



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

REBECCA RIBEIRO PATAS DA CUNHA

**ANÁLISE GENÉTICA DO POEMA *APARTMENT IN LEME,*
COPACABANA (JAN.1ST) DE E. BISHOP**

Salvador

2023

REBECCA RIBEIRO PATAS DA CUNHA

**ANÁLISE GENÉTICA DO POEMA *APARTMENT IN LEME,*
COPACABANA (JAN.1ST) DE E. BISHOP**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Sílvia Maria Guerra Anastácio.

Salvador

2023

Dados internacionais de catalogação-na-publicação
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Cunha, Rebecca Ribeiro Patas da.

Análise genética do poema Apartment in Leme, Copacabana (Jan. 1st) de E. Bishop / Rebecca Ribeiro Patas da Cunha. - 2023.

103 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Sílvia Maria Guerra Anastácio.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2023.

1. Literatura americana. 2. Poesia americana. 3. Bishop, Elizabeth, 1911-1979 - Crítica e interpretação. 4. Características nacionais americanas na literatura. 5. Características nacionais brasileiras na literatura. 6. Misticismo na literatura. 7. Crítica textual. I. Anastácio, Sílvia Maria Guerra. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 811
CDU - 82.09



Ata da sessão pública do Colegiado do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA (PPGLITCULT), realizada em 14/12/2023 para procedimento de defesa da Dissertação de MESTRADO EM LITERATURA E CULTURA no. 26, área de concentração Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura, do(a) candidato(a) REBECCA RIBEIRO PATAS DA CUNHA, de matrícula 2020105700, intitulada ANÁLISE GENÉTICA DO POEMA APARTMENT IN LEME, COPACABANA (JAN.1ST) DE E. BISHOP. Às 09:00 do citado dia, <https://meet.google.com/xpd-bpuo-mat>, foi aberta a sessão pelo(a) presidente da banca examinadora Prof^a. SILVIA MARIA GUERRA ANASTACIO que apresentou os outros membros da banca: Prof. Dr. TIAGO BARBOSA DA SILVA e Prof^a. Dra. ELISABETE DA SILVA BARBOSA. Em seguida foram esclarecidos os procedimentos pelo(a) presidente que passou a palavra ao(à) examinado(a) para apresentação do trabalho de Mestrado. Ao final da apresentação, passou-se à arguição por parte da banca, a qual, em seguida, reuniu-se para a elaboração do parecer. No seu retorno, foi lido o parecer final a respeito do trabalho apresentado pelo(a) candidato(a), tendo a banca examinadora aprovado o trabalho apresentado, sendo esta aprovação um requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre. Em seguida, nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão pelo(a) presidente da banca, tendo sido, logo a seguir, lavrada a presente ata, abaixo assinada por todos os membros da banca.

Dra. ELISABETE DA SILVA BARBOSA, UNEB

Examinadora Externa à Instituição

Dr. TIAGO BARBOSA DA SILVA, UFBA

Examinador Interno

SILVIA MARIA GUERRA ANASTACIO, UFBA

Presidente

REBECCA RIBEIRO PATAS DA CUNHA

Mestrando(a)



Universidade Federal da Bahia

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA
(PPGLITCULT)

FOLHA DE CORREÇÕES

ATA Nº 26

Autor(a): REBECCA RIBEIRO PATAS DA CUNHA

Título: ANÁLISE GENÉTICA DO POEMA APARTMENT IN LEME, COPACABANA
(JAN.1ST) DE E. BISHOP

Banca examinadora:

Prof(a). ELISABETE DA SILVA BARBOSA Examinadora Externa à
Instituição

Prof(a). TIAGO BARBOSA DA SILVA Examinador Interno

Prof(a). SILVIA MARIA GUERRA ANASTACIO Presidente

Os itens abaixo deverão ser modificados, conforme sugestão da banca

1. INTRODUÇÃO
2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA
3. METODOLOGIA
4. RESULTADOS OBTIDOS
5. CONCLUSÕES

COMENTÁRIOS GERAIS:

O texto da proposta é claro, instigante e traz reflexões muito interessantes sobre o processo de criação do poema em destaque. Enfatiza-se a habilidade de escrita da estudante e sua criatividade na elaboração das diferentes partes do trabalho, bem como de sua organização. Recomenda-se que a introdução seja ampliada, de modo a incluir uma melhor definição do objeto, da metodologia e da justificativa, apresentado também os principais trabalhos teóricos utilizados na elaboração do texto de dissertação. Recomenda-se também a inclusão de discussões sobre representações da alteridade, que permitam a problematização do olhar de Elizabeth Bishop sobre o brasileiro e seu país.

Declaro, para fins de homologação, que as modificações, sugeridas pela banca examinadora, acima mencionada, foram cumpridas integralmente.


Prof(a). SILVIA MARIA GUERRA ANASTACIO

Orientador(a)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço aos meus guias pela proteção e cuidado. Ora yê yê ô!

À minha família, meus amigos e minha gata pela companhia e apoio emocional nesses últimos anos.

À minha orientadora, Silvia Anastácio, pela paciência e ensino constante, e mais importante, por acreditar em mim. Aos pesquisadores do Pro.Som que me antecederam e que, indiretamente, possibilitaram meu trabalho.

Aos meus professores, meus mestres, que contribuíram muito para meu crescimento acadêmico.

Ao Prof. Dr. Tiago Silva e Prof^{ta} Dr^a Elisabete Barbosa pelas excelentes sugestões críticas para o enriquecimento do trabalho e pela disponibilidade em indicar vertentes que aprimoraram a concretização desta dissertação. A vocês meus sinceros agradecimentos, meu respeito e minha admiração.

A Vassar College por ceder acesso aos documentos da *Special Collections* de Elizabeth Bishop e, em especial, ao funcionário Dean Rogers pela solicitude e gentileza.

À Universidade Federal da Bahia, a qual habitei por tantos anos.

*Mesmo que eu morra o poema encontrará
Uma praia onde quebrar as suas ondas
E entre quatro paredes densas
De funda e devorada solidão
Alguém seu próprio ser confundirá
Com o poema no tempo*

Sophia de Mello Breyner Andresen (Trecho de *O poema*, Livro Sexto, in *Obra Poética*, 2018,
p. 461)

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma investigação do processo de criação do poema *Apartment in Leme, Copacabana (Jan.1st)* da poetisa norte-americana Elizabeth Bishop (1911-1979) à luz dos conceitos da Crítica Genética e da Antropologia Social. Trata-se de uma análise interpretativa dos documentos de processo do referido poema, enfatizando especialmente três versões documentadas que colocamos em diálogo com outros escritos, sobretudo com trechos da correspondência da autora e dois capítulos do seu livro *Brazil*: o capítulo quatro, *Three Capitals*, e seis, *Unconscious Arts*. As versões do poema em questão consistem de vinte e nove páginas de rascunhos datilografados e rasurados pela mão da autora, cujos originais se encontram nos arquivos da *Special Collection* de *Vassar College*, Poughkeepsie, Nova York. O poema em estudo foi publicado após a morte de Elizabeth Bishop no livro *Edgar Allan Poe & The Juke Box: uncollected poems, drafts, and fragments* (2006), editado por Alice Quinn, com o nome de *Apartment in Leme*, juntamente com outros poemas, rascunhos e fragmentos do arquivo de Elizabeth Bishop. Esta dissertação propôs uma observação dos bastidores da criação do poema escolhido, em que são, sobretudo, focalizadas questões de Cultura e Choque Cultural (Oberg, 1960). Além disso, buscou-se analisar elementos mítico-religiosos brasileiros presentes nas descrições da obra de Bishop, possibilitando novas perspectivas e inúmeros desdobramentos sobre um poema póstumo e sobre as intrincadas relações entre a cultura americana do hemisfério norte, espaço de origem da autora, e a brasileira, no hemisfério sul, que emergem na sua escrita.

PALAVRAS CHAVES: Elizabeth Bishop; *Apartment in Leme*; Processo; Cultura; elementos mítico-religiosos.

ABSTRACT

The present work presents an investigation of the creative process of the poem *Apartment in Leme, Copacabana (Jan. 1st)* by the North American poet, Elizabeth Bishop (1911-1979), in the light of the concepts of Genetic Criticism and Social Anthropology. It is an interpretative analysis of the referred poem, especially focusing on three documented versions that dialogues with other writings, mainly extracts of Bishop's correspondence and two chapters of her book *Brazil*: chapter four, *Three Capitals*, and six, *Unselfconscious Arts*. The originals of the poem in question consist of twenty-nine pages of dated and crossed-out drafts in the author's hand, which are in the archives of the *Vassar College Special Collection*, Vassar College, Poughkeepsie, New York. The poem was published after Elizabeth Bishop's death in the book *Edgar Allan Poe & The Juke Box: uncollected poems, drafts, and fragments* (2006), edited by Alice Quinn, under the name *Apartment in Leme*, along with other poems, drafts and fragments from the Elizabeth Bishop archive. This dissertation aimed to make an observation behind the scenes of the chosen poem, especially focusing on issues of Culture and Cultural Shock (Oberg, 1960). Furthermore, Brazilian mythical-religious elements in Bishop's work were also analyzed, thus enabling new perspectives and considerable developments on a posthumous poem, as well as on the intricate relationship between the northern hemisphere where Bishop came from and the southern Brazilian culture that emerged in the author's writing.

KEYWORDS: Elizabeth Bishop; *Apartment in Leme*; Process; Culture; mythical-religious elements.

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	8
INTRODUÇÃO.....	9
1. MAPEANDO BISHOP.....	13
1.1 A autora.....	13
1.2. A obra.....	15
1.3. O Brasil em Bishop.....	18
2. BUSCANDO O NORTE TEÓRICO.....	21
2.1 A Crítica Genética.....	21
2.2 A Antropologia.....	24
3. ESCREVENDO SOBRE O HEMISFÉRIO SUL.....	30
3.1 Três versões do poema.....	30
3.2 Versão escolhida e versão publicada do poema.....	35
3.3. Rascunhos e versões do livro Brazil (1961-1962).....	48
3.3.1 Análise dos capítulos 4 e 6.....	54
4. DISCUTINDO QUESTÕES DE VIAGENS VERSUS PROCESSO CRIATIVO.....	67
4.1. Bishop como etnógrafa.....	67
4.2. Bússola apontando para o Norte e choques culturais influenciando a criação.....	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
REFERÊNCIAS.....	93

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1** - A curva em U para ajustamento entre culturas. (Fonte: Black; Mendenhall, 1991, p 227)
- Figura 2** - Recorte da página inicial de *Apartment in Leme, Copacabana (Jan. 1st)*. Vassar College, *Special Collections*.
- Figura 3** - Recorte da página inicial de *Apartment in Copacabana*. Vassar College, *Special Collections*.
- Figura 4** - Recorte da página inicial de *Apartment in Leme*. Vassar College, *Special Collections*.
- Figura 5** - Recorte da página final de *Apartment in Leme*. Vassar College, *Special Collections*.
- Figura 6** - Correções de Elizabeth Bishop em seu exemplar de *Brazil (1962)*, Harvard University.
- Figura 7** - Fotografia da cidade de Salvador no capítulo quatro do livro *Brazil* (Bishop, 1962, p.94).
- Figura 8** - Fotografia no capítulo seis do livro *Brazil* (Bishop, 1962, p.94).
- Figura 9** - Fotografia no capítulo seis do livro *Brazil* (Bishop, 1962, p.95).
- Figura 10** - Página 3 dos originais de *The Procession of St. George*. Vassar College, *Special Collections*.
- Figura 11** - Originais de uma carta para Robert Lowell, descrita como “*Not Identified Letter about the folklore of Brazil*”. Vassar College, *Special Collections*.
- Figura 12** - Esquema (outline) para a redação de *Brazil*. Vassar College, *Special Collections*.
- Figura 13** – Página sete do capítulo 6 dos originais de *Brazil*. Vassar College, *Special Collections*.
- Figura 14** – Página inicial do capítulo 6 dos originais de *Brazil*. Vassar College, *Special Collections*.
- Figura 15** - Recorte da página inicial de *Apartment in Leme, Copacabana <(Jan. 1st)>*. Vassar College, *Special Collections*.

INTRODUÇÃO

Aqueles que têm familiaridade com a vida e obra de Elizabeth Bishop (1911-1979) já devem ter ouvido falar da tendência da escritora de passar anos trabalhando no mesmo projeto, fosse este em prosa ou poesia. Um dos seus poemas construído dessa maneira foi publicado como *Apartment in Leme*, ou *Apartment in Leme, Copacabana (Jan. 1st)*, o título de um dos rascunhos selecionados como o objeto da análise na presente dissertação. Consistiu esse processo de criação de vários rascunhos sem data precisa, embora se saiba que o poema tenha sido escrito na primeira metade dos anos 60 e com apenas uma versão editada para publicação em 2006, *Apartment in Leme, Copacabana (Jan. 1st)*. A atipicidade da trajetória desse poema o fez pouco popular entre leitores e especialmente estudiosos de Bishop, tornando escassas as análises do seu conteúdo, processo de escrita e integração com outras obras.

Esta dissertação se propôs a investigar o processo de criação do referido poema sob a ótica da Antropologia e utilizando, também, a base teórico-metodológica da crítica genética. O prototexto escolhido para análise contém rascunhos do referido poema, que dialoga com trechos dos capítulos quatro e seis do livro *Brazil*, recortes da correspondência da autora, bem como, diversos escritos publicados ou não por Bishop no mesmo corte temporal. Ao propor uma análise dos citados documentos, que buscamos colocar em diálogo uns com os outros, foi possível se ter uma visão única dos bastidores de um complexo processo genético, que inclui especialmente temas relacionados com o espaço brasileiro, suas manifestações e crenças. Em se tratando de uma escritora que residiu no Brasil por longos anos, que incluíram as décadas de 50 a 70, é evidente que a obra de Bishop foi fortemente marcada pela cultura brasileira vista sob a perspectiva de uma norte-americana.

Objetivou-se, nesta análise, enfatizar os sintomas e vestígios de choque cultural e privilegiar os estudos e as descrições dos rituais religiosos afro-brasileiros emergentes no poema *Apartment in Leme, Copacabana (Jan. 1st)* e que também estão contidos na obra da escritora, sobretudo documentados na criação da sua prosa *Brazil*, também escrita no início dos anos 60. Esses documentos revelam traços de um país cheio de contrastes, espelhando o momento político em que os rascunhos foram escritos e mostrando a crescente visibilidade de crenças afro-brasileiras no espaço urbano brasileiro.

Na primeira seção, apresentou-se vida e produção da autora através de uma revisão bibliográfica ou por meio de seus próprios textos ou de seus biógrafos, como Brett Millier,

Lloyd Schwartz e Thomas Travisano, abordando as influências que se fizeram sentir em seus livros, suas traduções e outros escritos. Concluindo esta seção, privilegiou-se um olhar sobre o Brasil na obra de Bishop, dando ênfase às características que perpassam as suas criações.

Na segunda seção, foi delineado um histórico da Crítica Genética e da Antropologia, campos de conhecimento que serviram de aportes críticos fundamentais para a análise proposta. Visto que este trabalho visou contribuir para a área dos Estudos de Processo, mostrou-se necessário relevar as produções e os teóricos sobre o assunto. Foi também nesta seção que introduzimos o conceito de Cultura aqui utilizado por Clifford Geertz (1970), como também de Choque Cultural por Karvo Oberg (1960), considerados seminais para a análise proposta. A Antropologia interpretativa selecionada como referencial teórico refletiu a posição da própria pesquisadora, que vem das Ciências Sociais e domina o repertório próprio da área.

Na terceira seção, foram apresentados os documentos de processo selecionados como objeto, dando ênfase aos rascunhos do poema *Apartment in Leme, Copacabana (Jan. 1st)*, publicado de maneira póstuma e, portanto, editado sem a assinatura final da autora. Foi necessário incluir uma tradução desta versão publicada para fins de análise e, também, para torná-lo acessível aos geneticistas interessados. Outras produções de Elizabeth Bishop que versam sobre as temáticas estudadas também constaram da seção: os capítulos IV e VI do livro *Brazil*, que sofreu diversas modificações na fase editorial pela *Time-Life*. e sem o consentimento da autora; e *The Procession of St. George*, rascunhos de prosa engavetados pela autora.

Na quarta seção, foi feita uma análise da relação de Bishop com a cultura brasileira, incluindo uma revisão do publicado e discutido sobre a descrição do Brasil feita pela escritora, bem como, uma leitura dos documentos de processo que revelam os conflitos culturais que a autora enfrentou. Foram resgatadas as noções de Regina Przybycien de Bishop como etnógrafa (2002). A seção seguiu adentrando poemas de Bishop, que demonstram sua pesquisa etnográfica, sua descrição e interpretação de fenômenos brasileiros. Assim, a seção se encerrou com a busca pelos vestígios de choque cultural em Bishop, trazendo um elemento importante do poema selecionado como objeto, além da relação com outros documentos, que mostram sintomas e consequências de sua aculturação.

Por fim, foram apresentadas as considerações finais. Os rascunhos cedidos pela *Vassar College* se mostraram abundantes em elementos ricos para aqueles que se interessam por história e pela cultura brasileira, como também pela obra de Bishop. A presente dissertação só foi possível através do trabalho de compilação de documentos pesquisados em *Vassar*

College, Poughkeepsie, NY, pela orientadora deste trabalho, que também coordenou uma extensa empreitada de digitalização dos mesmos por bolsistas Permanecer, integrantes do Grupo Pro.Som, e constituindo todos esses documentos o *Acervo Bishop*.

1. MAPEANDO BISHOP

1.1 A autora

Elizabeth Bishop nasceu em *Worcester, Massachusetts*, nos Estados Unidos da América, no ano de 1911, sendo a única filha de Gertrude Boomer e William Bishop, no frio mês de fevereiro. Embora nascida nos Estados Unidos, passou parte da infância em *Great Village, Nova Scotia*, no Canadá, com seus avós maternos, em decorrência da morte do pai, acometido por insuficiência renal quando ela tinha apenas oito meses de vida. Elizabeth e sua mãe se mudaram para ficar junto da família nessa pequena vila pesqueira, e mesmo sendo os avós maternos de Elizabeth de uma classe social mais simples que os paternos, eles a ofereceram abrigo e o suporte emocional necessário. Mas os acontecimentos trágicos que marcaram a sua vida não pararam por aí, pois a mãe teve que ser internada por sofrer de problemas mentais quando Elizabeth tinha apenas cinco anos. Perdeu então o contato com a mãe, pois foi impedida de se comunicar com ela até Gertrude falecer, dezoito anos depois, em um hospital psiquiátrico de *Nova Scotia* (Miller, 1995).

Bishop, então, foi levada para a casa dos avós paternos em Boston um ano após sua mãe ser internada. Essa mudança forçada acabou influenciando negativamente sobre a saúde de Bishop, manifestando-se através de diversas doenças que passaram a acometê-la, como bronquite, asma e urticária (Travisano, 2019).

Posteriormente, devido à dificuldade de adaptação à nova casa e rotina, novamente ela precisou se mudar para viver com sua tia Maud e o marido, que residiam também em *Boston*. Sua condição física, especialmente afetada pela asma, a impediu de cursar a escola regularmente, mas a escritora conseguiu fazer o ensino médio na *Walnut Hill School* em *Natick, Massachusetts*, onde fez amigos e demonstrou interesse pela música, além de ter alguns de seus poemas e histórias publicados no jornal da escola (Miller, 1995).

As mudanças de residência, aliadas à perda dos pais, provocaram grande impacto sobre a percepção de Bishop de si mesma e do mundo. Ela tinha grande dificuldade de perceber a casa da família como sua própria casa, sentindo-se como uma prisioneira na casa dos avós paternos e uma convidada na de sua tia. Essas memórias da infância com os avós maternos, com os quais se sentia acolhida em *Nova Scotia*, são revisitadas em poemas e contos, transparecendo também em sua obra a forte ligação de Bishop com o mar. Três anos antes de sua morte, Elizabeth afirmou que, durante toda a sua vida, ela se sentiu como o pássaro maçarico, que serviu de título de um de seus poemas, *The Sandpiper*, publicado em

1962 na revista *The New Yorker*, vivendo próxima ao oceano, frequentemente com uma vista para o mar (Miller, 1995).

Ao terminar o ensino médio, Bishop se candidatou à Universidade de *Vassar* em *Poughkeepsie, New York*, mas não foi imediatamente aceita, tendo que retornar para a escola para terminar as avaliações da matéria de Álgebra. Em 1930, ela entrou na Universidade, logo após a quebra da bolsa de valores ocorrida em 29, que atingiu fulminantemente o mercado americano, gerando um momento de depressão social no país e incerteza financeira cuja sombra pairava também sobre as escolhas universitárias dos jovens naquele momento (Travisano, 2019).

É interessante comentar que Bishop teria planejado se graduar em Música, mas terminou decidindo especializar-se em Literatura de Língua Inglesa. De qualquer maneira, a sua inclinação para a música só viria a enriquecer mais tarde a musicalidade de seus textos e a sua habilidade em construir rimas em seus poemas (Hicok, 1999).

Bishop destacou-se, desde logo, na cena literária do *campus* de *Vassar*, quer participando de publicações acadêmicas, quer escrevendo ensaios literários e até mesmo fundando uma revista na faculdade com suas companheiras, a *Con Espírito*, de caráter anônimo, onde declaravam estar mais interessadas em uma escrita mais experimental do que na tradicional, representada pela revista já estabelecida da universidade, *The Vassar Review* (Hicok, 1999).

Bishop costumava passar os feriados na casa de suas amigas ou viajando na companhia delas. No último ano em *Vassar*, o encontro com a escritora norte-americana Marianne Moore mudou sua percepção quanto à carreira que gostaria de seguir e as duas iniciaram uma amizade que teria grande impacto nas obras de Bishop. Marianne Moore, uma escritora mais experiente que ela, que vivia em *New York*, tornou-se sua mentora intelectual e a quem Bishop consultaria através de uma correspondência constante, para opinar sobre os seus manuscritos. Logo após se graduar, Bishop mudou-se para *New York*, fazendo pequenas viagens com amigos e tentando se estabelecer como escritora (Travisano, 2019).

Nos anos seguintes, Bishop viajou para a Europa e morou por alguns meses na França. Ela viajou extensivamente pelos Estados Unidos, em especial pela Flórida, e em 1938 fixou residência em Key West, uma ilha americana. Seu primeiro livro foi publicado em 1946, *North & South*, contendo vinte poemas escritos em suas viagens e diferentes moradias. Bishop veio parar no Brasil em 1951, após um acidente que prolongou sua viagem. Em uma visita à uma amiga de longa data, Mary Morse, a escritora teve uma reação alérgica que a deixou incapacitada por semanas. Durante a sua recuperação, se conectou com a carioca Carlota de

Macedo Soares, conhecida como Lota, e com ela viveu por mais de uma década no país (Miller, 1995).

Enquanto morava no Brasil, Bishop recebeu o prêmio Pulitzer em 1956 pela reedição do seu primeiro livro e, entre outras produções, consta seu segundo livro, *Questions of Travel* (1965). Em 1970, Bishop foi contratada para assumir disciplinas relacionadas com a produção de escrita literária na Universidade de Harvard, onde no mesmo ano, Elizabeth conheceu Alice Methfessel, que seria sua companheira até o final da vida, e para a qual dedicou sua coletânea final de poemas *Geography III* (1976). Elizabeth Bishop continuou produzindo e publicando até o seu último ano de vida, falecendo de hemorragia cerebral enquanto dormia, em *Boston*, em 1979 (Schwartz, 1979).

