

Diálogos internos

memória e visualidade em *O suicídio de um ditador* (moderado)

Silvia Maria Guerra Anastácio¹

Noédson Conceição Santos²

Sirlene Ribeiro Goes³

¹ Universidade Federal da Bahia – UFBA. E-mail: smganastacio10@gmail.com

² Universidade Federal da Bahia – UFBA. E-mail: noedson.cs@gmail.com

³ Universidade Federal da Bahia – UFBA. E-mail: lenegoes@gmail.com

*Este é o dia em que as verdades virão, talvez;
vazando-se das pendentes alças dos telefones
exaurindo as grinaldas das mesas de controle;
caindo das janelas, despejando-se dos batentes,
— os vagos conteúdos, levemente desimportantes
de cinzeiros esvaziados, comichões em nossos dedos,
como tinta de jornais-ainda-em-provas.*

(ELIZABETH BISHOP, 1954)

Introdução

OS SERES HUMANOS ATUAM EM SOCIEDADE a partir do estabelecimento de vínculos físicos, emocionais e simbólicos que, por sua vez, podem desencadear modos de expressão e entendimento de fenômenos existenciais a partir de fatos e vivências em determinado momento histórico e social. É nessa complexa trama que o homem, como um ser cultural, psíquico, social e histórico, atua a partir de representações e assume seu caráter relacional. Visualiza-se aqui o papel que o fazer artístico adquire como mediador nas relações humanas, considerando que falar sobre esse fazer, conforme Bartholo, é “dialogar com nossas raízes”⁴. Assim, buscando entender o que significa arte, Japiassu e Marcondes, citando Hegel, consideram-na como “o meio entre a [...] existência objetiva e a representação [...] interior”⁵. Também Jorge Coli repassa-nos o entendimento de Mário de Andrade acerca da arte, segundo o qual “[...] arte não é um elemento vital, mas um elemento da vida”⁶. Observa-se que a compreensão do que seria arte não é unânime.

Trata-se, então, de uma tarefa complexa estudar e analisar o processo criativo de um artista inserido em um contexto histórico, social e político, na medida em que “a criação artística é marcada por dinamicidade, o que nos põe em contato com um ambiente que se caracteriza pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e plasticidade”⁷. Quanto ao presente artigo, visa-se descortinar os bastidores da criação artística de um texto em prosa, de Elizabeth Bishop, inserido no ambiente social brasileiro da década de 50, com o intuito de trazer à tona movimentos genéticos e certa carga de subjetividade que seus manuscritos revelam. Para tanto, foi necessário lançar mão de uma metodologia e de um referencial teórico que auxiliassem a organização e interpretação do material coletado, tão complexo por natureza e dotado de uma pluralidade de linguagens nos seus registros, constituindo um emaranhado capaz de expressar uma mente criadora em processo.

⁴ BARTHOLO, R. Bebendo na Raiz. Prefácio. In: OLIVEIRA, M. F. S. de; OLIVEIRA, O. J. R. de. *Na trilha do caboclo: cultura, saúde e natureza*. 1. ed. Vitória da Conquista: Edições – UESB, 2007, p. 07.

⁵ JAPIASSU, H; MARCONDES, D. *Dicionário básico de filosofia*. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 18.

⁶ COLI, J. *O que é arte*. 15. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 87.

⁷ SALLES, C. A. Crítica genética e semiótica: uma interface possível. In: ZULAR, R. (Org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 182.

Os registros, que a mão do artista capta, não abarcam a totalidade dos seus pensamentos e, tampouco, refazem, *ipsis litteris*, as etapas de construção de uma obra. Parte do que é gerado na criação se encontra nos documentos do dossiê genético, enquanto parte escapa e se esgota no momento da criação.⁸

Logo, para buscar capturar a dinâmica de tal material, era preciso, antes de tudo, utilizar “uma teoria que lidasse com diferentes modos de expressão” e que desse conta de “interpretar aqueles manuscritos literários repletos de imagens e anotações”.⁹ Assim, a crítica genética apareceu como um referencial possível a fim de se “[...] analisar os documentos dos processos criativos, para compreender, no próprio movimento da criação, os procedimentos de sua produção [...]”¹⁰.

Então, a partir dos rastros deixados pela autora Elizabeth Bishop, em seus manuscritos, pretendeu-se traçar um panorama interpretativo da prosa não publicada *Suicide of a (moderate) dictator* (1954), permitindo ao pesquisador observar traços do texto, de um modo geral, desconhecidos do grande público e que apontassem, mesmo que obliquamente, para momentos da trajetória de vida da escritora em questão. Desse modo, seria possível desnudar fatores sociais e até mesmo políticos de uma época que, no caso da presente pesquisa, contextualizariam o texto de Elizabeth Bishop a ser analisado.

Desejou-se, ainda, ressaltar o papel da memória como matriz desencadeadora do fazer artístico de Bishop, analisando-se, através de *Suicide of a (moderate) dictator* (1954), um de seus recursos poéticos mais proeminentes: a visualidade imagética, capaz de transportar o leitor para o fato narrado e de representá-lo com vivacidade através da linguagem escrita. É o que Ítalo Calvino chama de “imagem visiva” ou um processo segundo o qual “abre-se um campo de possibilidades infinitas de aplicação da fantasia individual, na figuração de personagens, lugares, cenas em movimento”¹¹.

A coleta de dados que deu suporte a este estudo só foi possível graças à existência de fac-símiles de datiloscritos e manuscritos de Elizabeth Bishop, carimbados e autenticados pela *Archives and Special Collections Library* de Vassar College, Poughkeepsie, New York. O referido acervo encontra-se no Departamento de Letras Germânicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA), instituição detentora de um grande volume de textos em prosa, escritos poéticos, correspondência, bem como de recortes de revistas e jornais, recobrando especialmente o período em que Bishop viveu no Brasil.

