

## A CRIAÇÃO DE “UMA ARTE” POR ELIZABETH BISHOP E OUTROS CAMINHOS CONVERGENTES: A PROPOSTA DE UMA EDIÇÃO GENÉTICO-DIGITAL

Paulo Henrique Trocoli da Silva<sup>i</sup>  
Sandra Correa<sup>ii</sup>  
Sirlene Ribeiro Góes<sup>iii</sup>  
Sílvia Maria Guerra Anastácio<sup>iv</sup>  
Universidade Federal da Bahia

### 1. INTRODUÇÃO

Os manuscritos da escritora norte-americana e também de origem canadense Elizabeth Bishop povoam o imaginário de seus leitores, inclusive o dos especialistas em estudar a sua obra. Silviano Santiago é um deles. Apesar de se apresentar como um leitor crítico em *O estatuto do poema descritivo de Elizabeth Bishop* (1999), é no primeiro parágrafo desse texto que já deixa claro seu interesse por documentos particulares da autora, tais como cartas, diários e entrevistas. Silviano declara que se beneficia ao ler o que a poetiza reflete sobre sua própria escritura. Comenta ainda que nos poemas descritivos de Bishop devem ser “içados” os dados biográficos da autora, que se encontram guardados nas bibliotecas norte-americanas. Chega inclusive a citar os tipos de fontes pesquisadas: cartas enviadas e recebidas, anotações rápidas, etc.

Cópias autenticadas dos manuscritos de Elizabeth Bishop povoam também uma sala de pesquisa do Departamento de Letras Germânicas da UFBA, que guarda um acervo representativo do processo de criação de Elizabeth Bishop. Aliás, nesse local de pesquisa, se reúnem estudantes de Crítica Genética, que se ocupam em analisar documentos de escritores e criadores diversos, com o fim de organizá-los e preservá-los. Tal preservação visa permitir que um maior número possível de leitores tenha acesso a essas informações documentais, guardando assim, a memória de percursos criativos. Com o advento da ABECAN 2011, o grupo de pesquisa em Crítica Genética do Departamento de Letras Germânicas da UFBA decidiu fazer um recorte do acervo disponível da autora Elizabeth Bishop para, a partir dele, propor uma atividade que é, na verdade, uma meta que está sendo perseguida por esses pesquisadores: a montagem de uma edição genético-digital. A proposta visa tornar acessível, em ambiente digital, documentos não só em linguagem verbal, como também não verbal e em diversas formas de expressão artística referentes à escritura de *One Art*, de Elizabeth Bishop. Mas o eixo principal dessa edição repousa sobre os manuscritos poéticos, enfim, sobre os bastidores

da escritura do poema escolhido, que nos possibilitem aproximações com o percurso da obra em questão.

Neste trabalho, disponibilizamos na rede mundial de computadores, através do *site* [www.criticagenetica.com.br](http://www.criticagenetica.com.br), um pequeno *corpus* composto pela diversidade de produções artísticas gerada a partir da existência do Poema *One Art* de Elizabeth Bishop. Uma convergência de linguagens, portanto, será contemplada nessa proposta de edição digital, em que suportes distintos dialogam e peças de um mesmo prototexto se articulam.

## **2. ELIZABETH BISHOP (1911-1979): VIDA E OBRA**

Elizabeth Bishop nasceu no dia 8 de fevereiro de 1911, em Worcester, Massachusetts. O seu pai morreu, quando Bishop tinha 6 meses e a mãe, pouco depois, foi internada numa clínica para pessoas com distúrbios mentais. Bishop foi então criada até os 6 anos de idade pelos avós maternos, na Nova Escócia, em "Great Village", onde se sentia acolhida e amada. Mas quando foi levada pelos avós paternos, mais abastados, para morar com eles em Worcester, não se sentiu em casa e começou a ter sérios problemas de saúde. Passou a ter crises de asma e acabou sendo criada por uma tia, que também morava em Worcester, e que cuidou de Elizabeth até ela entrar num internato, em 1927. Ingressou, depois, em uma faculdade para mulheres, em Vassar, Poughkeepsie, Nova York, graduando-se em 1934, o ano em que a sua mãe morreu. Ainda em 1934, conheceu a sua madrinha literária, a escritora norte-americana Marianne Moore, que muito haveria de influenciar a sua obra.

De 1939 a 1948, Bishop morou em Nova York e em Key West, Flórida, na rua White Street, 624. Esta foi a sua primeira casa onde viveu num clima tropical, semelhante ao que encontraria no Brasil. Tanto em Key West quanto em Cuba, outro local onde viveu, Bishop conviveu com pessoas pobres e simples da região. Nos anos de 1949 e 1950, trabalhou como Consultora para assuntos ligados à Poesia na Biblioteca do Congresso, em Washington. Nessa época, sofreu muitas crises de depressão, refugiando-se no álcool, um vício contra o qual lutaria a vida inteira.

Bishop chegou ao Brasil em 1951 e aqui viveu com a companheira Lota Macedo Soares por aproximadamente 15 anos. Nos primeiros tempos, morou com Lota em Petrópolis, em um sítio chamado Samambaia, que ficava no topo da montanha, onde as nuvens baixas pareciam querer entrar nos quartos. Naquela casa, projetada pelo arquiteto Sérgio Bernardes, Bishop teve seu primeiro estúdio construído, perto da casa principal,

incrustado na mata. Lá se sentiu feliz e amada, tendo liberdade e privacidade suficientes para reduzir seu consumo de álcool.

O Brasil foi um acidente feliz na vida e na obra de Bishop. A poetisa conheceu Lota em 1942, em Nova York. E, em 1951, ao decidir fazer um cruzeiro para a Terra do Fogo, na Patagônia, aos 40 anos de idade, Bishop resolveu parar no Rio de Janeiro para visitar uma amiga. Assim, ao desembarcar no Rio, ficou hospedada no apartamento de Lota, no Leme, uma cobertura com vista para a Praia de Copacabana.

Contudo, o que deveria ser uma breve estada no Rio de Janeiro acabou se prolongando por anos. Aconteceu que, ao chegar no Rio, Bishop provou o fruto do caju e teve uma forte crise alérgica, chegando a se internar em um hospital devido a uma crise de asma. Lota cuidou dela e acabaram se apaixonando, tornando-se companheiras.

Na década de 60, tudo mudou na vida de Bishop e mudou para pior. Lota, que era amiga do governador do Rio de Janeiro, Carlos Lacerda, então Cidade da Guanabara, foi convidada para trabalhar como urbanista na construção do Aterro do Flamengo. O fato de Lota ter aceitado trabalhar naquele empreendimento fez com que ela e Bishop deixassem de morar em Petrópolis, mudando-se para o apartamento do Leme. Na época, a inflação no Brasil estava alta, o que preocupava muito Lota. Esta passou a trabalhar num ritmo acelerado, o que a deixava esgotada e sem tempo nenhum para se dedicar a Elizabeth Bishop que, sentindo-se abandonada, voltou a beber mais do que nunca. A relação entre as duas, naturalmente, começou a deteriorar.

Bishop, por sua vez, passou a viajar, com frequência. Esteve no Amazonas, encantando-se com as lendas e a natureza do norte do Brasil. Ficou fascinada com a cidade de Santarém no Pará. Veio à Bahia e ficou curiosa em conhecer o nosso candomblé. Em Minas Gerais, ela se encantou, especialmente, com as construções coloniais, com as estátuas barrocas que viu na cidade histórica de Ouro Preto, com aquela bela paisagem montanhosa; enfim, tudo isso a seduziu. Resolveu então comprar uma casa velha, praticamente em ruínas, em Mariana, a qual iria restaurar com o dinheiro que ganhara no Pulitzer Prize de Literatura. Esta casa ficava em frente à de Lili Correa de Araujo, com quem a escritora começou a ter um caso amoroso. A fim de levantar mais recursos para a reforma da casa e também desejosa de se distanciar de Lota, aceitou, então, um convite para dar palestras na Universidade de Seattle, em Washington. Viajou em dezembro de 1965, só retornando ao Rio de Janeiro um ano depois. A sua relação com Lota continuava a deteriorar.

