

**Literatura, de caso de polícia a caso de política externa:
construindo redes de inteligência e redes literárias**

MARIA G. GATTI¹

Enquanto a literatura brasileira questionava-se sobre o engajamento dos escritores e o mundo polarizava-se politicamente, dos Estados Unidos o *Federal Bureau of Investigation* (FBI) dedicava muito tempo em analisar romances do "hemisfério oeste". Enquanto escritores se pressionavam a escolher um dos lados da Guerra Fria, o olhar pragmático da polícia política prestava especial atenção àqueles que pareciam não se enquadrar em nenhum dos lados. Partindo de fontes primárias percebemos que, assim como para um historiador materialista da literatura, para a polícia estadunidense certas obras literárias tinham de ser lidas atentamente porque eram fonte sobre um contexto.

No mundo polarizado do século XX, as zonas ideológicas fronteiriças, eram alvo de atenção, e as intersecções entre história e literatura eram relevantes para a compreensão e definição de espaços intermediários — relevantes para governos, para escritores, para historiadores. De algum modo o estado "molda" a literatura, e vice-versa. Já na França do Antigo Regime, a leitura mais atenta feita pelos censores era a das obras mais ambíguas, aquelas que não eram declaradamente contra o rei (DARNTON, 2014). A partir da análise de fichas do FBI, concluímos que no olhar estadunidense da literatura foram feitas leituras atentas a sutilezas e ambivalência política, dando pistas de um contexto amplo de conversas cruzadas, as quais buscaremos compreender. Entendendo a literatura como sistema (CANDIDO, 1957), como parte de um complexo de articulações e parte intrínseca de um conjunto maior, propomos a elaboração de redes no estudo de tais relações.

Este ensaio refletirá sobre as intersecções entre política e literatura observando-se redes entre escritores e redes policiais sobre escritores. Tanto as correspondências secretas entre polícia e embaixadas quanto as cartas e traduções entre escritores são documentos para a construção de redes que mostram aproximações e distanciamentos de ideais nas linhas cruzadas entre as Américas. Isto se dá num sentido amplo, para além do empenho do estado no controle da literatura dentro e fora de suas fronteiras — em caso de polícia e de política externa, respectivamente. Focaremos nos Estados Unidos e no Brasil, onde alguns

¹ Mestre em História Cultural (UFSC); Doutoranda no Departamento de Literaturas e Línguas Neolatinas da Harvard University (EUA).

2

documentos em especial apontam para possíveis caminhos para tal mapeamento: a ficha de Erico Verissimo no FBI, a tradução de Clarice Lispector feita por Elizabeth Bishop, e os relatos de viagem dos três escritores em questão.

Podemos pensar a literatura como fonte para conteúdo de um tempo, mas também como agente histórico em si: a função da literatura na própria sociedade em que existe, e como pessoas e instituições a entendem e tratam. As instituições em poder — fossem elas religiosas, imperiais, ditatoriais ou democráticas — em diferentes tempos e lugares sempre prestaram atenção no que era escrito enquanto potencial subversivo. No Brasil do século XX, a “tomada de consciência” dos escritores quanto ao seu próprio papel na sociedade, intensificada nos anos 1930, estava associada a uma intenção de “escrever para a sua terra, mesmo quando não a descreviam”. (CÂNDIDO, 2002: 26). No EUA, um dos trabalhos mais influentes sobre o “engajamento” dos escritores entre 1920 e 1940 é o de Daniel Aaron (*Writers on the left*, 1961). A comunidade de escritores estadunidenses, rica e ativa nas três primeiras décadas do século XX, logo mergulha em desencanto. Nos anos 1940, *“the Communists longingly looked back to the thirties as the time when Left literature counted for something, when writers and artists willingly collaborated with the party and the working class.”* (p. 390). O posicionamento político dos escritores era importante entre eles mesmos, entre os críticos, e para a polícia política. Em diversas esferas culturais, assim, reconhecia-se a intersecção entre obras literárias e ideias políticas, entre a literatura sendo escrita e sendo lida, e a história sendo feita.

Caso de polícia: livros na história e história do livro

Não “em cima do muro”, mas críticos a quaisquer extremos, escritores como Erico Verissimo e John Steinbeck formularam reações curiosas à exigência da sociedade quanto a sua tomada de posição. Steinbeck publicou nos anos 1950 um comentário bem-humorado sobre a especulação de sua aparente ambiguidade política:

Li um texto sobre mim escrito recentemente para garantir aos meus leitores que não sou um revolucionário. Ao mesmo tempo, o Partido Comunista me condena nos mesmos termos. Apresso-me a informar tanto à extrema direita quanto àquela pseudodireita que se intitula esquerda que ambas estão erradas. Sou um revolucionário perigosíssimo. (STEINBECK, 2004: 119).

Décadas depois, Verissimo se lembraria desse problema numa carta a Clarice Lispector de maneira bastante similar à de Steinbeck, dizendo que os esquerdistas sempre o acharam “acomodado”, e os direitistas o achavam comunista. (Lispector, 2002). No livro de viagem aos EUA, Verissimo termina também brincando com os rótulos:

Como escritor sou considerado em certos círculos apenas como um fabricante de histórias adocicadas para mocinhas sentimentais. Noutros setores, apareço como um indecente autor de livros imorais, dum realismo repugnante. Os católicos me classificam de herege. Os fascistas afirmam que sou vermelho. Os vermelhos murmuram sorrindo que sou apenas cor-de-rosa. Pois bem. Agora decidi ser amarelo. (VERISSIMO, 1953: 157).

