



Elizabeth Bishop e seus complexos inconscientes em “uma arte”

Alex Santana Costa¹
Miguel Nenevé²

RESUMO

No presente artigo apresentamos uma análise pós-colonial do poema “Uma Arte”, escrito pela poeta norte-americana Elizabeth Bishop. Para subsidiar a referida análise e compreendermos sob quais condições de produção Bishop compôs o poema em tela, investigamos algumas de suas cartas alusivas a esse poema. Situamos a relevância deste estudo na questão de Bishop ter alcançado prestígio internacional escrevendo principalmente sobre o Brasil e deste para o mundo. Como resultado dessa investigação, ousamos afirmar que esse poema de Elizabeth Bishop não transpõe o âmbito de sua biografia. Dessa forma, é fundamental que seu passado seja cuidadosamente revisitado, principalmente no que concerne a uma tentativa de compreensão mais detalhada dos mais variados discursos produzidos por ela no e sobre o Brasil para sua audiência (inter) nacional. Enfatizamos, inclusive, que as muitas análises literárias realizadas sobre “Uma Arte” apresentam, em suma, um viés ingênuo e/ou exclusivamente artístico, em consequência de seus elaboradores terem desconsiderado o estudo crítico de suas correspondências.

Palavras-chave: Uma Arte. Cartas. Elizabeth Bishop. Pós-colonialismo.

ABSTRACT

In this article we present a post-colonial analysis of the poem "One Art," written by the North-American poet Elizabeth Bishop. To support this analysis, and understand under what conditions Bishop composed this poem, we investigate some of her letters alluding to this poem. We situate the relevance of this study on the matter of Bishop has achieved international status writing mostly about Brazil and from it for the world. As a result of this investigation, we dare to declare that this poem by Elizabeth Bishop does not transpose the field of her biography. Thus, it is critical that her past needs to be revisited carefully, especially with regard to a more detailed attempt to understand the various discourses produced by her in Brazil and about this nation to her (inter) national audience. Furthermore, we emphasize that many literary analyzes performed on "One Art" exhibit, in short, a naive and/or exclusively artistic perspective, as a result of their writers have disregarded the critical study of her letters.

Keywords: One Art. Letters. Elizabeth Bishop. Postcolonialism.

INTRODUÇÃO

O presente artigo é uma versão de parte da dissertação de mestrado intitulada “A

¹ Mestre em Letras – UNIR – Técnico em Assuntos Educacionais da Fundação Universidade Federal de Rondônia – UNIR – Coordenador do PIBIC/UNIR. E-mail: alexsantana@unir.br.

² Doutor em Letras (Inglês e Literaturas) pela UFSC, com pós-doutorado em Estudos de Tradução (York University) – Professor do Depto. de Línguas Estrangeiras Modernas da Fundação Universidade Federal de Rondônia – UNIR. E-mail: neneve@unir.br.



arte de (des)colonizar: retratos do Brasil em poemas e cartas de Elizabeth Bishop” elaborada e orientada, respectivamente, pelos autores, como um dos requisitos à obtenção do título de mestre em Letras pela Fundação Universidade Federal de Rondônia.

Tendo em vista ser o poema “Uma Arte” considerado por muitos críticos literários a grande obra de arte escrita e lapidada por Elizabeth Bishop, acreditamos ser importante proporcionarmos visibilidade aos questionamentos constantes na análise pós-colonial que propusemos executar; uma vez que, sob um olhar superficial, nesse poema, Bishop escreve sobre as perdas que naturalmente sofremos ao longo de nossas vidas, envolvendo o leitor em versos que tentam convencê-lo friamente de que tais perdas – inclusive a de um grande amor – são naturais e, portanto, superáveis.

No entanto, analisando as entrelinhas dos versos sob uma ótica pós-colonial, comparando seu teor com o discurso presente em algumas cartas escritas por Bishop e alusivas ao poema em questão, observa-se que o discurso dessa poeta estadunidense sugere algo de colonialista e implicitamente imperialista. Isso é percebido com mais clareza se investigarmos algumas de suas cartas alusivas ao poema “Uma Arte”. Essas cartas, juntamente com várias outras, foram selecionadas e organizadas por seu amigo Robert Giroux e publicadas na obra “Uma Arte: As cartas de Elizabeth Bishop”.

Portanto, lendo sob uma perspectiva pós-colonial *Poemas do Brasil e One Art*, onde se encontram publicados o poema e as cartas selecionados para este artigo percebemos a possibilidade e a necessidade de contra-dizer o discurso de Bishop. Aimé Césaire, um poeta caribenho famoso por seu *Discurso sobre Colonialismo* (2010) já nos alertava acerca da “única dominação da qual já não se escapa mais”, “... da estadunidense. Quero dizer da única que não se escapa completamente ileso” (p. 84).

Considerando que o objeto da presente análise é um poema elaborado por uma escritora estadunidense, “um dos maiores nomes da poesia norte-americana deste Século” (Bishop, 1995, contracapa); “considerada em seu país a grande poeta surgida entre Wallace Stevens e John Ashbery” (BISHOP, 1999, contracapa), propomos transpor o âmbito da nostalgia e investigar a presença de discursos imperialistas latentes e/ou sutilmente explícitos em seus versos frios e nostálgicos.

Creemos que é necessário destacar as palavras do tradutor consagrado das obras



de Bishop no Brasil, o poeta brasileiro Paulo Henriques Britto:

“One Art”, [...] Foi escrito num momento de sofrimento intenso, quando a relação com Alice Methfessel estava em crise e uma separação definitiva parecia irremediável. [...] À medida que Bishop retrabalha o texto – segundo Millier, nada menos que dezessete rascunhos sobrevivem – o poema vai assumindo a regularidade severa de uma vilanela, e a figura da pessoa amada perdida torna-se menos individualizada: é ainda Alice, mas é também outras, principalmente Lota. Na versão final permanecem várias referências diretas a detalhes autobiográficos – as “três casas” (a casa de Key West, a de Samambaia e a Casa Mariana, como Elizabeth especificou numa entrevista), “duas cidades” (Rio e Ouro Preto?), “dois rios” (Amazonas e São Francisco?) e o “continente” (sem dúvida a América do Sul) perdidos. [...] As sucessivas repetições justificam-se pela necessidade que tem a poeta de convencer-se a si própria de **duas proposições claramente falsas – é fácil resignar-se com a perda**; e, de qualquer modo, **o que se perdeu nunca é tão importante assim**. E, como o esplêndido verso final deixa claro, a maneira definitiva de exorcizar a perda, de negar sua ocorrência, afirmando-a ao mesmo tempo, é escrever um poema. **A respeito de “One art” caberia perfeitamente o comentário de Vendler sobre “Crusoe in England”:** “Uma poeta que escreve esse poema realmente não precisa escrever mais nada” (BISHOP, 1999, p.52-53 – grifo nosso).

Observa-se na leitura dos trechos destacados que Bishop retrabalhou o texto várias vezes, “nada menos que dezessete rascunhos sobrevivem”, o que nos garante que sua seleção lexical dificilmente tenha sido fruto de uma inspiração momentânea. Além disso, o fato de o poema ter sido direcionado a pelo menos duas pessoas diferentes, por quem, em algum momento no passado e/ou presente, a poeta tenha sentido que as estava perdendo definitivamente, também corrobora a observação de que “Uma arte” não foi elaborado de súbito, tampouco desprovido de alguma intenção relevante.