Em 1967, numa de suas idas e vindas a Nova York, Lota decidiu viajar para encontrar Bishop. Esta a desaconselhou a fazer a viagem, pois Lota não estava bem de saúde; encontrava-se em um estágio avançado de arteroesclerose e o próprio médico não aprovava que ela saísse do Brasil. Mas contrariando a todos, viajou para Nova York, não sendo recebida de modo caloroso por Bishop. Na mesma noite da chegada, Lota cometeu suicídio, tomando uma overdose de remédios.

Cheia de culpa e rechaçada pelos antigos amigos de Lota, Bishop ainda alternou períodos em São Francisco, Ouro Preto e Harvard. Mas, desgostosa e magoada com o Brasil, onde havia sido tão feliz, resolveu voltar definitivamente para os EUA em 1970 e dar aulas na Universidade de Harvard. Mas lá, de um modo geral, não era respeitada pelos outros professores, não só por não ser acadêmica, como também, possivelmente, pelo vício da bebida que a perseguia. Sentiu-se tão humilhada em Harvard, que resolveu deixar a maioria de seus manuscritos não ali, como pensara, inicialmente, mas em Vassar College, onde se graduara. Quanto à sua Casa Mariana, assim chamada em homenagem a Marianne Moore, Bishop deixou para os irmãos Linda e Carlos Alberto Nemer, que até hoje cuidam da moradia com esmero, recebendo ali os estudiosos da obra de Elizabeth Bishop.

Finalmente, Bishop mudou-se para Boston em 1974. Passou os últimos anos da vida com Alice Methfessel, que havia sido sua secretária em Harvard e é sua herdeira nos EUA. Nesta última fase de sua vida, continuou dando palestras em Harvard e também viajou para muitos lugares, como o Equador, o Peru, as Ilhas Galapagos, a Nova Escócia, o México, a Ilha do North Haven em Maine, as ilhas gregas, Veneza e esteve novamente no Brasil. Elizabeth Bishop morreu em Boston, de um aneurisma cerebral, no dia 6 de outubro de 1979.

Quanto aos textos publicados de sua autoria, podemos citar, primeiramente, as coletâneas de poemas *North and South* (1946) e *Poems* (1955). Em seguida, foi publicado o livro *Brazil* (1962), uma encomenda da Revista *Life*; mais uma publicação de poemas, *Questions of travel* (1965); uma antologia de poemas brasileiros, que verteu para o inglês e publicada como *An Anthology of Twentieth Century Brazilian Poetry* (1972); novamente poemas publicados como *Geography III* (1976); outra tradução para o inglês de um texto originalmente escrito em português, o *Diário de Helena Morley* de Alice Brandt, em inglês *Diary of Helena Morley* (1977); mais uma coletânea de poemas, *The Complete Poems* (1983), seguida de uma coletânea de textos em prosa, *The Collected*



*Prose of Elizabeth Bishop* (1983). Também grande parte de sua correspondência foi publicada como *One Art* (1994), e posteriormente, em português, *Uma Arte* (1995).

Quanto aos textos manuscritos ou datiloscritos, que se encontram em bibliotecas de livros e documentos raros para consulta, publicados ou não, constam: manuscritos do livro *Brazil*, bem como outros manuscritos em prosa ou poéticos, além de correspondência da autora, fotos de aquarelas pintadas por Bishop, fotos pessoais, dentre outros, encontram-se na *Special Collection, Vassar College, Poughkeepsie, N. York*; as cartas que trocava com Robert Lowell encontram-se microfilmadas, na seção de obras raras, em Harvard; ainda em Harvard, mas na biblioteca central daquela universidade, pode ser consultada a cópia microfilmada de um exemplar do livro *Brazil* com correções feitas de próprio punho pela autora, um modo de resgatar, de certa forma, aquele livro que renegava por ter sofrido sérias intervenções da editora *Time-Life*, que a publicara.

Pelo fato do Departamento de Letras Germânicas da UFBA guardar grande parte do acervo mencionado, inclusive sendo detentor de facsimiles de manuscritos e datiloscritos carimbados e autenticados pela *Special Collections* de Poughkeepsie, N. York, para serem utilizados como instrumento de pesquisa, reconhecemos a importância de preservar esses documentos. Como o meio digital se apresenta como um ambiente propício para tal fim, ensaiamos aqui uma proposta de edição genético-digital com base em um recorte do poema *One Art*, de Elizabeth Bishop. Desejamos, então, começar conceituando o proposto, com base no que temos lido sobre o assunto e refletindo sobre a importância da Crítica Genética como uma metodologia, que busca recuperar, na medida do possível, a memória da escritura de um texto.

### **3 PROPOSTA DE EDIÇÃO GENÉTICO-DIGITAL DOS MANUSCRITOS #1 #9 E #17 DO POEMA ONE ART DE ELIZABETH BISHOP**

#### **3.1. Edição Genética**

De todos os animais que a natureza abriga, o homem é o único com a habilidade de criação em forma de símbolos e capaz de se utilizar deles para associar significados a todas as coisas que o cercam. E são esses símbolos que, agrupados e organizados em forma de registro, transmitem aspectos culturais de uma determinada sociedade, de uma geração a outra. Para Cirillo (2009, p.15) “cada registro é apenas aquilo que foi capturado durante o ato criador, é notação”. Na arte de estudar registros em forma de documentos, Phillip Willemart explica em entrevista ao *Jornal da Poesia* (2003)<sup>v</sup> que:

A crítica genética tem como objeto o estudo dos manuscritos dos escritores, dos artistas e de qualquer um que comece uma coisa e deixe traços. Com os escritores, é bem mais fácil, principalmente os do século XIX, como Flaubert e Proust, que deixaram vários rascunhos...

Em se tratando de traços deixados em forma de manuscritos, a escritora Elizabeth Bishop é autora de um amplo acervo estando os seus manuscritos disponibilizados para consulta dos pesquisadores, nos locais apontados acima. É através desse manancial de textos que se torna possível buscar o resgate da forma de criação da poetiza em apreço.

Segundo Almuth Grésillon (2007), é o conjunto de índices visuais pertinentes à construção de uma obra de arte que permite a percepção de eventos que podem levar à reconstrução de um processo de criação. A relevância desse investimento genético se apoia nas propriedades físicas, visuais, gráficas, estéticas e semióticas da obra em devir, que então se transforma em objeto material, cultural e de memória, o qual é transmitido a todos aqueles que se interessem por estudar o seu processo de construção. O levantamento de informações que levam a esses conjuntos de índices, quando reunidos remontam uma edição genética que tem suas limitações e ambições.

L'ambition d'une édition génétique est de publier l'œuvre d'un auteur de manière à représenter et à rendre intelligible la genèse de ses projets d'écriture ou de création artistique. La plupart des spécialistes s'accordent à reconnaître que seuls les supports et les Technologies numériques peuvent permettre la réalisation d'une véritable édition génétique et garantir sa diffusion auprès du public (D'Iorio, 2010, 49).<sup>vi</sup>

Para definir o que é uma edição genética, trazemos a fala de Grésillon:

Entende-se pelo termo "edição genética" uma edição que apresenta exaustivamente, e na ordem cronológica de seu aparecimento, os testemunhos de uma gênese. Na concepção francesa, não se trata de estabelecer uma edição sinóptica (que reúne várias camadas em uma única), mas de reproduzir um a um todos os manuscritos do prototexto (2007, p. 246).

Assim, com o objetivo de pesquisar o percurso de uma obra de arte, bem como o material paratextual que possa advir dessa construção para divulgar tal conhecimento, propomos o levantamento da história do poema *One Art*. Para isso, desejamos colocar em diálogo documentos cronologicamente ordenados que se configurem como parte integrante da gênese em questão.

