



Entre cartas e cadernetas latino-americanas: contribuições para a reflexão sobre arquivos de escritores

Among Latin American Letters and Address Books: Contributions to Reflections on Writers' Archives

Marina Silva Ruivo

Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Campus Rolim de Moura, Rolim de Moura,
Rondônia / Brasil

marinasilvaruivo@gmail.com

Joana de Fatima Rodrigues

Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Campus Guarulhos, Guarulhos, São
Paulo / Brasil

joanarodrigues2@uol.com.br

Resumo: Objetivando formular reflexões sobre o trabalho com as escritas de si e os arquivos dos escritores, este artigo levanta, mais do que respostas, alguns questionamentos. A direção a ser tomada é dupla: de um lado, as correspondências de Gabriel García Márquez, especificamente as cartas trocadas por ele, entre 1961 e 1971, com o amigo Plinio Apuleyo Mendoza, também jornalista e escritor. Na outra direção, aborda-se um objeto extraliterário presente no arquivo de Carlos Heitor Cony, a caderneta de telefones que ele levou a Cuba em 1968, problematizando como analisar esse objeto e interrogando as possíveis contribuições de tal análise. Se a aproximação entre escritores tão diferentes pode soar estranha, ela partiu, no entanto, das semelhanças existentes entre as trajetórias de vida dos dois, que vivenciaram as agruras dos estados de exceção, dentro e fora de seus países, carregando a militância jornalística e literária ora para as páginas da imprensa, onde atuaram como cronistas, repórteres e colunistas, ora para as páginas dos romances. Além disso, partiu da busca de constituir fios de diálogos entre pesquisas que estão sendo feitas em simultâneo e que se voltam para os chamados gêneros íntimos, o que permitiu expandir a visão no sentido de acolher tais elementos – a caderneta e a correspondência –, visando a (re)discussão a seu respeito e pensando, inclusive, se tais peças poderiam vir a ser consideradas como literárias.

Palavras-chave: correspondências; arquivos de escritores; escritas de si; Gabriel García Márquez; Carlos Heitor Cony.

Abstract: As our aim is to formulate reflections on self-writing and the archives of the writers, our article does more than answering questions, it raises some of their own. Our task is two-pronged: on the one hand, we have the correspondence between Gabriel García Márquez and journalist and writer Plinio Apuleyo Mendoza, from 1961 to 1971. On the other, an extra-literary object found in Carlos Heitor Cony's archives: the address book which he took to Cuba in 1968. This presented us with a dilemma. How should such an object be analyzed and what contributions if any could it bring? The connection between such different writers may sound strange but what brought them together was the shared life experiences of exception, bitterly encountered at home and abroad, in their journalistic and literary militancy in newspapers, where they worked as chroniclers, reporters, and columnists and in their work as novelists. Moreover, there is the need to establish links between research that is being conducted simultaneously and that is part of a more intimate and private genre. This has enabled us to broaden our views and re-open a discussion: whether these objects – the address book and the correspondence – could be considered literary.

Keywords: correspondences; archive of writers; self-writing; Gabriel García Márquez; Carlos Heitor Cony.

1 O fascínio dos arquivos

Já não é novidade que a pesquisa junto aos arquivos e acervos de escritores vem atraindo cada vez mais os pesquisadores brasileiros e latino-americanos do campo dos estudos literários, seduzidos tanto pelo trabalho com a chamada crítica genética, que se debruça sobre os manuscritos e suas versões, quanto com a crítica que pode ser denominada, a partir das sugestões de Eneida Maria de Souza, de *biográfica*, a qual manifesta uma “natureza compósita” (SOUZA, 2002, p. 111), fundindo diferentes elementos e se propondo também a diferentes objetivos. A crítica biográfica não se configura como um retorno à crítica tradicional, com sua procura por explicar uma obra literária por meio da descrição da vida de seu autor. Muito ao contrário, trata-se de (re)compor fios diversos e múltiplos que entrelaçam vida e obra, por intermédio dos quais os próprios procedimentos críticos assumem-se como criativos, em movimentos que tornam “infinito o exercício ficcional do texto da literatura, graças à abertura de portas que o transcendem” (SOUZA, 2002,

p. 111). Eneida Souza, que é uma das fundadoras do Acervo de Escritores Mineiros, vinculado ao Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), reforçou em mais de uma ocasião essa diferença de procedimentos, como se pode ver pelo trecho a seguir:

[...] é necessário distinguir e condensar os polos da arte e da vida, através da utilização de um raciocínio substitutivo e metafórico, com vistas a não naturalizar e a reduzir os acontecimentos vivenciados pelo escritor. A preservação da liberdade poética da obra na reconstrução de perfis biográficos consiste no procedimento de mão dupla, ou seja, reunir o material poético ao biográfico, transformando a linguagem do cotidiano em ato literário. Ainda que determinada cena recriada na ficção remeta a um fato vivenciado pelo autor, é preciso distinguir entre a busca de provas e a confirmação de verdades atribuídas ao acontecimento, do modo como a situação foi metafórica e deslocada pela ficção. (SOUZA, 2009, p. 131).

A crítica genética e a crítica biográfica, assim, ao se voltarem para as várias fontes primárias que podem ser encontradas nos acervos dos escritores, não objetivam construir “um olhar conservador sobre a escrita literária”, mas procuram a “revitalização” desse olhar (SOUZA, 2009, p. 130). Nessa busca, são perseguidos os variados rastros da elaboração de cada obra, bem como, em grande medida, os diversos vestígios deixados pela passagem do escritor pelo mundo, na procura do maior número possível (e da maior variedade) de materiais que possam contribuir para a construção desses outros olhares sobre o escritor e sua criação.

A quantidade e a variedade de pesquisas nessa direção existentes atualmente, em seus vários níveis, chamam a atenção, evidenciando como a área se assenta mais e mais no país, diversificando-se em variados polos no território, dos quais podemos destacar, para mencionar apenas aqueles ligados mais diretamente a universidades, o já citado Acervo dos Escritores Mineiros; o Instituto de Estudos Brasileiros, na Universidade de São Paulo; o Delfos – Espaço de Documentação e Memória Cultural, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, projeto que sucedeu o Acervo de Escritores Sulinos, na mesma universidade; o Centro de Documentação Alexandre Eulálio, na Universidade Estadual de Campinas; e o Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa da Faculdade Ciências e Letras do *campus* de Assis da Universidade Estadual Paulista.

Na América Latina, igualmente, esse movimento de expansão, de acesso, de criação e de consulta a tais arquivos tem ganhado espaços públicos e privados. Cabe destacar uma das mais recentes realizações ligada ao universo literário, e que veio a se constituir em parte dos arquivos do Instituto Harry Ransom Center, localizado em Austin, nos Estados Unidos. A referência diz respeito a uma parte bastante expressiva do acervo do escritor Gabriel García Márquez que, ali acondicionado desde o ano de 2017, passou a integrar os arquivos dessa instituição privada, quando a família decidiu por comercializar cartas, bilhetes, fotografias, originais de romances e outros escritos, além de objetos pessoais, como máquinas de escrever (manual e elétrica), computadores, fitas cassete etc. ao instituto, o qual se encontra instalado nas dependências da Universidade do Texas. O volume do material recém-disponibilizado ao público, ora por consultas presenciais, ora por consultas virtuais – uma vez que o acervo foi totalmente digitalizado – segue sendo motivo de pesquisas e descobertas e, segundo dados que aparecem na página do instituto, chega aos 27 mil documentos, ocupando grande número de contêineres. Desse total, parte dos compartimentos está destinada à correspondência do escritor colombiano no período de 1961 a 2013, o que nos aponta mais de 650 remetentes, identificados e não identificados.¹

Ao falar das pesquisas em torno dos arquivos dos escritores, cabe ainda salientar, neste espaço introdutório, que ao usar tal nomenclatura acaba-se por adentrar no que vem sendo chamado de “escritas de si”, como especifica a historiadora Janete Leiko Tanno (2007, p. 101):

[...] sob a nomenclatura Arquivos Pessoais designamos as mais diversas formas de escrita de si e o acúmulo de inúmeros documentos e registros relativos à vida pessoal, profissional, cultural, política e pública de uma pessoa, seja ela uma figura conhecida ou ordinária.