1.2. A obra

Elizabeth Bishop teve pouco mais de uma centena de poemas publicados, além de contos, ensaios, traduções, textos extraídos de cadernos de escola, compilações, *reviews* e outros escritos. O artigo que anunciou seu falecimento ao público americano, escrito por Tony Schwartz e publicado no jornal *New York Times* e em 8 de outubro de 1979, destaca o seu estilo preciso; o seu desejo de não pertencer a nenhuma escola literária da época, pois detestava rótulos; sua relação com amigos e admiradores, especialmente poetas, sua infância trágica e a ênfase na geografia como um tema recorrente em seus poemas (Schwartz, 1979). Esses pontos marcam como a escritora foi lembrada por sua obra desde a sua estreia.

As primeiras publicações profissionais de Bishop, os poemas *Then Comes The Poor* e *Hymn To The Virgin* apareceram na revista literária *The Magazine*, da Califórnia, em 1934, quando Bishop estava no seu último ano em *Vassar* (Miller, 1995). Esses poemas foram publicados anteriormente na revista acadêmica *Con Espirito*, criada por Bishop e colegas de curso em 1933 como um protesto e uma alternativa a *The Vassar Review*, a revista “oficial” da faculdade. Elizabeth também já era colunista em outra revista de *Vassar*, *The Miscellany News*, a qual tinha se juntado ao editorial em 1932, e em que tinha liberdade para usar humor e criatividade, comentar poemas, além de manter conversas informais com os leitores (Vassar Encyclopedia, 2015).

Mesmo sendo bem sucedida com os textos que publicava na Faculdade de Vassar, não tinha certeza ainda se deveria tornar-se, de fato, uma escritora, muito menos uma poetisa. Antes de se graduar em Vassar, Bishop considerava entrar para a Escola de Medicina, já tendo

anteriormente abandonado a ideia de ser uma musicista por não se sentir confortável em *performances* públicas; era demasiadamente reservada (Miller, 1995).

Suas dúvidas em relação a qual carreira deveria seguir desapareceram com o apoio daquela que se tornaria sua grande amiga, a poetisa Marianne Moore, que conheceu quando estava perto de se graduar, em 1934. Foi apresentada a ela por intermédio de uma bibliotecária e Moore se tornaria sua confidente e uma influência literária importante na obra de Bishop. Agindo como sua mentora, pois já era um nome estabelecido, além de ser mais velha que Bishop, Moore participou ativamente da escrita e revisão de vários de seus poemas, além de encorajá-la a seguir escrevendo (Miller, 1995).

Quando decidiu ser uma escritora, Bishop se mudou-se para *New York*, buscando mais oportunidades, e acabou residindo em um apartamento no bairro de Greenwich Village, que se tornaria, posteriormente, conhecido como um local onde floresceria o movimento de contracultura ao qual pertenciam jovens descontentes com os padrões culturais vigentes. Ela continuou a escrever, mas seu desejo de viajar a afastava, com frequência, dos círculos literários, tendo inclusive recusado a oferta de escrever um livro em 1934, e, no ano seguinte, três dos seus poemas - *Archaisically New: The Reprimand*, *The Map* and *Three Valentines*. - foram publicados na antologia de jovem poetas *Trial Balances*, lançado pela *The MacMillan Company* (Fields, 1996).

Bishop viajou extensivamente com colegas de Vassar para a Europa, passando pela França, Marrocos e Espanha em 1936. No mesmo ano, ela publicou o poema *The Man-Moth* na revista inglesa *Time-Life and Letters To-Day*. Bishop continuaria a viajar no ano seguinte, em 1937, visitando a Inglaterra, Irlanda e França. De volta aos Estados Unidos, em uma visita a Flórida com a amiga Louise Crane, sofreu um acidente de carro, que iria povoar pesadelos em seus diários nos anos seguintes. Tendo se mudado para *Key West* em 1938, uma cidade litorânea com uma grande população hispânica - também chamada de *Cayo Hueso* -, Bishop continuou a escrever. *Key West* era conhecida por seus escritores residentes famosos, como Ernest Hemingway, e por ser ocupada por militares. No mesmo ano, publicou três poemas na revista *Partisan Review*, do partido Comunista, de circulação em *New York*, produzidos em Paris e *Key West: Late Air*, *Quai d'Orléans* e *The Unbeliever*, além de um conto intitulado *In Prison*, que não chegou a ser revisado por Marianne Moore como era de costume (Miller, 1995).

Em 1940, o poema *Cirque D'Hiver* foi publicado na *The New Yorker*, o primeiro texto de Bishop a aparecer nessa revista americana. A poetisa estabeleceu uma relação longa, pessoal e diversas vezes conturbada com a revista em questão, que a publicou durante toda a

vida. Bishop conhecia os editores e mantinha correspondência com eles, pois lhes enviava seus trabalhos e eles costumeiramente pediam que Bishop lhes escrevessem poemas e histórias para publicação. Ambos os lados negociavam e discutiam temas escolhidos, frases e termos utilizados por Bishop e que modificações deveriam ser feitas para a publicação (Bielle, 2011). Um dos seus poemas mais famosos, *One Art*, apareceu na revista apenas três anos antes do falecimento de Bishop, coroando uma colaboração de décadas (Miller, 1995).

Em 1945, a amiga Marianne Moore sugeriu seu nome para o prêmio *Houghton Mifflin Prize for Poetry*, o qual Bishop venceu. No ano seguinte, ela publicou o livro *North and South*, com vários poemas escritos durante os anos que viveu em *Key West*, e, em 1947, ela foi apresentada a Robert Lowell, que, junto a Marianne Moore, se tornou uma grande influência na produção e na carreira da escritora. Foi através do amigo que ela se tornou *Poet Laureate of the United States*, mudando-se para Washington D.C. para trabalhar como consultora de poesia da Biblioteca do Congresso, onde trabalhou por dois anos, até 1950. Ao ser pedida para escrever um poema sobre a Biblioteca, Bishop entregou o único poema que concluiu naquele ano, o complexo *View of the Capitol from the Library of Congress* (Miller, 1995).

Até aquele momento, Elizabeth tinha apenas um livro de poemas publicado, mas havia traduções de poemas em língua francesa, contos, crônicas e críticas em seu nome em diversas revistas e publicações. No ano seguinte, Bishop chegou ao Brasil, onde uma nova fase da sua obra surgiria.

1.3. O Brasil em Bishop

A experiência de visitar e estabelecer residência no Brasil teve um grande impacto na vida pessoal e na carreira de Elizabeth Bishop. A chegada de Bishop no Brasil foi acidental. Em novembro de 1951, após um ano de trabalho intenso como Consultora de Poesia na Biblioteca do Congresso, cargo que considerava de alta responsabilidade e que por isso a consumia, fazendo-a se questionar sobre sua competência, - mesmo tendo sido recomendada pelo seu amigo de longa data Robert Lowell,- Bishop embarcou no cargueiro *S.S. Bowplate* para uma viagem ao redor do mundo. Ela não sabia que o navio pararia na América do Sul primeiro, e ao desembarcar, aos quarenta anos de idade, Elizabeth Bishop havia publicado apenas um livro, mas tinha uma longa lista de lugares visitados; era uma viajante experiente. Em um trecho do poema *Arrival at Santos* (1952) publicado na Revista *The New Yorker*, Bishop expressa as primeiras impressões sobre o Brasil, a curiosidade em explorar aquela nova terra, registrando suas expectativas de mudança de vida para melhor: “Ah, turista,/então

é isso que este país tão longe ao sul/tem a oferecer a quem procura nada menos/que um mundo diferente, uma vida melhor, e o imediato/e definitivo entendimento de ambos/após dezoito dias de hiato?” (Bishop, 2000, p. 219, 7-12).¹

Além de viver no Brasil, Elizabeth o tornou objeto de seus poemas, ensaios, contos e se propôs a traduzir e propagar a literatura brasileira nos Estados Unidos. É possível encontrar diversos temas próprios da história e cultura brasileiras no trabalho de Bishop desde a sua chegada. O cenário político do Brasil no início da década de 50 estava centralizado na figura do então presidente Getúlio Vargas, líder populista, que buscava investir na economia do país, especialmente na industrialização nacional. O Rio de Janeiro, então chamado de Guanabara, era a capital do país, e fervilhava com a reeleição de Vargas. Seu suicídio e funeral em 1954 inspiraram o primeiro trabalho de prosa de Bishop no Brasil, *Suicide of a Moderate Dictator*, não publicado, que também seria o título de um poema. A amizade da poeta com Carlos Lacerda, vizinho da casa de Samambaia, a colocou em uma posição privilegiada nos desdobramentos históricos do país; Bishop se mostrava simpatizante ao posicionamento anti-Vargas e pró-americano do político (Strand, 2019). As relações pessoais de Bishop exerceram grande influência na sua percepção do Brasil e, dado ao fato de que Lota de Macedo Soares, sua companheira, fazia parte da elite do Rio de Janeiro e mantinha relações com intelectuais, bem como políticos, o que ela presenciou em solo brasileiro foi impactado pelo lugar social e o posicionamento de Lota.

O relacionamento afetivo com Lota, especialmente, coloriu os textos de Bishop, e, logo em 1952, quando ela oficialmente se mudou para o Brasil, enviou para a amiga Marianne Moore um poema sensual e romântico escrito em Petrópolis, nomeado *The Shampoo*. Destoava do que já havia sido publicado por Bishop até então, tendo sido rejeitado pelo *The New Yorker*, mas publicado em 1955 na Revista *New Republic*. *The Shampoo* consta entre os dezoito poemas compilados no livro *Poems: North & South: A Cold Spring* (1955), que combina seu primeiro trabalho publicado, *A Cold Spring*, com outros publicados posteriormente (Miller, 1995). O livro se tornaria o vencedor do Prêmio *Pulitzer* de 1956, quando Bishop estava em Petrópolis, trazendo-lhe prestígio e notoriedade, especialmente no Brasil. Após ser premiada, Bishop foi muito procurada pela imprensa brasileira e já era reconhecida pelos moradores através de sua fotografia no jornal.

¹ (...)Oh, tourist/ is this how this country is going to answer you/ and your immodest demands for a different world/ and a better life, and complete comprehension/of both at last, and immediately/after eighteen days of suspension? (Bishop, 1952, p. 7-12).

A melhor história de todas é que Lota foi comprar legumes na feira e o nosso fornecedor perguntou se a foto que ele tinha visto no jornal não era a minha! Ela disse que sim, e então o homem comentou que os fregueses dele tinham uma sorte incrível (Bishop, 2012 [1956], p. 335-36).

Bishop não apenas escreveu poesia em língua inglesa sobre o Brasil, mas também traduziu trabalhos de escritores brasileiros para o Inglês. Nos seus primeiros meses no Brasil, deparou-se com o livro *Minha vida de Menina* (1942) da autora Helena Morley, que havia sido alvo da crítica uma década antes; começou a traduzi-lo como um exercício para aprimorar seu entendimento do português. A tradução acabou sendo publicada sob o título de *The Diary of Helena Morley*, pela Editora Farrar Strauss em New York, 1957. Bishop também traduziu poemas de grandes nomes da literatura brasileira, como; Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector e João Cabral de Melo Neto. Elizabeth chegou a encontrar alguns escritores, como a própria Clarice Lispector, pessoalmente, mantendo relações amigáveis com vários intelectuais brasileiros, sobretudo quando ela e Lota recebiam visitas ilustres, nacionais e internacionais, na casa de Samambaia, que aliás, foi construída pelo famoso arquiteto Sérgio Bernardes (Miller, 1995).

Observando sua poesia não publicada em vida, achamos no que foi escrito em solo brasileiro na década de 50, os rascunhos de poemas de caráter mais político, *To Manuel Bandeira, With Jam and Jelly*, para o escritor brasileiro Manuel Bandeira, com quem a autora se correspondia, e *Brazil, 1959*, um olhar ácido sobre o país, contendo críticas e observações sociais (Bishop, 2006).

Bishop viajou em 1958, junto com Lota e amigos, para a nova capital federal, Brasília, idealizada pelo líder progressista Juscelino Kubitschek, que seria o sucessor de Vargas. Em 17 de fevereiro de 1960, após fazer algumas viagens pelo Brasil, Bishop embarcou para a Amazônia acompanhado por sua amiga Rosinha e o filho adolescente, Manuel. Desta viagem, têm-se os rascunhos de *A trip on the Amazon*, que apareceria no livro *Edgar Allan Poe & The Jukebox* (2006) como *On the Amazon* junto com outros materiais não publicados ou concluídos pela autora em vida. Bishop, em uma carta enviada de Manaus a Lota, fez uma longa descrição do que tinha visto após alguns dias de viagem, assim documentando suas conversas com viajantes e nativos além de falar da natureza, do clima e da cidade (Bishop, 1978, Folder 32.7). Bishop fez o mesmo na sua passagem em Belém do Pará e, no mesmo ano, publicou *The Riverman* no *The New Yorker*, um poema que contém referências a lendas amazônicas e descrições similares às que descreveu em correspondência, que também consta no livro *Brazil* (Miller, 1995).

Em 1965, Bishop publicou *Questions of Travel*, que foi bem recebido pela crítica americana. O livro demonstrava a influência do país sobre sua arte, abrindo com *Arrival at Santos* e contendo vários poemas inspirados por sua experiência entre brasileiros, como *Manuelzinho* (1956), um poema longo publicado pelo *The New Yorker* quase uma década antes, que tem como título o nome de um dos moradores do Sítio de Lota em Petrópolis. O Brasil continuou a ecoar até o seu último livro de poemas publicado em vida, *Geography III* (1976), que contém um dos seus trabalhos mais famosos, *One Art*, em que o Brasil é representado como um dos continentes que ela deixara para trás na sua vida. Também menciona casas que tivera e sabemos que, no Brasil, Bishop teve uma casa em Mariana, que muito amou. Bishop deixou o país no final da década de sessenta, alguns anos após a morte de sua companheira Lota (Miller, 1995).

2. BUSCANDO O NORTE TEÓRICO

2.1 A Crítica Genética

A Crítica Genética, também chamada de Crítica ou Estudos de Processo (Salles, 2008), referencial teórico-metodológico que aqui foi utilizado, privilegia abordar o percurso criativo através do estudo e da observação de documentos de gênese. Em um trabalho literário, essa crítica se dá através de uma exploração de signos verbais e não verbais na obra escrita em que o geneticista analisa os traços observáveis da produção intelectual em questão. O termo "Crítica Genética" foi utilizado pela primeira vez no título da coletânea de Louis Hay, *Essais de Critique Génétique*, publicada em 1979 pela editora francesa *Flammarion*, mas enquanto crítica ocorreu no final dos anos 60, após a criação de uma equipe de pesquisa pelo *Centre National de La Recherche Scientifique* (CNRS), localizado em Paris, para classificação, exploração e edição de uma então recém-adquirida coleção de manuscritos de Heine pela Biblioteca Nacional (Grésillon, 2002).

Essa equipe de pesquisa deu origem a uma instituição chamada *Institute de Textes et Manuscrits Modernes* (ITEM), em 1982, a fim de estudar o acervo de grandes escritores franceses que lá se encontram a partir de abordagens específicas, como a linguística, autobiografia, a informática, dentre outras (Pino; Zular, 2007).

No Brasil, um marco para os estudos de Crítica Genética foi a Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário (APML) em 1985, hoje renomeada como Associação de Pesquisadores em Crítica Genética (APCG), responsável pela publicação da revista bianual *Manuscrita* (Willemart *et al*, 2021). Durante os anos 1990, o desenvolvimento da pesquisa em crítica genética no Brasil reuniu uma ampla gama de profissionais, como arquivistas, filólogos, editores críticos, bibliotecários de acervos, codicologistas e críticos literários. Com a virada do século, esforços semelhantes para explorar o processo criativo foram iniciados por grupos de pesquisa em várias regiões do país, incluindo instituições como a USP, PUC-SP, UFES, UFMG, UFPB, PUC-RS e UFRGS, bem como na Fundação Casa Rui Barbosa, localizada no Rio de Janeiro (Alves, 2019). Na Universidade Federal da Bahia (UFBA), o Grupo de Trabalho de Crítica Genética da UFBA, sob a coordenação da prof. Profa. Dra. Sílvia Maria Guerra Anastácio, tem contribuído com diversas pesquisas há mais de duas décadas.

A emancipação da Crítica Genética como uma disciplina independente não foi imediata, e esta recebeu a qualificação de "Nova Filologia" até que o seu objeto de estudo, o

manuscrito moderno, fosse mais bem definido. Ainda que Filologia e Crítica Genética partilhem semelhanças ao voltar-se para o estudo do texto, existem questões fundamentais particulares (Passos, 2011). Na rasura, a Crítica Genética observa um elemento revelador do processo de criação e uma abertura de possibilidades de leitura.

Em outras palavras, a escritura não vem se consumir no escrito. Talvez seja preciso pensar o texto como um possível necessário, como uma das realizações de um processo que permanece sempre virtualmente presente em segundo plano e constitui uma terceira dimensão do escrito. Nesse espaço aberto (ou entreaberto), o destino da obra é decidido entre ímpetos e esgotamentos, tartamudez e vazios, rupturas e acabamentos que nos confundem (Zular, 2002, p.31).

A primeira privilegiava originalmente o produto entregue ao público, ou seja, após a sua edição; enquanto a segunda sempre privilegiou os estudos do processo de criação antes do texto ser publicado. Ambas as disciplinas têm passado por transformações e ampliado suas perspectivas. O diálogo entre a Crítica Genética e outras disciplinas é possível, enriquecedora e constante, mas os Estudos de Processo têm se ampliado e aberto novos espaços.

Embora a trajetória da Crítica Genética seja relativamente recente quando comparada a outras disciplinas, as produções acadêmicas em torno dos processos de criação são extensas e plurais, levantando questões teóricas as mais diversas. Essa pluralidade de abordagens oferece sustentação ao referencial teórico-metodológico da Crítica Genética e a tal diversidade de teorias permite sempre novas visões sobre diferentes aspectos do objeto "manuscrito". Essa multiplicidade de interpretações oferece uma chave importante para se conhecer mais sobre o ato criador (Salles, 2002).

Logo, a evolução dos estudos genéticos tem ampliado os seus objetivos e os seus objetos de estudo, expandindo-se para além da obra literária, para além da palavra, discutindo o processo de criação através de registros que abarquem outras linguagens e sistemas (Salles; Cardoso, 2007). O atual objeto dos Estudos de Processo contempla documentos que, agrupados em conjuntos coerentes e cronologicamente organizados, buscam contar a gênese do texto a ser analisado. O pesquisador coleta, reúne, observa, data, classifica, decifra, analisa editais e dossiês genéticos que deseja estudar (Grésillon, 2002). A partir da montagem do dossiê é que se estabelece o recorte intelectual de análise pelo pesquisador chamado de prototexto, termo que foi cunhado por Jean Bellemin-Noël e assim definido como "o conjunto constituído pelos rascunhos, os manuscritos, as provas, 'as variantes', visto sob o ângulo do que precede materialmente uma obra, quando esta é tratada como um texto, e que pode constituir com ela um grande sistema" (Grésillon, 2007, p.15).

O prototexto, portanto, pode incluir manuscritos e rascunhos, anotações, desenhos, fotografias, entrevistas, recortes e outros documentos de redação. Para a constituição de um prototexto, Biasi (2007) enfatiza cinco operações: estabelecimento do dossiê em estudo; verificação da autenticidade dos documentos; sua identificação; datação e classificação dos fólhos, a unidade mínima relativa aos manuscritos; e transcrição do conjunto de documentos conhecidos. O crítico genético, portanto, tem um caminho a ser percorrido, mas,

[...] a partir do momento em que se põe a classificar e a ler os manuscritos, o geneticista extrapola: do traço congelado, isolado e com frequência esquartejado pela mão que escreve, ele remonta as operações sistemáticas da escrita: escrever, acrescentar, suprimir, substituir, perguntar, as quais identifica os fenômenos percebidos. A partir dessas redes de operações, faz conjecturas sobre as atividades mentais subjacentes: constrói - e esta é a segunda tarefa - hipóteses sobre os caminhos percorridos pela escrita e sobre as significações possíveis desse processo de criação [...] (Grésillon, 2002, p. 160).

O processo não é dado, é construído. O geneticista “costura” a sua interpretação do percurso criador, usando uma perspectiva teórica própria, sua bagagem intelectual e seu olhar teórico para buscar entender a construção da obra, aceitando que até mesmo o acaso é parte componente deste processo. Abraçar o imprevisto na obra é observá-la como complexa, cheia de propósitos e buscas, não como um percurso mecânico único de concretização de um grande *insight* inicial surgido no primeiro momento da sua autoria (Salles, 1998).

O aporte teórico deste trabalho é a Crítica Genética ou dos Estudos de Processo. Assim, entendeu-se que esboços, planos e roteiros são anotações metaescriturais em que se encontram marcas de trabalho importantes a serem analisados (Pino; Zular, 2007). Os aspectos, forma e natureza dos rascunhos, muitas vezes cobertos de rasuras, dependem da técnica que o escritor utiliza em seu trabalho, do seu suporte e do seu processo de escrita (Biasi, 2010).

É a análise das rasuras que permite reconstituir a cronologia das diversas versões, dos diversos estados de um manuscrito, de classificar todo material de gênese. [...] ela tem uma identidade: alógrafa ou autógrafa; uma função que pode ser resumida em três grandes movimentos: Suprimir, substituir, deslocar; um tipo de traçado [...]); uma localização: Na margem, no corpo do texto, em cima ou embaixo; um objeto: a palavra, a frase, a página, mas também o léxico, a gramática, a sintaxe. (Passos, 2011, p. 43-44)

Na maioria dos casos, é possível perceber no dossiê de gênese de uma obra quatro grandes fases de trabalho: as fases pré-redacional, redacional, pré-editorial e editorial. A pré-redacional é aquela que precede o trabalho de redação propriamente dito, e ela envolve

uma fase de pesquisa preliminar e de inicialização em que o escritor consulta e pesquisa para dar início ao seu projeto, roteirizando e programando os futuros passos. A fase redacional é a da execução propriamente dita, é aqui que se encontram os rascunhos, os esboços e as passagens a limpo. Em seguida, o manuscrito passa pelas últimas correções na fase pré-editorial; seguem a fase editorial e as edições subsequentes, inclusive as póstumas (Biasi, 2010). Mas não foi a Crítica Genética a única base teórico-metodológica deste trabalho, pois outra área de estudo também se mostrou útil, a Antropologia.

2.2 A Antropologia

Antropologia como disciplina nasceu no Ocidente, mais especificamente na Europa, mas sua pré-história remonta à Grécia. Como prova desse registro destaca-se a figura de Heródoto de Halicarnasso (485-425 A.C), conhecido pelas suas narrativas de viagens minuciosas dentro da Ásia ocidental, sobretudo no Egito e na Costa Norte do Mar Negro. As suas descrições da língua, do vestuário, das instituições políticas e judiciais, ocupações e da economia demonstram que era um pesquisador metuculoso, cujos escritos podem ser considerados umas das raras referências sobre a vida dos povos antigos (Eriksen; Nielsen, 2007).

