena que a Coleção, chamada de Manuscritos Avulsos. São documentos que estão à guarda do Arquivo provindo de várias origens, nomeadamente de compras efetuadas no mercado livreiro.

Há ainda dois acervos microfilmados: são acervos que passaram pelo arquivo, foram organizados e microfilmados e regressaram às instituições de origem¹⁰.

No começo das atividades do Arquivo, aplicou-se sistematicamente as regras de catalogação anglo-americanas (também conhecidas pela sigla AACR2). Com essas regras, resultou o primeiro catálogo produzido pelo arquivo: a coleção de manuscritos autógrafos de Eça de Queirós.

A partir de 1982, procura-se colher na prática e teoria arquivísticas germânicas modos de trabalhar os arquivos:

Aí fomos buscar os princípios de ordenação e inventariação de espólios de autores contemporâneos que se viriam a revelar o instrumento técnico preciso para levar a bom termo o desafio que tínhamos pela frente. Foi a adaptação das regras de ordenação de manuscritos do Arquivo da Literatura Alemã e as regras de inventariação da Associação Alemã para a Investigação que nos ensinaram a trabalhar em tempo útil e a sopesar, como devíamos, a importân-

¹⁰ A BNP tem duas salas de visionamento de microfilme abertas ao público leitor: uma anexa à sala de leitura geral e a outra anexa à sala dos reservados. Nesta última é que podem ser consultados os acervos microfilmados (que pertencem ao Arquivo). Diga-se que o microfilme será substituído pelo digital com grande proveito para o utilizador. Quem nunca trabalhou com um arquivo em microfilme não sabe que se trata de uma atividade difícil.

cia das diferentes "mãos da escrita" que um espólio contém. Assim percebemos que, a par da biblioteconomia e a arquivística tradicionais, se insinuava a disciplina que tratava dos livros antes de serem livros, que tratava de textos que nunca chegariam a ter colofão. (OLIVEIRA, 2007, p. 32)

A disponibilização de espólios literários pressupõe que os materiais passam do domínio privado para o público. Pouco menos metade dos acervos é adquirida por doação pelos autores ainda em vida ou pelos seus herdeiros. Cerca de 40% são compras efetuadas pela Biblioteca Nacional quando se justifica pelo valor excepcional dos documentos. Cerca de 9% dos acervos figuram como depósitos (os herdeiros *empresam* ao arquivo, deixando assim que os materiais tenham melhores condições de conservação e possam ser estudados, mas podem levantar esses acervos, por exemplo, quando se constitui uma fundação em torno do nome do autor ou outra situação semelhante). Ainda existe uma minoria de acervos (cerca de 3%) que procede de transferências internas da Biblioteca Nacional (por exemplo, documentação que já estava na instituição antes da criação do Arquivo).

A passagem para o domínio público dos acervos constitui um momento em que vários procedimentos jurídicos e práticos são tomados. A transferência do acervo para as instalações do Arquivo tem de ser feita da melhor maneira possível, tendo atenção ao acondicionamento dos materiais, em caixotes selados no ponto de partida. É necessário fazer uma lista preliminar com a identidade dos documentos, transportar e expurgar os materiais para prevenir catástrofes. Com os materiais dentro das instalações do Arquivo, procede-se a um trabalho minucioso:

Quando o espólio passa para a nossa mesa de trabalho, inicia-se uma nova fase, mais ou menos prolongada no tempo, dependendo da dimensão e complexidade do espólio: identificar as peças, classificá-las, situá-las no tempo e no espaço, reacondicioná-las em capilhas – individuais ou em grupos, – nas caixas. E há sempre um manuscrito sem título para a identificação do qual é necessário compulsar toda a bibliografia do autor... uma(s) carta(s) com assinatura(s) de difícil leitura... um documento que à primeira vista não se enquadra na grelha classificativa... Mas todos os espólios têm de ser integralmente inventariados para que se cumpra o objectivo da sua aquisição. E é a partir do inventário, tenha ele o suporte que tiver – em base de dados, em processamento de texto ou em letras de imprensa – que “aquele espólio” fica disponível. (LOPES, 2007, p. 71)

Os acervos têm vários tipos de reserva, parcial ou total, ou por tempo determinado pelos autores ou seus herdeiros. No entanto, muitas vezes, a reserva é levantada quando se chega ao fim do processo de inventário e de elaboração de um guia para o investigador que ocorre à sala para trabalhar em determinado autor ou época histórica.

Os materiais, na origem, estão dispostos da maneira que o autor e/ou a família os deixou, desde as arcas (sendo mítica a que Fernando Pessoa deixou) até todo o tipo de recipientes e até com o material disperso e misturado com a sua biblioteca pessoal.

A totalidade da documentação de um espólio tem que ser inventariada, o que implica classificar, organizar e descrever os documentos ou conjuntos de documentos segundo princípios: o da autoria, o do gênero, o do tipo de suporte, do gênero de suporte e da proveniência.

A organização final dos espólios apresenta-se segundo seis categorias, as três primeiras dizendo respeito diretamente às atividades do mesmo: 1. Manuscritos do Autor (poesia, prosa, teatro, partituras de música, desenhos, adaptações, traduções, edições e vária), 2. Correspondência do Autor (enviada, recebida, outras), 3. Documentos Anexos do Autor (biográficos, recortes, impressos, iconografia e vária). A quarta, quinta e sexta categorias seguem o esquema acima mas respeitando a documentos de terceiros¹¹.

Esta lógica de apresentação dos documentos deriva de se estar perante um arquivo que começou por ser “literário”, primeiro, e, depois, se expandiu para o “cultural”. E, posteriormente, por pressão dos vários espólios que a ele acorriam e que não seriam de escritores propriamente ditos, foi alargado para o âmbito mais vasto que é o de “cultural”. Não é por acaso que a primeira categoria seja “manuscritos” (o que pressupõe que a escrita está à cabeça da lista). E, dentro dela, aparece em primeiro lugar a poesia, a prosa, o teatro, e, só depois, outras manifestações criativas.

¹¹ Aqui, a palavra manuscrito fica investida de um valor supremo e, para quem encara os guias pela primeira vez, pode levar a uma ligeira confusão: porque, de fato, dentro desta primeira grande categoria, por vezes, encontram-se documentos que tipologicamente são de outra natureza que manuscritos, datiloscritos (que são ontologicamente parecidos com os manuscritos porque são originais muitas vezes únicos), ou outros papéis, como provas tipográficas, textos impressos, recortes do autor saídos em periódicos, e mesmo primeiras edições impressas etc.

O Arquivo faz um trabalho de arrumação em caixas, que são iguais para todos os espólios, o que pressupõe uma normalização do material¹². Isto tem vantagens evidentes para o investigador, ao se deparar com um espólio com n caixas ou com x caixas pode fazer rapidamente um cálculo mental (muito por alto) do que poderá ter pela frente.

OS PAPÉIS DE ERNESTO DE SOUSA

Posto isto, e centrando-nos agora no espólio de Ernesto de Sousa, na BNP existem 86 caixas que constituem o espólio¹³ do autor. A organização e a elaboração do esquema de classificação ficaram a cargo de Alfredo Magalhães Ramalho, que fez esse trabalho em 1990 e 1991¹⁴.

Há ainda a dizer que muito material iconográfico - desenhos, fotografias, películas de cinema - não estão junto com estes papéis na BNP. A situação ideal seria a de existir uma fundação que albergasse toda a panóplia de materiais. Assim temos, por exemplo, que guiões e projectos para filmes estão na BNP, mas os filmes propriamente ditos estão na Fundação Gulbenkian ou na Cinemateca de Lisboa.

Regra (muito) geral os materiais que fazem parte do espólio são folhas avulsas lisas, de formato A4, utilizadas pelo autor só numa das páginas, organizadas em pastas temáticas. Estas folhas estão datiloscritas na sua maior parte, sendo que algumas estão manuscritas. Muitas outras têm fotografias tiradas pelo autor coladas em folhas A4 lisas, normalmente uma ou duas (raramente em maior número), que são, por vezes, mas nem sempre, articuladas com um texto que as menciona (que é, invariavelmente, anterior às fotografias). Muitas vezes não é possível perceber se as fotografias têm relação ou não com o texto.

Esta é uma característica de Ernesto de Sousa desde sempre: é um autor multimédia *avant la lettre*. Regra geral, o texto de Ernesto de Sousa é composto por uma parte linguística e uma parte fotográfica. As fotografias são tiradas por ele para acompanhar ensaios ou monografias. Assim, textos e imagens estabelecem uma relação simbiótica. O uso que

¹² As caixas usadas no ACPC têm as dimensões 35x30x15cm. São ideais para acomodar documentos de tipo A4 (21x29,7 cm ou folhas ligeiramente maiores). Diga-se que sendo um arquivo sobretudo de escritos modernos (séc. XIX mas sobretudo sécs. XX e XXI), os formatos A4 e A5, em folhas soltas ou cadernos, são os mais comuns.

¹³ Embora juridicamente se trate de um "depósito", vou usar a palavra "espólio", daqui em diante.

¹⁴ Este bibliotecário esteve na BNP apenas dois anos. Atualmente é responsável pela Biblioteca da Universidade Católica Portuguesa.

Ernesto de Sousa faz da fotografia é o mesmo que faz da linguagem escrita: é um meio de pensar sobre assuntos e objetos (arquitetônicos e escultóricos, principalmente). Nenhuma das duas expressões tem predominância sobre a outra. Nuns casos tira primeiro a fotografia e depois *ilustra-a* com palavras, noutros escreve e depois procura a fotografia que complementa a informação escrita. Neste ponto de vista, Ernesto de Sousa não é um escritor tradicional (em que as ilustrações ou fotografias são tipicamente autoria de terceiros e feitas depois e a partir do texto; em dois momentos distintos de composição e articulação das partes linguísticas e imagéticas) mas sim um escritor que usa simultaneamente e alternadamente dois tipos de registo diferentes.

Não se pode esquecer que Ernesto de Sousa também era fotógrafo, artista plástico e realizador de cinema, e que, portanto, também usa a imagem como um meio em si (filmes, exposições de fotografia, instalações em que essa técnica é usada etc).

Voltando ao espólio e aos materiais que nele se encontram, é importante referir que as folhas estão organizadas por dossiês.¹⁵ O espólio inclui também publicações de Ernesto de Sousa, as traduções que fez de alguns livros para português, recortes de jornal, correspondência, projetos de ações de vanguarda, projetos de exposições, recibos e notas de viagem, numa panóplia de materiais diversificados.

Existem muitas folhas avulsas com indicações bibliográficas, com frases do tipo «para o estudo de X: autor Y»; esquemas, índices, tópicos, cronologias, apontamentos de toda a índole, chegando-se literalmente à conta da mercearia, aos quilómetros e litros de gasolina usados nas viagens pela Europa, a muitos bilhetes, recibos e recados, que tornam o estudo deste espólio razoavelmente difícil. Há uma entropia muito grande e nem sempre a catalogação é isenta de contradições. Posso confirmar que, como utilizador muito frequente deste espólio nos últimos anos, me deparei com muitas situações em que a lógica do bom senso pareceu faltar.

Existem dois guias topográficos do espólio. Um que está disponível na sala dos reservados da Biblioteca Nacional (onde se pode consultar o espólio), muito superficial, apenas com os grandes temas e divisões e outro, mais detalhado, que se pode aceder e descarregar a partir do sítio eletrónico www.ernestosousa.com, este sim, de grande utilidade.¹⁶ Nenhum deles indica o que as caixas contêm, caixa a caixa, mas

¹⁵ Que não são dossiês literalmente, mas folhas A3 dobradas.

¹⁶ É uma falha o Arquivo não ter este guia disponível ao leitor.

apenas indicam os documentos e materiais por dossiês. Todavia, o mais detalhado mostra em pormenor, dossiê a dossiê, os conteúdos, ainda que deixe de existir informação a partir de certo ponto.

Os dois guias são divididos em três grandes grupos de documentos: «manuscritos e obras do autor», até a caixa 76; «correspondência» (da caixa 76 à 78 inclusive) e o terceiro grupo constituído por «não identificados» e «documentos anexos» da 78 até a 86, não havendo, no entanto, qualquer descrição de conteúdos do terceiro grupo (um índice incompleto, portanto).

