



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

RAQUEL BORGES DIAS

O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE
***UM PORTO PARA ELIZABETH BISHOP*, DE MARTA GÓES:**
PROPOSTA DE UMA EDIÇÃO GENÉTICA

Salvador
2014

RAQUEL BORGES DIAS

**O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE
UM PORTO PARA ELIZABETH BISHOP, DE MARTA GÓES:
PROPOSTA DE UMA EDIÇÃO GENÉTICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia – UFBA,
como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sílvia Maria Guerra Anastácio

Salvador
2014

Sistema de Bibliotecas da UFBA

Dias, Raquel Borges.

O processo de criação de Um porto para Elizabeth Bishop, de Marta Góes : proposta de uma edição genética / Raquel Borges Dias. - 2014.

135 f.: il.

Inclui anexos e apêndices.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Sílvia Maria Guerra Anastácio.

RAQUEL BORGES DIAS

**O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE
UM PORTO PARA ELIZABETH BISHOP, DE MARTA GÓES:
PROPOSTA DE UMA EDIÇÃO GENÉTICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Data de aprovação:

Salvador, 21 de julho de 2014.

Componentes da Banca Examinadora:

Profa. Dra. Sílvia Maria Guerra Anastácio (UFBA)
(Orientadora)

Profa. Dra. Marlene Holzhausen (UFBA)
(Membro)

Profa. Dra. Anne Greice Soares Ribeiro Macedo (UFBA)
(Membro)

*A todos os que têm me ajudado a
trilhar os caminhos do conhecimento*

AGRADECIMENTOS

A Jeová Deus por ter me criado e me dado encorajamento ao longo desses anos para persistir frente a todos os desafios que a vida me impõe.

Aos meus pais, Idaci e Geraldo, à minha irmã Carla, à minha sobrinha Thalita, ao meu cunhado Jorge e a todos os familiares que me ajudaram a trilhar os caminhos da vida até o presente momento.

Às minhas filhas Fifi, Kate, Susie, Pandora, Mel, Jade e meu sobrinho Sammy pelos momentos de distração que me permitiram suportar os momentos mais difíceis da caminhada.

À minha orientadora, Profa. Dra. Sílvia Maria Guerra Anastácio, pelo apoio incondicional ao longo dos anos de pesquisa e por todo o carinho demonstrado por mim.

À Marta Góes, por ter gentilmente cedido seu riquíssimo material de criação para que este estudo pudesse ser realizado.

À Profa. Dra. Rosa Borges, por sua dedicação ao ensino e extremo interesse que me auxiliaram na formação do projeto de pesquisa e me ajudaram a chegar até aqui.

Aos colegas e funcionários da UFBA pelo apoio constante.

Aos colegas do Grupo de Pesquisa Pro.Som, meus queridos prosônicos.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação.

DIAS, Raquel Borges. **O processo de criação da peça *Um Porto para Elizabeth Bishop***. 135f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

RESUMO

O presente estudo analisou o processo de criação da peça *Um Porto para Elizabeth Bishop* (2001), um monólogo para ser encenado, escrito por Marta Góes. A peça faz uma releitura da vida e da obra de Elizabeth Bishop, uma das maiores poetisas do século XX que, nas décadas de 50 e 60, residiu no Brasil. Buscou-se entender como se desenvolveu o processo de escritura da referida peça, cujos primeiros indícios podem ser identificados no manuscrito disponibilizado pela dramaturga. A fim de analisar esse processo de criação, os estudos da Crítica Genética serviram de embasamento teórico-metodológico, partindo de reflexões propostas especialmente pelos geneticistas Almuth Grésillon (1994) e Pierre-Marc de Biasi (2000). Foi proposta e realizada uma edição genética do material disponível a fim de tornar acessível o referido manuscrito de Marta Góes às pessoas que se interessam por essas áreas de conhecimento.

PALAVRAS-CHAVE: Elizabeth Bishop. Marta Góes. Processo de Criação. Manuscritos. Edição Genética.

DIAS, Raquel Borges. **O processo de criação da peça Um Porto para Elizabeth Bishop**. 135f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

ABSTRACT

This study has analyzed the creative process of a dramatic monologue to be performed on stage, called *A Safe Haven for Elizabeth Bishop*, first published in Brazil as *Um Porto para Elizabeth Bishop* (2001), by Marta Góes. The play recreates the life and work of Elizabeth Bishop, one of the greatest poets of the twentieth century, who lived in Brazil in the fifties and sixties. We have sought to understand how the writing process of the play has taken place by retracing the first indexes of such process identified in the manuscript provided by the author. In order to develop the referred analysis of such creative process, we have used Genetic Criticism as its theoretical and methodological basis, especially taking into account reflections by the geneticists Almuth Grésillon (1994) and Pierre-Marc de Biasi (2000). A genetic edition of the available material was proposed and developed in order to make the writing process of Marta Góes's play accessible to people who are keen on studying such a field of interest.

KEYWORDS: Elizabeth Bishop. Marta Góes. Creation Process. Manuscripts. Genetic Edition.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 –	Exemplo de trecho com compromissos de Marta Góes	22
FIGURA 2 –	Exemplo de trecho com contatos da escritora	22
FIGURA 3 –	Exemplo de trecho com anotações sobre a atriz e diretora alemã Rita Russek	23
FIGURA 4 –	Exemplo de trecho com anotações sobre a atriz Regina Braga	23
FIGURA 5 –	Exemplo de trecho com anotações sobre o ator Tony Ramos	24
FIGURA 6 –	Exemplo de trecho com anotações sobre a escritora Maria Adelaide	24
FIGURA 7 –	Trecho 1 sobre a atriz Regina Braga	30
FIGURA 8 –	Trecho 2 sobre a atriz Regina Braga	30
FIGURA 9 –	Processo de Criação da peça <i>Um Porto para Elizabeth Bishop</i>	32
FIGURA 10 –	Primeiro registro de datação do manuscrito de trabalho	34
FIGURA 11 –	Segundo registro de datação do manuscrito de trabalho	35
FIGURA 12 –	Terceiro registro de datação do manuscrito de trabalho	36
FIGURA 13 –	Escrita de Marta Góes com caneta esferográfica	37
FIGURA 14 –	Uso de lápis na escrita de Marta Góes	37
FIGURA 15 –	Uso de caneta hidrográfica por Marta Góes	38
FIGURA 16 –	Trecho de manuscrito acerca do Processo de Criação da peça <i>Um Porto para Elizabeth Bishop</i>	46
FIGURA 17 –	Trabalho de Lota como urbanista no Aterro do Flamengo - comentário no documento de processo	52
FIGURA 18 –	Paraíso de Bishop começa a ruir	54
FIGURA 19 –	Retorno de Bishop para os Estados Unidos	56
FIGURA 20 –	Marta Góes inicia uma fase de programação da obra	58
FIGURA 21 –	Continuação da fase de programação da obra	63
FIGURA 22 –	Sentimentos de Bishop sobre a morte de Lota	65
FIGURA 23 –	Mudanças na vida de Bishop	66

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 –	Comparação entre MG, fº 34 e Carta de Elizabeth Bishop	41
QUADRO 2 –	Comparação entre MG, fº 34 e Carta de Elizabeth Bishop	44
QUADRO 3 –	Comparação entre o manuscrito de Marta Góes MG, fº 41 vº e o texto publicado – Desenvolvimento de núcleos de teatralidade	60

SUMÁRIO

1 <i>UM PORTO PARA ELIZABETH BISHOP</i>	11
2 GÊNESE DA CRÍTICA GENÉTICA	15
3 DINÂMICA CRIADORA	21
3.1 A EDIÇÃO GENÉTICA	25
3.2 OS DOCUMENTOS DE PROCESSO	29
4 O PROCESSO DE ESCRITURA DA OBRA	39
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
REFERÊNCIAS	70
DOCUMENTOS DE PROCESSO E TRANSCRIÇÕES	73

1 UM PORTO PARA ELIZABETH BISHOP

Um Porto para Elizabeth Bishop, peça teatral publicada pela escritora Marta Góes em 2001, pretendeu fazer uma releitura da vida e obra de Elizabeth Bishop, autora norte-americana que viveu no Brasil por muitos anos. Com uma produção literária relevante, Bishop deixou um legado de poemas, contos e cartas, que, com frequência, retratavam a sociedade brasileira da época.

A peça é um monólogo sobre a vida e a obra de Bishop, com foco na passagem da escritora pelo Brasil, que deveria ter durado apenas duas semanas, mas que, ironicamente, prolongou-se por cerca de quinze anos. O texto foi ao palco sob a direção de José Possi Neto, estreando em São Paulo, em 2001, depois em outras cidades do Brasil; em 2004, no Festival de Inverno de Parati, foi novamente apresentado; e em 2011, por ocasião da comemoração do centenário do nascimento da poetisa Elizabeth Bishop (1911-1979), ficou também em cartaz durante algum tempo em São Paulo.

Para entendermos a peça, é importante contextualizar, inicialmente, a poetisa e sua obra. Elizabeth Bishop nasceu em 1911, em Worcester, Estados Unidos. Em 1951, aos 40 anos, veio ao Brasil a passeio, mas um relacionamento amoroso levou-a a residir no país, período que foi um dos mais produtivos de toda a sua carreira como escritora (MILLIER, 1993). Bishop publicou diversos livros, tais como: *Poems: North & South - A cold spring* (1955), *An Anthology of Twentieth Century Brazilian Poetry* (1972), e *Geography III* (1976). Recebeu, dentre outros prêmios, o Prêmio Pulitzer de Poesia em 1956 pela publicação de seu livro *North & South - A cold spring*.

Voltou aos Estados Unidos em fins dos anos 1960, vindo a falecer em 1979, de um aneurisma cerebral. Deixou textos em prosa e, principalmente, poemas que marcaram fortemente a literatura norte-americana, sendo considerada até os dias atuais como uma das poetisas americanas mais importantes do século XX. A vida artisticamente produtiva de Bishop despertou a curiosidade da jornalista e escritora Marta Góes que, durante sua infância em Petrópolis, havia sido vizinha de Bishop e ouvira muito falar daquela celebridade norte-americana.

Marta Góes (1953-), nasceu em Michigan, Estados Unidos, mas veio para o Brasil ainda durante o período de sua infância. Em 1999, começou a escrever a

peça *Um Porto para Elizabeth Bishop*, baseada na vida de Elizabeth Bishop. Góes escreveu um monólogo em que a personagem Bishop fala de suas impressões sobre o Brasil, seus momentos de insegurança, depressão e euforia, estranhamento e sentimento de pertencimento em relação ao país. A peça foi escrita para ser encenada pela atriz Regina Braga, que atuou no papel de Bishop todas as vezes em que o texto foi apresentado.

Os primeiros indícios do processo de escritura de Marta Góes podem ser identificados no manuscrito disponibilizado por ela, a fim de que este estudo sobre o processo de criação da peça teatral pudesse ser realizado. A pesquisa que realizamos visou analisar o processo de escritura da peça *Um Porto para Elizabeth Bishop* e, para isso, os estudos da Crítica Genética serviram de embasamento teórico e metodológico deste trabalho.

Pesquisadores proeminentes da área, como Almuth Grésillon (1994) e Pierre-Marc de Biasi (2000), destacam as bases dos estudos teórico-metodológicos que versam sobre processos de criação, partindo do conceito de que esse campo do conhecimento focaliza as etapas de produção/ escritura de uma obra, tendo por objeto os manuscritos que delineiam a dinâmica criadora do texto alvo, a fim de descrever e explorar os seus bastidores. Assim, os textos publicados por esses dois geneticistas franceses, bem como de outros autores brasileiros, como Cecilia Salles (1998), José Cirillo (2009), Sílvia Anastácio (2012) e alguns outros servirão de embasamento para a presente pesquisa, uma vez que tais estudos contemplam o objetivo maior da Crítica Genética, que é procurar reconstituir os caminhos de uma obra em estado nascente ou a sua gênese. A ideia é aproximar-se do modo como a obra foi concebida e realizada, através da análise dos seus manuscritos. Para tanto, neste trabalho, pretendeu-se fazer uma Edição Genética do material disponível, a fim de dar os manuscritos a ler em seu processo de escritura.

Partindo da análise do processo de criação da obra, buscou-se demonstrar, através dos índices encontrados nos documentos de gênese (os manuscritos autógrafos¹), que o processo de escritura de Marta Góes teve como base textos que fazem parte dos bastidores poéticos de Elizabeth Bishop, ficcionalizada em sua obra.

¹ Entenda-se autógrafo como algo criado pelo próprio punho do autor. Diz-se datiloscrito o material criado à máquina de escrever e digitoscrito o material criado a partir da utilização de computadores no processo de criação.

Esta pesquisa surgiu como parte integrante dos trabalhos desenvolvidos no Grupo de Pesquisa Tradução, Processo de Criação e Mídias Sonoras, que tem como uma de suas linhas de interesse a análise do processo de criação da escritora Elizabeth Bishop. Os estudos realizados nesse grupo já resultaram em pesquisas de iniciação científica, teses, dissertações e monografias diversas, pois, a partir do ano 2000, um vasto acervo literário, contendo os manuscritos de Elizabeth Bishop, foi trazido para o Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, estando à disposição dos pesquisadores interessados no Departamento de Letras Germânicas. Todos os documentos estão sendo escaneados e organizados em arquivos do Programa Prezi, já em fase de finalização; tal programa não apenas se presta a guardar esses documentos digitalizados, como também, a permitir que o pesquisador os apresente com a ajuda de um recurso de *zoom*, muito conveniente para que se possa visualizar as correções marcadas no referido dossiê.

O diferencial desta dissertação está em analisar o processo de criação da peça de Marta Góes, a qual foi construída com base em dados biográficos de Elizabeth Bishop, ficcionalizados pela dramaturga. Espera-se trazer uma contribuição inovadora para o campo de pesquisas em Crítica Genética, visto que esses manuscritos de Marta Góes nunca foram estudados anteriormente. Com isso, será possível analisar aspectos da gênese da peça *Um Porto para Elizabeth Bishop*, buscando diálogos com outros textos, que circundam os manuscritos da obra dramática em questão. Por fim, pretendeu-se realizar uma Edição Genética do referido material, a fim de que os manuscritos em análise possam estar disponíveis para um número maior de pesquisadores de Crítica Genética e áreas afins.

Portanto, com essa pesquisa, espera-se analisar o processo de criação da peça *Um Porto para Elizabeth Bishop* (2001), a partir: de reflexões sobre o processo de escritura de Marta Góes; da realização de uma Edição Genética da obra com base na organização, no deciframento e na transcrição do dossiê de criação em estudo; e de uma análise interpretativa do prototexto, com base nos pressupostos teóricos selecionados.

A próxima seção, intitulada GÊNESE DA CRÍTICA GENÉTICA, traz informações acerca dos fundamentos da Crítica Genética e seu desenvolvimento ao longo dos anos. A seção DINÂMICA CRIADORA traz uma apresentação do caderno de anotações de Marta Góes, conceituando a Edição Genética no campo de estudos do processo de criação, demonstrando o método de trabalho a ser utilizado. A seção

O PROCESSO DE ESCRITURA DA OBRA apresenta uma análise acerca dos manuscritos de trabalho de Marta Góes, além de demonstrar que artifícios foram utilizados pela escritora a fim de construir a personagem Elizabeth Bishop na referida peça; e ainda visa investigar que imagem de Elizabeth Bishop seria construída e ficcionalizada pelo argumento dramático de Marta Góes.

2 GÊNESE DA CRÍTICA GENÉTICA

A qualquer observador da vida contemporânea, esboços e rascunhos de artistas plásticos e escritores são objetos de fascínio, que seduzem pela própria ideia de permitirem uma certa invasão na privacidade do ato criador. Esse observador é, porém, um voyeur contemporâneo, já desacreditado de que o ato criador seja puramente emoção [...] (CIRILLO, 2009, p. 08)

Desvendar o processo de criação de uma obra de arte é uma questão que interessa a muitos pesquisadores do campo literário e de áreas afins, que compreendem que o conceito de uma obra que já nasce pronta seria algo infundado. Com isso, muitos observadores se dedicam a analisar o devir de um produto estético, desejosos de entender a gênese de um processo até então desconhecido.

Foi com esse objetivo que surgiu, em meados dos anos 1960, na França, o campo de pesquisa dos Estudos do Processo de Criação, mais conhecido como Crítica Genética. Como observa Almuth Grésillon (1991), esses estudos genéticos começaram como uma pesquisa empírica para estudar uma coleção de manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine adquirida em 1966 pela *Bibliothèque Nationale de France*; sob a iniciativa do geneticista Luis Hay, formou-se, no *Centre National de La Recherche Scientifique* (CNRS), uma equipe de pesquisa encarregada de classificar, explorar e editar essa coleção.

Posteriormente, em 1968, foi criado, em frente a *Bibliothèque Nationale*, o *Institut des Textes et Manuscrits Modernes* (ITEM), também com o objetivo de analisar, de início, os manuscritos de Heine. Mais adiante, como afirma a professora e pesquisadora Elizabeth Baldwin (1996) em sua dissertação de mestrado intitulada *O Dote de Mathilde, Conto de Arthur de Salles: Proposta de Edição Crítico-Genética e Estudo*, outros grupos de pesquisa, a partir de 1974, foram formados a fim de analisar manuscritos de Marcel Proust, Émile Zola, Gustave Flaubert, Paul Valéry, James Joyce e Jean-Paul Sartre. No Brasil, a Crítica Genética chegou em 1985 por meio do Professor Philippe Willemart no evento *I Colóquio de Crítica Textual: O manuscrito moderno e as edições*, realizado na Universidade de São Paulo. Nesse

evento, foi criada a Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário (APML)² e, desde então, a pesquisa acerca do Processo de Criação vem crescendo substancialmente no país.

O campo de estudos da Crítica Genética surgiu em contraste às análises estruturalistas realizadas até a década de 1960, que tinham como foco de pesquisa o texto como uma entidade autossuficiente. Os pesquisadores, até aquele momento, estavam interessados em descrever os processos formais que operavam nos textos, focalizando seu funcionamento interno; o texto era considerado um objeto “fechado”, um sistema, um espaço de produção estrutural de significações.

Com o desenvolvimento dos estudos sobre o processo de criação, em contrapartida, a análise dos manuscritos trouxe para os pesquisadores daquela época a oportunidade de observar os bastidores de obras literárias, ou seja, da escritura em estado nascente, a partir da análise de seu desenvolvimento, de suas transformações e das etapas sucessivas da gênese de um texto, que levariam (ou não) à sua posterior publicação. Em concordância, Grésillon (2007, p. 7), no livro *Elementos de Crítica Genética: Ler os Manuscritos Modernos*³ afirma que:

Opondo-se à fixidez e ao fechamento textual do estruturalismo [...] a crítica genética instaura um novo olhar sobre a literatura. Seu objeto: os manuscritos literários, na medida em que portam o traço de uma dinâmica, a do texto em criação. Seu método: o desnudamento do corpo e do processo da escrita, acompanhado da construção de uma série de hipóteses sobre as operações escriturais. Sua intenção, a literatura como um *fazer*, como atividade, como movimento.

Com o desenvolvimento das pesquisas iniciais, a partir da análise de inúmeras edições de documentos ainda não publicados, o conhecimento acerca das obras literárias foi ampliado e renovado. Assim, os manuscritos de trabalho proporcionaram aos estudos literários uma visão diferenciada desse objeto de estudo, atraindo o foco de pesquisa para o labor do escritor ao longo de seu processo de criação. Em conformidade com essa perspectiva, o pesquisador Pierre-

² Com o desenvolvimento das pesquisas acerca do processo criativo, a APML passou a ser chamada de Associação dos Pesquisadores em Crítica Genética (APCG).

³ O livro *Eléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes* (1994) de Almuth Grésillon foi traduzido para o português como *Elementos de Crítica Genética: Ler os Manuscritos Modernos* (2007) pela pesquisadora Cristina de Campos Velho Birck com a supervisão da tradução da professora Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Todas as citações desse livro utilizadas neste trabalho serão feitas a partir do texto em português.

Marc de Biasi (2010, p. 11), ao tecer comentários acerca dos fundamentos da Crítica Genética⁴ no livro *A Genética dos Textos*⁵, afirma que:

Seu trabalho [o da Crítica Genética] é o de dar uma atenção tão grande quanto possível ao trabalho do escritor, aos seus gestos, às suas emoções, às suas incertezas: o que ela propõe é redescobrir a obra por meio da sucessão dos esboços e das redações que a fizeram nascer e a levaram até sua forma definitiva. Com que intenção? A de melhor compreendê-la: conhecer por dentro a sua composição, as intenções recônditas do escritor, seus procedimentos, sua maneira de criar, os elementos pacientemente construídos que ele acaba eliminando, os que ele conserva e desenvolve, observar seus momentos de bloqueio, seus lapsos, suas voltas para trás, adivinhar seu método e sua prática de trabalho, saber se ele faz planos ou se ele se lança diretamente na redação, reencontrar o rastro preciso dos documentos e dos livros que ele usou, etc. A genética dos textos nos faz penetrar no laboratório secreto do escritor, no espaço íntimo de uma escritura que se busca.

Conforme o comentário tecido por Biasi, o geneticista trabalha com teias de significados que podem ser construídas a partir da análise dos manuscritos de trabalho do escritor, a fim de buscar um entendimento mais amplo acerca do processo criativo do mesmo, analisando os gestos de construção da obra através dos materiais disponibilizados para pesquisa.

Assim, com a Crítica Genética, o foco de estudo é deslocado do autor (de uma obra já publicada) para o escritor (de uma obra em processo). O fato é que o geneticista se volta para a elaboração da obra em si e não apenas do texto dado a ler no momento da sua publicação. Com isso, ao analisar o material autógrafa, é possível aproximar-se não somente do escrito, mas do escritor e de seus procedimentos criativos. Como afirma Biasi (2010, p. 16): “Por meio dos papéis autógrafos, o que se começa a sentir como verdadeiro alvo do manuscrito é a pessoa do escritor, seu trabalho, seu procedimento, sua individualidade.”

Os estudos do processo de criação partem, portanto, não da obra publicada em si, mas do que fora criado anteriormente, que comumente está afastado dos olhos do público. O geneticista, que se encarrega de analisar o processo de criação de obras artísticas, entra em contato com os documentos que fazem parte da

⁴ Também chamada de genética dos textos por Biasi (2010).

⁵ O livro *La Génétique des Textes* (2000) de Pierre-Marc de Biasi foi traduzido para o português como *A Genética dos Textos* (2010) pela pesquisadora em Crítica Genética Marie-Hélène Paret Passos. Todas as citações desse livro utilizadas no presente trabalho serão feitas a partir do texto em português.

gênese de determinada obra, com um conjunto de materiais muitas vezes desorganizados, trechos de escritura que foram deixando, aos poucos, seus rastros no tempo e nos documentos utilizados ao longo do processo criativo. Assim, Pierre-Marc de Biasi (2010, p. 9), em uma breve definição de Crítica Genética, mostra que ela consiste na “[...] interpretação de uma obra à luz de seus rascunhos ou documentos preparatórios”.

A pesquisa aqui descrita visa fazer uma análise genética à luz dos rascunhos do texto de Marta Góes, no caso, a escritura de uma peça teatral. Inicialmente, os pesquisadores em Crítica Genética estavam preocupados com a análise de manuscritos ou datiloscritos relacionados à criação de obras literárias impressas, escritas com o intuito de serem lidas. No entanto, com o desenvolvimento de novas pesquisas, a área de Estudos do Processo de Criação teve seus horizontes ampliados e passou a englobar estudos em várias linguagens, assumindo uma vocação transartística, como diria Daniel Ferrer em sua reflexão acerca da Crítica Genética do século XXI (2000); ele reconhece que o estudo do processo de criação atravessaria as fronteiras dos gêneros e das artes, na contemporaneidade. Com isso, podemos afirmar, com as palavras da estudiosa em Crítica Genética, Cecília Almeida Salles (2008, p. 31), que:

Hoje, os estudos genéticos abarcam os processos comunicativos em sentido mais amplo, a saber, artes plásticas, cinema, dança, teatro, música, arquitetura, literatura, fotojornalismo, publicidade, jornalismo, etc. [...] os críticos genéticos se interessam pela melhor compreensão dos modos de desenvolvimento das formas artísticas.