O minucioso estudo que o FBI fez tanto de Verissimo quanto de Steinbeck² parece suscitar justamente da falta de definição partidária dos escritores que são, no entanto, críticos contundentes da sociedade por meio de suas obras. Mesmo no início da editoração no ocidente, "os censores não se preocupavam com ataques ao rei, até porque estes nem chegariam a ser enviados aos censores para aprovação. Em vez disso, eles destrinchavam obras que não eram suficientemente elogiosas ao rei."³ (DARNTON, 2014: 1; tradução própria). A perspectiva de historiadores como Darnton e Chartier aborda a "história do livro",⁴ colocando-se de certa forma "por fora" de dimensões mais mergulhadas nos textos literários em si, voltando o foco para o olhar do governo, da polícia, do censor, para então compreender laços profundos entre a política e a literatura.

Em tempo de guerra, a literatura como caso de polícia fica ainda mais evidente. Nos Estados Unidos, país que no século XX está quase sempre em guerra, a exceção vira regra. O controle da literatura segue, entretanto, legitimando-se como exceção. No Brasil do Estado Novo, Azevedo Amaral dizia sem constrangimento que o estado "tem o dever de exercer vigilância sobre as expressões do pensamento." (1981: 157). Já no *Code of Wartime Practices for the American Press and Radio* (1945), o diretor do escritório de censura dos EUA Byron Price escrevia para defender a censura, mas acabava lembrando da importância da privacidade individual e da liberdade de imprensa. Ele parece constrangido, mas justifica tais ações com a necessidade de "sobrevivência da nação".

Everything the censor does is contrary to the fundamentals of liberty. He invades privacy ruthlessly, delays and mutilates the mails and cables, and lays restrictions on public expression in the press. All of this he can continue to do only so long as an always-skeptical public is convinced that such extraordinary measures are essential to national survival. (United States Government Printing Office, 1945: 1).

² A ficha de Verissimo no FBI tem 40 páginas, referentes a relatórios de 1943 a 1952 (FBI, FOIPA nº 1156463-000); a ficha de Steinbeck tem 120 páginas, com material de 1939 a 1964 (vault.fbi.gov).

³ "The censors did not worry about attacks on the king, which would not be submitted to them for approval in the first place. Instead, they fletted over works that did not praise him effectively enough."

⁴ Do ponto de vista da historiografia, são diversos nos EUA estudos sobre o papel do livro na política, como escritores são investigados, qual o papel dos livros na história. Na academia, o campo da "história do livro" é celebrado por acúmulos de obras raras e estudos da sua materialidade. A biblioteca central da Harvard, por exemplo, organiza eventos frequentes sobre o tema. Exemplos de conferências recentes são: Book History (Harvard/Yale, maio de 2015); e University as Collector (Radcliffe Institute, abril de 2015).

Em vários momentos da História dos Estados Unidos a cláusula constitucional da liberdade de expressão (*First Amendment*) foi burlada em atividades do governo por motivo de guerra (SMITH, 1999). As contradições e o desconforto no discurso de Price ao justificar a censura e o controle estatal das ideias — num país que diz "lutar pela liberdade" — repetem-se seguidamente. Segundo Smith, que estuda essa ideia de "exceção", "o governo age como se tivesse que destruir a democracia para poder salvá-la." (1999: vii; tradução própria).

A forma como os Estados Unidos tratavam livros na Segunda Guerra Mundial fazia parte da propaganda de guerra. Pôsteres de alistamento gritavam pela liberdade de expressão como motivo para lutar. A campanha "*Books are weapons in the war of ideas*" ("livros são armas na guerra de ideias") era uma resposta direta às queimas públicas de livros feitas na Alemanha nazista. Os pôsteres de Roosevelt sugeriam que a circulação de ideias não era uma ameaça, mas sim uma aliada. Parece, no entanto, que nem todo livro podia ser arma dos aliados. Quanto mais polarizado o contexto e ambíguo o escritor, mais atenção foi dedicada pela política à obra literária, e o agente do governo passa a fazer as perguntas que um historiador social da literatura faria.

Tanto órgãos do governo quanto empresas privadas envolvidas no esforço de guerra⁵ davam tamanha importância ao papel dos livros no conflito que estes eram ao mesmo tempo controlados de perto, enquanto inimigos, e disseminados em publicações transnacionais, enquanto aliados. Em ambos os casos, isto era feito numa perspectiva classista de cultura de massas: alguns poucos determinavam qual livro era inimigo e qual era aliado. Um oficial da Office of War Information disse que "livros não têm impacto na mente das massas, mas nas mentes daqueles que moldam a mente das massas — nos líderes do pensamento e formadores de opinião" (in: HENCH, 2010: viii; tradução própria). Aqui, o discurso do estado estadunidense, autodenominado defensor da liberdade, começa a aproximar-se do argumento de Azevedo Amaral. Mas em tal raciocínio o peso da importância do livro na formação ideológica é afirmado com todas as letras pelo estadista: "o impacto de um livro pode durar seis meses ou várias décadas. Livros são a propaganda mais duradoura de todas." (idem).⁶

⁵ Homens de negócios do mercado editorial ("bookmen"), foram de fato atores cruciais na campanha de Roosevelt. A frase "*books are weapons in the war of ideas*" foi cunhada pelo editor W.W. Norton, antes de o presidente pô-la em circulação popular. Norton foi o diretor do Council of Books in Wartime, organização encarregada de estimular projetos de esforço global na produção e venda de livros que auxiliassem na ideologia dos Aliados (Hench, 2010; p. 45.)