Outro nome importante na proto-história da Antropologia foi o intelectual tunisino Ibn Khaldun (1332–1406), que escreveu observações sobre leis, educação, política e economia no seu trabalho *Muqaddimah*, escrito em torno do ano de 1375. Mais adiante, já na Europa da Renascença, no que concerne às explorações europeias de terras distantes, tem-se o primeiro importante texto etnográfico dos Tempos Modernos, a Carta de Colombo à Corte Real, que foi impressa em Barcelona na primavera de 1493 e logo traduzida em edições subsequentes para o espanhol, latim, francês e alemão (Liebersohn, 2008). As viagens desse período, devido à utilização da Imprensa, inventada em 1448, chegaram a um numeroso público ávido por grandes narrativas:

Muitas narrativas de viagens estavam obviamente repletas de erros factuais e prejudicadas por preconceitos cristãos arraigados. Exemplo bem conhecido é a obra do cartógrafo Américo Vespúcio, que publicou muitos relatos populares sobre o continente que ainda preserva seu nome. Seus livros foram reimpressos e traduzidos muitas vezes, mas suas descrições dos americanos (que eram chamados índios, pois Colombo acreditava que havia descoberto uma rota para a Índia) revelam uma atitude muito menos cuidadosa com relação aos fatos do que os escritos de Heródoto ou de Khaldun. (Eriksen; Nielsen, 2007, p. 14).

Logo, pode-se dizer que de 1942 até o início do século XIX, a proto-história da Antropologia dividiu-se em dois momentos: o primeiro momento foi a transição da Renascença para o Iluminismo; e o segundo quando os viajantes e pensadores do Iluminismo se aproximaram do mundo não-europeu, registrando formas de comportamento humano. Os fundamentos epistemológicos da Teoria Social Moderna foram lançados com os pensadores iluministas, tendo como seu porta-voz Immanuel Kant (1724-1804). O filósofo demonstrou que a teoria e experiência não estavam dissociadas, reconhecendo que a aquisição do conhecimento era um processo criativo, ou seja, conhecer o mundo, pensar sobre ele, significaria contribuir para a sua criação.

Seu sucessor, Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), expandiu tal teoria. Para Kant, o conhecimento se dava como movimento sem fim fluindo em torno do indivíduo. Para Hegel, o indivíduo não estava deslocado do processo de conhecimento e sim seria absorvido por este movimento, tornando-se parte e resultado dele. Se Kant enfatizou a contribuição do indivíduo para o processo de conhecimento, Hegel priorizou a contribuição da sociedade e do coletivo (Eriksen; Nielsen, 2007).

O segundo momento foi a transição entre o mundo europeu e as Américas, o que se deu através da exploração e da interação decorrente desse contato turbulento entre os europeus e os nativos. A descrição dos jesuítas, que tinham como objetivo a conversão dos povos do “Novo Mundo” para o Cristianismo, pôde também oferecer detalhes sobre a vida psicológica, cultural e religiosa dos nativos. Para os estudos antropológicos, viajantes forneceram textos que se tornaram clássicos, sendo referências até para a Antropologia moderna, com a devida problematização e contextualização (Liebersohn, 2008).

O fato é que o surgimento das nações e os primeiros museus etnográficos contendo a pilhagem de artefatos foram registrados no século XIX e, então, começaram a ser lançadas as bases para a institucionalização da Antropologia através do estudo das culturas nacionais e do Outro, ainda baseando-se em um olhar eurocêntrico e colonizador (Eriksen; Nielsen, 2007).

Uma marca do pensamento antropológico no século XIX era a crença na evolução social, a qual pregava que todas as sociedades se desenvolveriam em uma direção, mas encontravam-se em diferentes escalas desse desenvolvimento. A publicação do livro *A origem das espécies* de Charles Darwin em 1849 foi um marco da Biologia Evolucionista e, no escopo do pensamento social, destacou-se como seu representante o americano Lewis Henry Morgan (1818-82) com a publicação do livro *Ancient Society* (1877). Nesta obra, delimita sete estágios que vão da selvageria à civilização baseados principalmente em conquistas

tecnológicas. A noção evolucionista dos inscitos de Morgan influenciaram diversas produções nas Ciências Sociais (Liebersohn, 2008).

Nesta obra, Morgan delimitou sete estágios de desenvolvimento humano, que iam da selvageria à civilização, baseados, principalmente, em conquistas tecnológicas. A noção evolucionista, formada na crença em uma superioridade da cultura européia, influenciou outros pensadores sociais, que se interessaram por estudos comparativos de cultura e sociedade. Edward Burnett Tylor (1832-1917) foi um dos seus contemporâneos, que exerceu bastante influência na produção intelectual antropológica. Tylor publicou, com apenas 32 anos, a sua primeira síntese evolucionista, *Researches into the Early History of Mankind and the Development of Civilization* (1865); e alguns anos depois, lançou seu livro mais importante, *Primitive Culture* (1871) que, assim como *Ancient Society* de Morgan, propunha um esquema evolucionista (Eriksen; Nielsen, 2007). Neste livro, Tylor também apresentou a sua definição de cultura:

Cultura ou Civilização, tomada em seu sentido amplo, etnográfico, é aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade. (Tylor, 2005, p. 33).

Assim, Tylor compreendeu a cultura como algo pertencente a todos, independente de que estágio evolutivo as sociedades se encontrassem. Em 1896, ele se tornou o primeiro professor britânico de Antropologia da Universidade de Oxford e sua obra atraiu prestígio considerável para a Antropologia enquanto disciplina (Erik; Nielsen, 2007). A emergência da Antropologia como conhecida hoje é geralmente associada a acadêmicos de três países, que sucederam estes pensadores, cujas obras foram publicadas nas primeiras décadas do século XX: o teuto americano Franz Boas nos Estados Unidos; Radcliffe-Brown e Bronislaw Malinowski no Reino Unido; e Marcel Mauss na França (Liebersohn, 2008).

Frases Boas foi um imigrante treinado como físico e geógrafo na Alemanha, que se voltou para a Etnologia ou Antropologia cultural através de uma expedição para Baffinland entre 1883 e 1884. Nesta percebeu que o ambiente mediava a cultura ao invés de simplesmente determiná-la e durante o seu trabalho de campo com as populações indígenas no Canadá, onde teve contato com grupos culturais diversos, percebeu que a difusão dos traços culturais revelaria a história de migração e a interação entre eles (Kulick, 2008). Boas se tornou sinônimo do relativismo cultural na pesquisa antropológica, reagindo contra o pensamento evolucionista de Taylor e Morgan para favorecer uma visão mais particularista.

Ele promoveu o particularismo histórico, que percebia que cada sociedade tinha sua única e própria história, a qual não poderia ser reduzida a uma categoria em um esquema universalista de desenvolvimento; ou seja, que cada cultura deveria ser entendida nos seus próprios termos, sendo cientificamente errado julgar outras culturas e classificá-las em níveis de desenvolvimento de acordo com o ponto de vista etnocêntrico ocidental (Eriksen; Nielsen, 2007).

Considerado um dos fundadores da Antropologia Britânica Moderna, Bronislaw Malinowski foi também um imigrante, e definiu o padrão para a coleta de dados etnográficos através do seu trabalho de campo nas Ilhas Trobriandesas entre 1914 e 1918. Ele advogou pela necessidade da observação participante: o aprendizado da linguagem local pelo pesquisador, a interação na vida cotidiana em que o trabalho de campo seria realizado a fim de aprender as conexões entre as instituições sociais diversas e as noções culturais que ali existiam. Para o antropólogo, todas as instituições de uma sociedade estavam intrinsecamente ligadas, bem como, todos os fenômenos sociais e culturais deveriam ser estudados dentro do seu contexto (Lierbesohn, 2008).

Assim, Malinowski se autodenominava funcionalista, corrente de pensamento influente no início do século XX, que considerava que todas as práticas e instituições sociais eram funcionais no sentido de que se ajustavam dentro de um todo ou contexto operante, onde nada é supérfluo e possui uma razão. O Funcionalismo de Malinowski seria o pensamento rival ao seu contemporâneo, que estabeleceria as bases para a Antropologia Britânica Moderna, Alfred Reginald Radcliffe-Brown (1881-1955). Diferente de Malinowski que preparava seus alunos para o trabalho de campo e a observação das motivações humanas durante a prática etnográfica, Radcliffe-Brown os instruiu a procurarem princípios estruturais abstratos e mecanismos inerentes de integração social.

Radcliffe-Brown considerava o indivíduo principalmente como um produto da sociedade, mas para o antropólogo, a estrutura social existia independente dos atores que a reproduziam, sendo seu objetivo descobrir os princípios que regem a estrutura através das situações empíricas. Essa escola de pensamento foi nomeada Estrutural-Funcionalismo, pois ainda percebia a sociedade como um organismo onde todas as partes tinham uma função e interesse nas regras estruturais que a mantinham (Eriksen; Nielsen, 2008).

Enquanto Malinowski e Radcliffe-Brown dividiam o pensamento antropológico acadêmico britânico, Marcel Mauss (1872–1950) liderava a Antropologia Francesa após o falecimento de seu tio e colaborador intelectual, Émile Durkheim (1858-1917). Durkheim se tornaria um dos maiores nomes da Sociologia Funcionalista, publicando livros importantes,

como *O Suicídio* (1897) e, também, escrevendo na Revista *L'Année Sociologique*, a qual fundou em 1898. Mauss trabalhou com seu tio por muitos anos, substituindo-o na liderança da revista, e publicou diversos ensaios de caráter etnográfico, apoiando-se no seu conhecimento de linguagens e pesquisa etnográfica. Embora nunca tenha ido a campo, ele analisou profundamente fenômenos sociais. Ele acreditava na comparação sistemática e na existência de padrões recorrentes na vida social de maneira universal, ou seja, em todos os lugares do mundo. Além disso, se apoiava na noção funcionalista e seus projetos consistiam na descrição e classificação de sociedades diferentes a fim de encontrar similaridades estruturais (Lierbesohn, 2008).

É possível perceber através desses antropólogos, que a transição da Teoria Evolucionista para um trabalho mais empírico específico e detalhado se deu de diferentes maneiras no Reino Unido, nos Estados Unidos e na França no início do século XX. Na segunda metade deste século, observou-se intenso aumento do número de antropólogos e instituições voltados para o ensino e para a pesquisa no campo. O estudo de culturas tomado individualmente foi chamado então de Etnografia, um método próprio das Ciências Sociais; e o estudo dos dados recolhidos por esta foi nomeado de Etnologia. Aquele foi o momento da diversificação da disciplina e surgiram determinadas especializações, como Antropologia Psicológica, Antropologia Política, dentre outras.

A primeira grande teoria, que emergiu após a Segunda Guerra Mundial veio de um admirador de Mauss, o francês Claude Lévi-Strauss (1908-2009). O Estruturalismo, assim denominado por Lévi-Strauss, funda-se na comparação e na abstração dos elementos comuns a todas as estruturas, semelhante à perspectiva de Radcliffe Brown. Há o desejo de encontrar a lógica intrínseca aos fatos, para depois generalizar esses achados e aplicar à observação (Lierbesohn, 2008).

Outras e variadas teorias emergiram a partir da década de 50 e entre elas destacou-se a Antropologia Simbólica e Cognitiva. Um dos seus principais teóricos foi Clifford Geertz (1906-2006), que produziu vários ensaios nas décadas de 60 e 70, defendendo o método interpretativo. A descrição etnográfica na perspectiva de Clifford Geertz se caracterizava como:

[...] é interpretativa; o que ela interpreta é o fluxo do discurso social e a interpretação envolvida consiste em tentar salvar o "dito" num tal discurso da sua possibilidade de extinguir-se e fixá-lo em formas pesquisáveis [...] ainda, em aditamento uma quarta característica de tal de inscrição pelo menos como eu a pratico: Ela é microscópica. [...] É para dizer, simplesmente, que o antropólogo aborda caracteristicamente tais interpretações mais amplas e análises mais abstratas a partir de um conhecimento muito extensivo de assuntos extremamente pequenos (Geertz, 1973, p. 31).

Os métodos mais tradicionais do uso etnográfico se estabeleceram com a produção de conhecimento científico acadêmico e um marco foi a publicação do livro *Interpretação das Culturas* (1973) e sua perspectiva simbólica, citado acima, em que Geertz sugeriu que a Etnografia deveria ser uma descrição densa da experiência do etnógrafo (Geertz, 1973):

Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis [...] a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade (Geertz, 1989, p. 24).

O etnógrafo pertence a uma determinada cultura, mas desdobra-se sobre o estudo do Outro, estando imerso no seu objeto de pesquisa. Para o autor, o fazer da Antropologia é a Etnografia. A cultura, então, é o objeto, o percurso e, também, o ambiente. O conceito de Cultura proposto por Geertz considerava o ser humano como inserido em uma rede de significados por ele mesmo criada, como uma aranha sentada em uma teia e tecendo-a. Para Geertz, a cultura é essa rede complexa na qual o ser humano estaria imerso e que pode ser entendida por meio de uma abordagem interpretativa, a qual busca desvendar significados - é esta perspectiva que utilizamos neste trabalho (Geertz, 1973). É dentro de uma perspectiva cultural, que analisamos o processo de criação da escrita de Bishop a fim de entendermos sua obra dentro de um contexto ou um sistema complexo, em que estão embutidas as manifestações culturais.

3. ESCREVENDO SOBRE O HEMISFÉRIO SUL

3.1 Três versões do poema

A pesquisa de dados que Elizabeth Bishop levantou para escrever o livro *Brazil* e o poema *Apartment in Leme, Copacabana (Jan. 1st)* no início da década de sessenta, reflete experiências pessoais e o aprendizado da autora em terras brasileiras. O percurso para a criação do livro *Brazil* e do poema *Apartment in Leme, Copacabana (Jan. 1st)* apresentou características etnográficas e trouxe questões de um encontro de culturas diferentes, que permitiu o diálogo com as ferramentas teóricas da Antropologia, bem como do referencial teórico metodológico da Crítica Genética.

Aqui será feita uma análise interpretativa dos documentos de processo de *Apartment in Leme, (Jan. 1st)*, explicando os passos percorridos na presente investigação, incluindo transcrição e descrição por categoria do material que faz parte do recorte escolhido. Todos os documentos pertencem a *Special Collections* do *Vassar College*. Foram selecionadas três versões do poema *Apartment in Leme*, enfatizando os rascunhos dos capítulos, além de outros registros, como cartas, fotos e rascunhos de outros escritos que se referem ao poema em análise, especialmente os capítulos quatro (*Shifting Centers for Government*) e seis (*Graceful and Popular Skills*) do livro *Brazil*. Esta seção se concentra em uma observação dos bastidores da criação do poema escolhido, em que serão, sobretudo, focalizadas questões de choque cultural e as descrições sobre a religião “macumba”.

Documentos utilizados:

VERSÕES	DATAS DAS VERSÕES	DATAS DAS PUBLICAÇÕES
<i>Apartment in Leme</i>	Década de 60	2006
<u><i>Apartment in Copacabana</i></u>	Década de 60	Não publicado
<i>Apartment in Leme, Copacabana (Jan. 1st)</i>	Década de 60	Não publicado
<i>Chapter IV</i>	1961	1962
<i>Chapter VI</i>	1961	1962

<i>The Procession of St. George</i>	Década de 60	Não publicado
-------------------------------------	--------------	---------------

Tabela 1 - Documentos de processo utilizados na análise.

Antes de apresentar as razões para a seleção dos documentos, é importante pontuar novamente que *Apartment in Leme (Jan. 1st)* foi publicado após a morte de Elizabeth Bishop, embora este apresente vários rascunhos e nenhum deles tenha sido definido ou enviado para publicação. *Apartment in Leme* foi o título dado por Alice Quinn para uma versão do poema e assim elencado no livro de trabalhos não publicados de Elizabeth Bishop lançado em 2006, *Edgar Allan Poe & The Jukebox*. Alice Quinn justificou a sua escolha da versão esclarecendo que esta “parece” abarcar as últimas revisões: “Há cerca de trinta páginas de rascunhos e revisões no arquivo Vassar. Este parece incorporar as revisões mais recentes (VCSC 64.19)” (Quinn *apud* Bishop, 2006, tradução nossa).² Não é o objetivo deste trabalho apresentar todos os rascunhos, datar ou organizá-los, mas observar o seu processo de criação.

Apartment in Leme faz parte da seleção deste referido trabalho e será utilizado para a tradução, mas visto que estamos aqui empenhados na análise do processo de escrita, mais dois outros rascunhos foram elencados como referências importantes. Essas versões contêm revisões e incorporam as intervenções de Bishop aos rascunhos anteriores, como mencionado por Quinn, mas para a proposta deste trabalho, *Apartment in Leme, Copacabana (Jan. 1st)*, possivelmente uma das últimas reescrituras do poema no arquivo de Vassar (folder 64.17), é o título escolhido. Comparado com os dois outros dos rascunhos que aqui serão utilizados, *Apartment in Leme* (folder 64.17), e *Apartment in Copacabana* (folder 64.17), *Apartment in Leme, Copacabana (Jan. 1st)* (folder 64.17) se mostrou como o título mais apropriado para a análise do processo de criação aqui realizado por conter a referência do evento descrito no poema: a virada do ano em Copacabana, no bairro onde Elizabeth Bishop estava residindo, incluindo os rituais para Iemanjá próprios da data.

² “There are some thirty pages of drafts and revisions in the Vassar archive. This one appears to incorporate the latest revisions (VCSC 64.19).” (Quinn *apud* Bishop, 2006).

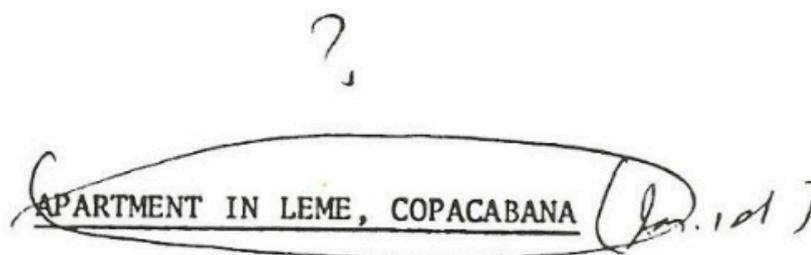


Figura 2 - Recorte da página inicial de *Apartment in Leme, Copacabana* <(Jan. 1st)>. Vassar College, *Special Collections*.

Há muitas referências em cartas de Bishop da sua descrição da vista do apartamento do Leme - como cariocas em seus passeios com animais, os barcos no mar e os amantes na areia -, mas a adição da data de primeiro de janeiro ao título demonstra que ela tinha conhecimento que alguns dos detalhes que continham do texto eram próprios da celebração de ano novo. Assim, o título para esse trabalho foi retirado dessa versão. Em *Apartment in Copacabana*, podemos ver a subtração e adição que mais tarde constaria nas outras versões aqui analisadas:

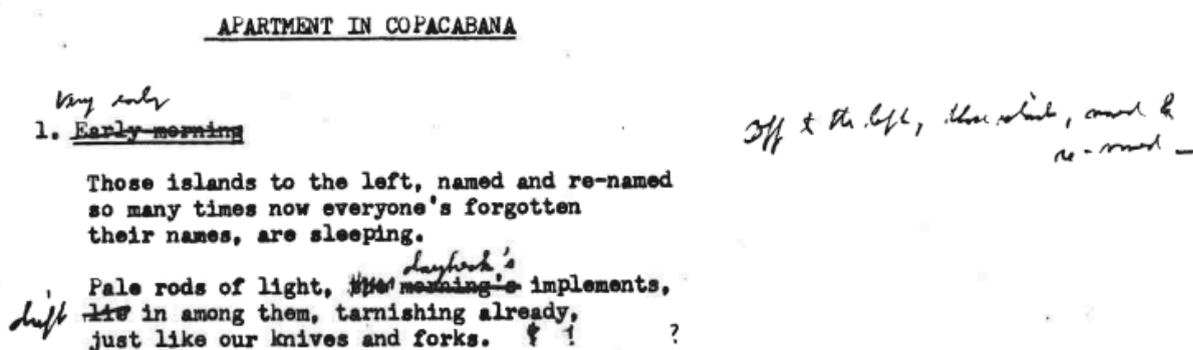


Figura 3 - Recorte da página inicial de *Apartment in Copacabana*. Vassar College, *Special Collections*.

O poema é geralmente dividido em seus rascunhos em seções que vão acompanhando a madrugada até o nascer do sol, seções extras que são numeradas de 1 a 4. No rascunho *Apartment em Copacabana* essas seções recebem uma denominação além de um número, tendo o primeiro passado de *Early Morning* (datilografado) para *Very early* (correção à mão). Apenas neste rascunho um título é dado para a seção, e unicamente para a primeira seção do poema, e reafirma que a progressão da narrativa interna do poema se dá com a passagem das

horas, algo que é afirmado nos seus versos. Vemos também uma reorganização da primeira linha que neste rascunho está digitado de maneira mais descritiva (*Those islands to the left, named and renamed*), e com a adição/correção é acrescentada a repetição consonantal do F e do T (*off to the left, those islands, named and renamed*).

No rascunho nomeado *Apartment in Leme* não há muitas modificações à mão, mas é possível ver uma reorganização da linha "Get up from [shallow grades of newspaper] <shallow, newspaper grade lines>" e a adição da palavra <foaming> para substituir o adjetivo foamy.

2.
 It's growing lighter. On the beach two men
 get up from ~~shallow grades of newspaper~~ ^{shallow,} newspaper-lined graves.
 A third sleeps on. His coverlet
 is corrugated paper, a flattened box.
 One running dog, two early bathers, stop
 dead in their tracks; detour.
 Wisps of fresh green stick to your foamy lips
 like those on horses' lips. The sand's bestrewn
 white lilies, broken stalks, foaming

Figura 4 - Recorte da página inicial de *Apartment in Leme*. Vassar College, *Special Collections*.

É na segunda página que este rascunho mostra a sua maior modificação, incluindo a quarta seção inteira do poema escrito à mão.

Far out, the amber flares of five invisible
fishing boats wobbled and hitched along,
farther out than the stars

weaker, and older.

4: And now the sun. ~~You let it.~~ ~~from you~~ ~~it~~
~~slowly,~~ you let it go of it slowly
 Slowly, ~~reluctantly~~ as if reluctant,
 you let go of it & it ^{as} slowly rises
~~not~~ ~~to~~ ~~rise~~ & ~~you~~ ~~sigh~~
 Oh sigh again. We lie at your open mouth,
 with your cold breath blowing warm, your warm breath cold
 as in the fairy tale
 - no, ~~it is a legend~~
 is a legend?

Figura 5 - Recorte da página final de *Apartment in Leme*. Vassar College, *Special Collections*.