A um grupo de documentos escolhido pelo pesquisador e ordenado por um editor, Jean Bellemin-Noël denominou, em 1972, de prototexto e assim o define:

o conjunto constituído pelos rascunhos, manuscritos, provas, "variantes", visto sob o ângulo do que precede materialmente uma obra quando essa é tratada como um texto, e que pode estabelecer uma relação com ela [...] Estabelece-se, portanto, em princípio que o prototexto é o texto/esta dentro dele, e vice-versa (1972, p. 15).

Tendo em mãos tal conjunto de manuscritos de determinada obra, qual seria então a função do crítico genético? Sobre o trabalho do crítico genético Cecília Salles (2004, p.17) tece o seguinte comentário: “o crítico genético trabalha com a dialética entre os limites materiais dos documentos e a ausência dos limites de processo; conexões entre aquilo que é registrado e tudo o que acontece, porém não é documentado”. E em face desse conjunto de documentos, o crítico genético depara-se com a tarefa de ter que administrar o que pode lhe parecer, a primeira vista, um verdadeiro caos; o seu desafio se resume em dar a ler os mesmos documentos fixados em uma determinada ordenação. Grésillon (2007, p.147) destaca que “a reconstituição de uma gênese implica um protocolo preciso e exige o respeito de uma sucessividade exata na execução.”

Quando um autor preserva seus documentos de forma organizada e sequencial, o trabalho do geneticista já se encontra de certa forma encaminhado, apesar de, muitas vezes, encontrar empecilhos que possam retardar o seu trabalho, como o caso observado por Willemart:

O problema é decifrar. Demorei um ano para decifrar 100 folhas de um conto de Flaubert, “Heródias”, que representam 10 páginas publicadas. Em seguida, é preciso classificar, dar uma cronologia a esses manuscritos, porque muitas vezes as bibliotecas recebem um pacote da família e deixam lá. Depois, é preciso interpretar. (WILLEMART, 2003)

Apesar de ter sido organizado pela curadoria da *Special Collection* em Poughkeepsie, o acervo manuscrito autógrafo e a punho de Elizabeth Bishop chama o pesquisador para o desafio da transcrição dos textos, considerando que a letra da autora não se presta a ser decifrada facilmente. Apesar das dificuldades, trabalhar com o percurso genético e com o material paratextual do poema *One Art* se apresentava como um desafio a ser enfrentado pelos pesquisadores, que desejavam organizar os documentos encontrados em meio digital.

L'édition électronique permet d'associer les fac-símiles des manuscrits (mode image) à des transcriptions (modo texte) que rendent possibles la recherche plein texte et l'usage de moteurs d'investigation, évidemment décisifs pour l'étude de corpus comptant ordinairement des milliers de pages et des millions de transformations. (BIASI, 2000, p.83)<sup>vii</sup>

### **3.2. *One Art*: dossiê e caminhos de análise**

*One Art* é um villanelle, definido por Anastácio (1999, p. 206) como “Poema curto de forma fixa, escrito em terceto, e terminando com uma estrofe de quatro versos”. Trata-se de um poema com forte cunho autobiográfico e a voz lírica fala muito da autora, por trás da obra. Propõe como que um “balanço”, uma síntese da vida de Bishop, ficcionalizada no poema.

Miller afirma a partir da correspondência de Bishop que a autora no outono de 1975 já praticamente não escrevia mais nada, mas que em uma única peça ela escreveu: a história da sua luta de forma mais clara e menos evasiva do que nenhuma antes escrita (MILLER 1993, p.506).

Essa história, a qual Miller se reporta, foi escrita no outono de 1976, quando, de um conjunto de 17 versões, nasceu *One Art*. O dossiê genético dessa obra é composto por oito manuscritos autógrafos e nove dactiloscritos. Nesses últimos, contudo, há também anotações feitas a mão. Fazem parte desse dossiê, ainda, correspondência da autora e fotografias pertinentes à história do poema *One Art*.

Dentre as intervenções manuscritas encontradas nos documentos de gênese, temos a ordenação cronológica deles, atribuída pela própria Bishop ao inserir, na parte superior direita de cada fólio, a inscrição *Draft* (rascunho) seguida pelo número de ordem correspondente, como se pode observar:

Figura 1 – Manuscrito 01 \_ Cronologia <sup>viii</sup>

HOW TO LOSE THINGS /? / THE GIFT OF LOSING THINGS?

One might begin by losing one's reading glasses  
oh 2 or 3 times a day - or one's favorite pen.

THE ART OF LOSING THINGS

The thing to do is to begin by "mislaying".

Fonte: BISHOP, 1976: s.p., Box 60.2

Neste artigo, contudo, foram selecionadas para ilustrar o prototexto apenas as versões 1, 9 e 17, por observarmos que eles contêm movimentos genéticos relevantes para a proposta de edição genético-digital almejada. Além disso, os manuscritos selecionados permitem aproximações do pesquisador com o modo de escrever da autora, considerada por Otávio Paz (1992) como a mestra da reticência. Optamos por analisar, nesses manuscritos, a questão das perdas pessoais da autora e como elas são representadas no poema, uma vez que este é o tema dominante do poema, reiterado em toda sua composição. O dialogismo, a luta interior da autora com os seus sentimentos e suas próprias emoções ficam expressas nos manuscritos, que chegam à publicação de modo reticente e exibindo a atitude estoica da *persona* do poema, perfil ficcionalizado da própria Bishop.

De posse de uma cópia dos manuscritos de trabalho da autora e constatando que eles estão em bom estado de conservação, sem danos causados por agentes temporais ou por mau armazenamento, decidimos disponibilizá-los para quem quer se interesse em



estudar os bastidores de *One Art*, no *site* do grupo de geneticistas responsável por este trabalho. As transcrições completas dos trechos aqui comentados encontram-se disponíveis no mesmo *site*: [www.criticagenetica.com.br](http://www.criticagenetica.com.br).

As transcrições são de caráter semidiplomático e são adotados os seguintes operadores genéticos, decididos por consenso pelo grupo de pesquisadores em questão (2011). Quanto aos símbolos, eles foram selecionados a partir de um cotejo entre operados genéticos já utilizados por geneticistas e filólogos em suas diversas publicações; dentre eles, Biasi (1988) e ANASTÁCIO (1999).

Tabela 1 – Operadores genéticos

[ ] eliminação	∇	acréscimo na entrelinha inferior
< > acréscimo	Ω	deslocamento de parágrafo
/?/ inferência	@	busca na internet
>> acréscimo na margem direita	{ }	comentários do pesquisador
<< acréscimo na margem esquerda	†	ilegível
^ acréscimo na margem inferior	(sic)	transcrição literal
∇ acréscimo na margem superior	//	opções
^ acréscimo na entrelinha superior		

Fonte: Grupo de pesquisa em Crítica Genética do Departamento de Letras Germânicas da UFBA

### 3.2.1. Escrita permeada por *brainstormings* e organizada como peças de um quebra-cabeça.

Através da análise dos manuscritos de *One Art*, foi possível identificar que a escritora teria montado um jogo de repetições e substituições, característico de um *villanelle*. Essa repetição incute ritmo ao texto, cuja melodia parece um mantra, que até poderia hipnotizar o leitor com todas aquelas imagens dançando à sua frente. Imagens que se fazem presentes a todo o momento, ao longo da narrativa poética, e que podem remeter a perdas vividas e significativas na trajetória da escritora. Trata-se de um jogo de espelhos e de ecos, em que a *persona* lírica aponta para índices ou fragmentos de vida da própria Bishop.