⁶A construção da biblioteca Houghton (Harvard University), a primeira biblioteca universitária de obras raras, é sintomática cultura de livros como capital cultural. O primeiro relatório oficial da biblioteca reconhece a

Enquanto o Brasil vivia os anos de chumbo da ditadura militar, nos Estados Unidos a transparência do governo para com casos confidenciais do passado começou a ampliar-se com o *Freedom of Information Act* de 1966. O policiamento da literatura ainda acontecia, evidentemente, mas os arquivos de policiamentos passados já podiam ser acessados. Desde então, as liberdades para o acesso a documentação estatal oscilam entre abertura e fechamento, de acordo com a história recente dos EUA.⁷ Sempre que foi possível o acesso, os historiadores dos EUA aproveitaram para abraçar extensas documentações do governo e produzir obras de fôlego sobre a atuação secreta da polícia e inteligência sobre a cultura no século XX. Muitos dos primeiros livros que lidaram com fontes da CIA e do FBI de maneira crítica incluem nos seus títulos a palavra "secreto" e a ideia de que tais organizações eram descaradamente "contra a liberdade".⁸ Natalie Robins segue esta linha em *Alien Ink: The FBI's war on freedom of speech* (1992)⁹, onde mostra apenas a vastidão do olhar do FBI sobre o posicionamento político de escritores — e, em alguns casos, o que podia ser mais suspeito: a ausência de posicionamento político (categórico) dos escritores. A historiografia que lida com o policiamento da literatura nos EUA tem se sofisticado recentemente. Para além da denúncia do que o governo fez com a circulação da literatura, pergunta *como* ele o fez; e vai além de acusá-lo, passando a usar tais atos como fonte de um tempo.

O princípio implícito tanto da constituição dos Estados Unidos onde a liberdade de expressão é defendida, quanto do fato de que tal defesa é feita por escrito, e ainda da paralela ação da censura, é o mesmo nas três instâncias: palavras emanam poder (DARNTON, 2014). Nas próprias trajetórias das obras — romances e poemas que passam por dentro dos mecanismos políticos — está evidente a relação entre história e literatura, ficção e política.

influência da guerra na necessidade de construção de um templo de obras raras a serem resguardadas: *It may seem somewhat surprising that the year which plunged this nation into a war that had already disrupted the normal economic life of the world, should have been a year in which a greater variety and wealth of books and manuscripts were added to Harvard's store than in almost any other that could be named.* (The Houghton Library Report of Accessions for its first year [1941-1942]).

⁷ Uma definição mais precisa do FOIA ocorre em 1974, e em seguida o ato é restringido no início da década de 1980, depois expandido em na década de 1990, novamente contraído em 2001 e finalmente reaberto em 2007. Na maioria dos casos, abertura e fechamento têm relação com o governo vigente ser democrata ou republicano, respectivamente.

⁸ A obra de Kathy Perkus é um bom exemplo: *The FBI's secret war on political freedom* (1975). Outros, como Morton Halperin et. al., apresentavam o assunto de forma bastante dramático: *The lawless state: the crimes of the U.S. Intelligence Agencies* (1976). Algumas obras chamam atenção particular por terem sido publicadas em épocas muito próximas dos eventos "perigosos" de que tratam, como *Brazil and the quiet intervention, 1964* (Phyllis Parker, 1979), e *Veil: The secret wars of CIA 1981-1987* (Bob Woodward, 1987). Athan Teoharis faz uma comparação ousada em *The Boss: J. Edgar Hoover and The great American inquisition* (1988).

⁹ Robins traz um impressionante número de fichas do FBI sobre os escritores estadunidenses mais conhecidos, adquiridos pelo FOIA. São os dossiês de Thornton Wilder (1933), Ernest Hemingway (1935), Henry Miller (1945), T.S. Eliot (1949) e F. Scott Fitzgerald (1951), e 144 outros, embora não se aprofunde em cada caso.

6

Em 1945, as instâncias governamentais envolvidas no mercado editorial imprimem o símbolo da campanha "*Books are weapons in the war of ideas*" na primeira página do livro de Erico Verissimo *Brazilian Literature* (1945). Quando o tratamento da literatura pela polícia começa a abranger dinâmicas transnacionais, o que era caso de polícia e censura de circulação torna-se caso de política externa, onde a literatura é (e é vista como) veículo político e cultural entre países.

Caso de política externa: construindo redes de conversas cruzadas

Em 1943 um agente da polícia brasileira disse a um cônsul dos Estados Unidos em Porto Alegre que Erico Verissimo participava de uma sociedade comunista. Este cônsul encaminhou a denúncia para a Embaixada dos Estados Unidos no Brasil (FBI, FOIPA nº 1156463-000), e assim o romancista entrou no sistema de inteligência interamericana. O romance de Verissimo daquele ano, *O resto é silêncio*, logo apareceria nos documentos do FBI onde seria alvo de atenta análise.¹⁰ O diretor do FBI, J. E. Hoover, encaminharia o relatório a N. Rockefeller, diretor de um órgão central da Boa Vizinhança (Office of the Coordinator of Inter-American Affairs). O interessante é que, ao mandarem memorandos pelas vias da inteligência de guerra, os policiais e demais oficiais do estado estão falando de literatura. Após traduzir e analisar as nuances do romance, os agentes concluem que, sim, comentários "anti-americanos" foram feitos na obra; mas que quem falou foi o personagem ficcional ("Marcelo"), e não o autor.¹¹

Não basta identificar que existe uma rede — é preciso perguntar *o que a rede de inteligência nos diz*. Diferente de um documento que informa que um governo ordenou o lançamento de mísseis em algum lugar, uma rede de inteligência sobre a literatura abre para todo um outro arsenal de conteúdos históricos, que mostram a truncada interface entre cultura e política externa. Uma leitura detalhada do dossiê do FBI sobre Erico Verissimo revela o quão complicados eram os padrões de comunicação. Uma carta de Hoover a Rockefeller sobre Verissimo mostra tons de importância e informalidade na conexão entre a polícia política do primeiro e o órgão de Boa Vizinhança do segundo. Ao encaminhar estas páginas sobre *O resto é silêncio* a Rockefeller ("caso venha a ser de seu interesse"), o diretor do FBI

¹⁰ A ficha de Erico Verissimo no FBI foi descoberta e estudada em profundidade no âmbito de uma pesquisa de mestrado em História desta autora (Gatti, 2013), sob orientação do Prof. Adriano Luiz Duarte (UFSC).

