

Acervo pessoal e consumo do simbólico: estratégias de produção da crença em Hilda Hilst

Personal collection and symbolic consumption: production strategies of belief in Hilda Hilst

Clovis Carvalho Britto*

Resumo: O artigo analisa as estratégias de produção da crença em Hilda Hilst (1930-2004) a partir da manipulação de seu legado documental destacando como a escritora, herdeiros legais e simbólicos promoveram agenciamentos em prol de sua distinção nas tramas da economia simbólica. Analisa como a materialidade do acervo pessoal aciona memórias de e sobre Hilda Hilst, direcionando a fabricação de repertórios específicos sobre a autora no mercado de bens simbólicos. A promoção da vida e da obra consiste em uma das funções dos gestores do legado, visando reatualizar e ritualizar versões construídas pela autora e por outros agentes.

Palavras-chave: Hilda Hilst. Acervo. Economia simbólica.

Abstract: The article discusses the production strategies of belief in Hilda Hilst (1930-2004) and manipulation of its collection by the writer, legal heirs and symbolics promoted on behalf of his distinction in the context of the symbolic economy. Analyzes how the materiality of the personal collection triggers memories of Hilda Hilst and on, directing the production of specific repertoires about the author in symbolic goods market. The promotion of life and work is one of the functions of the managers of the legacy, aiming revitalized and ritualize versions built by the author and by other agents.

Key-words: Hilda Hilst. Collection. Symbolic Economy.

1. Introdução

E as gavetas fechadas. Dentro delas aquele todo silencioso e raro como um barco de asas. Que fome de tocar-te nos papéis antigos!
Hilda Hilst (2007, p. 141).

No poema “Odes maiores ao pai”, a escritora paulista Hilda Hilst (1930-2004) destacou que reler seu acervo pessoal era uma forma de entrar em contato com a sua memória individual e familiar, especialmente com a figura de seu pai, Apolônio Hilst. Mexer nos papéis e textos do pai escritor consistiu em modo de atar as pontas soltas da relação filial já que, como esquizofrênico, Apolônio passou grande parte de sua vida internado em sanatórios, fator que o privou do contato com a filha. Devido a essas circunstâncias, se mantinha informada sobre sua situação através de cartas que ocasionalmente ele escrevia ou de relatos de familiares que ajudaram a tecer a

* Pós-Doutor em Estudos Culturais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília. Mestrando em Museologia pela Universidade Federal da Bahia. Professor no Departamento de Museologia e no Mestrado em Antropologia da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: clovisbritto5@hotmail.com

representação que a autora carregou por toda a vida e foi determinante para a construção de seu projeto literário: “É uma coisa de vida inteira. Eu fiz minha obra por causa do meu pai. Eu queria agradar o meu pai. Queria que um dia ele me dissesse que eu era alguém. (...) Não se trata de influência literária. É mais do que isso. Meu pai foi a razão de eu ter me tornado escritora” (HILST, 1999, p. 26-27). O jornalista e poeta Apolônio publicava seus trabalhos em jornais de Jaú, no interior de São Paulo, nas décadas de 1920 e 30.

Considerado um dos precursores do que Eustáquio Gomes (1992) designou de “modernismo caipira”, vertente do modernismo desenvolvida no interior paulista, Apolônio ou Luís Bruma (um de seus pseudônimos) manteve correspondência com Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti Del Picchia e contribuiu na ressonância do movimento literário para além de seu centro irradiador. Inspirada na breve trajetória literária paterna, abortada contra a vontade, Hilda pretendeu obter o reconhecimento no campo literário, ou seja, conquistar aquilo que seu pai não conseguiu: “Ele enlouqueceu, mas nunca deixei de pensar nele como um escritor. Conheci coisas suas publicadas e muitos originais. Sempre tive vontade de resgatar ou continuar o trabalho dele” (FAERMAN, 1992, p. 1). Para a escritora, uma das formas de manter viva a presença do pai era reler os manuscritos e jornais com seus textos, documentos cuidadosamente guardados por sua mãe e que Hilda fez questão de salvaguardar ao ponto de designá-los como um “todo silencioso e raro”, classificação que integra três importantes questões relativas aos acervos pessoais. Inicialmente a autora destacou que seu acervo constitui em um todo, cujo valor ultrapassa a importância de cada item documental isoladamente. De outro modo, o conjunto de documentos também possui lacunas e incompletudes, já que é fruto de constantes seleções, apropriações e descartes e, por isso, carrega consigo lembranças e silêncios. Por fim, é constituído por itens raros e, na maioria das vezes, únicos, fator que denota sua excepcionalidade.

No caso de Hilda Hilst poderíamos dizer que seu acervo nasceu de/ou se inspirou em outro acervo literário, o de Apolônio. De acordo com a escritora, preservar esses documentos constituía em uma tentativa de preservar a obra paterna e, mais que isso, de sublinhar uma determinada faceta de sua trajetória. Nos poemas e em algumas correspondências, a imagem projetada é a de um escritor atuante, sintonizado com o modernismo e idealizando transformar Jaú em uma “província futurista”. As auto-exortações do titular revelam uma imagem que nada evocaria o homem esquizofrênico confinado em sanatórios. Talvez por isso a compulsão arquivística pelos escritos do pai, carregados das representações do Apolônio escritor, etapa de sua trajetória que Hilda não presenciou. A guarda e a leitura do acervo paterno constituíam modos de preservação do projeto literário (inconcluso) e,

principalmente, de alcançar outra memória. O desejo era perpetuar o escritor “genial”, iluminando o aspecto literário interrompido pelas sombras do transtorno psíquico: “Meu pai ficou na minha memória como uma figura de muita realeza. (...) A figura do louco eu apaguei” (Cf. VASCONCELOS, 2006, p. 6).

Do mesmo modo, constituir um acervo pessoal seria uma forma de a escritora alcançar as próximas gerações, visto que passou anos reclamando que pouquíssimas pessoas liam e/ou compreendiam suas obras: “Eu tinha uma certa alegria sabendo que escrevia muito bem, mesmo não sendo lida. Comecei a sentir um afastamento completo de todo mundo. Eles nunca me liam, nunca. (...) Talvez daqui a 100 anos alguém me leia”. E concluía sempre que tinha consciência de que havia escrito uma obra deslumbrante e revolucionária: “o interesse por uma obra assim pode demorar uns 50 anos. Quando você faz uma revolução, demora; a aceitação chega a demorar meio século ou até mais” (HILST, 1999, p. 29-41).

Ciente de que poderia desenvolver um trabalho inovador no campo literário, instituiu uma espécie de exílio voluntário na casa que construiu em 1966 na área rural de Campinas-SP. A Casa do Sol foi o lugar escolhido para, longe da agitação vivenciada no espaço urbano, conquistar o ócio necessário para se dedicar à escrita e, conseqüentemente, à construção de seu legado:

Hilda queria compreender o mundo e a humanidade. Lia em média oito horas diariamente. Depois de escrever pela manhã, passava o resto do dia lendo autores como Ibsen, Tchekhov, Balzac, Stendhal, Goethe. Parava às vezes para tomar um lanche ou conversar na varanda e voltava para o universo das palavras. Sociologia, física quântica, astronomia, filosofia, ensaios. Chegou a reunir quase duzentos títulos nas estantes de pedra do lado de trás da lareira. Desejava conhecer o que foi escrito e vivido pelos grandes pensadores. (...) Livros espalhados por todos os cantos, empilhados lado a lado, um em cima do outro, em fileiras verticais e horizontais que formavam um organizado caos de folhas e capas. Hilda isolava-se no escritório e só saía quando o mínimo de palavras que ela determinava estava concretizado nas folhas de sulfite. Ficava até duas, três horas da tarde (MARINGONI, 2005, p. 66 e 84)

Escrever, selecionar, guardar. Em 74 anos, Hilda Hilst escreveu 41 livros dentre poesia lírica, prosa de ficção, teatro e crônica. Além dos originais dessas obras, manuscritos e datiloscritos, a escritora colecionou fotografias, agendas, bilhetes com anotações sobre o cotidiano, opiniões literárias, recortes de jornal e correspondências. Ao analisar a composição dos seus textos em prosa, Cristiane Grando (2001), precursora na análise genética da obra hilstiana, afirma que a escrita da autora é composta por fluxos: Hilda anotava seus “projetos para a composição da obra, da personagem, redige pequenas narrativas que posteriormente se juntam para formar

uma narrativa maior, faz anotações de leituras, de suas preocupações financeiras, (...) projetos e redação de fragmentos da obra que está criando” (GRANDO, 2001, p. 24).