Para a criação do poema, Bishop inicia a sua construção não com um texto poético, mas com uma verdadeira tempestade cerebral, um *brainstorming*, que é técnica recorrente em seu processo criativo:

Transcrição: Manuscrito 01\_início *One Art*<sup>x</sup>

HOW TO LOSE THINGS /? / THE GIFT OF LOSING THINGS?  
>> [look] [t]

One might begin by losing one's reading glasses  
oh 2 or 3 times a day - or one's favorite pen. [Draft 1]\*

#### THE ART OF LOSING THINGS

The thing to do is to begin by "mislaying".  
Mostly, one begins by "mislaying":  
keys, reading-glasses, fountain pens >> [t]  
- these are almost too easy to be mentioned,  
and "mislaying" means that they usually turn up >> easily  
in the most obvious place, although when one  
is making progress, the places grow more unlikely  
- This is by way of introduction. I really  
want to introduce myself - I am such a >> [t]  
fantastic lly /fantastically?/ good at losing things  
I think everyone shd. profit from my experiences. >> initially

\* marcação da própria autora

Na tentativa de encontrar um possível título para o poema, nesse primeiro rascunho, Bishop ensaia: *How to lose things /?/ The gift of losing things*, ("Como perder coisas?/A arte de perder coisas"). Mas o título só será definido, mais adiante, na versão.17. E, na versão publicada, lê-se apenas: *One Art*. Desse modo, Bishop ilustra muito bem como sabia exercitar o poder da reticência, não deixando claro desde o início que arte era essa sobre a qual ela queria falar.

E a autora enumera, na versão um, uma relação de coisas corriqueiras que se costuma perder, como num *brainstorm*: "chaves, óculos de ler, canetas"... O seu tom é de quem deseja dar uma receita a alguém de fazer para perder coisas: "O que se tem a fazer é começar 'colocando as coisas fora do lugar', começa ela. Porém, as coisas banais aparecem apenas como ideias iniciais que são trabalhadas e transformadas, nos manuscritos seguintes, como se verá adiante, chegando a perdas pessoais, como aquelas que marcaram a história de vida da autora.

Portanto, Bishop, nos quatro versos finais transcritos acima, dirige-se ao leitor para apresentar-se e se colocar como especialista na arte de perder, sugerindo ainda que esta experiência servirá de aprendizado aos que tiverem acesso ao seu poema. No entanto, as referências pessoais às suas próprias perdas não são mencionadas explicitamente no poema, mas elas aparecem como pistas que levam os estudiosos de sua vida e obra a correlacioná-las com fatos vividos.

Como num jogo de tentativa e erro, aprimoramento e possibilidade de escolha, a lista de perdas vai sendo ampliada, sempre havendo espaços em branco no meio das

frases, como se pode constatar acima, para serem completadas, depois, com a palavra do *villanelle* que componha o ritmo e o esquema de sílabas, que tal forma poética requer.

As imagens dessas perdas vão sendo lançadas, discutidas, passam por reflexões, como mostra o manuscrito nove:

Transcrição: Manuscrito 9\_brainstorm<sup>x</sup>

Look! I have lost my [list] <sup>̄</sup> mother's watch <sup>̄</sup> two /houses island?/ my last, or  
next-to-last [/one of?/] my three houses. Where they went, >> beloved houses.  
[Has ceased] much less a disaster.  
isn't a problem, much less a disaster.

I've lost two cities (*sic*), lovely ones,  
Two cities vanished, lovely ones, and vaster  
losses a cape, a continent.  
You won't believe the losses I can master.

Look! I have lost my mother's watch, my last, or  
next-to last of three beloved houses. [Where] AND they went

Look! I have lost my mother's watch; my last, or  
next-to-last of [three] loved houses went  
<< nowhere << away [somewhere], [and] but they weren't a disaster.

Two cities, lovely ones And on to vaster  
[and vaster loss, a cape, a con /continente?/] an entire continent.  
The art of losing isn't hard to master.

ANALISANDO O MANUSCRITO 9, fica perceptível a forma como Bishop vai trabalhando suas ideias dentro de um mesmo manuscrito. As duas primeiras estrofes (que se tornarão futuramente tercetos) trazem, como numa torrente de pensamentos, as primeiras imagens de perdas significativas da persona: o relógio da mãe, três casas, uma ilha, duas cidades, um continente (*mother's watch, three houses, island, two cities, continent*). E, uma vez estabelecidas as imagens que seriam identificadas como perdas significativas, a autora vai burilando seu texto.

Assim, os movimentos de correção ocorrem, como se pode observar, tanto dentro do próprio verso, no curso da escrita, quanto em um momento posterior, com eliminações e acréscimos na marginalia. Os últimos se configuram quer por deslocamentos, quer pela adição de palavras e frases dispostas na entrelinha superior ou imediatamente depois da palavra eliminada.

O que se vê, nesses manuscritos é, portanto, uma escritura em processo; ou seja, aquela em que o autor sem seguir um programa preestabelecido se lança na escrita,

criando e reinventando, enquanto sua mão desliza sobre o papel, e porque não dizer também, sobre o teclado de uma máquina de escrever, como ocorre em *One Art*.

Mas o que é recorrente e perpassa os manuscritos aqui cotejados é que a arte de perder não é difícil de administrar (*the art of losing isn't hard to master*); ou seja, a voz poética, estoicamente, insiste em assumir uma posição corajosa e se coloca como perita em lidar com perdas:

Transcrição: Manuscrito 1\_Lidar com perdas<sup>xi</sup>

- This is by way of introduction. I really  
want to introduce myself- I am such a  
fantastic lly /fantastically?/ good at losing things  
I think everyone shd. profit from my experiences.

>> [t]

>> initially

Transcrição – Manuscrito 9\_Lidar com perdas<sup>xii</sup>

I've lost two citiies (*sic*), lovely ones,  
Two cities vanished, lovely ones, and vaster  
losses a cape, a continent.  
You won't believe the losses I can master.

Mas na última estrofe da versão 9, mostrada a seguir, fica clara a luta interior travada pela autora quanto ao que as perdas realmente significam para ela. Neste trecho, de foro íntimo, Bishop assume que tudo o que estivera escrevendo sobre como seria falso perder é, de fato, falso. O conflito interior, o diálogo intrapessoal se torna então evidente:

Transcrição – Manuscrito 9\_última estrofe<sup>xiii</sup>

All that I write is false, it's evident ^ gesture ? ^  
The art of losing isn't hard to master.  
oh no.  
anything at all anything but one's love. (Say it: disaster.)

Finalmente, tomando para análise o manuscrito 17, aquele posteriormente enviado para publicação, verifica-se que a menção a várias perdas experimentadas e já trabalhadas nos manuscritos 1 e 9 chegam até aqui apenas como vestígios. Enquanto isso, outras perdas, talvez as mais sofridas, passam por reelaborações, generalizações, e sobrevivem até a última versão. E nessa esteira de perdas, chama atenção a descrição de uma pessoa especial, que ficara para trás, que na versão 1 tinha sido apresentada como alguém com lindos olhos azuis, da cor do céu; mas, no decorrer de transformações nessa estrofe, a descrição desse perfil é reduzida até permanecer na versão 17 como “uma voz engraça, um gesto que eu amo”.



Figura 2 – Manuscrito 01\_Blue eyes<sup>xiv</sup>

One might think this would have prepared me  
for losing one average-sized not especially----- exceptionally  
beautiful or dazzlingly intelligent person  
(except for blue eyes) (only the eyes were exceptionally beautiful and  
But it doesn't seem to have, at all... the hands looked intelligent)

Fonte: BISHOP, 1976: s.p., Box 60.2

Transcrição: Manuscrito 17\_Gesto que eu amo<sup>xv</sup>

Even losing you, the joking voice, a gesture  
I love, I shan't have lied. It's evident  
the art of losing isn't hard to master  
though it may look like (write it!) like disaster.

Pode-se considerar o seguinte trecho da versão 9, abaixo, então, como uma confissão de que nem sempre a arte da perda é TÃO difícil de administrar. Embora, de acordo com o manuscrito 17, possa, às vezes, até parecer um desastre:

Transcrição: Manuscrito 9\_Lidar com perdas<sup>xvi</sup>

geographical loss – a continent.

The art of (*sic*) losing isn't too hard to master.