No nosso caso, as figuras em torno da qual se acumularam os documentos e registros são dois escritores. Pisar no terreno dos arquivos exige, de forma inevitável, abrir-se para áreas que ultrapassam os caminhos mais comumente trilhados pela crítica literária, tendo em vista que somos praticamente lançados ao espaço do diálogo entre diversas

¹ O material que integra o acervo Coleção Gabriel García Márquez pode ser consultado, em parte, no seguinte endereço: <https://hrc.contentdm.oclc.org/>. Acesso em: 17 abr. 2019.

disciplinas e campos do conhecimento, como pontua o professor e pesquisador do Acervo dos Escritores Mineiros, Reinaldo Martiniano Marques (2003, p. 9):

Transdisciplinar tanto no sentido de demandar a confluência de disciplinas afins quanto de um diálogo interartístico. A coexistência, nos acervos literários, de fotos, pinturas e esculturas juntamente com textos verbais poéticos e ficcionais já aponta para um efetivo diálogo entre as artes. Compreender tal diálogo se torna mais fácil se adotamos uma atitude comparatista e transdisciplinar.

Mergulhar em um arquivo envolve, portanto, assumir os riscos da transdisciplinaridade e do trabalho com as várias formas que as escritas de si – ou gêneros íntimos – podem assumir, como é o caso das correspondências, que constituirão uma das vias de abordagem do presente artigo. Ao realizar tal mergulho, o pesquisador necessita ainda atentar para os diferentes graus de subjetividade presentes em um arquivo, que surgem tanto por parte de quem o inicia – geralmente o próprio escritor, mas também seus familiares ou amigos próximos –, como vão se multiplicando à medida que o arquivo passa por outras mãos, sendo atravessado por muitas interferências, tanto dos familiares que o assumem após o falecimento de seu titular, como da própria instituição que vai receber o material e abri-lo para consulta, como ressalta Heymann (1997). Em seu artigo “Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Müller”, Heymann, que por mais de trinta anos foi membro da equipe do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV), salienta inclusive a existência do que chama de produção do “lixo histórico”, ou seja, aquele material que, por diversas razões, é considerado, em alguma dessas instâncias pelas quais passa o arquivo, como “sem interesse para a pesquisa histórica” (HEYMANN, 1997, p. 59), uma decisão que é, evidentemente, sempre de caráter subjetivo.

Um arquivo, assim, nunca é mera reunião ou simples agrupamento de documentos e objetos, e o texto clássico do historiador e atual diretor do Centro Nacional de Pesquisa Científica da França (CNRS), Philippe Artières, nos mostra como a intencionalidade está presente desde o início da construção de um arquivo. Conforme Artières, mediante as várias práticas de *arquivamento de si* – e nelas ele inclui não só os arquivos propriamente, mas também a própria escrita de uma

autobiografia, “prática mais acabada desse arquivamento” –, constrói-se, fundamentalmente, “uma imagem [de si], para nós mesmos e às vezes para os outros” (ARTIÈRES, 1998, p. 10): “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. 10-11).

Mas, para além dos riscos, outro ingrediente parece ser inexorável nesse campo de pesquisas: as suas inevitáveis delícias, o prazer da descoberta do que nem mesmo se estava procurando. O pesquisador parece ser acometido, também ele, pela “compulsão arquivística” (MARQUES, 2003, p. 154), e se debruça muitas vezes obsessivamente sobre a fatura de material que encontra, seduzido por completo pelos “prazeres do arquivo” (MARQUES, 2003, p. 155).

Assumindo, assim, os riscos e encantamentos dessa vasta área de pesquisas, a proposta deste artigo, que parte de duas pesquisas de pós-doutoramento recentemente iniciadas,² é formular algumas reflexões sobre as descobertas que podem ser feitas nesse trabalho com as escritas de si e os arquivos dos escritores, levantando, mais do que respostas, questionamentos. A direção a ser tomada é dupla: de um lado, serão abordadas as cartas de um dos maiores escritores da América Latina, Gabriel García Márquez, tratando especificamente das suas correspondências que se caracterizam como um espaço para a discussão da própria criação literária, trocadas no período de 1961 a 1971 e tendo o amigo Plinio Apuleyo Mendonza, jornalista e escritor colombiano, como interlocutor.

Na outra direção, falaremos de um objeto extraliterário presente no arquivo de um escritor brasileiro que foi muito atuante na segunda metade do século XX, Carlos Heitor Cony, problematizando como encarar e analisar esse objeto e as possíveis contribuições dessa análise para a compreensão do lugar social ocupado por tal escritor na segunda metade dos anos 1960.

² As pesquisas foram iniciadas em março de 2019 por Joana de Fatima Rodrigues e Marina Silva Ruivo e envolvem, respectivamente, a correspondência de Gabriel García Márquez e a participação de Carlos Heitor Cony na vida literária brasileira das décadas de 1950 e 1960. A primeira está sendo desenvolvida junto ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP) e a segunda junto à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Ainda que a aproximação entre autores tão díspares possa parecer, à primeira vista, descabida, acredita-se que ela pode resultar em aspectos profícuos justamente naquilo que é o ponto central aqui: o trabalho com as escritas de si, com os gêneros íntimos, e com as várias práticas de arquivamento do escritor. Isso não faz, contudo, que se apaguem as muitas diferenças existentes entre um escritor e outro, muito menos que sejam atenuadas as diferenças no que diz respeito à qualidade literária da prosa de ambos. Ainda que se esteja tratando, num polo, de um autor que conquistou o Prêmio Nobel e afirmou-se como um dos maiores romancistas do século XX e um dos responsáveis pelo impulso do *boom* da literatura latino-americana no mundo, e, no outro polo, de um romancista que teve importância menor, e praticamente apenas em solo nacional, não deixa de ser significativo assinalar algumas semelhanças de trajetória entre eles. A principal delas é a da confluência entre literatura e jornalismo, práticas abraçadas praticamente durante toda a vida por García Márquez e por Cony. Cabe ainda mencionar que ambos os escritores são homens da segunda metade dos anos 1920 – Carlos Heitor Cony de 1926 e Gabriel García Márquez de 1927 (coincidentemente os dois nasceram no mês de março) – e que se iniciaram no jornalismo na mesma década de 1940, estreando na ficção na década seguinte.

Em suas trajetórias de vida, os dois escritores tiveram pontos convergentes no tocante às suas atuações no campo da política, tendo em vista que tanto García Márquez como Cony vivenciaram as agruras dos estados de exceção, dentro e fora de seus países de origem, carregando a militância jornalística e literária ora para as páginas da imprensa, onde atuaram como cronistas, repórteres e colunistas, ora para as páginas dos romances.

2 Uma caderneta para Havana

Como se apontou, o pesquisador de arquivos literários pode tomar em conta, para sua análise, não apenas os originais (manuscritos, datiloscritos ou mesmo digitais) e suas versões, mas também outros elementos pertencentes ao escritor, os quais compõem as várias marcas por ele deixadas e que, de uma forma ou de outra, foram mantidas em seu arquivo no decorrer dos anos e das várias arrumações pelas quais ele certamente passou. Dentre esses vários tipos de objetos encontram-se aqueles que são de natureza mais propriamente literária, como os

esboços, a marginália, as cartas, os diários, e também aqueles de natureza extraliterária, para tomar as sugestões da professora da Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Maria Glória Bordini, em seu artigo “Acervos de escritores e o descentramento da história da literatura”. Nele, a autora exemplifica, dentre o segundo tipo, os “objetos guardados pelo escritor, seus *souvenirs*, lembranças de viagens e de amigos ou de acontecimentos, nos prêmios e homenagens”, destacando que mesmo neles, objetos extraliterários e, muitas vezes, até mesmo extratextuais, “transparecem motivações, *topoi*, processos de recepção e de consagração ou canonização” (BORDINI, 2005, p. 20) que podem ser importantes para a compreensão da atuação de um escritor, de seu processo de escrita, de sua forma de lidar e pensar a própria prática literária, dentre muitas outras facetas.³

E é sobre esses elementos extraliterários que queremos refletir nesta parte do artigo, abordando especificamente o encontro com uma caderneta de telefones de um escritor e como tal encontro pode ou não se configurar como um elemento para as reflexões sobre a obra e a trajetória profissional de seu proprietário. O escritor, como já se sabe, é Carlos Heitor Cony, e a caderneta de telefones é a que foi levada por ele em sua viagem a Cuba, que durou quase um ano, no final dos anos 1960.