Com o tempo, a escritora sentiu necessidade de se “arquivar” ao ponto de descrever seu dia-a-dia em agendas e cadernos (notas pessoais e de leituras) em 1973 e de 1977 a 1995, e de pedir a seus amigos que lhe enviassem matérias de jornal, livros e correspondências a ela relacionadas. Exemplo disso é a carta remetida a Carlos Drummond de Andrade: “Carlos, escreva para mim. Sei que você é ocupado, etc., mas é preciso que a gente se fale um pouco, algumas vezes, para matar tanta saudade. O carinho e o abraço da Hilda. 10/08/62” (Cf. CARNEIRO, 2009, p. 14). Também atestam as correspondências travadas com Caio Fernando Abreu: “Porto Alegre, 13 de abril de 1969. Querida Hilda, (...) Mande dizer o que você achou de Samuel Rawet e dos outros livros que te mandei” (Cf. MORICONI, 2002, p. 361).

Nesses dois exemplos observamos que Hilda Hilst teceu ao longo de sua trajetória uma rede de cumplicidade arquivística com diversos escritores reconhecidos (e também com desconhecidos) no campo literário brasileiro. Em uma operação de mão dupla, cada escritor ao suprir o acervo do outro, contribuía para sedimentar determinada memória autobiográfica. Nesse aspecto, acumular documentos consiste em uma ação estratégica no processo de monumentalização da própria memória e de determinada memória literária do campo em que se insere. O conjunto documental se torna manifestação material de aspectos da trajetória que se pretende imortalizar e, ao mesmo tempo, silenciador de alguns períodos e fatos considerados inoportunos ou secundários para a prática de arquivamento dos vestígios de si.

São reincidentes as anotações de Hilda Hilst em agendas e cadernos que sugerem uma pulsão para a escrita. Não é incomum encontrarmos na lista de gastos caseiros os registros: “comprar papéis, envelopes grandes, envelopes normais” ou “tenho de escrever, tenho de escrever, escrever, escrever”. Hilda sentia um imperativo urgente determinando uma vida dedicada à escrita, temia que não tivesse tempo suficiente para edificar seu projeto criador e ver publicados seus livros. Essa obstinação por escrever e uma espécie de “adoração” por seus papéis é explicitada na descrição que Caio Fernando Abreu fez da rotina de Hilda nos anos em que morou com a escritora na Casa do Sol:

Anos mais tarde, ela mandou fechar parte da sala e, no próprio quarto, que se parece a uma cela, fez outro escritório. Atrás da escrivaninha, na parede caiada de branco, alguns retratos de escritores que ela admira: Kafka, Joyce, Proust. Sobre a escrivaninha, inúmeros objetos miudinhos de vidro, cristal, prata e jade. E papéis – ela adora papéis – papéis de todos os tipos e tamanhos e texturas. Janelas abertas para o campo. Hilda escreve direto à máquina. Uma máquina inacreditável – deve ter cerca de 30 anos – mínima, portátil, de tipos miudinhos, sempre muito sujos de

tinta. Emagrece quando está escrevendo. E anda pela casa, pela terra, tomando notas, tendo revelações. Tem surtos de criação e produz laudas e laudas por dia. Depois esvazia, fica aflita. (...) À noite, em voz alta, adora ler o que escreveu. Raramente reescreve, a 'coisa' vem quase pronta. Hilda lê o tempo todo, de tudo, mas principalmente Física e ensaios científicos. Costuma andar pela casa com túnicas longas e uma bolsa a tiracolo pesada de livros. Sublinha certas passagens – os livros que Hilda ama são sempre muito riscados, os outros passam ilesos por suas mãos (ABREU, 1986, p. 1).

A escritora tinha muita afeição pelos papéis que acumulou ao longo da vida. Diferentemente de outros autores que privilegiaram em seu acervo documentos relativos à sua atuação no campo literário, Hilda Hilst cotejou em seus guardados, indistintamente, aspectos de sua vida pública e de sua vida privada. Em seu conjunto documental observamos anotações relativas ao dia-a-dia com seus mais de 90 cães, trechos sobre astrologia, i-ching e óvnis, relatos das experiências com transcomunicação instrumental, descrição minuciosa de sonhos juntamente com interpretações dos mesmos, desabafos, questões financeiras e descrições pormenorizadas de sua rotina diária. Também se destacam os jornais e correspondências relativos à sua atuação literária, noticiando lançamentos de livros, homenagens, fortuna crítica e entrevistas da titular, além dos originais de sua vasta obra. Desse modo, Hilda valorizava seus papéis indistintamente ao ponto de guardar os originais de suas obras conjuntamente com a listagem de cachorros levados ao veterinário “Tieta, Dadaisha, Teca, Mel, Carlota, Curi-curi, Paçoca, Quiuquiu, Guga, Pixó, Aninha, Charlotte, Duque, Totó, Pituca, Negrinho, Lulu, Soneca, Tico” (AGENDA, 1994). Isso quando as questões não se insinuavam no mesmo caderno, entremeando ficção e realidade.

Na verdade, devemos estar cientes de que o acervo oficial da escritora sob a guarda do Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio, da Universidade Estadual de Campinas, não abriga toda a documentação produzida pela titular ao longo de sua trajetória. O processo de arquivamento ou acumulação documental é composto por descartes, seleções, dispersões. Assim como os demais acervos literários, não pretende ser exaustivo, visto que existem documentos selecionados/produzidos por Hilda Hilst sob a guarda de outras instituições e de posse de particulares, a exemplo de sua correspondência ativa (espalhada em diversas instituições e coleções, como é o caso do Fundo Carlos Drummond de Andrade e do Fundo Caio Fernando Abreu que integram o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa) e dos manuscritos do livro *O Caderno Rosa de Lori Lamby* (coleção particular da jornalista Ana Lúcia Vasconcelos). Do mesmo modo, o acervo da escritora não remete apenas à sua atuação acumuladora, tratando-se, como geralmente ocorre com a maioria dos acervos, de um empreendimento coletivo o que

implica levarmos em consideração as seleções e triagens também realizadas por amigos, colaboradores e pela instituição que guarda o acervo. Nesse sentido, antes de reconstruirmos a trajetória de construção/fabricação da documentação hilstiana, torna-se necessário compreendermos as aproximações entre acervos literários e economia simbólica.

2. Acervos literários e economia de símbolos

Os acervos literários consistem em uma das linhas de força dos acervos pessoais. Detentores de uma configuração peculiar, operam como uma “recuperação mnemônica” dos bastidores do processo criativo apontando para questões que, muitas vezes, a visualidade do texto final não deixa entrever. Instituem uma nova relação que extrapola a tradicional leitor/obra. Neles a preocupação entre artista e criação ganha expressividade, especialmente para os que desejam alcançar a literatura antes de ela se tornar livro, domínio público. Além disso, explicitam os contextos de criação, produção material e leitura, geralmente ausentes no objeto-obra: demarcam um lugar de passagem. Os acervos literários são compostos por documentos produzidos pelo titular e pelos agentes envolvidos no campo literário, escritores, leitores, críticos, editoras etc.

Mais do que materiais de cunho pessoal, possibilitam recuperar relações profissionais, estratégias e jogos de poder, configurando em indícios da trajetória social do agente e do campo cultural em que esteve inserido. Átomos do campo literário, os suportes materiais revelam não apenas a luta do escritor com as palavras, mas com pessoas, fatos e obras, iluminando ou obscurecendo sua rede de relações literárias e afinidades intelectuais. Evidenciando os procedimentos de produção, demonstram que a literatura não é uma atividade inocente ou envolta pela idéia do “gênio criador”, epifania e, mais do que isso, apontam para a visualização das práticas literárias como jogos de poder (além do fato da própria constituição dos acervos ser parte constitutiva desses jogos).

