



# A arte de perder: viagem, amor e rupturas na poesia de Elizabeth Bishop



Élcio Luís Roefero



## RESUMO

Pretendemos, neste artigo, lançar um olhar sobre a Poética da viagem, tendo como mote alguns poemas de Elizabeth Bishop (1911 – 1979). Ao longo do percurso do presente texto, buscaremos evidenciar o olhar do estrangeiro, a instauração do amor pela terra desconhecida e suas singularidades, culminando na ruptura que conduz a autora de volta ao seu país de origem. Cumpre-nos destacar aqui a magistral habilidade da poeta norte-americana em captar aspectos geográficos, botânicos e humanos, numa incontestável “arte” que fez do ato de ver e sentir uma perspicaz experiência de leitura física, cultural e social do Brasil das décadas de 50 e 60.



## ABSTRACT

With this paper, we seek to launch a glimpse on travel poetics, our focus being some of the poems written by Elizabeth Bishop (1911 – 1979). Throughout this text, we will aim at bringing the foreign perception to the spotlight, as well as the establishment of love for the unknown land and its uniqueness, culminating with the rupture that leads the author back to her country of origin. It is important to highlight here the North American poet's masterly ability to capture geographic, botanic and human aspects in an undeniable 'art' that made the acts of seeing and feeling a sharp experience of physical, cultural and social reading of Brazil in the 1950s and 60s.



## PALAVRAS-CHAVE

Elizabeth Bishop – Literatura de viagem – Amor e perda.



## KEY WORDS

Elizabeth Bishop – Travel literature – Love and loss.

## PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES

*Caelum non animum mutant  
qui trans mare currunt.*<sup>2</sup>

**Horácio**

A arte de Elizabeth Bishop pode ser lida como uma aventura da percepção do mundo, mundo esse que sua poesia busca e devasta, com olhos que fisgam detalhes da paisagem geográfica, da singularidade de espécies vegetais, dos aspectos que compõem a matéria humana e suas nuances. Temos em sua obra – que inclui poemas, vasta correspondência e crônicas – o olhar curioso, sutil, mas incisivo, de uma escritora tímida preocupada em revelar o que passaria despercebido pelo expectador menos atinado nos detalhes corriqueiros do cotidiano.

Nascida em Worcester, localidade próxima à Boston, Bishop vivenciou uma infância conturbada, marcada pela morte do pai e por distúrbios psicológicos de sua mãe. Assim, ainda criança, a futura poeta foi criada pelos avós maternos em Great Village, singela aldeia de pescadores na Nova Escócia. Desse período, Elizabeth Bishop carrega delicadas recordações de proteção, carinho e cuidados. Ainda muito jovem – aos seis anos de idade – foi reconduzida a Worcester para viver com os avós paternos, donos de uma confortável situação financeira, porém despidos de verdadeira afetuosidade.

Sem jamais sentir-se em casa, já que para o referencial afetivo da escritora a Nova Escócia era o seu porto seguro, após sofrer cronicamente de asma, viver com tios, parentes e amigos, numa desconfortável condição de agregada, Elizabeth Bishop só vai sentir novamente o acolhimento e a segurança amorosa de um lar aos quarenta anos, já instalada Brasil desde o início da década de 50, entre o Rio de Janeiro e Petrópolis (mais tarde Bishop iria, ainda, conhecer e se apaixonar por Ouro Preto, lugar em que chega a comprar um casario histórico, batizado de “casa Mariana” – pois

a moradia ficava localizada na estrada que liga a antiga Vila Rica ao município vizinho, além de uma homenagem a poeta Marianne Moore), vivendo com a paisagista carioca Maria Carlota Costellat Macedo Soares – ou simplesmente Lota de Macedo Soares – que possuía uma estreita relação com a intelectualidade brasileira, além de ativa colaboradora política e amiga pessoal de Carlos Lacerda, governador do estado da Guanabara.

Foi só aos quarenta anos, no Brasil, que voltou a experimentar a sensação de possuir um verdadeiro lar; não por coincidência, foi aqui que ela começou a escrever as narrativas em prosa em que rememora a infância na Nova Escócia. Assim, o extremo norte da vida da poeta, representado pelo Canadá, e seu extremo sul, o Brasil, passaram a tocar-se na sua imaginação (BRITTO, 1999, p. 10).

Interessa-nos, na tessitura deste ensaio, as relações entre o fazer poético de Bishop e o olhar do estrangeiro, olhar esse que marca toda a produção literária da escritora durante os longos anos em que viveu – e mais tarde – freqüentou o Brasil.

Podemos destacar que a poeta – considerada modesta e bissexta – apresenta menos de uma centena de poemas publicados em vida, a grande maioria deles “imagista, isto é, fortemente centrados em imagens visuais. Assim é que por muito tempo os críticos elogiavam-lhe sobretudo o ‘olho famoso’, a dramatização do ato de ver” (PRZYBYCIEN, 2005, P. 108).

## A EXPERIÊNCIA DA VIAGEM E O OLHAR DO ESTRANGEIRO

*Os sábios gregos, à exceção de Sócrates, foram grandes viajantes. Só percorrendo a Grécia, o Egito, a Mesopotâmia e outras terras, Heródoto conseguiu reunir material para escrever os nove livros da sua admirável ‘História’, sob o signo das nove musas.*

**Brito Broca**

É mais do que certo e confirmado o fato de que a Poética da viagem constitui importante capítulo dos estudos e da tradição literária. A recorrência do tema da viagem e o fascínio que a terra estrangeira exerce nos olhos e na fantasia do viajante é mote que acompanha a História da Literatura desde obras fundantes da nossa cultura, como a *Odisséia*, de Homero, ou *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, apenas para citar alguns casos exemplares.