Tal caderneta foi encontrada em janeiro de 2015, numa primeira consulta a seu arquivo pessoal, localizado em sua residência, na cidade do Rio de Janeiro. Na ocasião, tomei o primeiro contato efetivo com os materiais que constituem seu arquivo, relacionados às diversas épocas e atuações do jornalista e escritor, e que, em sua maioria, registram sua passagem pelos diversos veículos jornalísticos, além de trazerem a sua fortuna crítica ao longo dos muitos anos de atividade literária e na imprensa.

Olhar para essa caderneta e registrar imagens de suas páginas constituiu um dos momentos de maior emoção daqueles primeiros dias. Afinal, estava diante de uma caderneta de telefones de mais de quarenta

³ Cabe aqui uma rápida menção ao livro de contos recém-lançado, *O que resta das coisas* (Porto Alegre: Zouk, 2018). Nele, 28 escritores contemporâneos criaram suas histórias tendo como estímulo um dos objetos existentes no Acervo Caio Fernando Abreu, mantido pelo Delfos da PUC/RS. Objetos como a máquina de escrever do escritor, sua bandana, a estatueta do prêmio Jabuti que ele ganhou, seu notebook, dentre outros. A idealização da obra e sua organização foram do escritor e professor daquela instituição Ricardo Barberena.

anos e que continha a letra de Carlos Heitor Cony, o autor das obras analisadas no decorrer da pesquisa de doutorado e a figura sobre quem procurava os caminhos para iniciar uma pesquisa a respeito de sua trajetória intelectual e literária.

Para falar a respeito desse objeto, cabe observar primeiramente que uma caderneta de telefones já é, por si só, algo com o qual nós, agora habitantes do século XXI, praticamente não temos mais contato. Há até relativamente poucos anos, contudo, trocar a caderneta de telefones anualmente era uma prática bastante comum, assim como trocar de agenda. Passávamos a limpo todos os telefones ainda importantes, atualizávamos os números que haviam sido alterados, eliminávamos aqueles que não tinham mais relevância ou utilidade. Lembrando ainda que havia as cadernetas maiores, de mesa, e as de bolso, como é o caso da que foi encontrada no arquivo de Cony.

O fato de ser de bolso é elemento importante, porque era uma caderneta feita para ser transportada na viagem e estar sempre à mão, para o que fosse necessário. É ainda digno de nota, numa caderneta desse tipo, o dado de que ela é sempre manuscrita. É um registro pessoal e que, especificamente no caso das cadernetas de bolso, em geral não traz todos os contatos de uma pessoa, mas somente aqueles considerados como de estrita relevância. Feita para ser levada em uma viagem, a ideia é que ela traga os números que poderiam ou até precisariam ser acionados, inclusive em caso de emergência.

E por que pensamos e falamos em emergência se partimos apenas de uma caderneta de telefones? Porque ela foi preparada, muito provavelmente, no final de 1967 ou início de 1968, quando Carlos Heitor Cony organizava sua viagem a Cuba. Ou seja, já depois do golpe civil-militar que derrubara o governo legalmente eleito de João Goulart, e já depois das crônicas nas páginas do *Correio da Manhã* que lançaram Cony como um dos nomes mais significativos na resistência à ditadura que se instalava, e o fizeram inclusive ser processado diretamente pelo então ministro da Guerra, general Costa e Silva, bem como ser preso diversas vezes.

Cony mantinha, desde 1961 e naquele jornal, uma coluna intitulada “Da arte de falar mal”. Nessa coluna, era muito raro que abordasse as questões políticas daqueles anos tão conturbados para o cenário nacional – as reformas de base, o subdesenvolvimento etc. Mesmo quando resolvia tratar delas, insistia em se definir como não sendo de esquerda nem de direita. Mas isso até o golpe, pois, já no dia 2 de abril, saía, nas páginas do

mesmo *Diário da Manhã* que havia clamado “Fora!” e “Basta” para João Goulart, uma crônica sua como “Da salvação da pátria”, que mostrava de modo bastante irônico o grupo militar que tomara o poder, e lançava um questionamento a respeito do que a nação tinha deixado acontecer. O gosto amargo da dúvida e da derrota se acentuaria conforme os dias se passavam, e o escritor abriu espaço em sua coluna, inclusive para a publicação de textos de outras pessoas, para que denunciasses as prisões e maus-tratos sofridos pelos opositores do novo regime.

Suas crônicas acabaram por arrebanhar leitores não só no Rio de Janeiro, e Cony, que era conhecido até então sobretudo como escritor – autor de vários romances de sucesso junto ao público e crítica –, passou a ser reconhecido como o corajoso cronista que falava o que muitos pensavam. Ainda no próprio ano de 1964, em junho, seus textos contra a “revolução dos caranguejos” foram reunidos e publicados na coletânea *O ato e o fato*, da mesma Civilização Brasileira de Ênio Silveira que publicava todos os seus livros. O lançamento dessa obra reuniu um grande número de pessoas, numa espécie de primeira manifestação pública contra a ditadura recém-instituída. No ano seguinte, o jornalista, percebendo que não mais teria seu espaço de escrita garantido, acabaria por pedir demissão do jornal. Era, porém, uma figura bastante conhecida, e continuaria publicando seus romances (em 1964 saíra *Antes, o verão*; em 1965 saiu *Balé branco*; em 1967 saiu a primeira narrativa em que ele abordou a situação política contemporânea, *Pessach: a travessia*). Além disso, havia iniciado as colaborações para as Edições de Ouro, adaptando livros para o público infantojuvenil e também se iniciando na escrita de obras para esse público.

Em 1966 recebeu de Tancredo Neves o convite para se candidatar a deputado federal pelo MDB, o partido “de oposição” tolerado pela ditadura, mas recusou, pois não queria participar diretamente da política. E então, entre 1967 e 1968, foi convidado para ir a Cuba participar do júri do Prêmio Casa de las Américas. Quem o teria convidado? Ainda não pudemos saber, infelizmente. No entanto, acreditamos que tenha havido alguma intermediação da parte de um grande amigo seu, o poeta Thiago de Mello, que participou do júri de poesia daquele prêmio em 1967 – e que a ele voltaria em outras ocasiões, nas décadas de 1970 e 1980.⁴

⁴ Outra possibilidade é que essa ida a Cuba tenha sido intermediada pelo próprio editor dos livros de Cony, Ênio Silveira, que era também seu amigo pessoal. Ênio chegou a ir a Cuba justamente “para fazer uma série de palestras pela Casa das Américas”

Sabemos, contudo, que a viagem de Cony foi planejada e seguiu o percurso tradicionalmente feito por quase todos que queriam chegar a Cuba naquela época: Paris/Praga/Moscou/Havana. O roteiro está, inclusive, anotado nas páginas finais da caderneta de telefones, logo depois dos nomes iniciados com a letra Z. Conforme o roteiro, no dia 10 de janeiro, o escritor saiu do Galeão com destino a Paris, onde chegou no dia seguinte. No dia 15 rumou para Praga, nela chegando no dia 16. No dia 18 saiu de Praga com destino a Moscou, partindo daí no dia 19 com destino a Havana. Ainda de acordo com as anotações na caderneta, Cony planejava voltar ao Brasil pouco depois, no mês de fevereiro. Sua estadia, porém, estendeu-se muito além do previsto, e ele regressou apenas no segundo semestre.⁵

A respeito dessa estadia, sabemos ainda muito pouco. Além de participar do júri do prêmio, Cony conviveu com escritores e figuras ligadas à cultura – as quais, naquela época, via de regra passavam por Cuba (e em especial pela Casa de las Américas). Pode-se encontrar, por exemplo, um relato de Cony sobre uma conversa que teve com o cineasta francês Jean-Luc Godard, à beira da piscina de um hotel em Havana, relato publicado em forma de crônica na revista *Manchete* de 14 de dezembro de 1968. A conversa com Godard foi iniciada pelo escritor espanhol Jorge Semprún, que também foi jurado do Prêmio Casa de las Américas

(FERREIRA, 2003, p. 134), como conta no depoimento que deu para o livro *Editando o editor*, organizado por Jerusa Pires Ferreira. É uma feliz coincidência para este artigo o fato de que o editor da Civilização Brasileira mencione sua série de palestras em Havana justamente quando narra um evento que o impressionou demais na capital cubana: “Em Cuba eu vi a maior manifestação de ímpeto popular em direção a uma figura, que não era jogador de futebol ou artista de rádio e televisão, era o escritor Gabriel García Márquez. Ele estava lançando, em edição cubana, um de seus livros. [...] Quando ele chegou, foi uma gritaria, ‘Gabo, Gabo’, como se fosse um artista famoso do cinema, e todo mundo com seu livrinho na mão. Isso é o sonho de todo editor e de todo autor. Daí começaram a empurrar, e os guardas queriam organizar a fila para o autógrafo, mas não dava, pois eram cem mil pessoas” (FERREIRA, 2003, p. 134-135).