Descaminhos: uma artista e seu refúgio tropical

Os roteiros que guiaram a trajetória singular de Elizabeth Bishop, verdadeiramente, nunca seguiram trilhas lineares ou caminhos previsíveis, considerando-se que sua vida foi povoada por rupturas, inconstâncias e itinerância. Nascida no dia 8 de fevereiro de 1911, em Worcester, Massachusetts, aos oito meses de idade perdeu o pai e, aos 3 anos, foi morar em Boston com a mãe, que jamais se recuperou do choque da morte súbita do marido, fato que abalou seriamente sua saúde mental. Acabou, então, sendo internada em um hospital psiquiátrico, fato que marcou profundamente a vida e a obra de Bishop. Ela foi criada em *Great Village* pelos avós maternos, em uma aldeia canadense. Posteriormente, os avós paternos levaram-na para morar em Worcester, período bastante traumático durante o qual a autora desenvolveu uma série de doenças, incluindo a asma, que haveria de acometê-la ao longo da vida. Graduou-se em *Vassar*

⁸ SANTANA, V. S. *As imagens brasileiras nas tramas da criação de Elizabeth Bishop*. 2011. III f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011, p. 20.

⁹ SALLES, C. A. Op. cit., p. 180.

¹⁰ Idem. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3. ed. São Paulo: EDUC, 2008, p. 28.

¹¹ CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 102.

College, em 1934, em uma aristocrática escola para moças e, antes de vir para o Brasil, na década de 50, morou em Key West, na Flórida, além de ter passado temporadas em vários países da Europa.

Seu primeiro livro, a obra premiada *North & South*, foi editado em 1946. É de se notar que Bishop hesitava muito em publicar seus textos, sendo uma incorrigível perfeccionista. Mesmo assim, a autora é um dos grandes nomes da literatura norte-americana contemporânea: de sua produção, constam cerca de cem poemas e alguns textos em prosa. Além disso, recebeu vários prêmios literários¹², tendo conquistado o reconhecimento de importantes círculos intelectuais:

[...] Richard Wilbur qualificou seus poemas de “inesgotavelmente novos”. Harold Bloom afirmou que sua poesia situa-se “no limite onde o que mais merece ser dito é quase impossível de dizer”. Escreveu Octavio Paz: “O imenso poder de reserva – é esta a grande lição da poesia de Elizabeth Bishop [...]. Ouvi-la não é ouvir uma lição; é um prazer, verbal e mental, tão grande quanto uma experiência espiritual”. Frank Bidart – amigo íntimo de Elizabeth em seus últimos anos (a quem ela legou sua biblioteca) – demonstrou que sua poesia tem também um “lado escuro”, pois “com frequência ela é vista como ‘fria’ e ‘perfeita’, e não como a artista profunda, e mesmo trágica, que na verdade é”.¹³

¹² Entre os prêmios concedidos a Bishop nos Estados Unidos destacam-se o *Pulitzer* (1955), o *National Book Award* (1969) e o *National Book Critics Circle Award* (1977).

¹³ GIROUX, R. (Org.). *Uma arte: as cartas de Elizabeth Bishop*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 5.

Como se pode observar, muitos são os olhares sobre Bishop, mas todos eles evidenciam sua agudeza literária. O fato é que, ao se ter contato com os manuscritos da autora, através dos quais seu monólogo intrapessoal se processa, o geneticista pode observar os meandros da criação da autora e, nesses documentos de trabalho, há marcas indeléveis dos locais por onde passou.

Dentre esses locais, Bishop estaria indo para a Patagônica quando, nos últimos dias de novembro de 1951, o navio em que viajava atracou no porto de Santos, no Brasil. Dali seguiu para o Rio de Janeiro, onde pretendia passar quinze dias; porém, acabou ficando por quinze anos, a maior parte do tempo com sua companheira brasileira, Lota Macedo Soares. “No dia 20 de dezembro de 1951, Lota não apenas pediu a Elizabeth que ficasse com ela, mas também lhe disse que tomaria conta dela e construiria um estúdio perto da sua casa de campo em Petrópolis, no qual ela poderia dedicar-se à sua poesia”¹⁴. Naquele momento, Bishop viu-se verdadeiramente acolhida no refúgio tropical que o Brasil representou em sua vida. Iniciou-se, em seguida, um processo de aculturação, permeado por choques culturais e enraizamentos. Nesse ponto, cumpre invocar a aguda compreensão de Simone Weil:

¹⁴ *Ibidem*, p. 13.

O enraizamento é talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana. É uma das mais difíceis de definir. Um ser humano tem raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos procedimentos do futuro [...]. Cada ser humano precisa ter múltiplas raízes. Precisa receber a quase totalidade de sua vida moral, intelectual, espiritual, por intermédio dos meios dos quais faz parte naturalmente.¹⁵

¹⁵ WEIL, S. *O enraizamento*. Trad. Maria Leonor Loureiro. Bauru: EdUSC, 2001, p. 43.

Assim, as relações que Bishop estabeleceu com o Brasil e seu enraizamento em nosso país impactaram fortemente sua produção literária. Seguiu-se um de seus melhores momentos

criativos, o que lhe foi proporcionado pela tranquilidade e pelo sentimento de pertencimento que, após um breve período de adaptação no Brasil, passou a experimentar. A nossa terra tornou-se, durante muitos anos, seu refúgio, seu porto seguro, sua fonte criativa e inspiradora.