O fato de Ernesto de Sousa, tendencialmente, guardar tudo, aparentemente sem seleção, acaba por ser uma desvantagem e uma vantagem. Por um lado, junto com textos de grande interesse estão páginas e páginas de informações erráticas, rascunhos e esboços de frases que dão lastro ao espólio. Por outro, quem sou eu para julgar que esses materiais, por estarem guardados, não serão importantes para ulteriores estudos, no passar das décadas, com novos olhos, outros métodos e imprevisíveis interesses?¹⁷

Quando um texto está distribuído por um caderno, podemos afirmar que, em princípio, o texto que está numa página subsequente à outra é, de fato, posterior a ele e faz com o anterior uma cadeia textual contínua. Não há cadernos neste espólio, os textos distribuem-se por folhas soltas e, muitas vezes, não numeradas pelo autor. Por vezes é difícil de entender o início e o fim, e quanto à ordem das suas partes e ao modo como se encadeiam esses textos. Muitas vezes, é difícil compreender se um texto está completo, se se perderam páginas, se outras partes desse texto estarão noutro lugar do espólio etc. Quando os organizadores lhe atribuíram cotas, o problema manteve-se, não foram poucas as vezes em que me apercebi que a continuação de um texto não estava na cota subsequente e que até partes de textos estão em sítios diferentes do espólio, até noutras caixas.

Relativamente à outra das dificuldades com que me deparei, quando há textos que mencionam fotografias, foi tentar perceber quais as fotografias que estão relacionadas com esse texto. Muitas vezes, as fotografias que se seguem a um texto não têm uma relação direta, mas mantêm com ele uma relação de alguma proximidade temática e morfo-

¹⁷ Lembro aqui os tempos dos alvores da arqueologia: *no princípio* o interesse era todo voltado para a descoberta de tesouros ou palácios. Hoje em dia *o lixo*, aquilo que uma civilização deixou como testemunho do seu quotidiano e maneira de viver, é sobremaneira valorizado e estudado, especialmente se de tempos remotos. Esta comparação não tem, obviamente, valor científico, só serve para ilustrar uma ideia.

lógica. Assim, a edição de textos com fotografias é sempre problemática, especialmente nos inéditos, e a que utilizei não pode ser considerada mais do que uma hipótese¹⁸.

Mas noutros casos, em inéditos, em que o grau de inacabamento do texto é maior, é muito mais incerto decidir quais das fotografias seriam escolhidas. Até porque, nos dossiês do espólio, as fotografias são sempre mais abundantes que os textos.

As folhas estão agrupadas em dossiês. No entanto, há uma razoável variedade na sua catalogação. Há dossiês cujas folhas têm cotas, há outros dossiês cujas folhas estão numeradas (a lápis) pelos organizadores do espólio, e há ainda dossiês cujas folhas não têm cotas nem numeração. Nestes últimos, a ordem das folhas pode não ser a correta. E mesmo que os organizadores tenham deixado os dossiês sem cotas nem numeração na ordem correta, a manipulação de anteriores investigadores já a pode ter deitado a perder.

Regra geral, o texto inédito de Ernesto de Sousa é inacabado e encontra-se num estado fragmentário, quando não escrito por tópicos. No entanto, há alguns ensaios inacabados que têm muito interesse, sendo que outros apontamentos escritos são menos importantes para o leitor em geral, mas possuem grande valor para quem estude Ernesto de Sousa ou a sua época, porque, por exemplo, podem ser todo o tipo de leituras que eram importantes nos anos 40 a 80, autores que foram lidos em Portugal nessas épocas e assim contribuir para um entendimento mais profundo das ideias que circulavam nesse país, entre muitos outros estudos e reflexões.

Para finalizar, parece-me relevante colocar em evidência um exemplo prático desta situação, de entre os numerosos que se podem dar: na caixa 4, dossiê 1.1.2.2, dedicado a estudos do autor (sobretudo fotográficos, desenhos à mão e rigorosos, com régua e esquadro, do Claustro dos Jerónimos em Lisboa), existe uma folha com a inscrição «linguagem FORTRAN / eng. José Manuel Barbeitos / Centro de Cálculo Científico Gulbenkian / R. D. João V (em seguida à Sanitas)»¹⁹. Ocorrên-

¹⁸ Por exemplo, os textos de viagens «Cartas do Meu Magrebe», que saíram no *Jornal de Notícias*, em 1962 e 1963, com as fotografias de Ernesto de Sousa a ilustrá-los não são problemáticos. Assim acontece em muitos outros textos do autor, saindo em livros ou revistas, com as fotografias dele. Mas alguns éditos têm fotografias que não são dele. Também os inéditos têm muitas vezes fotografias a ilustrá-los, por vezes não se percebendo bem qual imagem ilustra que texto. Em muitos casos, a relação texto-imagem levanta muitos problemas.

¹⁹ Antigo laboratório situado nessa rua.

cias deste género, em que surgem uma ou mais folhas com notas totalmente díspares do assunto do dossiê, são muito frequentes. O que denota que a organização feita esteve longe de ser revista. Mas é inevitável que em acervos muito grandes haja incongruências. Como diz McGann: "A indeterminação da situação textual oscila em relação ao tamanho e complexidade do corpo de materiais sobrevivente: quanto maior é o arquivo, maior é o espaço para o indeterminismo"²⁰.

Também há uma situação que me parece decorrer da atividade da crítica textual. É que esta atividade, na realidade uma espécie de leitura muito lenta e comparada de textos, facilmente deteta que, por exemplo, dois textos com o mesmo título não são o mesmo. Mas esta atividade não pode existir sem um tratamento arquivístico das fontes.

O ideal seria que as contribuições dos vários leitores pudessem ajudar a corrigir pontualmente pequenos ou grandes erros da classificação, numa prática algo interativa. Mas, na realidade, com guias em fotocópias e dossiês, depois da organização feita a que fica é a que está.

CONCLUSÕES

Na óptica do utilizador, há uma indefinição entre o Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea e o serviço de reservados da BNP. Seria eventualmente desejável que o serviço e mesmo o pessoal do arquivo fossem reforçados de modo a estarem mais diferenciados do resto da BN. Na prática, para quem consulta, funciona tudo na mesma sala, indistintamente. Nessa mesma sala, acontece a consulta de livro antigo e livro manuscrito, além de outros documentos. Assim sendo, o Serviço de Reservados e o Arquivo, do ponto de vista do leitor, são indistinguíveis.

Também no sítio eletrónico da BNP é difícil de perceber que o Arquivo é um organismo que funciona paralelamente, mas não deve ser confundido com o Serviço de Reservados. No entanto, o Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea é um organismo que produz conhecimento e facilita o aparecimento de novo conhecimento sobre as personalidades de que guarda os papéis.

É de realçar o papel fundamental e incontornável da disciplina arquivística neste processo. Um volume de informação que chega às mãos do arquivo é, à partida, informação desconhecida. Muitas vezes,

²⁰ «The indeterminacy of the textual situation fluctuates in relation to the size and complexity of the surviving body of textual materials: the larger the archive, the greater the room for indeterminacy» (McGANN, 2010: 62). (Tradução livre.)

os familiares que entregam os documentos, quando depois do falecimento dos autores, fazem uma ideia muito pálida do que poderá conter aquela documentação ou, outras vezes, têm uma memória errática, quando não profundamente hiperbólica (afinal são, muitas vezes, os entes queridos de um falecido ou falecida que entregam os acervos ao Arquivo). Para o crítico textual, é sempre motivo de regozijo deparar-se com textos inéditos com que trabalhar, mas também com autógrafos com que comparar textos publicados. Para outros investigadores, a correspondência ou outros documentos podem iluminar passagens obscuras da biografia do visado, da história literária ou mesmo da política e história contemporâneas.

As pessoas que trabalham nos arquivos são os mediadores, aqueles que organizam e criam mapas (guias) para que outros possam entrar naqueles papéis para extrair toda uma panóplia de informações. A informação numa caixa encerrada é virtualmente desconhecida, cápsula do tempo e testemunho biográfico que traz sempre muitas surpresas. Especialmente no caso de arquivos literários ou artísticos, em que os documentos subjazem a atividades criativas, é fascinante ver e trabalhar com apontamentos e outros papéis dos autores. Temos ali um vislumbre do momento da criação de determinado autor e isso é uma experiência intelectual e emocionalmente gratificante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA.VV., (2007). *Regras de Catalogação: descrição e acesso de recursos bibliográficos nas bibliotecas de língua portuguesa*, Lisboa, Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas.

AA.VV., (1997) *Leituras, Revista da Biblioteca Nacional*, n.º 5 [número sobre Arquivística Literária e Crítica Textual], Lisboa, (BNP).

AA.VV. (2009), *Revista de Comunicação e Linguagens*, n.º 40 [número sobre Escrita, Memória, Arquivo], Lisboa, Centro de Comunicação e Linguagens/Relógio d'Água.

ERNESTO DE SOUSA, José Frade, Depósito 6 (86 cx.), Arquivo de Cultura Contemporânea, BNP, Lisboa.

GREETHAM, D. C., (1994). *Textual Scholarship*, Nova Iorque, Garland Publishing, Inc.

GOMES, João Rafael Ferreira, (2014). *A Produção Textual de Ernesto de Sousa sobre Arte e Património*, Lisboa, Tese de Doutoramento em Crítica Textual, Departamento de Estudos Portugueses, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa (tese policopiada).

LOPES, Fátima, (2007). «Como se trabalha no Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea», in AA.VV., *As Mãos da Escrita: 25 anos do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, BNP, p. 51 – 73.

McGANN, *The Textual Condition*, (2010). Princetown, New Jersey, Princeton University Press.

OLIVEIRA, António Braz, (2007). «A “escrita” do ACPC, recortes de memória recente», in AA.VV., *As Mãos da Escrita: 25 anos do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, BNP, p. 29-49.

ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol, (1998). *Os fundamentos da disciplina arquivística*, (1998), Lisboa, Dom Quixote.

SILVA, Armando Malheiro da et alii, (1998). *Arquivística e Teoria e Prática de uma Ciência da Informação*, Porto, Edições Afrontamento.

Além disso, como defende a própria BNP que devido à importância da unidade financeira da função arquivística (TCU/CAULT 2010, 2012), pelo fortalecimento do nome do autor na disciplina, o nome do autor constitui um princípio de organização de arquivo. Isso é, na prática, de autor, ao promover uma reunião de documentos de natureza similar na origem, constitui a formação de um arquivo, sendo aí que acontece a formação de um “lugar de memória” (NORA, 1991), que funciona, em um arquivo institucional, ao produzir, como de fato ocorre de facto (FELDMAN, 2011; 1994; MARINHO, 2011; MARINHO, 2007). É o caso, por exemplo, com Maria de Andrade.

¹ O primeiro grupo é o dos arquivos contemporâneos de que se destaca “Maria de Andrade, um arquivo de poemas sobre a língua portuguesa” (BNP, 2010), seguido de “Imprensa”, um arquivo de livros que faz parte da “Imprensa de Lisboa”, data de 1970. Outros arquivos contemporâneos.

A prática do arquivo de si no sonho para uma língua do/no Brasil em Mário de Andrade

Lívia Letícia Belmiro Buscácio¹

Arquivos de escritores - em especial, tratamos aqui do lugar do escritor de literatura - podem abrigar materiais que movem saberes sobre a língua por um dizer sobre a prática da escrita literária e por gestos de organização do arquivo. Esta é uma forma de olhar para o arquivo através de uma base teórico-metodológica: o encontro da História das Ideias Linguísticas (AUROUX, ORLANDI) pela Análise de discurso (PÊCHEUX, ORLANDI). Por este campo de saber, é possível analisar na língua, compreendida como materialidade histórica e significante, como as discursividades que constituem a relação entre língua, sujeito e nação residem em uma memória da língua (PAYER, 2006). Nesta base, busca-se trabalhar com o arquivo mostrando a tensão entre um efeito de organizar e conter produzido por um gesto de um sujeito, alçando determinados dizeres em detrimento de outros, e o que está encoberto, o que escapa, o que fura este gesto, pela inscrição do arquivo na memória discursiva da língua. Ou seja, por este campo teórico, compreende-se o arquivo pelo funcionamento da língua, enquanto abrigo de discursividades em tensão na memória. E, ao buscar saberes sobre a língua em arquivos de escritores, é preciso lidar também com os gestos de organização do arquivo.

Além disso, consideramos em nossa tese que, devido a um efeito de unidade discursiva da função-autor e do arquivo (FOUCAULT, 2010, 2012), pelo funcionamento do nome de autor no discurso, o nome de autor constitui um princípio de organização do arquivo. Isto é, um nome de autor, ao promover uma reunião de discursividades materializadas na língua, possibilita a formação de um arquivo, tanto no que concerne à formação de um “lugar de memória” (NORA, 1993), por exemplo, em um arquivo institucional ou privado, como de um arquivo discursivo (PÊCHEUX, 2010 [1994], MARIANI, 2010; ROMÃO, 2010). É o que ocorre, por exemplo, com Mário de Andrade.

¹ O presente artigo é fruto das reflexões desenvolvidas na tese de doutorado “Mário de Andrade, um arquivo de saberes sobre a língua do/no Brasil” (2014), vinculada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem do Instituto de Letras da UFF. Contato: liviabuscacio@hotmail.com.