São ilustrativos, nesse aspecto, os estudos que sublinham os acervos de escritores como instâncias de uma dupla operação: ao mesmo tempo em que o escritor realiza uma série de práticas arquivísticas para a constituição de seu “arquivo”, ele também se “arquiva”. Operação analisada por Reinaldo Marques (2003) ao considerar a formação dos acervos como uma prática compartilhada, a intenção autobiográfica que atravessa a constituição das coleções e o que ele designa “arquivamento do escritor” ou “memória literária arquivada”. Reconhecer a instituição do acervo como prática coletiva consiste, conforme o entendimento do crítico, em

evidenciar a existência de uma cumplicidade arquivística. Utilizando como exemplo a correspondência de Carlos Drummond de Andrade com Abgar Renault examina, para além de uma compulsão em guardar papéis, como um alimentou o “arquivo” do outro, enviando recortes de jornais, correspondências etc. (isso sem citar as outras possibilidades de interferência e invenção que extrapolam a atuação do titular). As práticas de “arquivamento” revelariam o cuidado com a memória do escritor, contribuindo para a construção de sua imagem como autor significativo. Por essa razão, vislumbra uma intenção autobiográfica que atravessaria a constituição do acervo, voltando, de modo especial, para os aspectos intelectuais e culturais de sua trajetória de vida.

Ao recorrer a essas incessantes e múltiplas práticas o escritor “parece manifestar o desejo de distanciar-se de si mesmo, tornando-se um personagem – o autor. O que permite compor outra imagem de si. (...) Conservando seus papéis e documentos, funcionam como suplementos da memória e da obra do escritor” (MARQUES, 2003, p. 149). Vale dizer, ao “arquivar” seus documentos, organizando-os, forjando-os e intencionando-os, o escritor também se arquivava, interferindo e articulando o seu passado pessoal e comunitário. Dessa forma, o escritor se torna leitor e crítico de si mesmo e de sua obra, ao forjar sua história e ao “inventar” seu acervo.

Certamente existem autores que deliberadamente não desejaram conservar tais vestígios, todavia o “não-arquivamento” pode ser discutível (no caso do titular tê-los destruído, do acervo estar disperso ou ainda de que localizado futuramente). Também não podemos desprezar a dimensão política que reveste a constituição (ou o silenciamento) dos conjuntos documentais ao eleger determinadas memórias em detrimento de outras. Assim como a literatura é uma das tecnologias envolvidas na elaboração e reprodução mnemônica, a invenção (e a constante reinvenção) dos acervos literários não deixa de assumir esses contornos.

De acordo com Louis Hay (2003) os acervos literários foram realmente uma grande invenção relativamente recente. Apesar dos documentos literários serem colecionados desde o momento em que o culto ao “grande” escritor surgiu no imaginário coletivo, somente em 1889, o filósofo alemão Wilhelm Dilthey pronunciou o discurso “Os arquivos literários” em defesa desse novo conceito. Surgiram em alguns países da Europa, na primeira metade do século XX, grandes arquivos nacionais com uma nova concepção: o acervo não mais como um conservatório do passado, mas parte integrante e produtora de valores no presente. Valorizando os manuscritos literários foram criados, por exemplo, a Biblioteca Doucet em Paris, o Centro Ransom em Austin, a Biblioteca Morgan em Nova York, e os Fundos Bodmer em Genebra.

Interesses que se expandiram para as instituições públicas, como a obtenção de acervos literários pela Biblioteca Nacional de Paris, na segunda metade do século XX. Mudanças que contribuíram para que os próprios escritores dessem uma significação nova para a reunião de seus manuscritos como instâncias para a compreensão de suas obras, a construção de sua memória literária e a reconstrução de períodos literários vividos por várias gerações.

É nesse sentido que podemos conectar os acervos literários com as memórias nacionais. Basta lembrarmos o papel central da literatura como construtora de identidades e lugar de imaginar a nação. Desse modo, a construção de acervos literários também contribui, juntamente com outras instâncias, na instituição do processo de enunciação do relato que legitima a nação.

Os acervos assumem a função de mecanismos de poder cultural: Quais acervos merecem ser preservados e quais os discursos e objetos merecem ser valorizados? Quais os critérios de definição da relevância e interesse social de um acervo pessoal? De que forma a trajetória do titular e sua visibilidade no cenário intelectual ou político legitima o conjunto documental? Quais os impactos que sua disponibilização provoca nos herdeiros simbólicos do “legado”? Quais relações de força os atravessam? Em suma, de que maneira contribuem para a consolidação das memórias oficiais da comunidade nacional?

Questões que se sobressaem no caso dos acervos literários, já que a literatura, desde o contexto de formação do Estado nacional, tem ocupado centralidade nesse debate. Ela se torna um dos mecanismos de expressão das elites nacionais cultas e uma importante mediadora, produzindo imagens que “soldam as expressões culturais e políticas da nação, imagens em que diferentes sujeitos podem se reconhecer e se irmanar. Em sua força e prestígio simbólico, por meio de uma operação sinedóquica, a literatura, uma parte da cultura, é vista como se fosse a cultura” (MARQUES, 2008, p. 108).

Cientes dessas questões, os acervos literários além de fontes para a história e crítica literária devem ser pensados como objetos significativos para a compreensão de como são construídas determinadas memórias sociais a partir da análise das representações que os envolvem e das práticas que acionam. Como um “repositório” da memória de um campo de produção cultural que, na maioria das vezes, é considerado como a própria memória nacional, os acervos de escritores propiciam a construção de legados. Aqui entendidos, conforme a concepção de Luciana Heymann (2004), como investimento social por meio do qual uma determinada memória individual se torna exemplar ou instituidora de um projeto criador, um trabalho social de produção da memória:

A produção de um legado, tal como o estou definindo, depende, para além da intenção do indivíduo ao qual se associa, da ação de sujeitos que expressem a 'necessidade' de recuperá-lo, que sejam os portavozes do risco do esquecimento, da 'dívida' com a memória desse personagem e da importância dessa recuperação para a 'memória nacional', categoria na qual cumpre incluir o legado e os objetos que o simbolizam. (...) Nesse processo, os acervos documentais e o capital de testemunho de que são investidos ocupa um lugar central. Se é verdade que outros elementos contribuem para a construção de um discurso sobre a trajetória e a imagem de um personagem, como é o caso de cronologias, biografias e obras analíticas, não se deve desprezar o valor atribuído a arquivos (HEYMANN, 2004, p. 5).

Em outras palavras, ao ser constituído e ao ser abrigado em uma instituição, o acervo literário (e a imagem de seu titular) é monumentalizado, se associando, dessa forma, à noção de patrimônio. Nesse sentido, o legado simbólico é alimentado, na maioria das vezes, pelo legado material que integra o acervo, formando um campo de lutas que revela e vela valores e interesses.

Preservar os acervos literários também se justificaria, assim, pela necessidade de evitar a sua destruição e desaparecimento. A valorização dos acervos se dá, dentre outros aspectos, em função da ameaça de sua perda e, conseqüentemente, da perda da memória literária, ou, nas palavras de José Reginaldo Gonçalves (1996), de uma retórica da perda. Em seu entendimento, o processo de construção da identificação com o passado por meio de coleções depende, em parte, das possibilidades do bem cultural obter reconhecimento ou respaldo de determinados setores da sociedade.

Os acervos, nesse aspecto, necessitam encontrar "ressonância" junto a seu público, o que significa acenar para a importância da documentação (e do legado de seu titular) dentro do campo de produção cultural em que esteve (e ainda se encontra) inserido. Tessitura que envolve valores atribuídos ao legado, mediante o interesse (e importância) no personagem ao qual se associa e a repercussão das ações forjadas em nome de sua memória.

Nessa direção, dois pontos adquirem relevância: em um primeiro momento, entender o surgimento dos acervos literários no Brasil, o modo e o contexto em que emergiam em uma rede de discursos e despertaram o interesse das instâncias institucionais; posteriormente, destacar as outras funções que adquiriram ao acionar novas operações e enunciados.

O ponto de partida para essas reflexões será as pesquisas de Reinaldo Marques (2007; 2008) que esboçam alguns argumentos em favor da construção de uma genealogia dos acervos literários brasileiros e contribuem para compreender o acervo literário como figura epistemológica. A observação do crítico suscita a necessidade de pesquisas aprofundadas para o desenvolvimento de uma história dos

acervos de escritores, destacando o papel pioneiro da Biblioteca Nacional (que possui uma seção de manuscritos literários), do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e, especialmente, da Academia Brasileira de Letras. Segundo informa, já nas sessões iniciais da Academia, em 1897, existem manifestações de acadêmicos sublinhando a necessidade de recolher documentos. Todavia, somente em 1943 as atas explicitam a estruturação de um arquivo, trazida à tona pela discussão do Projeto de Reforma do Regimento Interno da Casa. O Arquivo da Academia Brasileira de Letras se bifurca no Arquivo dos Acadêmicos (que contém documentação pessoal e privada dos membros efetivos, patronos e correspondentes) e no Arquivo Institucional (conjunto de documentos funcionais e administrativos).