Com efeito, o escritor-viajante ocupa o lugar central na narrativa, sobretudo porque agrega em si o peso do narrador e do ator da experiência que culmina no relato da viagem. Mais ainda,

na narrativa da viagem, o escritor viajante é ao mesmo tempo produtor da narrativa, objecto, por vezes privilegiado, da narrativa, organizador da narrativa e encenador da sua própria personagem. Ele é assim narrador, actor, experimentador e objecto da experiência. Ou, ainda, o memorialista dos seus feitos e dos seus gestos, herói da própria história que inventa e que arranja à sua maneira, testemunha privilegiada em relação ao público sedentário e, enfim, contador para o goáudio deste (MACHADO & PAGEAUX, 1994, p. 34).

Podemos observar, num olhar comparativo que abarca as narrativas que compuseram o gênero, que somente a partir do século XIX, com o aperfeiçoamento das condições e dos modos de viajar, é que a experiência do viajante deixa de lado o caráter de narrativa de aventura e começa a trazer para si um aspecto meramente turístico. A viagem que as primeiras obras da historiografia literária narram se configurava, com força e fôlego simbólico, em dois níveis: o externo, aquele que conduz o narrador-personagem-ator pelas terras e lugares desconhecidos; o interno, aquele que opera, pela experimentação do desconhecido e do insólito, mudanças profundas no sujeito viajante, em sua maneira de ver o mundo e na sua forma de conduzir a própria existência (isso sem levar em conta o convite que se instaura no leitor, em acompanhar, numa espécie natural de pacto narrativo, a viagem que transformará o protagonista da obra literária).

O turista, esse viajante que procura divertir-se e não leva outro propósito senão o de recrear o espírito, surge, certamente, com o advento dos novos meios de transporte. É o contrário do homem que partia antigamente, como quem desafiava o próprio destino, sem saber se voltaria vivo e são das suas andanças. Daí o caráter de que passou a revestir a literatura de viagem da segunda metade do século [XIX] até os nossos dias: o de “impressões”. Não se fala mais em narrativa, que presumia peripécias, aventuras; “impressões” quer dizer notas fugazes de quem vê tudo com certa rapidez, porque os comboios são velozes, e estamos numa cidade hoje, para amanhã estar noutra, num clima de relativa segurança. Os viajantes de outrora tinham sempre novidades a contar. Para o turista que percorre um mundo já palmilhado em todos os sentidos, as novidades escasseiam (BROCA, 1993, p. 37).

Muito peculiar, nos parece, que a obra de Elizabeth Bishop destoa dos manuais teóricos que, porventura, possam emoldurar um gênero tão amplo e digno de tantas singularidades. Com efeito, os textos poéticos de Bishop que tratam da sua “grande” viagem ao Brasil datam dos anos 50 e 60, período em que já estavam consolidadas as tantas formas possíveis de se viajar com segurança. Todavia, seu olhar magistral que capta e decodifica em palavras a paisagem e sua capacidade de perceber detalhes tão incomuns – porém sedutores e dotados de profundidade descritiva, fazem da poeta um engenhoso e deslumbrante caso de subversão do modelo do viajante comum, aquele que, segundo Brito Broca, digere com rapidez uma paisagem insossa, de notas fugazes e sem grandes novidades.

Vislumbramos, tanto na poesia de Bishop quanto em sua vasta correspondência – que inclui nomes como os poetas Robert Lowell e Marianne Moore – que o Brasil aos olhos da escritora norte-americana constitui-se como um *locus* primitivo e atrasado. Simpatizante de uma visão etnográfica que inclui a manutenção de sociedades primitivas – essas tidas como originais e não corrompidas, o Brasil que fascinava Bishop era aquele composto de paisagens do interior e pessoas simples, de natureza exuberante e cultura folclórica. Dessa forma, “a alta cultura brasileira era consi-

derada como uma cópia da Européia, não despertando interesse. Seu olhar se voltava apenas para o que considerava pitoresco e original. (...) O Brasil que Bishop enxergava funcionaria antes de tudo como um repositório do exótico e do primitivo para a criação literária” (BATISTA, 2004, p. 87).

Numa curiosa comparação passível de nota, a poeta inglesa P. K. Page – que também viveu no Brasil, porém num curto período de três anos, acompanhando o marido diplomata – tece em seus versos uma visão romântica do país, refletida num olhar que recai em imagens do povo. Entretanto, de maneira quase ingênua, em seu poema “Brazilian fazenda”, Page descreve a abolição da escravidão como um evento glorioso e mágico, com escravos sendo destituídos de suas correntes num evento feliz como o natal, o que revela um completo desconhecimento real da cena histórica brasileira, bem como das implicações sociais que a pseudo-heróica abolição trouxe, já que não houve um mínimo suporte para o imenso contingente de negros recém-libertos. Elizabeth Bishop, por sua vez, carrega um olhar crítico menos alienado da realidade social do país, no tocante a questões que envolvem a pobreza e a desigualdade, como nos poemas “Squatter’s children” [Filhos de posseiros], “The burglar of Babylon” [O ladrão da Babilônia] e “Going to the bakery” [Ida à padaria].

Contudo, interessa-nos aqui, mergulhar na descritividade de Bishop, ao contemplar a paisagem natural do Brasil. O poema “Questions of travel”, que dá nome ao livro de poemas **Questions of travel**, de 1965, carrega imensa força de imagens e consolida um olhar que capta um impar mergulho no universo paradisíaco e exótico da mata atlântica brasileira:

There are too many waterfalls here; the streams  
hurry too rapidly to the sea,  
and the pressure of so many clouds on the mountaintops  
makes them spill over the sides in soft slow-motion,  
turning to waterfalls under our very eyes.  
- For it those streaks, those mile-long, shiny, tearstains,  
aren’t waterfalls yet,  
in a quick age or so, as age go here,  
they probably will be.

But if the streams and clouds keep travelling, travelling,  
the mountains look like the hulls of capsized ships,  
slime-hung and barnacled.

(...)