Como mostra Salles (1998, p. 14) em *Gesto Inacabado: Processo de criação artística*: “Já está, portanto, na própria essência da crítica genética a possibilidade de estudar manuscritos de toda e qualquer manifestação artística, assim como de produções científicas.” Com isso, o campo de conhecimento expandiu para pesquisas além da palavra escrita e, atualmente, são realizados estudos que envolvem cinema, dança, teatro, artes plásticas, fotografia, desenhos animados, dentre outros. O pesquisador José Cirillo (2009, p. 08), no livro *Arqueologias da Criação: Estudos sobre o processo de criação*, ao se referir ao ato criador, relembra que:

Mais que um ato de emoção, esse gesto em direção à obra deixa marcas – muitas delas imperceptíveis, outras nunca acessíveis dada a própria dinâmica criadora –, algumas, contudo, se materializam em cadernos, maquetes, desenhos, arquivos digitais e toda uma rede de complexos sistemas semióticos que revelam, ou são potencialmente capazes de revelar, marcas da criação em ato.

Portanto, a gênese de uma obra pode ser analisada a partir de marcas, rastros ou indícios deixados nos materiais utilizados pelo escritor/ artista ao longo de seu processo criativo e, assim, cabe ao geneticista trabalhar com os arquivos disponíveis desse processo que, reunidos, formam o dossiê genético⁶. Pierre-Marc de Biasi (2010) afirma que, em um dossiê genético, podem ser encontrados documentos diversos de gênese, que é possível classificar como manuscritos autógrafos (cadernetas, notas, rascunhos, correspondência, etc.). O dossiê genético que se deseje organizar pode ser enriquecido por outros documentos que tragam informações exteriores ao processo de criação da obra, mas indispensáveis à sua análise, além de tantos documentos visuais, sonoros ou audiovisuais selecionados ou produzidos pelo escritor.

Cabe, portanto, ao geneticista, também chamado de crítico genético, a função de narrar a gênese da obra em análise e comentar o processo criativo do escritor, investigando a obra de arte a partir de sua construção. Como afirma Cecilia Almeida Salles (1998, p. 12-13), na obra *Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística*:

Acompanhando seu planejamento, execução e crescimento, o crítico genético preocupa-se com a melhor compreensão do processo de criação. É um pesquisador que comenta a história da produção de obras de natureza artística, seguindo as pegadas deixadas pelos criadores. Narrando a gênese da obra, ele pretende tornar o movimento legível e revelar alguns dos sistemas responsáveis pela geração da obra. Essa crítica refaz, com o material que possui, a gênese da obra e descreve os mecanismos que sustentam essa produção.

Assim, o crítico genético, ao organizar um dossiê de criação, precisa selecionar o material a ser estudado, descrevendo-o, transcrevendo-o (quando necessário), e, por fim, interpretando-o à luz da perspectiva teórica-metodológica da Crítica

⁶ O conjunto de documentos de processo que fazem parte da gênese de uma obra é chamado de **dossiê** de gênese; já o recorte que determinado pesquisador faça de certos documentos de gênese, sob o filtro de sua própria percepção e a fim de preencher um determinado objetivo específico de análise, chama-se **prototexto** (BIASI, 2000).

Genética e de outras teorias que auxiliem na análise do material em questão, visando, com frequência, a publicação desses manuscritos. Esse conjunto de operações descreve o conceito de Edição Genética, assunto a ser aprofundado na seção seguinte.

3 DINÂMICA CRIADORA

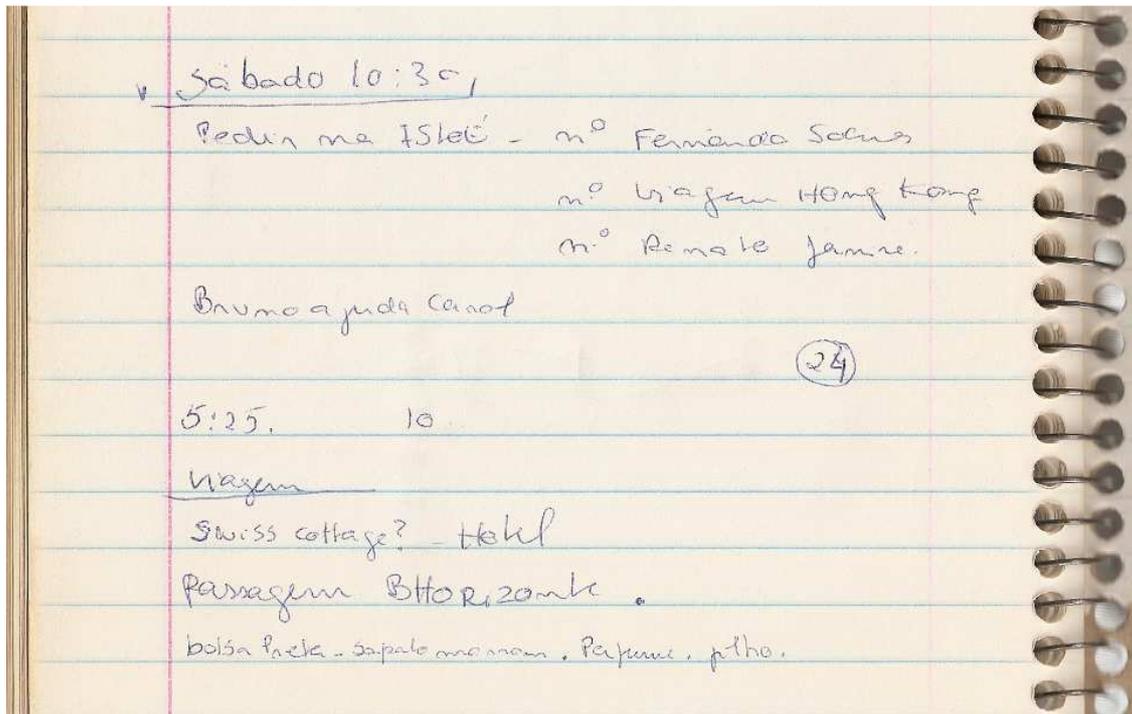
O processo de criação da peça *Um Porto para Elizabeth Bishop* (2001) foi iniciado a partir de um caderno de anotações da escritora Marta Góes, gentilmente cedido por ela à coordenadora do Projeto de Pesquisa “Tradução, Processo de Criação e Mídias Sonoras”⁷, a Professora Doutora Sílvia Maria Guerra Anastácio, para que uma reprodução fac-similada do material fosse realizada, o que ocorreu em 2011. Marta Góes, a princípio, utilizava esse caderno para registros diversos de compromissos, anotando também telefones e tecendo comentários sobre personalidades diversas, como atores, autores e diretores. Como afirma o pesquisador José Cirillo (2009, p. 14), ao falar desses documentos de trabalho, que fazem parte do dossiê criativo de uma obra:

Quando se é posto frente a frente com os documentos remanescentes do processo de produção de uma determinada obra, está-se diante de um emaranhado de fragmentos, muitas vezes desordenados cronológica, espacial e mesmo formalmente. Esses fragmentos são repletos de signos visuais ou verbais, muitas vezes aparentemente desconexos e desarticulados como sistema. Essa tessitura de signos que se apresenta nos documentos de processo pode conter, então, desenhos, escritos, colagens, rasuras, *layers* e outros arquivos digitais, pedaços de objetos, maquetes e toda sorte de artefatos pertencentes aos mais diferentes sistemas semióticos que se colocam agrupados ou avulsos e que têm em comum o fato de serem marcas do processo de criação, momentos registrados pelo artista durante a ação criadora, que gera a obra. Essa é a situação quando se depara com páginas de cadernos, anotações e maquetes – e toda sorte de ferramentas utilizadas pelo artista –, que acompanham o processo de criação nas artes visuais.

Assim, o caderno de notas de Marta Góes apresenta vários trechos que referem-se a situações diversas e mesmo a processos de criação diferentes que não estão relacionados com o objeto desta pesquisa. A título de ilustração, seguem, abaixo, breves recortes, que comprovam essa diversidade de assuntos no caderno de Marta Góes:

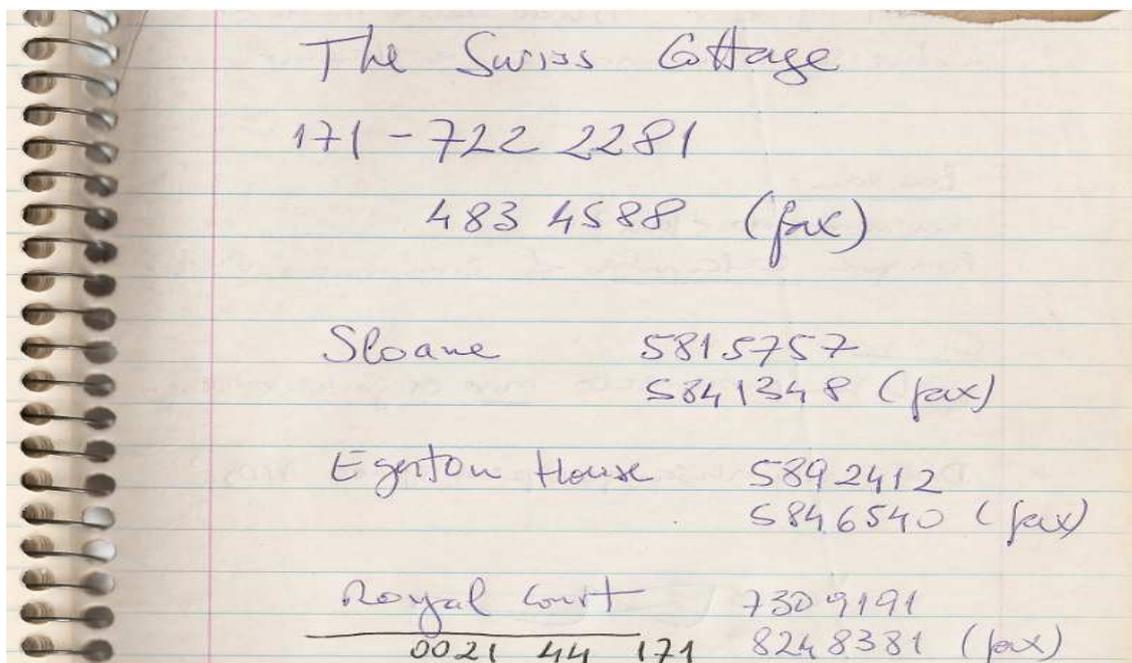
⁷ O Projeto de Pesquisa “Tradução, Processo de Criação e Mídias Sonoras” está vinculado ao Departamento de Letras Germânicas do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

Figura 1: Exemplo de trecho com compromissos de Marta Góes



Fonte 1: MG, f.º 53 v.º

Figura 2: Exemplo de trecho com contatos da escritora



Fonte 2: MG, f.º 53 v.º

Figura 5: Exemplo de trecho com anotações sobre o ator Tony Ramos

Tony Ramos estreou profissionalmente em 1964,
 no Rio de Janeiro, no programa Nôvas em
 Foco. Seu primeiro trabalho em teatro foi
 "Quando os Néquios pãnam" de Plinio Nanças,
 sob a direção de Jones Bloch. Sua carreira
 no teatro inclui, ainda, OS rapazes de Banda (gato?)
 (quem dirigiu?), Pequenas Assassinas ^{de Jules Feiffer} (??) e
 O Pagador de Promessas, de Dias Gomes, sob a
 direção de Flávio Rangel, Tony interpreta e

Fonte 5: MG, fº 22

Figura 6: Exemplo de trecho com anotações sobre a escritora Maria Adelaide

Maria Adelaide
 escreveu entre outros sucessos,
 Du Brago Abala (89), Chiquinho
 Gonzaga e Quando Namé e.
~~gostou~~ ^{de} dez vezes, entre outras
 Autora de Chiquinho Gonzaga de
 Brago A e Quando Namé e, entre
 outras Maria Adelaide já recebeu 15
 prêmios de mulher autor de teatro
 brasileiro. Como tradutora, assinou as
 traduções de alguns autores de língua
 alemã. A última tradução, de Beckhoff (1983),

Fonte 6: MG, fº 23 vº

Além de trechos que se referem a outros processos criativos, o caderno de anotações de Marta Góes inclui material genético que alude diretamente ao percurso

de geração da própria obra *Um Porto para Elizabeth Bishop*. Esse caderno apresenta um total de 54 fólios escritos no verso e no anverso, com algumas páginas em branco, sendo que o processo de escritura da peça compreende os fólios 34 a 44 do caderno⁸.

3.1 A EDIÇÃO GENÉTICA

Buscou-se, com esta pesquisa, analisar os documentos de gênese da obra *Um Porto para Elizabeth Bishop*, a partir da realização de uma Edição Genética, tendo como alvo a análise do processo criativo da referida obra de Marta Góes e não o texto publicado. Assim, de acordo com Biasi (2010, p. 91):

[...] as *edições genéticas* visam à publicação de manuscritos mostrando o trabalho do escritor. A edição genética não tem como objeto a publicação de uma obra textual, mas a edição do que se encontra aquém: um certo estado inacabado ou ainda virtual, da escritura. Ela não estabelece um texto, mas procura tornar visível e inteligível uma etapa de sua gênese ou o processo integral que a originou.

O objetivo da Edição Genética que se deseja realizar consiste em tornar disponíveis para outros pesquisadores os documentos de gênese que se refiram a determinado processo criativo, proporcionando, ainda, uma análise realizada pelo geneticista acerca desse material. Os pesquisadores Rosa Borges e Arivaldo Sacramento de Souza (2012, p. 33-34), ao comentarem sobre a Edição Genética no campo dos Estudos de Processo de Criação, afirmam que tal tipo de edição “[...] não tem a intenção de publicar o texto (produto), mas os manuscritos, pondo em evidência o trabalho do escritor (processo), realizando-se transcrições diversas [...]”.

Almuth Grésillon, no livro *Elementos de Crítica Genética: Ler os manuscritos modernos* (2007, p. 246), faz a seguinte observação: “Entende-se pelo termo ‘edição genética’ uma edição que apresenta exaustivamente, e na ordem cronológica de seu aparecimento, os testemunhos de uma gênese.” Assim, cabe ao geneticista

⁸ Os fólios MG, fº 43 e MG, fº 43 vº foram retirados da transcrição porque um deles não tinha relação com o processo de criação analisado (MG, fº 43) e o outro estava em branco (MG, fº 43 vº).

reproduzir os manuscritos selecionados do processo de criação de uma determinada obra para fins de análise. Portanto, a Edição Genética visa dar a ler os manuscritos de uma obra em devir, sem buscar o estabelecimento de um texto tido como final no processo criativo.

A fim de realizar a Edição Genética, Pierre-Marc de Biasi (2000) sugere uma série de procedimentos metodológicos a serem considerados pelos geneticistas, que consistem em:

- (1) Coleta do conjunto de manuscritos concernentes à obra estudada;
- (2) Classificação dos rascunhos, com a datação e identificação de todos os fólhos e versos das páginas;
- (3) Deciframento e transcrição do material em análise; e
- (4) Procedimento interpretativo do prototexto.

Com isso, o geneticista, como afirma Grésillon (1994), tem a tarefa de tornar acessível e legível os manuscritos que contribuíram para a criação de um texto. O pesquisador em Crítica Genética procura então reunir, classificar, decifrar, transcrever e interpretar os manuscritos deixados pelo escritor/ artista em análise.

Biasi (2010) ainda demonstra que a Edição Genética pode ser realizada, levando-se em consideração duas orientações:

- (1) Edição Horizontal: análise de uma fase precisa da gênese, um momento específico do processo de criação. De acordo com o autor, esse tipo de edição

[...] tem como objetivo a publicação dos documentos concernentes a esse momento determinado, sem procurar interpretar a totalidade do itinerário genético [...] A edição horizontal tem como vocação a publicação de um conjunto de documentos relativos a uma fase precisa ou a um momento delimitado do trabalho do escritor. Esse conjunto pode ser selecionado em um dossiê de manuscritos que não levou a nenhuma redação propriamente dita (por exemplo, notas de viagem ou de pesquisa), ou no *corpus* genético de uma obra (acabada ou inacabada, publicada ou inédita), ou ainda nos dossiês de várias obras diferentes. Concernente a um documento único ou a um vasto conjunto de manuscritos, a edição horizontal opõe-se à edição vertical uma vez que não visa a reconstituição de um processo de escritura, mas o estudo de um momento determinado desse processo. (BIASI, 2010, p. 93-94)

Almuth Grésillon (2007, p. 250) identifica essa classe de Edição Genética como “A edição de uma fase particular da gênese” e comenta que “[...] visa apresentar uma

certa fase do trabalho de um escritor: cadernetas, cadernos, diários, planos e roteiros”.

(2) Edição Vertical: análise das fases sucessivas, que compõem o dossiê genético de uma obra. Biasi (2010) discute que, diferentemente da Edição Horizontal, as Edições Verticais

[...] procuram apresentar, na ordem cronológica de sua formação, todos os manuscritos concernentes ao mesmo empreendimento literário [ou artístico em geral], para reconstituir um trajeto genético indo, por exemplo, das primeiras formulações do projeto até o texto definitivo da obra publicada. (BIASI, 2010, p. 94)

Diferente da edição horizontal, que só concerne a um momento determinado da gênese, a edição vertical interessa-se pelo encadeamento das fases que atravessam o dossiê genético de uma obra, acabada ou não, publicada ou inédita. [...] A edição vertical visa, em princípio, reconstituir o processo de escritura de ponta a ponta do itinerário genético: no estado prototextual, dos primeiros rastros escritos da concepção até as últimas correções nas provas, sem a proibição de prolongar o exame no estado textual, indo das correções de edição pré-original ou da primeira edição até as eventuais correções autógrafas previstas pelo autor para a última edição publicada enquanto ele estava vivo. (BIASI, 2010, p. 104)

Grésillon (2007, p. 252) denomina a Edição Vertical de “[...] edição de um percurso genético integral”, que “[...] visa apresentar todas as peças do dossiê genético de uma obra, do primeiro esboço até o texto impresso, passando por todas as fases genéticas conservadas”.

Tendo em vista esses dois grandes eixos possíveis de uma Edição Genética, o presente trabalho busca realizar uma Edição Horizontal da peça *Um Porto para Elizabeth Bishop* (2001), apresentando manuscritos que fazem parte dos bastidores de criação da obra, sendo analisada apenas uma fase da gênese da peça: o momento inicial de escritura da mesma. Biasi (2010) intitula essa fase inicial de escritura da obra de Fase Pré-redacional, uma vez que precede o trabalho de redação da obra propriamente dito.

Para tanto, todas as páginas do caderno de Marta Góes foram organizadas, nomeadas e numeradas, sendo identificadas da seguinte forma:

MG: indicação de que o manuscrito pertencia a Marta Góes (separado por vírgula do código seguinte);

fº: para indicação do número do fólio, caso este se referisse ao reto da folha; e

vº: para indicação de que o fólio demonstrado estava no verso.

Assim:

MG, fº 1: indica o manuscrito de Marta Góes, fólho número 1; e

MG, fº 1 vº: indica o manuscrito de Marta Góes, o verso do fólho número 1.

Tal abordagem utilizada para organizar o manuscrito de trabalho⁹ em análise se baseia em estudos realizados por Pierre-Marc de Biasi em seu livro *A genética dos textos* (2010), no capítulo quatro, em que o autor discorre sobre o tema “Análise dos manuscritos: princípios e métodos”.

Biasi mostra ainda que “[...] nenhuma classificação sequencial é perfeita: uma mesma folha pode conter na frente o rascunho da primeira página de um romance e no verso, utilizado mais tarde pelo escritor, um fragmento do Capítulo 5 da mesma redação...” (2010, p. 69). A escrita de Marta Góes também não poderia, inicialmente, ser classificada de forma sequencial, uma vez que ela insere informações sobre outros atores, diretores, como se pode notar nos exemplos citados anteriormente (nas Figuras 3 a 6), além de deixar, entre os escritos, algumas folhas em branco.

Dentre as operações que fazem parte da metodologia da Crítica Genética para se trabalhar com os manuscritos está a transcrição, que facilita a compreensão do texto manuscrito e sua posterior publicação. A transcrição aqui adotada é a diplomática, que consiste em reproduzir o documento de gênese respeitando a disposição do manuscrito e suas características (BIASI, 2000). Foi utilizado, ao longo do processo de transcrição, apenas um símbolo, †, que delimita que algum termo não foi identificado pelo pesquisador¹⁰.

Além disso, a fim de delimitar o tipo de transcrição a ser realizada, foram utilizados alguns critérios:

1. A acentuação do texto de Marta Góes foi mantida;
2. A pontuação do texto de Marta Góes foi mantida;
3. A ortografia do texto de Marta Góes foi mantida, sendo que nenhuma correção ou atualização foi feita;

⁹ Almuth Grésillon (2007) indica que o manuscrito de trabalho é aquele que porta os traços de uma criação em processo, uma enunciação em marcha, com seus avanços, bloqueios, acréscimos, riscos, recomeços e hesitações.

¹⁰ Operador genético utilizado em transcrições de manuscritos por pesquisadores do Grupo Tradução, Processo de Criação e Mídias Sonoras (coordenado pela Prof.^a Dr.^a Sílvia Maria Guerra Anastácio na Universidade Federal da Bahia) baseado em textos como os de Biasi (2010) e de Grésillon (2007).

4. As maiúsculas e minúsculas utilizadas no texto de Marta Góes foram mantidas na transcrição como se apresentavam.¹¹

Tendo delimitado os critérios a serem utilizados, foi realizada a organização e a transcrição dos manuscritos de Marta Góes, que se referissem ao processo de criação do texto teatral *Um Porto para Elizabeth Bishop*¹².

3.2 OS DOCUMENTOS DE PROCESSO

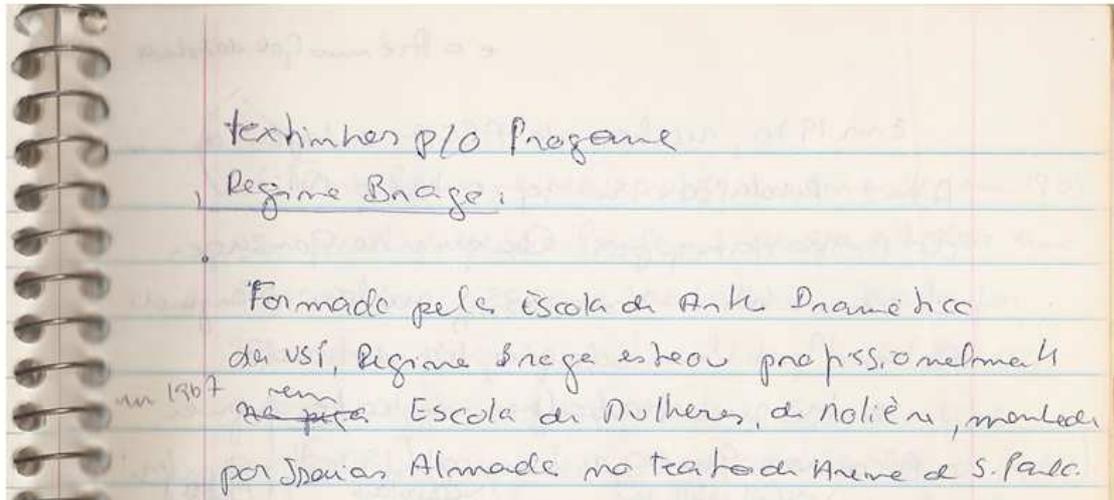
O processo de criação de *Um Porto para Elizabeth Bishop* foi iniciado pela escritora Marta Góes no final do ano de 1999, conforme introdução ao livro publicado (GÓES, 2001). Os editores relatam que, em dezembro de 1999, Marta Góes mergulhou na escrita da referida peça, inspirada na vida da autora que havia sido sua vizinha durante a infância, quando Bishop morava em Samambaia e Góes em Correias, ambos distritos de Petrópolis, no Rio de Janeiro.

Entretanto, o primeiro manuscrito referente ao processo de escritura da obra não tem datação específica, trazendo um breve relato acerca da biografia e das produções da atriz Regina Braga, atriz para quem o monólogo estava sendo escrito. O relato sobre a atriz pode ser encontrado nos fólios MG, fº 21 e MG, fº 21 vº, conforme trechos citados a seguir:

¹¹ Critérios adaptados a partir do texto “Transcrição semidiplomática e fac-similar de manuscrito datado de 1821” de Ana Maria Alves Rodrigues de Paula (2010).

