

ISSN 1415-4498

*M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA *13*


ANNA BLUME

ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES DO
manuscrito
L I T E R Á R I O

mANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA

SÃO PAULO – JANEIRO de 2005

<http://utopia.com.br/apml>

<http://www.fflch.usp/dlm/napcg>

Conselho Editorial

ALMUTH GRÉSILLON

AMÁLIO PINHEIRO

JULIO CASTAÑON

RAUL ANTELO

ROBERTO BRANDÃO

WILLI BOLLE

YEDDA DIAS LIMA

Editoria Científica

CECILIA ALMEIDA SALLES

PHILIPPE WILLEMART

SÔNIA M. VAN DIJCK LIMA

TELÊ ANCONA LOPEZ

Diretoria Editorial

CECILIA ALMEIDA SALLES

Projeto Gráfico e Capa

LUCIANO GUIMARÃES E DENISE PAIERO

Ilustração de capa

PARTITURA DE VITOR KISIL

Paginação

RAI LOPES

Editor Responsável

JOSÉ ROBERTO BARRETO (Mtb 21 287)

Revisão Especializada

MARLENE GOMES MENDES

Vendas

Annablume Editora e Comunicação Ltda.

Rua Padre Carvalho, 275 – Pinheiros

05427-100 – São Paulo – SP

Fone/Fax: (011) 3812-6764

<http://www.annablume.com.br>

SUMÁRIO

EDITORIAL7
CECILIA ALMEIDA SALLES

DEPOIMENTO DO ESCRITOR ANTÔNIO CALLADO9

ARTIGOS

DA CRÍTICA DO PROCESSO À CRÍTICA AO PROCESSO 43
CLÁUDIA AMIGO PINO

A VISÃO EXISTENCIALISTA DA CRIAÇÃO LITERÁRIA POR
JEAN-PAUL SARTRE 73
KLEBER PEREIRA DOS SANTOS

POR UMA EPOPÉIA DO PROVISÓRIO: O LUGAR DOS CADERNOS
NA RELAÇÃO ENTRE PAUL VALÉRY E A HISTÓRIA 95
ROBERTO ZULAR

UMA TEORIA EM CONSTRUÇÃO: FREUD E A CRIAÇÃO
ARTÍSTICA 105
SYLVIA RIBEIRO FERNANDES

A “LENDA DA FARINHA”: RELATOS ORAIS DE UMA MESMA
TRAMA TECENDO UM GRANDE TEXTO DA CULTURA EM
PROCESSO 135
MARCIO HONORIO DE GODOY

A CONSTRUÇÃO DO CORPO GROTESCO NOS MARIONETES DE ÁLVARO APOCALIPSE	161
CRISTIANE MIRYAM DRUMOND DE BRITO	
DESVENDANDO UM LABIRINTO: AS "TRADUÇÕES" DE RINA SARA VIRGILITO	181
SERGIO ROMANELLI	
MANUSCRITOS: FONTE DE PESQUISA PARA A TRADUÇÃO E A CRÍTICA LITERÁRIA	195
CRISTIANE GRANDO	
<i>POEM E NORTH HAVEN: A TRAJETÓRIA INTERSEMIÓTICA DE UMA POESIA/PINTURA NO PROJETO ARTÍSTICO DE ELIZABETH BISHOP</i>	207
ATHINÁ ARCADINOS LEITE	
THE NORTH OF BRAZIL IN BISHOP'S WORK	223
SÍLVIA MARIA GUERRA ANASTÁCIO JAQUELINE DA SILVA BARBOSA	
A PRESENÇA DO EXPRESSIONISMO EM <i>PAULICÉIA DESVAIRADA</i>	253
ROSÂNGELA ASCHE DE PAULA	
OTTO LARA RESENDE E SEU ROMANCE INACABADO	269
FLÁVIA DE OLIVEIRA NUNES	
ESTA DISCÓRDIA LATENTE QUE REINA NO CORAÇÃO DE CADA POEMA: A CONTRADIÇÃO, PRINCÍPIO CRIADOR NOS MANUSCRITOS DE SAINT-JOHN PERSE	293
ESA CHRISTINE HARTMANN	

THE NORTH OF BRAZIL IN BISHOP'S WORK

SÍLVIA GUERRA ANASTÁCIO
JAQUELINE DA SILVA BARBOSA
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

RESUMO

O foco deste trabalho é a análise do conto A trip to Vigia e do poema Dear, my compass still points north... escritos pela autora norte-americana, Elizabeth Bishop (1927-1979), levando em conta a construção da imagem do Outro a partir das versões manuscritas das obras. Privilegia-se um diálogo entre culturas, na medida em que Bishop faz, para seu público-alvo, que reconhecia como falante de língua inglesa, uma tradução cultural do norte do Brasil.

RESUMÉ

Ce travail a pour but l'analyse du conte A trip to Vigia et du poème My compass still points north écrits par l'auteure nord-américaine, Elizabeth Bishop (1927-1979), en tenant compte de la construction de l'image de l'Autre, à partir des versions manuscrites des oeuvres. On focalise un dialogue entre des cultures, dans la mesure où l'écrivain cherche à faire une

traduction culturelle du nord du Brésil pour son public de langue anglaise.

ABSTRACT

*The main focus of this paper is to analyse the short story *A trip to Vigia* and the poem *My compass still points north...* by the North American writer Elizabeth Bishop (1927 – 1979). The construction of the Other in both works is considered through the study of their manuscripts. A dialogue between two cultures occurs in that the writer seeks to perform a cultural translation of the North of Brazil for her target audience, which she recognises as being English-speaking.*

I was lucky to spend most of these years in the company of Brazilians and to see society from a double point of view (...) [more three dimensionally] than a traveler or tourist would have seen it, or the Brazilians themselves.

(Bishop apud Harrison, 1993: 172).

O foco principal desse trabalho é a análise do conto *A trip to Vigia* e do poema *Dear my compass still points north*, levando em conta a construção da imagem do Outro a partir das versões manuscritas dos processos de criação de ambas as obras. Privilegia-se, então, um diálogo entre culturas, na medida em que a escritora busca trazer para seu público-alvo, que reconhecia como falantes de língua inglesa, uma tradução cultural do norte do Brasil. Mas ao invés de domesticar essa cultura, assumindo um papel tradutório que Venuti reconheceria como o de um tradutor invisível, ela deixa marcas no seu discurso que evidenciam as idiosincrasias e peculiaridades da cultura representada, na medida em que busca, com frequência, fazer uma transferência de termos para o seu público-alvo, com a necessária explicação para que o receptor aprenda o significado dos mesmos dentro do contexto em que estes se encontram.

Assim, o hemisfério sul - especificamente o Brasil, onde Bishop viveria intermitentemente desde 1951 até o início da década de setenta - e o hemisfério norte - de modo particular a Nova Escócia, onde passou a sua infância -, estariam dialogando todo o tempo dentro do seu processo de criação

O primeiro texto analisado, *A trip to Vigia*, foi escrito em 1967 e publicado em 1983, quatro anos após a morte de Elizabeth Bishop (1927 - 1979), embora merecesse ainda alguns reparos, especialmente conhecendo o perfeccionismo da autora. *A trip to Vigia* é, na realidade, um relato de viagem, que tem como foco principal a descrição do espaço amazônico, além da denúncia da desigualdade social enfrentada pela população do Norte do Brasil. É importante salientar que a visão que Bishop tinha da cultura brasileira era mediada por leituras de outras narrativas de viagem, portanto, ela não vê esta cultura com olhos inocentes; entre Bishop e o objeto observado, se interpõem imagens construídas antes mesmo da escritora conhecer o Brasil, tendo ficado particularmente impressionada com o folclore da região Norte pitorescamente descrito no texto do antropólogo Wagley, *Amazon town*, traduzido como *Comunidade amazônica* (1988).