¹¹ Esta diferenciação feita pelos agente em relação ao que é dito "pelo autor" e o que é dito no universo da ficção levanta inúmeros problemas de crítica literária que poderíamos situar no tema da influência da vida do autor na construção ficcional, discutido por Candido, Lúckács, Bakhtin, Thompson e tantos outros.

atenta para o fato de que, mesmo sendo ficcional, o livro de Veríssimo revela que tais temas devem estar sendo discutidos em Porto Alegre, uma vez que foram inseridos no romance, escrito naquela cidade. (8 de junho de 1943; FBI, FOIPA nº 1156463-000).

Esta carta oferece uma janela plausível de como ocorria a transferência internacional de dados sobre literatura no espaço governamental. Cartas entre os próprios diretores trocam dicas sobre qualquer pequena suspeita que se levante sobre um escritor considerado de um país de interesse na dinâmica do contexto. A complexidade dessa teia não se dá apenas pelo emaranhado de correspondências em si, mas pelo conteúdo que atravessa as linhas de informação, frequentemente contraditório. Um outro trajeto de informação cruza (ou alimenta) aquele: desta vez a partir da polícia brasileira em direção ao governo estadunidense — do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) à Embaixada dos EUA no Brasil. O cônsul estadunidense Daniel Braddock diz que o chefe do DOPS em Porto Alegre informou que Verissimo participava de uma sociedade fachada para encontros comunistas. (NATIONAL ARCHIVES, p. 719). Para além deste fato, a forma como o cônsul repassa a informação do oficial do DOPS, entretanto, revela um filtro muito arguto de interpretação da informação recebida:

O dr. Plinio Brasil Milano, chefe do DOPS, lançou uma luz interessante sobre esta questão numa recente conversa com Sr. Bird, do Consulado. Ele afirmou que a polícia tinha provas documentais de que a Sociedade de Amigos da America tinha passado a ser usada como instrumento para o comunismo. A colocação de Dr. Milano pode ser desconsiderada até certo ponto, já que é sabido que as autoridades frequentemente rotulam de comunistas aqueles liberais que eles acham necessário refrear. (Idem; tradução própria).¹²

É particularmente interessante como Braddock logo de início explica que o significado de “comunista” no Brasil é algo a relativizar, já que “é sabido que as autoridades frequentemente rotulam de comunistas aqueles liberais que eles acham necessário refrear.” (Ibidem, p. 719). Mas essa ressalva não será motivo para que os Estados Unidos descartem a possibilidade de Veríssimo não ser tão “bom vizinho” quanto aparenta. Dois meses após o envio desta carta à embaixada, o FBI abriria um arquivo sobre Veríssimo, que, mais quatro meses depois, se mudaria para os Estados Unidos.

O crítico literário Moisés Velinho é outro que aparece na lista DOPS-FBI dos supostos comunistas enviada por Braddock em 1943. Dois anos depois, ele seria elogiado por

¹² “Dr. Plinio Brasil Milano, head of the DOPS, threw an interesting light on this question in a recent conversation with Mr. Bird of the Consulate. He stated that the police had documentary proof that the Sociedade de Amigos da America had begun to be used as a tool of communism. Dr. Milano’s statement can be discount to some extent, for it is well-known that the authorities often label as communists those liberals whom they feel it necessary to curb. But his statement does tend to confirm the belief that the Government interfered in the free selection of the State Directorate of the society.”.

Veríssimo em seu livro em inglês sobre literatura brasileira que nos EUA seria carimbado como "arma em tempo de guerra" (*Brazilian Literature*, 1945); e é para Velinho que o ex-ministro das relações exteriores Oswaldo Aranha escreveria em 1949 para elogiar *O tempo e o vento* (VERISSIMO, 1949) (CPDOC. OA, Arquivo Oswaldo Aranha). Assim, literatura e política acontecem emaranhadas entre as instâncias policiais, diplomáticas e literárias.

Assim como estabelecemos o papel dos livros na política externa, podemos traçar uma rede de outra natureza: entre escritores. As trocas entre os próprios escritores de um e de outro país formam uma outra rede, mas que não é exatamente paralela à rede dos estados, e sim embaraçada nela. Escritores brasileiros e estadunidenses estavam trabalhando para seus governos, viajando a convite do governo dos outros, nas mais variadas condições. Entre os anos 1940 e os 50, Elizabeth Bishop visitou partes do Brasil em expedições do governo brasileiro (BISHOP, 1994), e a primeira visita de Erico Verissimo aos EUA foi financiada pelo Department of State (VERISSIMO, 1953). Este viria a trabalhar na União Panamericana, em Washington, onde conviveria com Clarice Lispector, que lá vivia entre as funções diplomáticas do marido (LISPECTOR, 2002).