¹² Ver DOCUMENTOS DE PROCESSO E TRANSCRIÇÕES no final deste trabalho. As transcrições são apresentadas logo depois de cada um dos manuscritos, a fim de facilitar a observação dos mesmos.

Figura 7: Trecho 1 sobre a atriz Regina Braga

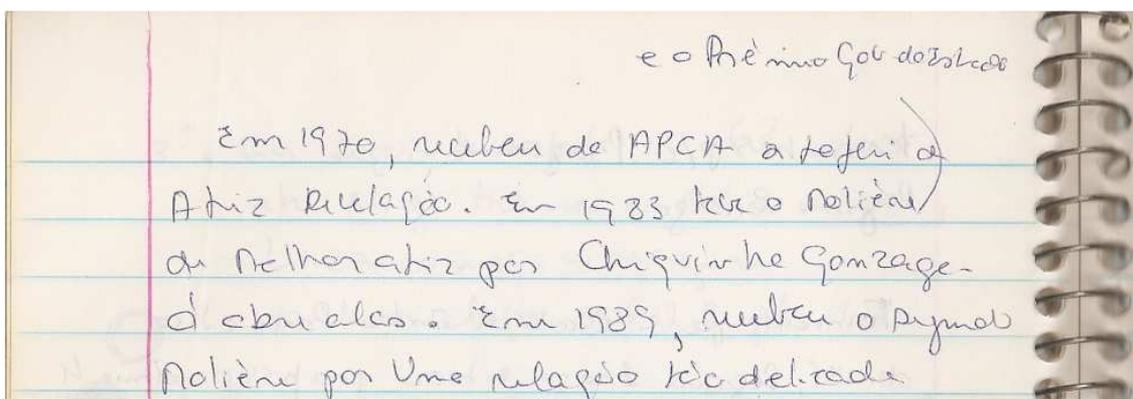


Fonte 7: MG, fº 21

MG, fº 21

	Textinhos p/ o Programa
	<u>Regina Braga</u>
	Formada pela Escola de Arte Dramática
	da USP, Regina Braga estreou profissionalmente
em 1967	em
	na peça Escola de Mulheres, de Molière, montada
	por Isaias Almada no Teatro de Arena de S. Paulo.

Figura 8: Trecho 2 sobre a atriz Regina Braga



Fonte 8: MG, fº 21 vº

MG, fº 21 vº

e o Prêmio Gov do Estado

	Em 1970, recebeu da APCA o troféu de
	Atriz Revelação. Em 1983 teve o Molière
	de Melhor atriz por Chiquinha Gonzaga -
	ó abre alas. Em 1989, recebeu o segundo
	Molière por Uma relação tão delicada

Após os comentários iniciais acerca da atriz selecionada para encenar a peça *Um Porto para Elizabeth Bishop*, Marta Góes inicia o processo de escritura da obra a partir do fólho MG, fº 34, como se pode constatar a seguir:

Figura 9: Processo de Criação da peça *Um Porto para Elizabeth Bishop*

ELIZABETH

20/01 2000

Santos → festa no Leme → samambaias → 7ª col. L

Tema: Quem todos pensam q eu sou? - p (299)

Ela ve o Brasil da perspectiva de elite carioca, a direita, chique. p/ (289)

Carta pobre Lote. "Ela disse ao mundo: 1º e basta p/ Xixi, mas p/ Xixi junto / cocô" (284)

1954, tão feliz no Brasil

At: a amiga americana? Quem é Lote?

Música de Elizabeth. Das nuvens

"Aqui até eu sou doutora" (288)

Humor: "O melhor (do contato) está em barba de pau" (289)

Brasil "Um país onde a classe intelectual e a classe dominante são tão pequenas e tão mundo de combate, aqui não existe classe média" (289)

Às vezes de julgar alguém pelas cores

"As pessoas (menas nós) escrevem + p/ reclamar e pra gente conseguir ser entendido pela família de gente, eu escrevo contando muita vantagem / mistérios, p/ elas entenderem q faço alguma coisa" p (290)

MG, fº 34

Elizabeth

20/01 2000

	Santos —> festa no Leme —> Samambaia —> 1º corte
Tema	: Quem vocês pensam q eu sou? — p 294
	Ela vê o Brasil da perspectiva da Elite
	carioca, a direita chique – p/ 281
	Carta sobre Lota “Ela disse ao mestre 15º
	é basta p/ xixi, mas xixi junto c/ cocô 284
	1954. Tão feliz no Brasil
	A amiga americana? Querida Lota:
	A visita de Elizabeth. <u>Nas nuvens</u>
	“Aqui até eu sou doutora” 288
	Humor: “O melhor (do sorvete) está embaixo da
	saia” 289
	<u>Brasil</u> “Um país onde a classe intelectual
	e a classe dominante são tão pequenas e todo
	mundo se conhece. AQUI NÃO EXISTE CLASSE MÉDIA ²⁸⁹
	A injustiça de julgar alguém pelas cartas
	“As pessoas (menos Nós) escrevem + p/ reclamar e
	p/ a gente conseguir ser entendido pela família da
	gente. Eu escrevo contando muita vantagem p/
	minhas tias, p/ elas entenderem q faço alguma
	coisa’ p 290

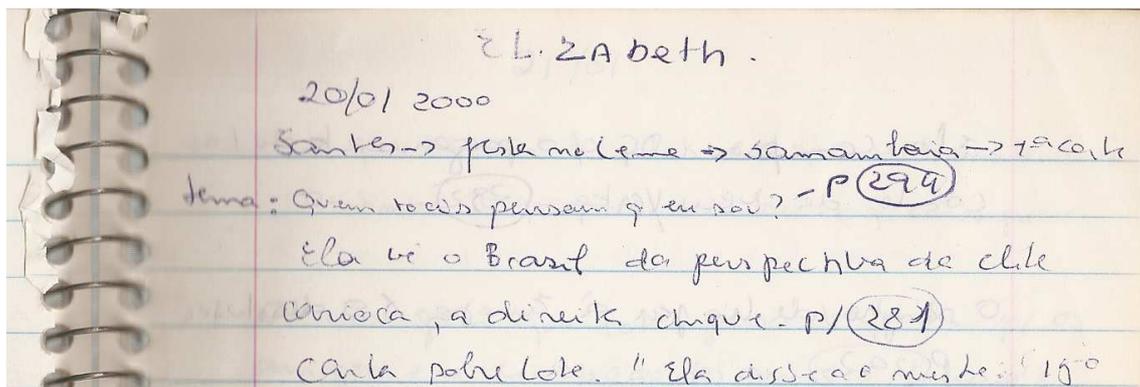
Na margem superior da página, é possível identificar a inscrição “Elizabeth 20/01 2000”. Tal marcação evidencia o começo do processo de escritura do texto dramático sobre a poetisa Elizabeth Bishop, além de mostrar a data em que esse processo de criação pode ter se iniciado, de acordo com o material autógrafo.

Também, é possível observar o uso do espaço gráfico do fôlio, sobre o qual o autor Biasi (2010) faz uma análise minuciosa.

Biasi (2010, p. 70) indica a existência de cinco zonas de uma página: o espaço central, a margem esquerda, o pé da página, a parte de cima da página e uma margem direita mais ou menos desenvolvida. Tendo essa divisão topográfica em mente, pudemos notar, no fôlio citado anteriormente, que a escritora Marta Góes utiliza quatro das cinco zonas da página, em um estilo de letra cursiva, predominantemente fácil de transcrição. Assim, nesse fôlio, MG, fº 34, a escritora começa a sua lista de anotações a respeito da criação da peça *Um Porto para Elizabeth Bishop*.

Um dos passos importantes do trabalho do geneticista é datar os manuscritos de trabalho, assim registrando o tempo de percurso de uma escritura. Quanto a Marta Góes, podemos notar, em seus manuscritos, o registro das datas dos rascunhos dessa fase pré-redacional. Em tal registro, feito no próprio fôlio, podemos verificar três interferências da autora Marta Góes, ao datar seus manuscritos: (1) no começo da pesquisa sobre Elizabeth Bishop, em 20 de Janeiro de 2000; (2) no dia 21 de Janeiro do mesmo ano; (3) e, por fim, no dia 23 de Janeiro:

Figura 10: Primeiro registro de datação do manuscrito de trabalho



Fonte 10: MG, fº 34

MG, fº 34

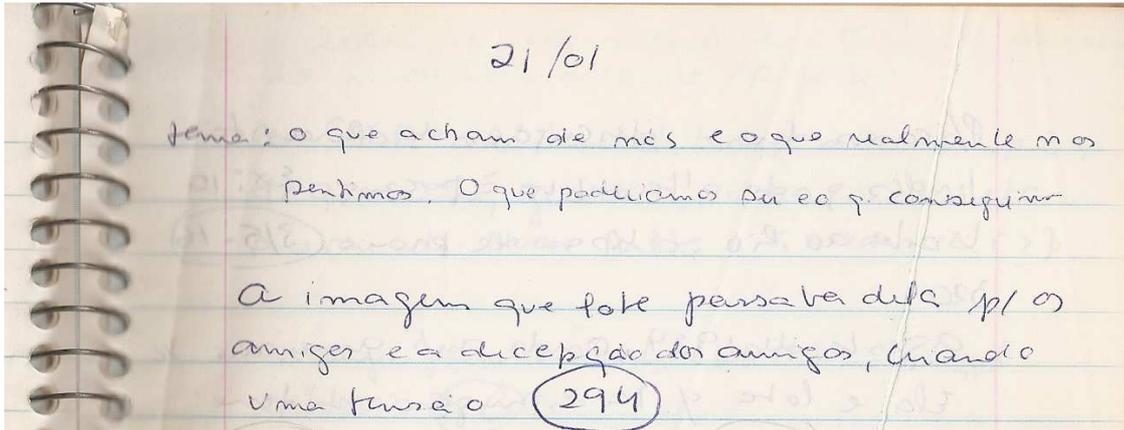
Elizabeth

20/01 2000

Santos —> festa no Leme —> Samambaia —> 1º corte

Tema	: Quem vocês pensam q eu sou? / p 294
	Ela vê o Brasil da perspectiva da Elite
	carioca, a direita chique – p/ 281
	Carta sobre Lota “Ela disse ao mestre 15º

Figura 11: Segundo registro de datação do manuscrito de trabalho



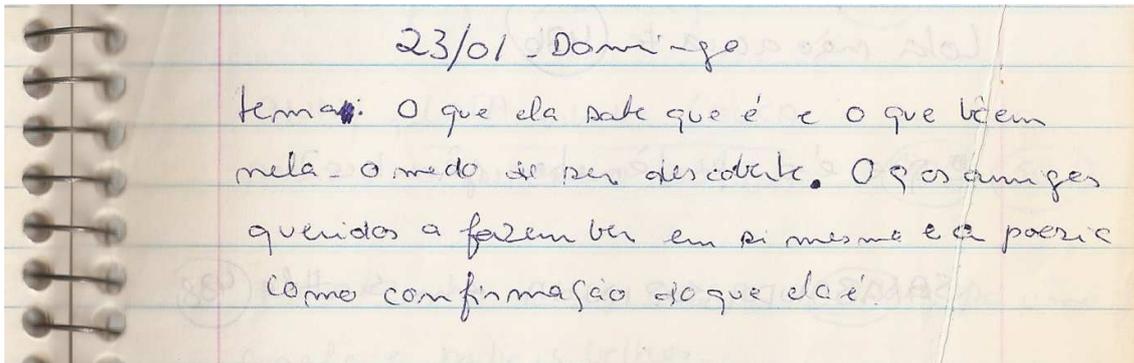
Fonte 11: MG, fº 35

MG, fº 35

21/01

Tema	: o que acham de nós e o que realmente nós
	sentimos. O que poderíamos ser e o q conseguimos
	A imagem que Lota passava dela p/ os
	amigos e a decepção dos amigos, criando
	uma tensão 294

Figura 12: Terceiro registro de datação do manuscrito de trabalho



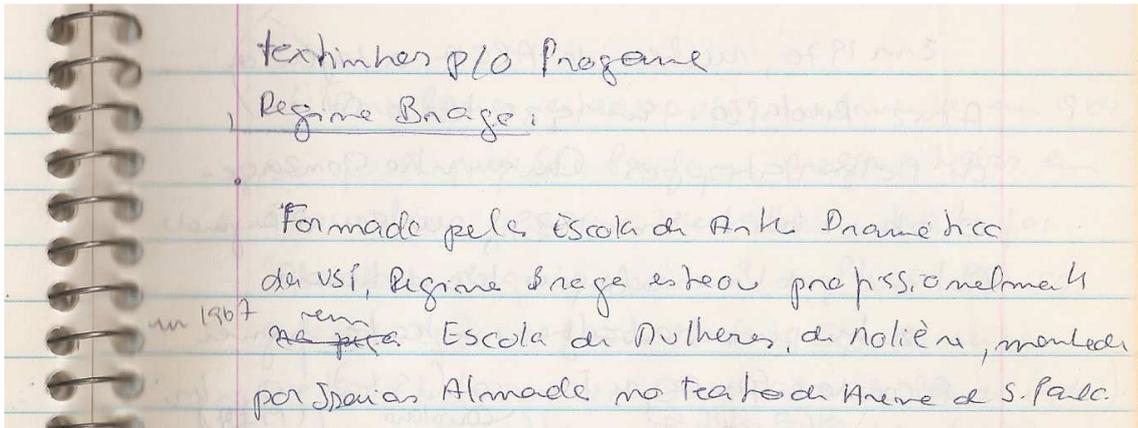
Fonte 12: MG, fº 38

MG, fº 38

	23/01 – Domingo
	Temas: o que ela sabe que é e o que vêem
	nela - o medo de ser descoberta. O q os amigos
	queridos a fazem ver em si mesma e a poesia
	como confirmação do que ela é.

Ao refletir sobre os manuscritos de Marta Góes, eles podem ser vistos como objeto material se considerarmos o seu suporte: um texto escrito em papel de caderno; é uma escrita feita, por vezes, no reto e/ou no verso do fólio, englobando pesquisas, planos, roteiros, notas documentais, e totalizam um número de 31 fólios diretamente ligados ao tema da peça. A escritora utiliza instrumentos gráficos bem diversificados: algumas vezes, caneta esferográfica na sua escrita, como pode ser observado no trecho abaixo:

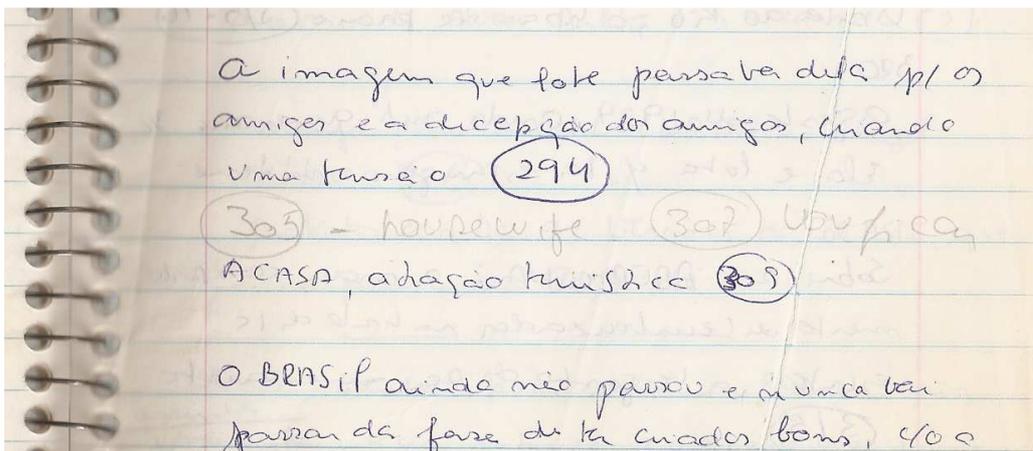
Figura 13: Escrita de Marta Góes com caneta esferográfica



Fonte 13: MG, fº 21

Outras vezes, o processo de escritura é feito a lápis:

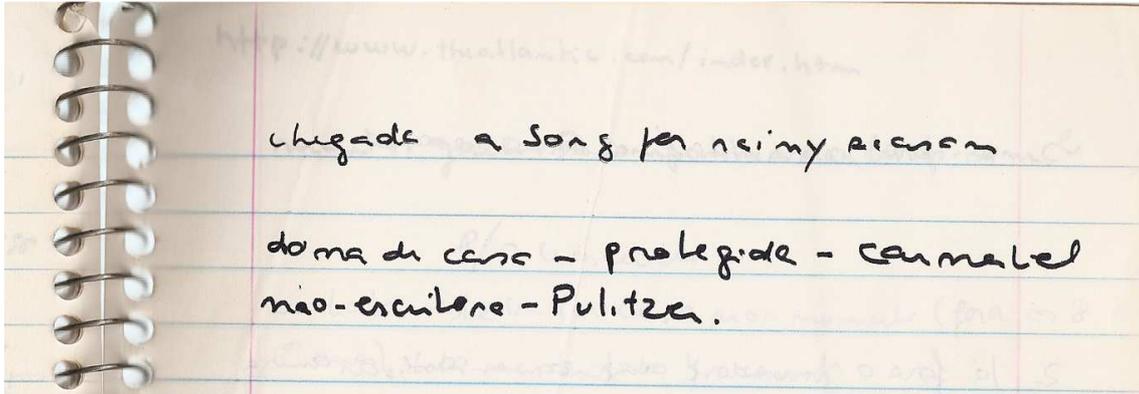
Figura 14: Uso de lápis na escrita de Marta Góes



Fonte 14: MG, fº 35

Ou, ainda, a escritora utiliza caneta hidrográfica:

Figura 15: Uso de caneta hidrográfica por Marta Góes



Fonte 15: MG, fº 48

Além da possibilidade de caracterizar o manuscrito como um objeto material, surge a possibilidade de observá-lo também como um objeto cultural e de conhecimento; enfim, um documento geralmente datado e que se insere em um determinado contexto sociocultural (GRÉSILLON, 2007). Tais aspectos serão considerados na próxima seção.

Também, será apresentada uma análise que visa investigar que artifícios foram utilizados pela escritora Marta Góes a fim de construir a personagem Elizabeth Bishop na referida peça. Assim, cabe-nos verificar que imagem de Bishop seria construída e ficcionalizada pelo argumento dramático de Marta Góes, partindo de seus documentos de processo.

4 O PROCESSO DE ESCRITURA DA OBRA

Marta Góes iniciou o processo de escritura da peça *Um Porto para Elizabeth Bishop* em dezembro de 1999. A peça é um monólogo que ficcionaliza a vida de Elizabeth Bishop e foi criada especialmente para ser encenada por Regina Braga, amiga de Marta Góes. O primeiro manuscrito referente à gênese da obra é uma pesquisa acerca da vida e dos trabalhos realizados pela atriz Regina Braga. Relatos sobre a atriz foram identificados nos fólios MG, fº 21 e MG, fº 21 vº, conforme trechos citados anteriormente.

Assim como Marta Góes, muitos escritores desenvolvem o seu processo de escritura tendo em mente os artistas que encenarão a obra que estão criando. Almuth Grésillon e Jean-Marie Thomasseau (2006, p. 22-24), no texto “Scènes de genèses théâtrales”, afirmam que podem ser identificados alguns pontos que determinam a escritura ou reescritura de um texto dramático. Dois desses pontos estão relacionados com a postura do escritor acerca do processo de criação da obra teatral:

O primeiro caso é aquele em que o escritor, seja romancista ou poeta, trabalha seu manuscrito visando um texto para leitura. [...] Mesmo que o escritor vise essencialmente à escrita de um texto, ele pode pensar também que está redigindo algo para ser encenado em um “teatro ideal”, que tem em mente. [...] O segundo caso é, em sua maioria e em diferentes épocas do teatro europeu, o mais atual: é aquele em que o autor compõe, de imediato e de forma explícita, apenas com a visão da cena em mente. Seguindo essa estratégia de escrita, os diálogos manuscritos, de acordo com a época e com os códigos em vigor, são submetidos, ao longo do processo, a uma série de ajustes; tais ajustes irão mudar, às vezes substancialmente, a proposta do conjunto inicial. Esses procedimentos de escrita e reescrita podem obedecer a diferentes restrições: primeiro, é preciso considerar o estatuto da linguagem teatral em uma determinada época, além das disposições diretamente relacionadas à visão cênica da obra, bem como às limitações técnicas e humanas, que são impostas. [...] Outra restrição teatral que influencia muito o texto, desde o início da composição do diálogo, seria a escolha do ator para quem o escritor redige determinado texto [...] ^{13,14}.

¹³ “Le premier cas est celui où l'écrivain, à la manière d'un romancier ou d'un poète, travaille seul son manuscrit, en visant d'abord un texte pour la lecture. [...] Même si l'écrivain vise essentiellement un texte, il est probable qu'il songe en rédigeant au “théâtre idéal” qu'il a dans l'esprit. [...] Le deuxième cas est, la plupart du temps et à différentes époques du théâtre européen, le plus courant: c'est celui où un auteur compose seul avec, d'emblée et

Assim, de acordo com os autores Grésillon e Thomasseau (2006), dois fatores influenciariam o processo de escritura de uma peça teatral: o primeiro, em que o escritor idealiza essencialmente um texto para ser lido; segundo, o escritor constrói o texto dramático a partir da visão da cena em si, levando em consideração aspectos que venham a influenciar essa criação, como a escolha do ator a encenar aquele texto, a época em que a obra está sendo escrita, além de aspectos técnicos que sobrevenham à criação do texto dramático.

Após detida observação e pesquisa dos manuscritos de Góes, foi possível notar alguns números inseridos ao final de frases, que se referem a páginas que aludem ao livro *Uma Arte: As cartas de Elizabeth Bishop* (BISHOP, 1995). Trata-se de uma compilação de cartas trocadas por Elizabeth Bishop, principalmente com pessoas da família e amigos; o livro, publicado pela Companhia das Letras, contém quase oitocentas páginas de correspondência, e, por meio dos manuscritos autógrafos disponibilizados para esta pesquisa, pode-se observar que tais cartas serviram de base para a primeira fase do processo de criação de Marta Góes. Portanto, trata-se de uma obra a qual a escritora recorreu, com frequência, para a criação de sua peça.

Ao fazer um cotejo entre o documento de trabalho de Marta Góes e as cartas de Bishop aludidas ao longo desse manuscrito, pudemos observar referências a algumas passagens que a escritora utilizou para a sua peça de teatro. Logo, para fins de análise, registramos trechos do processo criativo da peça, com o objetivo de verificar que imagem de Bishop foi construída pelo argumento dramático de Marta Góes.

Ao identificar diálogos existentes entre o texto de Góes e o de Bishop, partimos da noção de apropriação de Antoine Compagnon (1996, p. 147), em que se

de manière explicite, la visée de la scène. Dans cette stratégie d'écriture, les dialogues du manuscrit, selon les époques et les codes en vigueur, sont soumis au fil de leur élaboration écrite à une série de réajustements qui vont modifier, parfois considérablement, la texture initiale de l'ensemble. Ces procédures d'écriture et de réécriture permettent d'obéir à des contraintes différentes: d'une part, le statut du langage théâtral à une époque donnée; d'autre part, les aménagements directement en rapport avec la vision scénique de l'œuvre et les contraintes humaines et techniques qu'elle impose. [...] Autre contrainte théâtrale qui intervient fortement dès le début de l'écriture dialoguée: le choix de l'acteur pour lequel l'auteur écrit [...]”

¹⁴ Tradução para o português realizada por Sílvia Anastácio, Luciano Munduruca e Takiko do Nascimento, com publicação da tradução prevista para 2014 pela Editora Horizonte, São Paulo.

pode notar que não há uma visão pejorativa do termo, mas uma apropriação do material utilizado:

[...] uma etapa intermediária em que o sujeito parte em busca de si mesmo como de um outro à procura de sua identidade entre os objetos que o circundam. [...] Não é mais tanto da indiferença entre o dentro e o fora que se trata, mas da confusão entre mim e o que não sou eu.

Também, o autor afirma que escrever é sempre reescrever, sendo a apropriação uma forma de identificação do texto com outros que o circundam. Com isso, Compagnon traz um conceito em que a apropriação é vista como uma relação de diálogo entre o texto do escritor e outros textos aos quais ele tem acesso e que, de alguma forma, influenciam a sua escrita.