Quanto ao poema *Dear, my compass still points north...* também data de meado dos anos sessenta, quando Bishop começou a visitar Ouro Preto com assiduidade. Período bastante conturbado em sua vida, acaba por encontrar sossego nesta cidade, a paz necessária para seu espírito e também, o ambiente ideal para a sua saúde. Vivia tendo acessos de bronquite e asma, desta forma buscara ali o refúgio contra a crise emocional que então enfrentava no seu relacionamento com Lota, que vivia tensa, doente e atarefada de trabalho.

O país também passava por uma crise política séria. Ao fim de março de 1964, Goulart impôs a sua reforma agrária e nacionalizou algumas indústrias, buscando apoio comunista da ditadura de esquerda. Foi quando os brasileiros ficaram desesperados ao enfrentarem uma inflação sem precedentes e, neste momento, Lota e Bishop testemunharam de perto a

revolução sangrenta que ocorreu no Palácio do Governo do Rio de Janeiro (então Guanabara), pois Lota era muito amiga do autoritário Carlos Lacerda e trabalhava na sua equipe. Vencido aquele período político crítico, Lota retoma o seu trabalho junto a Lacerda, porém cada vez mais, o ritmo de sua vida profissional parecia mais acelerado.

Foi quando a paz da região de Ouro Preto pareceu hospitaleira e tranqüila para Bishop, que apreciava o estilo barroco de suas igrejas, o ar da montanha e a beleza natural do local. Envolve-se, então, numa relação com Lilli Correia de Araújo, a quem acaba oferecendo o poema *Dear, my compass still points north....* Elizabeth hospeda-se na casa de Lilli, por ocasião de suas viagens a Ouro Preto, em janeiro e maio, e finalmente, decide-se a comprar um casarão em Ouro Preto, do outro lado da rua, de onde poderia ver a sua amiga (Millier 1993:354-5, 368).

No poema dedicado a Lilli, compartilha com ela a saudade que sentem das coisas de um outro norte. Do norte de sua terra natal, ansiando pela primavera de lá, pelo modelo de beleza eurocêntrico de um povo loiro, de olhos azuis e pele clara, que encontraria, com freqüência, na Nova Escócia de sua infância ou nos Estados Unidos, mas raramente no Norte do Brasil. Um Brasil que ela não cessa de cantar em prosa e verso.

O OLHAR VIAJANTE EM *A TRIP TO VIGIA*:

UMA DANÇA ENTRE NORTE E SUL

Topography displays no favorites; North's as near as West.

More delicate than the historians' are the map-makers' colors.

(Bishop, 1983: 03).

dentre os textos em prosa que escrevera sobre o Brasil, destaca-se *A trip to Vigia*, inspirado, especialmente, em uma viagem que Bishop fez à Amazônia, em 1960. Esta coincidiu com a época de carnaval, conforme planejara Bishop, e como

atestam as cartas enviadas à amiga Maria Carlota de Macedo Soares, conhecida como "Lota" (Elizabeth Bishop- Lota, 1960, Vassar College. Box 32.7).

Fazendo um retrospecto da vida de Bishop no Brasil, sabe-se que havia morado com Lota em Petrópolis durante quase dez anos, os primeiros passados no país, os quais segundo a escritora, haviam sido os mais tranquilos de sua vida e onde ela encontrara, finalmente, o lar que nunca tivera. Mas em 60, quando o político Carlos Lacerda assume o Governo do Rio de Janeiro, resolve convidar Lota a trabalhar na urbanização do Aterro do Flamengo. Então, Bishop tem de enfrentar momentos difíceis quando, morando grande parte do tempo no apartamento do Leme juntamente com Lota, para acompanhar a amiga que está cada vez mais absorvida pelo trabalho, começa a viajar pelo Brasil para fugir do tédio de estar sempre só no Rio de Janeiro. É quando faz a viagem à Amazônia e, segundo a crítica Lorrie Goldensohn, colhe as informações que usaria, em 1967, para começar a escrever o conto *A trip to Vigia* e o poema *Santarém* (Goldensohn, 1992:13-4). Aliás, Bishop primeiro costumava explorar e testar a temática de seus poemas através da própria correspondência e dos ensaios, como se a estivesse afiando para a arte poética.

O dossiê genético de *A Trip to Vigia* inclui quatro versões manuscritas datilografadas, tendo a primeira sete páginas e a segunda, mais elaborada, dez páginas; as duas últimas são provas editoriais, cada uma com onze páginas, a primeira dessas provas assinada pela autora.

O tema do conto é uma excursão à cidade de Vigia a cerca de cem quilômetros de Belém, da qual Bishop participou e que inspirou o único texto em prosa sobre viagens, o qual a escritora chegou quase a terminar. Elizabeth Bishop, sua amiga "M", - provavelmente a jornalista brasileira, amiga de Bishop, Rosinha Leão-, o poeta Ruy Barata e seu filho vão de carro à famosa igreja de Vigia. A estória revela uma narradora sensível aos problemas sociais com os quais se depara e mostra como ela interage com aquele povo simples.

Ao buscar as sementes do processo de criação do conto, na correspondência de Bishop, percebe-se que a autora se refere à sua viagem ao Norte, comentando sobre a cidade de Belém, que não fica longe de Vigia (cerca de cem quilômetros): “Provavelmente, vou passar alguns dias de carnaval fora - em Belém (Bethlehem) na foz do rio Amazonas”(Elizabeth Bishop - Robert Lowell, 1959:s.p. Houghton Li brary).

Analisando o primeiro manuscrito do conto, observa-se que este já contém o título do trabalho a ser publicado, ao contrário da maioria dos rascunhos de Bishop, em que a autora ensaia várias opções até se decidir pela forma considerada final. Também, logo acima do título, na margem superior da página, pode-se ler as primeiras observações feitas de próprio punho, que entram como acréscimos:

< <w> e couldn't very well flaunt my dollars>
<I rent a better car> (Bishop, s.d. 1. Vassar College,
Box 52..1).

O conto é em primeira pessoa e a menção feita aos dólares de posse da narradora, quem sabe para alugar um carro melhor, será, mais adiante, retomada e inserida no corpo do texto como um acréscimo, sob a forma de pergunta. Percebe-se, então, que esses primeiros significantes gráficos assinalados no topo da página remetem a uma auto-imagem de superioridade e arrogância daquele eu poético, que se sente estranho em um espaço que considera primitivo e atrasado, ao Norte do Brasil. Trata-se de alguém que deseja exhibir os seus dólares diante do povo de Vigia, daquelas pessoas desprovidas de qualquer conforto, inclusive de um bom automóvel. O carro é um motivo recorrente de amolação, pois está sempre quebrando, e por isso, constitui uma preocupação prioritária da narradora, ao pontuar o texto com esse resmungo, o que acentua, ainda mais, o aspecto miserável do local.