But surely it would have been a pity  
not to have seen the trees along this road,  
really exaggerated in their beauty,  
not to have seen them gesturing  
like noble pantomimists, robed in pink.<sup>3</sup>  
(BISHOP, 2001, pp. 146, 148)

Temos no poema “Questions of travel” uma nítida idéia de que o exagero é marca primordial da paisagem natural recém-descoberta pela viajante. Versos como “There are too many waterfalls here; the crowded streams / hurry too rapidly down to the sea”, ou “and the pressure of so many clouds on the mountaintops / makes them spill over the sides in soft slow-motion”, ou, ainda, “But surely it would have been a pity / not to have seen the trees along this road, / really exaggerated in their beauty” atestam um deslumbramento do expectador diante de tanta exuberância e exotismo. Assim, as muitas cascatas, os rios amontoados que correm depressa demais, as tantas nuvens que pressionam o cume das montanhas ou a beleza exagerada das árvores que acompanham a estrada são marcas que indicam o fascínio diante do excesso tão característico da floresta tropical, o que certamente destoava da paisagem contida e fria da América do Norte. Ainda acerca da cena natural descrita por Bishop, “a paisagem é também antropomorfizada: há nas montanhas ‘riscos lustrosos’ que são comparados a ‘rastros de lágrimas. (...) a observadora revela um sentimento de exclusão de modo dramático, quando vê ‘as montanhas como cascos de navios soçobrados’, prevendo a possibilidade de que sua viagem se transforme num naufrágio” (BRITTO, 1999, p. 11).

Com efeito, é evidente em “Questions of travel” o poder da imagem enquanto aspecto central do poema. A construção do texto é toda pautada numa descritividade que, por vezes, também abre lindamente diálogo com um outro tipo de imagem: a irreal, que vem à tona na percepção sensorial do espaço. Temos a impressão de que a viagem pela estrada que conduz a poeta é, antes de mais

nada, um trajeto subjetivo, cujo foco maior se dá no próprio ato de decodificar aquilo que escapa dos olhos não habituados de uma leitora de imagens em êxtase pelos excessos.

A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizar-se no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência entre nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência: o primeiro e fatal intervalo (BOSI, 2000, p. 19).

Outro aspecto digno de nota na poesia de Bishop é a predileção por temas cotidianos. Temos em “Manuelzinho” a imagem simples de um desastrado e incompetente trabalhador da terra, o que, de alguma forma, confirma a idéia já apresentada, de um *locus* brasileiro essencialmente primitivo e atrasado. O Manuelzinho cantado no poema é o caseiro da Fazenda Samambaia, de propriedade de Lota Macedo Soares, uma espécie de refúgio idílico de Bishop instalado nas montanhas de Petrópolis, entre vegetação e fauna abundantes.

[Brazil. A friend of the writer is speaking.]

Half squatter, half tenant (no rent) –  
a sort of inheritance; white,  
in your thirties now, and supposed  
to supply me with vegetables,  
but you don’t; or you won’t; or you can’t  
get the idea through your brain –  
the world’s worst gardener since Cain.

(...)

I watch you through the rain,  
trotting, light, on bare feet,  
up the steep paths you have made –  
or your father and grandfather made –  
all over my property

(...)

You steal my telephone wires,

or someone does. You starve  
your horse and yourself  
and your dogs and family.  
Among endless variety,  
you eat boiled cabbage stalks.<sup>4</sup>  
(BISHOP, 2001, pp. 156-158)

Há, em “Manuelzinho”, poema em que, aparentemente, se fundem duas vozes femininas – Bishop e Lota – uma vez que lemos “A friend of the writer is speaking”, o retrato (deturpado ou estereotipado?) do homem brasileiro comum, sem escolarização, desprovido de habilidades e inteligência: um rendeiro que veio com a terra e nunca pagou aluguel; anda descalço na chuva; não sabe cultivar legumes e ostenta o ‘título’ de pior hortelão desde Caim; é desonesto (suspeita-se que roubou fios telefônicos); passa fome e faz passar fome a própria família, em meio a tanta fartura de vegetais que a propriedade produz. “Manuelzinho é o protótipo do primitivo. Tudo o que ele faz, faz errado; se sobrevive, é graças a sua patroa e protetora, que alternadamente lhe dá dinheiro e lhe passa decomposturas, que ao mesmo tempo o despreza e sente-se culpada por desprezar um homem tão inofensivo” (BRITTO, 1999, p. 20).

Contudo, sintetiza-se na desastrada figura de Manuelzinho o ambíguo e contraditório sentimento que o Brasil desperta em Bishop: um misto de afeto, pena, irritação e alegria. Os versos finais do poema mostram esse trânsito de impressões que perpassam o modo estrangeiro (que em nenhum momento deixou de questionar o atraso da sociedade brasileira) da poeta enxergar a simplicidade das pessoas de origem menos abastadas que habitam as plagas por onde passou.

You helpless, foolish man,  
I love you all I can,  
I think. Or do I?  
I take off my hat, unpainted  
and figurative, to you.  
Again I promise to try.<sup>5</sup>  
(BISHOP, 2001, p. 166).

Entretanto, convém-nos destacar um fascínio que o elemento folclórico desperta na autora. No poema “The riverman” [O ri-beirinho] a figura do curandeiro amazônico, do boto dotado de poderes sobrenaturais, do pirarucu que chega a pesar duzentos quilos, do espírito feminino das águas associado à lua - Luandina, são o ponto de partida e o mote da escritura do texto. Bishop também demonstrava imensa admiração pelo samba e pelas escolas de samba do Rio de Janeiro, além de tecer elogios à literatura popular brasileira, como os textos de cordel praticados na região nordeste do Brasil.

Finalizando este breve percurso pelo tema da viagem na poesia de Elizabeth Bishop, convém-nos explicitar que a poeta sempre admirou e praticou a experiência da viagem, mesmo antes de se instalar no Brasil (onde visitou o Pantanal, a Floresta Amazônica, Paraty, Brasília e, como dito no início deste artigo, Ouro Preto - cidade que inspirou o apaixonado poema “Under the window: Ouro Preto” [Pela janela: Ouro Preto]).