Também, vale ressaltar, nesse contexto, a concepção de apropriação proposta por Jonathan Lethem no seu texto criativo “O êxtase da influência: um plágio” (2012, p. 121), em que o autor afirma que “[...] a apropriação, a imitação, a citação, a alusão [...] consistem em uma espécie de condição *sine qua non* do ato criativo, permeando todas as formas e gêneros no campo da produção cultural”.

Desse modo, busca-se, na presente análise, ressaltar a noção de apropriação com vistas ao fortalecimento da força criativa do escritor, não como plágio ou apropriação indébita, como eram considerados os casos de apropriação em décadas passadas. Então, são aqui aceitas as noções de revalorização e resemantização do termo apropriação.

Inicialmente, o manuscrito de MG, fº 34 traz algumas passagens interessantes a serem observadas, como se pode constatar:

Quadro 1 - Comparação entre MG, fº 34 e Carta de Elizabeth Bishop

MANUSCRITO MG, fº 34 (GÓES, 2000, fº 34)	CARTA de Elizabeth Bishop em 08 de outubro de 1953 (BISHOP, 1995, p. 294)
“Quem vocês pensam q eu sou? – p 294”	“[...] depois de completar exatamente dois anos num país estrangeiro. No início, eu sentia muito essa tensão,

	<p>principalmente no Rio. Como era natural, a Lota queria muito que os amigos dela gostassem de mim, me admirassem, e aí falava tão bem de mim que quando as pessoas me conheciam ficavam meio decepcionadas, e eu não falava – e ainda não falo – português, de modo que era difícil para elas ficar falando inglês ou francês a noite inteira etc. – Passei uns períodos bem chatos em que eu me perguntava: meu deus, o que é que eu estou fazendo <i>aqui?</i> Quem sou eu, afinal? Será que eu <i>tenho</i> personalidade?</p>
--	---

Em 1951, Elizabeth Bishop veio ao Brasil em uma viagem de turismo em que encontrou a paisagista Maria Carlota Costallat de Macedo Soares (“Lota”), que se tornou sua companheira. Elas moraram juntas no Sítio de Samambaia, Petrópolis, no Rio de Janeiro, durante os primeiros anos que Bishop passou no Brasil. Aliás, esse relacionamento inesperado levou a escritora a permanecer no país por mais tempo, além dos poucos dias que previra; acabaria residindo no Brasil cerca de quinze anos (ANASTÁCIO, 2012).

O trecho citado anteriormente demonstra o sentimento de Bishop depois de dois anos vivendo no Brasil. No manuscrito de Marta Góes, a personagem Bishop, ficcionalizada, pergunta: “Quem vocês pensam q¹⁵ eu sou?” (GÓES, 2000, fº 34). Ao analisar a carta de Elizabeth Bishop, mencionada acima, pudemos notar que a autora, por vezes, se questionava acerca de sua estadia no país, sobre o que estaria fazendo no Brasil e sobre como as pessoas a viam.

Tais questionamentos podem ser explicados a partir da experiência de vida da autora. Bishop vivenciou uma série de sentimentos conflitantes, ao chegar no Brasil, uma vez que teve de lidar com aspectos culturais diferentes do seu país de

¹⁵ Abreviação no manuscrito mantida na transcrição.

origem. Tais sentimentos, provocados pelos choques culturais que teve de enfrentar, podem ser observados, em especial, ao longo de sua correspondência.

Tal visão de Bishop sobre o Brasil pode ser exemplificada ao se analisar, especialmente, uma de suas cartas enviada para o crítico de literatura americana, Alfred Kazin (1915-1998). Na carta, escrita em Samambaia, Petrópolis, em dezembro de 1951, a autora faz o seguinte comentário:

[...] a Pearl realmente sabe se virar – me ajudou a tomar quatro ou cinco meios de transporte públicos diferentes – mas é claro que isso cansa muito, e acho que ela não gosta muito do Rio. Acho que também não estou gostando muito, mas é difícil dizer – é tanta *bagunça* – uma mistura de Cidade do México com Miami, mais ou menos; tem homens de calção chutando bolas de futebol por toda parte. Começam na praia às sete da manhã – e pelo visto continuam o dia todo nos lugares de trabalho. É uma cidade debilitante, totalmente relaxada (apesar do café excepcional), corrupta – passei uns três dias numa depressão horrível, mas depois me recuperei [...] (BISHOP, 1995, p. 231)

Esse ponto de vista de certa forma negativo a respeito do país, justificada possivelmente pelo choque cultural pelo qual a artista passou, aparentemente foi se dissipando à medida que Bishop entrava em contato com a cultura brasileira e com o jeito de ser das pessoas. Por exemplo, Góes chama a atenção para uma ocasião em que Bishop sofreu uma forte crise alérgica. O modo das pessoas a tratarem a impressionou, pois os brasileiros agiam de forma completamente diferente das pessoas em seu país. Assim, em um tom humorístico, a personagem relembra uma carta escrita para a médica de Bishop, Dra. Anny Baumann:

Querida Dra. Anny: os brasileiros são tão bons, cuidaram de mim com tanto carinho... Eu achei que ia virar uma abóbora. Tive medo que eles rissem ao ver minha cara vermelha, minhas orelhas deformadas, mas pelo contrário: eles pareciam consternados. Todo mundo ficou interessadíssimo no meu caso, cada um me receitou um remédio. Entravam no quarto a toda hora na ponta dos pés, como se houvesse alguma chance de eu estar dormindo com aquela asma e aquela coceira. Balançavam a cabeça e diziam: “Coitadinha!”. Ah, e quando eu tomava uma injeção, eles gemiam: “Nossa senhora! [...] Doutora Anny, talvez a senhora não saiba, mas ficar doente no Brasil é outra coisa! (GÓES, 2001, p. 28-29).

Podemos observar esse relato na carta escrita por Elizabeth Bishop em 08 de janeiro de 1952:

À doutora Anny Baumann
Fazenda Alcobaça
PETRÓPOLIS – 8 de janeiro de 1952

[..] Tenho uma longa história de infortúnios para lhe contar – já cerca de três semanas, de repente comecei a ter uma reação alérgica espantosa a alguma coisa. O médico achou que era caju, duas mordidas muito azedas. Naquela noite meus olhos começaram a arder, e no dia seguinte comecei a inchar – e inchar e inchar; eu não sabia que era *possível* uma pessoa inchar tanto assim. [...] Felizmente todo mundo tem sido gentilíssimo. Todos os amigos e parentes me trazem sugestões e frascos de pílulas etc. [...] Seja como for, é muito interessante adoecer e tomar remédio em português, e os brasileiros ficam na maior animação quando tem alguém doente – acho que minha doença fez com que eles se afeiçoassem a mim. [...] Fora a cara inchada e a asma, estou me sentindo bem, e embora saiba que dizer isso é provocar a Providência divina, há dez anos que não me sinto tão feliz [...] (BISHOP, 1995, p. 235-237)

Apesar de afirmar estar feliz com a sua estadia no país, vale ressaltar que a poetisa Elizabeth Bishop viajava constantemente. Antes de morar no Brasil com sua companheira Lota, havia vivido muito tempo fora de seu país de origem, em diversos outros locais, como Massachusetts, Nova Escócia, Nova York, Key West e Washington e, por isso, de acordo com a pesquisadora Sílvia Anastácio (2012), Bishop pode ser vista como uma artista expatriada. Assim, no Brasil, ao superar a depressão que a acometia, com frequência, bem como a onda de choques culturais, do primeiro momento, acabou por se sentir acolhida por Lota, em Samambaia; ali, sentia-se em casa, pois tinha até um estúdio todo seu, onde podia escrever com tranquilidade, depois de viver em tantos quartos de hotel.

Mas observamos que Bishop tinha uma visão bastante crítica da sociedade brasileira, inclusive dos artistas que aqui viviam. O trecho abaixo, que também pode ser encontrado no manuscrito MG, fº 34, traz um comentário instigante acerca da classe intelectual do país:

Quadro 2: Comparação entre MG, fº 34 e Carta de Elizabeth Bishop

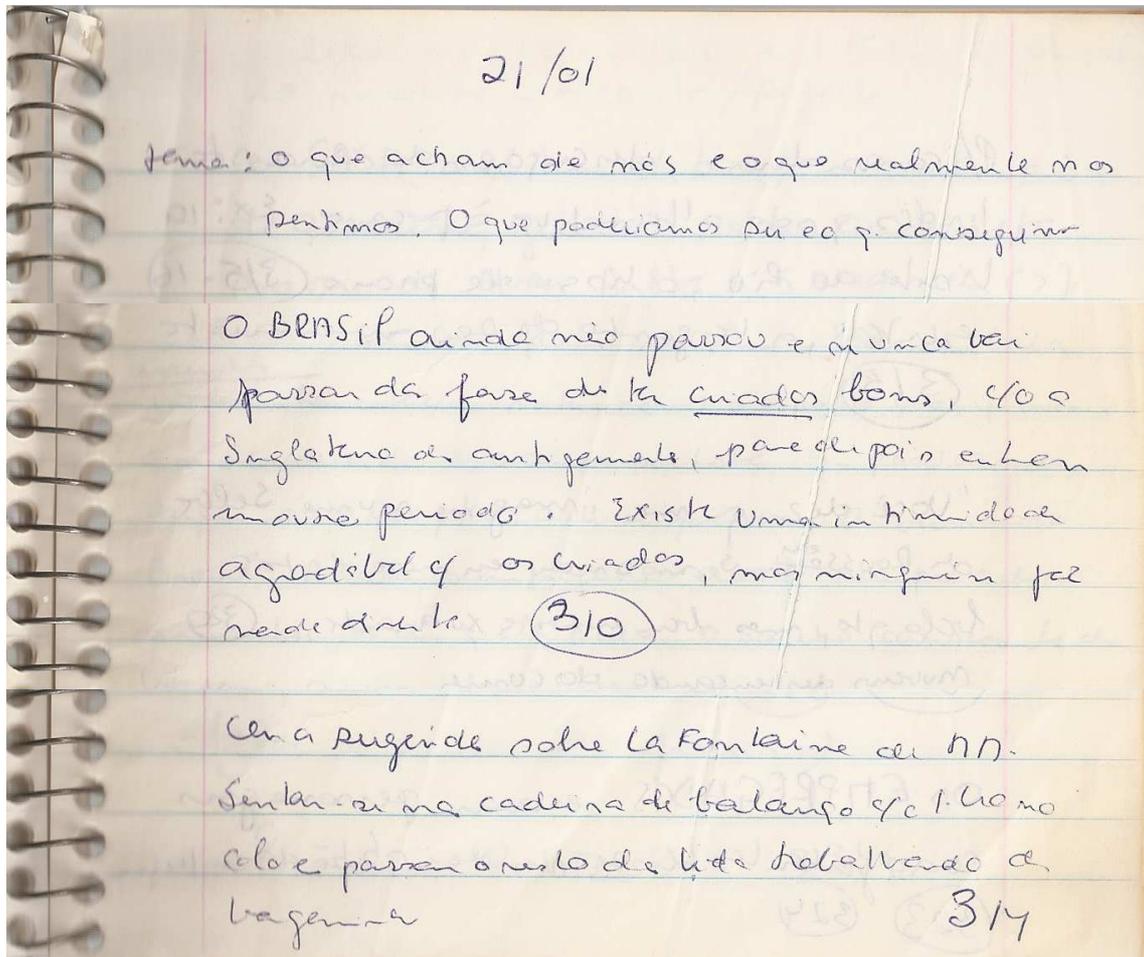
MANUSCRITO MG, fº 34 (GÓES, 2000, fº 34)	CARTA de Elizabeth Bishop em 31 de agosto de 1953 (BISHOP, 1995, p. 289)
“ <u>Brasil</u> ‘Um país onde a classe intelectual e a classe dominante são tão pequenas	“Mas para mim é muito estranho viver num país onde a classe dominante e a

<p>e todo mundo se conhece. AQUI NÃO EXISTE CLASSE MÉDIA ²⁸⁹”.</p>	<p>classe intelectual são tão pequenas e todo mundo se conhece e normalmente um é parente do outro. Sem dúvida alguma, isto também é ruim para as ‘artes’ – é fácil fazer fama e deitar na cama, sem nunca ter que competir com ninguém. Mas tudo isso é porque aqui NÃO EXISTE CLASSE MÉDIA.”.</p>
---	---

Tal visão negativa da sociedade brasileira pode ser justificada pelo círculo de amigos com quem Bishop costumava se relacionar. Como a própria Marta Góes (2000, fº 34) resume em seu texto: “Ela vê o Brasil da perspectiva da Elite carioca, a direita chique.” Com isso, a poetisa tece comentários acerca da sociedade em que se encontra, afirmando que a classe dominante e a classe dos intelectuais são tão pequenas, que chegariam a prejudicar “as artes” por não existir competitividade suficiente entre os artistas brasileiros, já que não haveria contra quem competir.

Assim, Bishop, apesar de demonstrar certo interesse em alguns escritores brasileiros, tais como João Cabral de Melo Neto, Machado de Assis, Euclides da Cunha, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira (BISHOP; LOWELL; FRIAS FILHO, 2009), suas cartas demonstram, inicialmente, que a poetisa se posiciona de forma negativa em relação aos escritores do país. Para Bishop, os textos dos artistas brasileiros poderiam ser considerados como escritos de menor importância, tão diversos do material que vinha do exterior que, para ela, parecia ser de qualidade superior. Visto que essa característica crítica de Bishop era evidente em seus escritos, Marta Góes a ficcionaliza também nos manuscritos da peça. Para ilustrar, pode-se mencionar um livro de La Fontaine, traduzido por sua amiga, a escritora Marianne Moore, mencionado no manuscrito MG, fº 35, analisado no trecho a seguir:

Figura 16: Trecho de manuscrito acerca do Processo de Criação da peça *Um Porto para Elizabeth Bishop*



Fonte 16: MG, fº 35

MG, fº 35

21/01

Tema	: o que acham de nós e o que realmente nós
	sentimos. O que poderíamos ser e o q conseguimos
	O BRASIL ainda não passou e nunca vai
	passar da fase de ter <u>criados</u> bons, c/o a
	Inglaterra de antigamente, para depois entrar
	em outro período. Existe uma intimidade
	agradável c/ os criados, mas ninguém faz
	nada direito 310

	Obra sugerida sobre La Fontaine de MM.
	Sentar-se na cadeira de balanço c/ o livro no
	colo e passar o resto da vida trabalhando de-

vagarinho

314

Nesse manuscrito, Góes (2000, fº 35) se utiliza da passagem de uma carta de Elizabeth Bishop, afirmando o seguinte: “Obra sugerida sobre La Fontaine de MM [Marianne Moore]. Sentar-se na cadeira de balanço c/ o livro no colo e passar o resto da vida trabalhando devagarinho [...]”. Logo, tal passagem pode ser encontrada em uma das cartas de Elizabeth Bishop, em que a autora compara a qualidade do livro publicado no exterior à escrita e à impressão de outros produzidos no Brasil. O relato começa na alfândega:

Voltei no dia 13 e o pacote me foi entregue por um negro enorme e simpático com um “guarda-pó” branco e comprido. Ele o abriu, tirou o livro de dentro, sorriu e disse: “Ah – *La Fontaine!*” [...] e o mostrou a dois ou três outros funcionários, e todos eles examinaram o livro sem nenhuma pressa antes mesmo que eu pudesse pegá-lo. O peso do livro surpreendeu a todos; [...] Acho que o peso, a solidez da encadernação e a nitidez da foto são o que mais causam impressão aqui – de modo geral os livros brasileiros são brochuras muito mal impressas em papel de péssima qualidade, com reproduções execráveis – quer dizer, isso e mais o TRABALHO que ele representa, porque (ainda que o comentário seja indelicado e um lugar-comum) não consigo imaginar alguém aqui no Rio capaz de assumir um empreendimento desses. (Talvez eu esteja sendo maldosa – sei que há estudiosos aqui que trabalham a sério; mas de modo geral os livros são pequenos e escritos sem grande cuidado.) Mas o fato é que você fez sensação aqui nesta sexta-feira 13 [...] Tenho a impressão de que, se fosse você, eu me sentaria numa cadeira de balanço com o livro no colo e ficaria o resto da vida balançando devagarinho, só admirando-o. [...] Fiquei tão orgulhosa que cheguei mesmo, lá na alfândega, a explicar aos funcionários que aquilo era uma tradução feita por uma *amiga* minha – com o meu português deplorável, enquanto eles sorriam daquela *Americana de Norte sic* maluca, toda empolgada, com o rosto provavelmente mais vermelho que a capa do livro. (BISHOP, 1995, p. 313-314)

Como se pode observar, a autora Elizabeth Bishop não esconde o seu preconceito, pois, apesar de achar que pode estar sendo “indelicada” ao descrever de forma negativa os produtos do Brasil, não se contém ao afirmar que o que vinha do estrangeiro era melhor. Assim, percebe-se o estereótipo do brasileiro visto por

Bishop, que assume a postura de certa forma arrogante do colonizador, bem retratada nos escritos de Marta Góes, inspirados na correspondência daquela autora.

No entanto, no período em que Bishop estava no país (nas décadas de 1950 e 1960), o Brasil vivia uma de suas épocas mais efervescentes culturalmente, com o desenvolvimento de bens de consumo em larga escala, além de uma revolução musical, no cinema, no teatro, e na arte em geral. Foi a época dos festivais de música brasileira, da Bossa Nova, do tropicalismo; no campo da arte, da I Bienal Internacional de Arte de São Paulo (1951), da inauguração do Museu de Arte de São Paulo (MASP - 1968); além de grandes mudanças políticas. Dessa forma, o Brasil estava em pleno desenvolvimento cultural e em diversas outras esferas da sociedade, mas a poetisa Elizabeth Bishop parecia demonstrar um visãõ minimalista acerca de todos os movimentos que estavam acontecendo no cenário brasileiro, centrando sua atenção, ao que parece, unicamente em um pequeno grupo de escritores brasileiros que faziam parte do círculo social que ela frequentava junto com sua companheira Lota Soares.

Também, no manuscrito em análise (GÓES, 2000, fº 35), Marta Góes traz para seu documento de trabalho a visãõ preconceituosa de Bishop a respeito dos trabalhadores domésticos brasileiros, uma vez que, para a autora: “[...] ninguém faz nada direito [...]”. Este trecho está citado no livro *Uma arte: As cartas de Elizabeth Bishop* (1995), na página 310:

Este país é muito triste, e ainda não passou – creio que nunca vai passar – por uma fase de ter criados *bons*, como a Inglaterra de antigamente, e o Brasil é de longe o lugar mais “democrático” que já conheci, sob certos aspectos – mas ninguém sabe fazer *nada* direito, e ninguém tem o menor senso de “estilo” – em última análise, creio que o problema é este.

Tal forma de ver a cultura do Outro pode ser analisada à luz dos estudos descritivos da tradução de Itamar Even-Zohar (GENTZLER, 2001). Ele trouxe à discussão questões relevantes ao desenvolver a Teoria dos Polissistemas, na década de 1970, observando que as fronteiras que costumavam delimitar os textos tidos como canônicos ou privilegiados pelo poder central ou poder dominante, de outros textos tradicionalmente considerados à margem, hoje, tendem a se interpenetrar; isto devido à natureza dinâmica dos textos que transitam pelas

culturas. Tal condição, na atualidade, se configura em textos percorrendo fronteiras difusas em que obras consideradas, por muitos, como canônicas ou não, podem andar lado a lado. Tal fato ocorre porque a separação entre o que se diz estar no meio ou no centro do poder literário e na periferia vê-se, em realidade, demarcada como uma linha tênue.

Sob esse ponto de vista, as criações literárias seriam analisadas dentro de uma teia de relações entre obras, e dentro de um polissistema literário que seria parte integrante de um polissistema ainda maior, o sócio-cultural; este, por sua vez, pode ser decomposto em vários outros subsistemas, como o político, econômico, religioso, dentre outros. Afinal, todos esses sistemas são capazes de interagir uns com os outros, em uma rede de relações, em que podem ser vistos de modo interdependente (EVEN-ZOHAR, 1990).

Logo, a ideia que se pode depreender do conceito de Polissistemas é que não há fronteiras fixas, mas elas são difusas, uma vez que estão em constante flutuação. Em concordância com este pensamento, as pesquisadoras Sílvia Anastácio e Célia Silva (2010, p. 11) abordam no artigo “Uma visão sistêmica do processo criador” que “A visão sistêmica parte do pressuposto de que existe uma inter-relação e interdependência entre todos os fenômenos – físicos, biológicos, psicológicos, sociais ou culturais [...]”.

Então, entende-se que “[...] dentro de um sistema, os elementos são tomados no seu fluxo dinâmico e segundo uma visão de conjunto, não isoladamente. Assim, o pensamento sistêmico é aberto, processual e dinâmico” (ANASTÁCIO; SILVA, 2010, p. 19). Portanto, dentro de um dado polissistema sócio-cultural, em que culturas diversas estejam em diálogo, não podemos considerar que uma cultura seja de maior ou menor relevância que a outra; mas reconhece-se a relevância de todas as culturas e, conseqüentemente, que as suas produções literárias, ou melhor, artísticas, em geral, fazem parte de uma grande rede de interconexões e interferências onde cada uma ocupa um lugar especial.

Visto que a autora Elizabeth Bishop entrou em contato com a cultura brasileira por morar no país durante muitos anos, sua escrita literária passou a dialogar com características dessa cultura, que ela, sob determinados aspectos, tanto criticou, inicialmente. O fato é que a cultura brasileira chegou a ocupar um lugar de destaque na obra de Bishop que, com frequência, descrevia imagens da natureza exuberante

do Brasil em sua prosa, e principalmente, nos textos poéticos; não há dúvida de que, apesar de tudo, o Brasil foi a sua grande fonte de inspiração, durante muitos anos.

Certamente, sistemas culturais diferentes, como o de origem de Bishop, proveniente do hemisfério norte (escritora norte-americana, que passou parte da sua infância no Canadá, Nova Escócia) e o hemisfério sul (no Brasil, onde passou a década de 1950 e parte da década de 1960) se articulam em sua obra. Nessa amálgama de impressões, sentimentos e emoções ficcionalizados na obra de Bishop, considere-se, portanto, que nenhum sistema cultural pode ser considerado melhor que o outro, apesar de, às vezes, aparecerem em seus escritos comentários de superioridade referentes aos Estados Unidos. As pesquisadoras Sílvia Anastácio e Jaqueline Barbosa (2005, p. 250), ao analisarem essa temática na obra de Bishop, afirmam que:

Pôde-se perceber, portanto, que os diálogos travados no processo de criação de Bishop entre os hemisférios Norte e Sul resgatam imagens que traem *sic* um certo olhar de superioridade da escritora, que parece encarar o seu *status quo* como aquele que detém o poder e que seria identificado com a atitude do colonizador. Ao contrário, a cultura do Outro ocupa uma situação marginal, periférica, mais afinada com a situação do colonizado, do primitivo, do subalterno. Assim, a imagem que Bishop faz do seu hemisfério de origem mais parece uma representação cultural do próprio império, enquanto a imagem do Brasil como ex-colônia de Portugal ainda ressoa fortemente no seu texto poético.

Apesar desse ponto de vista, com o passar do tempo, o olhar de Elizabeth Bishop acerca do Brasil parece se modificar, uma vez que a artista consegue ter uma visão mais ampla da cultura em que está inserida. No Brasil, ela consegue maior estabilidade por ter uma família e amigos e, com isso, a artista passa a se ajustar a essa nova cultura. Como diz Anastácio (2012), para alguém que parecia ter raízes aéreas, conseguir um ninho, ou um lugar de pouso era algo maravilhoso. Dessa forma, o processo de aceitação da cultura do Outro vai se processando na vida de Bishop e, conseqüentemente, também na construção da personagem ficcionalizada através de sua representação por Marta Góes.

