



PAPÉIS DE ESCRITOR: SEGREDO E ARQUIVO LITERÁRIO[√]

Eliane VASCONCELLOS*
Marcelo dos SANTOS**

RESUMO¹

Os arquivos pessoais de escritores constituem importante material para o conhecimento do titular, de seus contemporâneos e de seu processo de criação. Entender o que leva à constituição de um arquivo de escritor, o arquivamento de si da literatura, é movimentar-se pela seara das negociações entre o segredo, os pactos de confidencialidade e a exposição voluntária dos caminhos e bastidores da criação. Pesquisar em arquivos literários requer, daquele que se aventura nesta tarefa, uma análise rigorosa do que o arquivamento de escritores contribui para a compreensão da obra e dos processos de escrita de um autor. Apresentaremos os arquivos dos escritores João Cabral de Melo Neto e de Graça Aranha, dando ênfase à correspondência e à produção intelectual de ambos. O material exibido e discutido aqui serve como exemplificação breve das potencialidades que a pesquisa em arquivos pessoais literários podem revelar. É importante salientar que entender a pesquisa e sua relação com o histórico do arquivo, desde a doação até a guarda em uma instituição, é fundamental para um trabalho produtivo com os arquivos de escritores.

Palavras-chave: Arquivos literários. Arquivo-Museu. Epistolografia. João Cabral de Melo Neto. Graça Aranha.

[√] Artigo recebido em 15 de abril de 2017 e aprovado em 12 de junho de 2017.

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: <vasconcellosev@gmail.com>

** Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisador de arquivos literários, em pesquisa sobre a correspondência de escritores brasileiros em espaços estrangeiros.

¹ Uma versão condensada do presente artigo foi publicada na revista **Sigila**, n. 36, 2015.

Que sei eu do que serei, eu que não sei
o que sou?
Álvaro de Campos

1. INTRODUÇÃO

Pois então: o meu nome, verdadeiro, é
Diadorim... Guarda este meu segredo.
Guimarães Rosa

Erige-se alicerces da condição humana a necessidade de conhecermos aquilo que transpõe o corpo e ergue morada no humano em nós, ganhando terreno por um espaço que nos escapa e que nos interpela sem perdão: “Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?”. Nesse sentido, faz-se mister a preservação dos arquivos pessoais de nossos escritores, uma vez que nos abrem a possibilidade de conhecermos de modo mais agudo a gênese de sua produção literária.

A princípio, os arquivos constituíam matéria velada; a função de arquivista, por isso, era hereditária. Concebiam-se tais documentos, nessa medida, como um arsenal de armas secretas para a utilização de governos e de soberanos. Tanto é assim que, ainda hoje, tem-se pouco acesso a determinados arquivos de ordem religiosa, por exemplo.

Alguns autores têm plena consciência da importância da preservação de seus papéis. É o caso de Victor Hugo (1880), que foi o primeiro a entregar à Biblioteca Nacional da França os seus manuscritos. Dava aos impressores apenas uma cópia do texto definitivo. Jean-Paul Sartre, ao contrário, não lhes atribuía nenhum valor literário, e declarava: “considero que são uma forma intermediária e entendo muito bem que desapareçam, uma vez produzido o objeto impresso.” (SARTRE apud ARTIÈRES, 1998, p. 12).

Guardamos documentos que sinalizam etapas de nossas vidas, quer em uma relação interpessoal ou profissional. Nossas cartas, bilhetes, poemas, pequenos escritos, diários, cadernetas de anotações pessoais ou de viagem, rabiscos, guardanapo de papel anotados ou desenhados, documentos profissionais como carteira de trabalho, diploma, contrato, comprovantes, fotografias e tantos outros tipos de anotações nos mais diferentes suportes constituem um rico material que pode dizer muito sobre o seu acumulador. Tudo isso faz parte de nossas vidas. Nossos documentos são as nossas lembranças, a que chamamos memória

materializada. Le Goff (1996), a este respeito, esclarece: “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro.” (p. 477).