Transcrição:

{ } Comentários

[] Eliminação

<> Acréscimo

/ ? / Inferência

(sic) Transcrição literal

Transcrição:

<4. And now the Sun. [You let in] [from you] [it calls] you let go of it slowly>

< slowly, as if reluctant, you let go of it; it slowly rises;

[it] / rise & ? / < you sigh>

and sigh again. We leave at your open mouth,

With your cold breath blowing warm, your warm breath cold,

As in the fairy tale

- no, [it is a legend]

<is a legend?>

A maior parte dos rascunhos do arquivo de *Vassar* somente inclui as primeiras seções do poema e aquelas que incluem a quarta e última seção apresentam alterações extensas e subtrações da maior parte das palavras incluídas, o que explica a escolha deste rascunho para a edição e publicação. Também será possível ver aqui a edição de Quinn, pois no poema editado e publicado que será apresentado e traduzido, a última linha diverge, não mais contendo o sinal de interrogação.

3.2 Versão escolhida e versão publicada do poema

Apartment in Leme, Copacabana (Jan. 1st) é especulado pelos que estudam a obra de Elizabeth Bishop como inicialmente dedicado a Robert Lowell, escritor cuja produção é de grande importância na literatura norte-americana, sendo conhecido, sobretudo, por sua poesia confessional. Os dois tiveram uma longa amizade, discutindo acontecimentos de caráter pessoal e suas produções - em muitas cartas, é possível acompanhar o desenvolvimento de seus poemas, contos e escritos diversos, visto que ambos se apoiavam na opinião e na revisão dos textos um do outro. Eles se encontraram em alguns momentos, inclusive no Rio de Janeiro em 1957, mas a distância, as viagens e as mudanças na vida de ambos fizeram com que a comunicação entre os dois se mantivesse principalmente através de correspondência (Miller, 1995). Em uma dessas cartas escrita por Bishop ao amigo e datada de 1965, Bishop comenta que gostaria de ter incluído o referido poema no livro *Questions of travel*, publicado no mesmo ano. Entretanto, como não ficou pronto a tempo, explica a Robert Lowell:

Acho que não contei – mas finalmente decidi colocar seu nome no poema *The Armadillo*, já que você gostou. Eu também tenho um mais longo e sombrio sobre a praia de Copacabana, que será dedicado a você – mas não o terminei a tempo e queria mencioná-lo de uma forma ou de outra neste livro. Bem, quando aparecer, pode ser um pouco melhor do que 'The Armadillo' (Bishop, 2008 [1965], p. 582-83, tradução nossa)³.

³ No original: I don't think I told you – but I finally decided to put your name under the Armadillo poem, since you have liked it. I have a longer, grimmer one, about Copacabana beach, too, that is to be dedicated to you – but I didn't get it done in *Life* and I did want to mention you somehow or other in this book. Well when it appears, it may be a bit better than 'The Armadillo' (Bishop, 2008 [1965], p. 582-83).

Esse poema sobre a Praia de Copacabana, a mesma praia na qual Bishop e Lowell caminharam juntos de manhã quando Lowell a visitou no Brasil, foi publicado *post-mortem*. Somente em 2006, muitos anos após o falecimento de Bishop, uma das versões do rascunho de *Apartment in Leme* foi publicada na Revista *London Review of Books* e no livro *Edgar Allan Poe & The Juicebox*. Os rascunhos não estão datados nem possuem uma ordem definida, mas foram escritos no início da década de 60, possivelmente entre 63 e 65, como sugerido por Miller (1995) e depois por Quinn (2006).

Na versão publicada por Quinn, o poema aparece dividido em quatro partes numeradas e contém vinte e três estrofes. *Apartment in Leme* (2006) descreve a vista da Avenida Copacabana observada em uma manhã, no primeiro dia do ano, do apartamento de cobertura no Leme pertencente à Lota. Em 1960, devido ao convite do Governador Carlos Lacerda feito à Lota para trabalhar em sua gestão, as duas mulheres se mudaram para o Rio de Janeiro e se instalaram nesse apartamento do Leme. Em uma carta para Robert Lowell, datada de 30 de outubro de 1958, ela descreve:

Cobertura, 11º andar, com um terraço em dois lados, com uma vista para aquela baía e praia famosas. Passam navios o tempo todo, como alvos num tiro ao alvo, pessoas levam, cachorros para passear - os mesmos cachorros nas mesmas horas, o mesmo velhinho de calção azul todos os dias às sete da manhã, com dois pequineses - e à noite os namorados nas calçadas em mosaico projetam sombras compridíssimas sobre a areia suja. Acho que você ia gostar. (Bishop, 2012 [1958], p.393)

Essa descrição permite-nos ter acesso à perspectiva de quem estava do alto de um edifício no Leme observando tudo lá embaixo: passantes com seus cachorros, barcos na baía e amantes que ficam até tarde na praia projetando com seus corpos longas sombras sobre a calçada; aliás, uma descrição bastante impressionista. É interessante frisar que esse trecho foi encontrado em uma carta endereçada a Lowell, cuja influência sobre a obra de Bishop pode ser percebida na correspondência que mantinham a respeito do processo de criação do poema em análise.

Na verdade, Robert Lowell, em sua viagem pela América do Sul em 1962, em que incluiu o Brasil, também se encantou com os rituais de macumba e homenagens a Iemanjá, que viu em nossa praia – tal como fascinou Bishop –, tendo escrito sobre esse tema em seu poema *Dropping South: Brazil*, incluso no livro *For the Union Dead* (1964). Lowell encerra o referido poema evocando temas semelhantes aos tratados por Bishop em *Apartment in Leme, Copacabana (Jan. 1st)*. Escreveu Lowell:

Sem competição. Apenas um círculo de meninos/bateu uma bola para mantê-la no ar,/enquanto no interior as pessoas passavam fome, e batiam, e morriam –/Américas infelizes, ah tristes trópicos!/e todas as noites nas goivas perto da maré,/velas de macumba rebatiam Yemanjá,/alta, branca, a Virgem do mar com cauda de peixe,/como um cadáver com copos-de-leite, caminhando/sobre as águas com sua camisola branca. “Estou caindo./Yemanjá, ore por mim, quero parar,/mas perdi o pé no mapa,/agora caindo, caindo [...]” (Lowell, 1964, 12-24, tradução nossa).⁴

Ao ler este recorte do poema de Lowell, é possível perceber referências ao que escrevera sua amiga Bishop sobre a noite de *réveillon* no Rio de Janeiro, em especial com relação às velas e oferendas. As oferendas para a entidade iorubana Yemanjá (Iemanjá, na escrita do português brasileiro moderno), já eram populares no Rio de Janeiro na década de cinquenta, mas foi na de sessenta, quando os dois poemas estavam sendo escritos, que os festejos e os presentes para Iemanjá na praia passaram a fazer parte do calendário de ano novo da cidade. A presença de praticantes das religiões afro-brasileiras e seus rituais entre o último e o primeiro dia do ano, sobretudo na Praia de Copacabana no Rio de Janeiro, já era uma prática regular desde os anos quarenta, mas inicialmente, essas pessoas eram vistas com preconceito e chamadas de “fetichistas” (Bahia, 2018).

No poema em questão, Lowell se refere à deusa das águas como “Yemanjá”; “Mãe da Terra”; “Deusa Branca”, “Virgem do Mar”, em uma clara aproximação entre aquela imagem da deusa das águas e Nossa Senhora. Iemanjá, assim como muitas outras divindades africanas, recebeu uma nova identidade ao passar pelo processo de sincretismo religioso com a religião católica, sendo identificada com a Virgem Maria (Ywashita, 1989). Essa aproximação das divindades africanas com os santos católicos ocorreu por causa do preconceito que havia contra os adoradores dessas divindades. Aproximando-as de santos católicos, os praticantes dessas religiões estariam a salvo de receber tantas críticas.

Dessa forma, pode-se afirmar que a imagem de Yemanjá é a prova do sincretismo e da união das três etnias: seus seios fartos são típicos das imagens africanas; ela própria é resultado da fusão da deusa do mar, Kianda de Agola com a deusa dos rios, Iemanjá. Seus cabelos longos, negros e lisos são fruto da herança ameríndia que homenageia a deusa tupi Iara. Janaína é a sereia dos candomblés do caboclo. Yemanjá é comparada a Iara, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora das Candeias, Nossa Senhora da Glória, Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora do Carmo. O nome Yemanjá deriva de Ye + omo + eja que significa “mãe dos filhos peixes”. Seu símbolo é o cristal, que representa seu poder genitor e sua interioridade (filhos contidos em si mesma). No Brasil é a deusa do mar, da água salgada, enquanto na Nigéria, a deusa de

⁴No competition. Only ring of boys/batted a ball to keep it in the air,/while inland, people starved, and struck, and died –/unhappy Americas, ah tristes tropiques!/and nightly in the gouges by the tide,/macumba candles countered *Yemanjá*,/tall, white, the fishtailed Virgin of the sea,/corpse-like with calla lilies, walking/the water in her white night gown (sic). “I am falling. /*Yemanjá*, pray for me, I want to stop,/but I have lost my foothold on the map,/now falling, falling[...].”(Lowell, 1964, 12-24).

um rio e orixá dos Egbá, onde existe o rio Yemoja (Kuperman, Lima da Silva, 2007, p. 59).

A comemoração da passagem do ano fora do espaço religioso se tornou, portanto, um evento em que devotos de diferentes crenças poderiam celebrá-la em conjunto, vestidos com a mesma cor branca, que caracteriza as associações relacionadas à divindade iorubana do mar. A propósito, pode-se pensar que, pelo fato

[...] do Rio de Janeiro agrupar diferentes culturas e hábitos, não é exagero considerar Copacabana como o caldeirão de culturas do povo brasileiro. (...) Os devotos [...], em um sentimento religioso uníssono, misturam estilos, [...] e crenças. Evidentemente, associando-se o simbolismo da cor branca com as crenças e cultos à divindade Yemanjá, pode-se depreender que neste evento carioca, de grandes proporções, em que ofertas são trazidas ao mar para que Yemanjá as receba, a expectativa maior gira em torno da renovação (Kuperman, Lima da Silva, 2007, p. 65).

Como um rito de final de ano, esses festejos celebram o encerramento de mais um ciclo em que se pede a bênção para novos começos. Assim, as confluências entre a obra de Bishop e Lowell ajudam o leitor a perceber a afinidade entre ambos. *Dropping South: Brazil* seria publicado em 1964, na Revista *Kenyon Review* depois de revisto por Bishop, como consta em uma carta a Lowell:

Nossa, minha máquina de escrever devia estar com a cauda do Y faltando, o nome da deusa é Yemanjá, ou geralmente Iemanjá. Y parece ser a grafia em inglês, porque é assim que é pronunciada. Você pretende contrastar “Américas infelizes” com o singular “tropique”? -Suponho que sim ou teria colocado "tristes tropiques". Na linha “As velas da Macumba cortejaram Yemanjá.” – Vejo que você colocou um “o”. Bom, eu não acho que o “o” funcione, a não ser que você queira um ritmo bem acidentado, porque é macumba – acento na 2ª sílaba (Lowell; Bishop, 2008 [1963] p. 478, tradução nossa).⁵

Através desses documentos, é possível perceber a intensa parceria entre ambos os poetas, seja pelos temas discutidos (a praia, as velas, a questão da religiosidade...) ou no que se refere aos termos específicos religiosos (como “macumba” e referências a Yemanjá, esse último escrito com a grafia brasileira em contraste com a palavra original em Yorubá, *Yemoja*), que aparecem no poema de Lowell.

⁵ Oh dear-my typewriter must have had the tail of the Y missing-the goddess's name is Yemanjá-or usually Iemanjá. Y seems to be the English spelling because that's the way it's pronounced. Do you mean to contrast "unhappy Americas" with the singular "tropique"? -I suppose you do or you'd have put "tristes tropiques." In the line "Macumba candles courted Yemanjá."-I see you've put in a "the." Well, I don't think the "the" works, unless you want a very bumpy rhythm, because it's macumba -accent on the 2nd syllable.” (Lowell; Bishop, 2008 [1963] p. 478)

A proposta é traduzir a versão publicada de *Apartment in Leme* (Bishop, 2006) por Alice Quinn a fim de apresentar o poema em sua extensão. Ele possui sessenta e um versos divididos em quatro partes estruturadas e marcadas temporalmente da noite ao nascer do dia. Nas primeiras linhas de *Apartment in Leme*, a focalização é externa, mais especificamente, a partir das ilhas que a *persona* consegue divisar de um apartamento no Leme. Depois, a descrição vai se aproximando da praia até chegar às areias e, finalmente, chega ao interior do próprio apartamento.

1.

*Off to the left, those islands, named and renamed/
so many times now everyone's forgotten/
their names, are sleeping.*⁶ (1-3)

Em algum lugar à esquerda, essas ilhas, nomeadas e renomeadas/
tantas vezes que agora todos já esqueceram/
seus nomes estão dormindo. ⁷ (Tradução nossa)

A primeira frase do poema sobre as ilhas que podem ser vistas do alto do apartamento do Leme abre com uma aliteração das fricativas (*Off to the left*), bem como de sons nasalados, o que dá ao poema uma cadência e uma sonoridade bem marcadas, com repetição de sons e palavras (*named and renamed*). Embora não se saiba ao certo quais são as ilhas mencionadas, elas podem ser as Ilhas do Pai, da Mãe e da Menina, como sugerido por Tiago Silva em sua análise do poema (Silva, 2019), pois ficam bem à esquerda do ponto de focalização nomeado, considerando-se a perspectiva da vista do apartamento do Leme (*off to the left*). No entanto, o próprio poema sugere o anonimato das ilhas (*their names, are sleeping*), passando ao leitor o efeito de um tom vago e enigmático como de um sonho.

Quanto às facas e os garfos do apartamento de Lota, a proximidade do mar e a ação da maresia sobre eles é tão grande que até os talheres se encontram manchados, como se pode ler a seguir:

*Pale rods of light, the morning's implements/
lie in among them tarnishing already, /*

⁶ Para a tradução, utilizei a versão editada por Alice Quinn (Bishop, 2006).

⁷Tradução Nossa.

just like our knives and forks. / (4-6)

As linhas de luz brancas, os implementos da manhã/
estão entre eles já manchando/
como nossos garfos e facas/ (Tradução nossa)

Cleghorn & Ellis (2014) apontam para uma similaridade entre essa repetição do verso *with your cold breath blowing warm, your warm breath cold*, com o poema *At The Fishhouses*, que também retrata o mar e que consta do seu livro *A Cold Spring* (1955): “dark, salt, clear, moving, utterly free,/drawn from the cold hard mouth/of the world, derived from the rocky breasts” (78, 79, 80). Em *At The Fishhouses* a frase “*Cold dark deep and absolutely clear*”, que se repete nas linhas 48 e 61, é usada para descrever o mar, mas no caso parte de uma memória de infância, um mar do norte.

Because we live at your open mouth, oh Sea,/
with your cold breath blowing warm, your warm breath cold,/
like in the fairy tale./ (7-9)

Pois nós vivemos em sua boca aberta, oh, Mar/
com seu hálito frio soprando quente, seu frio hálito morno /
como no conto de fadas./ (Tradução nossa)

“Nós”, os humanos, a praia e toda a terra existem dentro da boca aberta da praia, o que se pode ser percebido nas primeiras obras da poetisa sobre o mar em que Bishop alude a uma relação entre o líquido e o sólido materializada na interação terra-mar:

Nessas primeiras obras sobre o mar, Bishop encena repetidamente o confronto de seres humanos e a imposição da ameaça de um vasto mar. Embora essas obras criem metáforas pesadas para a substituição do líquido e do sólido, mais tipicamente seus poemas demonstram como terra e mar se insinuam delicadamente um sobre o outro (Egan, 2000, p. 48, tradução nossa)⁸.

⁸ In those early sea-pieces, Bishop repeatedly stages the confrontation of human beings and imposing threat of a totalizing sea. Although these works devise heavy-handed metaphors for the substitution of liquid and solid, more typically her poems demonstrate how land and sea delicate insinuate themselves into one another. (Egan, 2000, p. 48).

Pode-se pensar que *Apartment in Leme*, que não foi incluído na referida análise do autor acima, também poderia caber nessa alusão em que o jogo de contrastes se impõe. Tem-se em *Apartment in Leme*, um confronto ou uma dialética dos opostos que, aliás, é um dos traços do estilo de Bishop (Anastácio, 1999). Nessa dialética, o jogo de palavras, como quente e frio, por exemplo, (*warm and cold*) ajuda a personificar o mar com sua boca enorme engolindo tudo que é descrito. O mar faz parte do “conto de fadas” (*fairy tale*) que é descrito e cabe ao “nós” (*we*), o narrador e os transeuntes, observar o efeito de suas ações.

*Not only do you tarnish our knives and forks/
 – regularly the silver coffee-pot goes into/
 dark, rainbow-edged eclipse;/
 the windows blur and mirrors are wet to touch./
 Custodia complains, and then you frizz/
 her straightened, stiffened hair./ (10-15)*

Não apenas você mancha nossos garfos e facas/
 a garrafa de café fica regularmente /
 preta, eclipse com bordas de arco-íris/
 as janelas embaçam e os espelhos estão molhados/
 Custódia reclama, e então, você cacheia/
 o seu cabelo liso, esticado/(Tradução nossa)

Portanto, os efeitos da proximidade do mar se refletem além dos talheres, embaçando janelas e deixando os espelhos molhados. A seguir, quem também sente o efeito da respiração do mar é a trabalhadora doméstica, a única personagem nomeada, Custódia, cujos cabelos alisados sofrem com a umidade trazida pela maresia (Silva, 2019).

*Sometimes you embolden, sometimes bore./
 You smell of codfish and old rain. Homesick, the salt/
 weeps in the salt-cellars./
 Breathe in. Breathe out. We're so accustomed to/
 those sounds we only hear them in the night./
 Then they come closer/ (16-21)*

Às vezes, você encoraja, às vezes entedia./
 Você cheira a bacalhau e a chuva antiga. Com saudade de casa, o sal/
 chora nas saleiras/
 Inspire. Expire. Nós estamos tão acostumados a/
 esses sons, que só ouvimos durante à noite./
 Então eles vêm se aproximando/ (Tradução nossa)

but you keep your distance./ (22)
 Mas fique distante/ (Tradução nossa)

O mar encoraja as pessoas a apreciá-lo, mas também pode tornar-se entediante com aquele som que está sempre ali, quase que imperceptível. Segue uma descrição das marés como um gatilho de memórias afetivas, trazendo à tona memórias de peixes e chuvas antigas. A areia, também personificada, tem saudades de casa e a voz poética, em ressonância, assume um tom nostálgico. É então nomeado um peixe muito encontrado em *Nova Scotia*, Canadá, o bacalhau, cujo cheiro toma conta dos versos, como que servindo de ligação ou ponte com o local onde passara sua infância com os avós maternos. A menção ao bacalhau e ao cheiro de sal novamente remetem ao poema *At the Fishhouses*, que também descreve memórias da infância de Bishop em *Nova Scotia*, Martins (1992, p.52) observa um "senso de casa" nesses versos, que também perpassa a descrição do mar e da casa. Até o "sal chora na saleira" e aqui, de novo, tem-se uma personificação dos objetos do apartamento, todos orquestrando o sentimento de saudade que invade os versos e toma conta do eu lírico.

Interessante observar que nesse poema há forte alusão à percepção através dos sentidos: quer através da visão (cenário do Rio de Janeiro e do apartamento de Lota ao amanhecer); da audição (som do mar); do olfato (cheiro do mar); do paladar (gosto de sal do mar e da areia, da saleira); do tato (coisas embaçadas, cabelo escorrido, o hálito da respiração do mar que parece ser percebido até como algo que tem certa concretude).

E a rotina do Rio de Janeiro amanhecendo vai se desdobrando nas estrofes seguintes:

2.
*It's growing lighter. On the beach two men/
 get up from shallow, newspaper-lined graves./
 A third sleeps on. His coverlet/
 is corrugated paper, a flattened box./*

*One running dog, two early bathers, stop/
 dead in their tracks; detour./
 Wisps of fresh green stick to your foaming lips/
 like those on horses' lips. The sand's bestrewn:/
 white lilies, broken stalks, / (23-31)*

Está amanhecendo. Na praia, dois homens/
 levantam das rasas covas forradas por papéis/
 Um terceiro dorme. Seu colchão/
 é papel ondulado, uma caixa lisa./
 Um cachorro corre, dois banhistas chegam cedo, param/
 Subitamente assustados; desviam./
 Filetes de grama fresca grudam em seus lábios espumantes/
 como aqueles nos lábios dos cavalos. A areia se acumula:/
 lírios brancos, caules quebrados/(Tradução nossa)

Nesta segunda parte, a manhã está mais clara e aqui se pode ver o que a maioria prefere ignorar: pessoas sem teto que dormem na areia da praia em jornais ou pelas ruas cobertos por um papelão; enfim, o tipo de cenário que Silva descreve como "um mormaço, uma calmaria densa, que esconde a violência subjacente" (Silva, 2019, p.199). O eu lírico percebe os transeuntes, um cachorro passando e as interações cotidianas próprias de uma cidade grande. O mar volta a ser personificado e a espuma de seus lábios lambendo a areia é comparada à espuma que, muitas vezes, pode-se ver na boca dos cavalos.

*[...] white candles with wet, blackened wicks,
 and green glass bottles for white alcohol/
 meant for the goddess meant to come last night/.*

(But you've emptied them all.) / (32-35)

[...] velas brancas com pavios úmidos e escurecidos,
 e garrafas de vidro verde para bebidas alcoólicas claras/
 para a deusa destinada a vir na noite passada/

(Mas vocês esvaziou todas elas.)/

3.

*Perhaps she came, at that. It was so clear!/
And you were keeping quiet: oh, roughened enough,/
greeny-black, scaly/ (36-38)*

Talvez ela tenha vindo. Estava tão claro!/
E você estava calado: oh, bastante áspero,/
preto esverdeado, com escamas/(Tradução nossa).

No que concerne aos objetos que se encontram nas areias da praia, faz-se menção aos elementos ritualísticos deixados ali por aqueles que cultuam a deusa do mar. A voz lírica menciona que o mar esvaziou a cachaça destinada à deusa do mar, que aqui é tratada pelo pronome pessoal “ela”, *she*, e por “deusa”, *goddess*. Há um tom de lamento ao se fazer referência às garrafas vazias, culpando um “você”, *you*, que não tem face. Assim, continua:

*[...] as one of those corroded old bronze mirrors/
in all the world's museums (How did the ancients/
ever see anything in them?)/
incapable of reflecting even the biggest stars./
One cluster, bright, astringent as white currants,/
hung from the Magellanic Clouds/
above you and the beach and its assorted/
lovers and worshippers, almost within their reach/
if they had noticed./ (39-47)*

[...] como um daqueles velhos espelhos de bronze corroídos/
em todos os museus do mundo (como os antigos/
viam neles alguma coisa?)/
incapaz de refletir até mesmo as estrelas maiores./
Um grupo delas, brilhantes, límpidas como groselhas brancas/
penduradas nas Nuvens de Magalhães/
acima de você e da praia e seus diversos/
amantes e adoradores, quase ao seu alcance/

se eles tivessem notado./(Tradução nossa).