Neste artigo, buscaremos analisar a relação entre língua e arquivo em um nome de autor, Mário de Andrade, com enfoque no elo entre os gestos de organização do arquivo (o institucional e o arquivo de si) com as discursividades sobre a língua do/no Brasil. O artigo está dividido em duas seções. Na primeira, *O arquivo de si em Mário de Andrade: uma memória de futuro para a língua do/no Brasil*, analisaremos dizeres sobre o gesto do autor sobre o arquivo e a língua, considerando a prática do “arquivo de si” (ROUDINESCO, 2006) em relação aos efeitos de memória de futuro (LE GOFF, 1990; RICOEUR, 1997; MARIANI, 1998; JOBIM, 2010) para a língua pelo arquivo projetados pelo dizer do autor. Na segunda parte, *O arquivo Mário de Andrade pelo Instituto de Estudos Brasileiros*, lidaremos com o gesto do lugar do arquivista, filiado a campos de saber sobre o arquivo, em confronto com o “arquivo de si”.

Antes de abordarmos a relação entre língua e arquivo em Mário de Andrade, é preciso situar primeiro a noção de saber metalinguístico em História das Ideias Linguísticas. Segundo Auroux (1992), os saberes metalinguísticos produzem representações sobre a língua pelo dizer sobre a língua, sobretudo veiculados em instrumentos linguísticos, como gramáticas e dicionários. Prosseguindo com Puech, Colombat e Fournier (2010), a escrita também se configura como uma forma de saber metalinguístico. Pensando discursivamente, a ventilação de saberes metalinguísticos é um processo que resguarda dizeres autorizados sobre a língua, proferidos de lugares de onde se pode e deve dizer sobre a língua, como o do gramático, o do filólogo, o do literato e o do linguista. Por outro lado, tal processo acoberta uma tensão e uma disputa pelo saber sobre a língua travada de diferentes lugares, por vezes abalizados por nomes de autor. E, nesta tensão, dizeres não autorizados, subsumidos por um saber legitimado, podem emergir da memória da língua pelo nome de autor.

No caso dos materiais que compõem os arquivos de escritores, é preciso considerar que, pelo dizer sobre a escrita literária, podem circular saberes metalinguísticos. Ademais, do lugar de escritor de literatura, pode estar marcado um gesto do “arquivo de si” (ROUDINESCO, 2006), ou seja, um gesto de reunião de documentos, manuscritos, cartas e diversas materialidades pode ter sido produzido pelo próprio escritor, que estipula determinados critérios para organizar seu arquivo. Do campo teórico no qual nos inscrevemos, um dos procedimentos de análise adotado é a leitura de materiais que marcam na língua um dizer sobre o arquivo e sobre o arquivar.

Mobilizando um arquivo reunido a partir de um nome de autor como Mário de Andrade, tais saberes são ainda mais latentes e, se por um lado paira um imaginário de inovação linguística de escrita em uma língua brasileira, por outro, ao analisarmos materialidades como as corres-

pondências com gramáticos, filólogos e literatos, é possível perceber, em tensão na memória da língua, uma fluidez de posições discursivas e de campos de saber sobre a língua inscritos em Mário de Andrade². No caso do “arquivo de si”, podemos ler um dizer sobre este gesto sobre as correspondências, reunidas em um Epistolário, dentre outras formas, a partir de cartas que continham debates sobre a língua do/no Brasil, bem como nas fichas de estudo sobre a língua que compõem o Fichário Analítico. Por outro lado, o arquivo Mário de Andrade é administrado pelo Instituto de Estudos Brasileiros da USP desde 1968, promovendo outros gestos de organização sobre o arquivo a partir de determinados campos de saber.

Para analisarmos os gestos de organização do arquivo inscritos no nome Mário de Andrade, faz-se necessário explicitar melhor a noção de “arquivo de si” em Roudinesco (2006) e, em seguida, trazer a questão do arquivo em Análise de discurso, com Pêcheux (2010 [1994]) e Mariani (2010).

Roudinesco, em *A Análise e o arquivo* (2006), analisa duas formas de relação do sujeito com o “arquivo de si”, dois modos de uma prática narcísica do que Foucault denomina “culto de si”: pelo excesso e pela falta. Sobre a relação entre sujeito e arquivo, no excesso e na ausência, Roudinesco (2006) afirma:

se tudo está arquivado, se tudo é vigiado, anotado, julgado, a história como criação não é mais possível: é então substituída pelo arquivo transformado em saber absoluto, espelho de si. Mas se nada está arquivado, se tudo está apagado ou destruído, a história tende para a fantasia ou o delírio, para a soberania delirante do eu, para um arquivo reinventado que funciona como dogma. (ROUDINESCO, 2006, p. 9)

Para trabalhar a questão do excesso, a autora busca em Freud os gestos de organização de um arquivo sem fim, que transborda em manuscritos, ensaios, artigos, cartas, ou seja, uma prática narcísica preocupada em deixar informações sobre si. Uma outra forma do arquivo de si é a questão da falta do arquivo, que Roudinesco encontra em Lacan. Tal falta de arquivo é interpretada pela autora tendo em vista que Lacan professava os seminários oralmente, não tendo deixado manuscritos nem documentos em um arquivo, constituindo também uma prática

² Não abordaremos tal fluidez de posições discursivas no discurso sobre a língua em Mário de Andrade neste artigo, mas tal análise foi pode ser encontrada em nossa tese de doutorado.

narcísica pela ausência, pela falta, na produção de um arquivo a ser construído pelo vestígio, pelo rastro.

Mário de Andrade é certamente um exemplo da prática do arquivo de si pelo excesso. O autor reuniu e produziu um gesto de organização sob uma biblioteca com cerca de dezessete mil livros, um arquivo com quase oito mil cartas, uma coleção de artes plásticas e outra de música, manuscritos e fichas de estudos, dentre outros. Entendemos que a prática do “arquivo de si” é possibilitada pela função-autor, já que é no efeito de legitimidade da autoria no sujeito, fazendo equivaler o nome próprio e o nome de autor que, de um nome de autor, pode ser projetado um arquivo mirando um futuro.

Reformulando as reflexões sobre o arquivo na escrita da história (LE GOFF, 1990; NORA, 1993) e em Foucault (2008), a Análise de discurso com Pêcheux reterritorializa a noção de arquivo discursivo, tendo em vista a noção de língua como “base comum de processos discursivos diferenciados” (PÊCHEUX, 2009, p. 81). Em *Ler o arquivo hoje*, Pêcheux entende o arquivo como “campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão” (PÊCHEUX, 2010, p. 51) e propõe o estudo das práticas históricas que envolvem o arquivo como sistemas de leitura, analisando o processo de reunião de documentos em um arquivo e a historicidade do armazenamento e da leitura das informações. Com isso, Pêcheux trata da divisão social do trabalho de leitura dos arquivos ligada aos aparelhos de poder, como na Idade Média, tempo em que havia clérigos autorizados a ler e conferir autoria em seus nomes às obras e, em um patamar inferior, outros a quem cabia exercer apenas o papel de copistas, escrivães ou classificadores das obras e, ainda, aqueles que eram proibidos de qualquer acesso às bibliotecas (e vem a lembrança de *O nome da rosa*, de Umberto Eco!). Nesta divisão social da leitura, vão se estabelecendo as diferenças entre as leituras que são legítimas (legitimadas), entre quem pode acessar e produzir estas leituras – o que se relaciona à questão da autoria – e o modo de organização das bibliotecas, a disposição dos bancos de dados e a catalogação dos arquivos, o que, conforme Pêcheux, “constituem também uma leitura, mas uma leitura impondo ao sujeito-leitor seu apagamento atrás da instituição que o emprega” (PÊCHEUX, 2010, p. 51 [1994]).

Dessa maneira, o efeito de que um arquivo ou biblioteca existe independentemente de um gesto de seleção de um sujeito, por carregar o nome de uma determinada instituição, produz um efeito de neutralidade da seleção, gerando apagamentos de dizeres e saberes ao mesmo tempo em que legitima os autores escolhidos. Mariani (2010) afirma que o arquivo é atravessado por uma ilusão de completude, de tudo comportar sobre uma dada instituição. É o caso do arquivo Mário de Andrade,

administrado pelo Instituto de Estudos Brasileiros, na USP, que analisaremos adiante.

Para entendermos os efeitos de uma memória de futuro em Mário de Andrade, a partir da Análise de discurso e dos estudos literários, é preciso compreender os caminhos para a formulação da noção de memória de futuro em Análise de discurso. Por isso, buscaremos brevemente nos saberes filiados à Escrita da história, em Ricoeur (1997) e Le Goff (1990), como citamos, sobre a questão do tempo e da memória na projeção de um futuro na história.

Para discutir as marcas da experiência com o tempo na escrita da história, Ricoeur (1997) afirma seguir o caminho aberto por Reinhart Koselleck, trabalhando com as noções de “espaço de experiência e horizonte de expectativa” (*idem*, p. 361). Ambas as noções funcionam de modo a fazer escapar da história à restrição a uma perspectiva cronológica, são uma forma de situar o tempo como lugar de experiência na história. O espaço de experiência se configura nas possibilidades de experiência do sujeito no privado e também na herança de um conhecimento transmitido entre gerações e por instituições, tratando-se de uma “estranheza superada, de uma aquisição que se tornou um *habitus*” (*idem*, p. 361). Já o horizonte de expectativa refere-se a uma esperança, uma projeção no futuro realizada no presente. Nas palavras de Ricoeur, o horizonte de expectativa consiste em “todas as manifestações privadas ou comuns que visem ao futuro; como a experiência, a expectativa relativa ao futuro está inscrita no presente ... **voltado para o ainda não**” (*idem*, p. 361, nosso grifo).

Tendo em vista que a história é construída também pelo efeito de um futuro como uma expectativa, uma projeção no presente para o “ainda não”, consideramos nisso a evocação de um procedimento de resguardo do passado, como a projeção de um arquivo do futuro, tal qual os gestos de arquivo de si em Mário de Andrade. Segundo Le Goff (1990), os “arquivos do passado” ganham corpo e interesse no presente, fomentando pesquisas futuras, no efeito de um arquivo que não se esgota, que se dá a ler na esperança de encontro do novo. A possibilidade de novas leituras do arquivo, do monumento, produz um efeito de “horizonte de futuro”. Por isso, quanto aos efeitos da projeção de um “horizonte de futuro” nos arquivos e receptáculos do passado, Le Goff afirma ainda a necessidade de uma análise que descubra os véus de uma história feita por fatos heroicos e monumentos, salvaguardada pelo institucional – museus, arquivos, bibliotecas, monumentos. Ou melhor: “o poder sobre a memória futura, o poder de perpetuação, deve ser reconhecido e desmontado pelo historiador. Nenhum documento é inocente. Deve ser analisado. Todo o documento é um monumento que deve ser desestruturado, desmontado” (LE GOFF, 1990, p. 110).

Caminhemos então para a reterritorialização da noção de memória de futuro pela Análise de discurso. Mariani (1998) traz a relação em Análise de discurso entre memória e acontecimento, ressaltando que, se o acontecimento reatualiza a memória discursiva, por outro lado, a projeção de um futuro no presente pode produzir efeitos semelhantes aos da “museificação do passado”, ou seja, recuperando Le Goff, as evidências do “arquivo do passado” como um monumento.

(referimo-nos aqui, por exemplo, à produção literária, científica ou mítica. A memória pode ser entendida como a reatualização de acontecimentos e práticas passadas em um momento presente, sob diferentes modos de textualização historiográfica e/ou jornalística), na história de uma formação ou grupo social. O 'recordar' possibilitado pela memória também se concretiza no movimento do presente em direção ao devir, engendrando assim uma espécie de 'memória do futuro' tão imaginária e idealizada quanto a museificação do passado em determinadas circunstâncias. (MARIANI, 1998, p. 38)

Buscando uma relação da memória de futuro com a função-autor, podemos afirmar então que os efeitos de armazenamento da memória são produzidos na atualidade pelo arquivo do passado e pelo arquivo do futuro. Isto é, no guardar o passado em arquivo, é projetado um futuro, cobrindo o arquivado sob os efeitos de evidência de um arquivo sem fim, que pode sempre ser desejado. É o que leva o funcionamento da autoria no sujeito a catalogar, organizar e arquivar cartas, manuscritos, milhares de livros de uma biblioteca privada, para que, no futuro, o autor permaneça na memória como arquivo, uma possibilidade de leitura inesgotável e desejável. No lugar de intelectual, homem de letras, a função-autor lança o sujeito ao arquivo de si, gestado pela memória de futuro. Deste modo, o autor se ofusca no mirar um “horizonte de expectativa”, pelo gesto de arquivar-se no presente para um futuro arquivo a ser administrado por uma instituição.

Com o propósito de entendermos melhor os caminhos da projeção de um nacional em Mário de Andrade, vamos nos apoiar na definição de herança e construção elaborada por Jobim (2010). Em sua inscrição nos estudos literários, Jobim afirma que o nacional em Mário de Andrade apresenta duas faces: a da herança, se é brasileiro (e se fala brasileiro) por ter nascido no país; e a da construção, a identidade brasileira estaria num vir a ser, num processo de formação.