A este conjunto de materiais dá-se 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. Como nos ensina Philippe Artières (1998), o anormal é o sem-papéis. Arquivamos, portanto, nossas vidas em resposta ao mandamento “arquivarás a tua vida”. Artières segue dizendo que a “Prática íntima, o arquivamento do eu muitas vezes tem uma função pública. Pois arquivar a própria vida é definitivamente uma maneira de publicar a própria vida, é escrever o livro da própria vida que sobreviverá ao tempo e à morte.” (p. 32), pois, ao arquivar, consciente ou inconscientemente, está se desenhando um projeto autobiográfico. Mas quase sempre há um recorte. O sujeito que arquivar guarda o que lhe parece interessante e descarta aquilo que não considera ou que não quer que a posteridade conheça. Arquivar é guardar, mas também esconder. Jacques Derrida (2001), em seu livro *Mal de arquivo*, discute o modo como a presença de um arquivo oculta o princípio de apagamento intrínseco à memória, o “mal de arquivo” está presente em todo processo de arquivamento: “o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória” (p. 22). Ao arquivar a própria vida, constrói-se uma imagem, que é a que se gostaria de ser conhecida. “Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social, a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência.” (ARTIÈRES, 1998, p. 11). Os arquivos surgem espontaneamente, como consequência da vida de uma pessoa ou instituição, que ficará refletida na organização de seus papéis. Assim, 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 estes arquivos houvessem se perdido. Para Arlette Farge (2009), o arquivo “age como um desnudamento; encolhidos em algumas linhas, aparecem não apenas o inacessível como também o vivo” (p. 15).

Deter-nos-emos nos arquivos pessoais de escritores, e na importância deste material para os estudos literários. Os arquivos de literatos doados à Fundação Casa de Rui Barbosa, mais especificamente ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB), com raras exceções, chegam sem nenhuma ordenação. 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.

2 O ARQUIVO-MUSEU DE LITERATURA BRASILEIRA

O modelo de arranjo adotado no AMLB compreende, em geral, as seguintes séries: correspondência, produção intelectual, documentos pessoais, diversos, produção na imprensa e iconografia.

A série *correspondência* abrange a correspondência passiva e, em alguns casos, ativa do autor, além de missivas enviadas aos familiares deste ou trocadas por terceiros, podendo ser ou não sobre o escritor. Nessa série, podemos coletar informações as mais variadas. As cartas não deixam de ser cartas, fixam um momento, transformando-se em documento, muitas vezes fonte substancial de pesquisa, assim como todos os demais documentos de um arquivo. Elas escondem versões de poemas, planos de trabalho, esquema de livros, projetos, alguns dos quais abortados.

O arquivo pessoal de João Cabral de Melo Neto se encontra depositado no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, da Fundação Casa de Rui Barbosa. Disposto nas suas séries, o arquivo pessoal do escritor quer nos revelar alguns segredos. Dentre eles, o que a correspondência de um escritor revela pode contribuir imensamente para a reinterpretação de sua relação com o contexto social, com a vida literária em que o autor se inscreve de modo particular, e mesmo de sua obra, pois a correspondência abriga nas suas instâncias a recepção de uma obra a partir da autorreflexão e da discussão do autor com seus pares. No âmbito privado, João Cabral de Melo Neto examina aos olhos do amigo Lauro Escorel, o direcionamento de sua obra:

Uma outra coisa que me tem preocupado, agora que não estou já interessado em fazer coisa para elites (as elites aliás responderam ao *Cão sem plumas*² como eu esperava: pelo silêncio) é descobrir se esse tipo de

² Referência ao livro de João Cabral de Melo Neto, *O cão sem plumas*, lançado em 1950.

poesia chamemos “discursiva” que caracteriza a grande maioria da poesia moderna não é uma consequência do aristocratismo dessa mesma poesia.³

Os segredos da criação e da recepção parecem dar as mãos quando o escritor, encontrando ou criando seus interlocutores, faz da correspondência um espaço do literário. Exemplarmente, na correspondência do poeta pernambucano, o pesquisador precisa estar atento ao segredo que lhe é revelado ao se instituir como terceiro na conversa a dois da carta.

A pesquisa da correspondência literária estabeleceu uma relação cerrada com o arquivamento dos papéis dos escritores. Anteriormente destinada a justificar a eficiência do molde biografista da crítica literária no século XIX, a correspondência dos escritores, a partir de um maior interesse pelo manuscrito bem como pelos caminhos do arquivamento provocado ou sugerido pelos escritores, foi aos poucos fortalecendo a crítica epistolográfica, então munida do diálogo interdisciplinar com a história social da escrita (cf. alguns trabalhos de Roger Chartier), e com a linguística, especialmente a análise do discurso (cf. os trabalhos de Dominique Maingueneau). Além disso, um dos encontros mais férteis se deu entre a correspondência literária e a filosofia do “si-mesmo”, particularmente com estudos seminais de Foucault (“A escrita de si”) e Paul Ricouer (*O si-mesmo como um outro*). Nesse sentido, o diálogo interdisciplinar fortaleceu uma metodologia multidisciplinar para a análise da correspondência literária.