Observa-se uma mudança de perspectiva da personagem ficcionalizada por Marta Góes. Em uma carta à amiga Marianne Moore em 1º de julho de 1955, Bishop (1995, p. 322) sente-se feliz e mais tranquila, afirmando o seguinte: “Você me pergunta o que eu estou fazendo aqui, e a resposta é: nada, só vivendo muito feliz

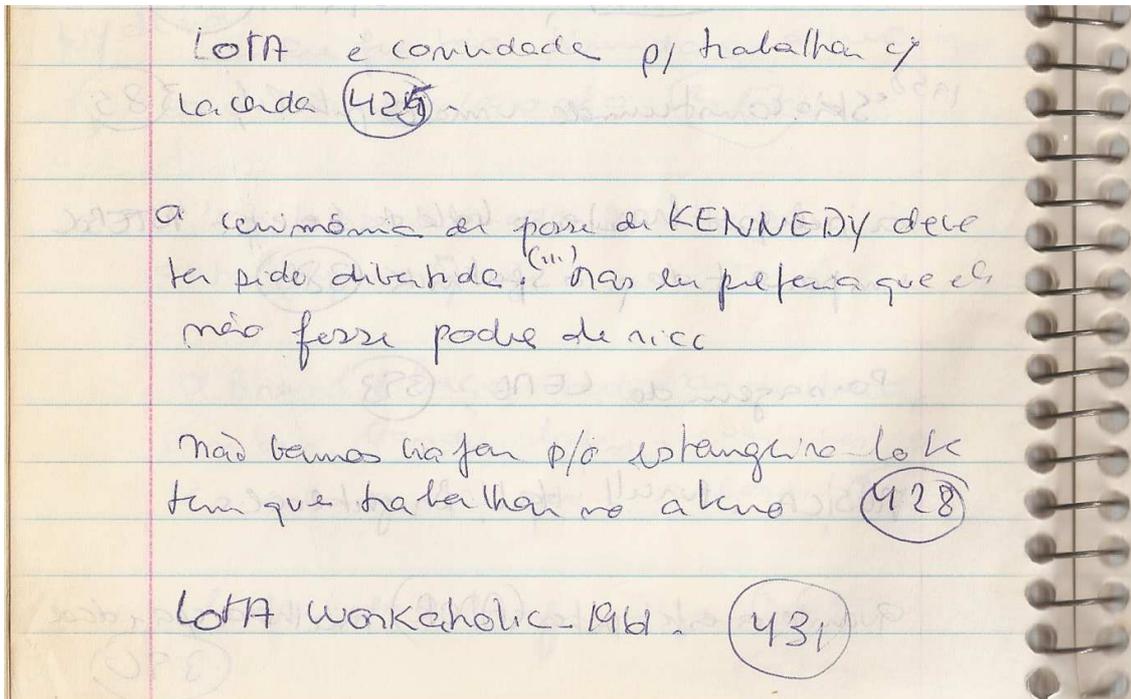
na serra e trabalhando na minha tradução e em alguns poemas e contos [...]” Com o passar do tempo, contínuas negociações ocorrem entre a cultura da poetisa estrangeira e a cultura que a acolhera, de modo que o ranço inicial vai se arrefecendo. Marta Góes (2001, p. 58-59) chama a atenção para essa mudança de perspectiva da personagem Elizabeth Bishop em seu texto publicado, em que a personagem comenta: “Nunca pensei que eu pudesse olhar com tanta ternura para o aeroporto do Galeão. Eu, que fiquei tão chocada com a bagunça ao chegar aqui pela primeira vez, hoje estou eufórica com esse bafo quente na pele.”

Então, Bishop, assim como acontece com outros estrangeiros, aprende, aos poucos, a lidar com a linguagem verbal e não-verbal, reconhecendo gestos e expressões faciais da cultura do Outro, passando a respeitar seus costumes, rituais e valores (ANASTÁCIO, 2012). À medida em que consegue lidar com tudo isso, o sentimento de não pertencimento em relação ao novo local de residência vai diminuindo.

Essa interseção entre sistemas culturais distintos pode ser percebido nos manuscritos de trabalho de Marta Góes, cheio de referências às cartas de Elizabeth Bishop, com considerações que informam e discutem acerca dos mais diversos temas. O manuscrito autógrafo de Marta Góes pode ser caracterizado como um objeto cultural e de conhecimento por fazer parte do patrimônio nacional brasileiro, uma vez que retrata a vida de uma das autoras mais importantes do século XX, que viveu no Brasil por tantos anos. Além disso, delinea aspectos da vida política, econômica e social das décadas de 50 e 60, no Brasil, focalizando, especialmente, a época do governo de Carlos Lacerda, na antiga cidade da Guanabara, hoje Rio de Janeiro. Aquele polissistema sociopolítico, em particular, foi pano de fundo para a peça de Marta, já que constituiu um contexto importante, também para a escritura de Bishop, no Brasil.

A menção à construção do Aterro do Flamengo, obra em que Lota de Macedo Soares, companheira de Elizabeth Bishop e amiga de Carlos Lacerda teria trabalhado como urbanista, também se configura como um aspecto relevante na vida de Bishop, tão bem retratada por Góes. Algumas dessas referências podem ser vistas no fólio abaixo:

Figura 17: Trabalho de Lota como urbanista no Aterro do Flamengo - comentário no documento de processo



Fonte 17: MG, fº 37 vº

MG, fº 37 vº

	LOTA é convidada p/ trabalhar c/
	Lacerda 425
	A cerimônia de posse de KENNEDY deve
	ter sido divertida. (...) Mas eu preferia que ele
	não fosse padre de rico
	Não vamos viajar p/ o estrangeiro – Lota
	tem que trabalhar no aterro 428
	LOTA workaholic – 1961. 431

No fólho citado, Marta Góes faz referência ao convite recebido por Lota para trabalhar com Carlos Lacerda, então governador da Guanabara. Tal referência cultural serve de apoio para a representação do sistema político brasileiro nas cartas de Bishop e, por sua vez, para a própria ficcionalização desses dados biográficos via correspondência daquela autora com quem nos deparamos nos manuscritos de trabalho de Marta Góes. Assim, o que se tem é uma representação dentro de outra representação, como em um *mise en abyme*. E o que podemos perceber é que Bishop revela uma visão da história brasileira vista de dentro para fora, ou seja, pelos bastidores da política, como no exemplo abaixo:

Por aqui, todos estão muito animados com os resultados das eleições brasileiras [...] Nosso amigo Carlos Lacerda – que passou um ano exilado em Nova York por conta de resquícios do governo Vargas – finalmente chegou ao poder, como governador da Guanabara. Eu e Lota jantamos com ele quando fomos ao Rio, e a Lota já foi ao “palácio” várias vezes. O Carlos quer que ela trabalhe com ele, encarregando-se do ajardinamento de um trecho novo de avenidas ao longo da baía, onde vão construir cafés, restaurantes, alamedas, talvez um aquário etc. – ele quer que a Lota supervise todo o trabalho. É o tipo de coisa que ela sabe fazer direito. A Lota tem centenas de idéias interessantes sobre estes assuntos [...] O Carlos é ótima pessoa – brilhante, trabalhador, esforçado e absolutamente honesto. (BISHOP, 1995, p. 425)

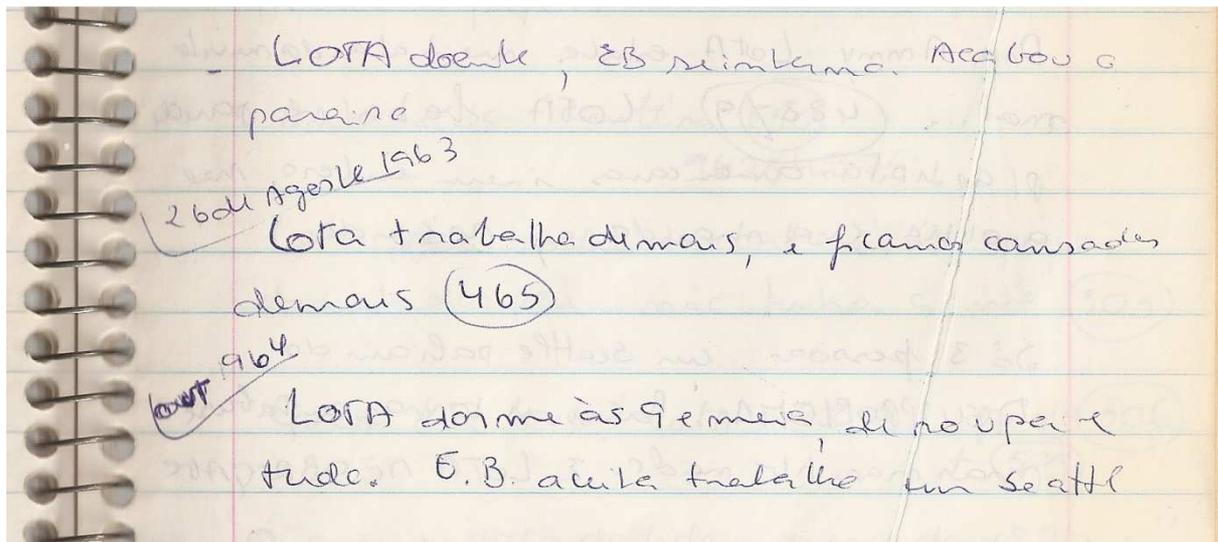
Essa passagem fala, portanto, do grande parque de lazer que seria construído no governo de Carlos Lacerda, lugar que se configurou como o Parque Brigadeiro Eduardo Gomes, popularmente conhecido como o Aterro do Flamengo, ao qual Elizabeth Bishop faz referência na página 428 do livro *Uma Arte: As Cartas de Elizabeth Bishop* (1995) e que também está citado no fólho MG, fº 37 vº. Bishop afirma: “Não vamos viajar para o estrangeiro agora – aliás, nem sei mais quando vamos poder ir. Carlos Lacerda encarregou Lota de administrar as obras de um enorme aterro que estão fazendo na baía, no Rio [...]” (BISHOP, 1995, p. 428). Então, Elizabeth Bishop delineia, ao longo de suas cartas, a história de um aterro em construção na cidade do Rio de Janeiro, em um país que então vivencia diferentes formas de governo e que acabaria enfrentando um golpe de estado.

Assim, podemos observar, a partir do processo de escritura de Góes, que o mundo próximo ao edênico que Bishop conhecera em Petrópolis, aos poucos, começa a ruir, no momento em que Lota, sua companheira, é convidada para participar desse empreendimento de urbanização no Rio de Janeiro, em que, como

afirma Marta Góes (2000, fº 37 vº), Lota se torna “workaholic”; ou seja, viciada em trabalho, traço que não passa despercebido a Góes. Tendo mergulhado, de corpo e alma, no projeto das obras do Aterro do Flamengo, Lota acaba distanciando-se de Bishop, já que não tem mais tempo para nada além de trabalhar. Mudam-se de Petrópolis para o apartamento de Lota no Leme, com o objetivo de ficarem mais próximas de onde a urbanista trabalha e Bishop queixa-se então de solidão; começa a viajar pelo Brasil e a fazer novas amizades, interessando-se inclusive por outras mulheres. Logo, a extrema dedicação de Lota ao trabalho leva Bishop à depressão, a uma profunda solidão e recaída ao alcoolismo.

O tempo passa na narrativa de Góes e, ao longo de suas anotações acerca do processo criativo da obra *Um Porto para Elizabeth Bishop*, há um momento em que notamos mais uma mudança de perspectiva da personagem. Já não são mais os problemas culturais que a incomodam, mas problemas familiares e o vício do álcool:

Figura 18: Paraíso de Bishop começa a ruir



Fonte 18: MG, fº 38

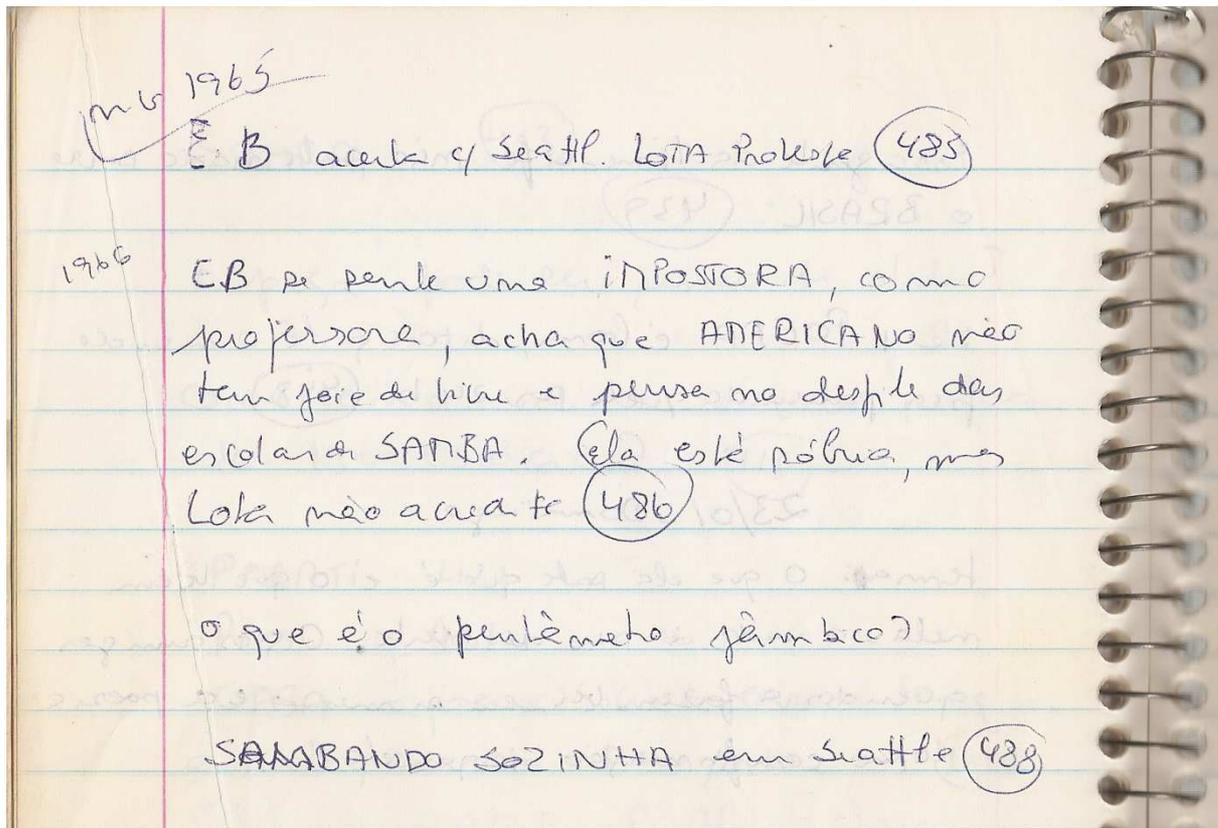
MG, fº 38

-	LOTA doente, EB se interna. Acabou o
	paraíso

26 de	Agosto 1963 Lota trabalha demais, e ficamos cansadas
	demais 465
Out 1964	LOTA dorme às 9 e meia, de roupa e
	tudo. E. B. aceita trabalho em Seattl

Como se pode notar no manuscrito de Góes, a relação entre Bishop e Lota fica cada vez mais desgastada, com o passar do tempo. Com isso, Bishop acaba aceitando, em 1966, ministrar aulas durante um semestre letivo na Universidade de Seattle, em Washington (BISHOP, 1995). Ao retornar à sua cultura de origem, ironicamente, a poetisa ficcionalizada na obra de Góes sente falta do Brasil e de tudo o que de início ela havia encarado de forma negativa. Por exemplo, no relato encontrado no manuscrito MG, fº 38 vº, é possível notar que a personagem lamenta estar longe do Brasil durante o carnaval e, até mesmo, afirma sambar sozinha, lá no exterior.

Figura 19: Retorno de Bishop para os Estados Unidos



Fonte 19: MG, fº 38 vº

MG, fº 38 vº

MG	1965
	E. B. acaba c/ Seattl. LOTA Protesta 483
1966	EB se sente uma IMPOSTORA, como
	professora, acha que AMERICANO não
	tem joie de vivre e pensa no desfile das
	escolas de SAMBA. (Ela está sóbria, mas
	Lota não acredita 486
	o que é o pentâmetro jâmbico?
	SAMBANDO SOZINHA em Seattle 488

Como afirma em uma carta escrita em 22 de fevereiro de 1966, conforme indicação deixada por Góes (MG, fº 38 vº) em seu manuscrito de trabalho, Bishop (1995, p. 488) afirma que:

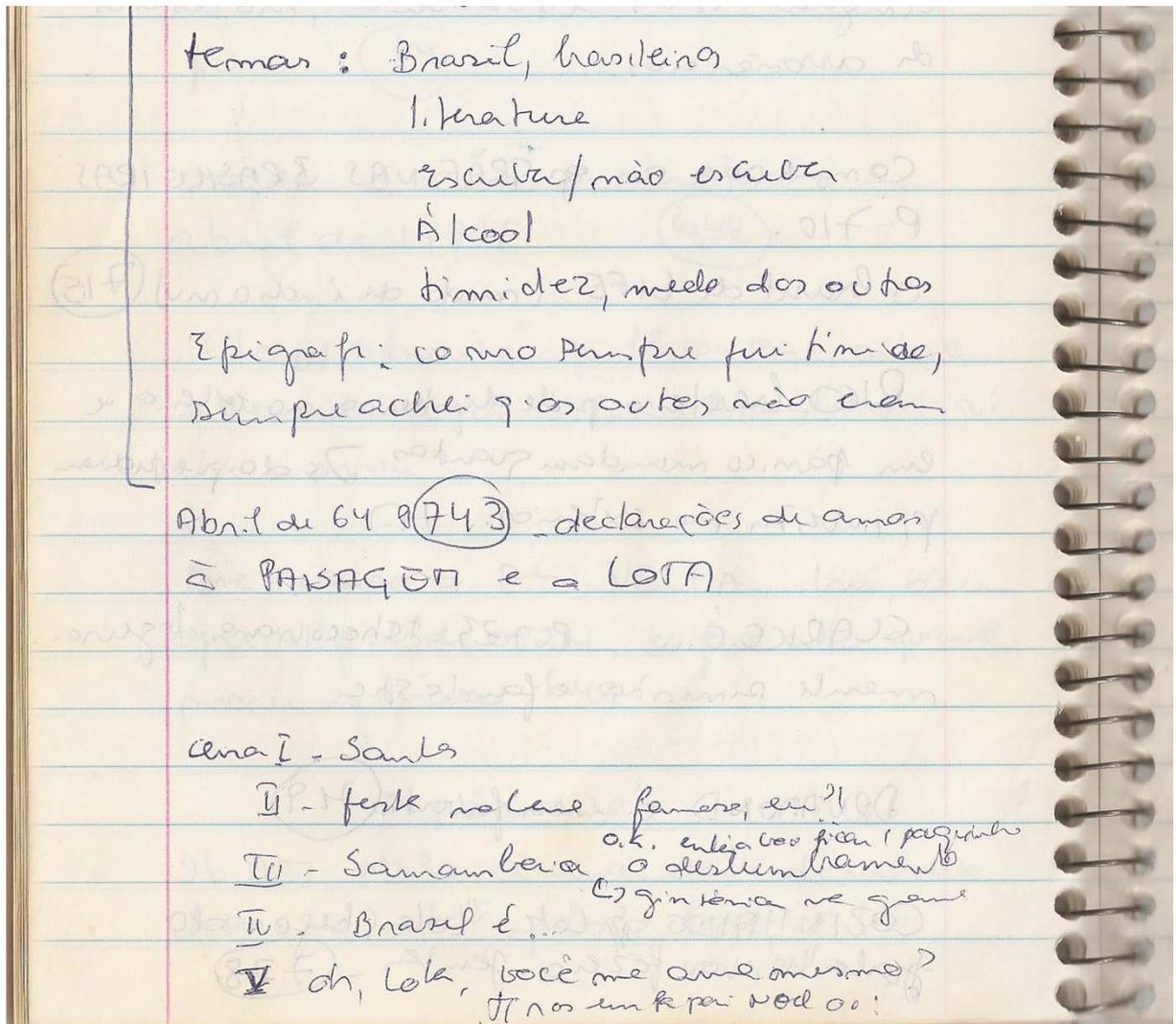
Ah, meu Deus, é Carnaval no Rio. Domingo foi a noite das “escolas de samba”, a noite em que eu sempre vou assistir, que eu passo toda em claro e depois subo de carro para Petrópolis ao amanhecer. Aqui em Seattle toquei uns *discos* de samba que trouxe comigo e fiquei sambando sozinha.

Nesse momento em que retorna ao país de origem, Bishop parece sentir falta dos costumes e hábitos da cultura que ela havia aprendido a respeitar e conviver. Observa-se, assim, num processo de idas e vindas, a desconstrução e a reconstrução de um sujeito em quem o Brasil havia deixado marcas profundas, não apenas na sua vida, como também na obra.

De modo que é no estudo genético realizado a partir dos manuscritos de Marta Góes, que o pesquisador fica conhecendo outras facetas de Bishop a partir de uma representação para os palcos brasileiros, mesmo que seja uma imagem ficcionalizada. Para Góes, que vai registrando no seu caderno de trabalho fatos que lhe chamam a atenção na correspondência de Bishop, anota tantas passagens da vida da poetisa, que considera importantes; quer ela fale sobre sua timidez, quer de seus sentimentos, suas viagens, seus comportamentos em comum com os brasileiros, seu processo de criação, até sobre o recebimento de seus prêmios (ver **DOCUMENTOS DE PROCESSO E TRANSCRIÇÕES** no final deste trabalho).

Enfim, fica evidente ao se analisar o manuscrito de Góes que, ao terminar as suas pesquisas sobre Bishop, em especial com base na leitura do livro de correspondência da poetisa, a dramaturga inicia a organização de seu monólogo, descrevendo de que forma teriam sido idealizadas as cenas da peça. Trata-se da fase em que ocorre a programação inicial do processo de escritura da peça; de acordo com Biasi (2010, p. 50), “Os manuscritos que remetem a esse trabalho podem ser muito desenvolvidos: listas, títulos, planos ou planos desenvolvidos sob a forma de roteiros [...]”. No manuscrito de Góes, a programação inicial de sua obra é realizada de forma esquemática e topicalizada, como segue:

Figura 20: Marta Góes inicia uma fase de programação da obra



Fonte 20: MG, fº 41 vº

MG, fº 41 vº

	Temas: Brasil, brasileiros
	literatura
	Escrever/ não escrever
	Alcool
	timidez, medo dos outros
	Epígrafe: como sempre fui tímida,
	sempre achei q. os outros não eram

	Abril de 64 P 743 – declarações de amor
	à PAISAGEM e a LOTA
	cena I - Santos
	II - festa no Leme famosa, eu?!
	o.k. então vou ficar 1 pouquinho
	III - Samambaia o deslumbramento
	↳ † na grama
	IV - Brasil é...

V - oh, Lota, você me ama mesmo?