Com isso, a construção de uma literatura nacional se relaciona no que está materializado em Mário de Andrade na *Gramatiquinha*: “a estilização da fala brasileira (...) pessoal prá codificação futura do brasileiro” (ANDRADE apud Pinto: 1990, p. 318, grifo nosso). Pode-se averiguar, portanto, um imaginário de projeção de escrita literária na língua do/no Brasil constituindo uma unidade para o autor, o que é materializado também na sua epistolografia, por sua vez, no arquivo Mário de Andrade. Assim, se Mário de Andrade é feito autor na herança de um Brasil, também é edificado pela construção de um Brasil do lugar de intelectual que produz na formação de uma obra escritos etnográficos, literários, filológicos, ensaísticos, gramaticais, enfim. Na projeção de um futuro para a língua do lugar do literato, do intelectual, verificaremos como a herança e a construção em Mário de Andrade se tensionam pelo dizer sobre a escritura literária no discurso sobre a língua, através de um sonho para a língua no Brasil. E essa construção de uma “memória do futuro” em Mário de Andrade pode ser analisada como funcionamento do arquivo de si, atualizando a memória da língua brasileira através do acontecimento discursivo.

Primeiramente, passemos à questão do arquivo de si.

O ARQUIVO DE SI EM MÁRIO DE ANDRADE: UMA MEMÓRIA DE FUTURO PARA A LÍNGUA DO/NO BRASIL

Começemos trazendo um dizer em Mário de Andrade sobre a prática da correspondência entre homens de letras: “Carta de deveras carta, é documento maior. Manu, e matute bem nos que não conseguem escrever carta e muito menos sustentar uma correspondência” (ANDRADE apud MORAES, 2001, p. 386, 7 de abril de 1928). Muitos são os estudos e pesquisas no campo da literatura sobre a correspondência entre intelectuais, artistas, literatos, homens de letras e o papel da epistola como prática da vida literária. Seguindo um trajeto de dizeres sobre a correspondência de Mário de Andrade, chamaremos autores dos estudos literários, de modo a compreender melhor a formação do arquivo e o que circula sobre Mário de Andrade no lugar de correspondente a partir de um outro campo disciplinar. Nesse caminho, também comparecerão dizeres sobre a correspondência e o arquivo materializados em Mário de Andrade. Deve-se considerar que, ao mobilizar saberes e ideias de outros campos, estamos, de algum modo, analisando e formulando esses dizeres por nossa inscrição na Análise de discurso.

No caminho do afeto, estabelecer uma correspondência como prática da vida literária é, também, doar-se no elo à amizade pela letra em carta. De Mário para Manu:

Você comenta que a nossa amizade é carteadada (...) isso não quer dizer nada, Manu! Isso é que é **o mais puro mais elevado mais masculino feito e manifestação de amizade**. Você me quer um bem danado no que aliás é certeza que é **correspondido ponto por ponto**.” (ANDRADE apud MORAES, 2001, p. 261, 12 de dezembro de 1925, grifo nosso)

Por outro lado, é preciso “sustentar uma correspondência”, gestando um “documento maior”: na carteação entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira, está materializado um imaginário sobre a correspondência que vai muito além do que seria uma troca de cartas. A correspondência ganha possibilidade de formar arquivo, documento, algo que os homens de letras deveriam sustentar como prática da vida literária para se sustentar no lugar social do intelectual. Como efeito desta prática produzida pela função-autor, a correspondência é projetada como arquivo futuro, em um vir a ser registro histórico, objeto de pesquisa posterior. Com isso, a prática da correspondência em Mário de Andrade recai na formação de um “arquivo de si”, estabelecendo um confronto entre a língua da correspondência e a memória institucionalizada do arquivo, reforçada pelo funcionamento do nome de autor. Uma correspondência entre anônimos poderia ser imaginada como “documento maior” no dizer de quem a pratica e a forma do lugar do correspondente?

Conforme Antonio Candido (1946), a prática da “religião da correspondência” gerou um verdadeiro “monumento” de quase oito mil cartas lacrado a pedido de Mário de Andrade, gerando o maior arquivo epistolar da língua portuguesa. Na escrita de si por cartas, pode-se ler em Mário de Andrade um efeito de autorização da abertura do arquivo apenas cinquenta anos após a sua morte, em carta-testamento a seu irmão Carlos, publicada por Alvarenga em *Mário de Andrade, um pouco* (1972).

Toda correspondência, sem exceção, eu deixo para a Academia Paulista de Letras. Deve ser fechada e lacrada pela família e entregue só para ser aberta e examinada 50 (cinquenta) anos depois da minha morte. (ANDRADE apud ALVARENGA, 1972, p. 32)

Também sobre o caráter monumental da epistolografia de Mário, Telê Ancona Lopez afirma que “Não se consegue ainda avaliar a extensão da correspondência ativa, iniciada talvez antes da década de 20, seguindo até o final da vida de Mário, em fevereiro de 1945” (LOPEZ, 1983 [2011]). Em carta a Drummond, lê-se em Mário: “Desculpe essa

longuidão de carta. Eu sofro de gigantismo epistolar”³. O gigantismo é o do arquivo de si, no mergulho na discursividade da correspondência.

A correspondência de Mário de Andrade é um monumento, pelo excesso de documentação, mas, sobretudo, pensando pela Análise de discurso, é uma correspondência-monumento fruto de um gigantismo discursivo do autor que também é arquivo, no efeito de reunião do maior arquivo epistolar da língua portuguesa a partir de um nome de autor – Mário de Andrade. Sobre as cartas, é projetada na carta-testamento uma formação futura de um arquivo-monumento, com data para ser aberta essa espécie de caixa de Pandora trancada em um cofre Bernardini pela família. Mário redigia “cartas para serem publicadas. Quando íntimas demais, ele tinha o cuidado de dizer que eram estritamente confidenciais” (DUARTE, 1972, p. 8).

Segundo Moraes (2007), em Mário de Andrade a questão da publicação das cartas é contraditória, o que divide o autor entre “a percepção do valor histórico de seu arquivo epistolar, ao mesmo tempo, por querer resguardar a intimidade de seus correspondentes” (*idem*, p. 120). Analisamos aqui que esta contradição pode ser lida no dizer de Mário de Andrade sobre a correspondência em diversas materialidades. Conforme citado em Moraes (2007, p. 121), na crônica *Crítica, que gente!* publicada no *Diário Nacional*, Mário de Andrade declara sobre o epistolário e a escrita de cartas entre intelectuais e artistas:

Eu possuo um epistolário engraçadíssimo, já bem catalogado e que depois da minha morte, hei de deixar dinheiro para que seja publicado em livro. Não são as cartas de amigos não, é um **epistolário só de artistas** me agradecendo ou me ofendendo. É o que se pode chamar de **cartas graduadas**. O artista por primeiro vem chamando a gente, se não chama de gênio, chama de maior crítico paulista. Fala em orientação modernista (na minha frente todos os artistas ficam modernistas), na proteção minha à arte verdadeira, etc. E acaba repetindo que sou grande. Sucede às vezes que elogio o tal do artista porque acho nele algum valor. Vem carta nova, quase ardente, agradecendo quase de rojo no chão epistolar. Sucede que um dia ataco o mesmo artista por alguma coisa dele que não gostei. Lá vem ódio, gente! Cartas sublimes de comicidade, seu malcriado, seu isto, seu menorzinho, pequetitinho crítico do Brasil!... Mas eu

³ ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Lição do Amigo*: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, anotadas pelo destinatário. São Paulo: José Olimpo, 1982, p. 6. Carta datada de 10 de novembro de 1924.

me vingo, não banco São Francisco e outros perdoadores.
Pelo meu testamento vai ser tudo publicado em livro.
 (ANDRADE apud Moraes, 2007, p. 121, grifo nosso)

No gesto do autor organizar um epistolário, separar correspondentes conforme o teor das cartas, consideradas como espaço de debate intelectual e artístico – incluindo aí a força das discussões com gramáticos, filólogos e literatos sobre a língua do/no Brasil, Mário de Andrade ocupa, ou melhor, é ocupado, por um lugar de arquivista, pela força do “arquivo de si” conduzida pela função-autor. Não são quaisquer cartas a formarem o epistolário, são as cartas que, do lugar de intelectual, de homem de letras, de arquivista em Mário de Andrade, foram designadas por “cartas graduadas”. É o efeito de contenção da fluidez da correspondência pela autoria e pelo arquivo que é produzido um epistolário, que é projetada a publicação, que é testamentado sob os efeitos do jurídico, a reclusão das cartas para um arquivo futuro, já sendo arquivo, que, segundo a carta-testamento, deveria ser cuidado por uma instituição pública. Em outra direção, em carta à Murilo Miranda datada de agosto de 1943, na tensão entre o público e o privado, e o privado e o privado, lê-se Mário de Andrade colocando-se veementemente contrário à difusão das correspondências:

declaro solenemente, em estado de razão perfeita, que quem algum dia publicar as cartas que possuo ou cartas escritas por mim, seja em que intenção for, é filho da puta, infame, canalha e covarde. Não tem noção da própria e alheia dignidade. (ANDRADE apud Moraes, 2007, p. 120)

No dizer do Mário de Andrade sobre as cartas, o paradoxo discursivo é resultado da tensão entre os efeitos da função-autor e do arquivo, no tornar a carta documento-monumento, com a fluidez da correspondência. Ainda que a escrita de si por cartas seja um imperativo da vida literária para o lugar homens de letras, principalmente no vínculo com o nome de autor, na língua da correspondência, o autor é levado a um lugar discursivo cuja propriedade consiste em dissipar a interpelação a uma prática social da autoria, trocando-se no dizer do outro em cartas, descansando da rigidez da autoria.

Cabe trazer ainda dizeres na correspondência entre Mário de Andrade e Pio Lourenço, filólogo e revisor dos manuscritos do autor, de modo a averiguar os efeitos para um lugar discursivo do homem de letras por uma prática do guardar os manuscritos, as fichas de estudo

sobre a língua – organizadas no Fichário analítico, cartas, uma biblioteca pessoal na formação de um arquivo do futuro. Vejamos algumas sequências:

Sua carta de 19-XII tem estado aqui em cima da mesa, à espera de ser respondida **para depois ser guardada em separado**, até o dia em que eu receber o seu anunciado “livro impossível de um português escrever”. Ela vai ser **arquivada, mediante cola ou alfinete, na página de rosto do volume que V. decerto me mandará com dedicatória autógrafa**. Prevejo, e antegoço, a cara dos bibliófilos do futuro, no leilão que mais cedo ou mais tarde há de tragar e dispersar os livros que atualmente são meus, quando abrirem para revistar o estrago das traças também futuras no volume, aí encontrarem a carta em que o autor dá o seu voto de que *Os filhos da Candinha* é o seu livro “mais bem escrito”. V. sabe que quase sempre o parecer dos pósteros não coincide com o do autor a respeito dos juízos emitidos por este sobre as suas obras. (CÔRREA apud Guaranha e Figueiredo, 2009, p. 394, 1º de janeiro de 1943, grifo nosso)

Que é ter aqui uns quinhentos livros pra quem juntou dez mil? Pela última conta do meu secretário. Minhas músicas ainda talvez mais numerosas, meu piano também ficaram em São Paulo. E os meus fichários, minhas coleções de documentos folclóricos colhidos por mim e que temo trazer por causa de roubos que me desesperariam. (...) **Com isso vivo sem pernas e sem mãos e sem grande parte da cabeça, que está nos livros e fichários**. (ANDRADE apud GUARANHA E FIGUEIREDO, 2009, p. 338, 3 de maio de 1940, grifo nosso)

No dizer sobre um vislumbre para cartas e manuscritos um papel de objeto de desejo de “bibliófilos do futuro”, movendo um “parecer dos pósteros”, o sujeito é impelido pelo lugar do homem de letras e pela função-autor a reunir materiais sob sua assinatura, bem como sob outros nomes de autor, em um arquivo de si no foco para o futuro. Além disso, vale dizer que a prática do arquivo de si relaciona-se a uma busca do autor por uma unidade e uma imagem para a prática de um lugar exercido pelo autor, o de homem de letras. Tal relação reforça a circulação de um imaginário para o lugar discursivo de homem de letras por meio do dizer sobre práticas idealizadas para este lugar - como conter um saber em uma biblioteca pessoal com mais de dez mil obras, sistematizar o estudo da língua em um fichário, compartilhado entre os correspondentes, guardar cartas conforme o assunto. Sobretudo, cartas em

relação à escrita, por sua vez, à língua, dentre outros. Na correspondência assinada por Mário de Andrade e Pio Lourenço, ressoa novamente um dizer sobre uma prática do arquivo de si pelo excesso e é preciso considerar que tal gesto de si para um arquivo coaduna-se à projeção imaginária de si no lugar discursivo de intelectual, conduzida pela função-autor. Por outro lado, pelo receio do autor em perder-se na dispersão do discurso, no dizer sobre a formação de um arquivo de si choca-se com a projeção de um arquivo do futuro, já que sob o arquivo de si paira o efeito de uma resistência à dispersão em outros arquivos futuros, no efeito de uma falta da regência do arquivado: “no leilão que mais cedo ou mais tarde há de tragar e dispersar os livros que atualmente são meus”.