Contudo, após alguns anos no país, houve todo um tumulto político e uma fase de instabilidade social que realmente influenciariam sua escrita. Sua companheira, Lota, haveria de servir de ponte entre Bishop e os bastidores da política brasileira. Tornando-se conhecida por ter sido a urbanista do Aterro do Flamengo, Lota era uma intelectual proveniente de família aristocrática que possuía forte ligação com as questões políticas de seu tempo. Era também grande amiga de Carlos Lacerda, governador do então estado da Guanabara, na década de 60, sendo “seu pai proprietário e diretor de um dos maiores jornais do Rio, o *Diário Carioca* [...] e adversário político de Getúlio Vargas, que assumira o poder em 1930”¹⁶.

¹⁶ GIROUX, R. (Org.).
Op. cit., p. 14.

A imersão de Bishop na cultura e na política brasileira foi ficcionalizada na peça *Um porto para Elizabeth Bishop*, de autoria da jornalista e dramaturga Marta Góes, que nos fornece uma boa percepção do contexto histórico, bem como de alguns traços da personalidade da autora:

Faz três dias que Lota anda escondendo de mim os jornais por causa do suicídio de Getúlio Vargas. Ela não quer que eu fique impressionada com essa onda antiamericana. Proibiu os amigos de tocarem no assunto comigo e até agora ainda não consegui ler a tal carta, porque ela deve ter queimado o jornal que publicou. Com certeza Getúlio diz coisas terríveis sobre os americanos. Lota às vezes me trata como se eu fosse uma criança. Ela acha que eu vou desmoronar porque tem gente berrando que o imperialismo americano é o grande vilão do povo brasileiro. Não é a posição mais confortável do mundo ser americana, mas meus terrores sempre tiveram muito mais a ver com ameaças internas do que externas.¹⁷

¹⁷ GÓES, M. *Um porto para Elizabeth Bishop*.
1. ed. São Paulo:
Editora Terceiro
Nome, 2001, p. 36-37.

O que ocorreu foi que Bishop, que sempre se afastara de ambientes políticos, a partir do relacionamento com Lota, de certo modo, inseriu-se no quadro sociopolítico da época. Esse fato não poderia deixar de impactar sua produção literária. Assim, experiências, momentos vividos, ficção e reminiscências estão presentes no processo criativo de Elizabeth Bishop, uma artista singular que possuía um olhar atento aos detalhes de seu entorno. Os poemas, correspondência e textos em prosa da autora são pontuados por especificidades e pormenores, povoados, enfim, por verdadeiras imagens plásticas traduzidas verbalmente em uma trama genética ímpar.

Memória e visualidade: gatilhos de um processo criativo

Entende-se o processo genético de um artista como algo dinâmico, permeado por forças que o conduzem ao infinito de sua criação. Não obstante, há que se imaginar esse percurso de modo não linear, o que remete ao conceito de rede: “sob esse prisma, é importante pensar que a rede da criação se define em seu próprio processo de expansão: são as relações que vão sendo estabelecidas durante o processo que constituem a obra”¹⁸. Então, “[...] essa visão do processo de criação nos coloca em pleno campo relacional, sem vocação para o isolamento de seus componentes, exigindo, portanto, permanente atenção a contextualizações e ativação das relações que o mantêm como sistema complexo”¹⁹.

¹⁸ SALLES, C. A. *Redes da criação: construção da obra de arte*. 1. ed. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006, p. 26-27.

¹⁹ *Ibidem*, p. 15.

Cada estudioso de gênese contempla a paisagem dos manuscritos de um ângulo particular e o que ele é capaz de descobrir tem a ver com o lugar em que se posicionou para observá-la, de modo que, dentro do complexo rizomático²⁰ de possibilidades de análise do processo criativo em apreço, tomaram-se como viés de estudo questões relacionadas com a memória e a visualidade imagética. Observa-se na obra de Bishop “uma memória criadora em ação, que também deve ser vista nessa perspectiva de mobilidade; não como local de armazenamento de informações, mas um processo dinâmico, que se modifica com o tempo”²¹. Segundo Ecléa Bosi,

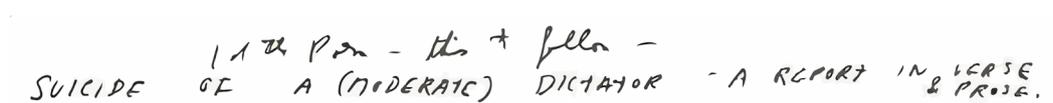
Começa-se a atribuir à memória uma função decisiva na existência, já que ela permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no curso atual das representações. [...] Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes com as percepções imediatas como também empurra, “descola” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora.²²

O movimento memorialista que Bishop faz, em seus textos, desemboca em imagens que transmitem aos leitores uma sensação de participação, integração e visualização dos fatos por ela narrados. “Uma das consequências da visualidade no processo de criação de Bishop é que a imagem poética no seu texto surge como um elemento nebuloso. Assim, surge quase um convite à imaginação onírica, em que o real se esfumaça e as assertivas parecem perder a força”²³. Logo, “[...] não há espécie de atividade mental em que a memória não intervenha. Estamos muito familiarizados com ela no caso das imagens, estas cópias evanescentes e fugitivas das sensações”²⁴.

Percebe-se, ao analisar os manuscritos de Bishop, a potência dessas imagens plásticas e, para ilustrar tal afirmação, importa analisar a composição do dossiê genético do texto em prosa *Suicide of a (moderate) dictator* (1954). Tal dossiê é composto por duas páginas datiloscritas que formam a única versão existente dessa prosa não publicada. Trata-se de um rascunho datilografado, com acréscimos de escrita manuscrita, visando o burilamento do texto. A autora utiliza tanto o espaço interlinear como o da margem esquerda para a correção do texto, o que faz em caneta de tinta preta.