⁵ Ainda não conseguimos as datas exatas de sua viagem. Tudo leva a crer que a ida foi mesmo em janeiro de 1968, mas é importante assinalar que em nenhum local da caderneta existe marcação de ano. As informações sobre a viagem foram retiradas de cronologias de sua vida, como a que está no site oficial do escritor (<http://www.carlosheitorcony.com.br/>) e também a que está na edição sobre Cony dos *Cadernos de Literatura Brasileira do Instituto Moreira Salles* (2001).

daquele ano de 1968 e que se tornou bastante próximo de Cony em sua temporada cubana, como ele nos contou em conversa informal no ano de 2010. Sabemos também, por meio de fotografias localizadas em seu arquivo, que Cony viajou por algumas outras cidades cubanas, conhecendo as plantações e inclusive participando do trabalho na colheita de cana.

A Casa de las Américas, instituição criada por Haydée Santamaría ainda no ano da Revolução Cubana, àquela altura já funcionava há nove anos e era uma instituição de bastante relevância para a cultura latino-americana, cujo objetivo central era o de realizar atividades culturais que pudessem “desenvolver e ampliar as relações socioculturais com os povos da América Latina, do Caribe e do resto do mundo”,⁶ como se pode ler no site da instituição. Seu prêmio literário, que compreendia inicialmente as categorias de romance, poesia, ensaio e teatro, era o mais relevante da região, desempenhando papel importante no cenário internacional. Foi criado em 1960, como se pode verificar na publicação que traz a memória da Casa, por conta de seu cinquentenário:

O Prêmio – conhecido inicialmente como Concurso Literário Hispanoamericano, cujo nome passou a ser definitivo em 1965 – conseguiu convocar um júri excepcional e centenas de participantes, e se converteu de imediato no mais reconhecido do Continente, [consagrando-se como] ponto de encontro de intelectuais de todas as regiões e que a partir de então passaram a formar parte dele como jurados ou convidados.⁷ (CASA..., 2011, p. 25, tradução nossa).

Cony participou como jurado das obras inscritas na categoria romance (“novela”, no idioma do prêmio), ao lado do cubano Edmundo Desnoes, do espanhol Jorge Semprún, do mexicano José Revueltas e do

⁶ “desarrollar y ampliar las relaciones socioculturales con los pueblos de la América Latina, el Caribe y el resto del mundo”. Disponível em: www.casa.co.cu. Acesso em: 17 abr. 2019. Salientamos que, ao longo do artigo, todas as traduções do espanhol para o português foram feitas por Joana de Fatima Rodrigues.

⁷ “El Premio – conocido en sus inicios como Concurso Literario Hispanoamericano, y cuyo nombre definitivo adquirió en 1965 – logró convocar a un jurado de excepción y a varios centenares de concursantes, y de inmediato se convirtió en el más reconocido de su tipo en el Continente, punto de encuentro de intelectuales de todas las latitudes que desde entonces forman parte de él como jurados o invitados.”

peruano José María Arguedas.⁸ A obra escolhida como vencedora foi *Los niños se despiden*, do escritor cubano Pablo Armando Fernández.

Mas, voltando à caderneta, cabe explicar como ela é, em sua forma física, material. Como caderneta de bolso, seu tamanho é pequeno (10 cm de altura por 7 cm de largura). Possui capa dura e lisa, na cor cinza, e tem as páginas, organizadas em ordem alfabética, em folhas de papel de espessura mais fina. Logo ao abri-la encontramos, no verso da capa, a anotação do nome do escritor e de seu endereço e telefone à época:

Carlos Heitor Cony
R. Anita Garibaldi, 6, ap. 902,
Tel. 575544
Copacabana – Rio
BRASIL.

A marcação identifica o proprietário da caderneta e é fundamental que ele tenha registrado endereço e telefone completos, tendo em vista que eram informações relevantes caso fosse preciso localizar parentes e amigos, na hipótese de algo vir a lhe acontecer.

Os nomes presentes nas páginas da caderneta envolvem poucos contatos em Paris e em Havana, para além das embaixadas brasileiras respectivas e também da embaixada em Praga. Por outro lado, muitos são os nomes de brasileiros que eram amigos do escritor e/ou que pertenciam, de uma forma ou de outra, a seu círculo de convivência, e aos quais Cony provavelmente acreditava poder recorrer se houvesse alguma necessidade, como, por exemplo, alguma dificuldade no complicado trajeto que era preciso percorrer para chegar a Cuba, ou mesmo no seu regresso ao Brasil, onde era figura *non grata* – pouco depois de voltar, aliás, foi mais uma vez preso, na noite do AI-5, 13 de dezembro de 1968, sendo libertado apenas em maio de 1969.

Dentre esses nomes, em geral com a identificação completa do endereço e do telefone, encontramos o do jornalista e crítico literário Álvaro Lins, com quem Cony havia trabalhado no *Correio da Manhã*; o do escritor e jornalista Antonio Callado, amigo de Cony e seu chefe direto no mesmo *Correio* (identificado na caderneta apenas por seu sobrenome);

⁸ Informações disponíveis na página específica do Prêmio Casa de las Américas: <http://www.casa.co.cu/premios/literario/busquedapremios.php?pagina=busquedapremios>. Acesso em: 17 abr. 2019.

o jornalista e crítico Otto Maria Carpeaux, também seu amigo e colega de *Correio da Manhã*; a editora que publicava seus livros, a Civilização Brasileira (grafada apenas como “Editora”); o advogado criminalista George Tavares, que defendera Cony no processo movido por Costa e Silva; o cineasta Glauber Rocha, que era seu amigo e com quem havia dividido uma cela por conta do episódio dos “Oito do Glória” (Callado, aliás, também participou do episódio e da prisão);⁹ o também advogado criminalista Heleno Frago; o jornalista Jânio de Freitas, seu amigo e também colega de *Correio da Manhã*; o cineasta Joaquim Pedro de Andrade, outro participante do episódio dos “Oito do Glória”; o cartunista Jaguar; o jornalista Joel Silveira; o padre Eduardo Kuaik, que fora seminarista junto com Cony, no Seminário Arquidiocesano de São José, e era seu amigo; a redação da revista *Manchete*, para a qual Cony já então havia prestado alguns serviços, e onde viria a trabalhar justamente no seu regresso de Cuba, quando nenhuma redação queria contratá-lo; o crítico Mário da Silva Brito; o poeta e editor de coleções da Civilização Brasileira Moacyr Felix; o criminalista Nelson Hungria, que também defendeu Cony no processo que lhe moveu Costa e Silva; o jornalista Nelson Werneck