É possível perceber também na correspondência uma cisão do sujeito entre o arquivo de si e a escrita de si. Se o sujeito tenta se proteger da dispersão do discurso pelo nome de autor na prática do arquivo de si, através da escrita de si pode-se perceber a cisão do sujeito na luta do autor contra a dispersão do discurso e da memória. Com isso, a produção de um arquivo de si no guardar as cartas e os manuscritos é assinalada por uma tensão entre o público e o privado: ao mesmo tempo que abriga o segredo, torna-o público, na projeção de um arquivo do futuro, ou seja, da memória de futuro capturando o autor para a prática do arquivo de si.

Se, de um lado, têm-se o gesto do autor sobre o próprio arquivo, mirando um futuro arquivo a ser institucionalizado, por outro, o gesto do lugar do arquivista pelo institucional sobre o arquivo instaura um outro retesamento no discurso. Caminhemos agora por este gesto sobre o arquivo Mário de Andrade.

O arquivo Mário de Andrade pelo Instituto de Estudos Brasileiros

Considerando que, conforme Foucault (2008[1969]), as práticas discursivas sobre o arquivo encontram-se subsumidas a campos disciplinares, a constituição e a administração do arquivo Mário de Andrade pelo institucional não está imaculada desses efeitos. Mantendo sempre a noção de arquivo em Análise de discurso como luminária a guiar os caminhos pelo arquivo discursivo, podemos trazer dizeres sobre a formação e a administração do arquivo Mário de Andrade pelo Instituto de Estudos Brasileiros da USP (IEB-USP).

O arquivo Mário de Andrade está contido, desde 1968, no IEB-USP. Lopez (2003), em *Uma ciranda de papel*, artigo publicado no número 15 da revista *Gragoatá* (dedicado aos *Acervos literários*), trata sobre a formação do arquivo Mário de Andrade. Em 1963, Antonio Candido, que atuava então na área de Teoria da Literatura e Literatura Comparada da FFLCH-USP, iniciou um projeto de pesquisa do acervo Mário de Andra-

de, ainda localizado na casa do escritor. O império do arquivo no sobrado era constituído de uma

biblioteca de 17 mil volumes, arquivo com mais de 30 mil documentos, coleção de artes marcada pela contemporaneidade e coleções de imaginária religiosa, de instrumentos musicais indígenas, bem como de objetos provenientes das 'viagens etnográficas' de Mário ou de campanhas de finanças durante a revolução de 1932. (LOPEZ, 2003, p. 10)

Segundo Lopez (2003) e Moraes (2001), todo esse monumental acervo do autor foi vendido pela família a preço módico e a parte dita documental doada para o Instituto de Estudos Brasileiros em 1968, tendo a autora ficado responsável pelo arquivo documental⁴. O arquivo institucional Mário de Andrade encontra-se fisicamente no Instituto de Estudos Brasileiros da USP e catalogado virtualmente no site www.ieb.usp.br, apresentando dois suportes materiais. No arquivo digital, além do catálogo das obras do autor, pode-se encontrar também, disponível para *download*, artigos e ensaios da Revista do IEB e outros mais raros, como artigos jornalísticos antigos sobre Mário de Andrade. Aliado a isso, o Instituto tem realizado a organização de edições da *Série Correspondências*, dentre outras, para a publicação pela editora da USP.

Como afirma Moraes (2007), para os estudos literários, os arquivos dos fundos de escritores são um material de pesquisa para o conhecimento sobre a vida literária e a temática de um autor. Sobre a construção do arquivo Mário de Andrade pelo IEB, Moraes afirma:

A segmentação em séries e subséries, como procedimento arquivístico na organização de fundos de escritores, serve apenas para traçar linhas estratégicas em um organismo extremamente coeso em suas relações internas. Manuscritos, cartas, notas de leitura, recortes de jornal (matéria extraída de periódicos), fotos, objetos de arte e até papéis aparentemente fortuitos como bilhetes aéreos ou recibos de compra de livros constituem traços dispersos da trajetória de uma personalidade. (MORAES, 2007, p. 146)

⁴ A professora doutora Telê Porto Ancona Lopez atuou na administração e na preservação do Arquivo Mário de Andrade por mais de quarenta anos, tendo respeitado o prazo estipulado por Mário de Andrade para a abertura das correspondências e, desde 1995, tem promovido a arquivística das correspondências. Atualmente, o arquivo do IEB é coordenado pela professora doutora Maria Angela Faggin Pereira Leite.

Conforme a carta-testamento de Mário de Andrade, onde se materializa uma forma do autor possuir o arquivo, o baú das correspondências só poderia ser aberto após 50 anos de sua morte, em 1945. A partir de 1995, Lopez passou a coordenar a Equipe Mário de Andrade e, do lugar institucional do pesquisador, puderam iniciar a arquivística das correspondências. Ou seja, o “arquivo de si” de Mário de Andrade, o epistolário produzido pelo autor, passaria a ser limpo, organizado, reunido, catalogado, por um institucional filiado ao saber da arquivística no lugar do pesquisador. Segundo Lopez (1983 [2011]), o primeiro organizador da publicação das cartas entre Andrade e Bandeira, em 1958, pela editora Simões, foi o próprio Bandeira, embora a autora afirme que o poeta não conferiu a devida atenção no processo de organização deste arquivo. Qual seria a desatenção de Bandeira? Ou melhor, do lugar do literato se teria autoridade para organizar um arquivo? Por outro lado, em Lopez (*idem*), não há referência ao gesto do arquivo de si como uma possibilidade de formação de arquivo. Ainda sobre o dizer sobre as cartas, Lopez assinala o lugar das cartas como importante “instrumento de trabalho”, rebatendo a visão de que as correspondências não teriam a mesma importância que um romance ou outras obras de um autor.

É preciso esclarecer que os dizeres sobre o arquivo Mário de Andrade, em Lopez, estão filiados a uma discursividade dos estudos literários e da arquivística, que norteiam os procedimentos de organização e manutenção deste arquivo pelo IEB. Neste arquivo, as cartas são alçadas a uma condição de arquivo do arquivo Mário de Andrade, ou seja, o IEB destinou às cartas um lugar de arquivo ao catalogá-las e publicá-las na *Série Correspondências*. Sobre esta condição de corpo de arquivo das cartas, Moraes (2007) afirma:

Esse movimento de dispersão acusada no uso da carta em diversas séries do arquivo de Mário de Andrade atesta o caráter extremamente orgânico dessa documentação. Atesta, sobretudo, a grande vitalidade da epistolografia nos diversos projetos do escritor. (MORAES: 2007, p. 154)

Se Lopez e os pesquisadores da equipe orientam o olhar para Mário de Andrade e o arquivo, também seus dizeres filiam-se a um institucional que administra o arquivo, subsumindo uma possibilidade de dizer sobre o “arquivo de si” como legítimo para a formação do arquivo pelo instituto. É sobre este dizer do lugar do pesquisador, atravessado pela instituição, sobre o arquivo, que analisaremos agora.

Em Lopez (2003), há uma preocupação em dividir o arquivo para destacar as correspondências a partir de uma “linguagem arquivística” (LOPEZ: 2003, p. 8), sendo alocadas como uma série – *Série Correspondências* – dada a apreensão (e precisão) de sua quantidade – 7.688 correspondências – pela instituição. A instituição atua, do lugar discursivo do pesquisador, na classificação e contenção de parte do arquivo (*Série Correspondências*), ao desdobrá-la em três subséries, conforme a metodologia científica da arquivística: “a **correspondência passiva**, com 6.951 documentos, a mais substanciosa; a **ativa**, com 602, e a **de terceiros sob a custódia do escritor**, com 135.” (*idem*). Esta classificação da *Série Correspondências* foi desenvolvida em três projetos coordenados por Lopez – “*Organização da Correspondência de Mário de Andrade, Elaboração do catálogo da correspondência de Mário de Andrade e Preparação editorial do catálogo da correspondência de Mário de Andrade*” (*idem*, grifo nosso). Em princípio, a correspondência passiva compreenderia as cartas recebidas, e a correspondência ativa, as cartas redigidas por um missivista. Já a correspondência de terceiros são agregadas ao arquivo pelo organizador, no caso, um gesto de Mário de Andrade como arquivista. Lopez (2003, p. 12-14) afirma que a correspondência passiva reúne as cartas recebidas por Mário, algumas escritas por ele sem tê-las postado, sendo considerada “enquanto expansão e variedade de presenças, expressa muito bem um polígrafo e a vida de um homem, no desenrolar da ciranda que reúne então mais de 1400 remetentes com as feições que pretenderam ou não delinear”. Por outro lado, a correspondência ativa reuniu 97 cartas com a assinatura de Mário, além de rascunhos, postais e cartas não enviados, “imiscuindo-se no conjunto da passiva”. As cartas doadas por destinatários após 1968 foram agregadas à correspondência ativa, chegando às 602 cartas.

Aliado a isso, vale notar em Lopez (2003) um justificar a administração do acervo, no dizer arquivístico, pelo IEB: o trânsito de Mário de Andrade por uma “rede de relações” (LOPEZ, 2003, p. 11) de saberes e áreas de conhecimento encontra-se marcado pelo acervo, o que

mostrou a necessidade de integrá-lo em uma **instituição de pesquisa apta a promover sua organização** considerando a consulta pública (...). A multiplicidade de áreas de conhecimento em seu acervo requeria, naturalmente, uma **instituição universitária de cunho interdisciplinar**, o Instituto de Estudos Brasileiros. (LOPEZ: 2003, p. 10, grifo nosso)

Há na autora uma equivalência da multiplicidade de dizeres que o arquivo abrigaria com a ideia de que o IEB comportaria, enquanto instituição, uma movência em diversas disciplinas, por inter-saberes, o que tornaria o instituto apto e legítimo a administrar o acervo e o arquivo de Mário, a tal ponto de ter autonomia da biblioteca da USP e receber financiamento direto de instituições de fomento, como a FAPESP. Por outro lado, esta administração também seria guiada e respaldada por um saber da arquivística, materializado (do lugar discursivo do pesquisador, no dizer institucional), em Lopez, que atravessa o gesto de organização do arquivo:

as três partes constitutivas do acervo começaram, a partir de setembro de 1968, a ser organizadas **fundindo as normas internacionais da arquivística a métodos e técnicas de pesquisa especialmente desenvolvidos**. O processamento do arquivo, tarefa que me coube, pautou-se pela compreensão deste fundo privado como uma vasta rede de relações entre os diversos conjuntos documentais. (LOPEZ, 2003, p. 11)

Se, por um lado, a projeção em Mário de Andrade de um arquivo do futuro a ser resguardado por uma instituição pública também confere legitimidade ao discurso da arquivística sobre o arquivo, por outro, o dizer sobre o “arquivo de si” pelo autor passa a ser relegado, esquecido ou, ainda, não reconhecido na possibilidade de gesto de formação de arquivo. Mário de Andrade foi feito arquivo institucional atravessado por duas discursividades inscritas em campos disciplinares, científicos, por sua vez, dominados por um discurso positivista: uma posição discursiva da arquivística interseccionada a uma posição discursiva do cientista da literatura, de modo a falar da “rede de relações” e da contextualização onde se inscrevem os documentos, agrupando-os em categorias e índices.