A voz poética, que ficcionaliza as andanças da própria Bishop pelo Brasil, descreve as suas experiências pelo Norte do país,

ao ser conduzida por um poeta brasileiro bastante tímido e dono do tal carro:

#1The shy poet, [so poor] , so soiled <so poor,> so polite,
<had> insisted on taking us in his own car,
< . > <A friend would go as > with a friend as “mechanista.”
The car was on its last [s] legs; it <had> brokendown twice
[merely] <just> get<il>ing us [across] <around> Belém the
day before. <Flaunt my dollars?> But what could we do?
(Bishop, s.d.: 1. Vassar College, Box 52.1).

Ao traduzir a cultura brasileira para um público americano, a escritora faz-se presente no texto, todo o tempo, introduzindo palavras estranhas ao português como no caso da adaptação “*mechanista*”, que provavelmente significa “mecânico”, além de fazer tantas outras alusões ao seu hemisfério de origem, o hemisfério norte, que lhe serve de referência. Em correspondência da década de 60, Bishop confessa a sua dificuldade de lidar com o português, comentando ser esta “uma língua estranha aos olhos dos americanos” (Bishop - Marianne Moore, 1962 :s.p.). Observe-se aí, portanto, o registro do Outro como estranho dentro de uma perspectiva de país considerado de primeiro mundo, onde as pessoas estão acostumadas a ter mais conforto e facilidade de meios de transporte.

E em contato com a cultura do Outro, chamam a atenção da escritora as formas de tratamento usadas no Brasil e a forma como podem indicar mais ou menos intimidade entre as pessoas. Assim, durante a viagem a Vigia, a narradora espera pelo “momento mítico” (Bishop, s.d.: 1, Vassar College, Box 52.1), em que a sua amiga, M, passará a chamar Ruy de “você”, ao invés de doutor:

#1 [Tell me the] <Let me know the> mystic moment when
you [change from] <over> shift gears <& start calling Ruy
you instead of “doctor”> from calling Ruy Dr. to [using you
and the third person] <second>. (We had met him just two

days before) [About half way to Vigia she nudged me and whispered "Now" and started a sentence with voce-] <<This is a <always> a delicate problem for me, & I didn't want to miss it-wanted to see how R, who has good Brazilian << <<The best of B manners, solved it this time. << [<<nice Brazilian manners<<] (Bishop, s.d.: 1, Vassar College, Box 52.1),

#2 That morning I [had] asked M to let me know when the mystic moment arrived and she changed over from <shift gears> <addressing him as> [calling] [Ruy] "Doctor Ruy" to <il> [calling him] "you". This is a <always> delicate problem and I wanted to see how M, who has [the best of] <nicest> Brazilian manners, would solve it [this time]. [on this occasion.] (Bishop, s.d.: 8, Vassar College, Box 52.1).

Pode-se perceber, então, que as marginais da primeira versão vão sendo inseridas no texto da segunda, quando a escritora se questiona a respeito da maneira como o brasileiro se comporta. A escritora se atém a questões como hierarquia, formalidade e poder implícitas nas relações interpessoais por meio dos pronomes utilizados pelos personagens da estória. Faz alusão ao pronome de tratamento "você", que não existe em inglês, enfatizando, na primeira versão, a forma como a senhora M era tratada, inicialmente de maneira mais formal, para em seguida, a relação entre os viajantes ficar íntima: "[A meio caminho de Vigia ela me deu uma cutucada e sussurrou 'Agora' e começou a sua frase com você-] / [*About half way to Vigia she nudged me and whispered "Now" and started a sentence with voce-].* Mas percebe-se que a autora, que costuma não passar para o texto publicado indícios de maior intimidade com o Outro, se apressa em rasurar e eliminar este momento mais próximo com a senhora M, que não persiste na versão publicada.

Além disso, uma outra forma de tratamento que também chama a atenção de Bishop e que é explorada no conto seria o uso do "dona", usado para designar a mãe de um grupo de

crianças, que os viajantes visitam. Trata-se de uma família muito pobre, que mora à beira daquele rio tão bonito que banha a região; e, ao lado do rio do qual todos naquela cidadezinha se orgulham, reina a mais completa pobreza, onde até os animais eram esqueléticos:

#1 It really was a [very pretty] <beautiful> river (...) Dona Sebastiana was proud of it. <[il.]> The small children, [even] the <thin> dogs [seemed to be showing] <showed> off their river to us (Bishop, s.d.: 5, Box 52.1).

(...) Horses skinny [and] running [wild] <[free]> (Ibidem, 2).

A região Norte do Brasil, sofria , na década de sessenta, as influências da emergente capital federal, Brasília, inaugurada por Juscelino Kubitschek em 1960. Os efeitos do progresso que aos poucos se instalava, em contraponto com a situação da pacata cidade de Vigia, que parecia cristalizada no tempo e no espaço:

#1 (...) arch of slats and cut bamboo, the leaves turned brown. This marked the opening of the glorious new highway to Brasília, but just beyond it the road <paved road stopped for good. > (...) Then we took [another] road to the left, <il> unpaved and even narrower. It was [supposedly about] <almost> 100kilometers to Vigia (Ibidem, 1-2).

Na segunda versão, Ruy parece mais otimista e o tom positivo, devido aos minúsculos índices de progresso; este estado da personagem é perceptível, quando a escritora introduz o termo 'celebração' para se referir à inauguração da nova capital do país, à qual se pode ter acesso por uma rodovia recém-construída "para celebrar a abertura da nova estrada para Brasília". Além dos espaços geográficos, também a culinária brasileira chama a atenção de Bishop. Neste conto, ao se referir aos temperos utilizados na região, ela faz menção à pimenta:

#1 “Pimenta da Rainha”, “Queen’s pepper.” and it has recently <it just had [il.]>become a big crop in the north. Ruy complained about it, saying it was already <being> overplanted, the way [things] <any successful new way> always [are] <is> in Brazil, and the price <this [il.]> had already dropped. (Bishop, s.d.: 2. Box 52.1).

Ao ouvir Bishop aludir à plantação de pimenta, no norte do Brasil, observa-se que ela não perde a oportunidade de criticar a falta de planejamento do povo, inclusive no que se refere ao plantio dos seus alimentos de consumo. Essa falta de organização é enfatizada na segunda versão, quando se utiliza do sufixo *over* em *overplanted*/ “plantado em excesso”, característica que se acentua, na frase, pela inclusão do advérbio *always*/ “sempre”:

#2 [Ruy] <Ruy> complained about it, saying that <It had <just> recently become a big crop in the north. Ruy> [that already it was [being] overplanted , the way any successful crop <always> is in Brazil, and the price was dropping. (Bishop, s.d.: 9. Box 52.1).

Observa-se que, no segundo manuscrito, Bishop desenvolve mais um pouco a história da pimenta no Brasil, mencionando que esta veio para cá no século XIV, com a corte portuguesa, informação que será mantida no texto publicado. A escritora ouve dizer e passa adiante a informação de que “a história de Portugal (...) é a história da pimenta”. Por isso, a pimenta que ainda hoje se consome no Brasil se chama de “pimenta do reino”.