Na esteira do sempre exemplar Antonio Candido, ao falar da viagem nos romances **Memórias sentimentais de João Miramar** e **Serafim Ponte Grande**, do modernista Oswald de Andrade, percebemos a viagem como algo que vai para lá dela, seja interna ou externa, objetiva ou subjetiva, real ou imaginária. Todavia, sempre matéria fecunda no fazer literário e na tradição dos modos de narrar, em qualquer nacionalidade, em qualquer literatura.

A viagem para ele foi isto: translação mágica de um ponto a outro, cada partida suscitando a revelação de chegadas que são descobertas. E o seu estilo, no que tem de genuíno, é movimento constante: rotação das palavras sobre elas mesmas; translação à volta da poesia, pela solda entre poesia e realidade, graças a uma sintaxe admiravelmente livre e construtiva. Estilo de viajante, impaciente em face das empresas demoradas; grande criador quando conforma o tema às iluminações breves do que ele próprio chamou de seu ‘estilo telegráfico’ (CANDIDO, 1995, p. 63).

## AMOR E RUPTURA: OS DOIS LADOS DA VIAGEM

*Qualquer amor já é um pouquinho de saúde,  
um descanso na loucura.*  
**João Guimarães Rosa**

Foi em 1951 que Elizabeth Bishop aportou no Brasil, num projeto de viagem que circunavegaria a América do Sul - do Atlântico ao Pacífico. Entretanto, a estada em terras brasileiras jamais permitiu a retomada do rumo inicial da aventura marítima. De Santos, rumou para o Rio de Janeiro, experimentou o fruto caju e, numa violenta crise alérgica, viu-se debilitada e cercada de cuidados excessivos, o que a tocou profundamente. Como hóspede de Lota de Macedo Soares, após a convalescência no Rio, rumou em direção a serra: a partir daí, a Fazenda Samambaia, em Petrópolis, seria o palco inicial de seu idílio amoroso com a anfitriã.

Assim teve início a relação intensa e tumultuada de Elizabeth Bishop com Lota e com o Brasil. O relato tem um curioso sabor mítico: tudo começa, de modo apropriadamente bíblico, com o ato de provar uma fruta desconhecida, tropical, de aparência sinistra, uma combinação indecente de fruta com castanha (BRITTO, 1999, p. 13).

Dessa época de intensa paixão, que se estende pela década de 50, Bishop produz significativos textos, que muito dizem a respeito do ambiente de proteção, ternura e segurança, que, como já foi dito aqui, a poeta somente vivenciou em sua primeira infância, na casa dos avós maternos, no Canadá.

Com efeito, a autora retira da exuberante paisagem natural que cerca a propriedade elementos e imagens essencialmente ligados ao feminino e a sexualidade. Terra, rocha, líquens, casa, limo, cachoeiras, nuvens de vapor, plantas são ingredientes amplamente utilizados nessa profusão de sentidos que inebriam o leitor e, de alguma maneira sutil e delicada, extasia a poeta.

Tal associação entre signos da natureza e sexualidade feminina já foi pertinentemente bem utilizada por Adélia Bezerra de Meneses, numa importante contribuição aos estudos das configurações do erótico e do feminino na literatura, acerca da canção “Cala a boca, Bárbara”, de Chico Buarque, composta para a peça teatral **Calabar**, de Chico Buarque e Ruy Guerra, em 1971.

Como se vê, é um poema em que o corpo feminino - com a sexualidade feminina intensamente presente - se sobrepõe a imagens da terra: rios, matas, vazantes, enchentes, relva, pântanos. Cada um desses termos pode ser submetido a uma dupla leitura, no registro paisagístico, e no registro erótico. Reagrupados de uma outra maneira (de um lado, matas, relva; de outro, pântanos, correntes, vazantes), eles evocam toda uma geografia simbólica do corpo feminino, marcam inequívocas referências (por alusão e/ou analogia) ao sexo da mulher: pêlos, fenda e fonte de umidade (MENESSES, 2001, p. 125-7).

A mesma relação é digna de nota nos poemas de Bishop “Song for the rainy season” [Canção do tempo das chuvas] e “The shampoo” [O banho de xampu]. Neles, a paisagem cede - ou melhor - partilha lugar com o essencialmente feminino.

Hidden, oh hidden  
in the high fog  
the house we live in,  
beneath the magnetic rock,  
rain -, rainbow-ridden,  
where blood-black  
bromelias, lichens,  
owls, and the lint  
of the waterfalls cling,  
familiar, unbidden.

In a dim age  
of water  
the brook sings loud  
from a rib cage  
of giant fern; vapor

climbs up the thick growth  
effortlessly, turns back,  
holding them both,  
house and rock,  
in a private cloud.

At night, on the roof,  
blind drops crawl  
and the ordinary brown  
owl gives us proof  
he can count:  
five times - always five -  
he stamps and takes off  
after the fat frogs that,  
shrilling for love,  
clamber and mount.<sup>6</sup>

(...)

(BISHOP, 2001, pp. 168, 170)

The still explosions on the rocks,  
the lichens, grow  
by spreading, gray, concentric shocks.  
They have arranged  
to meet the rings around the moon, although  
within our memories they have not changed.

And since the heavens will attend  
as long on us,  
you've been, dear friend,  
precipitate and pragmatical;  
and look what happens. For time is  
nothing if not amenable.

The shooting stars in your black hair  
in bright formation  
are flocking where,  
so straight, so soon?  
- Come, let me wash it in this big tin basin,  
battered and shiny like the moon.<sup>7</sup>  
(BISHOP, 2001, p. 130)

Dessa maneira, o “éden amoroso” da poeta (expressão utilizada por Paulo Henriques Britto na introdução de **Poemas do Brasil**) é composto pela casa compartilhada com a companheira brasileira (“the house we live in”), incrustada na rocha magnética, invadida pela chuva e pelo arco-íris, vizinha de cascatas e bromélias; mais adiante, samambaias gigantes, corujas e rãs gordas - coaxando de amor no ato sexual, partilham o espaço no qual o vapor da cachoeira envolve a rocha e casa, numa nuvem “só delas” (“in a private cloud”). Não por acaso, o livro **Questions of travel**, de 1965, do qual “Song for the rainy season” integra, é dedicado a Lota de Macedo Soares, com a bela epígrafe de Luís de Camões: “... O dar-vos quanto tenho e quanto posso, Que quanto mais vos pago, mais vos devo.”.