Aqui abrimos parênteses para destacarmos a dissertação de Maria Oliveira (2009) a respeito da memória dos imortais no Arquivo da “Casa de Machado de Assis”. Responsável pela coordenação e organização do Arquivo dos Acadêmicos, a pesquisadora destaca que a “intenção de arquivamento”, ou, em outras palavras, a ciência da importância de preservar o conjunto documental da instituição, manifestou antes mesmo da criação da Academia. Nas sessões preparatórias, a expressão “arquite-se” foi proferida pela primeira vez por Machado de Assis em 23 de dezembro de 1896, quando os escritores indicavam que determinados documentos deveriam ser recolhidos ao “arquivo”, sugerindo a existência desse serviço ou setor. Todavia, conforme já destacamos, somente em 1943 seu regimento recebeu a emenda do acadêmico Múcio Leão, relativa à eleição do diretor do Arquivo, desvinculando, assim, o Arquivo, da Biblioteca. Localizado no porão do *Petit Trianon*, somente em 1979 foi transferido para o prédio “Centro Cultural do Brasil”, espaço que ocupa até hoje. A autora destaca que o acervo possui uma lógica peculiar de acumulação, dividida em coleções de documentos (acumulados pela Academia) e fundos arquivísticos (acumulados pelos titulares e doados para a instituição em vida ou, posteriormente, pelos herdeiros).

Destacar o Arquivo da Academia em uma genealogia dos acervos literários brasileiros, para além das representações de documentos que ajudam a fabricar a memória da instituição e, porque não dizer, de determinada história literária, significa reconhecer não apenas seus conteúdos ou jogos de poder (produzem, celebram e encenam ritualisticamente a memória do imortal), mas que ao longo de mais de um século de funcionamento, consiste em uma das instituições que abriga um dos maiores conjuntos de acervos do gênero no país, quase 300 acervos pessoais de literatos.

Excepcionando a atuação dessas instituições pioneiras e o esforço de alguns modernistas na década de 1930, a exemplo de Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade, visando à organização e preservação do patrimônio histórico e

artístico, Reinaldo Marques (2007; 2008) afirma que a constituição e o cuidado com os acervos literários, de modo sistemático e vinculado à produção de conhecimento, foram tardios no Brasil. Para tanto, inventaria a criação de alguns de nossos principais centros de documentação literária, criados basicamente no contexto dos anos 70 e 80 do século passado, período que, segundo analisa, foi marcado por uma preocupação com os lugares de memória e, ao mesmo tempo, por uma pressão de mecanismos de amnésia social e histórica:

a) Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP) - Criado em 1962 por iniciativa de Sérgio Buarque de Holanda, é um centro multidisciplinar de pesquisa que abriga um conjunto de 30 fundos pessoais e 21 coleções de artistas e intelectuais brasileiros a exemplo de Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa, Mário de Andrade e Osman Lins;

b) Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB) da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) no Rio de Janeiro - Instalado em 1972 a partir do incentivo de Carlos Drummond de Andrade e Plínio Doyle. Atualmente detém 122 acervos privados de escritores a exemplo dos documentos de Augusto Meyer, Carlos Drummond de Andrade, Cacaso, Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto, José de Alencar, Lúcio Cardoso, Manuel Bandeira, Olga Savary, Pedro Nava e Vinícius de Moraes;

c) Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) - Implementado em 1978, em sua cidade natal, abriga o acervo literário do escritor, com destaque para a sua biblioteca e a sua pinacoteca;

d) Acervos de Escritores Sulinos da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS) - Criado em 1982, deriva da organização dos documentos de Érico Veríssimo, e atualmente reúne 23 acervos a exemplo da documentação de Dyonélio Machado, Lara de Lemos, Lila Ripoll, Moacyr Scliar, Patrícia Bins;

e) Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE), do Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) - Criado em 1984, abriga 16 acervos literários, dentre eles, a documentação dos escritores Brito Broca, Bernardo Élis, Hilda Hilst, Monteiro Lobato e Oswald de Andrade;

f) Fundação Casa de Jorge Amado - Instalada em 1986 no Centro Histórico de Salvador abriga cerca de 200 mil documentos, com destaque para os acervos pessoais de Jorge Amado e Zélia Gattai;

g) Acervo de Escritores Mineiros, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) - Concebido em 1989, abriga os acervos documentais e bibliotecas, a partir de uma perspectiva museográfica e cenográfica, recriando o ambiente de trabalho dos escritores. Além de coleções especiais, possui nove fundos documentais: Abgar

Renault, Cyro dos Anjos, Fernando Sabino, Henriqueta Lisboa, José Maria Cançado, Murilo Rubião, Octávio Dias Leite, Oswaldo França Júnior e Wander Piroli.

A listagem dos principais centros voltados para a organização e para a disponibilização de acervos literários revela o importante papel das universidades brasileiras na preservação de fontes primárias. Além de resguardarem a memória literária regional e tornarem a informação mais próxima dos pesquisadores e comunidade em geral, tais centros operam uma mudança nas atividades de pesquisa: perspectivas multidisciplinares, desenvolvimento de novas metodologias, contratação de profissionais qualificados para sua manutenção, implantação de projetos de iniciação científica e/ou pós-graduação vinculados a essas fontes, aumento da demanda de recursos para as pesquisas e para a manutenção e expansão dos acervos, dentre outros exemplos.

Um segundo ponto importante nesse levantamento é a crescente valorização dos acervos literários pela iniciativa privada, especialmente na criação de fundações e associações destinadas a valorizar a memória e o acervo documental de seus titulares (a exemplo da Associação Casa de Cora Coralina, criada em 1985 na cidade de Goiás-GO e da já citada Fundação Casa de Jorge Amado) ou instituições que visam à promoção e o desenvolvimento de programas culturais reunindo coleções documentais (exemplar nesse aspecto é a atuação do Instituto Moreira Salles. Criado em 1990, reúne no Rio de Janeiro os acervos de Ana Cristina César, Clarice Lispector, Décio de Almeida Prado, Dora Ferreira da Silva, Érico Veríssimo, Lêdo Ivo, Lygia Fagundes Telles, Mário Quintana, Otto Lara Resende, Rachel de Queiroz, Roberto Piva e Roberto Ventura).

Intrinsecamente plurais e inconclusos, a pesquisa em acervos literários permite uma série de ramificações e experimentações e os próprios acervos consistem em uma espécie de metacategoria unificadora, a exemplo do que já ocorreu com a “linguagem” e a “cultura”, visto que as tentativas de conceituação se voltam para o debate em torno de um tropo de conhecimento (Cf. VIEGAS; MORICONI, 2007).

Agenciando uma diversidade de discursos reunidos sob suportes heterogêneos, contribuem para aprofundar a crise do paradigma disciplinar moderno, “ao incrementar o trânsito entre saberes, as tópicas transdisciplinares, desvendando um cenário pós-disciplinar. Na medida em que problematizam categorias canônicas dos estudos literários, tais como: texto, obra, autor, valor estético universal, os saberes do arquivo” (MARQUES, 2008, p. 117) tornariam mais rarefeitos alguns fundamentos das disciplinas acadêmicas.

É por essa razão que Reinaldo Marques (2008) sugere que devemos pensá-los como uma figura epistemológica, formada a partir de distintas práticas discursivas.

Desse modo, o acervo literário materializa concepções culturais diversas que, a partir dele, possibilitam compreender outros domínios da cultura (política, economia etc.). Se não bastasse, como parte de um sistema cultural, se transforma em documento a disposição dos arcontes, ou seja, passível de hermenêutica e também problematiza categorias caras às ciências sociais, tais como: patrimônio, cidadania, identidade, memória e diversidade cultural.

Também é importante reconhecermos que a constituição de um acervo literário é uma prática social que abraça uma série de outras práticas sociais: a produção literária, a correspondência, o diário, dentre outras. Práticas apreendidas a partir de determinadas normas e códigos que precisam ser decifrados, afastando a ilusão de documentos como espaços de liberdade absoluta sob o qual manifesta uma personalidade. Daí a importância de sempre colocarmos em xeque a noção de “intimidade”. É por isso que poderíamos imaginar o acervo literário como uma “invenção composta de muitas invenções”. Isso não significa pensar que os documentos são falsos, mas construídos estrategicamente como representações do titular para si mesmo (no caso de diários) ou para outros (no caso de correspondências), atentando para aquilo que, conforme veremos, Pierre Bourdieu (1996) designou de ilusão biográfica.