Já o segundo manuscrito denuncia que “para cada grão de pimenta, uma gota de sangue”. Este comentário não passa para a versão seguinte, pois Bishop costumava reprimir opiniões pessoais comprometedoras no texto publicado; preferia não se envolver e deixar o seu texto mais enxuto, sem explicitar publicamente a questão da exploração do colonizador, do português, sobre o povo colonizado, o brasileiro.

Convém registrar que as pessoas humildes do extremo norte do Brasil são comparadas, na correspondência da autora, àqueles que moram no sul dos EUA, uma área conhecidamente escravocrata. É o que se pode inferir através de uma carta de Bishop escrita ao amigo e poeta americano Robert Lowell, em que esta comenta sobre uma cozinheira nortista que trabalhava na casa de Petrópolis: “Estamos com uma nova cozinheira do “norte” (o “norte” é visto mais ou menos da maneira que encaramos as pessoas do “sul” (Elizabeth Bishop - Robert Lowell, Houghton Library, 1952:s.p.). Logo, pode-se inferir que Bishop, com os seus ares de superioridade, identifica os nortistas brasileiros com os sulistas americanos, população explorada por seus respectivos colonizadores e patrões.

No caminho para Vigia, a atenção da narradora volta-se para um estabelecimento conhecido como ‘botequim’, que Bishop assim descreve, nos seus rascunhos:

#1 boutiquim (...) (Bishop, s.d.: 3. Box 52.1).

#3 [botiquem] <botequim> (Bishop, s.d.: 21. Box 52.1).

Para explicar à cultura receptora o significado desta palavra, Bishop faz uma analogia entre os tipos de estabelecimento da cultura de origem com outros encontrados na cultura - alvo. Portanto, para traduzir a cultura do Outro, o escritor toma como referência a sua própria cultura. Assim, na primeira versão, define o botequim como “uma pequena loja onde se vende bebidas e também produtos de mercearia”:

#1 a little drink-shop-grocery store (Bishop, s.d.: 3. Box 52.1).

#2 a combined drink-shop and grocery store (Bishop, s.d.: 10. Box 52.1).

A pobreza do botequim é tamanha, que o texto, ironicamente, levanta a hipótese do local ter sido saqueado; mas logo essa

hipótese é desmentida e se reconhece que aquele era o seu estado habitual. Aliás, é próprio do estilo de Bishop deixar no texto publicado as hipóteses que vai levantando ao longo da escritura, as quais funcionam para o leitor como pistas do processo perceptivo da autora; assim, ela justapõe a impressão corrigida às primeiras impressões que tem do local, que passam para o texto publicado.

Ao lidar com os manuscritos do conto analisado, é até mesmo possível evidenciar momentos em que se percebe o *modus operandi* do fluxo de consciência da escritora. Bishop chega a deixar espaços em branco para serem preenchidos mais adiante, com esses fluxos, quando aqui e ali, se decide pela melhor alternativa para representar a situação tematizada no texto. Assim, ao ler o extrato a seguir, percebe-se que deixara um espaço antes de *ipe wood-/ madeira de ipê*, na primeira versão, que será preenchido à caneta na segunda, como acréscimo após a digitação do manuscrito. Este índice de processo mostra que a autora costumava diagramar espaços a serem preenchidos por uma pulsação ou ritmo de texto, primeiramente apenas pressentido, para ser depois concretizado através da palavra ou da expressão buscada.

Ao descrever o botequim, os alimentos da cultura do Outro são representados e o aspecto decadente do local se evidencia, deixando à mostra muitas garrafas de cachaça nas prateleiras:

#1 The store had <just> been [cleaned out] <sacked> [il.], - completely. [il.] No, [that was] <must have> probably its usual [state] <oh that was its normal> There was a barrel of kerosene, some coils of blue rope, and many bottles of cachaca, all alike, labelled. <a few mattock heads- a bunc of handles, home made out of > {space} ipe wood- (...) A glass case with some fat leak[y] <ing through> brown t[il.] <o> ffies in <their> waxed paper and some old, old sweet bus [il.] <cui >ts (...) <(> [t] <T>he shop was no color <inside,> or cloud color, a gray blue, with holes in the floor, holes in the

walls even - You could drink ca[il.] <chaca> if you wanted <>. (Bishop, s.d.: 3. Box 52.1).

#2 The [place] <store> had been raided, sacked. [No,] <Oh> that was its normal state. It was quite large, no-color [-] inside, or gray-blue, - cloud-color, perhaps, with holes in the floor, holes in the walls, [and] holes in the roof. A barrel of kerosene stood in a dark stain. (...) Lined up on the shelves were many, many bottles of cachaca <ç>, all alike: <ESPERANCA HOPE HOPE HOPE HOPE-> There was a counter where you could drink it if you wanted. (...) A glass case offered brown toffies leaking through their papers, an old, old, <old> sweet [cakes] <buns>. (Bishop, s.d.: 11. Box 52.1).

Trata-se de um botequim, com mil buracos por toda a parte: “ (...) buracos no chão, buracos nas paredes, [e] buracos no teto”/ #2 (...) *holes in the floor, holes in the walls, [and] holes in the roof*. Este motivo é repetido insistentemente, versão após versão, parecendo aludir a um outro buraco, quem sabe, um buraco de ordem social, pois Bishop parecia se compadecer daquela gente miserável. Daquele lugar tão pobre e sujo, onde se percebe, também, uma mancha escura de querosene; talvez um ícone tão forte quanto os buracos já registrados acima. Logo, a mancha e os buracos percebidos no botequim poderiam estar iconizando as manchas ou as faltas sócio-econômicas que assolam a região Norte do Brasil, visitada por Bishop. Uma pobreza reiterada pela ferrugem das panelas, pelas balas e biscoitos velhos esperando por um freguês, e que, certamente, inspiram nojo à escritora.

Na primeira versão, lê-se: *some fat leak[y] <ing through> brown t[il.] <o> ffies in <their> waxed paper and some old, old sweet bus [il.] <cui >ts /* : “uma gordura vaz<ando> marron [il] moscas em <seus> papéis encerados e alguns [il.] biscoitos doces velhos, velhos” . Logo, inicialmente, usa-se o adjetivo *leaky*/ “que vaza, mal vedada”, para descrever aquelas balas gordurosas do botequim; posteriormente, substitui-se a palavra *leaky pelo*

gerúndio, que reitera a continuidade daquela situação desagradável, de se ver sempre uma coisa vazando e sujando tudo à sua volta: - brown toffies leaking through their papers, an old, old, <old> sweet [cakes] <buns>. -/ “caramelos marrons vazando vazando e manchando o papel, um velhos, velhos, velhos, [bolos] <brioches>”.

Assim, Bishop denuncia a continuidade daquela situação miserável, sem saída, e aponta para um sistema social falido, em que até as cores parecem faltar e ficam esmaecidas: #2 (...) /no-color [-] inside, or gray-blue, - cloud-color, perhaps/ “nenhuma cor [-] dentro, ou azul acinzentado - ou cor de nuvem, talvez”. Observa-se, com essa menção às cores do ambiente, que as descrições de Bishop têm uma visualidade muito acentuada, pois ela não se contenta em nomear apenas as poucas cores que ali percebe, mas quer sempre fazer uma analogia com algum tipo de imagem, como a símile: “cor de nuvem”, para que o leitor possa visualizar melhor o ambiente.