Ademais, o leitor pode inferir a partir de trechos de uma carta enviada por Bishop à Pearl Kazin, no dia 22 de fevereiro de 1954, que sob a ótica dessa poeta o Brasil é como um verdugo implacável que, além de causar-lhe desânimo profundo, espregueia usurpar-lhe suas melhores expectativas sobre essa terra e, principalmente, sobre a mulher, Lota, que por vezes afirmou ter amado:

Lota e eu íamos à Itália no próximo mês, mas agora acho que não vai dar certo por causa do estado perigosamente delicado do cruzeiro ... realmente não me importo tanto, tendo muito trabalho a ser feito, e eu gostaria de economizar mais dinheiro, de alguma forma, antes de partir. **No entanto, isso me fez repentinamente reconhecer que eu devo levar o Brasil mais a sério e realmente aprender essa maldita língua.** Eu tinha parado todos os esforços quando pensei que nós ficaríamos fora por um ano. **Devo**



decidir o que assumirei em relação a isso se eu viverei aqui para sempre. Como país, sinto que o Brasil é irremediável – não de forma horrível como o México, mas apenas francamente letárgico, egoísta, meio arrogante, meio louco, irremediável. Os Estados Unidos podem estar agora em uma desordem moral terrível, mas sinto que o que os tornou uma grande nação não foi o aspecto geográfico (como dizem os brasileiros), mas o enorme *impulso* moral que os acompanhou desde o início. Que eu saiba, nunca houve isso por aqui – e nunca houve uma revolução, que, a meu ver, toda nação precisa – bem-sucedida ou fracassada. Os poucos homens honestos & inteligentes sobre os quais é possível ouvir – como Ruy Barbosa – parecem terem sido como cometas – mas pouquíssimos deles. Às vezes penso se eu poderia apenas encontrar *um* homem aqui que parecesse realmente interessado e honesto – suponho que o Carlos Lacerda seja de fato honesto, mas creio que ele tem um ego muito grande e provavelmente acabará como um político cínico dentro de aproximadamente dez anos. [...] Eu gostaria que houvesse alguém com quem eu pudesse conversar sobre isso! A Lota é, afinal, brasileira, e por mais imparcial que alguém queira ser, a nacionalidade sempre prevalece, mais cedo ou mais tarde ...

Manuel Bandeira enviou-me uma rede como presente de natal – e desde então eu tenho visto fotos dele escrevendo em uma rede, então suponho eu que este seja o espírito literário brasileiro³ (BISHOP, 1994, p.288-289 – tradução e grifo nossos).

Subsidiado pelos trechos a seguir de *Os Condenados da Terra*, de Franz Fanon, podemos assegurar que para nós, leitores brasileiros há a sugestão que a exaltação que Bishop fez de aspectos sociopolíticos e culturais da sua terra natal em detrimento do Brasil (sua história, passado, presente e futuro) e do seu é a principal e mais antiga estratégia do colonizador para justificar sua presença e legitimar sua própria importância. Isso reflete as ideias de Frantz Fanon sobre a colonização, bem discutida em *Os Condenados da Terra* (1979). O autor argumenta que ações de chefia na colônia

³ To Pearl Kazin, February 22, 1954.

Lota and I were going to Italy next month, but now I think it's all off because of the dangerously feeble state of the cruzeiro ... I really don't mind much, having lots of work to get done, and I'd like to have more money saved up before I start off, anyway. But it's made me suddenly realize I must take Brazil more seriously and really learn the damned language. I'd stopped all efforts when I thought we were going away for a year. I must decide what I'm going to think about it if I live here for good and all. As a country I feel it's *hopeless* – not in the horrible way Mexico is, but just plain lethargic, self-seeking, half-smug, half-crazy, hopeless. The U.S. may be in a fearful moral mess right now, but I feel what made it great was not geography (as the Brazilians say) but the enormous moral *push* behind it to begin with. There has never been one here, as far as I know – and there has never been a revolution, which every country needs, I should think – successful or unsuccessful. The few honest & intelligent men one hears about – like Ruy Barbosa – seem to have been like comets – but so very few of them. I sometimes feel if I could only meet *one* man here who seemed really concerned and honest – I suppose Carlos Lacerda is honest all right, but I think he's got too much ego and will probably end up in about ten years as a cynical politician. [...] I wish there were somebody I could talk about it! Lota is, after all, a Brazilian, and no matter how fair everyone wants to be, nationality always gets in the way sooner or later...

Manuel Bandeira sent me a hammock for Christmas – and since then I've seen pictures of him writing in one, so I guess that's the Brazilian spirit in literature (BISHOP, 1994, p.288-289).



servem para criar no colonizado um complexo de dependência e inferioridade, fazendo com que este desacredite em um passado de glória do seu povo antes da colonização e com vistas a tentar reduzir qualquer possibilidade de resistência e tentativa de descolonização:

Talvez não tenha sido suficientemente demonstrado que o colonialismo não se contenta de impor sua lei ao presente e ao futuro do país dominado. **Ao colonialismo não basta encerrar o povo em suas malhas, esvaziar o cérebro colonizado de toda forma e todo conteúdo. Por uma espécie de perversão da lógica, ele se orienta para o passado do povo oprimido, deforma-o, desfigura-o, aniquila-o.** Essa tarefa de desvalorização da história do período anterior à colonização adquire hoje sua significação dialética (FANON, 1979, p.175 – grifo nosso).

Exatamente como adverte Fanon, Bishop intensifica seu raio de percepção imperialista sobre o Brasil. Não se contentando em desfigurar o passado, presente e futuro dessa nação, essa poeta ousa justificar sua perspectiva negativa sobre esse país, sugerindo que o “espírito literário brasileiro” jaz no fundo de uma rede, juntamente com seus poetas “preguiçosos”; enfatiza ainda que no âmbito político há “poucos homens honestos & inteligentes sobre os quais é possível ouvir.”

Em uma carta enviada à Frani Blough Muser, no dia 19 de dezembro (não, 20) de 1965, Bishop novamente sugere que o Brasil e seus aspectos políticos são os responsáveis pela crise instaurada na sua relação com Lota:

Espero que Lota consiga largar seu trabalho e se junte a mim durante o mês de Maio, ao menos. Mas neste exato momento as coisas estão tão mal para ela que ela talvez desista hoje e venha comigo no dia 27 de dezembro! Céus, como odeio política depois dos últimos quatro anos – e sou contra o sistema bi partidarista e talvez até contra a democracia, por tudo que sei, após os últimos eventos aqui. Além disso – tem sido um longo pesadelo para ela, e eu não gosto de abandoná-la desse jeito, mas eu não posso ajudar de forma alguma, e quase não a vejo, então talvez seja melhor ir embora e ganhar algum dinheiro...⁴ (BISHOP: 1994, p.441 – tradução e grifo nossos).