⁹ O episódio acabou por passar à história com esse nome pois, tendo sido organizado como um protesto que reuniria um grande número de pessoas contra a realização da II Conferência Extraordinária da Organização dos Estados Americanos (OEA), na porta do Hotel Glória, no Rio de Janeiro, nele compareceram apenas oito intelectuais, quase todos, propositalmente, vestidos de terno e gravata e carregando faixas e cartazes contrários à conferência. O mote do protesto era o fato de o regimento da OEA proibir reuniões da organização em países governados por regimes não democráticos. O governo Castelo Branco havia se empenhado muito para provar que o Brasil vivia uma democracia. O objetivo da manifestação, ocorrida em 17 de novembro de 1965, era justamente desmontar a farsa, mostrando que o regime brasileiro não era democraticamente eleito, muito pelo contrário. Quando o carro que trazia Castelo se aproximou da frente do hotel, os manifestantes, mesmo estando apenas em oito, abriram as faixas de protesto e quase imediatamente foram todos presos. Além de Cony, estavam lá Antonio Callado, o diretor de teatro Flávio Rangel, o jornalista Marcio Moreira Alves, os cineastas Glauber Rocha e Joaquim Pedro de Andrade, o fotógrafo Mário Carneiro e o embaixador Jaime Azevedo Rodrigues. O poeta Thiago de Mello também iria participar da manifestação, mas chegou um pouco atrasado ao local e acabou não sendo preso. Os oito foram enquadrados na Lei de Segurança Nacional (LSN) e presos na sede da Polícia do Exército, na Barão de Mesquita, onde ficaram incomunicáveis por muitos dias, sem poder receber advogados ou familiares. Foram soltos apenas depois de 20 dias.

Sodré, que fazia parte do grupo reunido em torno da Editora e da *Revista Civilização Brasileira*; o pai do escritor, o jornalista Ernesto Cony Filho, marcado como “Papai”; o jornalista e amigo Paulo Francis, também pertencente ao grupo da *Civilização* e que também havia trabalhado no *Correio*; o criminalista Raul Lins e Silva; o cronista e escritor Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta); o jornalista Sérgio Augusto, colega de *Correio da Manhã*; a jornalista Tereza Cesário Alvim, com quem Cony trabalhou na redação do jornal-escola *O Sol*; o ex-deputado José Gomes Talarico (marcado como “Talarico José Gomes”), que era ligado a João Goulart e com ele mantinha contato, no exílio do presidente deposto no Uruguai; a socióloga, psicanalista e ativista Violeta Arraes, irmã do ex-governador Miguel Arraes, e que estava desde 1964 exilada em Paris; o editor José Zahar (anotado primeiramente por seu sobrenome); e o jornalista Zuenir Ventura, que também trabalhou no *Correio da Manhã*.

Como facilmente se pode ver, a grande maioria dos nomes era de pessoas que haviam participado da redação do *Correio da Manhã* com Cony e/ou com ele compartilhavam o fato de serem publicados pela *Civilização Brasileira* de Ênio Silveira, participando do grupo que se reunia em torno da editora. Antonio Callado, por exemplo, era um dos que havia trabalhado no *Correio* e era editado pela *Civilização*. A esse respeito, cabem observações de Luiz Renato Vieira em seu estudo sobre essa editora tão importante no cenário nacional do final dos anos 1950 e ao longo da década de 1960:

[...] a partir das iniciativas de Ênio Silveira a Editora *Civilização Brasileira* passou a exercer o papel de escola, no sentido de combinar as funções de instância consagradora com a característica de agrupar autores e agentes culturais portadores de disposições comuns sobre o fenômeno político ou que mais tarde seriam articulados pela posição política, conjunturalmente definida, de oposição à ditadura. O vínculo do intelectual com a editora, ou seja, a participação no grupo mais próximo de Ênio Silveira, funcionava como elemento identificador, ou reforçador, de sua postura política: [...]. (VIEIRA, 1998, p. 167).

Como Vieira permite reconhecer, os intelectuais agrupados em torno da *Civilização Brasileira* configuravam-se como um grupo político-cultural de posições bastante definidas de oposição à ditadura militar, ainda que, entre si, divergissem, havendo aqueles mais diretamente

ligados ao Partido Comunista Brasileiro, caso do próprio Ênio Silveira, e os que não possuíam nenhum vínculo com o PCB, como, aliás, era a situação de Cony. Diz Vieira:

A análise da trajetória desses intelectuais nos fez chegar a um quadro, em que pretendemos identificar, nas vinculações institucionais, os pontos em que as carreiras e os percursos de militância cultural e política se cruzam. Temos ali relacionados os integrantes de um grupo ampliado tendo por referência a editora, de onde sairá um núcleo efetivamente mais homogêneo, incluindo principalmente aqueles que participarão do Conselho de Redação da *Revista Civilização Brasileira*. Na verdade, pode-se falar em um núcleo composto por Moacyr Félix, Dias Gomes, Nélson Werneck Sodré (estes três, juntamente com Ênio Silveira, serão os principais responsáveis pela Revista), e que também incluía Manoel Cavalcanti Proença (falecido em 1966), Carlos Heitor Cony, Osny Duarte Pereira, Alex Viany, Paulo Francis, Álvaro Vieira Pinto, Antônio Houaiss e Ferreira Gullar. (VIEIRA, 1998, p. 169).

Olhar para as páginas dessa caderneta, para a letra muitas vezes difícil de ser decifrada, como era a do autor, é muito mais do que verificar uma relação de nomes e reconhecer seus contatos ou amizades principais. É perceber com quem ele se alinhava e se reunia naquele momento dos primeiros anos do pós-golpe, quando o recrudescimento do regime ainda não havia acontecido e, com isso, ainda era possível organizar diversas atividades de resistência intelectual e cultural à ditadura. Assim, o *Correio da Manhã*, onde haviam trabalhado muitos desses contatos, caracterizava-se, depois do golpe, “como a alternativa que melhor se apresentava para os intelectuais cariocas empenhados em manifestar suas posições políticas de contestação ao regime” (VIEIRA, 1998, p. 170). E a Editora (e, nela, a *Revista Civilização Brasileira*) Civilização Brasileira havia se constituído como um espaço de aglutinação, debate intelectual e resistência.

Ao olhar detidamente para a caderneta de telefones, pode-se notar também como Cony era prudente o bastante a ponto de levar consigo os contatos de seus advogados, sabendo que poderia vir a precisar deles a qualquer momento de sua viagem a um país cujas ligações com o Brasil eram absolutamente cortadas pelo regime ditatorial.

Por outro lado, mirar com cuidado para essa caderneta é perceber ainda vestígios da subjetividade do escritor, como a relação de roupas a levar na mala e as anotações sobre os presentes que deveria trazer aos

familiares e aos amigos, listados na caderneta (como perfume para as filhas e para a esposa; uma eletrola para a filha mais velha; um óculos para a filha mais nova), além das anotações sobre os gastos que fazia. Essas anotações de gastos, aliás, podem ser encontradas em outros documentos pessoais do autor.

Parece-nos que, se a caderneta de telefones não traz nenhuma expressão de tipo literário, no sentido de que ela não foi usada como rascunho, como esboço para alguma cena ou roteiro de história, ela não deixa de ser um elemento que possibilita ao pesquisador travar um contato com quem era Cony àquela época, possibilitando-nos olhar um pouco do mundo com o empréstimo de seus olhos, um mundo que, de alguma forma, talvez trouxesse ainda alguma esperança de ser mudado, se pensarmos na esperança que Cuba então representava para os países do chamado Terceiro Mundo, e não só para eles. Uma esperança, acrescentemos, tão difícil de ser encontrada na obra romanesca de Cony, e que se faz presente apenas de modo bastante reduzido em algumas das crônicas de *O ato e o fato*.

Sua caderneta permite divisar o lugar que o escritor ocupava não só na cena literária nacional, mas também latino-americana, fazendo pensar na própria inserção social de Cony e no quanto, naqueles anos em especial, era difícil manter a postura “neutra” que ele tanto havia prezado em suas crônicas do início da década. O golpe de 1964 atravessou a vida da nação e a vida de cada um de seus habitantes, e a vida de Cony foi por ele marcada indelevelmente, *malgré lui*, como podemos dizer, aproveitando um comentário de Ruy Castro (2001, p. 17) sobre o autor e sobre a trajetória de seu protagonista de *Pessach: a travessia*.¹⁰

Nesse sentido, uma aparentemente tão simples caderneta de telefones pode abrir portas para novas percepções, colaborando para o reconhecimento cada vez maior do caráter fecundo do trabalho com os arquivos de escritores e reforçando o traço significativo que cada objeto nele presente pode ter, como também pontua Maria Glória Bordini:

¹⁰ A respeito de Cony e de seu romance *Pessach*, consultar a tese defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, em 2012, por Marina Silva Ruivo, “Uma certa maneira de desejar a liberdade: caminhos da literatura de Carlos Heitor Cony no pós-1964”.