Do lugar do arquivista filiado a esta corrente disciplinar, o arquivo pode ser uma prova da ação administrativa – a marca da instituição no arquivo – na reunião de documentos. Daí seu interesse por “entender o produtor de documentos e não a informação por eles apresentada” (LOPEZ, 2003, p. 73). Isso não significa que a arquivística se ocupe da historicidade do dizer da instituição no arquivo, como tem feito a Análise de discurso. Uma das diferenças se instaura porque em Análise de discurso se pensa no olhar para o papel discursivo da instituição na historicidade do arquivo, a partir da leitura da materialidade documental em relação às condições de produção. Assim, uma reunião documen-

tal é considerada como arquivo para a arquivística se for realizada por uma instituição. E quando o autor, o arquivado, produz o próprio arquivo, na prática do “arquivo de si” como um arquivo do futuro, como Mário de Andrade e, segundo Roudinesco (2006), como Derrida, para onde se move um dizer da arquivística sobre o “arquivo de si”? Um dizer do arquivista sobre o arquivo de si pode ser lido em Lopez (2003):

Rompido o lacre, a pesquisa encontrou um **arquivamento amador**: papéis em profusão, documentos apertados em pastas de cartolina e em classificadores que, sem cerimônia, furavam muitas folhas. A correspondência passiva misturava-se, por vezes, à ativa e à de terceiros. **A ordem alfabética dividia, por exemplo, Carlos Drummond de Andrade entre o A e o D.** Essa **disposição insatisfatória** para os padrões da arquivística atual assinala, **como tudo aliás, no acervo de Mário**, tanto a movimentação do uso, como o esforço de preservar um patrimônio que o criador do SPHAN punha acima da propriedade particular e da duração de sua vida. A organização original, registrada (**não em seguida, é claro!**) pela pesquisa, ajudou a atestar datas, mediante a análise da **sequência primitiva dos documentos**. (LOPEZ, 2003, p. 11, grifo nosso)

No dizer do arquivista, a produção de um arquivo de si pelo autor não forma um arquivo, faria apenas uma tentativa de “arquivamento amador”, que se contrapõe a um imaginário de Arquivo produzido e consolidado por uma instituição. Assim, o gesto do autor não passaria de uma tentativa equivocada de organizar o documento: é dito como erro, desordem, uma falta e falha que um pesquisador não deve seguir. Se com o autor a ordenação dos documentos é “primitiva” e não segue sequer o rigor de uma ordem alfabética, não constituindo um arquivo; com o pesquisador o arquivo é firmado pelo institucional, sendo salvo da dispersão e do rudimentar, pelo respaldo de uma metodologia da arquivística. Deste modo, vai sendo legitimado o saber em um campo disciplinar pelo discurso sobre o arquivo.

Da mesma forma que o autor não pode instituir nem assumir a curadoria de si, no dizer da instituição do lugar do arquivista-pesquisador. Há então um duplo, um corte no dizer da instituição sobre o autor: ao mesmo tempo em que todo um arquivo é constituído a partir de Mário de Andrade, sendo o maior fundo provado gerido pelo IEB, gerando pesquisas, edificando e legitimando o instituto; o gesto do autor sobre o arquivo é silenciado por não se inscrever nas leis da arquivística, carecendo, portanto, da tutela da instituição. Ou seja, no imaginário de

legitimação de que é formada uma disciplina do arquivo, é pela arquivística que se pode dizer sobre o arquivo, que se está autorizado a organizar e descrever um arquivo.

Em nossa análise do arquivo Mário de Andrade sob tutela do Instituto de Estudos Brasileiros da USP e do gesto do arquivo de si inscrito no nome de autor, constatamos uma tensão discursiva entre quem pode e quem deve cuidar de um arquivo, na fissura entre o arquivo institucional e o arquivo privado. Nesta tensão no dizer sobre o arquivo em Mário de Andrade, um efeito da memória de futuro atrela sentidos para o autor, o arquivo e a língua do/no Brasil, residindo na memória da língua brasileira, atualizada pelo nome do autor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARENGA, Oneyda. *Mário de Andrade, um pouco*. São Paulo, José Olympo, 1974.
- AUROUX, S. *A revolução tecnológica da gramatização*. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: EDART, 1971.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves, 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008 [1969].
- _____. *O que é um autor?* Lisboa: Ed. Passagens, 2012 [1992].
- _____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2010, 20ªed. [1970].
- GUARANHA, Denise; FIGUEIREDO, Tatiana Longo (orgs.). *Pio & Mário, diálogo da vida inteira*. A correspondência entre o fazendeiro Pio Lourenço Corrêa e Mário de Andrade. 1917 a 1945. São Paulo, Rio de Janeiro: SESCSP / Ouro sobre Azul, 2009.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão ... [et al.]. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 1990.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. Uma ciranda de papel. In: *Revista Gragoatá, Acervos literários*, n. 15, Niterói, 2º semestre de 2003, p. 7-16.
- LOPEZ, André Porto Ancona. Arquivos pessoais e as fronteiras da arquivologia. In: *Revista Gragoatá, Acervos literários*, n. 15, Niterói, 2º semestre de 2003, p. 69-82.
- MARIANI, B. S. C. Arquivo e língua nacional. In: Maria Teresa Tedesco; Vanise Gomes de Medeiros. (orgs.). *Travessias nos estudos de língua portuguesa: homenagem a Evanildo Bechara e Olmar Guterres*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2010, v. 01.

MORAES, Marcos Antonio de (ORG.) *Correspondências Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo. EDUSP – IEB, 2001, 2ª ed.

MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar. A epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: EDUSP, FAPESP, 2007.

_____. Epistolografia e projeto nacionalista em Mário de Andrade. In: *Revista Gragoatá, Acervos literários*, n. 15, Niterói, 2º semestre de 2003, p. 55-68.

NORA, Pierre. "Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux." In: *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984. Vol 1. P. 7 a 15 (Tradução na Revista Projeto História, n. 10, História & Cultura. São Paulo, PUC-SP – Programa de Pós-Graduação em História, dezembro de 1993, p. 7 a 26).

PÊCHEUX, Michel. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, Eni P. (org). *Gestos de leitura*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011. [1994 – 1ªed.].

_____. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Ed. Unicamp, 2009 [1988].

PAYER, Onice. *Memória da língua; imigração e nacionalidade*. São Paulo: Ed. Escuta, 2006.

PINTO, E. Pimentel. *A Gramatiquinha de Mário de Andrade*. Texto e Contexto. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

PUECH, C.; COLOMBAT, B.; FOURNIER, J.M. (orgs.). *Histoire des idées sur le langage et les langues*, 2010, Klincksieck, coll. "50 questions".

ROMÃO, Lucília Maria Sousa. *Exposições do Museu da Língua portuguesa, arquivo e acontecimento e(m) discurso*. São Carlos: Pedro & João editores, 2011.

ROMÃO, L M S; FERREIRA, M. C. L.; DELA-SILVA, S. C. Arquivo. In: Bethania Mariani; Vanise Medeiros; Silmara Dela Silva. (Org.). *Discurso, arquivo e...* 1ª ed. Rio de Janeiro: 7 Letras/FAPERJ, 2011, v. 1, p. 11-21.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A análise e o arquivo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

A gênese em diálogo: Enrique de Resende escreve a Cosette de Alencar

Maria Regina de Souza Carvalho¹

Moema Rodrigues Brandão Mendes²

1 INTRODUÇÃO

Em matéria epistolar, os fantasmas são as cartas hoje perdidas, que não possuem senão uma existência hipotética, mas cuja presença virtual se deduz, certamente, através de outras cartas que fundamentam sua existência – seja pela simples alusão, seja às vezes por citação.

José-Luis Diaz

O homem pré-histórico deixou registrado em desenhos nas cavernas e mais tarde, por meio da escrita, seu cotidiano e sua cultura, ato este que possibilitou poder-se decodificar e compreender algumas situações importantes do passado e avançar nos estudos de fatos que requerem maior compreensão.

A humanidade, entendendo parte deste passado, pôde e pode interpretar e traduzir parte das vicissitudes de tendências atuais. Hoje se reserva muito respeito pela história destes homens que, ao registrarem suas vidas, permitiram que as mesmas fossem compreendidas em várias de suas etapas, as quais licenciaram a construção de importantes momentos do presente.

Para a formação de uma identidade cultural, revisita-se o passado, buscando, nas memórias escritas, garantias de existência e conhecimento da realidade de um tempo, muitas vezes oculto pelo esquecimento. Murilo Mendes, escritor mineiro (1946, p. 372), declara, na obra, *O discípulo de Emaús*, que “a memória é uma construção do futuro, mais

¹ Maria Regina de Souza Carvalho (mreginasc@hotmail.com). Graduada em Biblioteconomia e Documentação pelas Faculdades Integradas Teresa D'Ávila, Lorena – SP. Especialista em Gestão de Pessoas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, UFRN-RN. Mestra em Letras pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF-MG.

² Moema Rodrigues Brandão Mendes (moemamendes@pucminas.cesjf.br). Doutora em Letras (UFF-RJ). Mestra em Letras (CES/JF-MG). Especialista em Estudos Literários, (UFJF-MG). Membro do Conselho Curador do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM-Juiz de Fora – MG). Coordenadora do Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF-MG.

que do passado". Compreendendo esta digressão muriliana, constata-se que construir o patrimônio-memória é buscar no passado a reconstrução do presente. Ligações entre passado e presente permitem reedificar o passado no presente. É preciso registrar!

O que hoje parece sem importância, no futuro poderá desvendar elos e preencher lacunas de partes da história do homem. Estes registros podem indicar o pensamento de uma geração e elucidar processos de criação que sempre trazem ideias novas e promovem uma ruptura de conceitos preestabelecidos. As cartas, interpretadas como fonte de pesquisa literária, auxiliam na construção da memória futura com as informações nela registradas.

A importância das missivas não está apenas em explicar e orientar o leitor com revelações biográficas, mas também em apresentar riqueza de ideias e elaborações estéticas, projetos e intimidades do pensamento de homens-poetas-prosadores, expressões importantes na formação da literatura brasileira. Diaz, (2007) assegura que

um dos principais usos das correspondências de escritores é o de servir comumente para acompanhar os diversos estados de criação de uma obra particular. Úteis aos biógrafos, que querem se assegurar de um fato ou que procuram o "homem" por detrás de seus rascunhos, úteis aos "bisbilhoteiros históricos" (Barbey D'Aurevilly) em busca de "informações", as cartas sempre foram resguardadas como preciosos arquivos da criação. Pois, se elas às vezes se contentam em mencionar uma obra em processo de criação, elas também permitem, em alguns casos exemplares, seguir – quadro a quadro – suas diversas fases: do projeto informe, ainda mal desenhado, nomeado com dificuldade, até a publicação do livro, seguida de sua recepção pela crítica (que a carta comenta) e, enfim, o seu lento e inexorável esvanecimento nas águas turvas da memória (da qual a série de cartas pode se tornar o doloroso testemunho)...

A escrita epistolar, portanto, é significativa, na medida em que concebe um jogo interessantíssimo de ressignificações reveladas nos conteúdos das missivas, suscitando confirmações como a pertinente relevância das cartas para os estudos literários.

Os registros de um autor podem revelar um universo sob o ponto de vista do artista, ressaltando a forma como ele se relaciona com o mundo e como ele constrói sua obra. A troca de mensagens, a espera da resposta, a forma de tratamento, o discurso coloquial ou formal e os atores em cena revelam a gênese em diálogo dos missivistas.

A correspondência propicia o compartilhamento de ideias e sentimentos ao evidenciar arquivos de foro íntimo e confidencial, podendo, em não raras vezes, abordar questões de cunho social que conduzem o pesquisador ao universo da subjetividade: as cartas, por conseguinte, possibilitam ao leitor acompanhar passos do estreitamento e fortalecimento da amizade entre os missivistas, além de conter dados valiosos que permitem investigar a trajetória do ato de criação dos correspondentes e de obras de outros escritores, direta ou indiretamente, mencionados nas missivas.

É importante ressaltar que o lote completo de cartas escritas por Enrique de Resende enviadas a Cosette de Alencar, depositado no MAMM, data de novembro de 1961 a janeiro de 1973.

Este conjunto documental, antes de ser doado ao Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), pertencente à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), foi organizado num primeiro momento pelas estudiosas Leila Rose Mârie Batista da Silveira Maciel e Moema Rodrigues Brandão Mendes, quando esta desenvolveu sua pesquisa sobre o escritor mineiro, Gilberto de Alencar, em sua tese de doutoramento, defendida na Universidade Federal Fluminense (UFF), no Rio de Janeiro, em 2010. O trabalho de organização do acervo foi orientado pela prof^a dr^a Eliane Vasconcellos, então chefe do Arquivo Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

O registro do que foi investigado até o presente momento pode ser abreviado da seguinte forma: o ano de 1964 foi trabalhado pela mestra Maria Regina da Souza Carvalho, o de 1965, pela mestra Ana Paula Guilhermino Barreto Calixto e o lote de 1966, pela mestra Elizabeth Lucchesi Rocha, todas membros do projeto de pesquisa *O resgate das escrituras: da correspondência e dos manuscritos de escritores mineiros para a composição de um dossiê genético-crítico* e foram orientadas pela prof^a dr^a Moema Rodrigues Brandão Mendes, líder do grupo, na elaboração das respectivas edições de fontes.

A elaboração da edição anotada destas fontes primárias vem a completar parte de uma pesquisa iniciada pela mestra Beatriz Pires de Moraes Barbosa - desenvolvida como dissertação de mestrado e inicialmente orientada pela prof^a dr^a Eliane Vasconcellos (FCRB/RJ) - e defendida no programa de pós-graduação, mestrado em Letras, na área de Concentração, Literatura Brasileira, Linha de Pesquisa: *Literatura de Minas: o regional e o universal*. A dissertação teve sua defesa em 2012 e, nela, foi trabalhado o *corpus* temporal: 1961 e 1963.

O trabalho desenvolvido por este projeto de pesquisa tem como objetivo geral elaborar 13 volumes de uma edição de fontes das missivas dos correspondentes mineiros, a fim de serem utilizadas como fonte de futuras pesquisas literárias.