Importa, para tanto, pensar como os acervos literários podem contribuir para a compreensão da trajetória social de seu titular, com suas alocações e deslocamentos e, ao mesmo tempo, da rede de relações e investimentos travada no campo de produção cultural em que esteve inserido (os trunfos mobilizados nas disputas por prestígio, a construção das condições sociais objetivas necessárias para a efetivação do trabalho intelectual, os constrangimentos sociais, a produção e a recepção dos bens simbólicos no campo dos museus e do patrimônio etc.). Nesse sentido, como estudo de caso, traçaremos uma breve trajetória de como o acervo de Hilda Hilst foi sendo construído, com suas interferências e adequações, até atingir a atual configuração explicitada no plano de arranjo do Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio na Universidade Estadual de Campinas.

3. Acervo pessoal e produção da crença em Hilda Hilst

Discutir sobre as estratégias de “produção da crença” em Hilda Hilst a partir da manipulação de seu legado documental destacando como a escritora, herdeiros legais e simbólicos promoveram/promovem agenciamentos em prol de sua distinção na trama da economia simbólica é o objetivo deste subitem. Aqui utilizamos a categoria nos moldes apresentados por Pierre Bourdieu (2002) quando demonstrou os jogos de

poder em prol da distinção nos espaços de expressão e os bastidores e as cenas da “criação de criadores” ou, em outras palavras, a busca pela legitimação da autoridade da criação. O objetivo é oferecer alguns indícios sobre os processos de criação, circulação e consagração dos bens culturais tendo como fio condutor os trânsitos ocorridos em torno do acervo de Hilda Hilst.

Para além da existência de uma trajetória e de um projeto criador considerado excepcional, torna-se necessário que a energia social produzida em torno de um nome próprio se estenda ao longo do tempo (Cf. BOURDIEU, 2002). Quanto maior a extensão cronológica do prestígio, maior é a eficácia dos mecanismos materiais e simbólicos mobilizados contra a ameaça do esquecimento. Desse modo, não basta ser um agente conhecido e reconhecido em sua geração, é necessário reunir subsídios para que seu nome/obra conquiste perenidade ou reconquiste o prestígio perdido ou não obtido em outros tempos. Tarefas empreendidas não apenas pelos herdeiros legais e simbólicos, mas pelo conjunto de agentes que integram o espaço de possíveis expressivos de produção simbólica: escritores, editores, críticos literários, biógrafos, jornalistas, instituições de ensino e cultura, historiadores, museólogos, dentre outros. Aqui é importante compreendermos as ações empreendidas pelo protagonista (e *post mortem* pelos demais agentes) para a gestão e manutenção do capital de legitimidade acumulado. Ações que convergem para o estabelecimento de uma “marca” distintiva, identificada com o capital simbolizado por seu nome e renome e, conseqüentemente, com a posição ocupada no campo simbólico.

Conforme destacamos, Hilda Hilst colecionou e selecionou um vasto conjunto de documentos relativos à sua vida pessoal e pública. Acervo que ganhou forma, a partir dos documentos que eram de seu pai (correspondências, artigos de jornais, textos avulsos e quatro cadernos com anotações e produção literária), e volume especialmente nos últimos anos de vida quando a autora conquistou uma maior visibilidade. É certo, porém, que apesar das insistentes declarações da escritora de que não era lida, desde *Presságio*, seu primeiro livro lançado em 1950, sua obra foi divulgada pelos jornais e recebeu, mesmo que de modo não aprofundado, consideráveis análises críticas.

De acordo com Edson Costa Duarte (2007), Hilda teria contribuído para reforçar a aura de mistério em torno de sua obra instituindo uma ficcionalização de si mesma em muitas entrevistas. Sublinha que não devemos levar ao pé da letra todas as suas afirmações e, especialmente com relação às declarações sobre o descaso por sua obra, teríamos que nos distanciar da imagem de vítima criada pela própria autora

e pela crítica mais fervorosa e exaltada. Conforme ressalta, já faz tempo que sua obra tem conquistado espaço na imprensa e consultando o acervo da titular contabilizou cerca de 620 textos publicados em jornais e revistas do Brasil e do exterior acumulados pela escritora. Também destaca que em vida Hilda pôde presenciar o interesse crescente por seu legado no meio acadêmico e que “mesmo que saibamos que durante anos a escritora não teve a visibilidade merecida, não podemos esquecer que críticos importantes há muito reconheceram a excelência de sua produção literária” (DUARTE, 2007, p. 2).

Matérias de jornal e fortuna crítica se juntaram a dezenas de correspondências e a sua vasta produção literária, conformando um acervo tecido coletivamente. De início, pela seleção promovida por Hilda ao efetuar uma triagem do que era conveniente preservar e descartar. Ao longo dos anos, sob sua supervisão, contou com a colaboração de amigos escritores que a auxiliaram na “conformação” dos documentos, especialmente datilografando originais e/ou estimulando a publicação de artigos a respeito de sua obra.

Além do escritor José Luis Mora Fuentes e de sua esposa Olga Bilenky que residiram muitos anos com Hilda Hilst auxiliando-a com seus papéis, a escritora pôde contar com alguns colaboradores citados pelas biógrafas Laura Folgueira e Luísa Destri em *Maldita, devota: episódios da vida de Hilda Hilst* (2006). Segundo destacam, em diversos momentos, especialmente a partir da década de 1990, amigos datilografaram seus originais. Em 1988, a jornalista Malu Fúria a auxiliou com *O Caderno Rosa de Lori Lamby*; em 1989, as jornalistas Malu Fúria e Leusa Araújo datilografaram as primeiras 50 páginas de *Contos de Escárnio*; em fins de 1991, o jornalista Jurandy Valença auxiliou Hilda na organização de sua biblioteca, correspondência e datilografia dos originais; além dos escritores Yuri Vieira dos Santos e Edson Costa Duarte que muito a auxiliaram, respectivamente, na divulgação (criação do primeiro site da autora) e na organização prévia de sua documentação.

Hilda Hilst sabia da importância de seus documentos e, sempre que solicitada, disponibilizava matérias de jornal, produção literária e correspondências. A princípio, seu interesse era divulgar o nome e a obra de Apolônio Hilst, como atesta uma de suas anotações em 14 de março de 1974: “Dei para o Léo (Gilson Ribeiro) reproduzir a carta de Mário de Andrade para o papai, datada de 1922” (Caderno com anotações, 1974). Anos depois, Hilda forneceria os documentos paternos para o pesquisador Eustáquio Gomes, interessado em estudar os precursores do modernismo no interior paulista. Segundo relatos do pesquisador em seu diário, em 2 de janeiro de 1990 ele

entrou em contato com a escritora que receptiva prometeu liberar para consulta os papéis guardados em um baú: “6 de janeiro de 1990. Os papéis de Apolônio, algumas cartas e quatro cadernos de anotações. Hilda, mística, vê a mão do insondável em meu interesse por seu pai. Diz que, sete décadas passadas, sou o primeiro a abrir os cadernos dele” (GOMES, 2009, p. 2). Dez dias depois, ela encontrou mais um caderno com anotações de seu pai.

Tais fatos contribuem para a conclusão de que a escritora guardava os documentos no intuito de que um dia tivessem utilidade para pesquisadores e para a divulgação literária de seu pai (e de si mesma). Também atestam o desinteresse pela documentação que permaneceu sete décadas sem ser consultada. Além disso, o fato de posteriormente ter encontrado outro caderno de Apolônio, sugere que os documentos estavam dispersos em sua própria residência, desprovidos de uma organização prévia ou separação.

Ciente da importância da documentação para a pesquisa e para a literatura brasileira, em 1994, Hilda Hilst decidiu vender seu acervo pessoal para o Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE), do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Decisão que contribuiu para que a partir daquele ano seu acervo sofresse interferências sistemáticas, visando sua identificação e separação prévia. Para tanto, antes de nos determos a um breve histórico da disponibilização e organização do acervo, torna-se importante conhecermos os objetivos e normatizações do Centro de Documentação para qual a autora decidiu oferecer seus documentos e as possíveis motivações para essa escolha.

O CEDAE foi criado em 1984 como um espaço destinado à organização e conservação dos materiais originários de pesquisas dos docentes do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP. Além desses documentos, abriga acervos pessoais, institucionais e coleções variadas relativas à literatura e à lingüística.