⁴ To Frani Blough Muser, December 19 (no, 20), 1965

I hope Lota will be able to get away from her job and join me for May, at least. But at this very moment things are so awful for her that she may resign today and come with me on December 27th! Heavens, how I hate politics after the last four years—and I’m against the two-party system and maybe even democracy, for all I know, after the latest events here. Anyway—it has been a nightmare stretch for her, and I don’t like to abandon her this way, but I can’t be of any help, and scarcely see her, so might as well go off and earn some money... (BISHOP, 1994, p.441)



Brevíssima Biografia de Elizabeth Bishop

Elizabeth Bishop nasceu em Worcester, estado de Massachusetts, no dia 8 de fevereiro de 1911. Antes de completar um ano de idade, seu pai, William Thomas Bishop, morre, acarretando em sua mãe, Gertrude Bulmer Bishop “uma sucessão de surtos psicóticos, o que na época implicava internação num hospital para o resto da vida” (BISHOP, 1999, p.9). Devido a esse acontecimento, a “menina ficou então entregue aos cuidados dos avós maternos, que moravam em Great Village, uma pequena aldeia de pescadores na Nova Escócia. Ali Elizabeth se viu cercada de carinho e proteção familiar” (BISHOP, 1999, p.9-10). No entanto, quando tinha seis anos de idade, seus avós paternos levaram-na de volta para Worcester. Porém, sentindo falta da afetuosidade dos avós canadenses, a pequena Elizabeth “reagiu sofrendo terríveis crises de asma, uma doença que a partir de então a afligiria periodicamente, e mais uma vez mudou de lar, passando a morar com os tios” (BISHOP, 1999, p.10).

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 (BISHOP, 1999, p.10).

Antes de desembarcar em Santos, em dezembro de 1951, Bishop “passara por um período de grande sofrimento mental, em Yaddo, uma colônia de escritores e artistas no interior do estado de Nova York, e em Washington, D.C., onde atuou um ano como consultora de poesia na Biblioteca do Congresso” (BISHOP, 1999, p.10). O que assolava a poeta estadunidense era certamente a solidão, conduzindo-a a buscar constante alento no álcool, seu companheiro inseparável por (quase) toda vida, juntamente com as contínuas crises asmáticas. De acordo com Britto, “pelo menos em uma ocasião chegou a perguntar a um amigo se deveria suicidar-se. Assim, a longa viagem de navio era uma mudança de ares ansiosamente aguardada” (BISHOP, 1999, p.10).

Um aspecto intrigante trazido à tona por alguns críticos é que Bishop teria



decidido viajar ao Brasil por já estar apaixonada por Lota desde que a conheceu em Nova Iorque. Mais intrigante ainda é o fato de a mediadora desse encontro ser a amante de Lota à época, Mary Morse. No entanto, o início do relacionamento amoroso entre Elizabeth e Maria Carlota foi marcado por um acontecimento digno de conto de fadas, com direito a “fruto proibido”, conforme explana Britto:

Um dia, caminhando pela rua, viu um homem vendendo cajus e resolveu provar uma daquelas frutas desconhecidas. O resultado foi uma violenta reação alérgica; [...] Durante o período de convalescência, Elizabeth viu-se cercada de uma abundância de cuidados e manifestações afetuosas de comisseração que só havia experimentado antes na casa dos avós canadenses: [...] E, no meio dessa azáfama de tratamentos médicos e mezinhas caseiras, Lota confessou que estava apaixonada por ela. A viagem de circunavegação jamais seria retomada (BISHOP, 1999, p.12-13).

É importante ressaltar que, mesmo estabelecendo uma forte ligação com Lota e, conseqüentemente com o Brasil que lhe interessava, Bishop “jamais deixou de sentir-se uma exilada. E a consciência de que o Brasil não é seu lugar vem acompanhada de um profundo desânimo com relação às perspectivas do país” (BISHOP, 1999, p.18). A respeito disso, Britto expõe um trecho de uma carta que Elizabeth escreveu em 1954, observando que,

Como país, acho que o Brasil *não tem saída* – não é trágico como o México, não, mas apenas letárgico, egoísta, meio autocomplacente, meio maluco”. Seu olhar estetizante observa “como tudo é muito malfeito, sem acabamento [...]. O mesmo se aplica às pessoas: [...] o nível geral de beleza é muito baixo”. Além disso, ela sente falta da “limpeza reluzente” dos Estados Unidos – pois no Rio “Todas as multidões, ônibus, bondes, lojas, *cozinhas* são tão sujos, escuros, sebosos! (BISHOP, 1999, p.18-19).

Além de sua paixão revelada por Petrópolis, especificamente pela Fazenda Samambaia, Bishop demonstra um grande interesse pela natureza brasileira, que inspirou o seu “desejo de visitar a Amazônia. Antes mesmo de ir lá, com base na leitura de um livro do antropólogo norte-americano Charles Wagley, já escrevera um poema baseado na lenda do boto, “The riverman⁵” (BISHOP, 1999, p.27).

Mesmo construindo estreito laço de afetividade com Petrópolis, é em Ouro Preto/MG que Elizabeth realiza seu sonho, adquirindo um casarão do século XVIII,

⁵ O ribeirinho.



batizado por ela “de Casa Mariana, por ficar na estrada que leva a Mariana e para homenagear a poeta Marianne Moore, amiga de Bishop e sua primeira mentora literária” (BISHOP, 1999, p.34). A aquisição da propriedade exige de Bishop constantes viagens em torno de Ouro Preto (com vistas a iniciar o processo de restauração do imóvel), Rio de Janeiro (esperando pela atenção de Lota, cujo foco está na obra do Parque do Flamengo) e Seattle,

onde aceita um convite para dar aulas no final de 1965. **Em Seattle tem um caso com uma jovem recém-separada, mãe de um menino ainda pequeno: é o primeiro sinal concreto de que ela já não tem muitas ilusões quanto ao futuro de sua relação com Lota.** Em desabafo epistolares, **diz que a companheira é mandona, intratável: “É muito difícil viver com uma pessoa com quem você não consegue falar”** (BISHOP, 1999, p.34 – grifo nosso).

Após aproximadamente um ano da morte de Lota, em sucessivas idas a Ouro Preto, Bishop estabelece laços de amizade com José Alberto Nemer e, logo em seguida, com sua irmã Linda, que

iriam se tornar os melhores amigos de Elizabeth Bishop, em Ouro Preto. Ouro Preto é, digamos, a fase dois da permanência de Bishop no Brasil. A fase um desenvolve-se entre Rio de Janeiro e Petrópolis. É o período entre 1951 e 1967 em que a poeta viveu com **Lota Macedo Soares, conhecida primeiro por ser de ilustre família, em seguida por ter emprestado seu talento de arquiteta e urbanista sem diploma à montagem do Parque do Flamengo, e hoje em dia, sobretudo, por ter sido amante de Bishop** (TOLEDO, 2011, p.54 – grifo nosso).

O romance conturbado entre Bishop e a paisagista brasileira, de acordo com Toledo (2011, p.54), “entra em declínio com as recíprocas crises de insegurança e depressão, e termina em tragédia, com o suicídio de Lota em Nova York”, ocorrido no dia 25 de setembro de 1967. Doze anos depois, no dia 6 de outubro de 1979, “Elizabeth preparava-se para ir a um concerto, no apartamento de Boston. Já tinha calçado e amarrado um sapato, faltava amarrar o outro. Debruçou-se para fazê-lo e caiu fulminada. Aneurisma. Tinha 68 anos” (TOLEDO, 2011, p.60). Com relação à casa Mariana, foi destinada em testamento à Alice Methfessel, “a última companheira, que morava com Elizabeth em Boston. Quando soube que Alice queria vender a casa, Linda entrou em contato com seu advogado e fechou negócio (TOLEDO, 2011, p.60).