Esboçando redes literárias

Como ponto de partida para uma análise que considera os diálogos entre os escritores no eixo inter-americano, temos os relatos de viagem, as trocas de cartas e as traduções, como as de Elizabeth Bishop, Clarice Lispector, Erico Verissimo e John dos Passos. Incontáveis outras rotas se cruzam por entre estas.¹³ São todas viagens tanto artísticas quanto "diplomáticas" cujos efeitos culturais se tangenciam, interseccionam, traduzem, influenciam.

Numa carta ao crítico Van Wyck Brooks (23 de dezembro, 1958), o romancista estadunidense John dos Passos mostra uma comunidade literária interamericana viva, conectada e desejosa de proximidade e mútuo reconhecimento.

It's too bad the Nat. Acad. etc has no Brazilians in its honorary list. Elizabeth Bishop is presenting their leading historian Octavia Tasquinio de Souza and i'd like to sponsor Gilberto Freyre and Erico Verissimo — Verissimo is their Sinclair Lewis¹⁴ and Freyre is, I think, one of the few first rate extant sociologists — i hate to apply such a boring label to a man who writes with fire and lyricism. Maybe you have read "Casa Grande e Senzala". I'm sure you would like it if you did. It was translated by Sam Putnam (I don't know how well) under the title "Master and Slave" — Would you mind seconding them? (23 de dezembro, 1958. DOS PASSOS, 1973: 618).

¹³ As cartas e traduções entre Elizabeth Bishop e Carlos Drummond de Andrade, as reflexões de Vinicius de Moraes enquanto foi vice-cônsul em Los Angeles (1946-1950); e mesmo as viagens e a obra da fotógrafa Genevieve Naylor e do cineasta Orson Welles (com quem Vinicius de Moraes inclusive estudou).

¹⁴ Sinclair Lewis foi o primeiro estadunidense a receber o Nobel da literatura, em 1930, e também tem ficha no FBI. Seu arquivo tem 150 páginas, onde a polícia analisa obras de ficção (Mítgang, 1996).

No final da carta, dos Passos adiciona um argumento de cunho político à proposta: "Não preciso dizer que a eleição de alguns brasileiros seria de grande valor de relações públicas com um país pelo qual eu, português reincidente, sinto verdadeira afeição."¹⁵ (dos Passos, p. 618; tradução própria). No ano seguinte, dos Passos trocaria cartas com Daniel Aaron, autor de *Writers on the left*. (10 de abril, 1959; idem p. 619). Nesta correspondência, que é parte da pesquisa de Aaron para seu livro, percebe-se um movimento muito interessante: os próprios escritores se perguntando quais escritores eram ou não comunistas, sugerindo um intrigante paralelo com as perguntas dos agentes policiais. John dos Passos viajou pelo Brasil¹⁶ e indicou Verissimo para a Academia Literária dos EUA, enquanto Verissimo viajou pelos EUA e buscou introduzir a literatura estadunidense no Brasil. Além de corresponder-se com Verissimo, John dos Passos também falava muito com o influente crítico Edmund Wilson e autores célebres como E.E. Cummings, para quem dos Passos também escreveu pedindo apoio para a indicação de brasileiros para a Academia: "Afim, por mais que a gente tente, não é possível trazer gente mais burra do que os que já estão aqui."¹⁷ (8 de julho de 1959; dos Passos, 1973; tradução própria). Todos os quatro possuem ficha no FBI.

Este tipo de teia de conexões é traçável entre dezenas de pessoas no campo literário, e poderíamos entrar num jogo interminável de ligar pontos, onde escritores (que viriam a ser) canônicos do Brasil e dos EUA se falam e são investigados pelo FBI. Mas não basta identificar que tais escritores se falavam, ou que eram investigados. É possível até que todos os escritores em evidência na época se falassem, e todos fossem investigados, chegando ao ponto de um e outro dado não significar muito por si só. Mas novamente nos perguntamos: *o que esta rede nos diz?* Assim como na rede de inteligência, são pontos chave nas linhas cruzadas questões de tradução e diferenciação no tratamento de uma mesma questão. Apontaremos aqui exemplos do tipo de complexidade que a exploração dessas zonas de contato pode levantar para a história.

A poeta estadunidense Elizabeth Bishop oferece em seus escritos ricos testemunhos do olhar estrangeiro sobre o Brasil. Além de oferecer um contraponto ao estudo dos escritores viajantes brasileiros no exterior, ela foi uma das responsáveis por introduzir a literatura

¹⁵ "Needless to say the election of a few Brazilians would be very valuable public-relations-wise in a country for which — as a relapsed portuguese — i feel real affection."

¹⁶ As viagens de Dos Passos no Brasil geraram o livro *Brazil on the Move* (1963), compêndio de artigos produzidos para a revista Life.

¹⁷ "After all we can't get any stupider people than we've already got on the roster, no matter how hard we try."

brasileira nos Estados Unidos. Erico Verissimo, embora não tenha tido relação direta com Bishop, estava numa empreitada simétrica, do outro lado: viajou para os EUA, ofereceu um olhar brasileiro para o país, e buscou introduzir a literatura estadunidense no Brasil. (TORRES, 2012).¹⁸ Ambos viajaram ao país do outro por meio de vias estatais, e fizeram traduções de autores do país visitado, trazendo-os assim para o próprio país. Há paralelos interessantes em suas trajetórias, embora tenham estilos literários tão distintos. Dando continuidade ao jogo de ligar pontos, entre um e outro autor encontramos Clarice Lispector. Outra brasileira que viveu muitos anos nos Estados Unidos, foi amiga íntima de Verissimo, compartilhando histórias familiares no vai e vem entre Brasil e EUA, e foi admirada e traduzida por Bishop. O conto que Bishop escolhe traduzir é *A menor mulher do mundo*, parte do livro *Laços de Família* (1960), o qual Erico Verissimo descreveu, em uma carta à autora, como "a mais importante coleção de histórias publicadas neste país na era pós-machadiana." (LISPECTOR, 2002).