De acordo com o histórico disponibilizado no site do CEDAE, o Centro recebeu o nome do professor Alexandre Eulálio que atuou no Departamento de Teoria Literária da UNICAMP de 1980 a 1988. O intelectual doou ao Instituto seu acervo pessoal composto por mais de 8.000 documentos que se somaram ao acervo do escritor Oswald de Andrade, originando o Centro de Documentação. Fruto de uma política de gradativo incremento do acervo por meio de doações e aquisições, o Centro reúne diversos fundos e coleções relacionadas à literatura brasileira e à lingüística latino-americana. Destacam no acervo, além da documentação de Oswald de Andrade, os

fundos documentais dos escritores Bernardo Élis, Brito Broca, Paulo Duarte, Monteiro Lobato e Hilda Hilst e coleções relacionadas às diversas manifestações das línguas faladas no Brasil.

O regulamento do Centro, aprovado em 16 de novembro de 1987, dispõe como seus objetivos: reunir, organizar e preservar documentos de interesse literário, cultural e lingüístico, constituindo em espaço de estudo e pesquisa; e abranger documentos de natureza diversa (manuscritos, fotográficos, gráficos, videográficos e fonográficos) reconhecidos como relevantes de acordo com a área de interesse e parecer dos departamentos envolvidos.

A Comissão do CEDAE é responsável, dentre outras ações, pela definição da relevância e oportunidade de incorporação de acervos. Além disso, dispõe que os acervos pessoais deverão ser acompanhados de uma listagem preliminar que evidencie seu valor historiográfico cultural. As normas atuais para a incorporação de acervos particulares são definidas pela Instrução n.º 51 da Diretoria Geral da Administração datada de 10 de janeiro de 2005 e informam que os acervos poderão ser incorporados mediante aquisição, doação e comodato a partir de avaliação acadêmica (determinação do mérito do acervo), avaliação técnica (determinação de itens raros, estado de preservação e custos de conservação) e avaliação financeira (determinação do preço para aquisição no caso da compra de acervos). Para tanto, os procedimentos de aquisição consistem em carta de intenção de venda, comodato ou doação do proprietário enviada ao Gabinete do Reitor; portaria do Reitor designando a Comissão; avaliação de mérito e de importância para a Universidade; listagem de todo o material oferecido, após verificação *in loco*, a fim de identificar o acervo; dentre outros.

Em estudos sobre os Centros de Documentação das Universidades, Célia Camargo (1999) destaca que existem particularidades no caso brasileiro, especialmente nas áreas de humanidades, letras e artes. Nessas áreas, os Centros não se resumiram a função de órgãos geradores de base informativa. Desse modo, afirma que na maioria dos casos para que fossem criados e/ou se firmassem tornou-se necessário que também atuassem como centros de preservação da memória por reunirem fontes originais de pesquisa:

O que queremos dizer com essa diferenciação é que, quando se cria um centro de documentação em torno de um tema ou de um assunto, voltado para a produção de informações para pesquisadores, sejam eles acadêmicos ou não, não é preciso que o acervo documental esteja reunido nessa unidade de trabalho. É possível estar

trabalhando com os instrumentos de pesquisa disponíveis: catálogos, fontes editadas, inventários e tantos outros. Os centros de memória e documentação tornaram-se característicos das universidades brasileiras, preservando o patrimônio arquivístico e, em alguns casos, até parte do patrimônio museológico. Apenas o patrimônio bibliográfico foi mantido como principal atividade das bibliotecas universitárias. (...) Como houve, predominantemente, no Brasil, uma ausência de consciência e de vontade política do poder público em relação à preservação de seu patrimônio documental, e diante do volume de papéis públicos em relação aos papéis privados, essa função acabou sendo assumida ou transferida parcialmente para as universidades. No Brasil verifica-se que, desde a década de 1970, várias universidades passaram a agir gradativamente com esse fim (CAMARGO, 1999, p. 56).

No caso do CEDAE não foi diferente. Sua permanência contribui para a preservação dos acervos e para trazê-los mais perto dos pesquisadores e da comunidade em geral. Além disso, estimula a reunião de pesquisadores em torno de suas temáticas de especialização e acena para que a universidade assuma a função de preservação da memória nacional e regional. O Centro oferece três modalidades de acesso: a) consulta local, realizada diretamente nas salas de consulta geral, de documentos audiovisuais e de microformas; b) consulta virtual, realizada através de um módulo de pesquisa específico realizado pelo Sistema de Arquivos Históricos da UNICAMP que disponibiliza informações sobre os fundos e coleções, o conteúdo dos documentos, as datas de produção, suas dimensões e classificação de acordo com a Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística; e c) consulta à distância, que consiste na prestação gratuita de informações sobre o acervo e o fornecimento de reproduções. Abrigando um conjunto de acervos considerados de referência nas áreas de atuação do Instituto de Estudos da Linguagem, ao mesmo tempo em que valoriza os titulares dos acervos, preservando e promovendo seus nomes e obras, também conquista legitimidade, tornando-se referência, ou como afirma o histórico disponibilizado em seu site, os acervos colocam hoje “o próprio CEDAE numa posição singular no contexto cultural do país”.

Nesse aspecto, acreditamos que o processo de aquisição do acervo pessoal de Hilda Hilst, sua organização e disponibilização consistem, por si só, em objeto privilegiado de estudos. Primeiro por estar abrigado em um centro de documentação vinculado a um instituto que reúne reconhecidos pesquisadores de teoria e história literária do país. Em mão dupla, o acervo de Hilda Hilst estimula que professores e alunos da UNICAMP (e, claro, de outras universidades) desenvolvam projetos de pesquisa sobre seu legado, tornando-os, de certo modo, especialistas na obra hiltiana, e, ao mesmo tempo, desperta o interesse e o reconhecimento pela obra da

titular, fornecendo-lhes credenciais para cada vez mais figurá-la com notoriedade no campo literário brasileiro.

Em segundo lugar, o fato de ser um Centro de Documentação, especializado em acervos literários, insere a titular e seu projeto literário no rol de escritores de inegável mérito, ao lado de escritores mais (ou menos) reconhecidos e divulgados. Do mesmo modo, angariando acervos referenciais, o Centro adquire legitimidade para obter recursos humanos e materiais, atualizando constantemente seus procedimentos técnicos e garantindo excelência no tratamento conservatório especializado, na consolidação de uma política de acervo de acordo com as normas internacionais, o que lhe confere credibilidade e notoriedade.

O “Fundo Hilda Hilst” possui outra especificidade: a autora vendeu seus documentos para a Universidade em duas etapas (21 de setembro de 1995 e 1.º de setembro de 2003) colaborando, ela própria, com a identificação de fotografias e manuscritos. Geralmente são os herdeiros quem doam ou comercializam os acervos pessoais imediatamente ou anos após a morte do titular. No caso de Hilda, as dificuldades financeiras somadas à vontade de que os documentos fossem preservados e divulgados a pesquisadores e comunidade em geral, juntamente com o fato de permanecerem na cidade que escolheu para residir durante 39 anos e na UNICAMP, instituição na qual trabalhou a partir de 1982 inaugurando o Programa de Artista Residente e que constantemente a apoiou em momentos diversos, foram determinantes para sua decisão. Para tanto, a primeira ação constituiu na separação e identificação prévia da documentação visando subsidiar o processo de compra.

Nesse momento, o acervo de Hilda sofreu sua primeira grande interferência. Isso pode ser notado na documentação que integra o Processo de Aquisição do Acervo Documental de Hilda Hilst, aberto na Universidade em 1994. Nele, consta que a equipe responsável pela listagem e identificação inicial dos documentos foi composta por Edson Costa Duarte, José Luis Mora Fuentes e Luíza Mendes Fúria (amigos próximos da titular). Conforme destacamos, para subsidiar a proposta de incorporação de acervos no CEDAE foi necessário que uma comissão de especialistas emitisse um parecer atestando a relevância do acervo a partir de uma listagem (que não necessita ser minuciosa) descrevendo o acervo de um modo geral. Devido à idade avançada da escritora e as dificuldades próprias de uma prévia separação e identificação de documentos, Hilda contou com a colaboração de amigos, especialmente o escritor e crítico literário Edson Costa Duarte que desde 1991 residia com a autora na Casa do Sol: “O estudante Edson Duarte, apelidado Vivo, por Hilda,

mora na chácara também e tem trabalhado nos arquivos da escritora. Vai defender tese de doutorado sobre a obra de Hilda Hilst” (BARBARO, 1994, p. 1).