Devido a seu perfeccionismo, bem como, talvez, por consequência de problemas relativos ao alcoolismo, Elizabeth Bishop publicou pouco em vida. Suas principais obras foram *North & South*⁶ – nas livrarias só em 1947; *A cold spring*⁷ – Publicado em 1955; *Question of travel*⁸ – Publicado em 1965, com dedicatória à Lota; *Geography III*⁹ – Publicado em 1976, dedicado à sua nova companheira Alice Methfessel, com quem viveu até morrer, três anos depois, de um aneurisma cerebral – nesse livro está seu mais famoso poema, “Uma arte”; e *The Complete Poems: 1927-1979*¹⁰, que inclui essas quatro obras citadas, bem como outros poemas, premiando Bishop com o “National Book Award¹¹”, em 1970.

Bishop também ganhou vários outros prêmios, que lhe renderam alguns dólares e prestígio no âmbito da poesia moderna do século XX, dentre os mais importantes estão o “Prêmio Pulitzer”, recebido quando ela vivia no Brasil, em 1956, pelos livros *North & South* e *A cold spring*. Já, seu livro *Geography III*, premiou-a com o “National Book Critics Circle Award¹²”, em 1977. Entretanto, sua conquista mais importante foi ter sido a primeira Americana a receber o “Books Abroad/Neustadt International Prize for Literature”, em 1976, sendo até hoje o único americano a ter recebido tal prêmio. No seu currículo ainda consta o ofício de professora de poesia no Massachusetts Institute of Technology¹³ – MIT até os últimos dias de sua vida.

de Bishop, diz que “Quando as cartas de Elizabeth Bishop forem publicadas (conforme elas serão), **ela será reconhecida não apenas como uma das melhores, mas como um dos escritores mais produtivos do nosso século** (BISHOP, 1994 – tradução e grifo nossos)”. Corroborando Lowell, a editora, Farrar, Straus and Giroux, expõe também nessa mesma capa da referida obra que

[...]

Por um lado, **as cartas de Elizabeth Bishop constituem sua autobiografia; elas registram seu amor por Lota Soares**, que terminou com o trágico suicídio de Lota, bem como seu relacionamento intenso com sua primeira mentora, Marianne Moore, e, mais tarde, com Robert Lowell.

⁶ Norte & Sul.

⁷ Uma primavera gelada.

⁸ Questões de viagem.

⁹ Geografia III.

¹⁰ Os Poemas Completos: 1929-1979.

¹¹ Prêmio Livro Nacional.

¹² Prêmio Nacional do Círculo dos Críticos Literários.

¹³ Instituto de Tecnologia de Massachusetts.



Para Bishop, escrever cartas era, em sentido mais amplo, uma diversão e uma necessidade, uma personificação das ligações entre pessoas, mas também uma faceta da sua arte, evocando o mundo em palavras.

Uma arte leva-nos para além da sofisticação formal e reserva que caracterizam sua poesia, exibindo ao pleno o presente à amizade, a busca pela perfeição, e o **espírito passional, questionador e rigoroso que fizeram dela uma grande artista** (BISHOP, 1994 – tradução e grifo nossos).

Dessa forma, se de fato “as cartas de Elizabeth Bishop constituem sua autobiografia”, é muito provável que sua leitura nos revele a condição de produção de muitos de seus poemas, especialmente aqueles que fazem alusão ao Brasil, especialmente o poema “Uma Arte”.

Um outro aspecto interessante a ser levado em consideração é o legado deixado por Bishop à literatura mundial, que vem surpreendentemente despertando o interesse de leitores, críticos, artistas e até cineastas de várias partes do mundo, impulsionados talvez pelo centenário do nascimento desta poeta que, inevitavelmente, traz à tona os cenários sociopolítico e cultural do Brasil do anos 1950 a 1979, bem como sua intensa relação de amor com Maria Carlota Costellat de Macedo Soares (Lota), como expôs Roberto Pompeu de Toledo em seu artigo intitulado “Uma casa para Elizabeth”, publicado na Revista Piauí n.º 59:

O romance entre as duas, que começa com arrebatamento duplicado pela voraz carência de uma e outra, alimenta-se da coincidência dos temperamentos artísticos, entra em declínio com as recíprocas crises de insegurança e depressão, e termina em tragédia, com o suicídio de Lota em Nova York, já suscitou livros (o mais recente dos quais a ficção *A Arte de Perder*, do americano Michael Sledge), peças de teatro (*Um Porto para Elizabeth Bishop*, de Marta Góes, monólogo interpretado por Regina Braga) e filme (do diretor Bruno Barreto, em preparação). E mais ainda continua a suscitar nos simpósios e publicações que vêm se sucedendo este ano, o do centenário do nascimento da poeta (TOLEDO, 2011, p.54).

O poema “Uma Arte”, algumas cartas e colonialismo

Começamos apresentando o poema One Art no original e em tradução para o Português por Paulo H. Brito



<u>One Art</u>	<u>Uma Arte</u>
<p>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.</p> <p>Lose something every day. Accept the fluster of lost door keys, the hour badly spent. The art of losing isn't hard to master.</p> <p>Then practice losing farther, losing faster: places, and names, and where it was you meant to travel. None of these will bring disaster.</p> <p>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.</p> <p>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.</p> <p>– 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.</p> <p style="text-align: right;">(Bishop: 1999, p.184)</p>	<p>A arte de perder não é difícil de superar; inúmeras coisas parecem dotadas de intenção de serem perdidas, que sua perda não é um desastre.</p> <p>Perca algo a cada dia. Aceite a confusão de ter perdido as chaves da porta, a hora despendida pessimamente. A arte de perder não é difícil de superar.</p> <p>Então pratique perdendo demasiadamente, perdendo mais rápido: lugares, nomes e para onde você resolveu viajar. Nada disso será um desastre.</p> <p>Perdi o relógio da minha mãe. E veja! Minha última, ou perto de ser a última das três casas amadas que eu tive. A arte de perder não é difícil de superar.</p> <p>Perdi duas cidades, fascinantes. E, mais imenso que elas, alguns reinos que me pertenciam, dois rios, um continente. Sinto a falta deles, mas isso não foi um desastre.</p> <p>– Mesmo perder você (a voz graciosa, um gesto que eu amo) Eu não terei mentido. É evidente que a arte de perder não é tão difícil de superar embora possa parecer (Escreva!) um desastre.</p>

Explorando o aspecto métrico do poema, Paulo Henriques Britto expõe que “Toda a força de ‘One art’ vem da exploração magistral das limitações intrínsecas da vilanela – a necessidade de repetir dois versos em locais predeterminados, a obrigação de utilizar apenas duas rimas em todo o poema.” Acrescenta que este recurso “nas mãos de um poeta menos hábil poderia resultar em mero artificialismo”... No entanto, para ele, nas mãos de Bishop torna-se “num recurso extremamente poderoso” (BISHOP, 1999, p.53). Em correspondência ao amigo e poeta Robert Giroux, datada de 19 de abril



de 1976, Bishop diz “Aqui está [“Uma Arte”] a vilaneta [para a nova coleção, Geografia III]. A *Revista New Yorker* já a recebeu há três meses ou então agora & eu falarei com o Howard [Moss] sobre publicá-la logo¹⁴” (BISHOP, 1994, p.605 – tradução nossa).

Brito, ao falar do poema, argumenta que “As sucessivas repetições justificam-se pela necessidade que tem a poeta de convencer-se a si própria de **duas proposições claramente falsas – é fácil resignar-se com a perda; e, de qualquer modo, o que se perdeu nunca é tão importante assim**” (BISHOP, 1999, p.53 – grifo nosso). Por outro lado, poderíamos dizer que a ação de Bishop sugere uma ideia colonizadora, ideia de que “A arte de perder não é difícil de superar”, deixando transparecer ao leitor um complexo de superioridade sobre o que se perdeu, justificando friamente ser a perda algo natural/acidental. O leitor poderia interpretar como insignificante perder algo conquistado em um país “irremediável” e “letárgico.”