>> The art of losing isn't hard to m /master?/

Transcrição: Manuscrito 17\_Lidar com perdas<sup>xvii</sup>

the art of losing isn't hard to master  
though it may look like (write it!) like disaster.

Assim, com a última estrofe do poema, a autora como que desestabiliza o seu propósito de afirmar que bem domina a arte da perda. E é assim que Bishop, como que usando de um artifício discursivo para conter ou esconder a sua dor, usa e abusa da pontuação, ao final do poema: ponto, parênteses, exclamação, afinal de contas, bem poderiam servir para frear tanta emoção da voz lírica. Não há dúvida de que essas imagens poéticas de toda uma ciranda de perdas mostrada em meio digital possibilitariam aos seus leitores uma gama ainda maior de interpretações e interações intermediárias.

### 3.3. Edição Digital

Para a divulgação dos resultados de pesquisas sobre processos de criação de um texto, como o do poema *One Art* é possível optar por uma edição genética do material

analisado. Segundo Paolo D'lorio (2010), uma edição genética digital deve apresentar cinco características básicas: precisa estar centrada na preexistência de um dossiê genético; na catalogação e apresentação das versões na forma de fac-símile; na apresentação da transcrição das versões, caso seja necessário facilitar a leitura do material escolhido; numa apresentação que respeite a cronologia dos manuscritos; e, finalmente, deve constar na edição genética uma representação dos processos genéticos que apresentem os movimentos do texto dentro do dossiê genético.

Projetos editoriais de processos criativos apresentavam-se em suporte papel e, com frequência, traziam impasses para seus editores, principalmente quando se deparavam com prototextos complexos ou mesmo extensos. Os editores se deparavam então, com a limitação material do próprio suporte.

As limitações do suporte papel fazem do ambiente digital uma grande esperança para se organizar e apresentar o objeto de estudo da crítica genética, que são os documentos de processo de um autor. Assim, considerando a disponibilidade dos documentos de processo *de One Art*, iniciamos um projeto piloto de edição digital a qual usa como suporte um site na web. Morrás afirma, tratando do uso da informática para a crítica textual, algo que serve também para as edições genéticas:

En el plano de la informática, contamos ya con varios programas realmente efectivos para colacionar textos y algunas tentativas serias de filiación con ayuda de programas creados *ad hoc* o procedentes de otras disciplinas, así como de otros que permiten componer el texto listo para ser filmado para la imprenta en ordenadores personales. [...] En el plano de la filología, editores y teóricos de la edición han imaginado posibilidades que sólo pueden adquirir realidad mediante el uso de medios electrónicos y a su vez la informática ha llevado a cuestionarse de un modo renovado las características de una edición crítica y las maneras de abordar su estudio. (MORRÁS, 1999, p.189)<sup>xviii</sup>

O momento atual e as especificidades das novas mídias vêm despertando interesse para se testar outros tipos de edição ou edições publicadas em novos suportes. E, uma solução eficaz para se ultrapassar as barreiras impostas pelas edições impressas parece estar nas tecnologias digitais. Para Lebrave, L'édition électronique, enrichie des ressources presque illimitées de l'hypertexte et du multimédia, constitue l'horizon naturel des recherches éditoriales sur l'avant-texte (1994, p. 94)<sup>xix</sup>

Abre-se espaço, então, para um tipo de edição digital em que vídeos, sons, imagens, comentários explicativos, músicas, dentre outros, podem entrar em rede, buscando mostrar movimentos de criação de forma dinâmica e convergente. Para tanto, a abordagem sistêmica pode ser utilizada por pesquisadores para compreender as teias ou redes semióticas de relações que compõe o processo criativo, pois acredita-se na interrelação e interdependência entre os diversos fenômenos de uma criação, fazendo

estes parte de um conjunto com uma lógica, nem que seja subjacente a esses manuscritos. Conforme sugerem Silva e Anastácio:

A rede sígnica que constitui o processo de criação é, portanto, um sistema que opera através de padrões transacionais. As transações que se repetem estabelecem padrões de como, quando e com quem os elementos do sistema se relacionam uns com os outros, entendendo-se que a recorrência de certos padrões reforça o sistema e, conseqüentemente, aponta para o estilo do criador. Esses padrões transacionais, por sua vez, marcam e regulam a estrutura de um determinado sistema e apontam para as leis que regem tal sistema (SILVA; ANASTÁCIO, 2010 p.33).

Pensar o processo criativo como uma rede de informações conectadas facilitará, assim, o planejamento e organização de uma edição digital, uma vez que a identificação das interseções existentes dentre os manuscritos trilhará os caminhos seguidos na edição. Para Salles:

O percurso criativo, observado sob o ponto de vista de uma continuidade, coloca os gestos criadores em uma cadeia de relações, formando uma rede de operações estreitamente ligadas: um signo se complementa no outro signo. Toda ação do artista está atada a outras. Anotações, esboços, exposições, visitas, aromas lembrados, livros anotados, tudo está, de algum modo, conectado (SALLES, p. 187, 2002).

A edição digital aponta, então, para a possibilidade de se mostrar movimentos genéticos de maneira interativa e, dentro desse meio, o recurso hipertexto permite ao leitor-navegar traçar associações permeadas por links, em que as peças de um dossiê genético passam a se articular e dialogar entre si. Lose mostra que:

o hipertexto apresenta-se como um meio ideal para o tratamento de uma edição, já que o formato eletrônico é infinito, flexível e pode armazenar uma grande quantidade de informação sob vários formatos. Ademais, permite estabelecer ligações entre as informações (LOSE, p.67, 2006)

A inovação promissora que a edição digital abarca pode ser observada também na afirmação de Grésillon, que diz:

basta considerar o conjunto de um dossiê genético do mesmo modo que hiperdocumentos, todos disponíveis na memória do computador e ativáveis na tela, para que, enfim, seja restituída essa dinâmica da escritura que nenhuma edição-papel pode realizar (GRÉSILLON, p.260, 2007)

A edição digital, portanto, surge como uma inovação para os estudos de processos de criação, que vem dar movimento ao texto em *statu nascendi*, deslocando-o do papel para a tela, abrindo novas possibilidades de leitura e possibilitando uma visualização em rede das pesquisas realizadas, em que os vários sentidos do receptor são convidados a participar e a convergir para um mesmo suporte.

### **3.3.1. Por uma edição genético-digital convergente de *One Art***

O conceito de convergência<sup>xx</sup>, hoje em grande evidência, principalmente no campo da comunicação, ampliou-se enquanto objeto de estudo a partir de dois fenômenos: a

introdução e o amplo uso da internet no dia-a-dia; e, a partir desta, o surgimento de processos tecnológicos que permitiram a fabricação e disponibilização de aparelhos capazes de agregar funções de outros meios de comunicação.

Diante de tais fenômenos, os estudos de comunicação começaram a pensar a convergência, primordialmente, a partir da capacidade de um único aparelho agregar diversas funções e incorporar outros meios de comunicação (como atualmente temos os *smartphones*: aparelhos portáteis com capacidade para realizar ligações telefônicas, navegar na internet, gravar e reproduzir vídeos e sons, tirar fotos, etc).

Essa perspectiva pode ser observada no artigo “Rádio e internet: recursos proporcionados pela web, ao radiojornalismo” (2010) dos autores Ana Carolina Almeida e Antônio Francisco Magnoni, que aborda as transformações ocorridas no jornalismo radiofônico provocadas pelo amplo uso da internet nos dias de hoje:

A multimídia, ou convergência de mídias, consiste na união de todos os meios de comunicação em um único. A internet é capaz de usar imagens, vídeos, textos e sons para transmitir uma mesma mensagem. Assim, tanto a imprensa, a televisão e o rádio poderiam ser encontrados na internet (MAGNONI, A. F.; ALMEIDA, pg. 433, 2010).