De maneira geral, comparando-se esse dossiê com outros da escritora, constata-se sua propensão em criar textos à máquina de escrever e corrigi-los à caneta, em seguida. Uma vez que a caneta é um recurso utilizado pela escritora em momento de revisão do texto datiloscrito, pode-se inferir, ao observar o título dessa prosa, que o mesmo foi acrescentado posteriormente:

Figura 1: Versão 1, página 1, título do manuscrito de *Suicide of a (moderate) dictator*.



Fonte: BISHOP, E. *Suicide of a moderate dictator* (TS, 1 draft, 2 p.), 1954. Vassar College, Folder 54.22, p. 1.

O trecho acima traz, escrito à mão e em letras de forma, o título do texto em prosa: *SUICIDE OF A (MODERATE) DICTATOR – A REPORT IN VERSE & PROSE*. O acréscimo desse título

²⁰ Deleuze e Guattari “roubam” essa definição da botânica para aplicá-la à filosofia, consistindo em um crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz; existem somente linhas.

²¹ SALLES, C. A. *Redes da criação: construção da obra de arte*. 1. ed. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006, p. 12.

²² BOSI, E. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 36.

²³ ANASTÁCIO, S. M. G. *O jogo das imagens no universo da criação e Elizabeth Bishop*. São Paulo: Annablume, 1999, p. 116.

²⁴ RICHARDS, I. A. *Princípios de crítica literária*. 2. ed. Trad. Rosaura Eichenberg et al. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 89.

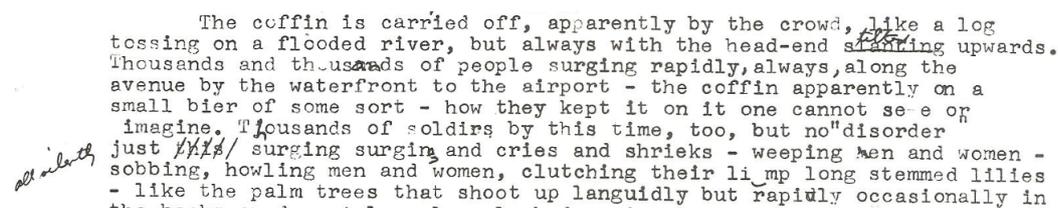
indicia uma indecisão de Bishop quanto a sua opinião sobre o tal ditador, uma vez que ela coloca entre parênteses o adjetivo “moderado” para qualificá-lo, essa qualificação permanecendo em análise para uma futura retirada ou não do referido adjetivo. Contudo, como o texto não foi publicado e se trata de uma versão única, a escolha do título teria, assim, ficado em suspense.

Ainda considerando o título, nota-se, também, outro acréscimo na margem superior, dessa vez em letra cursiva, em que se lê: *Ist the poem – this a follow* (primeiro o poema, este vem na sequência). Essa observação alude à existência de um poema escrito anteriormente sobre o mesmo tema e coloca o texto em prosa numa cronologia posterior. De fato, tal poema existe, ainda que também não publicado, e teria recebido o título homônimo *Suicide of a moderate dictator* (1954), cuja apreciação, contudo, não se faz objeto deste estudo.

Diante do dossiê em análise, é possível inferir, igualmente, que Bishop criou o texto no próprio fluxo da escrita: não existem, portanto, notas de planejamento, lista de palavras, esquemas etc., que comporiam a fase pré-redacional desse texto. Em contrapartida, ao se constatar que existiu um poema anterior à escrita dessa prosa e que ambos versavam sobre o mesmo tema, julga-se pertinente considerar o poema *Suicide of a moderate dictator* como a primeira fagulha criativa da prosa em questão. Contudo, o texto em prosa recebeu um tratamento bem mais concreto dos fatos vivenciados na época por Bishop do que se percebeu na escritura do poema, que trata do assunto de modo reticente. Tal concretude, minúcia e visualidade na construção das imagens do texto em prosa nos fizeram elegê-lo para este estudo em vez dos manuscritos poéticos mencionados.

Atendo-se aos manuscritos em prosa, foram identificados movimentos genéticos autógrafos caracterizados, principalmente, pelo acréscimo, pela substituição e eliminação de palavras. Existem aqueles movimentos que acontecem no fluxo da escrita, quando Bishop utiliza a própria máquina de escrever para eliminar alguns termos (empregando o uso de barras “/”), outros se desvelam no acréscimo, eliminação ou substituição de palavras com o uso da caneta, como se pode observar na figura 2:

Figura 2: Versão 1, página 1, parágrafos 2 do manuscrito de *Suicide of a (moderate) dictator*.



The coffin is carried off, apparently by the crowd, like a log
tossing on a flooded river, but always with the head-end ~~standing~~ ^{staring} upwards.
Thousands and thousands of people surging rapidly, always, along the
avenue by the waterfront to the airport - the coffin apparently on a
small bier of some sort - how they kept it on it one cannot see or
imagine. Thousands of soldiers by this time, too, but no "disorder"
just ~~the~~ ^{the} surging surging and cries and shrieks - weeping men and women -
sobbing, howling men and women, clutching their limp long stemmed lilies
- like the palm trees that shoot up languidly but rapidly occasionally in

Fonte: BISHOP, E. *Suicide of a moderate dictator* (TS, 1 draft, 2 p.), 1954. Vassar College, Folder 54.22, p. 1.

Nesse texto, a autora faz seu relato ficcional, mas baseado em fatos reais, a partir de um cinejornal²⁵. O tema é a cerimônia do funeral de Getúlio Vargas, do qual o noticiário evidencia toda a comoção das pessoas nas ruas, a agonia e a turbulência daquele momento, assim ficcionalizado nos manuscritos de Bishop.