Na segunda estrofe do poema, a poeta revela certa arrogância nos versos em que se esforça para ignorar a perda da “última, ou perto de ser a última das três casas amadas que eu tive”. E apresenta-se como proprietária de “... duas cidades fascinantes”. Segundo Paulo Henriques, Elizabeth está se referindo à “casa de Key West” (nos Estados Unidos), a de Samambaia (em Petrópolis-RJ) e a Casa Mariana (em Ouro Preto-MG). Quanto às duas cidades que seriam suas, Bishop sugeria ser o Rio e Ouro Preto.

Acrescentando-se à suposta perda de “duas cidades fascinantes”, Bishop, na penúltima estrofe de “One art”, também afirma ter perdido “alguns reinos”(?) que a pertenciam, “dois rios” (Amazonas e São Francisco) e “um continente” (América do Sul), assegurando que eram seus. Logicamente, isso pode estar na imaginação de qualquer pessoa, não necessitando ser ela arrogante ou colonizadora. No entanto, tais “lugares e nomes” fazem alusão ao Brasil e podemos ler o discurso como sendo imperialista, habituado a ver e descrever o mundo do outro como um lugar exótico, feio, miserável e que deve ser dominado. De certa forma podemos dizer que isso reflete os conceitos de Albert Memmi (1989), quando o teórico sugere que o colonizador, enfatiza a negritude do colonizado ou sua condição híbrida em geral como um traço negativo e inferior (14). Em contrapartida, Fanon propõe também a aceitação e

¹⁴ To Robert Giroux, April 19, 1976.

Here is [“One Art”] the villanelle [for the new collection, *Geography III*]. *The New Yorker* has had it for three months or so now & I’ll speak to Howard [Moss] about printing it before long (BISHOP, 1994, p.605).



valorização da raça como estratégia de descolonização, expondo que

Reencontrar o povo é algumas vezes nesse período querer ser negro, não um negro como os outros mas um verdadeiro negro, um negro desprezível, como o quer o branco. Reencontrar o povo é fazer-se árabe, fazer-se o mais indígena possível, o mais irreconhecível, é cortar as asas que se tinha deixado crescer. [...] No momento em que os colonialistas, que haviam saboreado a vitória sobre tais assimilados, se dão conta de que esses homens considerados salvos começam a dissolver-se na negralhada, todo o sistema vacila (FANON, 1979, p.183-184).

Se lermos Bishop como colonizadora, percebemos que ela enfatiza, ao menos nesse poema, que esteve no Brasil, conquistou sua fauna, flora, rios, cidades, o continente sul-americano, alguns reinos e a pessoa amada, depois perdeu tudo, mas não é algo que deva ser lamentado. Esse discurso pode ser lido como algo colonizador, pois revela rejeição de algo desejado, que fora de alguma forma perdido. Octave Mannoni em *Psicologia da Colonização* (1964) explica este fenômeno sob uma perspectiva psicológica:

a rejeição do mundo está associada ao desejo de dominar, um desejo que é de origem infantil e que a adaptação social deixou de disciplinar. **A razão do colonizador está relacionada a onde pretende chegar** – se ele diz que foi um desejo de viajar ou o desejo de escapar de sua terra natal ou dos “antigos parapeitos”, ou se ele diz que só queria uma vida mais livre – não tem consequência alguma, qualquer que seja a variante oferecida, **a verdadeira razão ainda é o que chamei de muito vagamente de vocação colonial**¹⁵ (MANNONI, 1964, p.108 – tradução e grifo nossos).

Sob esta perspectiva poderíamos dizer que o discurso de Bishop em “Uma Arte” é colonizador, pois permeia a exteriorização de uma rejeição proposital direcionada ao que quer que esteja direta ou indiretamente relacionado ao Brasil. Talvez impulsionada pela sensação de não ter obtido êxito em ser considerada uma poeta de destaque entre os poetas e intelectuais brasileiros, que tanto a intimidavam, fazendo aflorar em seu cerne colonizador um complexo de inferioridade, considerando que durante muito tempo sua produção literária objetivava publicações para amenizar sua dependência financeira de

¹⁵ Rejection of that world is combined with the urge to dominate, an urge which is infantile in origin and which social adaptation has failed to discipline. The reason of the colonial himself gives for his flight – whether he says it was a desire to travel or the desire to escape from the cradle or from the “ancient parapets”, or whether he says that he simply wanted a freer life – is of no consequence, for whatever the variant offered, the real reason is still what I have called very loosely the colonial vocation (MANNONI, 1964, p.108).



sua companheira Lota. Corroborando essa observação, Britto esclarece que

Para entender a visão que Bishop tem do Brasil, é necessário levar em conta o fato, ressaltado por Luiz Costa Lima, de que, embora seja uma artista refinada, Bishop não é propriamente uma intelectual. Quando se via entre pessoas ligadas ao meio acadêmico, sentia-se pouco à vontade, intimidada, mesmo. [...] Nos quase vinte anos de seu período brasileiro, Bishop não desenvolveu nenhum projeto de aprender a realidade brasileira em sua complexidade – o que é compreensível, pois sua visão era sempre atraída pelo local, pelo detalhe; as totalidades e abstrações nunca a interessavam. Como observa Regina Przybycien, Bishop era “criteriosa e objetiva quando descrevia o detalhe particular”, porém “não conseguia a mesma clareza na visão do conjunto. Sua síntese da cultura, da política, da arte brasileiras é, na maioria das vezes, preconceituosa ou, quando muito, condescendente” (BISHOP, 1999, p.25-26 – grifo nosso).

A última estrofe de “Uma arte” apresenta talvez a maior de todas as perdas sentidas por Bishop: o suicídio da brasileira Maria Carlota Costellat de Macedo Soares (Lota). Isto é evidente não só pela inserção do verso “a voz graciosa, um gesto que eu amo”, mas principalmente pela utilização do verso em língua inglesa, aqui traduzido literalmente, “A arte de perder **não é tão difícil** de superar”, em substituição ao verso que Bishop vinha utilizando em estrofes anteriores: “A arte de perder **não é difícil** de superar”. Portanto, para essa poeta, é bem difícil perder a pessoa amada, muito embora faça questão de deixar claro que essa perda também é algo superável.

Esse discurso frio presente em “One art”, como dito anteriormente, foi produzido em um momento de sofrimento. No entanto, como Bishop costumava despender muito tempo (até anos) para compor um poema, as condições de produção deste certamente podem ter sofrido influência de outras situações de perdas vivenciadas por essa poeta. Poderíamos argumentar que, como só foi publicado quase dez anos após a morte de Lota – ocorrida no dia 25 de setembro de 1967 – o discurso da perda tornou-se mais doloroso. Em uma carta endereçada a uma amiga brasileira, Maria Osser, no dia 4 de janeiro de 1968 a poeta diz:

[...]