Os objetivos específicos são: identificar e apontar o processo de construção da escrita; o fazer literário registrado na correspondência; auxiliar na construção da memória cultural por meio de informações contidas nas cartas e; ainda, ressaltar a importância dos escritores Enrique de Resende e Cosette de Alencar no cenário literário mineiro e nacional. Em paralelo, tenciona-se, além de mostrar aos pesquisadores a relevância da preservação da correspondência pessoal depositada em acervo público, também validar o estudo epistolográfico como importante fonte de pesquisa literária, histórica, biográfica e cultural.

2 OS ESCRITORES E SUAS CARTAS

O caso em que a carta do escritor testemunha a gênese de uma obra literária – da qual ela funciona como laboratório, ou simplesmente como caixa registradora – é o mais clássico, o mais conhecido, o mais seguro.

José-Luis Díaz

As cartas eram trocadas com frequência entre os citados escritores mineiros, tratando predominantemente de assuntos ligados à escrita literária. Isso vem a confirmar que, na correspondência ativa de Enrique de Resende enviada à Cosette de Alencar, era constante o tema relacionado à produção literária, não só dos missivistas, mas de muitos outros escritores brasileiros citados nas missivas.

Discorreu-se sobre a editoração de obras, e foi revelada e confirmada a importância da Editora Itatiaia, de Belo Horizonte, enquanto veículo criador de oportunidades, uma vez que promovia encontros entre os intelectuais a fim de transformar o panorama literário nacional. Foi ressaltada, com muita ênfase, a dificuldade de publicação das obras.

2.1 Enrique de Resende

O autor

Altura: um metro e mais sessenta e sete.

Peso: guardando proporção com a altura.

É engenheiro civil – e se intrromete,

Sempre que pode, na literatura.

Enrique de Resende

Enrique de Resende, nome de registro Henrique Vieira de Resende, nasceu em 13 de agosto de 1899 na Fazenda do Rochedo em Cataguases, à qual sempre fez referências em suas cartas. Formou-se engenheiro em 1924 pela Escola de Juiz de Fora. Literariamente, é um ícone do Modernismo brasileiro, autor de *Poemas cronológicos* (1928); *Cofre de charão* (1933); *Retrato de Alfonsus Guimaraens* (1938); *Rosa dos ventos* (1957); e *A derradeira colheita* (1965), dentre outros. Foi eleito, em 1965, para a Academia Mineira de Letras e faleceu em 16 de setembro de 1973.

Destaca-se aqui a importância do correspondente Enrique de Resende para a literatura brasileira. Ruffato (2009) afirma ter o Modernismo brasileiro raízes plantadas na Europa, que os intelectuais brasileiros que viriam a lançar a Semana de Arte Moderna de 1922 estavam profundamente bem informados do que ocorria na França e que o espírito moderno norteou todas as manifestações no Brasil.

Criada, em 1927, na cidade de Cataguases/MG, a revista *Verde*, declarou-se radicalmente contra tudo o que “cheirasse a velho”; não tinha compromissos político-partidários e inovou na linguagem, na temática e na política literária. O grupo *Verde* estava lutando contra o poder instituído, contra o tradicionalismo e a eloquência estéril, conforme citação:

...embora não fosse a única revista literária da época, a *Verde* conseguiu polarizar em torno de suas páginas o que de melhor havia, a nível nacional, do pensamento modernista. Em 1927, eram publicadas, além da *Verde*, as revistas *Festa*, no Rio de Janeiro, e *Electrica*, em Itanhandu, sul de Minas reunindo escritores provenientes do Simbolismo. *Festa* praticamente só publicava quem se enquadrava em seus cânones, enquanto *Electrica*, além de ser distribuída nacionalmente, era um misto confuso de revista literária e catálogo, sem uma linha determinadamente modernista. Sobrava, então, a *Verde*, bastante eclética e aberta a todas as

manifestações, já que tinha como princípio básico a liberdade de expressão, o que ajudou a canalizar toda a produção modernista para o único veículo de que dispunham. (RUFFATO, 2009, p. 60)

A revista *Verde* alcançou sucesso nacional e ficou na história da literatura brasileira. Demonstrou a força de penetração do Modernismo, reafirmou a liberdade de expressão e a temática nacionalista.

Ana Lúcia Guimarães Richa (2008) afirma que o grupo *Verde* se tornou um dos movimentos mais ricos do Brasil, porque aceitou e enfrentou a convivência dessa oposição interna das próprias vanguardas históricas – o diálogo eterno entre o localismo e o internacionalismo.

A *Verde*, durante sua curta existência, publicou o que havia de melhor em termos de produção literária, transformando-se, indubitavelmente, num dos melhores veículos de difusão de ideias modernistas antes da Revolução de 1930 (RUFFATO, 2009). Entre os "verdes" estavam Enrique de Rezende, Martins Mendes, Guilhermino César, Francisco Inácio, Ascânio Lopes e Rosário Fusco.

Diretor da revista *Verde*, Enrique de Resende foi engenheiro da Estrada de Ferro Leopoldina, filho de um advogado, Afonso Henrique Vieira de Rezende e neto do fundador do município de Cataguases, o coronel José Vieira de Rezende e Silva.

2.2 Cosette de Alencar

*Há de ser como uma asa
Que o chão não pode prender:
- Sentirão que este meu canto
Tem que ser como uma asa
Que liberta há de viver.*

Cosette de Alencar

Cosette de Alencar (1918-1973) nasceu, viveu e morreu em Juiz de Fora. Filha de Sofia Áurea do Espírito Santo e Gilberto de Alencar. Professora, escritora e tradutora, já na infância tinha contato com intelectuais que frequentavam sua casa. Foi autodidata em relação à língua francesa, a ponto de tornar-se uma excelente tradutora da Editora Itatiaia em Belo Horizonte/MG.

Escreveu para jornais do Rio de Janeiro, São João Del-Rei e principalmente para os jornais juizforanos, a citar, *Gazeta Comercial* (1938 a 1939) e *Diário Mercantil* (1939 a 1973), onde manteve colunas diárias como *Canto de página*, *Letras e livros* e *Rodapé dominical*. Cosette de Alencar, com frequência, emitia parecer sobre obras inéditas que lhe eram enviadas por autores de todo país. Escrevia à última página da revista *Alterosa*, periódico de Belo Horizonte.

A maior parte da produção literária encontra-se em formato de crônica. Seu único romance publicado foi *Giroflê, giroflá* (1971). Colaborou, ainda, com o folhetim semanal *Diário de Ana*, que circulou no suplemento dominical do *Diário Mercantil*, no período de 29 de abril de 1962, interrompido, retornando em 11 de setembro de 1966 e circulando até 29 de outubro de 1967.

Giroflê, giroflá é uma obra afinada com o tempo e o ambiente mineiro, que se tornou mais atraente pela elaboração da linguagem, da coesão e equilíbrio existentes entre os numerosos capítulos.

A escritora Raquel de Queiroz, prima distante de Cosette de Alencar (porém com um significativo convívio), dirige-lhe por ocasião da publicação desse romance o seguinte comentário:

Giroflê, giroflá é um livro intemporal, não se prendendo a modas literárias, não se situando precisamente em uma época, nem mesmo se situa geograficamente. Não a sabia tão amadurecida, tão dona de seu ofício, tão perfeita profissional das letras. Ignorei na verdade, porque deveria ter adivinhado da filha de Gilberto de Alencar, pela mostra de seus escritos de jornal, o mesmo espírito de suave ironia do pai, aquele desprendimento do mundo e das pompas aquele ceticismo tranquilo. Poucas vezes se verá um filho escritor herdar tão cabalmente os dotes e excelências do pai. (QUEIROZ, 1971, p. 2)

O amigo Carlos Drummond de Andrade posiciona-se:

Agora, lhe devo ainda mais: Giroflê, giroflá, Sinval Vilaflor e Marina: com que finura de traços e sutileza psicológica você o retrata e põe em movimento, e nos comunica através dele, a figura dela! Uma arte de matizes requintados, em que a observação da vida se alia à disquisição dos sentimentos: desses livros que ficam. (ANDRADE, 1971, p. 3)

Esta pesquisa assim se justifica pelo fato de que, nos arquivos privados, são localizadas informações valiosas que contribuem para compreensão do processo cultural, social, intelectual e literário de uma definida época e de determinados escritores.

3 ARQUIVAR E PESQUISAR

De todos os gêneros em prosa, a carta é o mais difícil de ser enquadrado, pois sua feição verbal é múltipla e participa da natureza de outros gêneros periféricos como o diário, a autobiografia e o memorialismo.

Matildes Demétrio dos Santos

Para o registro destes dados, está sendo elaborada, como já dito, uma Edição de Fontes completa que constitui na transcrição das cartas trocadas entre 1961 a 1973, construindo notas explicativas, identificando obras e pessoas mencionadas que se relacionassem com o universo literário, enfim, buscando dados que pudessem contribuir para os estudos em literatura e para a continuidade da construção da memória mineira. Até o presente momento foram trabalhados os anos de 1961, 1962, 1963, 1964, 1965 e 1966.

As teorias da Crítica genética, apoiadas pelos estudos da epistolografia, fundamentam esta pesquisa da correspondência, buscando registrar percursos do processo de criação dos escritores, já que esta teoria tem como objeto de investigação, os manuscritos literários. A carta, como tal, permite acompanhar o processo da escrita destes signatários, objetivando elucidar parte da gênese da obra, além de elaborar críticas construídas a partir da leitura das obras produzidas nesta época.

Ilustrando,

CARTA 1

Rio, 8. II. 64

Cosette,

Disse-me você, de certa feita, que eu iria gostar de "Reconquista", em cujas páginas se retratam costumes mineiros, com paisagens nitidamente juiz-de-foranas.⁴ Todos os livros de Gilberto constituem inextinguível prazer espiritual para quem tem olhos para ver e coração para sentir. A riqueza da imaginação, as galas do estilo, o trato do idioma, - tudo isso que distingue e marca os verdadeiros artistas se encontra nos seus livros. Mas, além desses atributos, que são comuns em escritores dignos desse nome, há ainda em Gilberto aquele jeito - tão mineiro - de dizer as coisas. E isso é que lhe empresta especial saber à obra, apontando-o, no momento, como o maior escritor das Gerais e um dos mais significativos do país. "Reconquista" é obra-prima. Tudo ali é gostoso, sobretudo na releitura do livro. Mas gostoso mesmo é quando Epaminondas deixa a cidade e reconquista a fazenda, fixando o episódio em páginas de emoção e imperecível beleza. Para quem foi criado em fazenda, ali nasceu, passou infância e juventude, e continua presa à gleba dos antepassados por motivo de ordem sentimental, isto é, para todo o sempre, aquela página do Monarca é de umedecer os olhos, mesmo aos brutos.

Do capítulo 45 em diante é tudo como se fora meu: a reconquista do Rochedo, com a sua total restauração, depois de alguns anos de abandono. Até o arraial do Glória! O nosso Glória é a fazenda da Glória do bisavô, o desbravador. Em torno da fazenda - hoje inexistente - veem-se a estação da via-férrea, meia-dúzia de casas, a farmácia, o posto telefônico, e nada mais. É o Glória! Está a um quilômetro do Rochedo. "Fubá daonde, seu Quincas!" "A modo que já não apresenta mais." "Caminhão daonde?" Quanta poesia, quanta gostosura nessas páginas de Gilberto!

Mas vamos à sua última carta. Com que então você se riu à minha custa, à custa do meu medo! Pois valeu a pena. Sua carta encerra, a este respeito,

* ALENCAR, Gilberto de. *Reconquista*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1961. A história deste romance conta sobre a vida de Joaquim Epaminondas Guimarães descendente de lavradores. Da Fazenda da Conquista em Queluz de Minas, veio para a cidade de Juiz de Fora depois do falecimento dos pais em 1908. A Conquista, que tinha se tornado uma tapera, ressurgiu aumentada e produtiva rebatizada de "Reconquista".

⁴ "Juiz de Fora se expandia pelas duas margens do Paraibuna, bairros novos surgiam por todos os lados, o movimento no centro se tornava intenso, com os bondes apinhados, os automóveis voando pelas ruas, os transeuntes apressados atravancando os passeios. Até Pronto Socorro já havia, para apanhar os atropelados, e corpo de bombeiros, e carros fortes da polícia, e trens de subúrbio na Central do Brasil" (ALENCAR, 1961, p. 158).

conceitos dignos de meditação. Também a sua crônica de 8.1.64⁵, aborda o tema com a proficiência da sua excelente cultura e a graça que lhe é peculiar no dizer certas coisas. Realmente, “no desencanto de um espírito que reconhece a intimidade dos gestos bem intencionados num mundo escravizado pelo mais rude imediatismo” é que se aprofundam as raízes desse medo. Não tenho vaidades nem ambições. O receio que me assalta nessas ocasiões provém desse desajustamento entre o sonho do poeta e o realismo da vida contemporânea. Acresce que tenho autocrítica. E isso é o diabo!