O encadeamento descritivo do texto busca traduzir a ambiência daquele dia “quente” (*[...] a hot hazy day*), em uma cena em que as cores ocupam um lugar especial, e a autora se preocupa em compor o cenário de sua narrativa, ao mesmo tempo em que comenta sobre as pessoas, com um poder de observação arguto daquele cenário em que o preto, enfim, o luto, domina²⁶:

²⁵ HAAG, C. Não tão longe de Nova York: Elizabeth Bishop escreveu e rejeitou obra sobre Brasil. In: *Revista Pesquisa FAPESP*, 2010. Disponível em: <<http://revistapesquisa.fapesp.br/2010/03/28/n%C3%A3o-t%C3%A3o-longe-de-nova-york/>>. Acesso em: 20 abr 2014.

²⁶ Os exemplos retirados dos manuscritos serão apresentados em forma de transcrição linearizada codificada, por ser considerada de fácil leitura pelo emprego de códigos simplificados, a mesma não respeitando a topografia do manuscrito. Foram empregados nas transcrições os seguintes operadores genéticos: [] eliminação; < > acréscimo; † ilegível; (sic) transcrição literal; {} comentário do pesquisador; /?/ leitura conjecturada.

[...] the Important People arriving, black and concerned, with black glasses or hornrimmed glasses and black suits or khaki -poplin- uniforms [...].

[...] We see the wife, supported by two very plain female relatives – black glasses – her mouth twisted.²⁷

²⁷ “[...] pessoas importantes iam chegando, de preto e preocupadas, com óculos escuros ou de aro de tartaruga, ternos pretos ou uniformes cáqui [...]”; “[...] Vemos a esposa, amparada por duas parentes, pessoas simples – óculos escuros – a sua boca estava retorcida” (BISHOP, E. *Suicide of a moderate dictator* (TS, 1 draft, 2 p.), 1954. Vassar College, Folder 54.22, p. 1, tradução nossa).

Como se pode observar, cores como preto e cáqui vestem as pessoas consternadas, presentes no funeral. Também a visualidade do texto de Bishop, que traduz em palavras aquele momento histórico, consagra e eterniza poeticamente o imaginário daquele momento.

Figura 3: Darcy Vargas acompanhada de parentes no cortejo fúnebre.



Fonte: <http://www0.rio.rj.gov.br/memorialgetuliovargas/images/fotos_saiba/popup/foto_7_1.html>.

Fotografias como essa, acima, estampadas nos jornais mais importantes da época, podem ter sido vistas por Bishop, mesmo à revelia de Lota, que não queria que sua companheira tivesse nenhum contato com tal evento trágico. Certamente, a força midiática deve ter motivado, fortemente, a escritura desse texto em prosa sobre o suicídio de Getúlio Vargas. Sabendo-se que Bishop era também pintora, é compreensível a qualidade plástica de sua obra e o interesse especial pelo uso de cores as mais diversas em sua “aquarela” de escritora.

Também sua escritura é marcada por vetores de forças contraditórias, pois, ao mesmo tempo em que constrói descrições minuciosas, Bishop era conhecida por ser a rainha da reticência, devido ao estilo oblíquo de sua poética. De fato, percebe-se que um aspecto da personalidade de Bishop que salta aos olhos do pesquisador ao ler seu texto é sua busca de não se expor nas publicações, procurando um tom de imparcialidade. Ela se preocupava em não se envolver

ou não se comprometer com a política brasileira, pois tinha medo de possíveis retaliações anti-americanas. No caso de *Suicide of a (moderate) dictator*, o texto foi abandonado antes mesmo de sua conclusão e intui-se que a opção de não o publicar se deve ao fato de Lota participar ativamente do circuito político daquele período e não ser adepta do governo de Vargas. Então, Bishop cria a figura do “ditador moderado” para camuflar Vargas em seu texto. Nos manuscritos, percebe-se uma alusão ao ditador quando o personagem é referido como “G”, assim descrito:

Aranha²⁸ very handsome and tall, white hair. Then later the coffin scene, bri[†]efly – G jammed into it tightly – at least according to [the] <our> N Am. idea of such things – none of [that] <our> puffed silk, [and] pillows, etc. – his head pushing [ag] against the top of the box, tightly framed in glass, – as if it were lined with paper.²⁹

A maneira como o corpo aparece “espremido” no caixão, conforme registra Bishop, não se assemelha ao modelo dos funerais norte-americanos, em que os corpos eram arrumados no esquite, entre “[...] almofadas de seda macia [...]”; o referencial é, claramente, o do hemisfério norte, de origem da escritora. A figura de Getúlio vê-se, literalmente, “espremida” naquela narrativa, que privilegia a manifestação popular, e o texto ainda comenta “[...] o comportamento do filho do presidente, visto como se fosse ‘personagem de desenho animado’”³⁰. O jogo de substituição e realocação de adjetivos no manuscrito em questão, como no caso da palavra “fat” (gordo), substituído, posteriormente, por “gross” (bruto), sugere a ideia de um sujeito sisudo e brutalizado. Não é o componente físico “gordo” que se enfatiza, e sim um traço da personalidade grosseira do filho do presidente, que vai “[...] rapidamente empurrando uma mulher de saia preta e blusa branca [...] para que ela saísse da frente dele”. Os movimentos genéticos desse trecho podem ser conferidos, a seguir:

A shot of a l[†]arge Cadillac with the really cartoon-like [gross] son, enormously [fat] <gross>, cmoking (sic) a cigarette, and rapidly shoving a woman in a black skirt and white blouse, and the b[a]<l>ack glasses, into it ahe<a>d of him, settling in, and whi<s>k[†]ing raidly (sic) /rapidly?/ of<f> with his arm [around] <along> the back of the seat, <not looking at the camera>.³¹

Traçando, ainda, um cotejo entre o modo como a cerimônia fúnebre é retratada no relato de Bishop e as fotografias da época, pode-se notar que seu olhar seria quase fotográfico, até mesmo fílmico. Mas a linguagem poética extrapola uma exposição meramente jornalística-factual, visto que a potência literária do texto de Bishop se impõe pelo uso das imagens literárias, que povoam a escrita da autora.