A leitura comparada entre o original e a tradução que Bishop fez de *A menor mulher do mundo* (*The smallest woman in the world*, publicada originalmente em 1963) revela discrepâncias pequenas porém contundentes no entendimento dos cruzamentos entre as culturas.¹⁹ Para citar alguns breves exemplos: os arredondados "45 centímetros" viram os excessivamente específicos "*seventeen and three-quarter inches*"; "mulherzinha africana" (LISPECTOR, 1960: 84), que denota "africana" como adjetivação intrínseca à pessoa, vira "*little woman from Africa*" (BISHOP, 1984: 386), só remetendo a origem geográfica. E "quando um filho nasce a liberdade lhe é dada quase que imediatamente", onde a liberdade é um substantivo, uma dádiva a ser *dada*, vira "*when a child is born, it is left free almost immediately*", fazendo com que *deixem* livre, como que automática e naturalmente, na *ausência* de controle, e não na entrega positiva de um presente. Uma das trocas mais carregadas da diferença dos contextos brasileiro e estadunidense é a que diz respeito à raça/cor da "menor mulher do mundo", que em Lispector é uma ousada combinação de

¹⁸ Segundo Waldemar Torres, deve-se a Verissimo a introdução da literatura de língua inglesa no Brasil. Algumas traduções feitas por Verissimo do inglês para o português são as de autores como Robert Nathan, Horace McCoy, James Hilton, Sax Rohmer, H.R. Knickerbocker, Edgar Wallace, Ernst Glaeser, e Aldous Huxley, a quem visitaria na primeira viagem aos Estados Unidos e cuja versão em língua portuguesa de *Point Counterpoint* (1928) sai em 1935, junto com o romance *Caminhos Cruzados*. Verissimo também traduz John Steinbeck, discutido aqui anteriormente, e H. Van Loon, com quem encontra-se na primeira viagem. Vemos assim que as traduções feitas por Verissimo caminham mais ou menos harmoniosamente com as suas ações, encontros, viagens, posicionamentos em relação ao mundo.

¹⁹ Haroldo de Campos argumentava, na mesma época, que um processo frutífero de tradução deve ser *transcrição*, ao importar/digerir a literatura e cultura estrangeiras. O processo de tradução é um processo de deslocamento cultural, adaptação de uma realidade para dentro da outra. (de Campos, 1962).

termos variados para descrever, em diversos momentos, a cor da personagem central: "preta", "negra", "escura"; enquanto Bishop usa a palavra "*black*" em todas as referências, pasteurizando a questão. Este é um interessante exemplo em que se faz visível o traslado da língua com o de ideias, onde uma obra literária suscita reações na outra, inclusive de reflexão política. Na obra de Lispector transparece um contexto brasileiro de designações raciais dúbias, em relações contraditórias entre o mito da miscigenação e o grave racismo, onde "preto" e "negro" ainda coexistiam com certa elasticidade política, enquanto Bishop fala do tempo do auge dos movimentos pelos direitos civis nos Estados Unidos, em que o termo *negro* (em inglês) ainda era usado oficialmente no sul do país, pouco antes de ser extinto como pejorativo, e substituído por *black*, para mais tarde dar espaço ao *African-American*. A escolha de Bishop por neutralizar as descrições como *black* parece de certa forma adiantada, dados os avanços que seguiriam. Mas, ao mesmo tempo, evita problematizar tão agudamente o discurso das personagens racistas, sendo talvez menos ousada que Lispector.

Outro procedimento revelador das inter-relações desses caminhos cruzados entre escritores brasileiros e estadunidenses se faz na própria comparação de narrativas de um e de outro sobre suas viagens em sentidos opostos. Podemos perceber o exemplo de Bishop, novamente, como "embaixadora literária" dos EUA no Brasil, lado a lado com Verissimo, "embaixador literário" do Brasil nos EUA. Situado na primeira chegada de Bishop ao Brasil, o poema *Arrival at Santos* (Janeiro de 1952) começa:

Here is a coast; here is a harbor;
here, after a meager diet of horizon, is some scenery;
impractically shaped and—who knows?—self-pitying mountains,
sad and harsh beneath their frivolous greenery, (BISHOP, 2011).

O primeiro encontro com o Brasil é marcado pelo alívio de encontrar estrutura humana, encontrar terra — qualquer terra — "após uma mísera dieta de horizonte". E é uma terra humanizada: com montanhas *tristes*, e verdes *frívolos*. Vê no cenário tanto os anseios internos da poetisa expressos em topografia, quanto as expectativas da estadunidense que, a estas alturas, já fora bombardeada por imagens do "tropical" exportadas para os EUA.²⁰ Entre outras coisas repara em

and some tall, uncertain palms.

²⁰ Quando o poema de Bishop fala no alívio da visão do porto após semanas de horizonte, lembra a organização geometrizar de Oswald de Andrade sobre a natureza exuberante brasileira ao desenvolver sua poesia pau-brasil: "Chaminés Palmares do cais Perpendiculares aos hangares"; ou "Locomotivas e bichos nacionais Geometrizam as atmosferas nítidas/ Arranha-céus Fordes Viadutos Um cheiro de café No silêncio emoldurado". Mapear e instalar portos de cais perpendiculares, são ambas ações de domínio do espaço, bem como ordenamento cartesiano do mundo. Isto se faz ainda mais forte quando o mundo a ser ordenado e uma terra descrita como "zona tórrida" inabitável, séculos antes.