Mas você tem razão: Rosa dos Ventos⁶, tão bem recebido, poderá servir-me de “tranquilizante”. O certo, porém, é que tranquilizante mesmo é você, que me acode aos primeiros sintomas da neurose. E também o Edmundo Lys, que, ainda ontem ou anteontem, anunciava o breve aparecimento da “A Derradeira Colheita” na Porta de Livraria.⁸

E a falar no livro, o patife de Ozon (o editor) só depois do Carnaval me dará a prova definitiva para o “imprima-se”. A esta altura, pouco importa: Carnaval e poesia são inconciliáveis, já que um é “extroversão” e a outra é “introversão”.

⁵ *Diário Mercantil* - Quarta-feira, 8 de janeiro de 1964, p. 2. Coluna *Canto de Página*, de Cosette de Alencar, intitulada “Recado ao Enrique de Resende”. “Ora viva, Enrique de Resende, vou lendo sua carta e vou rindo comigo mesma, a tal ponto parece-me agora que todos vocês, autores, estão sujeitos a um mal comum: o medo de se ver incompreendidos pela massa ignara. Não creio, e nem posso acreditar, que você não tenha confiança em seus versos. Também jamais pude conceber que meu pai não soubesse o exato valor de quanto lhe saía da pena, mas lembro-me perfeitamente que lhe acontecia, tal como está a acontecer-lhe, experimentar um espasmo de angústia quando se avizinhava a hora de entregar ao público seus trabalhos. O medo de meu pai era mais o desencanto de um espírito que reconhece a inutilidade dos gestos bem intencionados num mundo escravizado pelo mais rude imediatismo. Não é dele a melancólica afirmativa, aproveitada por Nélson de Faria, à guisa de epígrafe no seu “Cabeça-Torta”? Não há nada de novo para ser dito, há modos novos de dizer”. Assim pensava ele que folheava, com tédio não raro, os primeiros exemplares de seus livros. Estes livros, agora todos nós o sabemos, foram feitos para ficar e têm seu lugar garantido na pequena e modesta literatura do País. Ainda agora, passando de raspão por Belo Horizonte, pude aquilatar, ainda uma vez, como se vai dilatando a área conquistada pelo escriba Gilberto de Alencar. E, curioso, é mesmo o “Tal Dia é o Batizado” que começa a ganhar terreno de modo definitivo: ouvi falar deste livro com verdadeiro enlevo, até mesmo na antecâmara do governador... Ora, caro Enrique, há um pouco de vaidade no medo injustificado que vocês, de talento comprovado e nome feito, dizem sentir, e sentem mesmo, ao pôr na rua os filhos, não de seu sangue e de sua carne, mas de seu espírito e de sua sensibilidade. Temem que o mundo lhes negue o lugar que merecem. E isto, mesmo quando acontece, não pode parecer muito mau, tanto é certo que tanto as obras dos homens como os homens mesmos, fazem seu caminho próprio, nada podendo deter umas e outros... Você diz que eu vi em seus versos o que ninguém viu, e ou tem pouca memória ou está deliberadamente escondendo a verdade. Quando apareceu seu “Rosa dos Ventos” foi saudado com encômios pela crítica mais exigente do País – e até Gilberto Amado falou bem de seus versos. Deixe-se de história e não me venha com lamúrias. Você é grande poeta, é poeta autêntico, faz versos como quem respira, com

Dia a dia lhe sou mais agradecido e dia a dia me convenço de que foi o espírito de Gilberto que me levou a conhecê-la: quis o pai que a filha me desse; na velhice, a mão que ele não pudera dar-me na mocidade.

Não saí ainda, em férias. Aguardo o livro. E isso me traz a esperança de a ver breve em nossa casa, para um almoço, que procuraremos tornar tão agradável e amigo, quanto aquele de que tive a honra de participar na sua, em companhia dos seus. É este o recado que lhe manda Judith. Edmundo Lys estará presente. Quando virá?

Pela sua carta, pela sua crônica, pelo seu estímulo e por tudo mais, aceite a gratidão e a sincera amizade do

Enrique de Resende./

(Carta assinada por Enrique de Resende, datada, Rio, 8. II. 64, 4 folhas frente, manuscrito. Papel timbrado no lado esquerdo com o emblema e o nome Ministério da Fazenda. Tinta azul)

finura, graça, emoção – e com poesia também. Que deseja mais? Ponha na rua seu livro, que ele já vem tarde, pois a safra poética do País anda fraquíssima e o vinho desta seara carece de legitimidade. Esta legitimidade, estou certa de que a iremos encontrar no seu “Derradeira Colheita”. Tudo anda falsificado, caro Enrique, nestes tristes tempos que vamos vivendo – e andamos em pleno travesti: o falso talento, as falsas musas, os falsos valores açambarcaram tudo. Quando aparece em meio a tanto joio, um feixo louco de bom trigo o espanto é geral: este bom trigo, você o tem armazenado longamente, desde os dias de sua mocidade sonhadora, quando começou a trilhar a longa estrada porque andam os verdadeiros ceifadores. Apanhou sol e chuva, pisou na lama, mas chegou a fitar as estrelas com os olhos nus e a alma limpa. Ponha na rua seu livro, ponha de lado o medo – e conte comigo, que se em nada posso lhe ajudar, como me sugere – e quem sou eu? – aqui sempre estarei para o aplaudir.»

⁶ Coletânea de poemas. RESENDE, Enrique de. *Rosa dos ventos*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1957. Eugênio Gomes escreveu no *Correio da Manhã* (1957, p. 2) que “A verdade é que essa *Rosa dos Ventos* leva a nau do verso por mares de sonho e de serena beleza em que dá gosto a gente navegar” já, Abgar Renault relatou que “A sua obra poética estava a exigir um trabalho de ordenação para que as gerações novas pudessem conhecê-la devidamente e apreciar seu poder de criação. ‘Rosa dos ventos’ vem realizar esse objetivo ao reunir poemas antigos e produções mais recentes, que oferecem índice exato da riqueza de sua atividade literária”. (RENAULT, 1958, p. 4)

⁷ Publicação de Enrique de Resende, em 1964. Coletânea de poemas escolhidos dos livros *Turris ebúrnea*, *Poemas cronológicos*, *Cofre de charão*, *Rosa dos Ventos* e mais alguns poemas inéditos. Livro publicado pela Editora J. Ozon.

⁸ *Porta da Livraria* é uma seção do conceituado vespertino carioca *O Globo*. Antonio Olinto era o responsável pela seção onde noticiava os principais fatos da vida literária e livreira.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A correspondência, como se constata, é de expressiva importância não apenas para a literatura, sob o ponto de vista da criação, mas para o conhecimento da própria cultura brasileira. Existem notas, numa edição de fontes, que elucidam situações, identificam correspondentes e complementam datas, de modo a indicar por que uma correspondência é preservada.

Philippe Artières (1998) esclarece, ainda, que quase tudo, em algum momento, passa por um pedaço de papel, por uma folha de bloco, por uma página de agenda. Neste papel, manipula-se a existência, rasura-se, risca-se e sublinha-se. Destacam-se certas passagens, como se leu na carta-exemplo, registram-se alguns acontecimentos e omitem-se outros. Em vários momentos de vida, são feitas triagens nos papéis: jogam-se fora alguns, conservam-se outros e guardam-se muitos.

A saber, Enrique de Resende, em sua carta enviada a Cosette de Alencar datada de 12 de fevereiro de 1966, manifesta o cuidado com sua correspondência a citar: "... Como vê, além de haver perdido a sua carta (coleciono-as cuidadosamente) estou a escrever-lhe esta fora dos meus cômodos, em papel diferente, e sei lá o que mais!". Artières, também, afirma que arquivamos, ordenamos e classificamos documentos, numa intenção autobiográfica que vai ao encontro das palavras do remetente mineiriano.

O missivista, Enrique de Resende, ao cortar palavras, rasurar, substituir ou esclarecer notas, deixava pistas da sua criação literária, muitas vezes impossíveis de serem conhecidas na obra pronta. Em uma carta datada de 16 de março de 1966, Resende diz: "...Mas o que interessa, no momento, é o seu romance" e, em 28 de abril de 1966, incentiva Cosette de Alencar: "...o título 'MEMÓRIAS DE SINVAL VILAFLORE' tanto pode ser seu como de Gilberto. O que é preciso agora é concluir o romance. Concluir e publicá-lo". Ainda em 12 de junho de 1966: "...Quanto à sua carta, achei-a excelente. Está cheia de poesia a sua prosa. E aquele delicioso Rondó".

Por várias vezes, os escritores solicitam e deixam suas opiniões nas obras um do outro, incentivam e constroem diálogos com obras de outros autores reconhecidos no cânone literário.

Confirmando a importância dos correspondentes Enrique de Resende e Cosette de Alencar na literatura mineira e brasileira, a presente investigação torna-se relevante para o arquivo-memória destes escritores mineiros. (Re)visitar a memória cultural e tomar conhecimento do fazer literário propicia a reflexão de como o estudo epistolográfico é e permanecerá como uma importante fonte de pesquisa literária, histórica, biográfica e cultural. Eis a questão!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, Cosette de. Ausência. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, p. 4, 26 e 27 jan. 1961. Suplemento Dominical.
- ALENCAR, Gilberto de. *Reconquista*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1961. p. 7-8, 18, 158, 160, 203, 207-210, 213, 264, 284, 288-293.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Giroflê, giroflá. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, p. 3, 28 e 29 nov. 1971.
- ANDRADE, M.; BANDEIRA, M. *Correspondência*. Organização, introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp: IEB, 2000. p. 72.
- ARTIÉRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos históricos*. Arquivos pessoais, Rio de Janeiro, FGV, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.
- CALLIGARIS, Contardo. Verdades autobiográficas e diários íntimos. *Estudos históricos*. Arquivos pessoais. Rio de Janeiro, FGV, v. 11, n. 21, p. 43-59, 1998.
- CANDIDO, Antonio. *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Associação Editorial Humanitárias, 2005.
- DIAZ, José-Luis. Qual genética para as correspondências? MORAES, Marcos Antônio de (Org.). *Manuscritica* - revista de crítica genética. n. 15, p. 119-162, 2007.
- DUCROT, Ariane. A classificação dos arquivos pessoais e familiares. *Estudos históricos*. Arquivos pessoais, Rio de Janeiro, FGV, v. 11, n. 21, p. 151-168, 1998.
- GOMES, Eugênio. Rosa dos ventos. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 2, 1957.
- GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Distribuição de papéis*: Murilo Mendes escreve a Carlos Drummond de Andrade e a Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1996. p. 5-25.
- GUIMARÃES. *Contrapontos*: notas sobre correspondência no modernismo. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.
- _____. Pesquisa em acervos literários. *Revista da Fundação João Pinheiro*, Minas Gerais, ano 1, n. 0, p. 23-31, fev. 2002. Separata.
- JUIZ DE FORA, MG. Prefeitura Municipal. Secretaria de Educação. Escola Municipal Cosette de Alencar. *Quem foi Cosette de Alencar*. Dis-

ponível em: <<http://www.pjf.mg.gov.br/se/escolas/cosette/biografia.php>> Acesso em: 04 jul. 2013.

MENDES, Murilo. *O discípulo de Emaús*. Rio de Janeiro: Agir, 1946. p. 372.

MORAES, Marcos Antonio (Org.). A coleção correspondência de Mario de Andrade. In: _____. *Correspondência Mario de Andrade & Manuel Bandeira*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001. p. 9-44.

QUEIROZ, Rachel. Giroflê, giroflá. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, p. 3. 19 e 20 dez. 1971. Caderno 2.

RENAULT, Abgar. Rosa dos Ventos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 4, 28 nov. 1958.

RESENDE, Enrique de. A cidade e alguns poetas. *Verde*. Cataguases, n. 1, set. 1927.

RICHA, Ana Lúcia Guimarães. *Uma vanguarda à moda de Cataguases*. Cataguases: Instituto Cidade de Cataguases, 2008.

RUFFATO, Luiz. *Os ases de Cataguases: uma história dos primórdios do Modernismo*. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2009. p. 60, 80.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3. ed. revista. São Paulo: EDUC, 2008.

SANTOS, Matildes Demétrio dos. *Ao sol carta é farol: a correspondências de Mário de Andrade e outros missivistas*. São Paulo: Annablume, 1998. p. 15-16, 290.

SILVA, Maximiniano de Carvalho e. *Crítica textual: conceito, objetivo, finalidade*. Disponível em: <<http://maximinianoesilva.pro.br/doc7htm>>. Acesso em: 5 ago. 2012.

VASCONCELLOS, Eliane. Arquivística literária e crítica textual: uma experiência com arquivos literários no Brasil. *Leituras: Revista da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 5, p. 89, out.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7004-331-3



9 788570 043313

Apoio



GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PÁTRIA EDUCADORA