Assim, no momento em que se sabe que “o caixão é levado para fora, aparentemente pela multidão, **como um tronco em um rio caudaloso**” (grifo nosso), Bishop se utiliza de um símile. A repetição da palavra “thousands” (milhares) surge, também, como uma hipérbole, outra figura de linguagem que reforça o efeito da multidão se apinhando em volta do caixão.

²⁸ Aranha é uma menção a “Oswaldo Aranha, que leu para a Rádio Nacional a carta-testamento encontrada na mesinha de cabeceira do presidente morto” (NETO, L. Por que Getúlio se matou?. In: *Guia do Estudante* – Versão Digital. Editora Abril, 2004. Disponível em: <<http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/getulio-se-matou-433744.shtml>>. Acesso em: 25 abr 2014).

²⁹ “Aranha, muito bonito e alto, cabelos brancos. Então, mais tarde a cena do caixão, brevemente – G. encravado hermeticamente nele – pelo menos de acordo com a nossa noção, norte-americana, de tais coisas – nenhuma das nossas almofadas de seda macia, etc. – sua cabeça vai sendo empurrada contra a parte superior da caixa, firmemente emoldurado em vidro, – como se fosse forrada com papel” (BISHOP, E. Op. cit., p. 1, tradução nossa).

³⁰ HAAG, C. Op. cit.

³¹ “Um tiro de descarga de um enorme Cadillac, no qual estava o filho, que se parecia com um personagem de desenho animado, extremamente gordo, fumando um cigarro, e rapidamente empurrando uma mulher de saia preta e blusa branca, e óculos escuros, para que ela saísse na frente dele, acomodando-se rapidamente, com os braços em torno da parte de trás do assento, sem olhar para a câmera” (BISHOP, E. Op. cit., p. 1, tradução nossa).

Lê-se:

The coffin is carried off, apparently by the crowd, **like a log tossing on a flooded river**, but always with the head-end [slanting] <titled> upwards. **Thousands and thousa[a]<n>ds** of people surging rapidly, always, along the avenue by the waterfront to the airport – the coffin apparently on a small bier of some sort – how they kept it on it one cannot see (sic) or imagine.³² (grifo nosso)

³² “O caixão é levado para fora, aparentemente pela multidão, como um tronco em um rio caudaloso, mas sempre com a parte da frente inclinada para cima. Milhares e milhares de pessoas surgiam, rapidamente, sempre, ao longo da avenida, da beira-mar até o aeroporto – o caixão, aparentemente, em um pequeno féretro de algum tipo – como eles o mantiveram acomodado não se pode ver ou imaginar” (Ibidem, p. 1, tradução nossa).

Figura 4: Saída do corpo de Getúlio do Palácio do Cate-
te, Rio, 25 de agosto de 1954.



Fonte: Arquivo do *Estado de São Paulo* – Última Hora.

Figura 5: Multidão conduz o corpo de Getúlio ao aero-
porto. Rio, 25 de agosto de 1954.



Fonte: CPDOC/FGV – Arquivo AnC.

Ao traduzir todo aquele ambiente em imagens poéticas, Bishop lança mão, também, do recurso da metonímia. Essa figura, que toma a parte pelo todo, nesse caso, tem o efeito de personificar a coroa de flores, que parece ganhar vida própria, como se andasse sozinha:

Then the Wreath makes its [first] appearance – <an> enormous circle of lilies and greens mysteriously flo[ta]<at>ing along, too, bobbing along, like a gigantic frilled life-preserver – first here then there – where & how – Up it goes – sidewise it slips – it can never reach quite (sic) the side of the [†] <floating> up-ended **mystic black featner (sic) /feather?/** that the Prese. /President?/ has become, but it seems strug[le]ing to reach his side and never catches up.³³ (grifo nosso)

³³ “Então, a Coroa faz a sua aparição – um círculo enorme de lírios e folhagens misteriosamente flutuando, também, balançando como uma boia salva-vidas gigante e enfeitada – aqui e ali – aonde e como – segue em frente – desliza para o lado – sem nunca alcançar o lado da mística pena negra, abatida, suspenso que se tornou o Presidente, mas parece esforçar-se sem nunca conseguir” (Ibidem, p. 1, tradução nossa).

Esse uso da metonímia remete a manuscritos de um poema de Bishop, em que, na segunda versão, constrói-se a imagem de um minúsculo garoto que carrega uma imensa trouxa de rou-

pa para ajudar a mãe, que é lavadeira. A impressão que se tem é de que a monstruosa trouxa estaria se movendo sozinha, tal como a imensa coroa de flores, no enterro de Getúlio Vargas, que parecia flutuar e/ou mover-se por conta própria no meio da multidão. Leia-se parte do poema *Under the window: Ouro Preto*³⁴:

*#2 **Here comes some laundry tied up in a sheet,**
all on its own, three feet above the ground.
Oh, no- a small black boy is underneath.³⁵

É a metonímia impondo-se no texto de Bishop, o impacto da parte pelo todo ganhando como que vida e alma próprias para surpreender o leitor com toda a força da visualidade e da poeticidade. Assim, fazendo uma correlação entre essas duas construções poéticas, fica evidente uma tendência lírica na narrativa de Bishop, que personifica objetos e faz comparações inusitadas.