Há uma comparação entre o mar calmo e os espelhos corroídos muitas vezes encontrados nos museus. Como os espelhos são parte das oferendas de Ano Novo para Iemanjá (Souza, 2017), seria possível uma comparação também com aqueles espelhos deixados na praia e que ali ficam por um longo tempo. A descrição da paisagem, um traço marcante da poesia de Bishop, faz referência às Nuvens de Magalhães, galáxias-anãs que só são possíveis de serem observadas em céus escuros - este é o momento mais escuro da noite. O foco se volta, então, para esse espaço negro, essa grandiosa escuridão, típica das paisagens de Bishop e assim descritas por Costello:

Em uma paisagem de Bishop, então, muitas vezes em contraste com uma perfeição frontal, vertical e ornamentada, encontramos a predominância de uma forma horizontal e dinâmica, espalhada com os detritos da vida anterior. Esse movimento em que todas as coisas são provisórias, ao mesmo tempo em que afrouxa o olhar de maneira pitoresca, produz uma sensação de ansiedade no espectador, de modo que ele finalmente busca um novo lugar para se posicionar. O olhar se fixa, porém, não em um local de abrigo, mas em uma área escura, geralmente introduzida a cerca de dois terços do poema, em um clímax silencioso de medo (Costello, 1982, p. 361, tradução nossa)⁹.

As estrelas estão silenciosamente próximas ao mar e aqueles que se encontram na praia, mesmo tão distantes, sentem intensamente a sensação de estar na “boca” do mar. Uma atmosfera que vai introduzir o final da terceira parte, como um clímax silencioso para poder, enfim, fazer acontecer o nascer do sol.

*The candles flickered. Worshippers, dressed in white,
holding hands, singing, walked into you waist-deep.
The lovers lay in the sand, embraced.
Far out, saffron flares of five invisible/
fishing boats wobbled and hitched along,
farther away than the stars,
weaker, and older./ (49-54)*

⁹ In a Bishop landscape, then, often in contrast to a frontal, vertical, tapestried perfection, we find a predominance of horizontal and dynamic form, strewn with the detritus of previous life. This drift in which all things are tentative, while picturesquely loosening the eye works to produce a feeling of anxiety in the viewer so that she eventually seeks a new place of composure. The eye settles, though, not on a place of shelter, but on a dark area, usually introduced about two-thirds of the way through the poem, in a muted climax of fear. (COSTELLO, 1982, p. 361)

As velas tremeluziram. Devotos vestidos de branco,
 de mãos dadas, cantando, entraram em você até a cintura./
 Os amantes deitaram na areia, abraçados./
 Ao longe, labaredas cor de açafrão de cinco invisíveis/
 embarcações de pesca balançavam e se moviam aos solavancos,
 mais longe que as estrelas,

 mais fracas, e mais antigas./(Tradução nossa).

Nesse momento, o eu lírico refere-se à deusa usando o pronome "dela" e dirige-se ao mar calmo como “*you*”, sempre personificado. As cores do mar, em tons de verde escuro, são belamente descritas, como também os objetos corroídos e sem valor, que constituem a cena. É possível ainda ver as constelações no céu, mas os amantes e devotos estão tão distraídos, que não percebem a proximidade das estrelas.

A impressão que o leitor tem é de estar apreciando um quadro pintado e pendurado em uma parede de museu, o que, a propósito, revela, através de signos linguísticos, a pintora de aquarelas que era Bishop. Ao analisar seus manuscritos, o leitor se delicia ao vê-la testando e utilizando os mais variados tons de cores ao “pintar” com palavras.

Comparando com as cartas e as trocas de correspondência, que mantinha com seu amigo, o poeta Robert Lowell, vemos uma descrição poética dessas imagens da praia de Copacabana que a Bishop apreciava da cobertura no Leme mantida por Lota. Em uma carta para Lowell, datada de outubro de 1958, lê-se:

Passamos duas semanas e dois dias no Rio recentemente, retomando o apartamento da Lota na Avenida Atlântica. É um apartamento tão maravilhoso, que acho que nunca mais vamos alugá-lo de novo, por mais que aumente o valor dos aluguéis. Passam por aqui navios o tempo todo, como alvos de um tiro ao alvo. As pessoas levam seus cachorros para passear - os mesmos cachorros, nas mesmas horas; o mesmo velhinho de calção azul todo dia às sete da manhã, com dois pequineses - e à noite, os namorados na calçada adornada com mosaico projetam suas sombras compridíssimas sobre a areia suja. [...] à noite, pode-se ver, de vez em quando, velas acesas na areia, perto das ondas - é macumba [em port.] (semelhante ao vodu), oferendas a deusa do mar (Bishop, 2012 [1958] p. 393).

As descrições minuciosas dos personagens se movimentando naquele cenário de areia se multiplicam, quando aparecem amantes se abraçando na praia cheia de velas brilhando, enquanto devotos, de roupa branca entram no mar, cantando de mãos dadas. Percebe-se um jogo de sentidos, que pode ser interpretado com uma conotação sexual, ao se mencionar os

devotos que “entram em você” (o mar) com água na cintura, naquele cenário onde amantes se abraçam. E a focalização do cenário vai desde o que se encontra mais perto do olhar do eu lírico até o que está mais longe, como os velhos barcos que brilham lá longe, quase invisíveis a olho nu e que parecem estar mais longe do que as estrelas cintilantes.

4.

*But for now the sun. Slowly, reluctantly,
you're letting go of it; it slowly rises,
metallic; two-dimensional.
You sigh, and sigh again. We live at your open mouth,
with your cold breath blowing warm, your warm breath cold/
like in the fairy tale/
no – the legend./(55-61)*

Mas, por enquanto, o sol. Lentamente, relutantemente,
você deixa ir; sobe lentamente,
metálico; bidimensional.
Você suspira, e suspira novamente. Nós vivemos em sua boca aberta,
com seu hálito frio soprando quente, seu hálito quente soprando/
tal qual no conto de fadas/
não - na lenda./(Tradução nossa).

Finalmente, é amanhecer e assim se encerra o poema na sua quarta parte. Bishop termina com uma repetição no verso, que acentua sua cadência rítmica, que parece mimetizar o movimento do mar: *You sigh, and sigh again., Você suspira e suspira novamente.*

A percepção do eu lírico é reiterada, ao final: *We live at your open mouth,/with your cold breath blowing warm, your warm breath cold/like in the fairy tale.* Alguns motivos que já apareceram para caracterizar o mar personificado são retomados aqui para colocar um ponto final aos versos: “Você suspira, e suspira novamente/Nós vivemos em sua boca aberta/com seu hálito frio soprando quente, seu hálito quente soprando”.

Mas, afinal, com o amanhecer, tem-se a impressão de que o eu lírico está acordando e dá-se conta de que tudo não passara de um conto de fadas, de um sonho, de uma lenda. A

repetição nesse verso instaura, então, uma nova e diferenciada percepção do mar, ao se considerar a possível presença da deusa ter estado ali. Insere-se, agora, um elemento de realidade à cena: *o mar {teria} esvazia{do} as oferendas, talvez ela tenha vindo*. Ficou, então, uma pergunta no ar.

Será que o eu lírico estava dentro de um conto de fadas, de uma história imaginária, uma ficção? E tratou-se de uma lenda, que é parte do acervo da cultura brasileira: Iemanjá e todas as suas manifestações ritualísticas são indissociáveis do ambiente observado e descrito no poema, que também reapareceria no livro *Brazil*.

3.3. Rascunhos e versões do livro *Brazil* (1961-1962)

É possível perceber que lendas, mitos e ritos religiosos que integram a cultura brasileira chamaram muito atenção no dia a dia de Bishop em nosso país. Faziam parte da vivência de Bishop no Rio de Janeiro e, quanto à figura de Iemanjá, a escritora se tornou, aos poucos, ciente da sua importância para aqueles que ali residiam. Não apenas Bishop observou e documentou esses processos culturais, mas incorporou detalhes colhidos em sua pesquisa para o livro *Brazil* a fim de transformá-los em tema do poema *Apartment in Leme, Copacabana (Jan. Ist)*, que foi aqui analisado. Convém, a seguir, conhecer onde se encontram as sementes do poema *Apartment in Leme, Copacabana (Jan. Ist)*.

Ora, os primórdios dessa arqueologia encontram-se na correspondência de Bishop. Em uma de suas cartas que escreveu à tia Grace, datada de julho de 1961, teria lhe comunicado que a Revista *Time-Life* havia convidado a autora para escrever um livro sobre o Brasil, que incluiria diversos aspectos, como: história, economia, geografia, artes e esportes, o que, aliás, ela considerava uma difícil empreitada. No entanto, eles pagariam bem e cobririam os custos de uma viagem a Nova York que, mesmo por razões de trabalho, a interessavam. Nessa mesma carta, Bishop havia declarado que não gostava da revista, mas que, naquele momento, estaria preparada para escrever o livro encomendado porque sabia muito sobre o Brasil.

Pois agora arranjei trabalho também - e quase lamento ter assumido esse compromisso, porque é uma tremenda dor de cabeça. A revista Life me pediu para escrever o texto de um livrinho sobre o Brasil eles publicam uma série destes livros - cada um sobre um país diferente [...] não gosto da revista e não gosto deles- são pessoas iguais a esses vendedores que ficam pressionando a gente - mas quero ganhar dinheiro - e a esta altura de fato sei muita coisa sobre o Brasil, querendo ou não (Bishop, 2012 [1961], p.434).

Esse mesmo sentimento em relação à Revista *Time-Life* e à ideia de escrever um livro sobre o Brasil são compartilhados com Pearl Kazin, editora do *The New Yorker*, em uma carta enviada no mês seguinte, em agosto de 1961. Nela Bishop descreve quão difícil era o processo de escrever e como as sugestões dos editores da *Time-Life* a irritavam:

Essa eu tenho que lhe contar. O editor da Time-Life me escreveu: "Você não imagina como ajuda preparar um esquema antes de começar a redação". E também: "Ainda que possa parecer um trabalho cansativo[...] (etc. e tal) consultar uma bibliografia dos livros que está usando seria uma boa ideia". - Ora, faça-me o favor, vai ensinar o padre a rezar missa. (Bishop, 2012 [1961], p.435-436).

Temas que seriam amplamente tratados no livro *Brazil*, como os rituais religiosos afro-brasileiros, já aparecem em uma carta datada de 1958 para Robert Lowell em que descreve a vista do apartamento de Lota no Leme e em que já há uma menção às oferendas e à deusa do mar: [...] [...] à noite há velas ocasionais acesas na areia, perto das ondas - macumba (como vodu), oferendas à Deusa do Mar (Bishop, 2008 [1958] p. 273, tradução nossa)¹⁰.

Posteriormente, iria narrar aos Barkers, em dezembro de 1960, o que observou ao passar as festas de final de ano junto a Lota de Macedo Soares do apartamento da sua companheira no Leme. O conteúdo dessa carta faria parte do texto do livro *Brazil*. Leia-se:

Toda a extensão da praia, cerca de 2 milhas, estava cheia de gente toda vestida de branco. Eles cavam grandes trincheiras na forma de cruzeiros, etc., na areia e as enchem com grandes velas brancas - milhares e milhares de velas - e flores brancas, principalmente lírios brancos. Então eles marcham e cantam e, finalmente, todos entram no mar até o pescoço, jogando flores na água - Isso acontece bem perto da rebentação das ondas; então, as luzes refletem nas ondas e na areia molhada - todo o oceano está repleto de lírios. A Deusa - Lua e Mar também, eu acho - trará boa sorte para o próximo ano. Talvez, à meia-noite, eu desça (de camisola) e jogue alguns lírios por todos nós (*apud* Miller, 1995, p. 317, tradução nossa)¹¹.

Portanto, trechos da correspondência de Bishop anteriores à escrita do texto para o livro *Brazil* mostram seu interesse por esses rituais religiosos, que tanto a impressionaram ao

¹⁰ [...] at night there are occasional candles burning in the sand, near the waves - macumba (like voodoo), offerings to the Goddess of the Sea (Bishop, 2008 [1958] p. 273).

¹¹The whole length of the beach, about 2 miles, was filled with people dressed all in white. They dig great trenches in the form of crosses, etc. in the sand and fill them with big white candles—thousands and thousands of candles—and white flowers, mostly white lilies. Then they march around and sing and finally all walk into the sea up to their necks, throwing flowers out into the water—This is all right at the edge of the breakers so the lights reflect in the breakers and on the wet sand—then the whole ocean is littered with lilies. The Goddess—Moon and Sea, too, I think—will bring good fortune for next year. Maybe at midnight I'll go down (in my nightgown) and throw in a few lilies for all of us (*apud* Miller, 1995, p. 317).

chegar em nosso país. Ela, em vários momentos, observa e escreve sobre a imagem dos devotos de branco levando flores e velas para Iemanjá.

Começa, então, a sua batalha para escrever *Brazil* e, no início da década de 60, a ida a New York por conta da Editora *Time-Life* acabou sendo estendida devido aos percalços causados pela escrita do turbulento livro, como ela confidenciaria em carta aos amigos Loren Mc Iven e Llyod Frankenberg em novembro de 1961: “Eu já estava preparada para isso, mas juro que não imaginava que ia ser tão ruim! Essa gente é inacreditável!” (Bishop, 2012 [1961], p. 438).

Bishop sentia-se profundamente irritada com todo esse processo difícil. Mas é na sua correspondência a Robert Lowell, que Bishop compartilha suas frustrações com relação ao produto entregue à revista, declarando que o livro ficaria horrível: as frases não faziam sentido ao receberem as intervenções da editora e as fotografias não estavam tão boas quanto as que havia enviado para publicação. Enfim, declarou em tom de profunda decepção: “Talvez, se você conseguir ler, você encontrará uma pista aqui & ali do que eu originalmente quis dizer” (Bishop, 1994 [1962], p.816, tradução nossa).¹²

O fato é que as intervenções que os editores fizeram, desde o início do trabalho, afetaram profundamente o livro publicado, e Bishop, de modo algum, podia sentir-se orgulhosa dele. Ela havia, de fato, preparado o que lhe tinham pedido: primeiramente, um *outline* ou esboço dos capítulos e registrado a bibliografia que utilizaria com anotações da pesquisa que realizara. Durante o processo de escrita, Bishop tinha buscado dialogar com os editores para discutir as interferências feitas por eles, mas ainda assim, o texto da publicação foi estruturalmente modificado pela *Time-Life* para ser publicado nos Estados Unidos, destoando do material que ela lhes havia enviado.

O livro teve várias edições (1962, 1963, 1964), sendo publicado também no Canadá, e os editores da revista foram creditados como coautores (*Editors of Life*, Bishop, 1962). Bishop não participou, inclusive, das edições posteriores à primeira - razão pela qual a versão analisada neste trabalho é a de 1962 -, mas seu nome permaneceu no livro, a despeito das mudanças efetuadas nestas versões, incluindo títulos e a reescritura de capítulos (Ferreira, 2008).

A primeira edição do livro *Brazil* teve como capa uma imagem de “grupos de nuvens, {que} saindo de morros arredondados, colinas que mantêm o Rio de Janeiro aconchegado ao

¹² No original: “Maybe, if you could read it at all, you’ll find a trace here & there of what I originally meant to say.” (Bishop, 1994 [1962], p.816).

Oceano Atlântico” (*Editors of Life*; Bishop, 1962, p. 4, tradução nossa)¹³. Nesse volume, Bishop foi descrita como sendo uma autora “[...] amplamente conhecida nos círculos diplomáticos, jornalísticos e artísticos” (*Editors of Life*; Bishop, 1962, p.4, tradução nossa), uma viajante. A introdução do livro foi escrita por John Moors Cabot, Embaixador dos Estados Unidos no Brasil de 1959 a 1961 que, nessa ocasião, reitera a “tradicional” relação de amizade entre os dois países, especialmente em um momento que a cooperação entre eles era “mais necessária do que nunca” (*Editors of Life*; Bishop, 1962).

A cooperação foi, nesse momento, um esforço americano para aproximar as duas nações, especificamente, para espantar o comunismo do país sul-americano. Esse era o momento de maior tensão da Guerra Fria, um conflito geopolítico entre os Estados Unidos e a então chamada União Soviética (URSS) que, países que entraram em um conflito ideológico para defender, respectivamente, o capitalismo e o comunismo/socialismo (Saunders, 2013). A Guerra Fria impactou fortemente a produção cultural dos anos 60 e Bishop, é claro, não ficou excluída dessa dinâmica:

Como poetisa ganhadora do Prêmio Pulitzer, Bishop atuou como uma importante embaixadora cultural em sua casa no Brasil, recebendo muitos escritores dos Estados Unidos em bolsas de viagem nas décadas de 1950 e 1960, a fim de promover relações, inclusive culturais, entre os Estados Unidos e o Brasil. Essas visitas eram muitas vezes organizadas através do Congresso para a Liberdade Cultural (CCF), que agora sabemos que eram secretamente financiadas pela CIA, como parte da sua campanha de propaganda cultural anticomunista e pró-americana na Guerra Fria, de 1950 a 1967, de acordo com Frances Stonor Saunders. (Hicok, 1999, p.14, tradução nossa)¹⁴

Brazil (1962), portanto, foi uma obra indissociável das relações entre Brasil e Estados Unidos, assim como a escolha de Bishop para fazer uma leitura cultural do país não foi acidental. A introdução do livro feita por uma pessoa representante e parte do governo estadunidense pareceu suavizar o olhar dos leitores americanos, talvez não tão receptivos ao estrangeiro, para o que irão ler.

Há um senso crescente de democracia no Brasil, assim como um senso de vigor e destino e de confiança no futuro do Brasil. [...] os magníficos ensaios fotográficos suplementam o texto brilhante da senhorita Bishop a fim de trazer ao leitor uma

¹³ No original: “Misty Clouds drift across the rounded “morros”, the hills which keep Rio de Janeiro huddled close by the Atlantic Ocean.”

¹⁴As a Pulitzer Prize-winning poet, Bishop acted as an important cultural ambassador from her home in Brazil, hosting many a writer from the United States on travel fellowships that were prevalent in the 1950s and 1960s in order to foster relations, including cultural ones, between the United States and Brazil. These visits were often arranged through the Congress for Cultural Freedom (CCF), which we now know was covertly funded by the CIA as part of its anti-Communist, pro-American, Cold War cultural propaganda campaign from 1950 to 1967, according to Frances Stonor Saunders (Hicok, 1999, p.14).

melhor compreensão da nossa República irmã sul-americana (Cabot, 1962, p. 7, tradução nossa)¹⁵

Estruturalmente, o livro contém uma introdução e dez capítulos, seguidos de apêndice, créditos e do index. Seguem a transcrição dos títulos originais e um pequeno resumo dos capítulos do livro publicado, com exceção de 4 e 6, que serão alvo de análise da presente dissertação.

Chapter titles	
1 - A Warm and Reasonable People	- A Maelstrom - A Maelstrom of Power
2 - Undeveloped Land of Legend	The Land of Dyewood
3 - Century of Honor and Pride	The Only Western Empire
4 - Shifting Centers for Government	Three Capitals
5 - The Slow Awakening of a Giant	
6 - Graceful and Popular Skills	Through Unselfish Arts
7 - A Merited Respect for the Arts	Self-Less Arts
8 - A Changing Social Scene	Groups & Individuals
9 - Struggle for a Stable Democracy	The Republic
10 - A Nation Nation Perplexed and Uncertain	

Figura 6 - *Brazil*, Capítulo 4 corrigido à mão. Vassar College, Special Collections.

Versão publicada	Títulos dados por Bishop e reiterados em sua correção à mão.
Cap 1. A Warm and Reasonable People	Day of the opening
Cap 2. Undeveloped Land of Legend	Land of Dyewood

¹⁵ No original: There is a growing sense of democracy in Brazil, as well as a sense of vigor and Destiny and of confidence in Brazil's future. [...] the Magnificent picture essays supplement Miss Bishop's brilliant text in order to bring the reader a better understanding of our South American sister republic. (Cabot, 1962, p. 7)

Cap 3. Century of Honor and Pride	The Only Western Empire
Cap 4. Shifting Centers for Government	Three Capitals
Cap 5. The Slow Awakening of a Giant	Animal, Vegetable & Mineral
Cap 6. Graceful and Popular Skills	The Unselfconscious Arts
Cap 7. A Merited Respect for the Arts	The Self Conscious Arts
Cap 8. A Changing Social Scene	Groups & Individuals

Tabela 2 - Títulos e correções transcritas do livro *Brazil*.

O primeiro capítulo tratou de dramas brasileiros, relatando como um bebê foi roubado na porta da maternidade, o que ocupou o noticiário por uma semana. Dentre temas que, também, lhe chamavam a atenção estão: mal nutrição e diversidade do povo, inflação, futebol, dados geográficos, semelhanças entre a língua portuguesa e o espanhol, belezas naturais e as belas igrejas.

O capítulo dois descreveu parques do Rio de Janeiro. Aspectos climáticos, geográficos e históricos são mencionados, inclusive, as lutas da Inconfidência Mineira e os feitos dos bandeirantes. No terceiro capítulo, a descrição da história da América do Sul do século XIX mais pareciam cenas de batalhas dos livros de Shakespeare. Bishop comentou a relação entre Brasil e Portugal mesmo depois da independência. No quinto capítulo, o Brasil foi descrito como um gigante em berço esplêndido, visto como um país predominantemente agrícola, com a indústria em franco desenvolvimento. Seus principais produtos agrícolas e suas riquezas foram mencionados.

No sétimo capítulo, o Brasil foi descrito como um país que mostra grande respeito pelas artes e pela cultura. As obras de Aleijadinho em Minas Gerais foram particularmente descritas; a arquitetura contemporânea e grandes nomes, como Oscar Niemeyer e Lúcio Costa foram mencionados. No oitavo capítulo, a discriminação racial no Brasil e a abolição serviram

de tema para o texto. Quanto aos índios, deu-se especial destaque ao Marechal Rondon, que atuava em defesa das tribos. A Educação no Brasil, em geral, não só às crianças, mas também, o direito dado às mulheres de estudarem e poderem votar foram discutidos. Vários aspectos da cena brasileira, na década de 60, foram ilustrados através de fotos.

No nono capítulo, discutiu-se que o Brasil gostaria de ter uma democracia estável, mas que, para isso, o povo deveria ser educado e informado. Ao invés disso, o que havia no Brasil era uma ditadura. Lê-se sobre: o país no cenário das duas grandes guerras; a ditadura e o suicídio de Vargas; o papel do governador do Rio, então Guanabara, Carlos Lacerda; a ascensão de Juscelino Kubitschek à presidência; a passagem em nosso cenário político do General Lott, de Jango, Jânio Quadros, Castello Branco, Artur da Costa e Silva, com fotos dessas figuras da época. No décimo e último capítulo, foi descrito que, no ano de 1964 e com João Goulart na presidência, havia falta de comida para a população e greves em toda a parte. Castello Branco, assessorado pelo então Ministro do Planejamento, Roberto Campos, buscava melhorar o quadro caótico do Brasil, inclusive na área da Saúde.

Todo o conteúdo foi pesquisado por Bishop, com fotos e anotações; *Brazil* se mostrou uma obra etnográfica que conteve diversas faces do país e que apresentou Bishop como uma especialista e porta-voz da nação na qual residia. Assim resumido tal conteúdo desta obra de Bishop, segue análise dos capítulos quatro e seis, com atenção especial para a manifestação cultural da Macumba, material que irá dialogar com o poema alvo de estudo.