Mas em contrapartida, busca atenuar um pouco aquela descrição tão sombria, preenchendo de próprio punho, um espaço vazio, no manuscrito, com: “Esperança *hope hope hope hope*”. Este acréscimo pode aludir, quem sabe, à esperança de um mundo melhor, mais justo, socialmente mais igualitário? Ou estaria a escritora aludindo à esperança que tinha de se livrar do vício da bebida, pois então, lutava para deixar de beber e tinha consciência de que dependia apenas de sua força de vontade, de seu livre arbítrio para consegui-lo? (note-se que, em seguida, lê-se: “Você podia beber cachaça se quisesse”/ *You could drink ca[il.] <chaca> if you wanted <>*). Ou, seria “Esperança/*hope*” o nome da cachaça que tinha à sua frente?

Enfim, não apenas as bebidas, mas os alimentos de um modo geral, e os costumes do norte - tão diferentes dos do sul - atraem a atenção de Bishop, como o hábito das mulheres de descascar a mandioca para ser moída. A menção a esta raiz é primeiro registrada na língua da cultura de origem, para em seguida, ser traduzida para o termo equivalente na língua-alvo, como se lê abaixo:

#1 "Let's go see the mandioca factory. " (...) [Seven or eight] <A dozen> women and girls sat on the ground <,> ripping the black skin off the long white roots <with strict knives-><il> <dirty work. > We [æ]were the funniest thing they had seen in years (...) It {the mandioca} got whiter and whiter, but they don't toast it. <they didn't toast>. <il.> It is sold untoasts and in the north <usually> eaten that way, [mostly]- In the south most people prefer to toast it to a <il.> p [lle]ile brown before using it. (Bishop, s.d.: 4. Box 52.1).

#2 "Let's go see the manioc factory." (...) A dozen women and girls sat on the ground, ripping the black skins off the long white roots with knives, [-dirty work]. We were the funniest thing they had seen in years (...) The flour got whiter and whiter but [they didn't toast it] they were careful not to/ let it brown. In the north, people usually eat it white; in the south they prefer [to toast it] <it roasted to> a pale tan (Bishop, s.d. : 11. Box 52.1).

Há um certo preconceito contra esse tipo de trabalho descrito acima e percebe-se uma crítica social àquele tipo de "trabalho tão sujo"/ *dirty job*-, mas, novamente, esta crítica não subsiste até o texto publicado, como ocorre com tantas outras críticas registradas nos manuscritos. Esse estranhamento da cultura do Outro é, aliás, um sentimento de mão dupla, pois também aquelas mulheres põem-se a rir da narradora, ao vê-la aproximar-se, e ao notarem que era tão diferente de todos dali: *We were the funniest thing they had seen in years*/ "Nós éramos a coisa mais engraçada que elas tinham visto".

Além de observar a importância da pimenta, da mandioca e da cachaça vendidas na região, e que aparecem no texto de Bishop, ora na língua de origem, ora na língua-alvo, a autora também se encanta com o cafezinho e a rapadura, notando que esta última lhe serve de adoçante:

#1 [The upside down] set of cafez < i > nho cups was under a [litl] fringed napkin embrocdered in red <il.> with a little boy pushing a wheel barrow, Dona Sebastiana had no white sugar and apologized for the cake of brown rapadura. <She also apoligge for having no cheese...>. We drank it down, <such a strong drink [il.]> hot [and hardh, very] bad coffee <sad, bad coffee> (Bishop, s.d. : 5. Box 52.1).

#3The upside down cafezinho cups were modestly hidden under a fringed napkin, with a little boy pushing a wheelbarrow embroidered in red outline. Dona Sebastiana had no white sugar, and she apologized for the cake of brown she scraped for us herself. We drank it down, the hot, bad, sad coffee (Bishop, s.d. : 24. Box 52.1).

Bishop alude à modéstia e à simplicidade daquele povo, ao inserir na versão três, o advérbio *modestly*/"modestamente" para se referir às xícaras de café da casa de Dona Sebastiana: (...) *cafezinho cups were modestly hidden* (...) / " as xícaras de cafezinho ficavam modestamente escondidas" (...). Da mesma forma que Bishop se refere às xícaras de café, usando para qualificá-las um advérbio que mais caberia aos seres humanos - *modestly*/"modestamente"-, também personifica o cafezinho, utilizando o adjetivo *sad*:/ "triste" para descrever o café ruim que lhe foi servido, adoçado com rapadura.

Evidencia-se, então, a postura de superioridade da escritora, ao se referir ao jeito modesto daquele povo do Norte, que não possuía nada de melhor para servir aos visitantes do que um cafezinho tão "triste". Ironicamente, o lanche que a viajante levava era bem diferente de tudo o que via por ali, e continha iguarias às quais, certamente, Dona Sebastiana jamais poderia ter acesso, como: um delicioso frango assado feito no hotel, pãezinhos frescos, manteiga e até uma porção de queijo branco:

1 It was two o'clock by now and we were starving. We had a lunch with us, a good-sized roast chicken from the

hotel, knives, fresh rolls, butter, oranges, a [big] p[p]ound hunk of white cheese. - <the desirbale cheese> (Bishop, s.d. : 6. Box 52.1).

Quem sabe, seria este o queijo que Dona Sebastiana se envergonhava de não possuir, mencionado na versão um do conto analisado, para na versão seguinte, ser eliminado: <*She also apoligge for having no cheese...*>./ “Ela ainda se desculpou por não ter nenhum queijo”. O estranho de tudo isso é que a narradora não podia entender como gente tão miserável e que devia comer tão mal, como Dona Sebastiana, fosse tão gorda, um questionamento que aparece na segunda versão do conto:

#2 A very fat young woman came out, carrying a baby [e] <, > [il.] <with> two little boys tag ing along behind (...)(Bishop, s.d. : 12. Box 52.1).

(...) [Not a] <The only> sign of food [, except for] <were> some over-ripe [il.] cucumbers on the windowsill. < How had she managed to be so fat?> (Ibidem, 13).

(...) They never ate lunch. What an idea! I made a chicken sandwich and [f]offered it to José Augusto {,}<. > He looked shocked [,] <and frightened> and moved coser to his father's knee. (Idem).

Certamente, Bishop não esperava deparar-se com uma mulher gorda, mas quem sabe, com uma cena similar à que via nos quadros de Portinari, - que tanto apreciava -, povoados por pessoas esqueléticas, sofridas. Assim, quando Bishop olhava o povo brasileiro, ela o fazia com uma visão preconcebida, ora utilizando os conhecimentos que lera ou ouvira falar sobre o Brasil, ora usando os recortes de jornais da época, que lhe chamavam a atenção pelas temáticas sociais que traziam. E para Bishop, era bem difícil entender a cultura do Outro, enfim, os paradoxos do Brasil, em que pessoas economicamente miseráveis podiam até ser gordas. A narradora também se

espanta ao se deparar com costumes tão diferentes dos seus, quando na segunda versão da prosa analisada, Bishop se põe a descrever os hábitos alimentares dos habitantes de Vigia: *They never ate lunch. What an idea!* / “Eles nunca almoçavam. Que idéia!”.