Tiros em papai noel o o:

No manuscrito, podemos notar que a autora traz uma lista de assuntos a serem abordados, ao longo da peça, tais como: “Brasil”, “brasileiros”, “literatura”, “Escrever/não escrever”, “Álcool”, “timidez, medo dos outros”, “declarações de amor à PAISAGEM e a Lota”, além de aludir à descrição de algumas cenas:

Cena 1: Santos

Cena 2: Uma festa

Cena 3: Samambaia

Cena 4: Considerações sobre o Brasil

Cena 5: Relacionamento com Lota

Esses tópicos selecionados pela escritora podem ser considerados núcleos de teatralidade, que desenvolvidos, delineiam gestos criadores importantes no processo de criação, uma vez que servem de embasamento para o andamento do processo de escritura (GRÉSILLON; THOMASSEAU, 2006). Apesar de não ser o objetivo da presente Edição Genética analisar de forma aprofundada a obra publicada *Um Porto para Elizabeth Bishop* (2001), selecionamos alguns trechos que mostram o desenvolvimento desses núcleos de teatralidade citados no manuscrito MG, fº 41 vº que podem ser identificados na obra publicada:

Quadro 3: Comparação entre o manuscrito de Marta Góes MG, fº 41 vº e o texto publicado – Desenvolvimento de núcleos de teatralidade

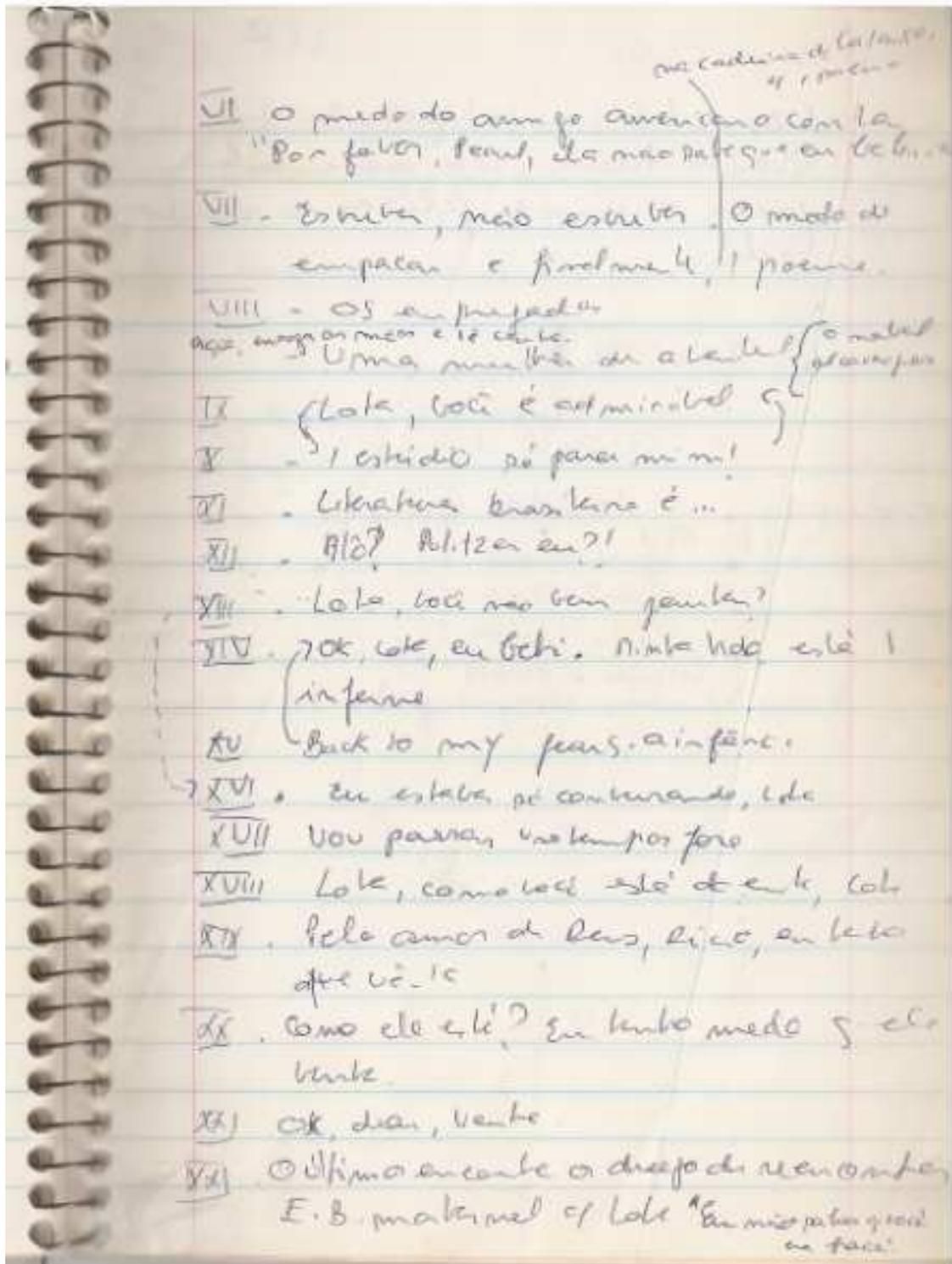
MANUSCRITO MG, fº 41 vº (GÓES, 2000, fº 41 vº)	<i>Um Porto para Elizabeth Bishop</i> (2001)
Cena 1: Santos	<p>Cena 1: “Fragmento de ‘Chegada em Santos’, traduzido por Paulo Henriques Britto [...]” (GÓES, 2001, p. 21)</p> <p>Cena 2: “Luz sobe. O fundo do palco é o casco do navio, cortado de viés pela escadinha. (<i>Elizabeth, descendo</i>) Tão quente a essa hora da manhã. Imagino o que é isso aqui às duas da tarde! E aquilo verde... ah! é a bandeira. Eu nunca tinha visto a bandeira. Como será que faz para trocar dinheiro? Será que alguém fala inglês no porto de Santos? Será que vão abrir nossas malas na alfândega? Será que...? Eu já estou ficando meio arrependida dessa decisão de fazer essa escala no Brasil. E devia é ter seguido viagem. Mania de conhecer todos os lugares... (GÓES, 2001, p. 22)</p>
Cena 2: Uma festa “festa no Leme famosa, eu?!”	<p>Cena 3: “Um apartamento só para mim. Oh, my god! Como é que eu vou agradecer a Mary e a Lota? [...] Mas eu não imaginava que o apartamento delas era esse luxo. Para falar a verdade, eu não fazia a menor ideia de como era a vida delas aqui: nos conhecemos tão rapidamente em Nova York, aquela vez... Calder! Eu nunca tinha tomado café da manhã em companhia de um Calder... E empregadas, cafezinho, ‘a senhora quer que abra a cama?’, ‘a senhora quer mandar lavar alguma coisa?’... Estou me sentindo uma estrela. Talvez elas pensem que eu sou uma celebridade nos Estados Unidos. (<i>Assustada</i>) Meu deus, será que elas pensam que eu sou uma celebridade? ‘Ah, você deve ser a escritora amiga da Lota...’, disse a senhora que telefonou para cá outro</p>

	<p>dia. ‘Ah, você é a poeta americana...’ A poeta americana!? Eu?’ (GÓES, 2001, p. 23-24)</p>
<p>Cena 3: Samambaia “o deslumbramento”</p>	<p>Cena 4: “Samambaia, dias depois. Que bom ficar na serra, longe daquele calor do Rio. Aqui é tão fresco – se não tivessem me contado eu nem saberia que é verão. Esse arzinho leve, essa nitidez de cristal...É tudo tão deslumbrante [...] Obrigada Mary, obrigada, Lota. Muito obrigada pela hospitalidade de vocês. Foram dias deliciosos, mesmo, mas infelizmente não posso mais estender a temporada. [...] Oh, what is this: Cashew? (<i>Sente o perfume</i>) Cah-joo! E o que é isso: o caroço? The cashew nut! Que estranho uma fruta que tem o caroço do lado de fora, assim exposto, quase obsceno... (<i>Tentando disfarçar o quanto detestou o sabor</i>) [...]” (GÓES, 2001, p. 25-26)</p>
<p>Cena 4: Considerações sobre o Brasil</p>	<p>(<i>Elizabeth põe a língua para fora, para deixar examinar a garganta</i>) Ooooh. Aaah. Eu só dei duas mordidas. Era tão áspero... e logo senti que minha boca estava começando a doer. À noite, meus olhos começaram a arder, e na sexta-feira comecei a inchar, a inchar, a inchar... Não consigo abrir os olhos e estou com essa asma desde sexta. [...] Eu já estou tomando de sete a oito centímetros cúbicos de adrenalina injetável por dia e não estou melhorando nada! Será que alguém poderia encontrar a doutora Anny Baumann, em Nova York, para mim? [...] Esse médico do Rio é muito simpático, mas ele não me conhece. Eu tenho medo do médico do Rio, eu não confio no hospital do Rio – o que é que eu estou fazendo neste lugar? O que é que eu estou fazendo no meio dessa gente? Será que eu nunca mais vou poder sair daqui? [...] Eu queria estar em Nova York, eu queria estar em Key West, eu queria estar no</p>

	<p>Canadá... Meu deus, por que é que eu não sou como as outras pessoas, que sabem para onde voltar quando ficam doentes?” (GÓES, 2001, p. 26-28)</p>
<p>Cena 5: Relacionamento com Lota</p>	<p>Cena 7: “Lota me seduziu, primeiro sem querer e depois de propósito, metodicamente, sistematicamente. Eu percebi primeiro o olhar dela: insistente, sem a menor cerimônia. Eu tinha vontade de dizer: ‘Lota! Está todo mundo vendo, disfarça um pouco’. Depois eu comecei a gostar dos olhos dela em mim, passeando por mim. Comecei a devolver, a enfrentar e, depois, a pedir. Quando ela roçou no meu braço, depois do jantar, eu olhei em volta, para checar na expressão das pessoas se alguém tinha notado a faísca – porque saíram faíscas, um clarão de faíscas. Por alguns segundos eu pensei: agora estou perdida. Não sou mais eu que mando. Não controlo mais a minha pulsação, a respiração. Sinto muito, Mary, você deve amaldiçoar a hora em que insistiu para eu vir ao Brasil. Agora é tarde. Eu já me apaixonei.” (GÓES, 2001, p. 33)</p>

A construção da peça segue conforme o fólio abaixo:

Figura 21: Continuação da fase de programação da obra



Fonte 21: MG, nº 42

MG, fº 42

na cadeira de balanço,

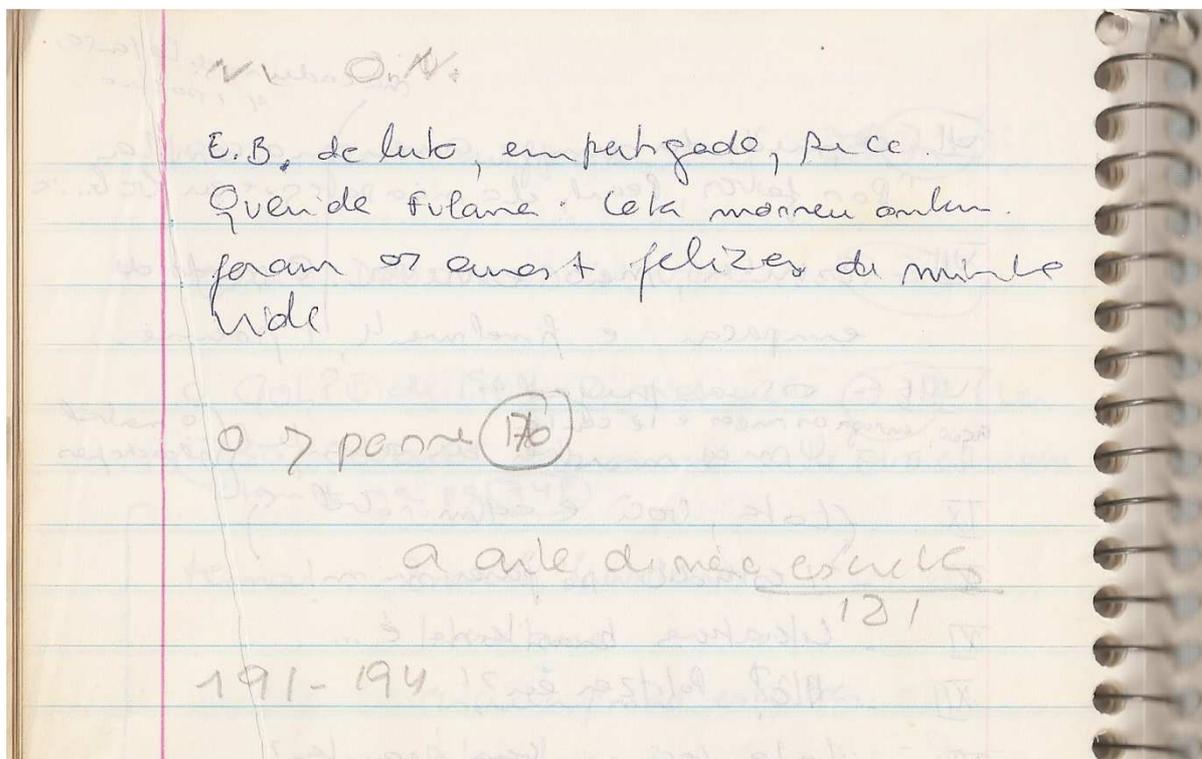
c/ 1 poema

	VI o medo do amigo americano contar	
	“Por favor, Pearl, ela não sabe que eu bebia	
	VII - Escrever, não escrever. O medo de	
	empacar e finalmente, 1 poema.	
	VIII - os empregados	
	ação, enrugam as mãos e lê carta	
	- Uma mulher de avental	} o nobel } alcachofras
	IX Lota, você é admirável	
	X - 1 estúdio só para mim!	
	XI - Literatura brasileira é...	
	XII - Alô!? Pulitzer eu?!	
	XIII - Lota, você não vem jantar?	
	XIV OK, Lota, eu bebi. Minha vida está 1	
	inferno	
	XV Back to my fears: a infância	
	XVI . Eu estava lá conversando, Lota	
	XVII Vou passar uns tempos fora	
	XVIII Lota, como você está doente, Lota	
	XIX . Pelo amor de Deus, †, eu tenho	
	que vê-la	
	XX . Como ela está? Eu tenho medo q. ela	
	venha.	
	XXI . Ok, dias, venha	
	XXI . O último encontro o desejo de reencontrar	

E. B. † c/ Lota “Eu não sabia q. você era fraca”.

O fólio 42 descreve a construção das cenas VI a XXI da peça *Um Porto para Elizabeth Bishop*. Já o fólio seguinte traz o suicídio de Lota e uma descrição sucinta dos sentimentos de Bishop. Ouve-se um lamento, afinal, de Bishop, a respeito daqueles dias que passara com Lota e que tinham ficado para trás, que tinham sido os anos mais felizes de sua vida que, coincidentemente, eram os anos que a autora havia passado no Brasil, em Petrópolis:

Figura 22: Sentimentos de Bishop sobre a morte de Lota



Fonte 22: MG fº 42 vº

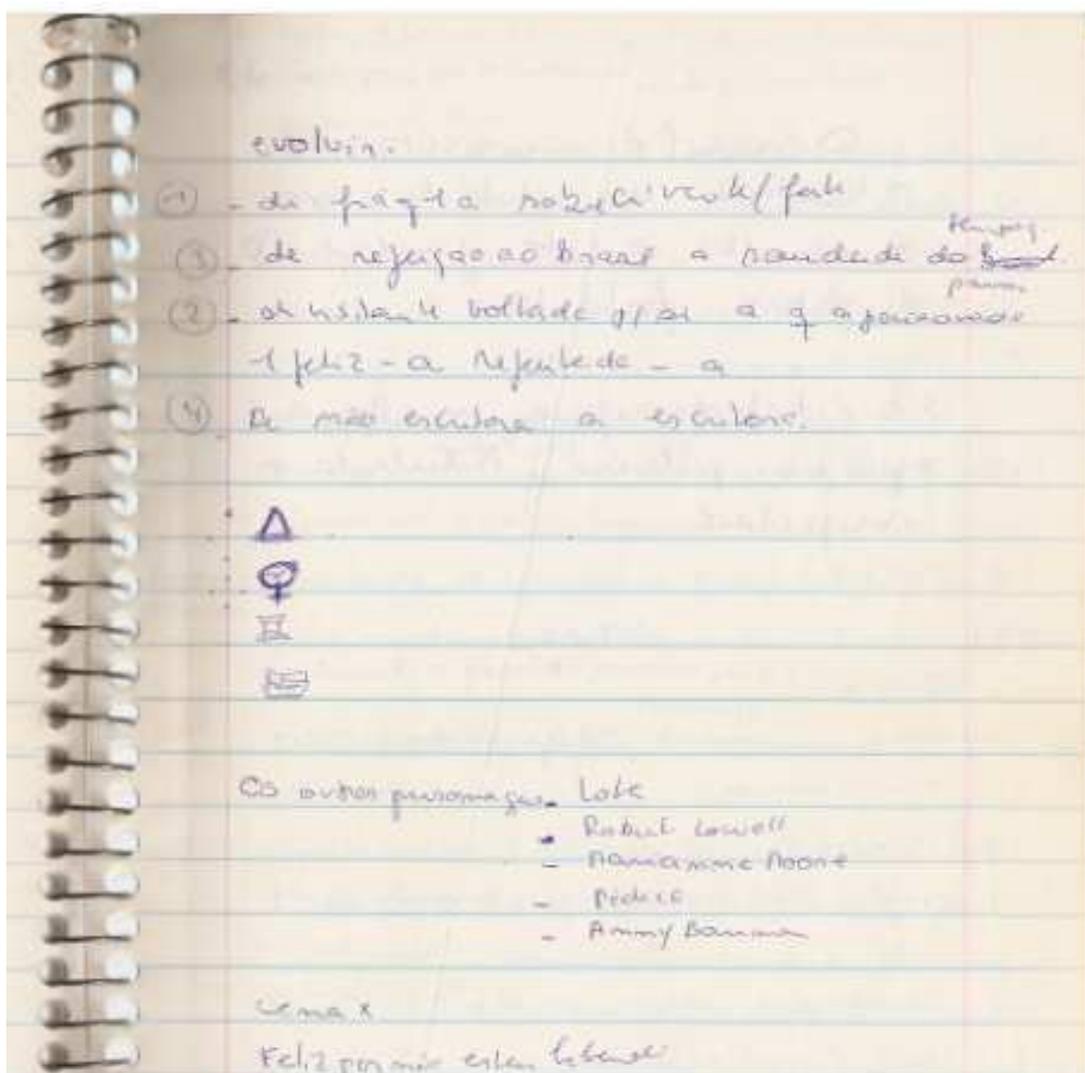
MG, fº 42 vº

	E. B. de luto, †, seca.
	Querida fulana. Lota morreu ontem.
	foram os anos + felizes de minha
	vida
	o > porre 176

	a arte de não- <u>escrever</u>
	121
	191-194

Por fim, Marta Góes faz uma breve alusão às mudanças que ocorreram na personalidade e na vida de Bishop, após viver no Brasil tantos anos:

Figura 23: Mudanças na vida de Bishop



Fonte 23: MG, fº 44

MG, fº 44

	evoluir
1	- de frágil a sobre si vale/ forte
3	tempo q. - de rejeição ao Brasil a saudade do Brasil.
2	passou. - de visitante voltada p/ si a q apaixonada
	e feliz – a rejeitada – a
4	De não escritora a escritora.
	Os outros personagens – Lota
	– Robert Lowell
	– Marianne Moore
	– Médico
	– Anny Bauman
	Cena X
	Feliz por não estar bebada

Dessa forma tão esquemática, Marta Góes consegue representar a autora norte-americana na sua peça teatral, dando *flashes* importantes de sua vida e obra: uma autora que, aos poucos, imergiu na cultura brasileira e que, ao longo do tempo, passou por adaptações e negociações de diferenças entre a cultura de origem e a cultura de chegada, que a levaram a respeitar a cultura com a qual teve convivência por muitos anos. Bishop teria conseguido, afinal, marcar a vida de muitas pessoas e, principalmente, mudar a sua própria história.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo aqui delimitado demonstra a utilização da Crítica Genética como aparato teórico-metodológico para estudar um processo de criação teatral, mais especificamente da peça *Um Porto para Elizabeth Bishop*, texto inspirado em dados biográficos da poetisa Elizabeth Bishop que aparecem em sua correspondência e são ficcionalizados por Marta Góes.

Buscou-se, portanto, através de uma análise dos manuscritos autógrafos de Marta Góes, explorar os bastidores de uma criação e chegar, assim, a outro tipo de conhecimento sobre um texto autógrafo, que o texto entregue ao público não é capaz de mostrar. Nesses manuscritos, pudemos observar o processo de criação de uma personagem, Bishop, recriada pela escritora Marta Góes a partir da obra publicada de Elizabeth Bishop para construir seu texto dramático.

Também, foi realizada uma Edição Genética do material, a fim de transcrever e analisar criticamente os documentos de processo de Marta Góes, em que foi possível compreender de que forma se iniciou a gênese da obra *Um Porto para Elizabeth Bishop*; para tanto, realizamos cotejos com o livro *Uma Arte: As Cartas de Elizabeth Bishop* (1995) a fim de compreender de que forma se desenvolveu o processo de escritura da obra dramática de Marta Góes.

Assim, essa criação colocou em relevo personalidades como Elizabeth Bishop e Marta Góes, propondo a peça teatral, encenada no Brasil, um diálogo rico com as cartas da escritora norte-americana. Certamente, esse diálogo enriquece o campo de estudos da Crítica Genética e divulga a obra de Elizabeth Bishop num país em que ela morou e cujos espaços lhe serviram de inspiração.

Podemos afirmar, ainda, que os manuscritos de Marta Góes, além de apontarem para fatos importantes da política brasileira das décadas de 1950-1960, colhidos na correspondência de Bishop, podem sugerir múltiplas possibilidades de estudos do processo criativo da peça *Um Porto para Elizabeth Bishop*, no momento em que o geneticista tem acesso aos bastidores dessa criação.

Desta forma, o material disponibilizado pela escritora certamente serve de base para outras análises ligadas ao tema, sejam elas voltadas ao estudo psicanalítico, biográfico, sociológico, linguístico, sociocrítico, histórico ou outra abordagem delimitada pelo pesquisador.

Pode-se, também, refletir o processo de criação da obra levando-se em consideração temáticas tais como a questão da apropriação e da influência (COMPAGNON, 1996; BLOOM, 1973), a questão do estereótipo em literatura de viagens e a visão de superioridade e reducionismo frente ao “outro” (NENEVÉ; MARTINS, 2009; SAID, 2003; TYSON, 2006).

Dessa forma, o trabalho realizado por Marta Góes mostra sua importância uma vez que, através de seu processo de criação e de sua obra, torna conhecida a história de uma autora tão importante como Elizabeth Bishop e abre horizontes para pesquisas diversas.

REFERÊNCIAS

ANASTÁCIO, Sílvia Maria Guerra; BARBOSA, Jaqueline da Silva. The North of Brazil in Bishop's Work. *Revista Manuscrita*. São Paulo: Annablume, n. 13, 2005. p. 223-252.

ANASTÁCIO, Sílvia Maria Guerra; SILVA, Célia Nunes. Uma visão sistêmica do processo criador. *Revista Manuscrita*. São Paulo: Humanitas, n. 17, 2010. p. 10-35.

ANASTÁCIO, Sílvia Maria Guerra. Um Porto Seguro para Elizabeth Bishop. In: GALERY, M. C. V.; ALMEIDA, S. R. G.; PENNA, S. M. de O. (Org.). *Deslumbrante Dialética* [Recurso Eletrônico]: o Brasil no olhar de Elizabeth Bishop. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG: Instituto de Ciências Humanas e Sociais da UFOP, 2012. p. 154-165.

BALDWIN, Elizabeth. *O Dote de Mathilde*, Conto de Arthur de Salles: Proposta de edição crítico-genética e estudo. 1996. 175f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Tradução Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

BIASI, Pierre-Marc de. Análise dos manuscritos: Princípios e Métodos. In: BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Tradução Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. p. 67-90.

BIASI, Pierre-Marc de. *La génétique des textes*. Paris: Nathan, 2000.

BISHOP, Elizabeth (Ed.). *An Anthology of Twentieth Century Brazilian Poetry*. Canadá: Wesleyan University Press, 1972.

BISHOP, Elizabeth. Chegada em Santos. In: BISHOP, Elizabeth. *O iceberg imaginário e outros poemas*: seleção, tradução e estudo crítico. Tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BISHOP, Elizabeth. *Geography III*. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1976.

BISHOP, Elizabeth; LOWELL, Robert; FRIAS FILHO, Otavio. "O Brasil é mesmo um horror". *Revista Piauí*. n. 35, ago. 2009. Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-35/correspondencia/o-brasil-e-mesmo-um-horror>>. Acesso em: 17 set. 2014.

BISHOP, Elizabeth. *Poems: North & South - A cold spring*. Boston: Houghton Mifflin, 1955.

BISHOP, Elizabeth. *Uma arte. As cartas de Elizabeth Bishop*. Org. Robert Giroux. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

BLOOM, Harold. *The Anxiety of Influence*. New York: Oxford University Press, 1973.

BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo Sacramento de. Filologia e Edição de Texto. In: BORGES, Rosa et al. *Edição de Texto e Crítica Filológica*. Salvador: Quarteto, 2012. p. 15-59.

CIRILLO, José. Apresentação. In: CIRILLO, José; GRANDO, Ângela (Org.). *Arqueologias da Criação: Estudos sobre o processo de criação*. Belo Horizonte: C / Arte, 2009. p. 08-09.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1996.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Theory. In: EVEN-ZOHAR, Itamar. *Poetics today*. S.l.: 1990. p. 9-26.

FERRER, Daniel. "A crítica genética do século XXI será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá". In: *Fronteiras da criação: VI Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito*. São Paulo: Annablume, 2000.

GENTZLER, Edwin. Polysystem Theory. In: GENTZLER, E. *Contemporary Translation Theories*. Sydney: Multilingual Matters, 2001. p. 106 - 144.