Contudo, Henry Jenkins, em seu livro “Cultura da Convergência” (2008), aponta outra perspectiva para o estudo da convergência. Para o autor, a convergência deve ser pensada em um contexto mais amplo, uma vez que as transformações provocadas pela convergência de mídias estão provocando mudanças nas relações antes estabelecidas entre receptor e emissor, entre o público consumidor e a indústria (da informação, entretenimento, etc), a forma de divulgação de conteúdos da própria indústria cultural e mesmo da de bens de consumo, dentre outros. Lê-se:

Meu argumento aqui será contra a ideia de que a convergência deve ser compreendida principalmente como um processo tecnológico que une múltiplas funções dentro dos mesmos aparelhos. Em vez disso, a convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos midiáticos dispersos (JENKINS, p.29, 2008).

Jenkins aponta ainda que a convergência não deve ser entendida como um movimento de transformação cujo ponto final será uma única “caixa preta”<sup>xxi</sup> que agregue todos os meios de comunicação anteriores (rádio, televisão, etc) e que estes desaparecerão. Para o autor, a convergência deve ser apreendida como um processo, portanto, em constante transformação. Segundo ele:

A convergência das mídias é mais do que apenas uma mudança tecnológica. A convergência altera a relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos. A convergência altera a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o



entretenimento. Lembrem-se disto: a convergência refere-se a um processo, não a um ponto final (JENKINS, p.43, 2008)

O que um conceito, até então, restrito a estudos em comunicação tem a contribuir com a edição de textos? A partir dessas perspectivas, acreditamos que uma proposta de edição genético-digital deve se inserir e incorporar as mudanças sociais e tecnológicas que impõem outras formas de pensar. Estabelecem-se novos tipos de relações entre os pesquisadores e entre os próprios objetos de pesquisa, o que vai repercutir, inclusive, na forma de transmissão do conhecimento.

Dessa maneira, uma edição genético-digital do processo de criação do poema *One Art* de Elizabeth Bishop, não deve corresponder à simples transposição do conteúdo, normalmente apresentado nas edições realizadas em papel, portanto, em linguagem escrita, para o ambiente digital. Mas o que entendemos é que a teia semiótica em torno do poema é suplementada, a cada dia, pelos diálogos que esse texto estabelece com diversas mídias e textos nas várias linguagens.

É importante dizer que a nossa proposta de edição-genético digital vem do interesse do grupo em se iniciar nos estudos e em exercícios empíricos com base nessa temática, através de um projeto piloto por nós idealizado. Assim, considerando a necessidade de organizar em meio digital os já referidos manuscritos da autora Elizabeth Bishop, nos empenhamos, primeiramente em realizar um estudo genético do processo de criação do poema *One Art* de Elizabeth Bishop. Então, diante da riqueza do prototexto existente e do paratexto até hoje suplementado a partir da obra, percebemos a potencialidade em produzir uma edição genético-digital do poema. Durante a produção, surgiram, contudo, vários questionamentos, que passamos a discutir.

### **3.3.2. Construindo a edição genética em meio digital de One Art**

Durante o processo de reflexão necessário para o início da construção da nossa edição, algumas perguntas foram norteadoras: Como apresentar ao leitor manuscritos que foram criados no suporte papel? Como lidar com a questão da permissão de publicação dos fólhos em um local cujo objetivo seria tornar acessível ao leitor interessado o maior número possível de informações? Como apresentar ao leitor a representação dos processos genéticos do poema? Como construir uma edição genético-digital, com a linguagem própria da internet, portanto, convergente, que seja capaz de estabelecer uma comunicação com o leitor?

Com o objetivo de responder os questionamentos, acima, resolveu-se desenvolver um projeto piloto, como maquete de um projeto maior a devir. Neste sentido, os critérios utilizados para a criação da edição genético-digital foram os mesmos sugeridos por D'iorio (2010), ou seja:

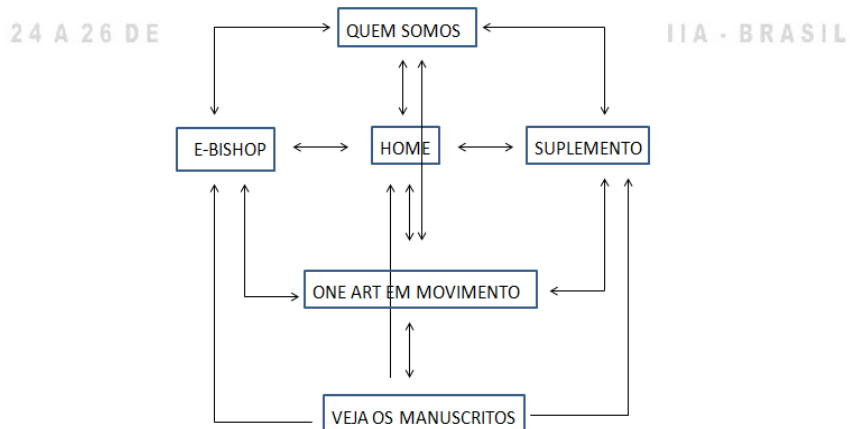
- a) Existência de um dossiê genético;
- b) Ordenação cronológica;
- c) Realização da transcrição dos fólhos escolhidos, já que a caligrafia da autora não é de leitura fácil;
- d) Apresentação parcial fac-similada dos fólhos;<sup>xxii</sup>
- f) Representação do processo genético.

De forma suplementar decidimos disponibilizar mídias paratextuais criadas a partir do poema *One Art*. O ambiente escolhido para acolher a edição digital foi um conjunto de páginas da web, acessíveis pelo protocolo http da internet.

As questões apontadas anteriormente foram solucionadas a partir da realização das seguintes ações: a fim de disponibilizar, em meio digital, os manuscritos produzidos em papel, optou-se por utilizar um periférico de entrada responsável por digitalizar documentos para o computador (*scanner*). Visando solucionar a questão da permissão de publicação, decidimos apresentar parcialmente os fólhos. Como representação dos processos genéticos foi criado um vídeo que simula a transição entre as versões e estas são representadas por cores distintas.

Para oferecer uma visão resumida dos elementos que compõem nossa edição, optamos pela elaboração de um mapa de navegação, conforme apresentado, na imagem, abaixo:

Figura 3 – Mapa de navegação

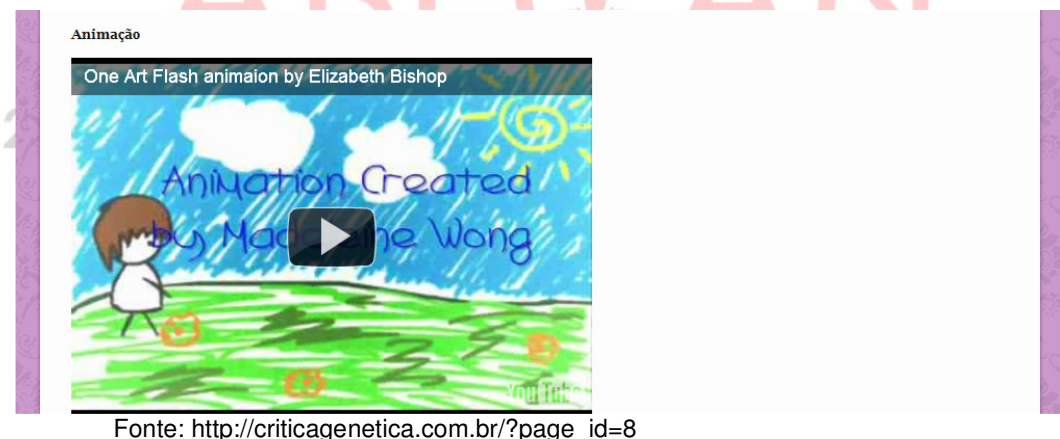


Na home do site, o leitor encontra um texto com os dados biográficos da autora, onde algumas palavras selecionadas servem de link para outra informações, levando a: texto, mapas, imagens, áudio ou vídeo. Ele pode acessar, ainda, as transcrições feitas dos manuscritos, a análise dos movimentos genéticos, o vídeo que busca representar tais movimentos e as mídias suplementares, dentre outros elementos.