E pergunta:

Oh, tourist,
is this how this country is going to answer you
and your immodest demands for a different world,

Ela procura, ativamente, as tais palmeiras que os poetas brasileiros disseram tanto que "minha terra tem". Mas o que encontra não é o tropical dos cartões postais do Panamericanismo. As palmeiras são algumas, e incertas. A turista se questiona sobre suas altas expectativas de "novo mundo". E duvida a todo tempo de suas preconceções de Brasil. Como Verissimo sobre os Estados Unidos: dizendo que a Filadélfia não é tão branca quanto era em seus sonhos, e as casas não tem as cores saturadas que via no Saturday Evening Post. E ambos falam consigo mesmos como se fossem "outro".

Do outro lado do espelho de duas faces que vive entre as Américas, Verissimo encontra o país de Bishop. Em *Gato preto em Campo de Neve* (1953), o texto de Verissimo cria um "outro" dentro de si, "Malazarte". O personagem confronta a ideia de Estados Unidos que tinha àquela que percebe agora chegando ao país de fato, e o primeiro olhar sobre o cenário é o seguinte:

Malazarte está decepcionado. A nossa chegada a Nova York não corresponde em absoluto ao grandioso e colorido quadro que sua imaginação havia pintado: flocos de neve na proa do *Argentina*; pingentes de gelo no cordame; a estátua da liberdade erguendo para o céu límpido não a tocha do fogo sagrado, mas um cone de sorvete; neve na torre do Empire State Building; (...) e, a toda essas, os arranha-céus de Manhattan a se aproximarem cada vez mais do nosso barco, como sentinelas ameaçadoras à porta de um país de ciclopes. Nada disso acontece. (VERISSIMO, 1953: 44).

Neste texto que chega a trazer referências homéricas, a idealização do viajante a respeito da *América* não parece provir não da crença em uma sóbria superioridade do país. São elucubrações subjetivas rumo a uma hipérbole fantástica. Nota-se ainda o tom sarcástico do título, referindo-se à mania estadunidense de chamar-se pelo nome do continente inteiro descoberto por Colombo.

Bishop reconhece também onde falta-lhe referências. "*So that's the flag. I never saw it before./ I somehow never thought of there being a flag,/ but of course there was, all along.*" A tradução deixa a desejar. Em sua falta de complexidade, revela a complexidade das palavras de Bishop, por contraste: Diz "tinha a impressão de que não havia bandeira", perdendo a autocritica do original: o "*somehow never thought*", que implica a consciência de que não saber da tal bandeira era um equívoco inexplicável. Wislawa Szymborska poetizaria que "até poemas apolíticos são políticos" (1996). Em Bishop, por dentro da sugestão de que era

ignorância não conhecer a bandeira do Brasil, há certa crítica aos EUA, sendo ela própria a parte do todo, em sua ignorância autodenunciada.

Adiante no poema há um incidente do ato de aportar — "*Please, boy, do be more careful with that boat hook!*" — terminando numa fatalidade cômica: "*Oh! It has caught Miss Breen's/ skirt!*". Tanto Bishop quanto Verissimo se alongam em descrever a chegada, o desembarque. E ambos escolhem incluir no texto um acidente de percurso. Quando Verissimo desembarca em Nova York comenta que "a escada de desembarque da bagagem acaba de cair no mar, arrastando consigo um dos carregadores!" Assim, Existe instabilidade na chegada de uma estadunidense no Brasil, e existe instabilidade na chegada de um brasileiro nos EUA. Os escritores viajantes trazem em suas linhas os tropeços e descompassos do Panamericanismo que paga suas viagens, os abismos que coexistem com a vontade de compreensão mútua.

Não se trata de comparar as visões de um e de outro. O que ocorre são conversas cruzadas. Olhares lançados de norte para sul e de sul para norte, que ao serem colocados lado a lado expressam o continente americano em mais ângulos e dimensões, e criam conexões. Neste nó trançado entre escritores, seja por relações diretas, traduções ou por simetria de trajetórias, vemos o quanto os diálogos entre escritores e entre suas obras revelam dos diálogos políticos entre dois países. Cartas, traduções, paralelismos narrativos, estão acontecendo enquanto acontecem interpretações por parte da polícia e da política externa de tudo o que é escrito por escritores considerados formadores de opinião. Mapeando essas conexões, podemos visualizar a literatura como sistema de que falou Candido a respeito dos escritores brasileiros, e aquilo de que fala Darnton sobre o manuseio dos livros por parte do estado. Uma história que se pretende intersecção com a literatura pode beneficiar-se da leitura atenta da obra, assim como da leitura atenta das interpretações das obras — seja em referências e traduções, seja na documentação política: a leitura das leituras. Por fim, se queremos entender todo o sistema, no espaço da história do livro, podemos entrecruzar trajetórias e entrecruzar leituras. A terceira e última pergunta epistemológica que podemos fazer é, finalmente, *o que uma e outra rede nos dizem lado a lado?*

Culturas policiais diferentes (assim como culturas nacionais diferentes) permitiram que muito ficasse perdido ou modificado em linhas cruzadas da tradução. O relatório do FBI sobre a obra de Erico Verissimo contém muitas passagens de *O resto é silêncio*, traduzidas para o inglês na ocasião do relatório do FBI (a publicação de *The rest is silence* só sairia nos EUA alguns anos depois). Os relatórios são anônimos. Mas algumas escolhas de tradução são indícios de que quem traduziu tais passagens do português para o inglês tinha como língua

materna o português, e não o inglês. Por exemplo: o uso da palavra "ex" em vez de "*former*" remete à lógica lusófona; e a palavra "*deputy*" é usada para traduzir o original "deputado", sendo estes falsos cognatos — a palavra que faria mais sentido no contexto da frase, para um anglófono, seria "*congressman*". A partir daí podemos imaginar que o agente neste caso poderia ser brasileiro, ou um agente que recebe informação de um intérprete brasileiro. Neste caso, a leitura da literatura auxilia a desvendar mistérios históricos bastante objetivos.