Na verdade, Edson Duarte, Mora Fuentes e Luíza Fúria, nos primeiros meses de 1994, separaram a parte da documentação indicada por Hilda para a venda e a agruparam por tipologias (correspondências, jornais, fotografias, livros, originais), além de desenvolverem a listagem na forma de um plano de arranjo preliminar composto pelas séries Manuscritos, Correspondência Passiva, Fortuna Crítica, Desenhos da Autora, Documentação Pessoal e Fotografias. Hilda Hilst ofereceu parte de seu acervo a UNICAMP mediante carta de intenção em que inseriu a listagem e uma proposta financeira.

Em 3 de abril de 1994 foi realizada uma avaliação preliminar da proposta e da documentação pelas professoras do Departamento de Teoria Literária da Universidade, Dra. Berta Waldman e Dra. Iumna Maria Simon que solicitaram outra listagem com informações mais detalhadas. No dia 19 de abril, Hilda encaminhou novo documento atendendo ao pedido. Um dia depois, escreveu aos membros da comissão examinadora do acervo: “Casa do Sol - 20/4/94. Senhores Doutores responsáveis pelo ‘Parecer’ sobre o meu arquivo. Devido à minha avançada idade penso que não estarei viva quando este vosso ‘Parecer’ se fizer factível. Obrigada (no entanto) Hilda”.

Atendida a burocracia de praxe, em 11 de agosto de 1994 a comissão composta pelos professores Dra. Telê Porto Ancona Lopez, Dra. Iumna Maria Simon, Dra. Vilma Arêas e Dr. Alcir Pécora, emitiram parecer favorável a incorporação do acervo da autora:

Analisando a composição do Arquivo Hilda Hilst, consideramos fundamental que esse arquivo venha a ser organizado e utilizado em uma instituição universitária de pesquisa. As séries identificadas no arquivo dizem respeito não apenas a área literária, mas a muitas outras de amplo interesse cultural, tais como História, Artes Plásticas, Sociologia. Vale destacar, na série Manuscritos da Autora, versões diversas de textos publicados e inéditos, bem como a presença de diários, documentação hoje preciosa para o conhecimento, análise e interpretação da obra da poeta, romancista e dramaturga e do contexto de época. Nesta série, convém destacar que a totalidade da obra de Hilda Hilst está representada por: romances, poemas, peças de teatro (inéditas), contos. As outras séries, Correspondência Passiva, Fortuna Crítica, Desenhos da Autora, Documentação Pessoal, Fotografias, oferecem contribuição de igual interesse, considerada a importância histórico-literária dos missivistas, dos críticos e da iconografia. Além disso, inclua-se o valor do material relativo à atuação literária do pai da escritora, Apolônio Hilst, poeta ligado ao movimento modernista. Por essas razões, recomendamos a aquisição do referido Arquivo para integrar o acervo do CEDAE, dentro das condições propostas pela autora. Campinas, 11 de agosto de 1994.

O acervo de Hilda Hilst foi incorporado ao CEDAE no dia 21 de setembro de 1995. Na agenda, a escritora registrou: “Unicamp comprou meu arquivo. Primeira parcela recebi dia 3 de outubro 13.500. Ao todo serão 54.000” (Agenda, 1995). A autora se comprometeu em vender o restante da documentação que possuía e/ou que produziria a partir daquela data para a Universidade: “A Universidade comprou os artigos que saíram na imprensa, livros com dedicatórias e autografados, (...) cadernos meus do colégio, uma porção de coisas. Agora, de dois em dois anos, o que eu tiver, eles vão comprando. Houve uma inauguração do arquivo” e explicita que fazia “anotações nuns papezinhos, que às vezes perco pela casa. O Edson, quando morava aqui, ficava desesperado com isso e dizia: ‘Eles são dinheiro’” (Cf. FÚRIA, 1997, p. 4).

Posteriormente, Hilda doou ao acervo 215 livros que havia recebido de escritores (sua biblioteca pessoal não foi vendida e integra o Instituto Hilda Hilst – Centro de Estudos Casa do Sol) e em 1º de setembro de 2003 a segunda parte de seu acervo pessoal foi vendida para o CEDAE. Na segunda compra, tratava-se de não permitir que o acervo fosse desmembrado:

A escritora, dramaturga e poeta Hilda Hilst está se desfazendo da segunda grande parte do seu acervo afetivo e literário para o Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio. (...) Foi vendido à Universidade, em encontro realizado ontem à tarde na Casa do Sol, em Campinas, onde mora a escritora, com a presença do reitor da Unicamp, Carlos Henrique de Brito Cruz. Também compareceram a diretora do IEL, Charlotte Galves; o escritor, crítico literário e diretor do CEDAE, Alcir Pécora; a supervisora do CEDAE, Flávia Carneiro Leão; a documentalista Lígia Aparecida Belém; e os amigos de Hilda, o escritor José Luis Mora Fuentes e a artista plástica Olga Bilenky. (...) Alcir Pécora considerou a compra do acervo como uma ‘demonstração de interesse histórico que a Unicamp nutre pela escritora e pela sua obra’. Pré-organizado pelo poeta e amigo Edson Costa Duarte, a segunda parte do acervo apresenta o original datiloscrito do livro O Caderno Rosa de Lori Lamby. (...) A documentalista Ligia Aparecida ajudou a catalogar a segunda parte do acervo fotográfico: ‘são cerca de 300 fotos. Em 2001, eu vim muitas vezes à Casa do Sol para, junto com Hilda, identificar tudo’. (...) Mora Fuentes contou que Hilda teve dificuldade de se desfazer de suas agendas e cadernos de anotações, nos quais revela coisas íntimas, como estados de humor, desenhos, pensamentos: ‘Mas eu consegui convencê-la, pois esses cadernos registram o processo criativo da autora, além de sua personalidade’ (CAFIERO, 2003, p. 1).

A segunda grande intervenção no acervo de Hilda Hilst ocorreu com a sua transferência para o CEDAE. Os oito metros lineares de documentação foram higienizados e organizados segundo um quadro de classificação piloto especialmente

desenvolvido para acervos pessoais literários. Ao invés de separar os documentos por tipologias, o plano de arranjo criado em 2005 pelo arquivista Cristiano Diniz, com a supervisão da arquivista Flávia Carneiro Leão, privilegiou as atividades da trajetória da titular estabelecendo dois grandes fundos: vida pessoal e escritora, onde cada obra correspondeu a uma série. Cada série se centra em uma temática e contempla materiais que se inter-relacionam com o tema proposto independente de sua tipologia. Atualmente, a listagem do fundo ainda se encontra em organização sendo atualizada conforme o andamento da descrição arquivística. Todavia, desde 1995 o acervo foi aberto à consulta pública e subsidia algumas ações do Instituto de Estudos da Linguagem e da Instituição Hilda Hilst Casa do Sol.

Definido o plano de arranjo¹ nesse novo formato, Cristiano Diniz contou com o auxílio de bolsistas da UNICAMP selecionados por meio da Bolsa Trabalho fornecida pelo Serviço de Apoio ao Estudante (SAE), que preencheram a “Planilha de Descrição para Itens Documentais” supervisionados pelos técnicos do CEDAE. De acordo com Flávia Carneiro Leão e Cristiano Diniz, o Centro de Documentação trabalha com o princípio arquivístico de respeito aos fundos documentais, segundo o qual não se acrescentam mais itens ao Fundo, o que implica ser o conjunto composto apenas pelos documentos reunidos pelo titular ao longo da vida. No caso de outros materiais produzidos ou relativos ao titular e que porventura sejam adquiridos pelo Centro, eles serão encaminhados para uma Coleção de Documentos Avulsos.