A especificidade, contudo, da carta pôde ser melhor avaliada na parceria dessas disciplinas com o crescimento da pesquisa dos manuscritos dos escritores. A Crítica Genética, que se firma no final dos anos 1960, incorpora a correspondência como instrumento elucidativo do processo de escrita que é possível produzir a partir dos manuscritos. Desse modo, a análise da correspondência literária participa de um pressuposto comum à Crítica Genética: provocar o deslocamento do “textualismo” estruturalista para destacar o sujeito escritural. Isso pode ser percebido no diagnóstico de Louis Hay (2007),

O sujeito da escritura não tem mais estatuto na crítica contemporânea: desacredito num primeiro tempo, pela banalidade das explicações biográficas, ele se achou em seguida repellido fora do texto pelo rigor

³ Carta de João Cabral de Melo Neto a Lauro Escorel em 2 de abril de 1951. Arquivo João Cabral. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira/Fundação Casa de Rui Barbosa.

teórico das análises formais. E, no entanto, ele ressurgiu hoje no centro de novas interrogações. (p. 47).

Como enigmas relacionados à própria atividade de escrever cartas, o espaço da correspondência aos poucos vai revelando a leitor a construção do missivista. Para além do confessional, a carta é um espaço em que aquilo que cerca o não-dito vai se tornando própria a uma estética da existência:

...mas uma das formas de minha depressão é essa incapacidade de comunicar-me (...) Creio que meu atual não-poder-escrever-cartas é paralelo a minha misantropia crescente.⁴
 Mas não sei o que diabo me acontece com essa coisa simples e sem compromissos que é uma carta: cada dia me sinto mais inibido para escrevê-las. E a coisa se complica porque cada dia o sentimento de culpa por cartas que não respondo vai aumentando.⁵

Ao sublinhar a inabilidade de escrever cartas, o poeta vai se moldando como um missivista ausente, indicando ao interlocutor os passos que deve seguir para construir o áspero espaço da correspondência, o que pode indicar, se relacionarmos a correspondência à poesia medida do poeta, uma poética cabralina da correspondência.

Uma teia de relações surge da leitura destas cartas, que podem constituir veículos de simples pedidos de ajuda de emprego, de empréstimos financeiros, de comentários do cotidiano, da situação familiar ou profissional, até de assuntos relacionados à vida literária do remetente e do destinatário. São comuns, nessa área: envio de material para ser apreciado pelo amigo ou admirador; pedidos de ajuda para encontrar editores; comentários sobre tradução de obras; apresentação de caminhos que os livros em processo de elaboração estão seguindo; discussões sobre a produção intelectual dos próprios e de seus contemporâneos, além de acontecimentos marcantes da vida política e literária.

Muitas cartas ainda se configuram como espaços para desenhos. Entretanto, vale notar que nem todas são guardadas. Pode haver uma discrepância entre o número de correspondências guardadas e recebidas pelo titular de um arquivo de um determinado signatário e as que se encontram no fundo deste signatário,

⁴ Carta de João Cabral de Melo Neto a Lauro Escorel em 15 de outubro de 1962. Arquivo João Cabral. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira/Fundação Casa de Rui Barbosa.

⁵ Carta de João Cabral de Melo Neto a Lauro Escorel em 13 de dezembro de 1965. Arquivo João Cabral. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira/Fundação Casa de Rui Barbosa.

remetidas por aquele titular. Isto se evidencia quando comparamos em dois arquivos as cartas remetidas⁶ e escritas pelo mesmo remetente. Um bom exemplo é Manuel Bandeira, que tinha por hábito não guardar sua correspondência.

A série **produção intelectual** pode ser desmembrada em a) **do titular** e b) **de terceiros**. A do titular é subdividida em subséries, como, por exemplo, a de manuscritos das obras do autor em que são agrupados os documentos que resultaram na primeira edição, podendo igualmente ser 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 conhecer 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, 1998, p. 67).