Como vimos, o diálogo entre as redes de inteligência dos dois países é complicado por questões de tradução — vocabulário, peso cultural das palavras em cada língua, confusão de conceitos políticos. "Americano" não era necessariamente "*American*", e "comunismo" no Brasil não era necessariamente "*communism*" nos EUA. Em 1952, novas referências a Verissimo são levantadas no FBI. Enquanto no documento inicial a palavra "comunista" quase não é mencionada, em 1952 a leitura que o FBI faz em plena Guerra Fria de sua própria ficha, do caso encerrado dez anos antes, dá um jeito de usar a palavra "comunista" doze vezes em duas páginas. A abordagem da análise literária aplicada à nossa leitura comparada da tradução de Bishop da obra de Lispector é igualmente reveladora se aplicada à documentação policial: "comunismo" não é o mesmo que "*communism*", assim como "*black*" não é o mesmo que "preto", e comunismo em 1940 não é o mesmo que comunismo em 1950.

A forma como o estado brasileiro e o estadunidense tratam livros afeta a forma como Bishop e Verissimo visitam e veem o país um do outro; mas a forma como Bishop e Verissimo visitam e veem o país um do outro também afeta a forma como os estados tratam livros. Cruzando leituras, na política e na literatura, começamos a enxergar o quanto estas esferas caminham em simbiose, e são permeadas de autocritica e contradição. Embora de naturezas absolutamente distintas, a relação entre escritores expressando a sociedade em arte, e a relação entre oficiais do governo buscando na arte causas para repreensão violenta, quando circulam num mesmo contexto, todos em última instância comentam e fazem tal contexto.

BIBLIOGRAFIA

- AARON, Daniel. **Writers on the left**. New York : Octagon Books, 1974 [c1961].
AMARAL, Azevedo. **O estado Autoritário e a Realidade Nacional**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1981 [1937].
ANDRADE, Oswald de. **Poesias reunidas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
BISHOP, Elizabeth. **One Art**. New York: Ferrar, 1994.

_____ **Poemas escolhidos** (e traduzidos) por Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

_____ **The smallest woman in the world.** In: BISHOP, Elizabeth. **Prose.** Farrar, Straus, and Giroux. New York: Lloyd Schwartz, 1984.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade:** estudos de teoria e história da literatura. São Paulo: T.A. Queiroz editor, 2002

CPDOC. OA - Arquivo Oswaldo Aranha, cp 1949.00.00/2. Roll 23 phot. 891.

DARNTON, Robert. **Censors at work:** how states shaped literature. Norton, 2014

DE CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem e outras metas.** São Paulo: Perspectiva, 1992.

DOS PASSOS. **The Fourteenth Chronicle.** Boston: Gambit incorporated, 1973.

FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION. United States Department of Justice, Subject:

Veríssimo, Erico Lopes. FOIPA [Freedom of information/privacy acts] n° 1156463-000.

DOS PASSOS, John. **O Brasil em movimento.** São Paulo: Benvirá, 2013. [1963].

HALPERIN, Morton H., et al. **The lawless state:** the crimes of the U.S. Intelligence Agencies. New York: Penguin, 1976.

HENCH, John B. **Books as weapons:** Propaganda, Publishing, and the Battle for Global Markets in the Era of World War II. Ithaca and London: Cornell University Press, 2010.

GATTI, Maria G. **Nas entrelinhas da boa vizinhança:** literatura e política na trajetória de Erico Veríssimo entre Brasil e Estados Unidos (1941-1945). Florianópolis: UFSC, 2013. (Dissertação de mestrado).

Houghton Library Chronicle. Cambridge: Harvard College Library, 1992.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família.** São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1962.

_____ **Correspondências.** Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

MITGANG, Herbert. **Dangerous Dossiers.** Nova York: primus, 1996.

NATIONAL ARCHIVES. Microfilm publication M1515. Records of the Department of State relating to internal affairs of Brazil. 1940-1944. Decimal file 832. Roll 2. 832.00/4250-832.00/8-343. Political Affairs.

PRICE, Byron. **Report on the office of censorship.** 1945.

ROBINS, Natalie. **Alien Ink:** the FBI's war on freedom of expression. New York: William Morroy, 1992.

SMITH, **War and Press Freedom:** the problem of prerogative power. Oxford University Press, 1999.

TEOHARIS, Athan; COX, John Stuart. **The Boss:** J. Edgar Hoover and The great American inquisition. Philadelphia: Temple University Press, 1988.

_____ **The FBI & American Democracy:** A Brief Critical History. Lawrence: University Press of Kansas, 2004.

_____ **Chasing Spies:** How the FBI Failed in Counterintelligence But Promoted the Politics of McCarthyism in the Cold War Years. Chicago: Ivan R. Dee, 2002.

VERISSIMO, Erico. **Gato preto em campo de neve.** Porto Alegre: Globo, 1953 [1942].

_____ **Brazilian Literature:** an outline. New York: The Macmillan Company, 1945.

WATERS, Pat; GILLERS, Stephen. **Investigating the FBI.** New York: New Directions, 1973.