Já o poema “The shampoo”, por sua vez, estabelece, uma relação entre terreno e etéreo, num diálogo claro com as sensações de leveza, prazer e felicidade - que lembram o paraíso celestial! - que o momento vivido pela poeta evoca. Nele, imagens da lua se aproximam de imagens da terra, numa delicada e íntima cena doméstica:

Em “The shampoo”, toda a carga lírica recai, sobretudo, na cena amorosa: a poeta lava os cabelos da amada, numa bacia amassada e brilhante como a lua. Com efeito, a atmosfera do etéreo já apontada se enlaça à descrição e a metaforização dos cabelos negros da companheira. Neles, estrelas cadentes (ou fios brancos!) passeiam e recortam a cabeleira feminina. Certamente a imagem dos fios brancos aponta para a finitude, a brevidade e a efemiridade da existência humana, - assim como as estrelas cadentes, que cruzam o céu numa fração de segundos. Como tudo na vida de Bishop foi passageiro, ela provavelmente teme, também, a fragilidade do tempo no momento mais feliz de sua existência: o lar, o amor, a terra e o céu unidos num *locus* distante do resto do mundo.

Convém evidenciar que o afeto que Elizabeth Bishop nutre pelo Brasil é fruto de seu amor por Lota Macedo Soares e, inevitavelmente, a mulher amada e a terra da mulher amada unem-se na configuração desse porto seguro amoroso.

O que Bishop deixa claro, tanto nos poemas de amor como nas cartas escritas nos anos 50, é que sua paixão pelo Brasil é sempre mediada pela paixão por Lota. Ou seja, é só na medida em que lhe é possível identificar a terra com a mulher amada que Bishop pode amar o Brasil. A sexualização da paisagem, a identificação da rocha onde se destacam os líquens e a felpa das cascatas com o corpo da amante, é o momento único em que a poeta se integra com a terra. Com relação ao mundo maior que cerca Samambaia - Petrópolis, o Rio de Janeiro, o Brasil - desde o início Bishop manifesta o distanciamento que a passagem dos anos só fará confirmar, nos ambientes mais turbulentos (...) dos anos 60 e 70 (BRITTO, 1999, p. 16 - 7).

A relação de Bishop com o Brasil - e com Lota - se fragiliza a partir de 1961, quando Carlos Lacerda, recém-eleito governador da Guanabara, convida Lota para idealizar e coordenar a construção do enorme parque no Aterro do Flamengo. Lota assume a função e, a partir daí, o casal é forçado a passar a maior parte do tempo no Rio de Janeiro, onde Lota integralmente se dedica, com entusiasmo e energia, às reuniões políticas, elaborações de projetos paisagísticos e às obras do parque a beira-mar.

Dessa forma, o paraíso amoroso de Samambaia ficou legado aos parques finais de semana e Bishop passou a integrar um mundo real no Brasil, do qual, nunca se interessou: as relações sociais com a intelectualidade carioca, o calor e a sujeira da “cidade maravilhosa”, a pouca vida cultural e o provincianismo dos habitantes. Certamente o isolamento na mata, na casa de Samambaia, soava-lhe mais atraente e acolhedor.

Nos anos que se seguiram, a poeta se rende ao alcoolismo - mal que sempre a acompanhou, porém nos anos em que viveu com Lota, em Samambaia, havia diminuído consideravelmente - inicia uma série de viagens pelo Brasil - sem Lota - e aceita, em 1965, um convite para ministrar aulas em Seattle, Estados Unidos. A partir daí sua relação com a companheira brasileira passa a apresentar sérios contrastes e ares de fim: Bishop tem um caso amoroso com uma jovem aluna e, em cartas a amigos, entra num processo de desqualificar o momento em que vive com Lota, tachando-a de mandona, intratável e intolerante.

Em 1966, Lota padece de estafa nervosa. É diagnosticada com arteriosclerose e, segundo o analista que acompanha a brasileira, Bishop deve manter distância da companheira - o que a lança imediatamente ao alcoolismo, num grau de dependência que ela própria se interna numa clínica de recuperação.

No ano seguinte, em julho, Bishop viaja para Nova York. Dois meses depois, Lota vai visitá-la, visivelmente frágil e deprimida. Na primeira noite em que passa com a companheira, Lota ingere uma imensa quantidade de sedativos e permanece uma semana em coma, antes de morrer, em 25 de setembro de 1967.

A partir da morte de Lota, Bishop conhece a outra face da hospitalidade brasileira: é hostilizada e culpabilizada pelo falecimento da companheira. No processo completamente desgastante do inventário e do testamento de Lota - a brasileira sempre gozou de uma situação imensamente confortável - Bishop se viu numa enorme briga judicial, com Mary Morse - primeira companheira de Lota, que recebeu uma generosa fatia dos bens e imóveis da amiga - e com a irmã da falecida.

Tempos depois, Elizabeth Bishop deixa discretamente o Brasil e passa a viver em São Francisco, Califórnia, em companhia da jovem que conheceu em Seattle. Seu vínculo com o Brasil se reduz a poucos amigos e à casa que mantém em Ouro Preto.

Sentindo falta das singularidades do Brasil, em 1969, Bishop e sua jovem companheira norte-americana passam uma temporada em Ouro Preto. Inicialmente a poeta se vê entretida com a reforma da casa. Entretanto, aos poucos, a situação vai perdendo o controle e tudo se torna insustentável: a jovem de Seattle lhe traz problemas com os moradores do lugar, Bishop passa a acreditar que todas as pessoas de Ouro Preto a hostilizam e, o pior que poderia acontecer, sua sólida e longa amizade com Lilli Correia de Araújo (a quem dedicou “Under the window: Ouro Preto”), se acaba, por uma complicada situação de desafeto criada pela companheira norte-americana.