A partir do material encontrado na série **produção intelectual**, é possível recuperar o processo de criação, proceder ao preparo de edições fidedignas, críticas e genéticas. Tal série é de suma importância, pois é por meio dela que se evidencia o real processo criativo, o que faz com que o mito da inspiração caia por terra. Nesse sentido, Paul Valéry (1991), por seu turno, explica que o "[...] *estado de poesia* é perfeitamente irregular, inconstante, involuntário, frágil, e que o perdemos, assim como o obtemos, *por acidente*. Mas esse estado não basta para se fazer um poema, como não basta ver um tesouro no sonho para encontrá-lo, ao despertar, brilhando ao pé da cama." (p. 206).

Como diz Lorca, esta emoção é um estado de recolhimento, não o dinamismo criador. (LORCA apud SALES, 1998, p. 53). No manuscrito, de acordo com o pensamento de Gilberto Mendonça Teles (2005), desvela-se a fenomenologia criadora; é ele a manifestação primária do processo criativo, porque permite uma segunda criação. Para o poeta e crítico, os rascunhos estão associados à *poiética*, enquanto a poética se preocupa com a obra produzida. É no manuscrito que se dá "a 'fusão' da inspiração com a reflexão lógica sobre a linguagem e sobre a arte." (p.

⁶ Às vezes, estas cartas podem ter sido perdidas.

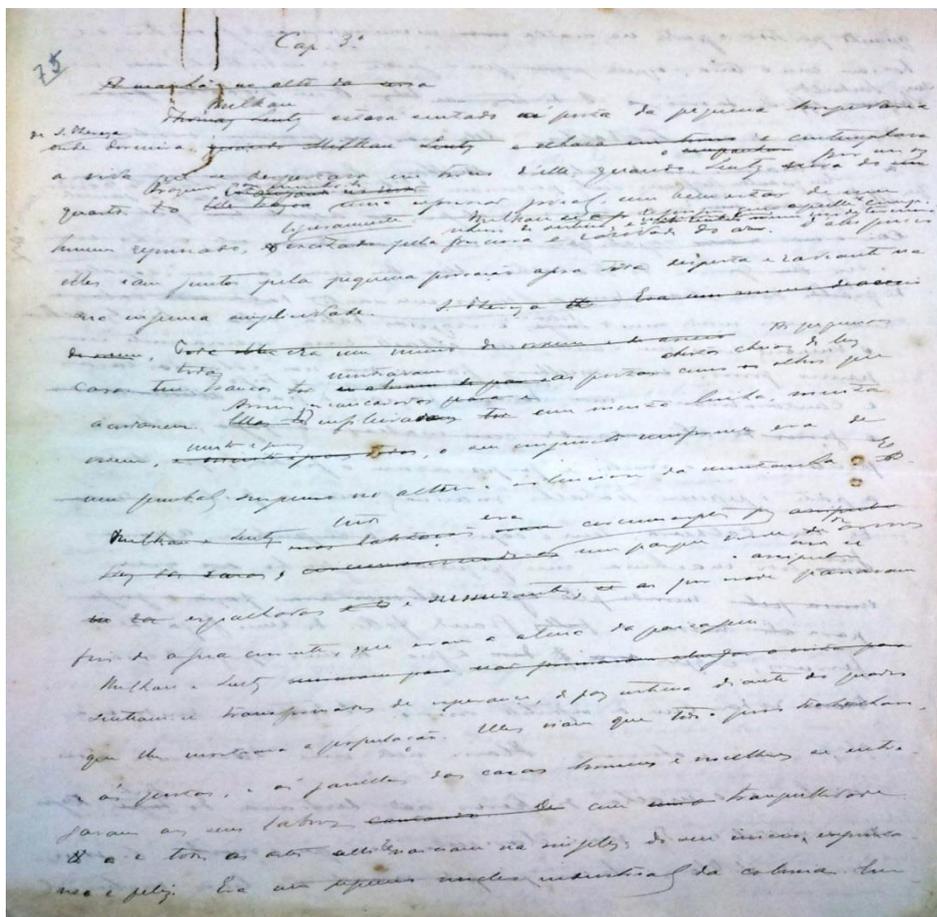
55).O poema é escrito pelo olho crítico que elabora as experiências que antes vivera como poeta. Conforme declara Mendonça Teles, deve-se “Pensar a poesia como uma linguagem que necessita da ‘inspiração’, da intuição, como ponto de partida e necessita mais ainda da razão (do conhecimento) como ponto de chegada do poema”. E acrescenta:

Penso hoje a poesia como uma linguagem que se quer mágica e que procura sempre o momento de ser algo que seduza. Uma linguagem que ama o invisível, isto é, o invisível que é visível e que está à disposição de todo mundo. Mas o homem não o vê, uma linguagem capaz de falar de coisas mais simples (ou difíceis) como o amor, a vida, a morte ou o fim do mundo no nosso jardim. Uma linguagem que participa do que há de mais angustiado na sociedade (TELES, 2015. Não paginado).