3.3.1 *Análise dos capítulos 4 e 6*

Observando o texto publicado do livro *Brazil*, o quarto capítulo que, originalmente, foi nomeado *Three Capitals*, "Três Capitais", e renomeado pelos editores da *Life World Studies* como "Mudando O Centro de Governo", descreve e analisa primariamente as três cidades que foram escolhidas, em diferentes momentos da história do Brasil, como capitais do país. Começando por Salvador, que Elizabeth Bishop nomeia "Bahia", tratando ou confundindo o nome da sua capital e do estado como sinônimos. Na imagem de abertura do capítulo, há uma fotografia de Salvador, também nomeada na legenda como "Bahia".



Figura 7 - Fotografia da cidade de Salvador no capítulo quatro do livro *Brazil* (Bishop, 1962, p.94).

Tal confusão pode estar relacionada ao fato de que, nos anos 60, Salvador passava por um momento de expansão e desenvolvimento e, em boa parte da década de 50, a cobertura da imprensa estava voltada para o Sudeste e o Sul do país, invisibilizando a percepção dos estados nordestinos como entidades brasileiras (Zanlorenzi, 1999). Bishop conta a história da cidade, dando ênfase à contribuição da população escravizada africana e a seu caráter colonial. Lê-se: *Hoje, embora a Bahia continue crescendo, construindo e se modernizando, a*

parte antiga da cidade permanece quase inalterada e o que domina são as mais novas (*Editors of Life*; Bishop, 1962, p. 55, tradução nossa).¹⁶

Bishop privilegia a influência africana e a população negra na sua narrativa sobre a Bahia, chegando a descrever a imagem da baiana (Bahiana), que se estabeleceu como uma imagem indissociável do Estado e do país, cujo impacto cultural foi reconhecido quando tal ofício se tornou patrimônio cultural imaterial do Brasil no ano 2000 (IPHAN, 2007).

O capítulo também descreve a religiosidade associada ao estado, dando relevo à festa do Senhor do Bomfim e reiterando que esta era frequentada por diversos setores da sociedade soteropolitana, não apenas por pessoas das classes mais baixas. Já tratando de questões de religião, Bishop então posiciona a Bahia como o centro da religião afro-brasileira, o Candomblé, que aponta como um termo alternativo "macumba": "A Bahia é o centro do Candomblé, aquela mistura altamente desenvolvida e intensamente emocional de cultos africanos e do catolicismo romano que, em outras cidades brasileiras, é conhecida como Macumba" (*Editors of Life*, Bishop, 1962, pág 55, tradução nossa)¹⁷.

O uso da palavra Macumba como sinônimo de Candomblé denuncia a dificuldade de Bishop em entender as diferenças entre ambas as manifestações religiosas, uma confusão que é um misto da posição da autora norte-americana como não-praticante, mas também uma consequência da lenta legalização das religiões afro-brasileiras. Trata-se de um processo em que a Igreja Católica teve um importante papel na apologia à perseguição dos praticantes do Candomblé (Dias, 2019). Embora haja uma certa polêmica em torno da palavra Macumba, esta designa uma expressão religiosa que, apesar de ter elementos em comum com as demais religiões de base africana que existem no Brasil, consegue manter a sua individualidade.

Pode-se definir a Macumba como uma manifestação religiosa afro-brasileira, cujo surgimento se deu no início do século XX, após os adventos da Proclamação da República e da Abolição da Escravidão (Carla, 2008). Pioneiro nos estudos das religiões brasileiras, Roger Bastide classifica a Macumba como resultado da perda dos valores tradicionais das religiões africanas, sendo que a sua pesquisa é contemporânea à presença de Bishop no Brasil,

No Rio, coisa curiosa, a desagregação urbana antecedeu a desagregação rural. Enquanto o candomblé, todavia existente no comêço do século XX, se transformava em macumba na capital, mediante a associação com as sobrevivências bantos, índias e o espiritismo, ainda subsistia sob o nome de "jejuísmo" no sertão do Rio (Bastide, 1971, p. 401).

¹⁶Today, although Bahia continues to grow and build and modernize, the old part of the city remains almost unchanged and dominates the newer sections." (*Editors of Life*, Bishop, 1962, p. 55).

¹⁷ Bahia is the center of Candomble, that highly developed, intensely emotional mixture of African cults and Roman Catholicism which in other Brazilian cities is known as Macumba. (*Editors of Life*, Bishop, 1962, p. 55)

O Candomblé, segundo o autor, se colocaria como uma religião africana pura, que o contexto social da sociedade brasileira em constante modificação e sua condição de marginalidade dos libertos na cidade levariam ao surgimento do que chama de Macumba Urbana. Esta, segundo sua lógica, seria uma degeneração marcada pelo sincretismo, transpondo a linha que separa a religião da magia (Bastide, 1971). O trabalho de Bastide é, até certo ponto, importante para a compreensão da Macumba e de religiões afro-brasileiras, mas teóricos que o sucederam o criticaram e divergiram de seus posicionamentos. Um exemplo é a antropóloga Liana Trindade que observa nesse movimento de reestruturação social de negros o surgimento de uma religião própria:

A Macumba é, portanto, uma religião sincrética, onde a estrutura de seus significados é construída pelos agentes sociais em uma situação urbana, preservando os símbolos dominantes da tradição africana (o culto aos ancestrais e a noção de força vital) na interpretação das outras formas de religiosidade popular que foram incorporadas em seu sistema de crenças e ritos (Trindade, 1991, p. 192).

A Macumba, portanto, é um fenômeno próprio do momento de integração dos elementos de magia européia com os sistemas de crenças africanos, reinterpretando rituais mágicos-religiosos dos europeus segundo a cosmo-visão africana, cujo palco e o causador dessa fusão é o espaço da cidade - ou seja, não está em um sistema de “degeneração”, mas adaptação e transformação (Trindade, 2000). Já no texto publicado do capítulo seis, cujo título original dado por Bishop era *Graceful and Popular Skills*, posteriormente mudado pela editora para *Unselfconscious Arts* - que denuncia a classificação implícita dessas crenças por parte de Bishop; sendo inconscientes, fogem da racionalidade, assim leigas e subdesenvolvidas -, foi dedicado a questões de crenças populares e manifestações religiosas, em que Bishop oferece sua própria definição de ‘Macumba’:

A MACUMBA, geralmente chamada de Candomblé na Bahia, seu principal centro, é uma religião altamente desenvolvida, assemelhando-se à religião vodu do Caribe. Originária dos cultos africanos trazidos para o Brasil pelos escravos, ela mistura deuses, deusas, santos negros e brancos em um fantástico panteão meio pagão, meio cristão. São Jorge deve parte de sua popularidade no Brasil ao fato de ter sido transformado em santo da Macumba existem muitas dessas transformações. (*Editors of Life*; Bishop, 1962, p. 85, tradução nossa).¹⁸

¹⁸ MACUMBA, usually called Candomble in Bahia, its chief center, is a highly developed religion, resembling the voodoo religion of the Caribbean. Originating in the African cults brought to Brazil by the slaves, it mixes black and white gods, goddesses, and saints in a fantastic half-pagan, half-Christian pantheon. St. George owes part of his popularity in Brazil to the fact that he has been made into a macumba saint, and there are many such transformations. (*Editors of Life*; Bishop, 1962, p. 85).

Bishop dá uma sucinta explicação para a origem da Macumba e o sincronismo próprio da vertente brasileira, que alinhou suas comemorações e entidades ao Catolicismo como uma forma de sobrevivência frente à proibição de cultos africanos no país. Assim, percebe-se que ela não diferencia Macumba e Candomblé - de fato, relaciona a nomenclatura ao espaço. A década de sessenta, quando o livro *Brazil* estava sendo escrito e publicado, é um momento crucial para o surgimento da religião brasileira Umbanda no Rio de Janeiro, que tem muitos dos seus elementos presentes na Macumba e na Cabula, ou seja, um momento de transição em que vários cultos se misturavam (Pimentel e Portugal, 2011).

Na então capital federal, Rio de Janeiro, estava em vigor, desde 1934, uma lei que colocava os grupos praticantes do kardecismo, das religiões afro-brasileiras – fosse a Macumba ou a nascente Umbanda – e os Maçons sob jurisdição do Departamento de Tóxicos e Mistificações da polícia, na seção especial de Costumes e Diversões, que lidava com questões relacionadas a drogas, jogo ilegal e prostituição (Morais, 2019, p. 1630).

O artigo 157 do Código Penal de 1890 determinava penas (de multas à prisão) àqueles que praticassem o Espiritismo, a magia, usassem talismãs, consultassem oráculos e fossem curandeiros. Especialmente no Rio de Janeiro, onde Bishop residia, a perseguição e a repressão policial eram fortes, sendo que, a partir da década de 50, a Igreja Católica reforçou esse movimento, fazendo apologia oficial ao combate às religiões não católicas no país, ato ratificado na década de 70 através de um pedido de censura pela Arquidiocese do Rio de Janeiro (Dias, 2019).

Ao discutir o sincretismo religioso no Brasil, Bishop faz menção a São Jorge, conhecido nas vertentes das religiões afro-brasileiras do Rio de Janeiro como Ogum, orixá guerreiro, cuja popularidade entre os brasileiros, provavelmente, segundo Bishop, atribuiu-se ao fato de ter se tornado um “santo” na Macumba.

No capítulo seis, Bishop também oferece uma descrição de como os cultos rituais de Macumba ocorrem e quais os elementos que eles requerem:

Nos rituais de Macumba, galos e outros animais são sacrificados, estados hipnóticos induzidos por música e canto, sendo que os membros da igreja se tornam “possuídos” por um determinado deus, adquirindo seus atributos e falando por ele. Pratica-se magia negra, tanto quanto a magia branca ou “boa” magia. Frequentemente, à noite, nas estradas rurais, nas praias ou nas portas das cidades, podem-se ver velas brilhando. Uma vela preta, charutos e uma garrafa preta de cachaça, ou uma vela branca, flores brancas, uma galinha e uma garrafa transparente de cachaça — são azarações ou oferendas de macumba, testemunhas da devoção

supersticiosa de milhões de brasileiros a esse culto. (*Editors of Life*, Bishop, 1962, p. 85, tradução nossa).¹⁹

Assim, chamam a atenção de Bishop o culto e os rituais que ocorrem nas praias, incluindo o uso de velas e garrafas de cachaça para tais fins, elementos pesquisados por ela para escrever o livro *Brazil* e que reaparecerão em *Apartment in Leme*. Também objeto desta análise é a descrição por Bishop dos elementos das oferendas, entendendo que poderiam ter uma dupla função: *hexes*, trabalhos feitos com um objetivo; e *offerings*, oferendas ou “comidas” para os orixás. Em uma das fotos que consta do livro com a seguinte legenda: “Devota meio-pagã oferece suas preces a estátuas cristãs, que acredita possuir poderes extraordinários” (*Editors of Life*, Bishop, 1962, p.94, tradução nossa)²⁰.

¹⁹ In macumba rituals, cocks and other animals are sacrificed, hypnotic states are induced by music and singing, and members of the church become “possessed” by a particular god, acquiring his attributes and speaking for him. Black magic as well as white or “good” magic is practiced. Frequently at night, on country roads, along beaches or in city doorways, candles can be seen glimmering. A black candle, cigars and a black bottle of *cachaça*, or a white candle, white flowers, a chicken and a clear bottle of cachaga — these are macumba hexes or offerings, witnesses to the superstitious devotion of millions of Brazilians to this cult (*Editors of Life*, Bishop, 1962, p. 85).

²⁰ No original: “*Half-pagan devotee of Macumba offers up prayers to Christian statues which are believed to possess extraordinary powers*” (*Editors of Life*, Bishop, 1962, p. 94)

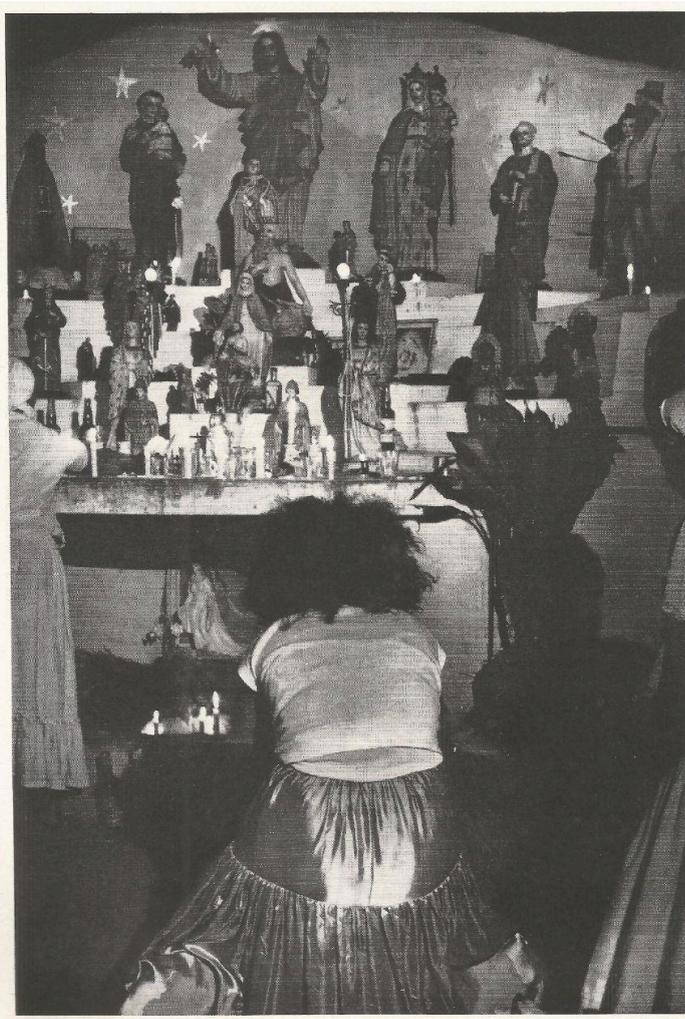


Figura 8 - Fotografia no capítulo seis do livro *Brazil* (Bishop, 1962, p.94).

É possível ver uma mistura de divindades na foto: uma imagem de Iemanjá em um altar na frente da mulher fotografada que se ajoelha, e várias imagens de santos católicos, juntamente com velas sobre o altar. A mulher é fotografada de costas, de cima, e o enquadramento parece colocá-la como um elemento da fotografia, não o ponto mais importante. A palavra Macumba aparece novamente, agora associada a cultos mágicos e espíritos. Na imagem seguinte, a legenda “Mulher prostrada, considerada possuída por um espírito (direita), deita em um transe induzido pela batida dos tambores de macumba” (*Editors of Life*, Bishop, 1962, p.95, tradução nossa)²¹. A escolha das descrições com “considerada possuída”, “transe induzido” ou “acredita possuir poderes extraordinários” mostra que Bishop olhava para essas religiões com incredulidade e distância e usava um vocabulário científico que não era parte das crenças abordadas.

²¹ No original: “Prostrate woman, thought to be possessed by a spirit (right) lies in a trance induced by the beat of macumba drums (*Editors of Life*, Bishop, 1962, p. 95).



Figura 9 - Fotografia no capítulo seis do livro *Brazil* (Bishop, 1962, p.95).

As descrições religiosas brasileiras presentes na obra de Bishop receberam pouca atenção do público norte-americano, muito provavelmente, como já discutido, dado ao fato de que foram incorporadas em seus escritos de maneira periférica. Mas essa sutil presença em seus rascunhos e correspondência evidencia certa familiaridade com o tema. Analisando o

outline de *Brazil* (o esqueleto do livro, que é parte desses rascunhos), é possível observar que a figura de Iemanjá foi central para a pesquisa e a escrita do capítulo. Entre os tópicos que elencou para escrever o capítulo seis, seu nome é citado.

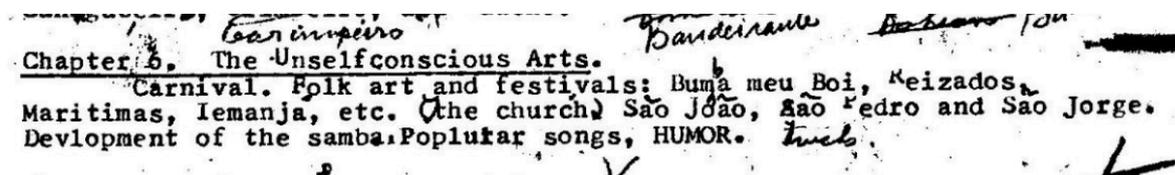


Figura 10 - Esquema (outline) para a redação de *Brazil*. Vassar College, *Special Collections*.

Transcrição:

“Chapter 6. The Unselfconscious Arts.

Carnival. Folk art and festivals: Bumba meu boi, Reizados, Marítimas, Iemanjá, etc. (<(> the church <(>) São João, São Pedro and São Jorge.

Development of the samba. Poplu[r]ar songs, HUMOR. <Favela>”

Tradução nossa:

“Capítulo 6. As Artes Inconscientes.

Carnaval. Arte popular e festas: Bumba meu boi, Reizados, Marítimas, Iemanjá, etc. (<(> a igreja <(>) São João, São Pedro e São Jorge.

Desenvolvimento do samba. Canções poplu[r]ar, HUMOR. <Favela>”

Portanto, a presença constante da figura de Iemanjá e de rituais religiosos como parte do imaginário urbano sugere um diálogo entre os rascunhos de *Apartment in Leme, Copacabana, (Jan. 1st)* e do livro *Brazil*. A deusa do poema (*Goddess*) do mar e a descrição dos rituais de ano novo para Iemanjá também estão presentes no Capítulo 6 do livro *Brazil* (1962), que contém os mesmos elementos, como já discutido anteriormente.

Embora não seja o foco principal da presente dissertação, é interessante incluir aqui parte dos rascunhos da prosa não publicada *The Procession of St. George*, datada de 1963, cuja escrita foi concomitante com versões do poema *Apartment in Leme, Copacabana (Jan 1st)*.

A história, que também aborda rituais religiosos, é composta por três folhas datilografadas, revisadas a mão, e começa com uma notícia retirada do jornal carioca “O

Globo”, que narra a procissão de São Jorge, fazendo referência a todos os grupos sociais que ali se encontravam. Um deles é definido como "macumbeiras", sendo estas depreciadas pelo narrador, que compreende sua presença como um símbolo de decaimento da tradicional Festa de São Jorge no Rio de Janeiro, demonstrando o preconceito de classe, raça e religião brasileiro. São Jorge, figura consolidada na fé de Portugal, chegou ao Brasil com a ocupação portuguesa e foi então interpretada de formas diferentes pelos grupos sociais diversos que existiam no país. Com o fim do Império, a transição para a República e o sincronismo de São Jorge com o orixá Ogum pelos devotos de crenças afro-brasileiras, a festa se tornou palco de tensões sociais, saindo de uma procissão militar e das elites para a celebração de uma multidão mais empobrecida (Nascimento, 2015). Sobre a festa e a procissão de São Jorge,

Os discursos republicanos, centrados em ideais de pureza étnica, determinismo social, poder laico e higiene, acarretaram para as manifestações como a do nosso objeto, o nascimento de um ambiente polarizado, restritivo e marginalizador, mas, concomitantemente, limiar. Percebemos que a marginalização e a subalternização da festa por parte destas estruturas de poder apresentaram-se como uma necessidade afirmativa desta própria estrutura. Assim, neste momento, negar a festa é afirmar-se enquanto civilizado e cidadão (Nascimento, 2015, p. 8).

Essa tensão religiosa, política e social se reflete no conto citado, que inclui termos como, “Macumba” e “macumbeiras”, os quais retratam, ao mesmo tempo, o estado religioso dessas mulheres e, também, tem um sentido derogatório, pois a própria fé é percebida de maneira negativa.

"Get back, you macumbeiras!" he said, good-natured and contemptuous. Macumbeiras are the female practitioners of macumba, or voodoo - withces, witches, that is, bad or good. Such is the sad state to which the once proud and wealthy cult of St. George has fallen.

The thousands of "the faithful" that moved along so slowly ~~ahead~~ of the ~~Saint~~ were from the class of the very poor, mostly negroes & mullatoes.

Figura 11 - Página 3 dos originais de *The Procession of St. George*. Vassar College, Special Collections.

Transcrição:

"Get back, you macumbeiras!" he said, good-natured and contemptuous. Macumbeiras are the female practitioners of macumba, or voodoo - withces (*sic*), witches, that is, bad or good. Such is the sad stage to which the once proud and wealthy cult of Saint George has fallen.

The thousands of “the faithful” that move it along so slowly [ahead of the saint] were the class of very poor, mostly negroes (*sic*) and mulattoes.²²

Tradução nossa:

"Para trás, suas macumbeiras!" ele disse, bem-humorado e desdenhoso. Macumbeiras são as mulheres praticantes de macumba, ou vodu - bruxas, bruxas, ou seja, boas ou más. Tal é o triste estágio em que caiu o outrora orgulhoso e rico culto de São Jorge. Os milhares de “fiéis” que avançavam tão lentamente [à frente do santo] pertenciam à classe dos muito pobres, em sua maioria negros e mulatos.

Como se pode observar, também na prosa não publicada *The Procession of St. George*, Bishop demonstrou a capacidade de fazer uma leitura social do tenso processo de popularização das festas religiosas e do sincretismo em nosso país, compreendendo as motivações e os preconceitos daqueles que se percebem menos “prestigiados” pela presença de pobres, negros e mestiços nas manifestações.

Esse visível desdobramento dos cultos de origem africana nos espaços urbanos é crucial na análise proposta que traçamos, também, entre o poema *Apartment in Leme, Copacabana (Jan. 1st)* e o livro *Brazil*. Ambos os textos descrevem de maneiras diferentes a complexa e conflituosa coexistência de grupos sociais distintos no espaço urbano do Rio de Janeiro e a presença de artefatos, dos devotos e das práticas das religiões afro-brasileiras. A própria estrutura de *Apartment in Leme, Copacabana (Jan. 1st)* mostra a integração dos elementos míticos religiosos com a paisagem ao descrever a presença dos religiosos de branco cantando junto com os amantes abraçados na areia. Tais pontos de interesse da autora não poderiam deixar de estar presentes em sua vasta correspondência a Lowell, como se lê:

²² O termo “negroes” utilizado por Bishop se mostrava dominante do início do século 20 até a década de 1950, mas não sem controvérsias; variantes da palavra eram utilizadas de maneira derogatória e o termo foi perdendo o uso e sendo substituído por “Black” (Smith, 1992).

appearance. I liked your poem about C[~~o~~]pacabana - I don't have it here but I remember the beginning and the bathrobe and the ending,; I have a perfectly clear picture of the situation, so it did impress me. But macumba is just the name in this part of Brazil for voodoo - (its name in most of Brazil is candomblé). So I don't think you can address it - it's like saying "Congregationalism!" - it's the whole practice. The goddess to whom the candles by the ocean, white flowers, etc. are offered is Yemanjá - goddess of the sea, also somewhat confused with the Virgin Mary, /and/ perh She is usually pictured as white and I think she is chaste! I almost bought you a chromo of her the other day - white, tall, walking on the water in a white nightgown - but they wouldn't sell me one without the elaborate frame. Sometimes she has a fish-tail- Fertility is - well, I'd have to look her up, - another goddess, - however.

Figura 9 - Originals de uma carta para Robert Lowell, descrita como *Not Identified Letter about the folklore of Brazil*, Vassar College, *Special Collections*.