GÓES, Marta. *Caderno de anotações*. S.l.: 2000. (não publicado)

GÓES, Marta. *Um porto para Elizabeth Bishop*. São Paulo: Terceiro Nome, 2001.

GRÉSILLON, Almuth. Alguns pontos sobre a história da crítica genética. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 07-18, jan./abr. 1991.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos da crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução Cristina de Campos Velho Birck et al., Superv. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: EDUFRGS, 2007.

GRÉSILLON, Almuth. *Eléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes*. Paris: Press Universitaires de France, 1994.

LETHEM, Jonathan. O êxtase da influência: um plágio. *Revista Serrote*, São Paulo, n.12, 2012. p. 117-147.

MILLIER, Brett Candlish. *Elizabeth Bishop: Life and the Memory of It*. University of California Press, California, 1993.

NENEVÉ, Miguier; MARTINS, Graça. *Fronteiras da Tradução*. São Paulo: Terceira Margem, 2009.

RODRIGUES DE PAULA, Ana Maria Alves. "Transcrição semidiplomática e fac-similar de manuscrito datado de 1821". Rio de Janeiro: *Cadernos do CNLF*, vol. 14, n. 4, 2010. p. 3257 - 3263.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3ª ed. revista. São Paulo: EDUC, 2008.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 1998.

TYSON, Lois. *Critical theory today: a user-friendly guide*. 2ª ed. New York: Routledge, 2006.

DOCUMENTOS DE PROCESSO E TRANSCRIÇÕES

testimonhos p/O Programa

, Regine Braga:

Formada pela Escola de Arte Dramática
de USP, Regine Braga estudou profissionalmente
em 1967 ~~na~~ Escola de Mulheres, de Noliêta, montada
por Idalina Almeida no teatro de Arara de S. Paulo.

Em 1970 ele trabalhou em "A canção Coréia",
de Jomexco, sob a direção de A. Albuquerque,
e ganhou o prêmio de Releção de Arte
da APCA. Uma carreira de vinte peças
no teatro-livre com 29 anos de carreira
no teatro de arte, e vinte trabalhos no
peças, três novelas (Neu Pe de Laurence Lino,
TV Bandeirantes, 1980), A Gordonha, (TV Tupi,
1970) e Deus nos Acuda (Globo, 1993)

Em 27 anos de carreira, participou
de muitas, acumulou

Até Regine Braga, que começou em 1997
30 anos de carreira, participou de 20 peças
teatrais e ganhou os mais importantes
prêmios de teatro do teatro

	Textinhos p/ o Programa
	<u>Regina Braga</u>
	Formada pela Escola de Arte Dramática
	da USP, Regina Braga estreou profissionalmente
em 1967	em
	na peça Escola de Mulheres, de Molière, montada
	por Isaias Almada no Teatro de Arena de S. Paulo.
	Em 1970 ela trabalhou em “A cantora careca”,
	de Ionesco, sob a direção de A. Abujamra,
	e ganhou o Prêmio de Revelação de atriz
	da APCA. Uma carreira de vinte peças
	no teatro Com 29 anos de carreira
	no teatro de atriz, e vinte trabalhos no
	peças, três novelas (Meu Pé de Laranja Lima,
	TV Bandeirantes, 1980), A Gordinha, (TV Tupi,
	1970) e Deus nos Acuda (Globo, 1993)
	Em 29 anos de carreira, participou
	de novelas, acumulou
	† Regina Braga, que comemora em 1997
	30 anos de carreira, participou de 20 peças
	teatrais e ganhou os mais importantes
	prêmios de inter do teatro

e o Prêmio Gov do Estado

Em 1970, recebeu de APCA a feitura
 Artiz Relação. Em 1983 fez o noticiário
 de Nelson Cruz por Chiquinho Gonzaga-
 d'Alencar. Em 1989, recebeu o prêmio
 Noticiário por Uma relação tão delicada

entre seus trabalhos na Kate figurem
 A Cantora Canele, de Tomasco (1970), ^{O Anjo}
 rogelândia, de Peter Weiss (1970) ^{Carolina} (1974),
 Peter Schepfer (1975), Palestra, de José Roberto
 Chaves Neto (1980). Em 1987 ela assinou
 com Zebra del Fama o show Estelucche Baby,
 no Espaço Off. Em 1989, esteve, ao lado
 de June Baracho, a peça Uma relação
 tão delicada, que ficou em cartaz por
 quase três meses.

Regina trabalhou nas notícias Nenê
 de Larynje Lima (TV Band, 1980) e Deus na
 Atitude (TV Globo, 1983). Participou de programas
 O Coração e o Labirinto (TV Cultura, SP, 1981) e
 Joana (SBT, 1984). No cinema, trabalhou com
 trabalho em Paulo, de Fco Renato Jr. (1980)

e o Prêmio Gov do Estado

	Em 1970, recebeu da APCA o troféu de
	Atriz Revelação. Em 1983 teve o Molière
	de Melhor atriz por Chiquinha Gonzaga -
	ó abre alas. Em 1989, recebeu o segundo
	Molière por Uma relação tão delicada
	Entre seus trabalhos no teatro †
	A Cantora Careca, de Ionesco (1970), O inter-
	-Coriolano (1974)
	rogatório, de Peter Weiss (1970), Equus, de
	Peter Schaffer (1975), Patética, de João Ribeiro
	Chaves Neto (1980). Em 1987 ela assinou
	com Zeba del Farra o show Estrebucha, Baby
	no Espaço Off. Em 1989, estreou, ao lado
	de Irene Ravache, a peça Uma Relação
	tão Delicada, que ficou em cartaz por
	quase três anos.
	Regina trabalhou nas novelas Meu Pé
	de Laranja Lima (TV Band, 1980) e Deus nos
	Acuda (TV Globo, 1993). Participou dos seriados
	O coronel e o lobisomem (TV Cultura, SP, 1981) e
	Joana (SBT, 1984). No cinema, filmou com
	trabalhou em Paula, de Fco Ramalho Jr. (1980)

EL. ZABETH.

20/01 2000

Santos -> festa no Leme -> samambaias -> 1ª co. de
Jema: Quem todos pensam q eu sou? - P (294)

Ela ve o Brasil da perspectiva de elite
conscia, a direita cheque. P/ (284)

Carla pobre Lote. "Ela disse ao mundo: '15º
é besteira p/ xix, mas p/ xix. junto q co. B. (284)
1954, tão feliz no Brasil

tit: a amiga americana? Quem é Lote?
Atipica de Elizabeth. 1. os outros

"Aqui ali eu pov doutora" (288)

Hu mas: "O melhor (do mundo) está em baixo do
pneu" (289)

Brasil "Um país onde a classe intelectual
e a classe dominante são tão pequenas e tão
mundo p/ combater. Aqui não existe classe média" (289)

Às vezes de julgar alguém pelas cores
"As pessoas (menores) escrevem + p/ reclamar e
p/ a gente conseguir por entendido pelo familiar de
gente, eu escrevo contando muita vantagem +
minhas coisas, p/ elas entenderem q. faço alguma
coisa" p (290)

Elizabeth

20/01 2000

	Santos —> festa no Leme —> Samambaia —> 1º corte
Tema	: Quem vocês pensam q eu sou? — p 294
	Ela vê o Brasil da perspectiva da Elite
	carioca, a direita chique – p/ 281
	Carta sobre Lota “Ela disse ao mestre 15º
	é basta p/ xixi, mas xixi junto c/ cocô 284
	1954. Tão feliz no Brasil
	A amiga americana? Querida Lota:
	A visita de Elizabeth. <u>Nas nuvens</u>
	“Aqui até eu sou doutora” 288
	Humor: “O melhor (do sorvete) está embaixo da
	saia” 289
	<u>Brasil</u> “Um país onde a classe intelectual
	e a classe dominante são tão pequenas e todo
	mundo se conhece. AQUI NÃO EXISTE CLASSE MÉDIA ²⁸⁹
	A injustiça de julgar alguém pelas cartas
	“As pessoas (menos Nós) escrevem + p/ reclamar e
	p/ a gente conseguir ser entendido pela família da
	gente. Eu escrevo contando muita vantagem p/
	minhas tias, p/ elas entenderem q faço alguma
	coisa’ p 290

ela comprou 1 kg q o pagamento de 1
comlo de New York - (292)

O ponto de viagem à Europa 1ª deslusão
P (292)

a etime passageira aprendi adingr

Bandeira e c/o o Brand tra le ben
o poetas (299)

Ah, que país inabudível! P (303)

Lota, a gestã deira (e isso é parte do
peu charme) 304

A casa de penamblers primeira de p/
grupus - (304)

Sera q. eu vou ficar aqui p/ sempre?
febr. de 1954 (309)

o/a Cia das Letras: E.B. e personagem
do 1.º "O Grupo" de N. Melanby?

MG, fº 34 vº

	Ela comprou 1 MG c/ o pagamento de 1
	conto da New Yorker - 292
	O sonho de viajar à Europa X a desilusão
	↓ P 292
	a eterna passageira aprende a dirigir
	Bandeira e c/o o Brasil trata bem
	os poetas 299
	Ah, que país inacreditável! P 303
	Lota, a gastadeira (e isso é parte do
	seu charme) 304
	<u>A casa</u> de samambaia premiada p/
	Gropius - 304
	309
	Será q eu vou ficar aqui p/ sempre?
	fev. de 1954
	p/ a Cia. Das Letras: E. B. é personagem
	do livro "O Grupo" de M. McCarthy?

21/01

tema: o que acham que nós e o que realmente nos
sentimos. O que podemos ou não conseguir

a imagem que hoje pensava dela p/ os
amigos e a decepção dos amigos, quando
viveu fusão (294)

(305) - housewife (307) Vouf can
ACASA, adaptação turística (309)

O BRASIL ainda não passou e nunca vai
passar da fase de la ciudad bons, 4/0 o
Singlatura de ambigüidade, parece depois e em
maior período. Existe uma intimidade
agradável q os ciudad, mas ninguém faz
nada de mais (310)

os sambas de q carnaval (311)

Coco x Cocô, tempo x tempo

Clara Rugeride sobre La Fontaine de NN.
Sentar-se na cadeira de balanço q e l. como
ele e passar o resto de vida de balando e
vagando (314)

21/01

Tema	: o que acham de nós e o que realmente nós
	sentimos. O que poderíamos ser e o q conseguimos
	A imagem que Lota passava dela p/ os
	amigos e a decepção dos amigos, criando
	uma tensão 294
	305 – housewife 307 vou ficar
	A CASA, atração turística 309
	O BRASIL ainda não passou e nunca vai
	passar da fase de ter <u>criados</u> bons, c/o a
	Inglaterra de antigamente, para depois entrar
	em outro período. Existe uma intimidade
	agradável c/ os criados, mas ninguém faz
	nada direito 310
	os sambas de † carnaval 311
	coco x cocô , lenço x lençol
	Obra sugerida sobre La Fontaine de MM.
	Sentar-se na cadeira de balanço c/ o livro no
	colo e passar o resto da vida trabalhando de-

10/16

P/ considerar discussões de cenas tão lindas q não alteram a história, ex: a Walk ao Rio, a hora de praia (3/5-16)

320

Agosto de 1954. Onda anti-americana 36
Ela e luta q a espingarda no Jene

Sobre Res AMERICANA: o mau-comportamento do embaixador na hora de se escurar, a vergonha de Res americana.

(315)

"Você diz q me imagine nume Selbe de Rousseau. Sim, onde eu moro e tão belo qto, mas bem mais e xubante... (320)
Movimentos despendendo dos comes

No BRASIL não tem meteorologia 320

Elizabeth feliz, dona de casa, cozinheira (322)

Os EMPREGADOS eram personagens coadjuvantes desse mundo, obediência e impiedade (323) (324)

	P/ considerar – discussões de cenas seria
	lindas q são alternativa à poesia. Ex.: 1ª
	visita ao Rio, a visão da praia 315-316
	320
	agosto de 1954. Onda anti-americana 316
	Ela e Lota c/ 1ª espingarda na Serra
	Sobre ser AMERICANA: o mau-comporta-
	mento do embaixador na visita da 1ª
	escritora, a vergonha de ser americana †
	315
	“Você diz q me imagina numa Selva
	eau
	de Rousseau. Sim, onde eu moro é tão
	belo qto, mas bem menos exuberante... 320
	<u>nuvens</u> despencando dos cumes
	No BRASIL não tem meteorologia 320
	Elizabeth feliz, dona de casa, cozinhando
	322
	Os EMPREGADOS eram personagens
	coadjuvantes desse mundo. O bebê da empregada

deixa na conexão e tecla o d'net
do mouse - aceite/pijak

na CASA não tem eletricidade - não lâmpadas
de Quezere, guedon, rádio-amador etc
móveis de Alvan Aalto + Saarinen (?)

arranjos para Carlos LACERDA no ~~exílio~~
exílio (326)

protestos contra as Usinas do BRASIL que
a imprensa dos EUA de

— " —
Céres: Santos - festa no leme - Samambaiá
assuntos
1. o deslumbramento e a natureza 2. o espanto e as perguntas
o medo de tudo 3. o amor por Lote 4. produzindo,
duplo, o livro do filho. análises poéticas. A versão do
Brasil, A casa, as empregadas, a volta sempre adiada.
o recontato de q. ele ficou. o sonho constante de
viagem, o lugar dos poetas no Brasil

— " —
o modo da crítica: (330) e a descoberta
de q. ela seria muito fácil (328)
(ela só anda de jeans.)

Prêmio Pulitzer! 334

clica na correção e tecla o direito
do mouse – aceita/ rejeita

	na CASA não tem eletricidade// - são lampiões
	de querosene, gerador, rádio-amador etc
	móveis de Alvar Aalto e Saarinen (?)
	arranjos para Carlos LACERDA no exílio 326
	protestos contra as versões do BRASIL que a imprensa dos EUA dê
	----- // -----
C	enas: Santos – festa no Leme – Samambaia
†	
1 - o	deslumbramento c/ a natureza 2 o espanto c/ as pessoas e
o m	odo de vida 3. O amor por Lota 4. produzindo,
enfi	m, o livro c/o † filho. as visões poéticas. A versão do
Bra	sil. A casa, as empregadas, a volta sempre adiada
o re	conheci/to de q ela ficou. O sonho constante de
viaj	ar, o lugar dos poetas no Brasil.
	----- // -----
	O medo da crítica: 330 e a descoberta
	de q ela seria mto + cruel 322
	(Ela só anda de jeans.)
	Prêmio PULITZER! 334

agora ficou mesmo provado que ele
estava... mas ele acha imbecil

talvez quebra o mundo caipira de Seno
e carlas bem mundanas sobre o mundo
literário de NY, cheira de akepe

as palavras Desmarcan que me lembra (343)

fotos de E.B. por Pollie McKemmer no
Livre ALIFE

NY de novo!
Sempre fui tão tímido q. acho que
os outros nunca o péo. (357)

'um bebê chamado Alipette have! 363
outro: Jayme Gorgi.

O Brasil é baixo, todas as multidoes,
e mibus, bondas, lojes e cozinhas, etc.
tão escura, sujos e suberos! (362)

lidando q a alfândega (365)

(314)

	agora ficou mesmo provado que ela
	escreve – mas ela acha imerecido
	Talvez quebrar o mundo caipira da Serra
	c/ cartas bem mundanas sobre o mundo
	literário de NY, cheias de †
	as palavras <u>Desmarcar</u> . que maravilha 343
	fotos de E.B. por Pollie McKennes no
	livro ALIFE
NY de	novo!
	Sempre fui tão tímida q. acho que
	os outros nunca o são. 357
	Um bebê chamado Alisette Mara! 363
	outro: Jayme Jorge.
	O Brasil é †. Todas as multidões,
	ônibus, bondes, lojas e cozinhas, são
	tão escuras, sujas e sebosas! 362
	lidando c/ a alfândega 365

370

os brasileiros adoram chocolate e pela
1. fiamon adicional pag faz mel cofigedo

Definição de poesie (373)

Desperdiça metade do balule p/ causa de
humidez (375)

Seu BRASILEIRO é ta ta junção ingenu
de imprudência (376)

Escola de ~~SANBA~~, a desluzo (281)

1958 Skis construindo uma capital! (385)

a seleção brasileira bola de se e o FUTEBOL
imporla t do p. o sputnik (386)

Paisagem de LENE (393)

MÚSICA - Funell: Itail! Brightecceis

quanto a este pite (AMOR) melhora q' a doce
(390)

370

	os brasileiros adoram chocolate e sentem
	1 frissom adicional porq faz mal ao fígado
	Definição de poesia 373
	Desperdicei metade do talento p/ causa da
	timidez 375
	Ser BRASILEIRO é ter a sensação ingênua
	de intimidade. 376
	Escola de <u>SAMBA</u> , a descrição 381
1958	Estão construindo uma capital! 385
	a seleção brasileira volta da Suécia FUTEBOL
	importa + do q. o Sputnik 386
	Paisagem do LEME 393
	Música. Purcell: Hail! Bright Cecilia
	Quando a este saber (AMOR) melhora c/ a idade

390

SAMBA . (413)

A peça pode ser peço de slides?

Como com dinuau sendo vane punkem
de Nova Escócia? (415)

PARATI 421

PÃO 421

CASA . o poema sobre a casa e Song for
a rainy season . New York (424)

LOTTA é conhecida p/ trabalhar c/
la corda (425)

a cerimônia de posse de KENNEDY dele
ta pido ditada. ⁽ⁱⁱⁱ⁾ Mas eu prefiro que ele
não fosse padre de rico

nao temos a fazer p/a estrangeiro lo k
tem que trabalhar no ateno (428)

LOTTA workaholic - 1961 . (431)

	SAMBA. 413
	A peça pode ser sessão de slides?
	Como continuar sendo uma puritana
	da Nova Escócia? 415
	PARATI 421
	PÃO 421
	CASA – o poema sobre a casa é Song for
	a rainy season. New Yorker 424
	LOTA é convidada p/ trabalhar c/
	Lacerda 425
	A cerimônia de posse de KENNEDY deve
	ter sido divertida. (...) Mas eu preferia que ele
	não fosse podre de rico
	Não vamos viajar p/ o estrangeiro – Lota
	tem que trabalhar no aterro 428
	LOTA workaholic – 1961. 431

essa gente da Time-Life não sabe nada sobre
o BRASIL: (439)

se 1 POETA é bom, depois q. lê o mundo
fica pensando q. ele por 24 h (448)

23/01 - Domingo

tema: O que ela sabe que é e o que vê em
mela - o medo de ser descoberto. O q. os amigos
queridos a fazem ver em si mesma e a poesia
como confirmação do que ela é.

- LOTA doente, EB sintoma. Acabou o
parano

26 de Agosto 1963

LOTA trabalha demais, e ficam cansados
demais (465)

1964

LOTA dorme às 9 e mais, de no upa e
tudo. E.B. acaba trabalhar em Seattle

Southern Review - outubro de 1977. E.B.
no Brasil

	Essa gente da time-life não sabe nada sobre
	o BRASIL. 439
	Se 1 POEMA é bom, depois q lê o mundo
	fica parecendo c/ ele por 24h 448
	23/01 - Domingo
	Temas: o que ela sabe que é e o que vêem
	nela - o medo de ser descoberta. O q os amigos
	queridos a fazem ver em si mesma e a poesia
	como confirmação do que ela é.
–	LOTA doente, EB se interna. Acabou o
	paraíso
26 de	Agosto 1963
	Lota trabalha demais, e ficamos cansadas
	demais 465
Out 1964	LOTA dorme às 9 e meia, de roupa e
	tudo. E. B. aceita trabalho em Seattl
	Southern Review – outubro de 1977. “E. B
	no Brasil

in 1965

E. B. acerta of Seattle. LOTA Prokops (485)

1966

EB se pente uma INPOSTORA, como professora, acha que AMERICANO não tem jeito de lidar e pensa no desfecho das escolas de SAMBA. (ela está pobru, mas Lota não acusa te (486)

o que é o pentêmetro gâmbico?

SAMABANDO SOZINHA em Seattle (488)

Dna Ammy, Lota está se falando muito mal... (488/9) LOTA batia na parede p/ as línguas americanas, não embore, não a olvia, era mandona, mas p. de

Só 3 pessoas em Seattle paliam do MEU PROBLEMA. Pareceu tomar antibiase mas não hbr medc. E LOTA NE OBRIGATE

ELIZABETH FOR BEBER NOS EUA" Lote

Elizabeth beba escondido, de 64 em diante (492)

MG, fº 38 vº

MG	1965 E. B. acerta c/ Seattl. LOTA Protesta 483
1966	EB se sente uma IMPOSTORA, como
	professora, acha que AMERICANO não
	tem joie de vivre e pensa no desfile das
	escolas de SAMBA. (Ela está sóbria, mas
	Lota não acredita 486
	o que é o pentâmetro jâmbico?
	SAMBANDO SOZINHA em Seattle 488
	Dra Anny, LOTA estava me tratando muito
	mal... 488/9 LOTA batia na parede
	p/ artistas americanas irem embora, não
	a ouvia, era mandona, ríspida
	Só 3 pessoas em Seattle sabiam do
	MEU PROBLEMA. Parei de tomar antabuse
	mas não tive nada. E LOTA ME OBRIGAVA
	“ELIZABETH FOI BEBER NOS EUA” Lota

Elizabeth bebia escondido, de 64 em diante

mas diz a anny Baumam q. consegue
ficar só com 98% do tempo

1986 O INFÉRNO DO FIM - (493), e a (497)

de foram à Europa e voltaram logo. Lota
achou TRAFALGAR um episódio (498)

ANNY, LOTA e Lote LOUCA e eu não
sabia. O INFÉRNO DO FIM - (500) (501)

Não tenho mais CASA. (502), pô uma
mala e papéis belhos.

Intimada também (503)
96254975.

Lota ~~meu~~ meu trabalho é tão pequeno
diante do meu - não tinha culpa (505)

Quem é a louca? LOTA ou E.B? peça (506)
+ (509)

1967 - "O pior pedaço de vida, depois dos 7º anos" (508)

E.B. ama aquele m. rebelante (516)

	mas diz a Anny Baumann q. consegue
	ficar sóbria 98% do tempo
19866	O INFERNO DO FIM – 493, 4 a 497
dez	foram à Europa e voltaram logo. Lota
	achou Trafalgar um equívoco. 499
	ANNY, <u>LOTA</u> estava <u>LOUCA</u> e eu não
	sabia. O INFERNO DO FIM. 500-501
	Não tenho mais CASA. 502, só uma
	mala e papéis velhos.
	Internada também 503
	96254975
	Lota, meu meu trabalho é tão pequeno
	diante do seu – não tenha ciúme 505
	Quem é a louca? Lota ou E.B.? pé da 506
	+ 509
	“ O pior pedaço da vida, depois dos 1º 8 anos”
1967	508
-	E.B. ama alguém secretamente 511

Fui muito feliz no Brasil
Fui feliz no Brasil

E.B sempre pede desculpas quando se queixa, quando tem problema

ago 07 Lota se melek: "Como é bonito amar tanto uma pessoa e não conseguir fazer nem dizer a coisa certa" (514), (515), (516)

Sis, 25/67 Que, da J.S., Lota morreu esta manhã
Cine? Ovi ela cambaleando às 6 e meia...
e nunca mais volta a vê-la - (518)

repetida 4
faz muito tempo. Passei os doze ou 13 anos mais felizes de minha vida com ele

Lota, Lota, o que você tomou? Ammy, 9/8!
Aquele modo de falar, ela adormeceu (blues) nos meus braços. (544)

Set 68 S.F.L) Meu deus, que pauidade do Brasil
"Inocentes pequenos e idosos" (556)

o Uno Preto - (564) (565)

MG, fº 39 vº

Fui muito Feliz no Brasil\

Fui feliz no Brasil

	E.B sempre pede desculpas quando se
	queixa, quando tem problemas
ago 67	Lota se mata: "Como é terrível amar
	tanto uma pesso e não conseguir fazer
	nem dizer a coisa certa" 514, 515, 516
Set, 25 67	Querida Ilse, Lota morreu esta manhã
↙	Ouvi ela cambaleando às 6 e meia...
Cena?	<u>e nunca mais voltei a vê-la</u> - 518
	repetida
	frase rerepita. "Passei os doze ou 13 anos mais
	felizes de minha vida com ela
	Lota, Lota, o que você tomou? Anny, alô!
	≡ Naquela noite de setembro, ela adormeceu
	(blues) nos meus braços. 544
Set68	
SF ↘	Meu deus, que saudade do Brasil
	limõezinhos pequenos e tortos do " 556
	Ouro Preto - 564 565

Jhale ou no Preto (568)

Santos Dumont x os irmãos Wright

Quando as pessoas ficam para combater,
Uma fica tirando fios de cabelo do pente
do outro - é a diluição do imbecilo aqui (592)

O LIVING (604) (611) - todos na cadeira
no BRASIL, as pessoas pensam que,
se pomham bastante tempo com uma
coisa, ela se torna realidade (608)

quintode 71
Planos p/ visitar as ilhas galápagos

numca aceita entrar em analogias de DULHOP (616)

Realidade/ficção: a ética (628)

Um apartamento em Lewis e Clark,
Boston (638)

— " —

	I hate Ouro Preto 568
	Santos Dumont x os irmãos Wright
	Quando as pessoas páram para conversar,
	uma fica tirando fios de cabelo do suéte
	da outra – é a diversão do inverno daqui 592
	O LIVING 604 611-> todos na cadeia
	no BRASIL, as pessoas pensam que,
	se sonharem bastante tempo com uma
	coisa, ela se torna realidade 608
junho	de 71 Planos p/ visitar as ilhas galápagos
	Nunca aceitei entrar em antologias de MULHER
	616
	Realidade/ ficção: a ética 628
	Um apartamento em Lewis Wharf,
	Boston 638
	----- //-----

(A experiência de I kato Toledo, da companhia parece ter ficado recolocada pela mannew casting e p/ shakespeare em part entm.)