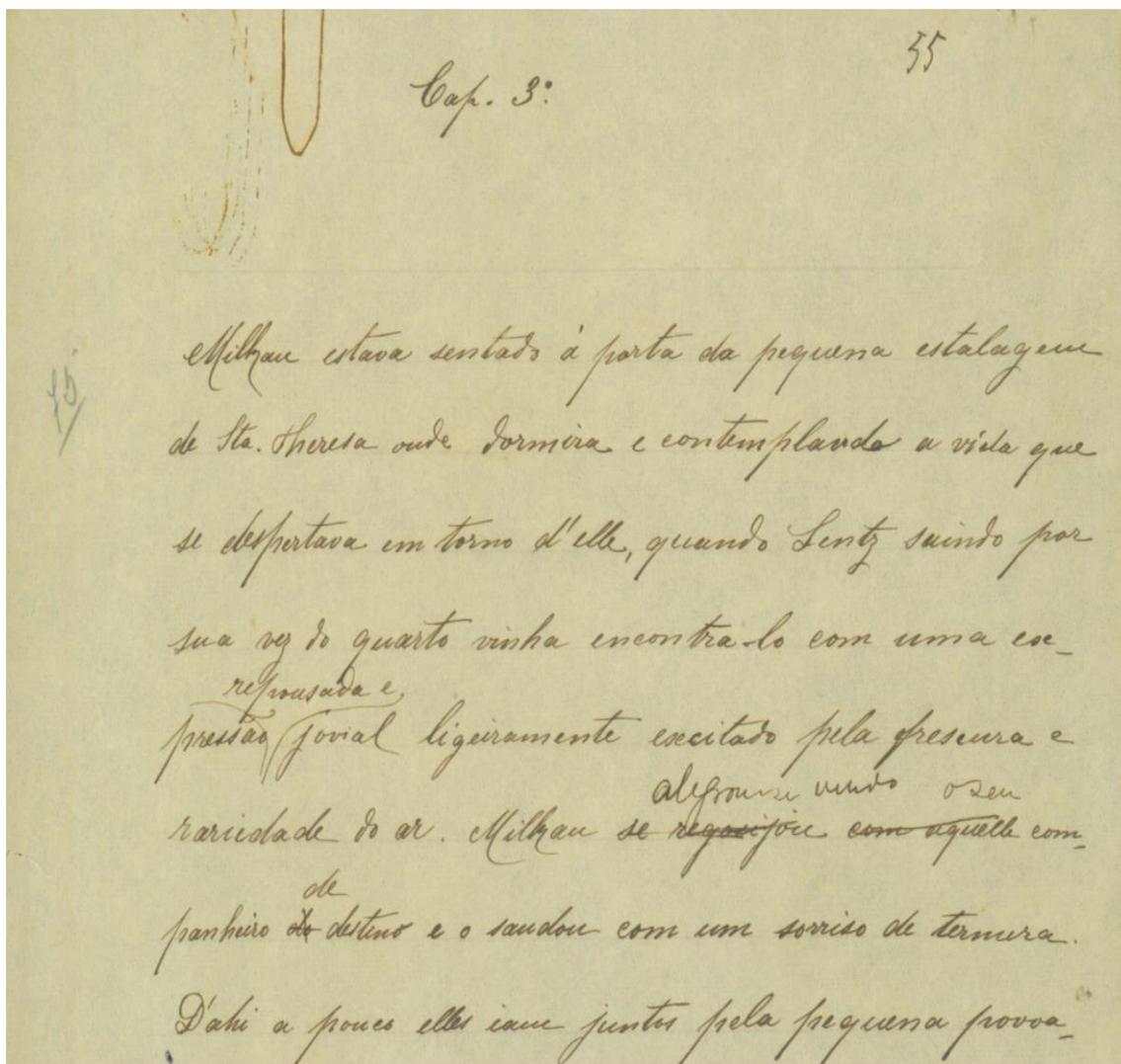
Para Cecília Almeida Sales (1998, p. 15), se a obra de arte é tomada sob a “perspectiva do processo, que envolve sua construção, está implícito já na própria idéia de manuscrito o conceito de trabalho”. A crítica genética nomeia manuscrito, não somente o que foi escrito à mão, mas tudo que sai da mão 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 artista vai ser o seu primeiro leitor crítico e, não raro, são necessárias várias versões para que o criador fique contente com o que escreveu. O escritor sabe que os momentos simples e invisíveis, que muitas vezes são *flashes* de inspiração, são breves e é preciso registrá-los; para tanto, vão ser preciosas as cadernetas de trabalho, os diários, os cadernos de anotações. Aqueles que não dispõem deste material apelam para guardanapos de papel, pedaços de papéis, suportes comuns nos acervos de escritores.