Transcrição:

I liked your poem about C[o]pacabana - I don't have it here but I remember the beginning and the bathrobe and the ending,; I have a perfect clear picture of the situation, so it did impress me. But macumba is just the name in this part of Brazil for Voodoo - its[s] (sic) name in most of Brazil is candomblé. So I don't think you can address it - it's like saying "Congregationalism!" - *it's the whole practice*. The goddess to whom the candles by the ocean, white flowers, etc. are offered is Yemanjá - goddess of the sea, also somewhat confused with Virgin Mary [and perh] she's usually pictured as white and I think she's chaste! I almost bought you a chromo of her the other day- white, tall, walking on the water in a white nightgown - but they wouldn't sell me one - thout the elaborate frame. Sometimes she has a fish-tail- Fertility is - well, I have to look her up, - another goddess, - however.

Tradução nossa:

Gostei do seu poema sobre C[o]pacabana - não o tenho aqui mas me lembro do começo e da bata e do final: tenho uma imagem perfeitamente clara da situação, então me impressionou. Mas macumba é apenas o nome do vodu nesta parte do Brasil - seu nome na maior parte do Brasil é candomblé. Então, eu não acho que você possa abordar isso - é como dizer "Congregacionalismo!" - é toda a prática. A deusa a quem são oferecidas velas à beira-mar, flores brancas, etc. é Yemanjá - deusa do mar, também um tanto confundida com a Virgem Maria [e perh] ela geralmente é retratada como branca e acho que ela é casta! Quase comprei para você um chromo dela outro dia - branca, alta, andando sobre a água com uma camisola

branca - mas eles não me venderam uma - apesar da moldura elaborada. Às vezes ela tem um rabo de peixe- Fertilidade é- bem, tenho que procurá-la, - outra deusa, - no entanto.

Portanto, aspectos da nossa cultura, em especial no que diz respeito a lendas e ritos religiosos afro-brasileiros, em especial aqueles relacionados a Iemanjá, foram largamente registrados e comentados por Bishop, que muito os vivenciou do alto - uma distância física e social - do apartamento do Leme. Mas como uma eterna viajante, ela não se limitou a descrever o que viu sobretudo no Rio de Janeiro. As viagens pelo país acabaram por lhe render um rico material para a construção de sua obra.

4. DISCUTINDO QUESTÕES DE VIAGENS *VERSUS* PROCESSO CRIATIVO

4.1. Bishop como etnógrafa

A perspectiva de Elizabeth Bishop como uma etnógrafa do Brasil já foi discutida por alguns de seus estudiosos. Dentre eles, Przybycien (2002) faz uma leitura antropológica de alguns dos poemas publicados por Bishop e como eles refletem a imagem de uma viajante etnógrafa e náufraga:

Ela parece ter personificado um pouco de cada tipo: era a viajante incansável, que registrava as particularidades dos lugares que visitava; a etnógrafa, que interpretava gestos, costumes, relações sociais e raciais; e, finalmente, a náufraga, que sentia alienação e estranhamento da cultura que a cercava e, ainda assim, secretamente temia que pudesse, por fim, "tornar-se nativa" (Przybycien, 2002, p. 66-67, tradução nossa)²³.

Essas categorias utilizadas por Przybycien demonstram as diferentes faces de Bishop enquanto estrangeira em nosso país. Os documentos encontrados nos seus arquivos, como cartas, diários e anotações, demonstram um grande esforço para dar sentido à nova realidade na qual estava inserida. Assim, ao fixar residência no Brasil, no início dos anos 50 e permanecer no país por quase duas décadas, foi testemunha privilegiada das transformações sociais e políticas ao seu redor, eventos que traduziu para amigos e seu público estrangeiro através de publicações e cartas.

É claro que, em 1960, a obra poética de Bishop não refletia mais a curiosidade de uma "turista-exploradora", mas ela já acreditava ter aprofundado e captado a mentalidade brasileira como uma observadora. Sua representação do entorno carrega a influência dos círculos sociais, embora a intenção sempre tenha sido escrever na periferia das intrincadas interconexões da sociedade brasileira. Se tomarmos a cultura como um texto a ser interpretado, uma sociedade complexa como a brasileira não seria para ela uma leitura fácil.

Os anos imediatamente anteriores e posteriores a 1964 constituíram o período em que Bishop foi mais obviamente mal interpretada como uma intermediária cultural. Mas todo o período de seu envolvimento direto ou indireto com o Brasil, como americana expatriada no Rio de Janeiro e Minas Gerais, ou em seus últimos anos,

²³ She seems to have embodied a little of each type: She was the untiring traveler who registered the particularities of the places she visited, the ethnographer who interpreted gestures, customs, social and race relations, and finally, the castaway who felt a sense of alienation and estrangement from the culture that surrounded her and yet secretly feared that she might eventually "go native" (Przybycien, 2002, p. 66-67).

como pretensa “autoridade do Brasil”, deve ser visto, em seu conjunto, como uma sucessão de mal-entendidos grandes e pequenos (Britto, 2000, p.8, tradução nossa)²⁴.

Embora Bishop possa ter considerado as técnicas de produção empregadas no Brasil como rudimentares ou ultrapassadas, como indica o texto publicado pelos editores da *Time-Life*, a autora foi capaz de reconhecer atributos que considerava positivos no comportamento e nas ações dos brasileiros (Depeyster, 2011). No primeiro capítulo do livro *Brazil*, é descrito:

Há uma história sobre o Rio de Janeiro, seus amados e decrépitos bondes ou bondes abertos. Um bonde circulava, superlotado como sempre, com homens pendurados nas laterais, como um enxame de abelhas. Mal parou para um homem alto e desengonçado descer; e, ao pular do degrau, ele caiu, caiu de forma humilhante. Seus companheiros de viagem riram. Ele se recompôs, levantou-se e, com muita dignidade, gritou para eles: “Cada um desce do bonde do jeito que quer”. Essa é a afirmação perfeita da crença brasileira na tolerância e na paciência: todos deveriam poder descer do bonde à sua maneira (*Editors of Life*; Bishop, 1962, pág 13, tradução nossa).²⁵

É também possível que ela não tenha compreendido a ironia própria do comentário feito pelo homem e tivesse lido ao pé da letra. De qualquer maneira, ela tem uma leitura superficialmente positiva sobre a tolerância brasileira que pode também ser notada na introdução e nos agradecimentos do livro *Minha Vida de Menina* em que Bishop descreveu ser acolhida pela população local com paciência e hospitalidade; as pessoas procuravam entender suas limitações enquanto estrangeira e não-falante do português:

Em Diamantina, Antônio Cícero de Menezes e sua neta; Armando Assis, gerente do hotel de turismo; e muitos outros habitantes me deram informações ou me acompanharam, me convidaram a entrar em suas casas e, pacientemente, repetiram ou soletraram nomes de coisas (Bishop, 2020, local 406).

Esse elogio a diferentes traços da cultura brasileira não se estende a todos os aspectos. Algumas interpretações apontam para marcas do etnocentrismo de Bishop, para o olhar sobre o Outro usando a própria base cultural como referência, em especial nas suas produções sobre

²⁴ The years immediately before and after 1964 were the period in which Bishop was most obviously miscast as a cultural intermediary. But the entire period of direct or indirect involvement with Brazil, as an American expatriate in Rio de Janeiro and Minas Gerais or, in her final years, as a would-be “authority on Brazil,” must be seen, on the whole, as a succession of misunderstandings large and small. (Britto, 2000, p.8)

²⁵ There is a story about Rio de Janeiro and its beloved, decrepit *bondes* or open trolley cars. A *bonde* was careering around, overcrowded as usual, with men hanging to the sides like a swarm of bees. It barely stopped for a tall, gangling man to get off; and as he jumped from the step he fell, landing in a humiliating heap. His fellow passengers laughed. He pulled himself together, got up and with great dignity shouted after them: “Everyone descends from the *bonde* in the way he wants to”. That is the perfect statement of the Brazilian belief in tolerance and forbearance: Everyone should be allowed to descend from the *bonde* in his or her own way. (*Editors Of Life*, Bishop, 1962, p.13).

o Brasil. Analisando a tradução de *Burglar of Babylon*, poema incluído na coletânea *Questions of Travel* (1965) sobre uma famosa notícia publicada em jornais do Rio de Janeiro a respeito de um bandido que morava no morro, Gonçalves (2013, p.3) afirma:

The Burglar of Babylon despontou como importante obra da poesia norte-americana teatralizando a criminalidade cotidiana da favela carioca. O poema revive as antigas baladas que cantavam as façanhas de heróis e criminosos utilizando um estilo acessível de narrativa. Assim, faz emergir complexidades sociais e ironia, e deixa transparecer a forte carga etnocêntrica da autora.

Burglar of Babylon conta a história da caçada a Micuçu, que era considerado o chefe do comando do crime no Rio de Janeiro na época e a notícia referenciada por Bishop o descrevia como o “inimigo público número 1” do público. Incluindo uma foto de seu rosto quando o bandido já tinha falecido na manchete do Jornal *Luta Democrática* de Janeiro de 1964, o jornal descreve detalhadamente a caçada a Micuçu. Ele havia fugido da polícia pelo morro, resistindo bravamente até ser atingido por tiros (Cavalcanti, 1964). No poema, Bishop (1999) o descreve, nos primeiros versos, através da voz do narrador:

Micuçu was a burglar and killer./
An enemy of society./
He had escaped three times/
From the worst penitentiary./ (21-24)

Na tradução de Paulo Henriques Britto (Bishop, 1999):

Micuçu era ladrão./
Assassino, salafrário./
Tinha fugido três vezes/
Da pior penitenciária/ (21/24)

Mas quando os moradores, no poema, falam sobre o mesmo ladrão, eles dizem:

Micuçu is buried already./
They're after another two./
But they say they aren't dangerous./
As the poor Micuçu./ (161-164)

Na tradução de Paulo Henriques Britto (Bishop, 1999):

Micuçu já está enterrado.

Vieram atrás de outros dois,

Só que dizem que não são perigosos

Como o pobre Micuçu. (161-164)

Sobretudo a tolerância, que Bishop observou no povo brasileiro, em geral, essa característica se manifesta no uso do adjetivo *poor*, pobre Micuçu, que agora, já morto, causou pena aos que o conheciam - mesmo admitindo que ele era perigoso. De fato, na notícia dos jornais, Micuçu era descrito como alguém que não tinha inimigos no morro, sendo querido pelos moradores (Cavalcanti, 1964). A escolha de Bishop para poetizar uma notícia violenta, estampada com a face de um homem assassinado, que ao mesmo tempo era amado e odiado pelos cariocas, revela que a autora bem conhecia as tensões sociais de nosso país. Mas o que os brasileiros percebiam como tragédia, Bishop narrou com certo distanciamento e ironia.

Ainda que não tenha seguido o rigor científico da orientação acadêmica vigente em Antropologia, Sociologia ou Ciências Sociais, a produção de Bishop apresenta não apenas descrições da sua vivência íntima em terras brasileiras, mas também trazem um retrato crítico das décadas de 50 e 60 no Rio de Janeiro, bem como de outras cidades brasileiras por ela visitadas na tentativa de interpretar a língua, os costumes e a realidade do país. O conteúdo desse poema sobre Micuçu muito a preocupou e pode também ser encontrado em cartas e cadernos pessoais. Registrou, com detalhe, questões sociais entre empregadores e empregados, observando a autora as diferenças entre eles, seus modos de tratar e se comportar:

Vários de seus escritos têm o cunho etnográfico, principalmente as muitas cartas que escreveu de Samambaia no início dos anos 50, mencionando os empregados, seus pequenos dramas e comédias. “Minha Vida de Menina”, em que a descrição de uma visita à casa da idosa Dona Alice Brant (nome real de Helena Morley) é uma curiosa lição sobre famílias patriarcais extensas, seus costumes, seus modos à mesa, etc. “Trip to Vigia” é uma obra magnífica sobre diferenças e estranhamentos culturais [...] Poemas sobre os pobres, como “Manuelzinho” e “House Guest” [...] “The Riverman”, são uma tentativa de retratar a alteridade etnográfica. (Przybycien, 2002, p. 66-67, tradução nossa)²⁶

²⁶ Several of her writings have the ethnographic touch, especially the many letters she wrote from Samambaia in the early fifties describing the employees and their little dramas and comedies. Her prose pieces also have

Os três poemas e o conto que aparecem na citação trazem observações sobre diferentes elementos da cultura brasileira. *A Trip to Vigia* é um trabalho em prosa publicado em junho de 1983 pela Revista *The New Yorker*, embora provavelmente tenha sido escrito em 1967 (Cushman, 2014). A narradora e sua amiga "M." conhecem um poeta chamado Rui em um hotel de Belém do Pará, que insiste em levá-las até a famosa Igreja de Vigia e, durante esse trajeto, a história é contada (Bishop, 1983). A narrativa oferece uma sutil descrição das hierarquias sociais brasileiras traduzidas nas formalidades e informalidades através do uso de pronomes de tratamento utilizados pelos personagens. Quando a aproximação entre as viajantes e o poeta acontece, ocorre uma mudança de tratamento, o que se dá após os percalços que atravessam juntos no caminho para a igreja (Dodd, 2012).

We had met Rui just two days before. That morning I asked M. to let me know when the mystic moment arrived, and she'd shift gears from addressing him as "Doctor Rui" to "you". This use of "você," or second person, is always a delicate problem, and I wanted to see how M., who has the nicest Brazilian manners, would solve it. [...] M. nudged me, whispered, "Now," and in her next sentence to Rui used a noticeable "você;" the mystic moment was past (Bishop, 1983, p.34).²⁷

Esse pequeno trecho compila observações sobre a utilização da gramática e costumes próprios do país. A narradora compreende que, enquanto estrangeira, não conseguiria perceber o momento em que seria possível quebrar a barreira da formalidade e se aproximar do poeta brasileiro. Ao mesmo tempo, compreende que a mudança de um pronome de tratamento é um passo importante para que eles se aproximem. Questões similares dessas interações pessoais são encontradas em *Manuelzinho*, publicado na coletânea *Questions of Travel* (1965). Trata-se de um poema longo de 145 versos em que o eu lírico é a proprietária de terras e, em um dado momento se dirige ao seu empregado, Manuelzinho.

I apologize here and now./

passages that would make any ethnographer envious. In the introduction to the Diary of "Helena Morley" her description of the visit to the elderly Dona Alice Brant's house (Helena Mirley's real name) is a curious lesson about extended patriarchal families, their customs, their table manners, etc. The introduction also has an ethnographically informative passage about Brazilian food. *Trip to Vigia* is a magnificent piece about cultural differences and estrangements [...] Poems about the poor, like "Manuelzinho" and "House Guest", not to mention the consciously anthropological "The Riverman," attempts to depict ethnographic otherness. (Przybycien, 2002, p. 66-67)

²⁷Tínhamos conhecido o Rui apenas dois dias antes. Naquela manhã pedi a M. que me avisasse quando chegasse o momento místico, e ela mudava de chamá-lo de "Doutor Rui" para "você". Esse uso de "você", ou segunda pessoa, é sempre um problema delicado, e eu queria ver como M., que tem os melhores modos brasileiros, resolveria isso. [...] M. me cutucou, sussurrou: "Agora", e na frase seguinte a Rui usou um perceptível "você;" o momento místico havia passado (Bishop, 1983, p.34, tradução nossa).

You helpless, foolish man,/

I love you all I can,/

I think. Or I do?/

I take off my hat, unpainted/

and figurative, to you./

Again I promise to try./

(Bishop, 1965, 137-143)

Na tradução de Paulo Henriques Britto (Bishop, 2020, p.237, 137-143):

Peço sinceras desculpas./

Seu tonto, seu incapaz,/

gosto de você demais,/

eu acho. Mas isso é gostar?/

Tiro o chapéu — metafórico/

e sem tinta — pra você./

De novo, prometo tentar./

O tratamento no diminutivo, nesse caso, que intitula o poema, já mostra uma relação íntima e carinhosa, própria da cordialidade brasileira, além de uma infantilização do homem em questão. Os versos descrevem ações negligentes do empregado, que embora não cumpra o seu papel como desejado, sendo ofendido e atacado por isso, é objeto de afeto e cuidado por parte do seu superior. As relações entre classes sociais no Brasil são evidentes na dinâmica entre patrão e empregado representada no poema (Maeso, 2019). Essa observação foi feita por Bishop no livro *Brazil*:

The tendency in Brazil is to be careless about grammatical niceties, at least in speaking, and to lighten the language with constant diminutives [...] Not only the constant use of diminutives, but also the forms of address help create an atmosphere of familiarity, of affection and intimacy. (*Editors of Life*, Bishop, 1962, p.12)²⁸

A propósito, vale comentar brevemente dois poemas publicados na década de 60 na Revista *The New Yorker*: *House Guest* e *The Riverman*, sendo que acontecem no âmbito

²⁸ A tendência no Brasil é descuidar das sutilezas gramaticais, pelo menos na fala, e aliviar a língua com diminutivos constantes [...] Não apenas o uso constante de diminutivos, mas também as formas de tratamento ajudam a criar uma atmosfera de familiaridade, de carinho e intimidade. (Editor of Life, Bishop, 1962, p.12)

doméstico dos espaços urbanos, demonstrando inclusive elementos das cidades, no momento em que foram escritos.

House Guest aborda o comportamento de uma costureira retratado pela voz lírica do proprietário da casa onde ela trabalha.

A triste costureira/
 que fica conosco este mês/
 é pequena, fina e amarga./
 Ninguém pode animá-la./
 Dê a ela um vestido, uma bebida,/
 frango assado ou peixe frito/
 é tudo igual para ela./ (Bishop, 1968, 1-7, tradução nossa)²⁹

A voz lírica refere-se a uma funcionária de modo solidário e humano, por mais que exista uma distância entre aquele que contrata e o contratado (nesse caso, a costureira), há uma preocupação genuína em animá-la (*cheer her up*). As relações transcendem o profissional naquele espaço doméstico: a costureira está dentro da casa, ela ali reside por um mês (*this month*) e precisa receber um tratamento especial, uma série de agrados para reverter seu humor, pois parece tristonha.

Já *The Riverman* segue uma direção diferente: é a primeira obra de Bishop a incorporar uma prática cultural de origem indígena, cuja pesquisa envolveu a leitura de relatos de nativos documentados através de pesquisa de campo. O poema descreve lendas e mitos amazônicos com os quais a escritora se familiarizou através do livro *Amazon Town* (publicado no Brasil como *Uma comunidade Amazônica* em 1957), fruto de pesquisa na cidade de Gurupá no estado do Pará em 1948 pelos antropólogos Eduardo Galvão e Charles Wagley (Moraes, 2010).

The Riverman é contextualizado em uma aldeia amazônica onde um homem decide se transformar em sacaca, um xamã especializado em interações com espíritos da água. Na introdução do poema, Bishop descreve os seres místicos que aparecem na narrativa: o boto com suas habilidades sobrenaturais ao se transformar em um homem; Luandinha como um

²⁹ The sad seamstress/who stays with us this month/is small and thin and bitter./No one can cheer her up./Give her a dress, a drink,/roast chicken, or fried fish-/it's all the same to her./ (Bishop, 1968, 1-7).

espírito da água ligado à lua; e o pirarucú, um enorme peixe que pesa até quatrocentos quilos (Bishop, 1968).

Considerando as pesquisas feitas por Elizabeth Bishop como uma etnógrafa acidental em um processo de observação participante, é necessário levar em consideração que as próprias percepções sobre a cultura brasileira não podem ser dissociadas de um arcabouço cultural dentro de sua experiência enquanto migrante americana. Bishop trazia consigo crenças próprias do seu país e do momento que vivenciava, sendo que tal perspectiva permeava as descrições desses cenários em sua obra. Por exemplo, em uma manhã de domingo de sol em agosto de 1963, Bishop narra o aniversário do suicídio do presidente brasileiro Getúlio Vargas em que ressalta um traço da nossa cultura, considerado “primitivo” sob a ótica da autora:

De vez em quando, ligávamos a televisão porque havia boatos de revolução por toda parte, é claro. O melhor momento foi quando um fazendeiro entregou ao presidente uma imensa raiz de mandioca - devia pesar uns dez quilos, um enorme símbolo fálico. Uma coisa tão brasileira - aqui os legumes gigantesco são reverenciados. Talvez você se lembre de um poema meu em que falo numa "abóbora do tamanho de um bebê". Mais uma prova de primitivismo. (Bishop, 2012 [1963], p.457)

O que chamou de primitivismo, ou seja, o oposto da modernidade que o Brasil ainda não conseguira alcançar, se mostra, para Bishop, na adoração de legumes, raízes da terra. A ligação do brasileiro com a natureza, como ela sinaliza no trecho citado, é inspiração para suas obras e, ao mesmo tempo, uma comprovação das observações que registrava: o Brasil é primitivo e esta não é, por si só, sempre uma característica vista inerentemente como negativa. Ao contrário, a idealização de Bishop pelo que classificou como primitivismo brasileiro se confirma através de suas próprias palavras no prefácio da primeira edição em inglês do livro *Minha Vida de Menina* em que diz:

Quanto mais eu lia o livro, mais eu gostava dele. As cenas e acontecimentos nele relatados eram estranhos e remotos no espaço e no tempo, e, no entanto, não haviam perdido o frescor; eram tristes, engraçados e eternamente verdadeiros. Quanto mais se prolongava a minha estadia no Brasil, mais brasileiro o livro me parecia, e, no entanto, muito do que se passa nele poderia ter ocorrido em qualquer cidadezinha ou aldeia interiorana, e em praticamente qualquer período da história - ao menos antes do advento do automóvel e do cinema (Bishop, 2020, local 26).

Ao afirmar que muito do que encontrara no livro era atemporal e que poderia ocorrer em qualquer lugar e momento da história antes do automóvel e do cinema, Bishop parece traçar uma linha entre o que considera o moderno e o primitivo. O livro, é, em sua análise, fundamentalmente brasileiro e, ao mesmo tempo, próprio de qualquer cidade pequena,

relacionando a cultura brasileira com o que é pequeno, se localiza no interior e, portanto, parado no tempo.

Como o Brasil para Bishop era “natureza”, a ideia de uma alta cultura brasileira parecia-lhe quase contraditória: era entre os pobres que se encontrava a “verdadeira cultura brasileira” – isto é, a cultura popular. Sua admiração pela arte brasileira é sempre influenciada pela noção de que tudo o que há de bom nela deve ser primitivo” (Britto, 2000, online, tradução nossa)³⁰.

Ou seja, a cultura do Brasil se direciona, a seu ver, para o popular, para o interiorano e, como na análise de Britto mencionada e de acordo com o excerto do prefácio do livro *Minha Vida de Menina*, essa conclusão não seria completamente negativa. Bishop, na verdade, demonstrou interesse e admiração por essa atmosfera interiorana, ainda que as dicotomias que estabelecia posicionassem esse ambiente cultural como inferior. Se comprazia com acontecimentos remotos e perdidos no tempo, um saudosismo e idealização que não passaram despercebidos por aqueles que estudaram sua vida e obra. Uma das hipóteses levantadas por Przybycien é de que:

Bishop pode ter se sentido atraída pelos “primitivos” brasileiros porque eles foram ensinados a estar mais próximos da natureza, que ela amava. A sua “primitividade” evocava uma espécie de mundo pastoral perdido. Talvez pela mesma razão, ela admirasse o popular e rejeitasse toda arte dita erudita. (Przybycien, 2002, p. 69, tradução nossa)³¹.