Minhas seis semanas no Brasil foram as mais extensas e terríveis que eu me lembro ter passado. **Nova Iorque, e a Lota chegando lá e morrendo, foi terrível, é claro – mas de alguma forma consegui passar por tudo aquilo e aceitar o ocorrido...** [...] bem, a princípio eu pensava que estava fantasiando – mas eu realmente não estava. **Havia uma atmosfera real de hostilidade entre a maioria das pessoas que eu pensava serem minhas**



melhores amigas lá ... Havia exceções: Magú & Stella, no Rio, comportaram-se naturalmente e amavelmente, e Stella me *ajudou* – Maya, quase ninguém mais se manifestou. Em Ouro Preto, Lilli e Vinícius de Moraes (que também apareceu por lá) [...] **Poucas pessoas vieram conversar – e frequentemente diziam algo ambíguo ou muito injusto e cruel. A Marietta estava agindo a sua maneira de sempre, suponho, mas realmente eu nunca sonhei que alguém acreditaria em alguma coisa que ela dizia – como, por exemplo, que eu estava roubando as jóias da Lota!...**

... Eu deveria atribuir tudo isto que estava acontecendo no Rio ao sofrimento pela morte da Lota. No entanto, isso vem de longe – e eu tenho falado superficialmente sobre isso – nem um pouquinho de toda a fofoca relatada, histórias bárbaras. **Até [o médico] Décio parecia determinado a me dizer algo que pudesse fazer com que me sentisse pior ainda ...** Naquela hora (e eu raramente reajo de súbito e fico enfurecida quando eu deveria) Eu realmente cheguei ao meu limite e gritei com ele ... **eu apenas fui [para Nova Iorque] porque ele me ordenou ir₂**, e eu apenas sentava no estúdio da Loren **e entrava em depressão, na maioria das vezes – não via quase ninguém, não conseguia trabalhar, dormir ou comer – e só me preocupava com a Lota, como eu tenho feito durante os últimos dois ou três anos. Eu não QUERIA ir – mas a Lota e eu concordávamos que isso talvez fosse a coisa certa... o plano era para ela vir em dezembro – mas não conseguia esperar, e eu, no final das contas, eu não conseguia suportar vê-la pedindo para vir e enviei um telegrama para ela: “Venha quando quiser, querida.”** No Rio, eu descobri que todos sabiam que a Lota estava doente, talvez morrendo, mas eles não conseguiam impedi-la de vir e, no final das contas, ela saiu da cidade quase que secretamente. **Tenho finalmente compreendido que a Dra. Anny está certa – que eu estava sendo usada, sem duvidas inconscientemente, como bode expiatório.** Isso foi muito difícil para mim, uma vez que sou eu quem sofreu mais com a doença da Lota (e, agora, eu acho que essa doença vem de muitos anos atrás, senão durante toda a vida da Lota) – **e eu sou a pessoa, cuja vida foi mais afetada – decerto mudou para sempre, e cuja perda é a maior. Afinal, vivi com ela durante dezesseis anos, ou melhor, teriam sido dezesseis em novembro – e vinte ou parte desses vinte foram os mais felizes da minha vida.**

[...]

Eu nunca senti tanto ódio na minha vida e eu fiquei sozinha lá em Samambaia (só com a Joanna) durante 5 dias, sem qualquer meio de transporte, sentindo esse ódio. **Eu pensava que diante de algo tão sério como a morte da Lota, qualquer ser humano sentiria alguma compaixão – mas não recebi nenhuma – e isso veio de muitas outras pessoas que eu pensava que fossem meus amigos no Rio, também. Eu realmente de fato não sabia que eu era forte o bastante para conseguir superar algo assim, mas de alguma forma eu consegui, sem entrar em colapso.**

[...]

... **Você consegue imaginar o que é chegar (perdoe-me por ser melodramática, mas é verdade) no único lar que realmente tive nesse mundo e descobrir que ele não só não me pertence mais – concordei com tudo isso – mas também estava quase completamente vazio? Vieram amigos do Rio – logo após o funeral e não sei como – levaram tudo. Mary me deixou a roupa de cama, 2 toalhas, 2 pratos, garfos, facas, etc. Esse era meu LAR, Maya. As pessoas acham que não tenho sentimentos? (Estou começando a pensar que não. [...])**

... **Parti do Brasil com o coração bem pesado e espero nunca mais ver o**



Rio, embora sem dúvida eu terei de vê-lo. Estou ficando com a casa de Ouro Preto e irei para lá ... **Sinto agora como se eu tivesse vivido em um mundo completamente falso todo esse tempo – não falso. Mas que ninguém de fato gostava de mim, ou não muitas pessoas, e todas elas em sua totalidade não compreendiam a força dos laços entre Lota e eu – ou então, agora que ela está morta, elas não *querem* compreendê-los. [...]** **Eu daria tudo nesse mundo** – uma expressão frívola, mas não consigo imaginar o que eu daria, mas “tudo,” certamente – **para ter a Lota de volta e bem – que é algo mais terrível de tudo isso.** [...] bem, quando eu estava no hospital, a Dra. Anny ficava me dizendo todo dia: “Sofra agora tudo que você quiser, mas não se culpe mais”. [...] **Nunca mais haverá alguém como ela nesse mundo ou na minha vida, e eu nunca deixarei de sentir saudades dela – mas é claro que há aquela situação de que temos de “permanecer vivendo”** – é o que fazemos, quase que inconscientemente – é alguma coisa nas células, creio eu. **Você acha que se tudo o que eu disse não fosse VERDADE, eu estaria aqui? ... Não – Eu estaria morta, também ...**¹⁶ (BISHOP, 1994, p. 488-491 – Tradução e grifo nossos).

¹⁶ **To Maria Osser, January 4, 1968**

[...]

My six weeks in Brazil were the very worst stretch I remember ever having gone through. New York, and Lota’s coming there and dying, were terrible, of course—but somehow I got through all that and accept it... [...] Well, at first I thought I was imaging it—but I really wasn’t. There was an undercurrent of real hostility among most of the people I had thought were my best friends there ... There were exceptions: Magú & Stella, in Rio, behaved naturally affectionately, and Stella *helped me*—almost no one else did a thing, Maya. In Ouro Prêto, Lilli and (he happened to be there, too) Vinícius de Moraes. [...] A few people came to call—and usually said something ambivalent or quite wrong & cruel. Marietta was putting on her act, I gathered, but I really never dreamed anyone would believe anything she said—such as that I was stealing Lota’s jewels! ...

... I should attribute all this in Rio to their grief for Lota. However, it went far beyond that—and I have barely mentioned *some* of it—none of all the reported gossip, wild stories. Even [the doctor] Décio seemed determined to tell me anything that could make me feel worse ... That time (and I rarely react quickly & get angry when I should) I really hit the ceiling & shouted at him ... I only went [to New York] because he ordered me to, and I just sat in Loren’s studio and moped, mostly—saw almost no one, couldn’t work or sleep or eat—and just worried, as I had done for the last two or three years, about Lota. I didn’t WANT to go—but Lota & I agreed it might be the right thing... The plan was for her come in December—but she couldn’t wait, and finally I couldn’t bear to have her keep asking and wired her “Come whenever you want to, darling.” In Rio I discovered that everyone *knew* Lota was sick, perhaps dying, but they couldn’t keep her from coming and at last she got out of town almost secretly. I have finally decided that Dr. Anny is right—that I was being used, unconsciously no doubt, as a scapegoat. This was pretty hard on me since I am the one who suffered most of all from Lota’s sickness (& I think now this had been coming on for many years, if not for Lota’s whole life) —and I am the one whose life has been most affected—in fact changed forever, and whose loss is the greatest. After all, I lived with her for sixteen years, or it would have been sixteen in November—and twelve or so of them were the happiest of my life.

[...]