Figura 4 – Biografia de Bishop no site



Figura 5 – Suplemento



Assim, a edição genético-digital aqui proposta buscou compreender o digital como um meio de comunicação com linguagem própria, ou seja, que apresenta características convergentes (som, imagem, texto, vídeo, etc); enfim, que proporciona um diálogo e uma rápida navegação entre o emissor/receptor, que permite ao seu leitor percorrer a edição

com autonomia e seguindo a ordem que lhe parecer mais oportuna. Essa forma de troca de conhecimentos dará ao navegador, inclusive, a possibilidade de colaboração<sup>xxiii</sup>, de exploração dos *hiperlinks*, considerando o amplo leque de recursos proporcionados pelas linguagens da computação.

#### 4. CONCLUSÃO

Desde os estudos dos manuscritos medievais a tecnologia tem se mostrado muito útil para atividades de datação, deciframento e até na confirmação da autoria de textos variados. Com o advento dos manuscritos modernos, a utilização de recursos tecnológicos, a fim de facilitar e contribuir para o seu estudo, não se comporta de modo diferente. Entretanto, a contribuição dada agora, além de atestar dados pontuais, possibilita a reunião de uma gama variada de dados e diversificação das mídias envolvidas em um único espaço: o virtual.

Na atualidade, os olhares se voltam para a globalização do conhecimento. A acessibilidade à cultura deixa de ser privilégio de poucos e passa a ter um outro sentido: o da universalidade. Dentro do universo de estudos dos manuscritos, considerando-os como objeto material, cultural e de memória, incluem-se os documentos de arte deixados por Elizabeth Bishop. A vastidão em número, diversidade de ideias e organização transforma o trato com estes documentos em projeto para longa data.

O poema *One Art* de Elizabeth Bishop traz, em seus múltiplos desdobramentos, suplementos que só enriquecem sua obra. A análise genética que realizamos não esgota, de maneira alguma, a pluralidade de hipóteses que podem ser levantadas em relação ao seu poema, principalmente pelo fato de existirem outros 14 manuscritos que não foram contemplados neste momento de pesquisa, mas que enriquecerão este projeto futuramente.

Numa tentativa de criar uma edição crítico-genética digital, unimos os estudos de gênese a informações biográficas da autora, defendemos a importância de disponibilizar tudo isso em meio digital e trouxemos o conceito de convergência midiática, inicialmente utilizado na Comunicação, para beneficiar e expandir os trabalhos genéticos e a forma de disponibilização e disseminação dos resultados encontrados nestes estudos. Tirar a edição do papel e levá-la para tela ainda é algo sonhado, porém pouco implementado por



estar em estado de gestação. O esperado é que, a partir desta proposta, novos trabalhos sejam realizados aprimorando e dando maior visibilidade a este viés de pesquisa.

---

<sup>i</sup> Mestrando em Literatura e Cultura (UFBA) e graduado em Comunicação Social (UFBA). E-mail:

paulotrocolis@gmail.com

<sup>ii</sup> Mestranda em Literatura e Cultura (UFBA) e graduada em Língua Estrangeira Moderna ou Clássica - inglês (UFBA). E-mail: sandracorre@gmail.com

<sup>iii</sup> Mestranda em Literatura e Cultura (UFBA) e graduada em Língua Estrangeira Moderna ou Clássica - inglês (UFBA). E-mail: lenegoes@gmail.com

<sup>iv</sup> Professora Titular do Departamento de Letras Germânicas da UFBA E-mail: smganastacio10@gmail.com

<sup>v</sup> Não possui número de página por ser uma entrevista concedida a Simone Ribeiro do Jornal da Poesia em 04/10/2003 e disponibilizada em site. O site encontra-se referenciado.

<sup>vi</sup> A ambição de uma edição genética é publicar a obra de um autor de maneira a representá-la e a tornar inteligível a gênese de seus projetos de escritura ou de criação artística. A maioria dos especialistas já reconhecem que seus suportes e as tecnologias digitais podem permitir a realização de uma verdadeira edição genética e garantir sua difusão pública. (Tradução nossa)

<sup>vii</sup> A edição eletrônica permite associar as imagens dos fac-símiles dos manuscritos às suas devidas transcrições. Esta junção possibilita a ampliação de pesquisas, além do uso deste material já preparado para ser utilizado em outras investigações onde o uso destes pode ser decisivo para o estudo de corpora constituídos de milhares de páginas e milhões de transformações. (tradução nossa).

<sup>viii</sup> COMO PERDER COISAS /? / O DOM DE PERDER COISAS?

Pode-se começar perdendo seus óculos de leitura ou 2 ou 3 horas por dia – ou sua caneta preferida

A ARTE DE PERDER AS COISAS

A coisa a fazer é começar extraviando

<sup>ix</sup> COMO PERDER COISAS /? / O DOM DE PERDER COISAS?

Pode-se começar perdendo seus óculos de leitura ou 2 ou 3 horas por dia – ou sua caneta preferida

A ARTE DE PERDER AS COISAS

A coisa a fazer é começar extraviando

Especialmente, comece “extraviando”

Chaves, óculos de leitura, canetas- tinteiro

Estes são quase muito fáceis de serem mencionados

“Extraviar” significa que eles quase sempre reaparecem

No lugar mais óbvio, e mesmo quando a pessoa está facilmente

Progredindo, os lugares ficam cada vez mais improváveis.

A título de introdução, eu realmente

Quero me apresentar- eu sou

Fantasticamente boa em perder coisas.

Eu penso que todos deveriam lucrar com minhas experiências.

<sup>x</sup> Olha! Eu perdi o relógio de minha mãe duas /casas ilhas. /? / minha última, ou quase última [uma das/] minhas três casas. Para onde elas foram casas amadas

[Acabaram] muito menos um desastre

Não é um problema, muito menos um desastre

Eu perdi duas casas (sic), encantadoras,

Duas cidades desaparecidas, encantadoras, e imensas

Perdas um cabo, um continente

Você não vai acreditar nas perdas que posso administrar

Olha! Eu perdi o relógio de minha mãe, minha última, ou quase última dentre três casas amadas. [Para onde] E elas se foram

Olha! Eu perdi o relógio de minha mãe; minha última, ou quase última dentre [três] casas amadas se foram lugar algum distante [algum lugar], [e] mas não foi um desastre

Duas cidades, amadas e imensas

[e uma perda imensa, um cabo, um con /continente?/ um continente inteiro.

A arte de perder não é difícil de administrar.

<sup>xi</sup> A título de introdução. Eu realmente

quero me apresentar - Eu sou

fantástica mente boa em perder coisas  
Eu penso que todos deveriam lucrar com minhas experiências.

<sup>xii</sup> Eu perdi duas casas (sic), encantadoras,  
Duas cidades desaparecidas, encantadoras, e imensas  
Perdas um cabo, um continente  
Você não vai acreditar nas perdas que posso administrar

<sup>xiii</sup>  
<sup>xiv</sup> Poderiam pensar que isso me prepararia  
para perder alguém de estatura mediana não [especialmente] <excepcionalmente>  
linda ou deslumbrantemente inteligente  
(exceto pelos olhos azuis) (somente os olhos eram excepcionalmente lindos  
e as mãos pareciam inteligentes)  
Mas não parecem ter, de forma alguma ... as belas mãos

<sup>xv</sup> Mesmo te perdendo, a voz, os gestos  
Que eu amo, eu não deveria ter mentido  
A arte de perder não é difícil de administrar  
Embora possa parecer (Escreva!) um desastre

<sup>xvi</sup> Perda geográfica – um continente

A arte de perder não é difícil de administrar

<sup>xvii</sup> a arte de perder não é difícil de administrar

embora possa parecer (Escreva!) um desastre

<sup>xviii</sup> No plano da informática, já existem vários programas realmente efetivos para colacionar textos assim como algumas tentativas sérias de filiação com ajuda de programas criados *ad hoc* ou procedentes de outras disciplinas; outros programas permitem compor o texto pronto para ser impresso em computadores pessoais [...]. No campo da filologia, editores e teóricos da edição imaginaram possibilidades que só se tornarão realidade mediante o uso dos meios eletrônicos, desta forma a informática vem questionando um modo renovado as características de uma edição crítica, assim como vem questionando as abordagens utilizadas em seus estudos.