Chegada - o medo do flagrant. o medo passa a volta de I amigo desencadeia o medo de novo - o medo passa, mas o lolo quem entendeu e tudo acaba. E depois, lola menor. Conflito: Ela quer ser feliz mas o passado não deixa. Ela tenta fugir e quando consegue, ^o mundo e q era laico

... a volta não chega aos pés do Pro, mas é melhor do q. Brattle Sheet e form. (641)

Vendeu a casa de Aveiro em abril de 1974 (642)

Lloyd Schwartz - publicou 1991 artigo sobre interesse por E.B. no Brasil depois que ela morreu

me lembro a Per VELHA, 1m, 62 cm, gorda desde os 24, só foi alta quando morreu no Brasil 649

A pênalis

26 DEZ 1953. a amizade de um dia depois do metal, ep bolo, Peru, hipotes

À experiência de 1 teatro lotado, de compartilhar parece ter ficado recolocada pela narrow casting
E p/ Shakespeare em particular)

Che	gada – c/ medo do flagrante. O medo passa
a vis	ita de 1 amigo desencadia o medo de
novo	- o medo passa, mas é Lota quem enlouquece
e tudo	acaba. E depois, Lota morre. Conflito:
Ela qu	er ser feliz mas o passado não deixa. Ela tenta fugir e
quand	o consegue, vê q. o mundo é q. era louco
—	a vista não chega aos pés do Rio,
	mas é melhor do q. Brattle Street e
	fica... 641
	vendeu a casa de ouro preto em
	abril de 1974 642
	Lloyd Schwartz – publicou 1991 artigo
	sobre interesse por E. B. no Brasil depois que
	ela morreu
	Me recuso a ser VELHA. 1m, 62cm
	grisalha desde os 24. So fui alta quando
	morei no Brasil 649
	<u>Apêndice</u>
	26 DEZ 1953 – a amenidade de um dia
	depois do natal, c/ bolo, Peru, visitas

1958 - P 708 - Se caso Raul fosse nos EUA já estaria estagado. Daqui a 50 ou 60 anos vai estar estagado

Quem é e yo é JOÃO CABRAL, o único poeta brasileiro q. da gente mere. "Ah, essa língua latina exuberante, tão cheia de aromências...

Como pão au grã FINAS BRASILEIRAS P. 710.

O Brasil de LIFE (medo de indio mu) (715)

RICO brasileiro pede dinheiro no exterior e em pânico mandam quantos \$ do prefeitor. P. imbuir no exterior. 717

CLARICE É... P 723 tchecovano, ligeiramente pirata e fanleista

DRUMMOND é meu favorito (719)

COZINHANDO p Lot. "Lola chegou do trabalho, vou fazer o jantar - (728)

MG, fº 41

1958	- P 708 – Se Cabo Frio fosse nos EUA já
	estaria estragado. Daqui a 50 ou 60 anos
	vai estar estragado
	Quem é e c/o é JOÃO CABRAL, o único
	poeta brasileiro q. ela gosta muito. “Ah, essas
	línguas latinas exuberantes, tão cheias
	de assonâncias...
	Como são as gr GRÃFINAS BRASILEIRAS
	p. 710.
	o brasil de LIFE (medo de índio nu) 715
	RICO brasileiro pede dinheiro no exterior e
	em pânico mandam guardar >s do que pediram
	p/ investir no Exterior. 717
	CLARICE É... P 725 tchecoviana, ligeira-
	mente sinistra e fantástica
	DRUMMOND é meu favorito 719
	COZINHANDO p/ Lota. “Lota chegou do

trabalho, vou fazer o jantar - 728

1963 - tinos em papel vol ~~735~~ (735)

Como DRUMMOND e' bom... (736)

O GOLPE de 1964 - O ridiculo (737) (ver

730, Goulart espremido entre EUA e Brzaka
→ km + no pg (742)

temas : Brasil, brasileiros

literature

escrita / não escrita

Alcool

timidez, medo dos outros

Epigrafe: como sempre fui timido,

sempre achei q os outros não eram

Abri'l de 64 (743) - declarações de amor

à PASAGEM e a LOTA

tema I - Santos

I - festa no leu famoso, eu?!

II - Samambava ^{o.k. entã, boi fãan i paguinho}
o deslembramento

III - Brasil é... ^{o gntência no game}

IV - oh, Lota, você me ama mesmo?
It nos em krai vol oo!

	1963 – tiros em papai noel 729
	Como DRUMMOND é bom... 736
	O GOLPE de 1964 – O ridículo 737 (ver
	730, GoulART espremido entre EUA e Brizola
	↳ tem + na pg 742
	Temas: Brasil, brasileiros
	literatura
	Escrever/ não escrever
	Álcool
	timidez, medo dos outros
	Epígrafe: como sempre fui tímida,
	sempre achei q. os outros não eram
	Abril de 64 P 743 – declarações de amor
	à PAISAGEM e a LOTA
	cena I - Santos
	II - festa no Leme famosa, eu?!
	o.k. então vou ficar 1 pouquinho
	III - Samambaia o deslumbramento
	↳ † na grama
	IV - Brasil é...

V - oh, Lota, você me ama mesmo?

Tiros em papai noel o o:

na caduira de Lola/afro,
e 1 poema

VI O medo do amigo americano com la
"Por favor, Pearl, da mão porque eu bebi."

VII - Escreva, não escreva. O medo de
empacar e finalmente, 1 poema.

VIII - OS empregados
aque, enroscados e lá certo.
Uma mulher de a lente } o matel
placachepes

IX Lote, você é admirável.

X - 1 estúdio pé para mim!

XI - Literatura brasileira é ...

XII - Alô? Pulitzer eu?!

XIII - Lote, você não tem jeans?

XIV - OK, Lote, eu bebi. Ninguém está 1
inferno

XV Back to my jeans. a infância

XVI - eu estava só conversando, Lote

XVII Vou passar uns dias por fora

XVIII Lote, como você está de ente, Lote

XIX - Bele amor de Deus, Rico, eu bebi
que você is

XX - Como ele está? eu tenho medo q- ele
vanka.

XXI - ok, dia, venha.

XXII O último encontro o desejo de reencontrar
E.B. maternal of Lote "Eu não sabia que
eu fosse."

na cadeira de balanço,

c/ 1 poema

	VI o medo do amigo americano contar
	“Por favor, Pearl, ela não sabe que eu bebia
	VII - Escrever, não escrever. O medo de
	empacar e finalmente, 1 poema.
	VIII - os empregados
	ação, enrugando as mãos e lê carta
	- Uma mulher de avental } o nobel
	alcachofras
	IX Lota, você é admirável
	X - 1 estúdio só para mim!
	XI - Literatura brasileira é...
	XII - Alô!? Pulitzer eu?!
	XIII - Lota, você não vem jantar?
	XIV OK, Lota, eu bebi. Minha vida está 1
	inferno
	XV Back to my fears: a infância
	XVI . Eu estava lá conversando, Lota
	XVII Vou passar uns tempos fora
	XVIII Lota, como você está doente, Lota
	XIX . Pelo amor de Deus, †, eu tenho
	que vê-la
	XX . Como ela está? Eu tenho medo q. ela
	venha.
	XXI . Ok, dias, venha
	XXI . O último encontro o desejo de reencontrar

E. B. † c/ Lota “Eu não sabia q. você era fraca”.

1910-1914

E.B. de luto, empolgado, p. ce.

Quem de fulano. Ceta morreu antes.

foram os anos + felizes de minha vida

o > porre (170)

a arte de me esquecer

181

191-194

Vol. com. b.

evolui.

- ① - de fígura sobre a'vork/ferk
- ③ - de rejeição ao bneal a saudade do ^{tempo.} ~~bneal~~ _{para.}
- ② - de instantê bollade p/pe a q a parizomade
1 feliz - a rejeição - a
- ④ - De mão escultura a escultura.



Os outros personagens - Loke

- Robert Lowell
- Annamme Moore
- Pedro
- Ammy Bauman

Cena X

Feliz por não estar bebendo

	evoluir
1	- de frágil a sobre si vale/ forte
3	- de rejeição ao Brasil a saudade do Brasil. tempo q.
2	- de visitante voltada p/ si a q apaixonada passou.
	e feliz – a rejeitada – a
4	De não escritora a escritora.
	Os outros personagens – Lota
	– Robert Lowell
	– Marianne Moore
	– Médico
	– Anny Bauman
	Cena X
	Feliz por não estar bebada

O Brasil é meu vilão de
Elizabeth. ao adult's go
a mulher de lota, julgá-lo
e depois fuké-lo.

Ela é deitada e a mulher de l
opção de poderosa. Adulada e
reputada

32 Copacabana, Lauro de Freitas, me 15, dinheite Brasileira
Lota: vacilou, por a maionet. Cate pro, oora prete

^{Rio}
2ª Parte: Lauro tome para e Loteria Impetulo
me e Elizabeth perdeu o Bessy de Saimantus
Lota meo femla taga: 1 mother do ano, e
maionet, mas eu simle Uma falleta. Lota d'
+ impatente do que braga. 2009 9

chega de medo, relaxa, vai pra casa. Lota e >
O discurso e euforico, mas o tom e de medo
e de medo e de medo. 2009 10

Férez
Sancista
Inalade de esulta pl Life (estudo pl Ai)
eles mudam tudo. Ninguém de moer cam. E como
e o Brasil, o pensão pua do. Life = emle, xado ames com
Kemmedy.
Sociedade de ment + pife, e Penetras a torva antelua
torva + pife 2009 10

ingenu
Gatke militar: O que foi que Lota agisse. Pode
ter guerra civil. Lota parte de tudo. por que puke /
o governado n, comunistas demais. Ela refugosa
em Oure Preto, com a casa, longe de Lota 10

aire
Prete
- chega em casa bi lado. Eu me vago a torva
lota. Voc e - ao la casa. Vou te chama a buekt
2009 10 10

2009 10 10

copa e Lacerda – herói, na 1ª, direita Brasileira
 Lota: você vai ser a maioral. Cabo frio, ouro Preto
 Rio

	2ª Parte: Lacerda to me passa e Lota fica importante
o começo	na e Elizabeth perdeu o sossego de Samambaia
da	(Lota não janta + aqui – É mulher do ano, a
rejeição	maioral, mas eu sinto uma falta... Lota é
	+ importante do que viajar.
chega c/	medo, relaxa, vai ficando eufórica. Lota é a >
	o discurso é eufórico, mas o tom é aflito
‡	Irritada de escrever p/ Life (e não p/ si)
Sarcástica	Eles mudam tudo. Máquina de moer † X †
	é o Brasil, o paraíso perdido. Life= embaixada americana
	Kennedy.
	Sozinha, tomei 1 †, e se recusa a tomar antabuse
	toma 1 †
ingênua	Golpe militar: O que foi que Lota disse. Pode
	ter guerra civil. Lota sabe de tudo porque janta c/
	o governador, comunistas demais. Ela refugiada
	em Ouro Preto, com a casa, longe de Lota
coisa	- chega em casa bêbada. Eu me recuso a tomar anta-
preta	buse. Você é = ao Lacerda. vou trabalhar †

		Lino ? 55
		H. Norley 57
1951	Saules	Drummond
	Rio	Bandeira
	Somambone	
	doença	
17	Paixão	
		55 In the hills
		55. 2º l. no Poema
1956	Natal	
1956	meio século, referência a las escolas?	
	Pulitzer	
57		H. Norley
	Carnaval	
		agência P/ Bandeira
61	Passo de Lenda	
62	desgaste	
	Life. Orig. em qual jornal agy? 62	
64		66. Questions of Travel
65	Você é igual a Lenda	
	Seattle	
67	6k morte	
77	Leitura	

MG, fº 45 vº

Livro? 55
H. Marley ,57
Drummond

1951	Santos	Bandeira
	Rio	
	Samamaia	
	doença	
	Paixão	
	53 In the village	
	55 – 2† livro Poems	
1956	Natal	
1956	não escrever: referência a ler escrita?	
	Pulitzer	
57	H. Marley	
	Carnaval	
	geléia p/ Bandeira	
61	Posse de Lacerda	
62	desgaste	
	Life. o q. é q. eu estou fazendo aqu? 62	
64	65. Questions of travel	
65	Você é igual ao Lacerda	
	Seattle	
67	Lota morre	
79	Leitura	

0
 Paulo Sérgio
 São Paulo - Rio - Rio - Samara - Capu - med. - méd.
 combate - na obra y loka, POENA Natal estudo
 carnal - possivelmente POENA Poduolok, LFC
 O nome/voz é igual a lenda / Seattle, Donald /
 back to Rio / Ousopete / Suma, Elizabeth / POENA
 Nova York. Lorraine. North. Leitura.
 no estudo; referência ao autor.
 Cena de nome comesa y disten quando expere
 no quarto de hotel, em Seattle, com a mãe e os lhos
 Al. l. l. l. ? New York, news, NY, etc.
 timide? / talento / a lingua inglesa / portuguesa. Drummond
 Brasil: o mundo perdido. Fuhlo, amonês Crianças
 1938-47. Key west
 Dn. 2500
 Luis 750
 Nova 900
 Ca2 1000 Shell 450

	Marília
	Paulo Sérgio
	referência a estar escrevendo para Life feliz de novo † Pulitzer
	Santos – Rio – Rio – Samambaia – caju – méd – méd.
	convalescente – na obra c/ Lota – <u>POEMA</u> Natal, estúdio
	Drummond carnaval – posse de Lacerda <u>POEMA</u> Poderosa Lota, LIFE,
64	<u>POEMA</u> o porre/ você é igual a Lacerda/ Seattl, saudade/
	back to Rio/ Ouro Preto/ Sume, Elizabeth/ <u>POEMA</u>
	Nova York. LOTA chega. Morte. Leitura.
	eu sou uma escritora!
	no estúdio, referência ao antabuse
	cena de porre começa c/ disfarce, guardando depressa a garrafa e raiva progressiva
	no quarto de hotel, em Seattle, com a mala e os livros
	+ literatura? New Yorker recusa, NY aceita
	timidez/ talento/ a língua inglesa/ portuguesa. Drummond
	Brasil: o mundo perdido. Futebol, amor às crianças
	1938 – 47. Key west
	Dr. 2500

Luis 750

Nova 800

Gaz 1000 Shell 480

Agosto 54 - 316

Laurea - p. 257. 52 - p. 1

JUL 53 - Prénden S. W

p. 307 FEB 54 - Laureta e laudosa
Ruch a Banden

(326) NOV 55. Pede a judo o/
o canlor e da
a piche

Lok cule: NYT enado

(385) maio 58 Brasilie /
quero comben

Canbooms,

(425) jan. 61. BSI Laureta e
Keramealy

Can Drummond: p. 774

437. Agosto 61. Prá nímus

730 (63) Laureta e p. 1

4168 Abr. 1 64. Golka ok

Jhak readings

0025 .02

0026 .02

0027 .02

0028 .02

559-7116

689 9157

Paixão / POENA -

dome de cera novamente / ~~apenas~~ -

Oh, como late me protegi? - ~~poema de Vargas e Lacerda~~

Camelap Helena Porter / X ~~meu~~ ~~conjugado~~ ~~de~~ ~~gr~~ ~~os~~ -

o livro novo

Pulitzer

o livro ~~apresenta~~ ~~+~~ -

51 chegada à paixão

52 valeu

53 Suicídio Vargas: morto amigo Lacerda Lacerda

54 nunca vou ter bastante poema pl. livro. In the world of
featuring the author. São 1 poema ou a 1a. In the world
en tradução Helena Porter - mas como?

55 É o fim 1 livro - ma cadência a balança. Song for

56 Pulitzer

57

① 51 da chegada à paixão

② 52/6 dome de cera novamente / protegido por late } ~~antecessora~~
então e meu ~~estilo~~ / ~~poem~~ ~~os~~ ~~outros~~. } poemas 54
consultado

Pulitzer 56

Camelap 57

cepa de 58 - Brasília / queo contem

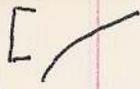
61 - Vozes e pais

64 = late acha que não é possível e por isso / ~~base~~ ~~de~~ ~~os~~
apêndices e livro ~~de~~ ~~o~~ ~~cap~~ ~~de~~

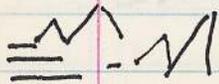
559-7116 689 9157

	Paixão < POEMA	
	dona de casa novamente	
	Oh, como Lota me protege! suicídio de Vargas e Lacerda	
	Carnaval Helena Morley/ X não consigo escrever	
	o livro novo	
	Pulitzer	
51	Chegada à Paixão	
52	Natal	
543	Suicídio Vargas: nosso amigo Carlos Lacerda	
554	nunca vou ter bastante poemas p/ 1 livro. In the village	
	foi a base da cortisona. Sai 1 poema eu acho. Interessada	
	em traduzir Helena Morley. mas e o meu?	
55	Enfim 1 livro – na cadeira de balanço. Song for	
56	Pulitzer	
57		
1 51	da chegada à paixão	} intelectuais } famosos 54 } multidão
2 52/6	dona de casa novamente/protegida por Lota	
	escritora q não escreve/ pau nos escritores.	
	Pulitzer 56	
	Carnaval 57	
	Copa de 58 - Brasília/ quero conhecer	
	61 – vestindo p/ a †	

64 – Lota acha que não é possível que fosse 1 bando de grãfinas e ficou ainda + ocupada



- Pulitzer
- South Pacific
- anti americanism
- Song for a Rainy Season
- timeliness deli



chegada a Song for Nancy Aiken

do ma de casa - protegida - canibal
nã-escritora - Pulitzer.

aparidade - calma, ~~protezo~~ - não produz mas agente
protege, de, um l. se p/ se, escritor, escritora para late
~~ficar comente...~~ Ina Otero Preto,
a Cabo ju., o Rio, a lanene, a case

Quero conhecer Brasília. Quero conhecer Drummond.

Um mundo doméstico. Casa mediana, estudos, emprega-
dos,

O mundo lá fora ameaça: os intelectuais são tristes, o
país é anti-americano. O país é atrasado - getting so
know Drummond (e tentando a medo. de trake dos
intelectuais nos EUA. Namiam, a biblioteca pública)

Diário de uma via de mil. a casa, as pequenas viagens e
nomes, o carro novo, quadros na parede (Billy Holiday,
Cantata, uma padrona madame, uma lanene, comuses domus-
diquissimas noho as empregadas, a botle de uma viagem
a Nimes, discutindo como. trax de' la fante, pa' sazen
de C. Frio. Cozinhando o/ joanith

	chegada a Song for rainy season
	dona de casa – protegida – carnaval
	não – escritora – Pulitzer.
	apavorada – acalma, produz – não produz mas aguenta
	protegida, nem liga p/ ser escritora. escritora para Lota
	liga de novo e vai se tornando ficar contente. Ir a Ouro Preto,
	a Cabo frio, o Rio, a lareira, a casa
	Quero conhecer Brasília. Quero traduzir Drummond.
	Um mundo doméstico. Casa moderna, estúdio, empregados,
	dos,
	O mundo lá fora ameaça: os intelectuais são hostis, o
	país é anti-americano. O país é atrasado – getting to
	know Drummond (e lembrando o medo q. ela tinha dos
	intelectuais nos E.U.A. Marianne, a biblioteca pública)
	O Diário de uma lua de mel. a casa, as pequenas viagens os
	sonhos, <u>o carro novo</u> , quadros na Bienal (Billy Holliday,
	Cartola, uma poltrona moderna, uma lareira, conversas domes-
	tiquíssimas sobre as empregadas, a volta de uma viagem
	a Minas, decarregando carro. traz até †, paisagem

de C. Frio. Cozinhando s/ Joadith

2. Lá fora o mundo é anti-americano, aqui
- soube palaputa

3. Lá fora o mundo é anti-americano, aqui
- soube palaputa

2. Lá fora o mundo é anti-americano, aqui
de lá são os hosts. Os intelectuais são pesquisadores
e fanáticos. Machado de Assis é o principal. Carlos Pereira de Azevedo
é o encanto e o humor. Morley é o corpo e a gozação
João Cabral, de Guimarães, pede licença para traduzir.

④ A casa é a segurança total X o mundo lá fora é estanho e
hostil - intelectuais pesquisadores, sociedade descompade
carla km q pau

⑤ ^{política} Hi. Morley, João Cabral, Guimarães, Aldous Huxley,
Brazil, Copa do Mundo, O mundo lá fora é abacaxi
os pulões, Machado de Assis, G. Machado R. (p. 693) ele fora
nossa casa!

⑥ A Lá é um sucesso mas a minha vida é vivida
volta a beber. Rompimento

⑦ Lá fora é feio. Eu sou feio

2-	Lá fora o mundo é anti-americano
2-	lá fora o mundo é anti-americano. as amigas de Lota são hostis. Os intelectuais são preguiçosos e franceses. Machado de Assis é superestimado. Carlos precisa de ajuda
	E ela se encanta c/ Helena Morley começa a gostar de João Cabral, de Drummond Pedre licença p/ traduzir.
1	<u>A casa</u> é segurança total X <u>o mundo lá fora</u> é estranho e hostil – Intelectuais preguiçosos, socie// desconfiada
	Carlos tem q sair
2	Pulitzer H. Morley, João Cabral, Drummond, Aldous Huxley, Brasília. Copa do Mundo. <u>O mundo lá fora é atraente</u>
	Os sertões, Machado de Assis. Graciliano R. (p. 693) Ele foi à nossa casa!
3	A Lota é um sucesso Mas a minha vida é ruim
	volta a beber. Rompimento
4	Lota era frágil. Eu era forte

<http://www.theatlantic.com/index.htm>

mark. gaus @ companhia das letras . com . br

8/a usculos

- Lola este ve louce. O pior momento (fora os 8 1º anos), Lola me obriete fricamete
- Drummond., Lola, meu trabalho e teia pegueu diaute do eu
- Brasília / monte de Kennedy . 385

- nunca acitei entrar em autologos de muls (y life)

paisagem do lene 393

Su basiteiro e'ka uma reusapdo ingime de intimidade (4/1961)

Possivel una: A alfandega (y Brenite)

Daude de aquela coiza limpuha 361

1 pouco + da koma politica de lolo

falta 1 pouco de Mary McLarty

9981-5321

<http://www.theatlantic.com/index.htm>

	marta.garcia@companhiadasletras.com.br
	P/ a †
	- Lota estava louca. O pior momento (fora os 8
	1os. anos). Lota me obrigava psicanali
	- Drummond. Lota, meu trabalho é tão pequeno
	diante do seu
	- Brasília/ morte de Kennedy . 385
	- nunca aceitei entrar em antologias de mulher (c/
	life)
	paisagem do Leme 393
	Ser brasileiro é ter uma sensação ingênu
	de intimidade (l/ 1961)
	Possível cena: A alfândega (c/ Brasília)
	saudade daquela coisa limpinha 361
	1 pouco + da teoria política de Lota
	falta 1 pouco de Mary McCarthy