Todos esses vestígios materiais da atuação literária de uma subjetividade histórica formam um mosaico extremamente complexo, que não exclui os elementos mais simples, como um tíquete de metrô e um catálogo, que atestam uma ida do escritor ao Louvre, com as inferências possíveis dos objetos desse museu sobre as imagens construídas e/ou citadas em uma de suas obras, [...]. (BORDINI, 2005, p. 22).

Mas, ao trabalhar com um documento pessoal e privado, é fundamental manter os olhos e o espírito atentos, na busca de evitar ser tragado pelas armadilhas e seduções dos arquivos privados, como nos alerta a historiadora e cientista política Angela de Castro Gomes (1998). Assim, na busca de refletir sobre essa caderneta e sobre o que ela pode lançar de luz sobre a figura e a obra de Carlos Heitor Cony, cabe ter em mente a importância que ela desempenhou para ele, que *escolheu* guardá-la em seu arquivo, atribuindo-lhe um papel de relevo na imagem que desejava transmitir aos futuros leitores de seu arquivamento – fundamentalmente, a imagem de um escritor e intelectual ligado à resistência à ditadura.

Como também nos faz ver Artières (1998), as práticas de arquivamento de si não são neutras nem tampouco inocentes; ao contrário, elas sempre trazem embutida a projeção de um leitor e do modo como aquele que se arquivava quer ser visto por esse leitor. É essencial, assim, não embarcar no feitiço fortemente emanado dos documentos pessoais, um feitiço representado por suas aparentes “espontaneidade”, “autenticidade” e “verdade”, como acentua Angela Gomes (1998, p. 126). Como a autora nos fala, não se trata de desconsiderar o calor dos documentos pessoais, mas de problematizar a suposta *verdade* que eles trazem, associando-os “a outros tipos de documentação e sofrendo o crivo de um rigoroso tratamento teórico-metodológico” (GOMES, 1998, p. 126).

É importante registrar, portanto, esse cuidado necessário, que vem sendo tomado no decorrer da pesquisa em andamento. Como Gomes acrescenta, por fim, “[n]isso os documentos pessoais em nada diferem de todos os demais documentos históricos”: “Dito de outra forma, o feitiço pode estar em toda parte, havendo apenas alguns lugares mais perigosos que outros” (GOMES, 1998, p. 126). Uma caderneta de telefones é sem dúvida um desses lugares “mais perigosos” – e, evidentemente, não pode ser analisada de forma dissociada tanto dos demais documentos do arquivo do escritor, como, sobretudo, das obras historiográficas e críticas que permitem analisar esse momento do imediato pós-golpe no Brasil.

3 Em meio ao correio particular garciamarqueano

Sob o teor da complexidade, entremeando os campos da realidade e da ficção, ao nos aproximarmos da correspondência de García Márquez deparamos com a marca da hibridez e da rebeldia “a quaisquer identificações genéricas” que a carta mantém. Traços que se somam a outra função fundamental da carta, como aponta Brigitte Diaz:

Além de sua capacidade para inventar novos procedimentos de escrita de si, outras modalidades do discurso crítico e, simplesmente, novas sociabilidades, a carta, sempre de namoro com o espaço literário – contribuiu igualmente para repensar, ao longo de sua história, a própria noção de literatura. (DIAZ, 2016, p. 70).

E é justamente para esse lugar de questionamento que nos posicionamos ao retomar as leituras desse conjunto epistolar do escritor colombiano, propondo vislumbrar respostas para indagações contundentes que têm tomado os estudos críticos sobre os chamados gêneros íntimos, das quais se destaca a questão central que assim pode ser resumida: Afinal, tais missivas poderiam ser consideradas como peças literárias? Uma resposta positiva a tal pergunta poderia se justificar, ao menos em princípio, pelo aspecto de que nessas cartas de Gabo se encontram os traços de escritura do autor em face do exercício do escrever e reescrever sua obra, a partir de trocas de opiniões, de leituras críticas e de busca de informações com seus interlocutores. Mas ainda há um longo caminho a percorrer na direção de respostas aos muitos questionamentos que as cartas colocam para a crítica literária.

As onze cartas de autoria de Gabriel García Márquez endereçadas ao amigo e compadre Plinio Apuleyo Mendoza contam com temas variados que revelam muito da proximidade de ambos. Eles se conheceram no ano de 1948, quando Márquez era um estudante de Direito da principal universidade pública da capital colombiana e transitava de modo errante pelos cafés de Bogotá, sustentado apenas pela determinação obstinada de ser escritor. Dessa data até o acometimento da doença de Gabo, cerca de cinco anos antes de sua morte em 2014, os dois seguiram fiéis à amizade, porém já sem a intensidade das comunicações que esse conjunto epistolar nos aponta.

Seguindo o eixo temático das relações pessoais, encontramos, em uma breve carta datada de 27 de junho de 1966, constatações desse grau de intimidade, como se pode notar pelo fragmento a seguir:

Vivo de minhas reservas até terminar o romance, em duas semanas estará terminado o impressionante calhamaço de 800 páginas, e um mês depois as cópias irão para a Sudamericana e cinco países de outras línguas. Tem sido uma loucura. Escrevo desde as nove da manhã até às quatro da tarde; almoço, durmo uma hora, e corrijo os capítulos desde o início, às vezes até às duas ou três da madrugada. Nunca me senti tão bem: tudo me sai fluidamente. Assim, desde que voltei da Colômbia, não tenho ido a lugar nenhum. Mercedes aguenta firme como um homem, mas diz que se o romance não der certo me mandará à merda.

Nos amem muito, assim como nós amamos vocês, e recebam um forte abraço.

GABO¹¹

(MENDOZA, 2013, p. 174, tradução nossa).

Para contextualizar trechos como esse, Apuleyo – que não poderia ter escolhido melhor título para o livro que traz a público essas correspondências, *Gabo: cartas y recuerdos* – lança mão de sua capacidade de narrador, e traz para a leitura a cronologia dos fatos, os ambientes e suas impressões desse período em que eles conviveram como amigos íntimos e como colegas de trabalho. Apuleyo e García Márquez trabalharam juntos em periódicos colombianos e prosseguiram a parceria em Caracas, atuando na revista *Momento*, entre 1957 e 1960. Foi no ano seguinte à Revolução Cubana que, mais uma vez, Apuleyo dividiu tarefas com Gabo na agência de notícias cubana Prensa Latina, criada por Fidel Castro e que contava com uma equipe de jornalistas-escritores-colaboradores coordenada por Jorge Ricardo Masetti e que incluía Che Guevara e Rodolfo Walsh, entre outros. Vale registrar que nesse momento da vida de García Márquez – muito bem detalhado na obra biográfica

¹¹ “Vivo de mis reservas hasta terminar la novela, en dos semanas estará terminado el impresionante mamotreo de 800 páginas, y un mes después se van copias para Sudamericana y cinco países de otras lenguas. Ha sido una locura. Escribo desde las nueve de la mañana hasta las cuatro de la tarde; almuerzo, duermo una hora, y corrijo los capítulos del principio, a veces hasta dos o tres de la madrugada. Nunca me he sentido mejor: todo me sale a torrentes. Así desde que regresé de Colombia. No he salido a ninguna parte. Mercedes aguanta como un hombre, pero dice que si luego la novela no funciona me manda a la mierda.

Quiérannos mucho, como nosotros a ustedes, y reciban un abrazote.

GABO”.

Una vida, de Gerald Martín – ele havia publicado o romance *O enterro do diabo*, e estava em fase de finalização de outros dois, *Ninguém escreve ao coronel*, publicado em 1961, e *Veneno da madrugada (La mala hora)*, que teve a publicação no ano de 1962.