Em Ouro Preto Bishop viu-se pela primeira vez no Brasil sem a mediação de Lota, a nativa que dominava o idioma e o registro cultural, a 'grande mãe' que a protegia do mundo exterior. Ainda traumatizada pela morte da companheira, Bishop estava vivendo uma relação abertamente homossexual numa cidade do interior com uma jovem recém-separada do marido, que estava afastada de seu país, que não conhecia o idioma e a cultura locais e que sem dúvida devia estar psicologicamente fragilizada. Some-se a isso tudo o clima de ditadura e terror da ditadura Garrastrazu Médici; a atmosfera de desbunde em Ouro Preto no início dos anos 70, onde as drogas corriam soltas nos famosos festivais de inverno; o gosto pela cachaça mineira que Elizabeth desenvolveu nessa época - e têm-se todos os ingredientes necessários para o caos que foi esse período da vida da poeta (BRITTO, 1999, p. 46).

Não tarda, Elizabeth Bishop retorna aos Estados Unidos. Organiza uma Antologia de Poesia Brasileira, publicada em 1972, e fixa-se na região de Boston, uma vez que aceita um convite para tornar-se professora de Harvard, em Cambridge. Ainda nesse período, conhece Alice Methfessel, sua última companheira, e aos poucos começa a reorganizar a sua vida - sem contudo deixar de sentir falta da cultura e da 'grande presença afetiva' do Brasil: em certa ocasião, recebe os amigos de Harvard para uma feijoada completa e sua casa é uma grande 'galeria' de lembranças vindas do Brasil.

Desse último período vivido pela poeta, duas obras se destacam, por apresentarem caráter essencialmente voltado às suas vivências e lembranças. "Crusoé in England" [Crusoé na Inglaterra] e "One Arte" [Uma arte] podem ser lidos como um desfecho para a obra poética de Bishop.

O belo e profundo "Crusoé in England" é um poema crucial sobre o tema do exílio, da solidão e do isolamento.

(...)  
I often gave way to self-pity.  
"Do I deserve this? I suppose I must.  
I wouldn't be here otherwise. Was there  
a moment when I actually chose this?

I don't remember, but there could have been."  
What's wrong about self-pity, anyway?  
With my legs dangling down familiarly  
over a crater's edge, I told myself  
"Pity should begin at home." So the more  
pity I felt, the more I felt at home.  
(...)  
Just when I thought I couldn't stand it  
another minute longer, Friday came.  
(Accounts of that have everything all wrong.)  
Friday was nice.  
Friday was nice, and we were friends.  
If only he had been a woman!  
I wanted to propagate my kind,  
And so did he, I think, poor boy.  
He'd pet the baby goats sometimes,  
and race with them, or carry one around.  
- Pretty to watch; he had a pretty body.  
(...)  
And then one day they came and took us off.<sup>8</sup>  
(...)  
(BISHOP, 2001, p. 274-280).

Não transcrevemos o poema aqui, em sua totalidade, por se tratar de um longo texto. Entretanto, no percurso do escrito, "Crusoé in England" trata do exílio, da adaptação à terra desconhecida e, após a adequação ao novo estilo de vida - e ao amor - a dor da perda do universo tão particularmente amado.

Vislumbramos no poema, sob o signo da ficção, a figura de Robinson Crusoé como um *fac-símile* da própria condição da poeta. Dessa maneira, temas profundamente pessoais ganham forma e exteriorizam a melancolia da volta de Bishop ao seu país de origem, assim como Crusoé teve de deixar a sua ilha e voltar à Inglaterra.

Há, ainda, a presença de Sexta-feira - companheiro de Crusoé em sua estada no exílio - mergulhados nesse paraíso perdido de natureza idealizada, nutridos pelo afeto que os aproximava, numa espécie terna de releitura ficcionalizada da vida que Bishop e Lota tiveram no ápice da felicidade, em Samambaia.

Sexta-Feira certamente é esse outro indivíduo solitário, companheiro, de sexualidade desejável, ainda que incapaz de procriar. Mas note-se que Sexta-Feira também oferece a Crusoé a imitação de um lar, brincando com os cabritos como se fossem crianças. “Bonita cena; ele era bonito de corpo”, conclui Crusoé, conjugando o prazer do improvisado da família ao da própria sexualidade do corpo em movimento (MARTINS, 2006, p. 36).

Por fim, “One art” - talvez a mais profunda e melancólica composição de Elizabeth Bishop - traz a perda como *leitmotiv* fundamental de sua escritura. “One art” carrega em si uma profusão de sentimentos, objetos, lugares e suas respectivas rupturas com o universo da poeta - ou melhor - sinaliza, tristemente, a ruptura como parte fundante desse universo, nitidamente marcado por chegadas e partidas. Convém-nos transcrevê-lo aqui em sua íntegra:

The art of losing isn't hard to master;  
so many things seem filled with the intent  
to be lost that their loss is no disaster.

Lose something every day. Accept the fluster  
of lost door keys, the hour badly spent.  
The art of losing isn't hard to master.

Then practice losing farther, losing faster:  
places, and names, and where it was you meant  
to travel. None of these will bring disaster.

I lost my mother's watch. And look! my last, or  
next-to-last, of three loved houses went.  
The art of losing isn't hard to master.

I lost two cities, lovely ones. And, vaster,  
some realms I owned, two rivers, a continent.  
I miss them, but it wasn't a disaster.

- Even losing you (the joking voice, a gesture  
I love) I shan't have lied. It's evident  
the art of losing's not too hard to master  
though it may look like (Write it!) like disaster.<sup>9</sup>  
(BISHOP, 2001, p. 308)

Segundo consta da fortuna crítica de Bishop, “One art” data de um outro período triste e de sofrimento intenso: o rompimento com Alice Methfessel. Sabe-se da existência de, ao menos, dezesete rascunhos diferentes do poema - um prato cheio para a crítica genética.