<sup>xix</sup> A edição eletrônica, enriquecida pelos recursos ilimitados da hipertextualidade e da multimídia, constitui um horizonte natural das pesquisas editoriais sobre o prototexto. (Tradução nossa)

<sup>xx</sup> Alguns autores também denominam a convergência como multimídia.

<sup>xxi</sup> Boa parte do discurso contemporâneo sobre convergência começa e termina com o que chamo de Falácia da Caixa Preta. Mais cedo ou mais tarde, diz a falácia, todos os conteúdos midiáticos irão fluir por uma única caixa preta em nossa sala de estar (ou, no cenário dos celulares, através de caixas pretas que carregamos conosco para todo lugar) (JENKINS, 2008, p.43).

<sup>xxii</sup> Devido às leis de direitos autorais, não temos autorização para publicar os manuscritos de Elizabeth Bishop na íntegra.

<sup>xxiii</sup> Colaboração esta que poderá ser aceita ou não pelo pesquisador de acordo com seus interesses e pertinência da contribuição.

## Referências

ALMEIDA, Ana Carolina e MAGNONI, Antônio Francisco (2010). Rádio e internet: recursos proporcionados pela web, ao radiojornalismo” In: **E o rádio?:** novos horizontes midiáticos [recurso eletrônico. Luiz Artur Ferrareto, Luciano Klöckner (Org.). Porto Alegre: Edipucrs, p. 646.

ANASTACIO, Silvia Maria Guerra (1999). Reflexões sobre o poema *One Art* de Elizabeth Bishop. **Revista ArteComunicação**. Recife, v. 5-6, p.327-340.

ANASTÁCIO, Sílvia Maria Guerra (1999). **O jogo de imagens no universo da criação de Elizabeth Bishop**. São Paulo : Annablume.

BELLEMIN-Noël, Jean (1972). **Le texte et l'avant-texte**. Paris: Larousse.

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

BIASI, Pierre-Marc de (2000). **Lagenetique des textes**. Paris: Nathan/her

BIASI, Pierre-Marc de. (1988) **Gustave Flaubert, Carnets de travail**. Balland, 1988.

- CIRILLO, José (2009). Arqueologias da Criação: Tempo e memória nos documentos de processo. In: GRANDO, Angela Maria (Org). **Arqueologias da criação: estudos sobre o processo de criação**. Belo Horizonte: c/Arte. p. 13-38.
- D'lorio, Paolo (2010). Qu'est-ce qu'une édition génétique numérique?. In: **Genesis**, nº30, p.49-53.
- GIROUX, Robert (1994). (org.) Elizabeth Bishop's letter. **One Art**. New York: Giroux, p.668.
- GRÉSILLON, Almuth (2007). **Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos**. Tradução. Cristina de Campos Velho Birck et al., superv. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: EDUFRGS.
- HAY, Louis (2002). O texto não existe. Reflexões sobre a Crítica Genética". In: ZULAR, Roberto. **Criação em processo**. São Paulo: Iluminuras. p. 29-44.
- JENKINS, Henry (2008). **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph.
- LABRAVE, Jean-Louis (1994). Hypertext, mémoire, écritures. In: **Geenesis**. nº5, p.9-24.
- LOSE, Alcía Duhá (2006). A Crítica textual e as novas tecnologias. In: TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis; QUEIROZ, Rita de Cássia; SANTOS, Rosa Borges dos (Org.). **Diferentes perspectivas dos estudos filológicos**. Salvador: Quarteto. p. 63-78.
- MILLER, Brett. (1993) **Elizabeth Bishop. Life and the memory of it**. Berkeley: University of California, 602p.
- MORRÁS, M (1999). Informática y crítica textual: realidades y deseos. **Filología e informática**. Nuevas tecnologías en los estudios filológicos. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona (Seminario de Filología e Informática, Departamento de Filología Española), p. 189-210.
- PAZ, Octávio (1992). Elizabeth Bishop, or the Power of Reticence. In: **Elizabeth Bishop and her art**. Estados Unidos: The University of Michigan Press.
- SALLES, Cecília Almeida (2002). Crítica genética e semiótica: uma interface possível. In: ZULAR, Roberto (Org.). **Criação em processo: ensaios de crítica genética**. São Paulo: Iluminuras.
- SALLES, Cecília Almeida (1992). **Crítica Genética**. São Paulo: Educ.
- SALLES, Cecília Almeida (1998). **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 2 edição. São Paulo: Annablume.
- SANTIAGO, Silviano. (1999). **O estatuto do poema descritivo de Elizabeth Bishop**. Trabalho apresentado na conferência internacional "The art of Elizabeth Bishop", realizada em Outro Preto, entre os dias 19 e 21 de maio.
- SILVA, Célia Nunes e ANASTÁCIO, Sílvia Maria Guerra. "Uma visão sistêmica do processo criador". In: **REVISTA Manuscrita** n. 17, S. Paulo: Humanitas, 2010. p. 10-35.
- WILLEMART, Phillip (2003). A gênese árdua da criação. In: RIBEIRO, Simone. **Jornal da poesia**. A tarde Cultural. Disponível em <<http://www.revista.agulha.nom.br/sribeiro.html#genese>>. Acessado em 09/10/2011 às 14:23

---

## RESUMO

O entre-lugar Canadá, Estados Unidos e Brasil, em que se situa a obra da escritora e pintora Elizabeth Bishop (1911-1979), serviu de palco para poemas e textos em prosa, que representam uma ponte intercultural que a autora soube traçar em seu processo de criação. Essa obra diversificada tem servido, por sua vez, de inspiração para outros autores, gerando, a cada ano, novos produtos culturais, nos mais variados meios e gêneros artísticos, como: filmes, livros, textos dramáticos, programas de áudio, dentre outros. Diante dessa variedade de obras produzidas não só pela própria autora Elizabeth Bishop como por outros criadores que se identificaram com os seus textos e o traduziram de diversas maneiras, o presente

artigo buscou, primeiramente, refazer o percurso genético do poema *One Art*, ou “Uma arte”. Ele foi publicado na coletânea *Geography III*, em 1976, quando recebeu o prêmio intitulado *National Book Critics Circle Award*; posteriormente, foi de novo publicado em *The Complete Poems 1927 – 1979*, lançado em 1983; e, finalmente, em *Iceberg Imaginário*, 2001. Em um primeiro momento, ao trilhar esse caminho de criação de Bishop, a idéia foi percorrer as versões do poema, visando fazer uma edição genético-digital, em que tais testemunhos dialogassem também com a própria correspondência da autora. Em um segundo momento, considerando que a edição genético-digital proposta se fundamenta no conceito de convergência intermediática, buscou-se conjugar os manuscritos de *One art* com outros textos artísticos feitos a partir desse poema, visando proporcionar aos leitores e estudiosos de Bishop a oportunidade de percorrer os seus caminhos de criação, mas agora suplementados por outras vozes, por outros suportes, outras linguagens artísticas, através de um exercício em que a intertextualidade dá o tom. A metodologia adotada na pesquisa foi a da crítica genética por se acreditar que esta possibilita, de maneira eficiente, o estudo dos movimentos escriturais da autora. Para fundamentar a análise, foram utilizados textos teóricos sobre a abordagem sistêmica da criação, sobre o conceito de rede e sobre processos de criação digital. Essa fortuna crítica corrobora para que se possa pensar em termos de confluência inter-artes e intermídia.

**Palavras-chave:** *One Art*. Elizabeth Bishop. Percurso genético. Suplemento. Edição genético-digital.