I have never felt such hatred in my life and I stayed *alone* up there in Samambaia (except for Joanna) for 5 days, without any means of transportation, feeling it. I thought in anything as serious as Lota’s death any human being would feel some sympathy—but I received none whatever—and that goes for a good many other people I thought were my friends in Rio, too. I really didn’t know I was tough enough to get through something like this, but somehow I did, without breaking down.

[...]

... Can you imagine arriving at the only home (forgive me for being corny, but it is true) I have ever really had in this world and finding it not only not mine—I had agreed to all that—but almost stripped bare? Friends had gone up from Rio—how soon after the funeral I don’t know—and taken everything. Mary left me the linen on my bed, 2 towels, 2 plates, forks, knives, etc. This was my HOME, Maya. Do people think I have no feelings? (I’m beginning to think they do. [...])

... I left Brazil with a very heavy heart and I hope never to see Rio again, although no doubt I’ll have to. I’m keeping the house in Ouro Preto and I’ll go there ... I feel now as if I’d been living in a completely false world all the time—not false. But that no one ever liked me, really, or not many people, and all of them totally misunderstood the strength of the bonds between Lota and me—or, now that she’s dead, they *want* to misunderstand them. [...]



Edward Said (1990) discutindo a visão do Ocidental sobre o Oriental ou do colonizador sobre o colonizado propõem que que “Há os Ocidentais” (aqui representados pela poeta americana) – “e há os orientais” (poderíamos dizer Lota/Brasil) e “os primeiros dominam; ao passo que os últimos devem ser dominados” (p.36 – tradução nossa). Deste modo, podemos afirmar que embora Elizabeth Bishop tenha tido a oportunidade de reescrever “Uma arte” após o suicídio de Lota, bem como ter utilizado um aparato lexical a contento para expressar toda sua dor – como realmente parece que tentou fazer – conforme expressam alguns de seus rascunhos a seguir, preferiu optar pelo ressentimento e ar de superioridade:

Tudo o que escrevi é mentira, é evidente
A arte da perda não é difícil de dominar
oh não.
qualquer coisa, qualquer coisa exceto o amor de alguém¹⁷
(BISHOP apud COWELL, Anne, 1997).

Nesses rascunhos, pode-se observar que esse talvez fosse o real sentimento que o eu lírico relutou tanto para ocultar que acabou dissimulando-o, deixando apenas frágeis resquícios fragmentados em um mosaico de nostalgia, ressentimento e imperialismo.

Percebe-se que Bishop transpôs seus sentimentos, traço muito peculiar na personalidade do colonizador, que, como afirma Said (1979), sempre procurará uma forma de dominar, jamais ser dominado. Por outro lado, talvez Bishop não quisesse ser interpretada como uma pessoa fragilizada e depressiva, uma vez que sofreu muitos problemas de cunho psicológico, impulsionados pela sua sensação de expatriação, homossexualidade assumida em um período histórico conservador e constantes transtornos relacionados ao consumo de álcool durante um longo período da sua vida.

I’d give everything in this world—a foolish expression but I can’t think what I’d give, but “everything,” certainly—to have Lota back and *well*—that is the awful thing about it all. [...] Well, when I was in the hospital Dr. Anny kept telling me every day: “Grieve if you want now, but no more guilt. [...] There will never be anyone like her in this world or in my life, and I’ll never stop missing her—but of course there is that business of “going on living”—one does it, almost unconsciously—something in the cells, I think. Do you think if all the above weren’t TRUE, I’d be here? ... No—I’d be dead, too ... (BISHOP, 1994, p. 488-491).

¹⁷ All that I write is false, it’s evident
The art of losing isn’t hard to master.
oh no.
anything at all anything but one’s love. (Say it: disaster.)
(BISHOP apud COWELL, Anne, 1997).



Portanto, apresentar-se em “Uma arte” como uma pessoa vulnerável e depressiva poderia despertar sentimentos de felicidade e vingança em alguns de seus desafetos brasileiros que surgiram após a morte de Lota, principalmente em Marietta, irmã de Lota, conforme podemos ratificar em trechos da carta enviada à Maria Osser, no dia 4 de janeiro de 1968, exibida anteriormente:

Minhas seis semanas no Brasil foram as mais extensas e terríveis que eu me lembre ter passado. **Nova Iorque, e a Lota chegando lá e morrendo, foi terrível, é claro – mas de alguma forma consegui passar por tudo aquilo e aceitar o ocorrido...** [...]

Havia uma atmosfera real de hostilidade entre a maioria das pessoas que eu pensava serem minhas melhores amigas lá ... Havia exceções: Magú & Stella, no Rio, comportaram-se naturalmente e amavelmente, e Stella me *ajudou* – Maya, quase ninguém mais se manifestou. Em Ouro Preto, Lilli e Vinícius de Moraes (que também apareceu por lá) [...] **Poucas pessoas vieram conversar – e frequentemente diziam algo ambíguo ou muito injusto e cruel. A Marietta estava agindo a sua maneira de sempre,** suponho, mas realmente eu nunca sonhei que alguém acreditaria em alguma coisa que **ela dizia – como, por exemplo, que eu estava roubando as jóias da Lota!...** [...] Até [o médico] Décio parecia determinado a me dizer algo que pudesse fazer com que me sentisse pior ainda [...]

Tenho finalmente compreendido que a Dra. Anny está certa – que eu estava sendo usada, sem dúvidas inconscientemente, como bode expiatório. [...]

... Parti do Brasil com o coração bem pesado e espero nunca mais ver o Rio, embora sem dúvida eu terei de vê-lo. Estou ficando com a casa de Ouro Preto e irei para lá ... **Sinto agora como se eu tivesse vivido em um mundo completamente falso todo esse tempo – não falso. Mas que ninguém de fato gostava de mim, ou não muitas pessoas, e todas elas em sua totalidade não compreendiam a força dos laços entre Lota e eu** (BISHOP, 1994, p. 488-490 – Tradução e grifo nossos).

Em correspondência a U.T. e Joseph Summers, datada do dia 23 de setembro de 1967, sábado à tarde, Bishop exterioriza seu sentimento de angústia em relação ao estado de saúde de Lota, tentando justificar e se convencer de que não há sobre si qualquer culpa relacionada à tentativa de suicídio praticada pela sua companheira; sugerindo ser o “idiota do médico do Rio” (Décio) o principal culpado, pela sua omissão:

[...]

Responderei adequadamente a suas cartas quando eu me sentir um pouquinho melhor e souber que Lota realmente melhorará – mas oh como temo as próximas semanas e meses. **É terrível – amar tanto alguém e não**



ser capaz de fazer a coisa certa ou dizer a coisa certa, aparentemente. Uma coisa – acho que, de qualquer forma, ela veio porque queria estar comigo, apesar de tudo – mesmo se já tinha isso em mente. Mas o idiota do médico do Rio! Espere até que eu coloque minhas mãos nele. Até mandei um telegrama para ele antes da chegada dela – tinha escrito três vezes – nenhum pio...¹⁸ (BISHOP, 1994, p.469 – tradução e grifo meus).

É sempre importante lembrar das palavras do poeta Paulo Henriques Britto quando expõe que

¹⁸ To U.T. and Joseph Summers – September 23, 1967 – Saturday p.m.

[...]

I'll answer your letter properly when I feel a bit better and really know Lota will get better – but oh how one dreads the next few weeks and months. It is awful – to love someone so much and not be able to do the right thing or say the right thing, apparently. One thing – I think she came because she wanted to be with me, anyway, no matter what – even if she had this in mind. But the idiotic Rio doctor! Wait till I get my hands on him. I even cabled him before she came – had written three times – not a peep... (Bishop, 1994, p.469).