Na forma de vilanela, o texto apresenta tudo o que se foi. Por fim, a perda da pessoa amada se universaliza, é Alice, são outras, é, sobretudo, Lota - o poema traz em si uma série de referências ao Brasil: as casas perdidas, as duas cidades, os dois rios e o continente. Sobre a forma do texto - o uso de somente duas rimas e a repetição de dois versos em locais fixos se transforma num valioso recurso de construção poética. Mais ainda, confere uma urgência na voz do eu-lírico.

Com efeito, as repetições evidenciam uma frágil e necessária intenção da poeta se autoconvencer de uma falsa proposição, uma inútil tentativa de amenizar dores intrínsecas ao sujeito melancólico: “É fácil resignar-se com a perda; e, de qualquer modo, o que se perdeu nunca é tão importante assim” (BRITTO, 1999, p. 53). No verso final, a maneira exemplar de se livrar da angústia, é escrevê-la - um mote precioso de tentativa de cura pela palavra.

Bishop ficcionaliza as perdas que ao longo de sua vida tivera que enfrentar. O poema é um manual de como encarar a dor de um modo estóico, buscando-se uma receita para dominar essa arte. A ciranda de perdas avulta-se num *crescendo* de ausências, e atinge o seu clímax com o afastamento da pessoa querida (ANASTACIO, 1999, p. 184).

## UM PORTO FINAL OU ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

*Mas preparado estou para sair discretamente  
pela porta dos fundos. Experimentei quase tudo,  
inclusive a paixão e o seu desespero.*

**Clarice Lispector**

Neste breve percurso de leitura de alguns poemas de Elizabeth Bishop, uma marca crucial é sempre evidenciada na tessitura do escrito aqui apresentado: o biográfico se funde com os textos da poeta. De fato, há casos na tradição literária em que a figura do autor se cola violentamente à sua obra, ficando praticamente impossível um percurso analítico que ignore aspectos da vida do escritor.

É o caso de Elizabeth Bishop. Ao tratarmos da Poética da viagem em seus textos, a experiência pessoal e suas nuances no tocante a uma incansável busca por um porto seguro, bem como os movimentos geográficos por ela percorridos e sua paixão pelo ato da descoberta de lugares novos constituem matéria prima fecunda nesse tipo de abordagem; até mesmo sua vida pessoal - seus amores, frustrações, dores, idílios - são postos em favor do crítico literário, na tarefa árdua de entender a grandiosidade da obra literária.

Contudo, a arte de Elizabeth Bishop é única, justamente por essa singularidade tão especial que a caracterizou - e a firmou - como uma das grandes escritoras Norte-Americanas do século XX. Ler seus textos é engatar uma viagem imaginária, paradoxalmente composta de elementos reais. A atmosfera de sonho (a nuvem de vapor que transita casa adentro); a delicada e feminina cena doméstica (os cabelos da amada sendo lavados na amassada bacia de lata); o simplório morador da terra - pior hortelão desde Caim; o excesso da paisagem exótica dos trópicos; a autopiedade de sentir-se desterritorializada e, ao mesmo tempo, em casa; o espiral de perdas que acompanhou sua existência tão frágil - são preciosidades que ligaram essa extraordinária figura literária ao Brasil, por duas décadas, antes de, em algum momento, por alguma razão que maculam a alma - sair discretamente de cena, em busca de seu iceberg imaginário, sua nuvem pétreia de sonho, seu navio metafórico à deriva de si mesma.

We'd rather have the iceberg than the ship,  
although it meant the end of travel.  
Although it stood stock- still like cloudy rock  
and all the sea were moving marble.  
(...)

Good-bye, we say, good bye, the ship steers off  
where waves give in to one another's waves  
and clouds run in a warmer sky.  
Icebergs behoove the soul  
(both being self-made from elements least visible)  
to see them so: fleshed, fair, erected indivisible.<sup>10</sup>  
(BISHOP, 2001, p. 16-18)

## NOTAS:

1 Sob orientação da Profa. Dra. Cleusa Rios Pinheiro Passos, na área de Teoria Literária e Literatura Comparada, com pesquisa em desenvolvimento no campo da confluência entre Literatura e Psicanálise.

2 Quem percorre os mares muda de céu, mas não de ânimo [tradução nossa].

3 “Questões de viagem”. Aqui há um excesso de cascatas; os rios amontoados / correm depressa demais em direção ao mar, / e são tantas nuvens a pressionar os cumes das montanhas / que elas transbordam encosta abaixo em câmera lenta, / virando cachoeiras diante de nossos olhos. / - Porque se aqueles riscos lustrosos, quilométricos rastros de lágrimas, / ainda não são cascatas, / dentro de uma breve era (pois são breves as eras daqui) / provavelmente serão. / Mas se os rios e as nuvens continuam viajando, viajando / então as montanhas lembram cascos de navios soçobrados, / cobertos de limo e cracas. / (...) / Mas certamente seria uma pena / não ter visto as árvores à beira dessa estrada, / de uma beleza realmente exagerada, / não tê-las visto gesticular / como nobres mímicos de vestes róseas. Todas as traduções dos poemas de Elizabeth Bishop apresentadas neste artigo são de Paulo Henriques Britto.

4 “Manuelzinho”. [Brasil. Fala uma amiga da escritora] Rendeiro que veio com a terra / (mas nunca paga aluguel) - / branco, trintão, meu suposto / fornecedor de legumes, / só que não quer, ou não sabe, / fornecer nada pra mim - / o pior hortelão desde Caim. / (...) / Eu vejo você caminhando, / pés ágeis, descalços, na chuva, / subindo os caminhos íngremes / que você, ou seu pai, ou seu avô, / abriram por toda a minha terra / (...) / Você, ou alguém, me rouba / os fios telefônicos. Você / passa fome, e faz passar fome / seu cavalo, seu cão, sua família. / No meio de tanta fartura / você come caule de repolho.