No texto sobre Getúlio Vargas, a coroa de flores assemelha-se a “uma boia salva-vidas gigante e enfeitada”, uma comparação bem singular. Bishop utiliza toda sua sutileza poética para qualificar, ainda, o então Presidente Vargas como uma “mística pena negra, abatida”. Essa analogia, que aparece no texto de Bishop como um símile, provavelmente estaria aludindo à forma e à cor escura do esquife, que contém o corpo de Vargas. Essa descrição, em que o adjetivo “abatido” aparece, também remete ironicamente à fragilidade daquele homem que, outrora, comandara o país, mas que agora estava reduzido àquela situação de ser carregado, suspenso no ar. Na construção daquela cena, a autora ainda desenha uma metáfora para descrever a multidão aglomerando-se no funeral e compara todo aquele povo se deslocando à inundação de um rio.

Pode-se perceber, então, a bacia semântica que permeia o texto no qual as analogias e digressões sobre o poder transformador e indômito da água exercem um relevante papel enquanto fundamento simbólico. O uso de expressões como “rio caudaloso” para representar a multidão, “flutuando como uma boia”, assim denotando a leveza com a qual se movimentava o caixão de Getúlio, e a figura de uma “represa com suas comportas abertas” para simbolizar a desordem da multidão: todos esses são exemplos relacionados com a água e recorrentes na construção poética do texto. A seguir, o trecho em que, através de um símile, se explicita a imagem de uma “represa com as comportas abertas” ou transbordando. Note-se, ainda, a musicalidade do texto, marcada pelo recurso da aliteração da consoante fricativa *F*:

And underneath the people are the flowers. The [road] <avenue> is littered with them now. <M>otorcycles, soldiers, on push along too, it has an end the crowd back somewhere – **lik<e> a released dam – a flash flood**. How **fast** the coffin goes!³⁶
(grifo nosso)

Finalmente, segue um recorte temporal, que mais se assemelha a uma montagem fílmica, em que o leitor é transportado para cenas no aeroporto, local para onde o corpo está sendo conduzido. De lá seguiria viagem para o sepultamento no Rio Grande do Sul. Ocorre, portanto, como que uma montagem de cenas em que diferentes planos da narrativa são sequenciados. No caso, a narrativa está chegando a um clímax no qual o corpo vai subindo junto com o avião,

³⁴ BISHOP, E. *Under the window: Ouro Preto* (TS, 3 drafts fragment), 1966. Vassar College, Folder 58.8.

³⁵ “Lá vem uma trouxa amarrada num lençol, / andando sozinha, um metro acima do chão. / Ah - tem um negrinho escondido embaixo dela” (tradução nossa).

³⁶ “Mas essas são as pessoas por baixo. E as pessoas estão debaixo das flores. A avenida está cheia com eles agora. Motocicletas, soldados, pressionam para adiante também – como uma represa liberada – uma enchente. Quão rápido o caixão vai!” (BISHOP, E. *Suicide of a moderate dictator* (TS, 1 draft, 2 p.), 1954. Vassar College, Folder 54.22, p. 1, tradução nossa).

que decola. Nesse momento, o tumulto aumenta, há uma desordem geral e os soldados são obrigados a usar a força para dispersar a multidão. Mulheres desmaiam e a confusão propaga-se:

At the airport things start getting rough. Will they let the feather join the mystic bird or not? The soldiers start using their clubs. Ambulances close in and women are tossed on stretchers right and left.³⁷

O exato momento em que o caixão é embarcado no avião pode ser contemplado, tanto no fragmento do texto de Bishop como em uma imagem de jornais da época, à qual tivemos acesso, em nossa pesquisa:

The coffin reaches the plane door – the worst moment – tipping and swaying, almost writhing, push and pull, they get it in somehow – the camera heaves a sigh.³⁸

³⁷ “No aeroporto as coisas começam a ficar difíceis. Será que eles vão deixar a pena se juntar ao pássaro místico, ou não? Os soldados começam a usar seus cassetetes. As ambulâncias chegam perto e as mulheres são colocadas sobre macas, balançando para a esquerda e a direita” (Ibidem, p. 1, tradução nossa).

³⁸ “O caixão atinge a porta do avião – o pior momento de inflexão e – balançando, indo para um lado e pra outro quase se contorcendo. Eles conseguem de alguma forma – a câmera solta um sinal” (Ibidem, p. 1, tradução nossa).

Figura 6: Embarque do esquife de Getúlio para o Rio Grande do Sul. Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1954.



Fonte: Arquivo do *Estado de São Paulo* – Última Hora e CPDOC/FGV – *O Mundo Ilustrado*, agosto/1954.

Bishop conclui seu relato em prosa frisando a pressa e a agilidade em se transportar o corpo de Vargas para que chegasse o mais rápido possível ao destino. Por fim, o narrador indaga onde estaria a coroa, deixando a entender que ela poderia ter se perdido pelo caminho, em meio à grande confusão, ou até mesmo fazendo uma referência ao objeto de poder dos déspotas medievais, a coroa do ditador que, nesse caso, já se havia quedado, ou seja, não lhe pertencia mais; era o fim de uma longa trajetória pelo poder:

Back to the plane, that makes a neat quick take-off {frase de sete palavras não legível}
through the bright haze, past the water and the hills of Guanabara Bay – Off and
up and off – oh assu[m]ption! Where is your Wreath [+]³⁹

Assim, com essas reflexões sobre o poder, lê-se, nos manuscritos, a descrição do avião manobrando para decolar, seguida da interjeição: “Oh Assumption! Where is your Wreath?”⁴⁰. Ironicamente, apesar de o ditador ter caído, ele subia aos céus, quem sabe, em uma alusão à crença católica da ascensão ou “assunção” da Virgem Maria.

Como se pode perceber na análise desses documentos de Bishop, seu processo de criação foi muito influenciado pelo Brasil e pelos acontecimentos histórico-políticos que a autora presenciou, no caso, o suicídio de Getúlio Vargas. Essas vivências marcariam indelevelmente seu fazer artístico: retalhos mnemônicos, fatos vividos e ficção mesclam-se na intensa e complexa trama criativa de Bishop.