Maiakovski denomina estas escrituras “reservas poéticas”. A título de exemplo, pode-se citar Tom Jobim, que tinha sempre sobre seu piano um caderno no qual registrava as mais diversas informações, desde as primeiras versões da “Garota de Ipanema”, até esboços de desenhos e lista de compras de supermercado.

Desatando o imaginário laque que detém os segredos da criação, o pesquisador tem na série produção intelectual de simular os movimentos da escritura de uma obra, ou mesmo de obras virtuais, que permaneceram como projeto, mas que se revelam importantes para se compreender questões e impasses criativos. No arquivo do escritor Graça Aranha, a sua produção intelectual assinala para a convergência entre práticas de escrita e edição no final de século XIX brasileiro e as idiosincrasias de um escritor para quem a escrita de uma obra não se fixa na sua edição. A edição de *Canaã*, em 1902, não significou a decisão última do autor. Graça Aranha modificou nas demais edições o texto publicado, o que põe em suspenso o juízo crítico que considera o texto editado o único vetor de reflexão sobre a escrita do autor maranhense. No arquivo de Graça Aranha, sobretudo, os manuscritos existentes de *Canaã* apontam direções, pensamentos, projetos para o livro que podem realinhar perspectivas da concepção de uma obra-chave para se compreender a modernidade na literatura brasileira.



Primeiro manuscrito de *Canaã*, 3º. capítulo. Arquivo Graça Aranha. AMLB/FCRB



Segundo manuscrito de *Canaã*, 3º. capítulo. Arquivo Graça Aranha. AMLB/FCRB

Para o pesquisador de literatura é importante articular a fortuna crítica da obra editada de um escritor com as novas possibilidades que o estudo do processo de criação nos manuscritos pode revelar.

Nesse sentido, o leitor da produção intelectual depositada no arquivo procura desvelar os caminhos de uma obra, aquilo que para Maurice Blanchot é marcado pelo interminável. Segundo o crítico, a obra é sempre um segredo: "(...) o escritor jamais lê sua obra. Esta é, para ele, o ilegível, um segredo, em face do qual não permanece" (BLANCHOT, 1987, p. 14).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos projetos, rascunhos, rasuras que o arquivo de um escritor preserva como escrita incessante, o leitor persegue o desvelamento do que a mão “doente” “que nunca solta o lápis” (IDEM, p. 15). É possível, portanto, percorrer o segredo da criação no percurso incessante da escrita que ainda não foi dominado pelo momento de edição, do estancamento do jorro da criação. Contudo, como é próprio a todo segredo, os traços que o arquivo apresenta também velam outros caminhos, outros traçados possíveis que tornam a criação uma incessante zona de sombras. A escrita, no arquivo, sopra seu nome em segredo; é preciso, portanto, ter ouvidos atentos para essas mensagens sempre cifradas que o arquivo revela e volta a velar, tendo como cúmplice nós, leitores.

Compartilhar esse tipo de segredo constitui um certo pacto que a amizade intelectual compreende, já que a abertura do documento íntimo se justifica pela possibilidade de melhor compreensão da literatura. A publicação das cartas de Mário de Andrade que Manuel Bandeira realizou em 1958 já revelava a necessidade de deslocamento de textos para a ampla compreensão da obra de Mário de Andrade e do movimento modernista. Isso é reconhecido por Carlos Drummond de Andrade, quando este mesmo publica a sua parcela de cartas de Mário de Andrade em *A lição do amigo* ([1982], 2015), já nos anos 1980: “Manuel Bandeira, seu mais categorizado amigo no plano literário e talvez no plano pessoal, foi o primeiro a publicar todo um livro com a correspondência dele recebida. E o fez consciente da importância que tais cartas assumiriam para a melhor avaliação das ideias e intenções contidas na vasta obra de Mário de Andrade.” (p. 11).