Enfim, tais incursões sobre o território norte e a cultura da região são pitorescamente descritas, de uma forma que, por vezes, sugere uma musicalidade própria das histórias infantis, como se pode observar no extrato, a seguir. A segunda versão ainda se torna mais leve e rítmica, com o enxugamento de vários elementos do primeiro rascunho:

#1 (...) in we got, and then out again, <then> in again <-> [and] finally off. / “(...) nós entramos, nós saímos novamente, <então> entramos de novo <-> [e] finalmente fomos embora” (Bishop, s.d. :4. Box 52.1).

#2 (...) in we got, out again, [then] in again, and finally off. (Bishop, s.d. :12. Box 52.1).

E, animados com a beleza do local, apesar da miséria, os viajantes ficam extasiados com a enorme igreja situada dentro daquela cidadezinha tão pequena. Na versão inicial, Bishop descreve, em primeiro plano, a enorme igreja de Vigia; porém não o faz detalhadamente, mas apresenta apenas *flashes* do local. Mas a escritora vai reconstruindo, aos poucos, suas lembranças de viagem, colocando-as no papel; primeiramente de modo desarticulado, como se pode constatar, para nas versões seguintes, ir organizando as idéias meio soltas em frases mais elaboradas. Assim, como a autora não pode deixar de usar como referência a própria cultura, ela compara, na primeira versão -para eliminar, em seguida-, a cena que tem diante de si com uma outra, associada à Europa: [*like Europa?*]/ “[como na Europa?]”. Bishop faz, ainda, uma analogia daquele lugar sagrado com uma outra imagem também sagrada, do Oriente, que merece veneração: *sacred bull, a great white zebu*/ “um touro sagrado, um grande zebu branco”. Lê-se:

#1 (...) dazzling white towers of the church, <enormous> [out of all preorortion], like a greeat sacred [cow] <white zebu> bull, [like Europa?] (...) Well, there was the church. Heaven,s how [big] <huge> it [looked] - but scarcely baroque”at all (Bishop, s.d. : 6/7. Box 52.1)

#3 (..) we could see the pinnaced tops of two square towers, dazzling white against the dark ain</>clouds. The church looked like a sacred bull, a great white zebu. (...) rising very high above the tops of the tall green-black mango trees around them. (Bishop, s.d. : 8/9. Box 52.1)

Ruy, o guia turístico do grupo, fica nervoso e teme que a igreja não agrade às pessoas que viajam com ele, provavelmente pelo seu estilo marcadamente barroco. Observa-se, então, o desejo que as pessoas têm de ver sua própria cultura apreciada por indivíduos de outras culturas; por outro lado, percebe-se a reação do estrangeiro, do turista, que se depara com uma nova cultura. O que será que ele ouve, critica, imagina, projeta, aprecia, antecipa com relação a imagens, reações? Ou que tipo de conversas, situações, locais e acontecimentos são escolhidos para serem tematizados pelo estrangeiro? Lê-se, então, nas versões abaixo:

#1 [The poet] <was nervous> kept [s]telling us <that> we probably wouldn't like the <famous> church at Vigia, it would be too <“> baroque<“> for [us] <our taste>.”

Mas já na versão três, esta dúvida se dissipa, sendo substituída por um alívio: #3 *Ruy watched us. But we like the church very much and said so. He looked greatly relieved.* “Rui nos observava. Mas nós gostamos muito da igreja e dissemos isso a ele, que pareceu muito aliviado” (...) (Bishop, s.d. :26. Box 52.1).

Mas aquela obra de arte barroca encanta Bishop, que se interessa pelo folclore da região e observa como a gente de Vigia é cheia de credices. Assim, a narradora descreve um

mito daquela região, tecido em torno de um santo que ali vivera. Um padre. Mas hoje, só resta dele um crânio que todos veneram como relíquia, além de muitas histórias contadas por todos:

#2 (...) and said yes, that was Father {space}. a saint if ever there was one, such a good man, a really holy man – Never went any where, thought of nothing but prayer, meditated, prayed for seven hours a day – I thought he was spaeking of some forgotten or unsuccessful saint of the 17th century who hd never been properly recognized. No – Father had died two years before – They told me about his final illness. I kept trying to hand his skull back. I tried to hand back the skull. They were toobusy telling me about his finally illness, his “agonia”, [and] death. It was the most wonderful thing in Vigia – (Bishop, s.d. :9. Box 52.1).

#3 (...). He went to a cupboard, with the little children pressing close around him and me, crying “Show her <,> Father! Show her<,> Father!”, and he handed me [—] a bone. A skull. (...) and said yes, that was Father So-and-so, a saint if ever there was one, a really holy man. Never went anywhere, thought of nothing but prayer, meditated and prayed seven hours a day.(...) It was the most wonderful thing in Vigia. (Bishop; s.d. : 27. Box 52.1).

Como se pode constatar no texto acima, a escritora luta com as palavras da cultura representada, até mesmo quando o termo é um cognato, como *agony*/“agonia”. E a narradora se espanta como o santo daquela região podia ter morrido há tão pouco tempo, assim desafiando ironicamente todas as normas de canonização da igreja. Além disso, o seu olhar estrangeiro espantase ao ver o crânio do santo guardado na igreja, dentro de um armário; aliás, o uso do travessão antes da palavra “osso” e a afirmação: “Um crânio”, que vem entre dois pontos, expressam suspense e surpresa, que parecem estar aqui implícitos: “me deu - um osso . Um crânio”./ (...) *gave me – a bone. A skull.*

Dos motivos pitorescos do Brasil, destaca-se o artesanato, que pode ser encontrado nos lugares mais pobres da região e, assim, adorna ambientes tão miseráveis, tão feios, pois as coisas feitas à mão sempre têm o seu valor. É o caso de um lampião a óleo, que encanta a narradora e é assim descrito:

1 (...) I admired a [small] <il> oil lamp of milky glass with a tin <il> frill [of cut out] like lace around it. - It was the only thing to admire. (Bishop, s.d. : 5 Box 52.1).

#2 We admired a hanging [oil] lamp <of tin> home made, cleverly constructed to [il] stay upright - It was the only thing to admire Bishop, s.d. :13. Box 52.1).

Como Bishop apreciava as peças de artesanato aqui encontradas, no seu acervo mantido em Vassar, encontra-se uma aquarela pintada por ela, ilustrando os lampiões que usava na casa de Petrópolis. A correspondência da época alude, então, ao tipo de vida que levava ali, que a fazia lembrar da infância na Nova Escócia:

(...) quando vim morar em Samambaia; (...) utilizamos lampiões durante três anos; e surpreendi-me fazendo pão, marmelada, (...), as velhas artes da Nova Escócia parecem ressuscitar (Elizabeth Bishop-Anne Stevenson, s.d.: apud Przybycien, 1993: 127-8).

É interessante vir ao Brasil para vivenciar uma completa volta ao passado na Nova Escócia - a geografia deve ser mais misteriosa do que conseguimos perceber (Elizabeth Bishop-Kit and Ilse Barker, 12 out., 1952 apud Giroux, 1994:248-9).

Logo, as pequenas peças artesanais, como os lampiões, lembram a Bishop um outro tempo, em que levava uma vida simples na Nova Escócia, sem qualquer sofisticação e em meio a doces feitos em casa. Brasil e Nova Escócia, dentro da geografia

espiritual da autora, parecem, então, estar bem mais próximos; aliás, bem mais próximos do que se localizam nos mapas, pois Bishop tem a certeza de: “estar recriando uma Nova Escócia, padrão luxo, novamente, no Brasil”/ *What I’m really up to is recreating a sort of deluxe Nova Scotia all over again in Brazil* (Elizabeth Bishop-Robert Lowell 1952:s.p., *apud* Goldensohn, 1992:12).