Considerações finais

Depreende-se, portanto, que, a partir do contato com o dossiê de criação em análise, foi possível adentrar em um rico acervo de signos, intensamente marcado não apenas pela visualidade imagética da autora, mas também por sua linguagem metafórica, poética, cheia de sonoridade e vivacidade. Assim, a memória serve como um gatilho poderoso para o processo de construção artística de Bishop, sendo um componente frutífero da densa rede criativa da autora.

Tendo-se privilegiado, neste estudo, traços marcantes da criação de Bishop, que via o mundo como “uma escritora-pintora”, não se pode desconsiderar também seu “olhar atento e aguçado, que vasculhava de perto a realidade”⁴¹. Nesse olhar, o espaço brasileiro teria de ocupar uma posição privilegiada, pois é difícil passar tanto tempo assim em uma terra sem ser marcado por ela. A musicalidade, a pintura, a natureza, a poesia, o povo não passariam despercebidos a uma artista tão sensível. Também o calor, as formas, os amores e os sabores tropicais marcaram fortemente a produção literária da autora.

Percebe-se, então, a potência da memória em sua escritura, que “se enraíza no concreto, no espaço, gesto, imagem e objeto”⁴², de modo que foi possível, através deste estudo genético, descortinar e iluminar um pouco do percurso criativo de Bishop, graças a uma análise dos rascunhos de um relato em prosa, intitulado *Suicide of a (moderate) dictator* (1954). Assim, temos um verdadeiro mosaico do Brasil em sua obra e “a arte milenar do mosaico pode mostrar que é possível chegar a uma harmonia a partir de peças com formas, cores e tamanhos diferentes. Comparando a arte de se montar um mosaico à composição de experiências”⁴³ brasileiras vividas por Elizabeth, nota-se que tais experiências a ajudaram, em nosso país, a se redescobrir enquanto poetisa, artista e mulher, o que tornou sua trajetória, singular, rara e multicolorida.

³⁹ “Volta-se para o avião, que faz uma rápida decolagem através da névoa brilhante, além das águas e das colinas da Baía de Guanabara – para fora e para cima e pra fora – oh assunção! Onde está sua coroa de flores?” (Ibidem, p. 1, tradução nossa).

⁴⁰ “Oh assunção! Onde está sua coroa de flores?” (Ibidem, p. 1-2, tradução nossa).

⁴¹ ANASTÁCIO, S. M. G. Momentos brasileiros no processo de criação de Elizabeth Bishop. In: *Revista SOLETRAS* (UFRJ), São Gonçalo/RJ, n. 3, 2002, p. 72.

⁴² Bosi, E. Op. cit., p. 16.

⁴³ ANASTÁCIO, S. M. G.; MELO, M. G. P. L. de; SILVA, C. N. *Nômade contemporâneos: famílias expatriadas e um mosaico de narrativas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Vieira Lent, 2009, p. 14.

Referências bibliográficas

- ANASTÁCIO, Sílvia Maria Guerra. Momentos brasileiros no processo de criação de Elizabeth Bishop. In: *Revista SOLETRAS* (UFRJ), São Gonçalo/RJ, n. 3, 2002, p. 65-74.
- _____. *O jogo das imagens no universo da criação e Elizabeth Bishop*. São Paulo: Annablume, 1999.
- _____; MELO, Maria das Graças Pedrosa Lacerda de; SILVA, Célia Nunes. *Nômades contemporâneos: famílias expatriadas e um mosaico de narrativas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Vieira Lent, 2009.
- BARTHOLO, Roberto. Bebendo na Raiz. Prefácio. In: OLIVEIRA, Marília Flores Seixas de; OLIVEIRA, Orlando José Ribeiro de. *Na trilha do caboclo: cultura, saúde e natureza*. 1. ed. Vitória da Conquista: Edições – UESB, 2007.
- BISHOP, Elizabeth. *Suicide of a moderate dictator* (TS, 1 draft, 2 p.), 1954. Vassar College, Folder 54.22.
- _____. *Under the window: Ouro Preto* (TS, 3 drafts fragment), 1966. Vassar College, Folder 58.8.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- COLI, Jorge. *O que é arte*. 15. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- GIROUX, Robert (Org.). *Uma arte: as cartas de Elizabeth Bishop*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- GÓES, Marta. *Um porto para Elizabeth Bishop*. 1. ed. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2001.
- HAAG, Carlos. Não tão longe de Nova York: Elizabeth Bishop escreveu e rejeitou obra sobre Brasil. In: *Revista Pesquisa FAPESP*, 2010. Disponível em: <<http://revistapesquisa.fapesp.br/2010/03/28/n%C3%A3o-t%C3%A3o-longe-de-nova-york/>>. Acesso em: 20 abr 2014.
- JAPIASSU, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- NETO, Lira. Por que Getúlio se matou?. In: *Guia do Estudante – Versão Digital*. Editora Abril, 2004. Disponível em: <<http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/getulio-se-matou-433744.shtml>>. Acesso em: 25 abr 2014.
- RICHARDS, Ivor Armstrong. *Princípios de crítica literária*. 2. ed. Trad. Rosaura Eichenberg et al. Porto Alegre: Globo, 1971.
- SALLES, Cecília Almeida. Crítica genética e semiótica: uma interface possível. In: ZULAR, Roberto (Org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- _____. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3. ed. São Paulo: EDUC, 2008.
- _____. *Redes da criação: construção da obra de arte*. 1. ed. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.
- SANTANA, Vívian de Souza. *As imagens brasileiras nas tramas da criação de Elizabeth Bishop*. 2011. 111 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.
- WEIL, Simone. *O enraizamento*. Trad. Maria Leonor Loureiro. Bauru: EdUSC, 2001.