Nosso contato com o acervo de Hilda Hilst se deu inicialmente pelo interesse na obra da autora. A pesquisa foi realizada em duas etapas, em setembro de 2009 e em março de 2010, incluindo a leitura de todos os documentos do fundo (alguns documentos de séries ainda não descritas) e do processo de aquisição do acervo

¹ O Plano de Arranjo do “Fundo Hilda Hilst” é composto pelos grupos e séries: 1) Grupo Vida Pessoal - Séries: Documentação Pessoal; Cartas; Agendas e Cadernos; Fotografias, Desenhos, Pinturas; Artigos de Jornais (Biográficos); Dossiê Apolônio Hilst. 2) Grupo Escritora: 2.1) Subgrupo Produção Literária/Conjunto da Obra – Séries: Cartas; Artigos de Jornal; Fotografias. 2.2) Subgrupo Produção Literária/Poesia – Séries: Presságio; Balada de Alzira; Balada do Festival; Roteiro do Silêncio; Trovas de Muito Amor para um Amado Senhor; Ode Fragmentária; Sete Cantos do Poeta para o Anjo; Júbilo Memória, Noviciado da Paixão; Da Morte, Odes Mínimas; Cantares de Perda e Predileção; Poemas Malditos, Gozosos e Devotos; Sobre a Tua Grande Face; Amavisse; Alcoólicas; Bufólicas; Do Desejo; Cantares do Sem Nome e de Partidas. 2.3) Subgrupo Produção Literária/Teatro – Séries: A Possessa; O Rato no Muro; O Visitante; Auto da Barca de Camiri; O Novo Sistema; As Aves da Noite; A Morte do Patriarca; O Verdugo. 2.4) Subgrupo Produção Literária/Ficção – Séries: Fluxo-Floema; Qadós; Pequenos Discursos e um Grande; Tu Não Te Moves de Ti; A Obscena Senhora D; Com Meus Olhos de Cão; O Caderno Rosa de Lori Lamby; Contos D’Escárnio; Cartas de um Sedutor; Rútilo Nada; Estar Sendo, Ter Sido. 2.5) Subgrupo Produção Literária/Crônicas; 2.6) Subgrupo Produção Literária/Antologias e Coletâneas – Séries: Poesia 1959/1967; Poesia 1959/1979; Cascos e Carícias; Do Amor; Teatro Reunido – Volume I. 2.7) Subgrupo Relações Literárias – Séries: Cartas. Obras de Terceiros Enviadas para Hilda Hilst; 2.8) Subgrupo Gravação de Vozes; e 2.9) Subgrupo Literatura – Série: Artigos de Jornais.

documental, além de conversas com a supervisora do Centro e com o arquivista responsável pela organização do acervo.

A documentação está acondicionada em pastas suspensas e as agendas e cadernos em caixas-arquivo, ocupando duas partes de um armário deslizante em ambiente climatizado. O intuito é que após a finalização da organização, assim como já foi feito com outros acervos do CEDAE, o Guia do Acervo Hilda Hilst seja também disponibilizado via internet, facilitando a pesquisa e o acesso às informações gerais do fundo de acordo com a Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística.

Todavia, conforme já destacamos e amparados em Luciana Heymann (2009), o acervo é atravessado por jogos de força na definição do que é digno ou não de destaque. Segundo informações de Cristiano Diniz, organizador do fundo hilstiano, o plano de arranjo necessitou inserir o Subgrupo Conjunto da Obra, que não havia sido predefinido no começo dos trabalhos. Deparando com um significativo volume de materiais relativos à obra em geral, foi necessário criar novo subgrupo para a promoção dos enquadramentos, visto que as demais séries se relacionam a cada livro individualmente. Do mesmo modo, explicitou duas questões que desafiam a “vocação de organizador” do arquivista: os documentos não identificados (que provavelmente serão encaminhados para uma subsérie própria com essa rubrica) e as anotações esparsas com trechos literários que, por acompanharem o contínuo processo criativo da autora, dificultam definir se são inéditos ou versões posteriormente modificadas de obras editadas.

Esses exemplos informam que o quadro classificatório que orienta o inventário documental não é neutro e, desse modo, tanto abarca as filiações disciplinares ou institucionais dos responsáveis pela organização, as seleções efetuadas pelo titular e por colaboradores e as especificidades próprias do conteúdo dos suportes, quanto pode interferir consideravelmente no olhar do pesquisador e nos rumos da pesquisa. Não sem motivos, Reinaldo Marques (2008) recomenda o exercício de leitura dos documentos a contrapelo, visando desconstruir a ordem estabelecida no acervo e contestando a intencionalidade que a formou. Diferentemente do arquivista que visa oferecer uma ordem, o pesquisador deveria agir como uma espécie de arquivista anarquista, subvertendo “a ordem original, lendo os documentos de outra forma, dentro de outras (des) ordens possíveis. São assim ele logrará deslocar nossa história cultural, formulando outras maneiras de a ler e interpretar” (MARQUES, 2008, p. 117).

Sob esse olhar, o acervo oferece incontáveis caminhos em meio a sua raridade e silenciamentos.

Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Um pouco acima do insensato mundo*. São Paulo: Leia, fev. 1986.
- BARBARO, Picoco. Hilda Hilst: a estrela na Casa do Sol. *Jornal de Jundiaí*, São Paulo, 17 abr. 1994.
- BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo: Zouk, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. 8. ed. Campinas-SP: Papirus, 1996.
- CAFIERO, Carlota. Toda Hilda Hilst. *Correio Popular*, Campinas, 2 set. 2003.
- CAMARGO, Célia Reis. Os centros de documentação das universidades: tendências e perspectivas. In: SILVA, Zélia Lopes da (Org.). *Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999. p. 49-64.
- CARNEIRO, Alan Sílvio Ribeiro. Kadosh e o sagrado de Hilda Hilst. *Dissertação* (Mestrado), Teoria e História Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2009. Orientador: Prof. Dr. Suzi Frankl Sperber.
- DESTRI, Luisa; FOLGUEIRA, Laura. Maldita, devota: episódios da vida de Hilda Hilst. *Trabalho de Conclusão de Curso* (Bacharelado) Graduação em Jornalismo, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2006.
- DUARTE, Edson Costa. Hilda Hilst: a poética da agonia e do gozo (fotografia ficcional em outras letras). *Revista Agulha*, 2007. Disponível em: [http://www.revista.agulha.nom.br/hilda_hilst_poetica_da_agonia.pdf]. Acesso em: 27 mar. 2010.
- FAERMAN, Marcos. Ecos do modernismo no interior. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 8 jan. 1992.
- FÚRIA, Luiza Mendes. Hilda e seus personagens não param de pensar. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 31 mal. 1997.
- GOMES, Eustáquio. Minhas memórias de Hilda. *Literatura pnet*, 2009. Disponível em: <<http://www.pnetliteratura.pt/cronica.asp?id=1049>>. Acesso em: 27 mar. 2010.
- GOMES, Eustáquio. *Os rapazes d'A Onda e outros rapazes: modernismo, técnica e modernidade na província paulista (1921-1925)*. Campinas, SP: Pontes; Editora da UNICAMP, 1992.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996.
- GRANDO, Cristiane. Manuscritos e processos criativos. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, n. 70, p. 22-24, 2001.
- HAY, Louis. A literatura sai dos Archivos. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (Orgs.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 65-82.
- HEYMANN, Luciana Quillet. De arquivo pessoal a patrimônio nacional: reflexões sobre a construção social do "legado" de Darcy Ribeiro. *Tese* (Doutorado em Sociologia), Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, 2009. Orientador: Prof. Dr. Ricardo Benzaquen de Araújo.

HEYMANN, Luciana Quillet. Cinquenta anos sem Vargas: reflexões acerca da construção de um “legado”. In: Encontro Anual da ANPOCS, XXVIII, 2004, Caxambu. *Anais...* Caxambu: APOCS, 2004. p.1-16. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1611.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2015.

HILST, Hilda. *Cascos & carícias & outras crônicas*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2007.

HILST, Hilda. Das Sombras. In: DE FRANCESCHI, Antônio Fernando (Org.). *Cadernos de Literatura Brasileira*: Hilda Hilst. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1999. p. 26-41.

MARINGONI, Juliana. Casa do Sol: um encontro com Hilda Hilst. *Trabalho de Conclusão de Curso* (Graduação em Jornalismo). Faculdade de Jornalismo, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2005.

MARQUES, Reinaldo. Memória literária arquivada. *Aletria - Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 18, p. 105-119, 2008.

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

MARQUES, Reinaldo. O arquivamento do escritor. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (Orgs.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 141-156.

MORICONI, Ítalo (Org.). *Caio Fernando Abreu: cartas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

OLIVEIRA, Maria do Socorro dos Santos. A memória dos imortais no arquivo da Academia Brasileira de Letras. *Dissertação* (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais), Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2009. Orientador: Prof. Dr. Leticia Borges Nedel.

VASCONCELOS, Ana Lúcia. Caudalosa, recortando as palavras, eis a poeta, ficcionista e dramaturga. *Portal de Literatura e Arte Cronópios*, 2006. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=1569>>. Acesso em: 27 mar. 2010.

VIEGAS, Ana Cláudia; MORICONI, Ítalo. Apresentação. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 21, p. 8-12, jul/dez, 2007.

Data de recebimento: 04.07.2015

Data de aceite: 29.09.2015