A série **produção intelectual de terceiros** 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. Gostaríamos, entretanto, de chamar a atenção para um aspecto ligado ao acumulador no que diz respeito a essa série, pois pode ser ele de duas diferentes naturezas: a do escritor que recebe trabalhos para serem apreciados e a do escritor que também é colecionador. Nesse sentido, destacamos

colecionadores importantes, como Mário de Andrade, Plínio Doyle e José Mindlin.⁷ Mário de Andrade, com muita frequência, pedia a seus contemporâneos que lhe mandassem originais de seus manuscritos, conforme 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, “Minha terra tem palmeiras”, deu origem a *Alguma poesia*, primeiro livro do poeta, publicado em 1930. O material de Drummond conservado no arquivo de Mário de Andrade se reveste ainda de maior importância quando se sabe que, no arquivo do poeta itabirano, depositado no AMLB, o número de poesias manuscritas e em primeiras versões é reduzidíssimo.

Plínio Doyle, assim como Mário, tinha uma grande preocupação com a preservação da memória literária brasileira. Nas reuniões chamadas Sabadoyle, reunia em sua casa um grupo de intelectuais e, não raro, pedia a esses escritores seus respectivos originais. Por isso, temos hoje no AMLB uma coleção de documentos avulsos, formada por muitos originais doados ou adquiridos por Doyle em leilão. Sua fama de “pidão” era tamanha que, certa vez, em um dos almoços da Cantina Batatais, realizados na Livraria e Editora José Olympio, perguntaram a Guimarães Rosa pelas **Segundas Histórias**, sobre o que 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.

⁷José Mindlin (São Paulo, 8-9-1914 – 28-2-2010). Advogado, foi redator de **O Estado de S. Paulo** de 1930 a 1934. Fundou e foi presidente da Metal Leve S/A. Apaixonado por livros, formou uma das mais importantes bibliotecas privadas do país. Em 2006, doou cerca de 15 mil obras para a Universidade de São Paulo (USP).

PAPIERS D'ÉCRIVAIN: SECRET ET ARCHIVE LITTÉRAIRE

RÉSUMÉ

Les archives personnelles d'écrivains constituent un matériel très important pour en connaître le titulaire, ses contemporains et son processus de création. Il faut comprendre ce qui conduit à la formation d'une archive d'écrivain, l'archive de la littérature, les liaisons entre le secret, les règles de confidentialité et l'exposition volontaire des routes et des scènes de la création. Rechercher dans les archives littéraires demande une analyse rigoureuse des matériels d'écrivains pour la compréhension de l'œuvre et la écriture d'un processus d'auteur. Ici sont présentées les archives des écrivains Cabral de Melo João Neto et Graça Aranha, l'accent étant mis sur leur correspondance et leur production intellectuelle. Le matériel présenté et discuté ici démontre que la recherche dans les archives personnelles littéraires peut révéler. Il est aussi important de comprendre la recherche et sa relation avec l'histoire du dossier pour le travail productif avec les documents d'écrivains.

Mots-clés: Archives littéraires. Archive-Musée. Épistolographie. João Cabral de Melo Neto. Graça Aranha.

REFERÊNCIAS

ARTIÈRES, Philippe. "Arquivar a própria vida". **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34 (1998). Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewfile/2061/1200>. Acesso em: 1 jun. 2014.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A lição do amigo**: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DOYLE, Plínio. **Uma vida**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1999.

FARGE, Arlete. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Edusp, 2009.

HAY, Louis. **A literatura dos escritores**. Questões de crítica genética. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. São Paulo: Ed. Unicamp, 1998.

SALES, Cecília Almeida. **Gestoinacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP, Annablume, 1998.

TELES, Gilberto Mendonça. **O sortilégio da criação**. Rio de Janeiro: ABF, 2005.

_____, Gilberto Mendonça. Para uma teoria da entrevista. **Memórias / Entrevistas: O Livro das 111 Entrevistas**. Goiânia: Instituto Casa Brasil de Cultura, 2015.

VALÉRY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1991.