Os aspectos geográficos de Vigia chamam a atenção da narradora, que registra as impressões de viagem as mais diversas. O rio Marajó, que banha a região, é o grande divisor de fronteiras, que em muito embeleza o ambiente, onde se depara com velhas casinhas coloridas, com telhas e azulejos, que encantam os viajantes. O rio é largo, ora escuro, ora claro, cheio de cascatas; verdadeiramente, um sonho dos trópicos. Inicialmente, ao mencionar a largura do rio, Bishop o faz em metros, uma medida muito usada no Brasil, para depois transformar tal referência em jardas, que é mais comum nos EUA; cada jarda corresponde a quase um quilômetro.

#1 It really was a [very pretty] <beautiful> river.(...) It was about four [meters] <yards> across, dark and clear, running rapidly with <white> cascades and [foamy] <deep,> pool [s] <edged with backed-up foam> and [the] banks <its> banks were a tropical dream <dream of the tropics>. (Bishop, s.d.:5 Box 52.1).

3 It really was a beautiful river. It was four yards across, dark, clear, running rapidly, with white cascades and deep pools edged with backed-up foam, and its banks were a dream of the tropics. (Bishop, s.d. : 25 Box 52.1).

Ao ver o rio Marajó, do qual toda a população se orgulha, a escritora define aquela maravilha como o “sonho dos trópicos”/ *dream of the tropics*. Seria o contraponto de tanta miséria e tanta pobreza da região, que o seu olhar de viajante é capaz de observar, de registrar. Como se, de um lado, se enfatizasse a

dura realidade do Norte do Brasil com todos os seus problemas sociais, e do outro, se impusesse o sonho. Mas esse interesse não só pelo sonho, mas também pelas intempéries da região transparece em diversos documentos de processo de Bishop, inclusive nos recortes de jornal da década de 60, recolhidos e guardados pela autora, que mostram ora versos extraídos da literatura de cordel, ora textos que falam da importância da arte engajada, como os quadros de Portinari ou Picasso. Dentre esses recortes, pode-se ler o seguinte texto da literatura de cordel, intitulado: *A seca e os horrores do Norte*, de José Bernardo da Silva:

Quando todo Norte é seco
é mesmo que um inferno
porém quando é olhado
pelo nosso Pai Eterno
que não há terra mais risonha
quando há no Norte inverno

Pois muitos mil já seguiu
para o sul no pau de arara...
levam os filhos, a mulher, o saco e a cara...

Assim vão se retirando
os bravos filhos do Norte
(Bishop 1958:s.p.)

Este recorte mostra, ainda, a oposição entre as regiões Norte e Sul do Brasil, sendo o Norte considerado “um inferno” porque “é seco” e demasiadamente quente. Ao contrário do Sul do país, que é uma “terra mais risonha”, para onde os nortistas se retiram, em busca de trabalho e melhores oportunidades.

Mas apesar de ser uma viajante incansável e ter morado tanto tempo no Brasil, a geografia emocional de Bishop, o seu compasso emocional continua apontando para o Norte. Para o *seu* norte. É para lá que seus olhos se voltam, em busca de

sonhos a realizar, pois há um “compasson {que} ainda aponta para (...) casas de madeira {e não de barro, como em Vigia, no extremo norte do Brasil} e para olhos azuis”.

A CARTOGRAFIA POÉTICA EM *DEAR, MY COMPASS*: UM JOGO ENTRE OS HEMISFÉRIOS

From the icy regions of the frozen north to the *Waving palm trees of the burning south*. (Bishop: 1961:2.).

Observando a cartografia poética de Bishop, percebe-se que o seu processo de criação traça o percurso de uma viajante, cujos mapas nunca estão completos. Estão sempre sendo traçados, percorridos e recriados ao longo de sua obra, seguindo uma bússola em que pontos cardeais e acidentes geográficos se confundem com pontos vitais e acidentes existenciais. São pontos e acidentes de uma vida, que se presta a ser ficcionalizada e transformada em poema. Em que Norte e Sul apontam, por vezes, para as direções mais longínquas, muito além do que os olhos são capazes de perceber, numa confluência de vozes em que a cultura de origem e a cultura do Outro se articulam em poesia ou em prosa poética. Ou, quem sabe, para os espaços íntimos mais recônditos situados dentro de cada indivíduo.

O poema *Dear, my compass still points north* guarda uma cartografia poética, expressa pelo pensamento intersemiótico da escritora. Como além de ser poeta, era também artista plástica, deixa, por vezes, marcas desse pensamento intersemiótico no processo de criação, como atesta o manuscrito publicado na revista *Bravo*, de março de 1998 (Oliveira, 1998:70).

Nesse poema, a voz poética se dirige a uma interlocutora, possivelmente Lilli Corrêa de Araújo, hoje uma senhora que ainda mora em Mariana, e a quem foi oferecido o poema. Na casa de Lilli, pode-se apreciá-lo emoldurado e pendurado como um quadro numa das paredes. Nas margens desse manuscrito, publicado com ineditismo pela *Bravo*, os tons pastéis mostram

um trabalho em aquarela pintado pela própria Bishop, evidenciando o entrelaçamento de linguagens verbal e visual embutido no seu projeto poético. Esse manuscrito revela, assim, como a escritora podia perceber a realidade sob vários aspectos e se aprazia em representá-la através de diversos canais sensoriais, a um só tempo.

O poema foi escrito em meado da década de sessenta, numa época em que Bishop se encontrava deprimida e muito desgostosa com o Brasil, enfrentando toda a sorte de problemas emocionais, financeiros e de saúde. Neste período, voltara a beber, além de sofrer contínuos ataques de asma e bronquite. Aliás, viajara para Ouro Preto porque considerava o clima bom para os pulmões, e a companhia de sua amiga Lilli mostrara-se benéfica para os seus nervos. Ao se instalar em Minas, Bishop ficou também encantada com aquele ambiente barroco, que tanto apreciava, e na sua solidão, buscava amor e conforto em Lilli, uma moça alta, loura e de aparência nórdica (Millier, 1993: 368).

Na verdade, a escritora sonhava em retornar ao hemisfério Norte, aos EUA, ou quem sabe, gostaria até de rever a Nova Escócia, onde passara a infância. E é este desejo que a voz poética expressa:

Dear, my compass
still points north
to wooden houses
and blue eyes (Bishop apud Oliveira, 1998:70).

Na sua profunda nostalgia, desenha, na marginália, uma cama acolhedora, com gansos e cisnes brancos ao redor, ao mesmo tempo em que aparece, no topo da página, uma casa rústica, típica da Nova Escócia, com frutinhas vermelhas aqui e ali, salpicadas pelo suporte do manuscrito. Mas, se por um lado, seu compasso apontava para o hemisfério Norte ou para casas de madeira, ou ainda, para frutinhas vermelhas com sabor de primavera, por outro lado, no hemisfério Sul, sentia-se presa à companheira Lilli (*Dear...*); com ela compartilhava, no dia-a-

dia, à semelhança desta cama pintada no manuscrito, ao redor do poema, uma outra cama, em estilo colonial, ainda hoje mantida na casa de Mariana que pertenceu a Bishop; ela tem entalhada, no seu espaldar, a forma de um cisne.