Já havia seis anos que García Márquez vivia na capital mexicana, desde que deixara a agência noticiosa Prensa Latina, na cidade de Nova York, em razão de ameaças por parte dos americanos que colocaram em risco sua vida e de sua família. Sob a acolhida de amigos, em particular os escritores Carlos Fuentes e Álvaro Mutis, foi recebido no México, país que escolheu como estada definitiva até sua morte em 2014, desde que, nos anos 1980, novamente teve sua segurança ameaçada, motivada por questões políticas em seu país natal.

Saudoso e até um tanto quanto nostálgico, García Márquez decidira se dar umas férias na Colômbia, para reavivar seu jeito caribenho e costinho de ser. Seu principal objetivo, contudo, era dar um final à edição do romance com o qual ganharia o prêmio Nobel em 1982, e que há mais de 18 anos o acompanhava em avanços e retrocessos no tocante à construção de personagens e nas tramas da narrativa.

Nessa costura de fatos e lembranças, é importante pontuar que as cartas escolhidas para a publicação de *Gabo: cartas y recuerdos* tiveram o aval e consentimento do afilhado de Apuleyo, o filho mais velho de García Márquez, Rodrigo García Barcha, e revelam conversas afiadas sobre o fazer literário do escritor colombiano. É desse lugar de “confidente literário”, como se define Apuleyo, que ele passa a participar muito proximamente do processo de escritura, edição, tradução e circulação de quatro dos livros de García Márquez, *O enterro do diabo (La hojarasca)*, publicado em 1955, *Ninguém escreve ao coronel (El coronel no tiene quien le escriba)*, de 1961, *Cem anos de solidão (Cien años de soledad)*, lançado em 1967, e *O outono do patriarca (El otoño del patriarca)*, de 1975.

As confidências de Gabo para Apuleyo, todavia, não se limitam às questões literárias internas e externas às obras. O amigo, que foi uma espécie de mecenas durante a estada de Gabo na Europa entre os anos de 1950 e 1960, levando-o a conhecer os países da então chamada Cortina de Ferro e bancando suas despesas, como sua hospedagem num modesto hotel de Paris, recebeu também muitos desabaços e relatos de ordem pessoal, especialmente no tocante às dificuldades econômicas pelas quais passou García Márquez até o começo dos anos 1970.

Quando Gabo se encontrava imerso em questões voltadas para o lançamento de *Cem anos de solidão*, que seria publicado primeiramente pela editora argentina Sudamericana em 5 de maio de 1967, enviou, no dia 17 de março do mesmo ano, uma carta a Apuleyo, que naquele momento havia retornado para Barranquilla. Era a cidade colombiana em que os dois amigos tinham passado tempos memoráveis de amizade e de boemias, entre 1948 e 1954, em companhia dos amigos poetas piedracelistas (*Piedra y cielo*) e de Ramón Vinyes, o editor que ganhou personagem homônimo, “o sábio catalão” em *Cem anos de solidão*. Desde a Cidade do México, onde passou a viver a partir de 1961, Gabo conta detalhes daquela que seria uma das obras mais lidas no mundo, depois da Bíblia e de *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. Vejamos um trecho dessa carta:

O livro sai em maio em espanhol. Em francês, já está com Les Éditions du Seuil, e nos Estados Unidos está acontecendo algo com o que não pude nem sequer sonhar durante meu tempo de fome parisiense. Harper & Row tem a opção, mas Coward McCann (a quem Vargas Llosa fez acreditar em uma carta, depois de ler meu livro, que era “o melhor que já se escreveu em muitos anos em língua castelhana”) está disposto a ficar com ele. Meu agente, que mora em Barcelona, marcou um encontro em Londres com os representantes das duas editoras, para ver quem dá mais. O preço que estão levando como proposta me parece arrepiante: 10.000 dólares, como adiantamento dos direitos. Abotoo as calças e trato de manter uma cara muito natural.

Muito bem compadre, o carvão acabou.

Um forte abraço,

GABO¹²

(MENDOZA, 2013, p. 183-184, tradução nossa).

¹² “El libro sale en mayo en español. En francés ya lo tomó Les Éditions du Seuil, y en los Estados Unidos está sucediendo algo con lo cual no pude ni siquiera soñar durante mis hambres parisinas: Harper & Row tiene la opción, pero Coward McCann (a quienes Vargas Llosa hizo creer en una carta, después de leer mi libro, que era “el mejor que se ha escrito en muchos años en lengua castellana”) está dispuesto a quedarse con él. Mi agente que vive en Barcelona, ha citado en Londres a los representantes de las dos editoriales, a ver quién da más. El precio que les lleva me parece escalofriante: 10.000 dólares, como anticipo de derechos. Yo me amarro los pantalones y trato de poner una cara muy natural.

No conjunto dessa correspondência, porém, é inegável que o centro das comunicações está ocupado pelo processo da escrita de dois de seus romances em particular: *Cem anos de solidão* e *O outono do patriarca*. Ficamos sabendo, assim, que, para o primeiro, García Márquez se impôs uma decisão definitiva, a do término da obra no prazo de 18 meses, justamente em um momento em que havia decidido deixar outras atividades – cinema e jornalismo – para dedicar-se tão somente à edição final do livro, como se pode conferir nos seguintes trechos da carta datada de 22 de julho de 1966:

Compadre:

[...] Já com esses indícios de que não andava enlouquecido, segui em frente. Já pus ponto final nos originais, mas tenho pela frente um mês de trabalho duro com a datilógrafa, que está perdida em um montão de notas, anexos no verso das laudas, e remendos com fita adesiva. Diálogos em esparadrapo, e avisos de atenção nas quatro heterogêneas gerações de Jose Arcadios e Aurelianos.

[...] Na realidade, *Cien años de soledad* foi o primeiro romance que tratei de escrever, aos 17 anos, e com o título de *La casa*, e que logo abandonei porque ficou muito grande. Desde então não deixei de pensar nele, de tratar de enxergá-lo mentalmente, de procurar a forma mais eficaz de contá-lo, e posso lhe dizer que o primeiro parágrafo não tem uma vírgula a mais nem uma vírgula a menos do que o primeiro parágrafo escrito há vinte anos. Tiro de tudo isso a conclusão de que, quando alguém tem um assunto na cabeça durante muito tempo, o dia que explode tem que sentar-se à máquina, ou se corre o risco de enforcar a esposa.¹³

(MENDOZA, 2013, p. 173-174, tradução nossa).

Muy bien compadre, se acabó el carbón.

Un abrazote,

GABO.”

¹³ “Compadre: [...] Ya con estos indicios de que no andaba descarrilado, seguí adelante. Ya le puse punto final a los originales, pero me queda por delante un mes de trabajo duro con la mecanógrafa, que está perdida en un fárrago de notas marginales, anexos en el revés de la cuartilla, remiendos con cinta pegante. Diálogos en esparadrapo, y llamadas de atención en cuatro abigarradas generaciones de José Arcadio y Aurelianos. [...] En realidad, *Cien años de soledad* fue la primera novela que traté de escribir, a los 17 años, y con el título de *La casa*, y que abandoné al poco tiempo porque me quedaba demasiado grande. Desde entonces no dejé de pensar en ella, de tratar de verla

A cada nova investida leitora para esse conjunto de cartas, tão rico em detalhes, passamos a ter conhecimento e contato com os bastidores da escrita do autor, o que significa também passar a conhecer o contexto da obra. Nesse sentido, em se tratando do porte e da representatividade de um escritor como García Márquez, as missivas revelam teores de uma escritura para além do contato comunicacional que a carta também contempla. A carga literária dessas cartas se mostra com alto grau de relevância para os estudos voltados para os aspectos biográficos, históricos, socioculturais e geopolíticos, mas sobretudo como um elemento fundamental no processo de criação do autor. Portanto, neste caso, parece-nos ser possível reconhecer que, nesse conjunto epistolar, as missivas mantêm fluido o laboratório de escrita, retroalimentando-o e igualmente produzindo reflexões na escritura do autor.

Tal afirmação pode ser corroborada ao resgatarmos as afirmações de Bouvet:

Assim o epistolar pode ser concebido como o modelo primário de um laço destinado a usos múltiplos, reduzir a duas grandes esferas discursivas, social e literária, interrelacionadas: a carta como meio de comunicação social e a carta como um modo de criação literária. A produção epistolar de ambas as esferas de uso social e literário, apresenta entretanto um caráter multiforme, heterogêneo, em grande medida inclassificável, que a transforma em um modelo único.¹⁴ (BOUVET, 2006, p. 107, tradução nossa).