5 Seu tonto, seu incapaz, / gosto de você demais, / eu acho, Mas isso é gostar? / Tiro o chapéu - metafórico / e sem tinta - para você. / De novo, prometo tentar.

6 “Canção do tempo das chuvas”. Oculta, oculta, / na névoa, na nuvem, / a casa que é nossa, / sob a rocha magnética, / exposta a chuva e arco-íris, / onde pousam corujas / o brotam bromélias / negras de sangue, liquens / e a felpa das cascatas, / vizinhas, íntimas. // Numa obscura era / de água / o riacho canta de dentro / da caixa torácica / das samambaias gigantes; / por entre a mata grossa / o vapor sobe, sem esforço, / e vira para trás, e envolve / rocha e casa / numa nuvem só nossa. // À noite, no telhado, / gotas cegas escorrem, / e a coruja canta sua copla / e nos

prova / que sabe contar: / cinco vezes - sempre cinco - / bate o pé e decola / atrás de rãs gordas, que / coaxam de amor / em plena cópula.

7 “O banho de xampu”. Os líquens - silenciosas explosões / nas pedras - crescem e engordam, / concêntricas, cinzentas concussões. / Têm um encontro marcado / com os halos ao redor da lua, embora / até o momento nada tenha mudado. // E como o céu há de nos dar guarida / enquanto isso não se der, / você há de convir, amiga / que se precipitou; / e eis no que dá. Porque o Tempo é, / mais que tudo, contemporizador. // No teu cabelo negro brilham estrelas / cadentes, arredias. / Para onde irão elas / tão cedo, resolutas? / - Vem, deixa eu lavá-lo, aqui nesta bacia / amassada e brilhante como a lua.

8 “Crusoé na Inglaterra”. (...) Volta e meia eu tinha dó de mim. / “Será que me-reço isto? Parece que sim. / Senão eu não estaria aqui. Teria havido / um momento em que fiz esta opção? / Não me lembro, mas é possível que sim.” / E que mal faz ter dó de si próprio? / Sentado à beira da uma cratera conhecida, / balançando as pernas, eu dizia a mim mesmo: / “Piedade começa em casa”. Assim, quanto mais / eu tinha dó de mim, mais em casa me sentia. / (...) / Quando pensei que não agüentaria mais / nem um minuto, Sexta-Feira chegou. / (Todos os relatos desse encontro estão errados.) / Sexta-Feira era bom. / Sexta-Feira era bom, e ficamos amigos. / Ah, se ele fosse mulher! / Eu queria propagar a minha espécie, / e ele também, creio eu, pobre rapaz. / Às vezes brincava com os cabritos, / corria com eles, ou carregava um no colo. / - Bonita cena; ele era bonito de corpo. / (...) / E então um dia vieram e nos levaram embora.

9 “Uma arte”. A arte de perder não é nenhum mistério; / tantas coisas contêm em si o acidente / de perdê-las, que perder não é nada sério. // Perca um pouquinho a cada dia. Aceite, austero, / a chave perdida, a hora gasta bestamente. / A arte de perder não é nenhum mistério. // Depois perca mais rápido, com mais critério: / lugares, nomes, a escala subsequente / da viagem não feita. Nada disso é sério. / Perdi o relógio de mamãe. Ah! E nem quero / lembrar a perda de três casas excelentes. / A arte de perder não é nenhum mistério. // Perdi duas cidades lindas. E um império / que era meu, dois rios, e mais um continente. / Tenho saudade deles. Mas não é nada sério. // - Mesmo perder você (a voz, o ar etéreo / que eu amo) não muda nada. Pois é evidente / que a arte de perder não chega a ser mistério / por muito que pareça (Escrevel!) muito sério.

10 “O iceberg imaginário”. O iceberg nos atrai mais do que o navio, / mesmo acabando com a viagem. / Mesmo pairando imóvel, nuvem pétrea, / e a mar um mármore revoltoso. / (...) / Adeus, adeus, dizemos, e o navio / segue viagem, e as ondas se sucedem, / e as nuvens buscam um céu mais quente. / O iceberg seduz a alma / (pois os dois se inventam do quase invisível) / a vê-lo assim: concreto, ereto, indivisível.



## REFERÊNCIA

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

BATISTA, Eduardo Luís Araújo de Oliveira. “Questões de viagem, questões de tradução: mediação cultural na obra de Elizabeth Bishop”. In: **Revista Em Tese**, v. 8, p. 83-9. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

BISHOP, Elizabeth. **O iceberg imaginário e outros poemas**. Seleção, tradução e estudo crítico de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

BRITTO, Paulo Henriques. “Bishop no Brasil”. In: BISHOP, Elizabeth. **Poemas do Brasil**. Seleção, introdução e tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

BROCA, Brito. **Teatro das letras**. Campinas: Unicamp, 1993.

CANDIDO, Antonio. “Oswald viajante”. In: **Vários Escritos** - terceira edição revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da literatura comparada à teoria da literatura**. Lisboa: Edições 70, 1994.

MARTINS, Maria Lúcia Milléo. **Dois artes - Carlos Drummond de Andrade e Elizabeth Bishop**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

MENESES, Adélia Bezerra de. “Do Eros politizado à polis erotizada”. In: **Figuras do feminino na canção de Chico Buarque**. Cotia: Ateliê, 2001.

PAGE, P. K. **The hidden room: collected poems**. Toronto: The porcupine's quill, 1987.

PRZYBYCIEN, Regina. “Elizabeth Bishop e Pablo Neruda: Náusica, Ulisses e os caminhos da poesia”. In: **Revista Letras**, n. 65, p. 105-120. Curitiba: UFPR, 2005.

---

**Doutorando em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) na Universidade de São Paulo . Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professor Titular dos cursos de Letras, Artes e Comunicação e Coordenador de Pesquisa e da Pós-Graduação em Estudos Literários das Faculdades Integradas Teresa D'Ávila.**