Logo, existe aqui uma superposição de planos, de hemisférios, de espaços geográficos que se cruzam. Também, Bishop e sua amiga Lilli tinham muita coisa em comum, pois ambas compartilhavam uma certa nostalgia pelo hemisfério Norte e sentiam falta, especialmente, da primavera. O poema remete o leitor a essa saudade, revelando inclusive traços de um conflito geográfico-emocional, pontuado por símbolos de intimidade e sexualidade; ele faz parte de um lote de versos eróticos da autora, que Bishop se preocupou em guardar enquanto viveu, pois desejava manter-se reservada quanto às suas opções sexuais.

Dentre os símbolos utilizados, destaca-se o cisne que aparece pintado na margem esquerda do manuscrito. Esta é considerada uma ave sagrada, emblemática do poeta inspirado, da alquimia e da transmutação (Chevalier,1993:257-9). Sintetiza, ainda, o desejo sexual, e segundo Bachelard, a imagem do cisne é hermafrodita (Bachelard apud Chevalier,1993:258), o que poderia aludir à indefinição de sexualidade da própria Bishop. O cisne, além de ser símbolo do desejo sexual, é também de fidelidade conjugal.

No poema, os cisnes, de sangue quente e pés entrelaçados, aparecem nadando na água gelada - (...) *and swans can paddle/ icy water,/so hot the blood/in those webbed feet*. Assim, Bishop se utiliza de uma antítese para jogar com dois planos de realidade, que estão presentes não só em nível verbal como em nível visual, neste poema: signos do hemisfério norte e signos de sexualidade; também, os pés entrelaçados dessas aves lembram outros pés que se entrelaçam numa cama quente e aconchegante. Percebe-se, pois, a sutileza da escrita de Bishop, e segundo Octávio Paz:

A poesia não está no que dizem as palavras e sim no que se diz entre elas: aquilo que aparece fugazmente nas pausas e silêncios. (...) Os poderes imensos da reticência: esta é a grande lição da poesia de Elizabeth Bishop (Paz, 1975: s.p.).

Um outro símbolo, também com conotações sexuais, é o ganso, que além de representar a fidelidade conjugal como o cisne, também era:

(...)antigamente,um sinal, uma mensagem para que a jovem escolhida por um rapaz compreendesse que devia, diante do ganso que lhe era presenteado, acabar com suas resistências de pudor sexual, seguindo o exemplo desses animais selvagens no início da primavera.” (Bachelard apud Chevalier, 1993:459).

Além disso, os gansos costumam atuar como personagens de contos de fadas, quem sabe, remontando à infância de Bishop no hemisfério Norte: *fairy-tales where / flaxen-headed / younger sons / bring home the goose/*. Ou ainda, pode-se aludir à migração dos mesmos, de uma região à outra, de um lar para o outro, tal como ocorria com Bishop, cuja vida e obra foram marcadas por constantes mudanças. Por deslocamentos que a fariam refletir sobre imagens do passado e do presente, as quais haveriam de permear a obra de Bishop, numa superposição de espaços e tempos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A maneira sutil como Bishop vai enxugando os manuscritos de *A trip to Vigia*, de forma a reprimir no texto publicado os conflitos internos que instintivamente levam a narradora a criticar a cultura do Outro e a querer privilegiar padrões de valores ligados ao seu hemisfério de origem, - o hemisfério Norte, especialmente a América do Norte e a Nova Escócia-, faz desse projeto poético um dos testemunhos mais relevantes de Bishop

sobre o Brasil. Por outro lado, o poema *Dear, my compass still points north* aponta explicitamente para um norte em que dominam os valores do imperialismo cultural americano ou do canadense, bem diferentes dos valores e padrões estéticos do hemisfério Sul.

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

No relato analisado, o olhar crítico da viajante se faz, portanto, presente no confronto com esses novos horizontes a serem transpostos, refletindo-se em um discurso permeado de vestígios que indiciam, a todo o momento, a cultura de origem da escritora. Numa tradução cultural do Outro, em que se depreende a intenção da narradora de salvar ou resgatar os elementos dessa cultura brasileira representada.

De fato, as interseções culturais identificadas no presente trabalho aproximam, na geografia emocional da autora, diferentes espaços, e refletem, por sua vez, os movimentos e as mudanças constantes na vida da própria Bishop. Esse íntimo contato com a cultura brasileira teria de marcar, indelevelmente, a sua obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. *La flamme d'une chandelle*. Paris: 1961.
- BISHOP, Elizabeth. *Autobiographical sketch. Unpublished prose*. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, N. York: 1961. Box 53.13.
- _____. "A trip to Vigia". In: *Published prose*. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, N. York: 1983. Box 52.1.
- _____. *Correspondence to Robert Lowell*. Houghton Library, Harvard University, Massachusetts: March 21st, 1952.
- _____. *Correspondence to Robert Lowell*. Houghton Library, Harvard University, Massachusetts, February 2nd, 1959.
- _____. *Correspondence to Robert Lowell*. Houghton Library, Harvard University, Massachusetts, April 22nd, 1960.
- _____. *Correspondence to Lota*. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, NY, February 21st, 1960. Box 32.7.
- _____. *Correspondence to Lota*. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, NY, February 28th, 1960. Box 32.7.
- _____. *Correspondence to Marianne Moore*. From Rosenbach Collection. Rosenbach Museum and Library, Philadelphia, Pennsylvania. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, N. York, May 19th, 1962.
- _____. *Foreign language newspapers*. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, N. York, abril, 1958. Box 91.1.
- _____. *Foreign language newspapers*. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, N. York, agosto 1965. Box 91.2.
- _____. *Foreign language newspapers*. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, N. York, s.d. Box 91.4.
- _____. *One art..* Org. Robert Giroux. N. York: Farrar, Straus & Giroux, 1994.
- _____. *The complete poems*. The Noonday Press. Farrar, Straus and Giroux, 1994.
- _____. *Uma carta*. Org. Robert Giroux. Trad. Paulo Henriques Britto. S. Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CHEVALIER, Jean et alii. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- GOLDENSONH, Lorry. *Elizabeth Bishop. The Biography of a Poetry*. N. York: Columbia University Press, 1992.
- HARRISON, Victoria. *Poetics of Intimacy*. Cambridge: University of Cambridge, 1993.

- MILLIER, Brett. *Elizabeth Bishop. Life and the memory of it*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- OLIVEIRA, Carmem. "A poeta do desterro". In: *Bravo*, março, 1998 ano I, n. 6.
- PAZ, Octávio. "Elizabeth Bishop o el poder de la reticencia". In: *Plural*, s.l., v. 10, n. 49, oct. 1975.
- PRZYBYCIEN, Regina M. *Feijão preto e diamantes: o Brasil na obra de Elizabeth Bishop*. Dissertação de Doutorado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Belo Horizonte, 1993.
- VENUTTI, Lawrence. "Invisibility". IN: *The Translator's Invisibility*. London. Routledge, 1995.
- WAGLEY, Charles. *Uma comunidade amazônica*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1988.