Dentro desse espectro que Diaz (2016, p. 107) nomeia de pensamento nômade, a carta se constitui em “um objeto que atravessa

mentalmente, de buscar la forma más eficaz de contarla, y puedo decirte que el primer párrafo no tiene una coma más ni una coma a menos que el primer párrafo escrito hace veinte años. Saco de todo esto la conclusión que cuando uno tiene un asunto en la cabeza durante mucho tiempo, y el día que revienta hay que sentarse a la máquina, o se corre el riego de ahorcar la esposa.”

¹⁴ “Así lo epistolar puede ser concebido como el modelo primario de un lazo destinado a usos múltiples, reducir a dos grandes esferas discursivas, social y literaria, interrelacionadas: la carta como medio de comunicación social y la carta como un modo de creación literaria. La producción epistolar de ambas las esferas de uso social y literario, presenta sin embargo un carácter multiforme, heterogéneo, en gran medida inclassificable, que la vuelve irreductible a un modelo único.”

o espaço literário sem jamais nele se fundir”, e que tem igualmente contribuído para que a noção de literatura seja repensada ou mesmo revisitada. Nesse sentido, a carta, como gênero epistolar, pode ser reconhecida como um “arquivo da criação”, espaço onde “se encontram fixadas a gênese e as diversas etapas de elaboração de uma obra artística, desde o embrião do projeto até o debate sobre a recepção crítica favorecendo a sua eventual reelaboração”, nas palavras do professor e pesquisador do IEB, Marcos Antonio de Moraes (2007, p. 30). E justamente por transitar entre os discursos literário e epistolar, a carta consolida-se para além de um arquivo de criação, passando a ser compreendida como o próprio território da criação, segundo Moraes (2007).

4 Uma contribuição mais que necessária

O trabalho dedicado aos arquivos pessoais dos escritores, como vimos, tem se mostrado pulsante entre as pesquisas brasileiras na última década, acompanhando o já tradicional percurso que esses estudos vêm recebendo, em particular, em terras francesas. Por outro lado, nesse continente geopolítico e social constituído pela América Latina, os estudos acerca da epistolaridade não vêm seguindo o mesmo ritmo: “Entre nós, a epistolaridade não teve o mesmo interesse, salvo para Ana Maria Barrenechea [UBA] e sua equipe”,¹⁵ como observa Bouvet (2006, p. 19, tradução nossa) com relação à movimentação dos últimos 35 anos no sentido da reunião de estudos interdisciplinares e diversificados em torno da epistolografia, junto a historiadores, sociólogos, psicanalistas, críticos literários e filósofos.

Fica evidente, contudo, que o interesse pelo universo particular de cada escritor, reunido em espécies de baús imaginados ora por editores, ora pelo público-leitor, igualmente segue em crescente no espaço latino-americano. Saber mais sobre o processo de criação de cada escritor, ter acesso à sua caligrafia, enveredar por seus apontamentos, suas confissões, suas conversas e entender o escritor como um epistológrafo – tanto de caderneta como de cartas – e, em consequência, reconhecer nessas cartas também a disposição desses autores de “ultrapassarem seus limites e a inventarem para si na carta novas liberdades de pensar, a começar pela de

¹⁵ “Entre nosotros, la epistolaridad no ha tenido el mismo interés, salvo para Ana Maria Barrenechea [UBA] y su equipo”.

refletir sobre si mesmos”, como admite Diaz (2016, p. 47), são aspectos cada vez mais fecundos para os estudos literários e para a constituição da memória literária de cada país.

Agreguemos às cartas os objetos de notas, como cadernetas e diários, e essa visão em torno da criação literária ganha ainda mais expansão. Por isso, e diante do estágio em que as duas pesquisas de pós-doutoramento se encontram, é importante insistir na necessidade de cada vez mais trabalhos que contribuam com tais discussões. E, nessa direção, entendemos que os dois casos aqui abordados possibilitam essa expansão do olhar e também abrem o questionamento até mesmo sobre o próprio reconhecimento dos elementos extraliterários como componentes do processo de criação dos escritores.

Afinal, se os apontamentos de Carlos Heitor Cony permitem o entrecruzar de possibilidades dos bastidores da produção literária, proporcionando diversos caminhos a percorrer, inclusive a partir das indagações que a publicação desse objeto suscitaria, da mesma forma as cartas assinadas pelo ganhador do Prêmio Nobel de Literatura acarretam outras e múltiplas alternativas de imersão para as pesquisas de suas obras.

Por fim, as investigações em andamento fazem saltar à vista a importância do estudo e análise dos diversos materiais existentes nos arquivos dos escritores, incorporando muito mais do que os elementos especificamente literários, e tendo em vista que o objetivo – nunca é demais reforçar – não é encontrar elementos da vida do autor que expliquem sua obra. Afinal, como assinalou Bordini:

Mais importante que a introdução da realidade no processo de produção literária, pelas mediações da experiência existencial do autor, de sua memória, de seu desejo, que a psicanálise pode elucidar, o extratexto materializado na documentação não literária incluída nos acervos oferece o eixo temporal para situar os momentos e as características do processo criativo e da obra acabada e seu destino. Como o tempo não é homogêneo, a heterogeneidade de materiais se localiza em séries temporais que correm em vários sentidos (em paralelo, justaposição, imbricamento) e, dada sua materialidade, proporcionam pontos de tempo nos quais a criação pode ser considerada não só em sucessão, mas em projeções e retrovisões, o que elimina a categoria causa-efeito de sua consideração. (BORDINI, 2005, p. 22).

Referências

ARTIÈRES, P. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, jul. 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200>. Acesso em: 25 abr. 2019.

BORDINI, M. da G. Acervos de escritores e o descentramento da história da literatura. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, Belo Horizonte, v. 11, p. 15-23, 2005. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3174/3120. Acesso em: 25 abr. 2019.

BOUVET, N. E. *La escritura epistolar*. Buenos Aires: Eudeba, 2006.

CASA de las Américas – Memória: 1959 a 1969. Havana: Casa de las Américas, 2011.

CASTRO, Ruy. O piano e a orquestra. In: FRANCESCHI, A. F. de (org.). *Cadernos de literatura brasileira*: Carlos Heitor Cony. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001. n. 12, p. 14-20.

DIAZ, B. *O gênero epistolar ou o pensamento nômade*. Tradução de Brigitte Hervot e Sandra Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.

FERREIRA, J. P. (org.). *Editando o editor*: Ênio Silveira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Com-Arte, 2003.

GOMES, A. de C. Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 121-128, jul. 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2069/1208>. Acesso em: 17 ago. 2019.

HEYMANN, L. Q. Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Müller. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p. 41-60, jul. 1997. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2041>. Acesso em: 25 abr. 2019.

MARQUES, R. O arquivamento do escritor. In: SOUZA, E. M. de; MIRANDA, W. M. (org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 151-156.

MENDOZA, P. A. de. *Gabo: cartas y recuerdos*. Barcelona: Ediciones B., 2013.

MORAES, M. A. de. Epistolografia e crítica genética. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 59, n. 1, mar. 2007. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100015. Acesso em: 25 abr. 2019.

SOUZA, E. M. de. Crítica genética e crítica biográfica. *Patrimônio & Memória*, Assis, v. 4, n. 2, p. 129-138, jun. 2009. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/129/768>. Acesso em: 25 abr. 2019.

SOUZA, E. M. de. Notas sobre a crítica biográfica. In: SOUZA, E. M. de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 111-121.

TANNO, J. L. Os acervos pessoais: memória e identidade na produção e guarda dos registros de si. *Patrimônio e Memória*, Assis, v. 3, n. 1, p. 101-11, 2007.

VIEIRA, Luiz Renato. *Consagrados e malditos: os intelectuais e a Editora Civilização Brasileira*. Brasília: Thesaurus, 1998.

Recebido em: 1º de maio de 2019.

Aprovado em: 25 de outubro de 2019.