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 (BISHOP, 1999, p.16).

Dessa forma, é coerente reafirmar que na ausência da Lota, tudo que esteja relacionado ao Brasil, sejam rios, casas, cidades, reinos e continentes, desperta em Bishop um vazio impreenchível, seguido de uma repulsa incontrolável que só um poema como “Uma arte” seria capaz de exteriorizar com certa prudência.

Parafraseando Homi Bhabha (2010), para compreender esse discurso colonizador de Bishop, é necessário promover sua desconstrução, não “para revelar seus equívocos ou repressões ideológicas”, tampouco “para exultar diante de sua auto-reflexividade ou tolerar seu ‘excesso’ liberatório. Sendo assim, para “compreender a produtividade do poder colonial é crucial construir o seu regime de verdade e não submeter suas representações a um julgamento normatizante”. A partir disso “torna-se possível compreender a ambivalência *produtiva* do objeto do discurso colonial – aquela ‘alteridade’ que é ao mesmo tempo um objeto de desejo e escárnio,” (como foi o Brasil para Bishop desde o período de sua chegada até o episódio do suicídio de Lota), “uma articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade. O que essa leitura revela são as fronteiras do discurso colonial, permitindo uma transgressão desses limites a partir do espaço daquela alteridade” (BHABHA, 2010, p.106).

Considerações finais

Como leitores que procuram observar o texto sob uma perspectiva pós-colonial, não poderíamos deixar de propor uma leitura diferente da arte de Bishop. Logicamente, entendemos que esta leitura poderia tomar muitas outras direções. Preferimos revelar que é possível ler a autora americana como colonizadora e é também possível produzir um contradiscurso relevante frente a qualquer visão imperialista e colonizadora enunciada por autores como Bishop. A leitura mais política do poema fica mais subsidiada se estabelecermos ligações entre o poema e sua estadia nesse país, onde manteve por mais de uma década uma relação homoafetiva com a brasileira Maria



Carlota (Lota).

Neste contexto seria possível afirmar que esse poema de Elizabeth Bishop não transpõe o âmbito de sua biografia. Dessa forma, é fundamental que seu passado seja cuidadosamente revisitado, principalmente no que concerne a uma tentativa de compreensão mais detalhada dos mais variados discursos produzidos por ela no e sobre o Brasil para sua audiência (inter)nacional. Enfatizamos, inclusive, que as muitas análises literárias realizadas sobre “Uma Arte” apresentam, em suma, um viés ingênuo e/ou exclusivamente artístico, em consequência de seus elaboradores terem desconsiderado o estudo crítico de suas correspondências.

Sabemos que há críticos que sustentam que não faz sentido analisar obras escritas em décadas e/ou séculos anteriores a partir de princípios e critérios contemporâneos, visto os fatores socioculturais da época desempenharem grande influência no modo de pensar e agir de cada sociedade ao longo da história. No entanto, o que nos interessa é mostrar que muitos discursos que vêm sendo elaborados preconceituosamente, no decorrer de décadas, acerca de vários povos e/ou civilizações, caminham para sua perpetuação, como vem ocorrendo nos relatos de viagens a respeito da Amazônia, por exemplo, uma incessante repetição de discursos estereotipados que apenas contribuem para que essa região continue sendo apenas um lugar exótico, povoado de selvagens e feiticeiros.

Elizabeth Bishop, por exemplo, revela em cartas e poemas ter lido a obra *Amazon Town*, de Charles Wagley (publicada em 1953), bem como *The Sea and the Jungle*, de Tomlinson (publicado em 1912, na Inglaterra). No entanto, não se interessou por obras escritas sobre a Amazonia a partir de brasileiros e muito menos a leitura das obras *Discurso sobre o colonialismo*, de Césaire, *Os condenados da Terra*, de Fanon, *Próspero e Calibã: a psicologia da colonização*, de Mannoni, bem como *O retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*, de Memmi, publicadas em 1955, 1963, 1964 e 1965, respectivamente, justamente no período em que ela estava no apogeu de suas produções de poemas, artigos, resenhas e cartas sobre o Brasil.

Criticar a obra sob uma perspectiva pós-coloniais, demonstrar que a obra pode ser lida como colonizadora, nunca significa desmerecer a obra nem a sua qualidade estética. As discussões e o interesse pela obra de Elizabeth Bishop no âmbito literário



brasileiro e internacional, tem crescido nos últimos anos, não apenas em virtude do seu centenário completado em fevereiro de 2011, como dito anteriormente, mas também pela divulgação de sua obra e detalhes de sua história por seus amigos ainda vivos, como, por exemplo, os irmãos mineiros José Alberto Nemer e Linda Nemer; visto que, segundo Toledo (2011, p.56 – grifo nosso), “há a impressão de que Elizabeth Bishop vai se transformando num culto, até com algo de... religioso? Cabe dizer religioso? Vá lá: religioso... em certos círculos brasileiros. O interesse com que escutávamos os Nemer era indício disso”.

Sem dúvida, o poema “Uma Arte” é um dos principais responsáveis por esse culto quase perpétuo à Elizabeth Bishop no âmbito literário. Por isso deve ser lido sob várias perspectivas. A leitura “política” do poema, isto é a leitura que discute questões ideológicas implícitas na escrita da autora, não deve ser negligenciada.

REFERÊNCIAS

BHABHA, H K. **O Local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2010. 5.^a impressão.

BISHOP, Elizabeth apud COWELL, Anne. “**Geography III: The Art of Losing**”, Chapter 4 in *Inscrutable Houses: Metaphors of the Body in the Poems of Elizabeth Bishop* (Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1997). Disponível em <www.english.illinois.edu/maps/poets/a_f/bishop/oneart.htm>. Acesso em 18 de abril de 2012.

_____. **Poemas do Brasil**; seleção, introdução e tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia da Letras, 1999.

_____. **Uma arte: as cartas de Elizabeth Bishop**, org. Robert Giroux, trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **One Art: Elizabeth Bishop's Letters**, selected and edited by Robert Giroux. New York: Farrar, Straus and Giroux-FSG, 1994.

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: Eduem, 2000.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Anísio Garcez Homem. Letras Contemporâneas, 2010.

_____. **Discourse on Colonialism**. Translated by Joan Pinkham. New York and London:



Monthly Review Press, 1972.

FANON, Frantz. **The wretched of the earth**. Preface by J. P. Sartre. London: Penguin Books, 1963.

_____. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979, 2 ed.

MANNONI, Octave. **Prospero and Caliban: The Psychology of Colonization**.

Translated by Pamela Powesland. New York: A. Praeger, 1964.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**, tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989, 3 ed.

_____. **The colonizer and the colonized**. Orion Press, 1965, Inc.

NENEVÉ, Miguel. **O Olhar norte-americano sobre a Amazônia na década de 90: Uma Análise de *The Burning SEason* de A. Revkin e *The world is Burning* de A. Shoumatoff**, in Nenevé, Cooper & Proença. **Olhares sobre a Amazônia (Looking at the Amazon)**. São Paulo: Terceira Margem, 2001.

SAID, Edward W.. **Orientalism**. New York: Vintage, 1979.

_____. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TOLEDO, Roberto Pompeu de: **Uma casa para Elizabeth**, in Revista Piauí 59 de agosto de 2011.