A história de uma menina crescendo em uma cidade pequena pode ter suscitado lembranças do passado de Bishop no Canadá, com os avós maternos, na aldeia pesqueira da *Nova Scotia* onde viveu seus últimos momentos com a mãe. De qualquer forma, a sua percepção da condição um tanto “atrasada” do Brasil, em comparação com o seu país de origem, esteve presente na sua descrição da Bahia no capítulo 4 do livro *Brazil*. No trecho publicado pela *Time-Life*, lê-se:

O fato de a capital ter sido transferida para o Rio de Janeiro em 1763 é um dos motivos pelos quais a Bahia preservou tão bem seu caráter colonial. Permaneceu rica e importante durante muitos anos, mas quando deixou de ser a capital, a construção em grande escala parou. [...] Seus antigos fortes à beira-mar, suas magníficas e decrépitas construções barrocas, suas multidões negras e brancas, freqüentes procissões religiosas, vendedores ambulantes, restaurantes e feiras ao ar livre, onde

³⁰ No original: Since Brazil for Bishop was “nature,” the idea of a Brazilian high culture seemed almost self-contradictory to her: it was among the poor that “real Brazilian culture” was to be found – that is, popular culture. Her admiration for Brazilian art is always colored by the notion that whatever is good about it must be primitive” (Britto, 2000, online).

³¹ No original: Bishop may have been attracted to the Brazilian “primitives” because they were taught to be closer to the natural world she loved. Their “primitiveness” evoked some kind of lost pastoral world. Perhaps for the same reason she admired the popular and rejected the so-called every erudite art. (Przybycien, 2002, p. 69)

se vende o melhor da arte popular do Brasil - todos se combinam para fazer com que pareça “tipicamente brasileiro” (*Editors of Life*, Bishop, 1962, p.85).³²

Ou seja, a cultura popular é onde reside o que considera como “tipicamente brasileiro”. Dessa maneira, o livro *Brazil* é marcado pela conceituação de Cultura que Bishop elegeu. Ela procurou no Brasil do interior essa manifestação que considera primitiva, intocada pela Europa, seja na arquitetura, no artesanato, na gastronomia ou nas manifestações religiosas. Contudo, devido à extensa interferência por parte dos editores da *Time-Life*, não consta no livro publicado, sequer um trecho do capítulo seis em que Bishop descreveu a música e os cantores do Brasil. Na versão publicada, lê-se:

Brazilians of the sertão, or backlands, prize their folk poets, whom they call "singers", these men lead the lives of wanderers; their verses songs to the own accompaniment on violins or guitars, are improvisations, but in very strict and very ancient forms and meters (*Editors of Life*, Bishop, 1962, p. 86).³³

No rascunho do capítulo seis, lê-se:

Like other primitive peoples, Brazilians of the interior prize
folk-
their popular poets, whom they call "singers." They are improvisers of
verses and musicians, playing the violin or guitar, who lead wandering
lives. They are often wanderers, playing the violin or guitar, and
their verses are improvisations, but in strict, ~~and very~~ ancient forms
and meters. They appear at rural festas and engage each other in interminable
duets of

Figura 12 – Página sete do capítulo 6 dos originais de *Brazil*. Vassar College, *Special Collections*.

Transcrição:

Like other primitive peoples, Brazilians of interior prize their <folk> popular poets, whom they call "singers." They are improvisers of verses and musicians playing the violin or guitar

³² No original: The fact that the capital was transferred to Rio de Janeiro in 1763 is one reason Bahia has preserved its colonial character so well. It remained rich and important for many years, but when it ceased to be the capital, building on a large scale stopped. [...] Its ancient forts on the ocean, its magnificent if moldering baroque buildings, its black and white crowds, frequent religious processions, street vendors, open-air restaurants and markets, where the best folk art in Brazil is for sale - all combine to make it seem "typically Brazilian". (*Editors of Life*, Bishop, 1962, pág 85).

³³ Os brasileiros do sertão valorizam seus poetas populares, a quem chamam de “cantores”, esses homens levam vida de andarilhos; seus versos, músicas com acompanhamento próprio em violinos ou violões, são improvisações, mas em formas e métricas muito rígidas e muito antigas. (Editors of Life, Bishop, 1962, p. 86, tradução nossa).

leading wandering lives. They are often wanderers, playing the violin or guitar, and their verses are <sung to their own accompaniment> improvisations, but in strict [and very] ancient forms and meters.

Tradução nossa:

Como outros povos primitivos, os brasileiros do interior valorizam seus poetas <populares>, a quem chamam de “cantores”. São improvisadores de versos e músicos que tocam violino ou violão, levando vidas errantes. Frequentemente, são andarilhos, tocando violino ou violão, e seus versos são <cantados com acompanhamento próprio>, improvisações, mas em formas e métricas estritas [e muito] antigas.

É interessante o uso de palavras, como *ancients* (antigas) e *popular, folk* (populares) para marcar o atraso cultural que percebe, incluindo a palavra cantores entre parênteses (*singers*), como se deixasse claro que não é um cantor de fato, que ela não classificou como qualificado em seus parâmetros culturais, mas algo entendido como um cantor profissional do interior. Esse modo de ver a nossa cultura é reiterada na edição da *Time-Life*:

The Brazilian of the interior owns almost nothing and has little cash income. He is not a "consumer;" he still makes most of the things he wears and uses. He lives close to the life of the Indian and the primitive African. These are some of the reasons why, once away from the coastal cities, the arts and handcrafts flourish in Brazil as they haven't in the United States since colonial days. Since the man of the interior

Figura 13 – Página inicial do capítulo 6 dos originais de *Brazil*. Vassar College, *Special Collections*.

Transcrição:

The Brazilian of the Interior owns almost nothing and has little cash income. He's not a "consumer;" he still makes most of the things he wears and uses. He lives close to the life of the Indian and the p[r]imitive African (sic). These are some of the reasons why, once away from the coastal cities, the arts and handcrafts flourish in Brazil as they haven't in the United States since colonial days.

Tradução nossa:

O Brasileiro do Interior não possui quase nada e tem pouca renda em dinheiro. Não é um “consumidor”; ele ainda fabrica a maioria das coisas que veste e usa. Vive uma vida semelhante a do Índio e do Africano p[r]mitivo. Estas são algumas das razões pelas quais, uma vez longe das cidades costeiras, as artes e o artesanato florescem no Brasil, como não acontece nos Estados Unidos desde os tempos coloniais.

Bishop aproximou, então, a vida interiorana brasileira com a do africano “primitivo” e a do “índio”, associando grupos culturais vastamente distintos considerando o seu padrão de evolução técnica de acordo com as teorias evolucionistas européias: consumir o que faz ao invés de depender do comércio, o que traria progresso dentro desta lógica. Na versão publicada, esse trecho foi omitido, mas questões comparativas entre o Brasil e os Estados Unidos no seu período colonial permanecem e nesta comparação, a romantização deste período tão problemático socialmente dentro da história americana:

As artes populares e o artesanato ainda florescem no Brasil rural, como não acontecia nos Estados Unidos desde os tempos coloniais. A arte mais sofisticada, claro, vem das cidades. Das cidades também vêm os produtos industriais, bons e maus, artísticos ou inúteis, que o homem contemporâneo compra para satisfazer os seus desejos estéticos, em vez de fazer coisas para si mesmo como costumava fazer. Mas a população pobre do Brasil, a população rural do litoral ou do interior, quase não tem rendimento em dinheiro e não pode comprar quase nada. Esses dois fazem com que muitas das coisas que vestem sejam usadas, e esses artigos costumam ter um valor artístico muito alto (Editors of *Life*, Bishop, 1962, p.83, tradução nossa).³⁴

Essa comparação cultural e o entendimento da cultura brasileira como essencialmente popular e “atrasada”, que permeiam os rascunhos e, conseqüentemente, a escrita do livro *Brazil*, se torna crucial para compreender o momento de conflito que a escritora, imersa nesse território estrangeiro, atravessou.

4.2. Bússola apontando para o Norte e choques culturais influenciando a criação

³⁴ Popular arts and handcrafts are still flourishing in rural Brazil as they have not in the United States since colonial days. More sophisticated art, of course, comes from the cities. From the cities, too, come the manufacturer products, good and bad, artistic or trashy, that contemporary man buys to satisfy his aesthetic cravings, instead of making things for himself as he used to do. But the poor people of Brazil, the rural people of the coast or the interior, have almost no cash income and can buy almost nothing. These two make many of the things they wear are used, and these articles are often of very high artistic value. (Editors of *Life*, Bishop, 1962, p.83).

O conceito de Choque Cultural foi inicialmente definido pelo antropólogo Kalervo Oberg, que chegou ao Brasil nos anos 30 e participou de projetos na área da Saúde na década de 50 (Nunes, 2006). Oberg, professor do Instituto de Antropologia Social do *Smithsonian Institute* (Washington D. C.), fez parte do grupo de estudos de Antropologia na Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo como Professor Visitante da Área de Antropologia e Sociologia (Müller, 1949). Ele apresentou o conceito de choque cultural no artigo *Culture Shock and the Problem of Adjustment to New Cultural Environments* (1960), compreendendo-o como uma enfermidade ocupacional de pessoas que foram subitamente transportadas para uma cultura diferente.

Segundo ele, existem quatro estágios, que marcam o processo de choque cultural: Lua de mel, crise, recuperação e ajuste. A lua de mel se caracteriza pelo fascínio do indivíduo pela nova cultura e por um momento de curiosidade eufórica. A tendência é apenas enfatizar os aspectos positivos observados no espaço social em que se encontra. Oberg sugere que esse período pode levar dias ou meses, dependendo das circunstâncias na qual o indivíduo se encontra (Oberg, 1960).

Logo após esse momento, ele entra em uma crise em que as relações amigáveis ou superficiais pertencentes à fase da lua de mel são substituídas pela emergência de diferenças e comparações entre língua e cultura diferentes. Desse embate emerge frustração frente às dificuldades causadas na negociação entre culturas porque:

Dentre essas dificuldades, destacam-se o uso da linguagem verbal e/ou não-verbal, incluindo gestos, expressões faciais, costumes, rituais e valores. Não sabe que distância física assumir em relação ao outro, ou como entender o sentido de privacidade ou o quanto de toque físico é adequado. [...] Ora, o que perpassa todas essas dificuldades e esses constrangimentos é o sentimento de não pertencimento, de ser um estranho no ninho, ou membro de uma minoria cuja voz não ressoa e parece pouco ouvida (Silva; Melo; Anastácio, 2009, p.32-33).

Os problemas se manifestam em pequenos detalhes no que concerne às divergências entre culturas, resultando em hostilidade dirigida à cultura estrangeira. Esse é o ponto de ruptura do viajante quando o indivíduo deve decidir se permanece em solo estrangeiro ou se o abandona, caso seja possível tal escolha. Alguns dos problemas no próprio corpo (no caso de Bishop, asma e urticária em decorrência de alergia após provar um caju), além da perda e privação de amigos que ficaram no seu país de origem, do *status* que lá gozava, de recursos materiais, dentre outros, tudo isso faz com que o indivíduo enfrente um forte sentimento de impotência para fazer frente a tais problemas (Oberg, 1960).

A recuperação é a fase em que a adaptação começa a se apresentar, sendo um estágio de reação e integração. Nesse momento, as críticas são enfrentadas com mais humor. Ocorre, então, a aculturação em que o indivíduo se percebe mais competente, capaz de se relacionar melhor com as pessoas e com mais autoconfiança. Na verdade, as dificuldades não desapareceram por completo, mas agora já não há mais tanta oposição ou rejeição (Oberg, 1960).

Na última fase, a de ajuste, o indivíduo se liberta da ansiedade e aceita os costumes do país como uma outra maneira de viver, chegando não apenas a tolerar tudo isso, mas também a desfrutar da experiência da nova cultura no seu dia a dia (Oberg, 1960). Nem todos os viajantes experimentam choque cultural e, entre aqueles que sofrem com este processo, a severidade da reação vai depender de fatores diversos, quer sejam intrapessoais, ou interpessoais, temporal-espaciais, biológicos e geopolíticos (Stewart; Leggat, 1998).

Embora o tempo de duração das fases possa variar entre aqueles que experimentam o choque cultural, em geral o processo é descrito como uma curva em forma de U (*The U-Curve*):

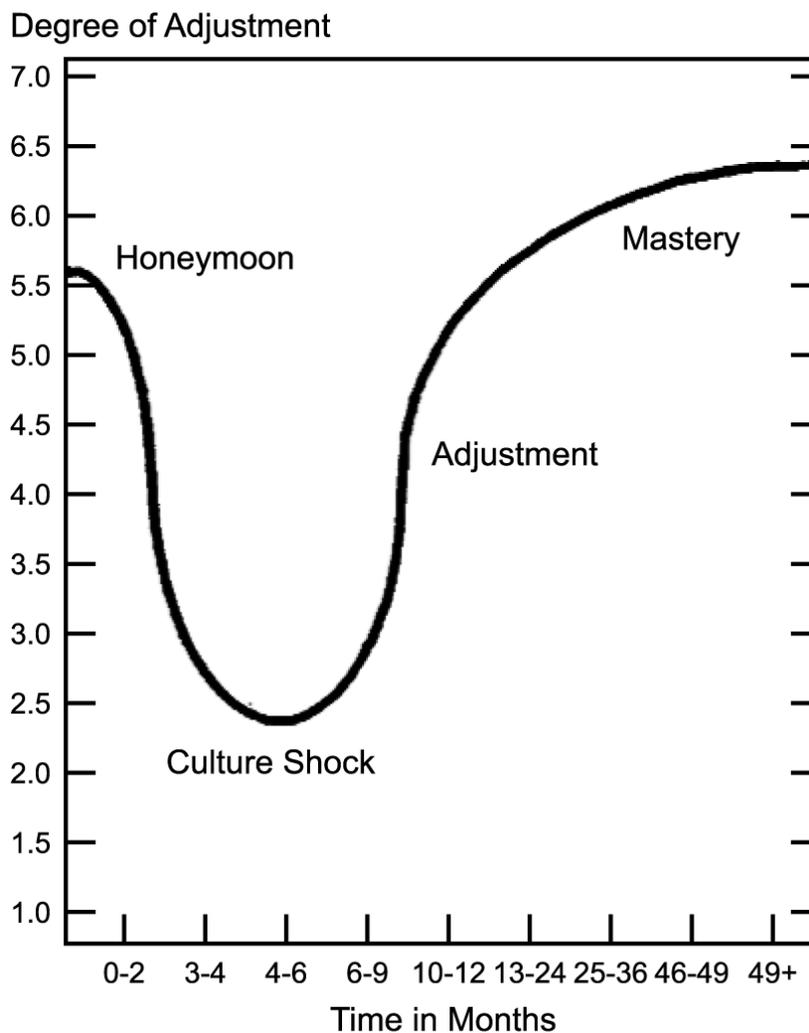


Figura 14 - A curva em U para ajustamento entre culturas (Fonte: Black; Mendenhall, 1991, p 227).

Lysgaard (1955) foi o primeiro a trabalhar com essa curva em forma de U. Seu estudo aponta que o ajustamento à cultura é um processo que leva tempo e que intimidade com a comunidade estrangeira, tendo sua pesquisa sido realizada nos Estados Unidos em março de 1953. Como é possível ver no gráfico, o ajustamento à cultura parece ser fácil no início, mas é seguido por uma crise em que o indivíduo se sente menos ajustado, triste e infeliz; então, começa a se sentir bem de novo, integrando-se à comunidade estrangeira a qual está se adaptando.

Leituras posteriores do conceito divergem da noção de enfermidade sugerida por Oberg para constituir um problema de campo, que se manifesta na adaptação e no ajuste (Arensberg; Niehoff, 1964); ou ainda, como um conjunto de reações emocionais causado pela dificuldade de comunicação com a nova cultura e experiências diversas (Adler, 1975). Nas discussões contemporâneas, entende-se que:

O choque cultural não é necessariamente uma doença aguda. O 'choque' refere-se à rapidez do movimento físico, mas as emoções e as emoções de feedback podem ocorrer durante um período relativamente longo. Há uma miríade de sintomas e sinais de choque cultural, incluindo mal-estar geral com novas situações, medos irracionais, dificuldade para dormir, ansiedade e depressão, saudade de casa, preocupação com a saúde e sensação de enjoo ou náusea. Simplificando, qualquer tipo de sofrimento mental ou físico experimentado em um local estrangeiro pode ser um sintoma de choque cultural (Irwin, 2007, p.2, tradução nossa)³⁵.

Assim, qualquer forma de desconforto emocional ou físico sentido em um ambiente desconhecido pode indicar um choque cultural, sobretudo nas situações em que alguém se sente deslocado em um determinado local e momento na cultura do Outro. É interessante comentar que, dentre os antropólogos referidos, o professor e estudioso de Antropologia, Kalervo Oberg, que cunhou o conceito de Choque Cultural, como foi aqui utilizado, nasceu no Canadá e viveu boa parte da sua vida nos Estados Unidos. Posteriormente, migrou para o Brasil e residiu em diversas cidades brasileiras, inclusive por dois anos no Rio de Janeiro, no mesmo período em que Bishop viveu naquela cidade (Foster; McComb, 1975). Assim, foi com base em suas experiências relacionadas à dificuldade de adaptação ao país, que delineou a teoria do Choque Cultural:

Antes de passar a considerar a natureza do choque cultural, convém refletir que as dificuldades que o recém-chegado experimenta são reais. Se os indivíduos vêm de uma área temperada para uma área tropical, muitas vezes, sofre até de distúrbios intestinais. Comida estranha, às vezes, incomoda as pessoas. No Rio, por exemplo, a escassez de água e energia é muito real. Quando essas dificuldades físicas se somam às advindas do não saber se comunicar e às incertezas apresentadas por costumes estranhos, as frustrações e ansiedades daí decorrentes são compreensíveis (Oberg, 1960, p. 1, tradução nossa)³⁶.

Quanto a Elizabeth Bishop, por coincidência, sabemos que também ela foi uma americana que viveu no Canadá e encontrou-se similarmente enquanto estrangeira no Rio de Janeiro na década de 50. Ali enfrentou sintomas semelhantes no que concerne à questão do choque cultural. Anastácio, em seu artigo “Um Porto Seguro para Elizabeth Bishop” (2012),

³⁵Culture shock is not necessarily an acute illness. The ‘shock’ refers to the rapidity of the physical movement, but the emotions and feedback emotions may occur over a relatively long period of time. There are myriad symptoms and signs of culture shock, including general unease with new situations, irrational fears, difficulty with sleeping, anxiety, and depression, homesickness, preoccupation with health, and feeling sick or nauseous. Simply stated, any sort of mental or physical distress experienced in a foreign location could be a symptom of culture shock. (Irwin, 2007, p.2)

³⁶ Now, before going on to consider the nature of culture shock, it might be well to point out that the difficulties which the newcomer experiences are real. If individuals come to a tropical area from a temperate one they quite often suffer from intestinal disturbances. Strange food sometimes upsets people. In Rio, for instance, water and power shortages are very real. When these physical difficulties are added to those arising from not knowing how to communicate and the uncertainties presented by strange customs the consequent frustrations and anxieties are understandable. (Oberg, 1960, p. 1)

faz uma análise da experiência de Bishop no Brasil sob a ótica da teoria do Choque Cultural de Oberg, estudando a questão do processo de aculturação.

Segundo o artigo mencionado, o Brasil nem era a destinação original de Bishop, que se dirigia para a Terra do Fogo, inicialmente pretendendo passar apenas alguns dias no Rio de Janeiro. Mas acabou ficando no Brasil e o choque cultural que sofreu, logo por ocasião de sua chegada, começou por se manifestar em seu próprio corpo, se considerarmos que Bishop aqui permaneceu por mais tempo do que tencionava, no início, por motivos de saúde. Sabemos que ela teve uma forte alergia ao caju e precisou ficar internada durante vários dias em um hospital do Rio.

Essas dificuldades pelas quais passou, que frequentemente fizeram com que Bishop entrasse em crises de depressão e se afundasse na bebida, aparecem de maneira clara na peça escrita por Marta Góes, *Um porto para Elizabeth Bishop* (2000), ou *A port for Elizabeth Bishop* (2001). Trata-se de um monólogo, que explora a vida e obra de Elizabeth Bishop, com ênfase na sua estadia no Brasil e seu processo de aculturação. O texto foi encenado sob a direção de José Possi Neto, com estreia em São Paulo em 2001, antes de ser apresentado em outras cidades do Brasil. Em 2004, a peça foi novamente exibida no Festival de Inverno de Paraty. Em 2011, em celebração ao centenário do nascimento de Elizabeth Bishop, a produção ficou em cartaz por algum tempo em São Paulo (Dias, 2014). Na cena dois da peça, logo após à chegada no Brasil, a personagem Elizabeth fala consigo mesma:

Tudo tão sujo, tão desorganizado! Como é que eles conseguem viver aqui? Parece meio Cidade do México, meio Miami. Homens de calção chutando bolas de futebol em tudo que é lugar. Na praia, às 7 horas da manhã, eles já estão jogando. E continuam o tempo todo, pelo visto, fogão até no escritório (Góes, 2020, p.22).

Esse trecho é a ficcionalização de uma carta de Bishop enviada a Alfred Kahzin em dezembro de 1951, na qual se lê:

Você certamente já ouviu falar de Lota de Macedo Soares e sua amiga Mary [...] acabam de me emprestar o apartamento delas no Rio, com empregadas e tudo [...]. Acho que também não estou gostando muito daqui, mas é difícil dizer - é tanta *bagunça* - uma mistura de Cidade do México com Miami, mais ou menos; tem homens de calção chutando bolas de futebol por toda parte. Começam na praia às 7 horas da manhã - e, pelo visto, continuam o dia todo, até nos lugares de trabalho. É uma cidade debilitante, totalmente relaxada (apesar do café excepcional), corrupta - passei uns três dias numa depressão horrível, depois me recuperei [...] (Bishop, 2012 [1951], p.231-232).

Assim, no seu primeiro ano de estadia, Bishop considera-se psicologicamente adoecida pela cidade do Rio de Janeiro, tecendo comentários ácidos em relação à sua

estrutura, aos seus habitantes e costumes. Sente-se confusa diante de tanta *bagunça*. Esse conflito com a desorganização do Brasil, aliás, foi uma queixa constante durante a sua permanência no país.

No entanto, esse choque inicial foi sendo substituído por uma “lua de mel” com aquela terra e aquela gente, à medida que Bishop começou a se sentir mais confortável, especialmente após começar a residir no Sítio Samambaia em Petrópolis, pertencente à sua companheira Lota Macedo Soares. Esse fato aparece na peça na cena oito, que alude a acontecimentos ocorridos um ano após a chegada de Bishop no Brasil. Na peça, Góes refere-se ficcionalmente à rotina em Samambaia, mostrando, inclusive, que sua adaptação ao país teria afetado a própria produção:

Marianne me perguntou em uma carta, outro dia, o que é que eu ando fazendo. Em outras épocas da minha vida, teria me provocado contorções de dor porque sempre que ouvia essa pergunta, eu entendia assim: "O que é que você está escrevendo, Elizabeth?". E, dessa vez, eu respondi satisfeita da vida: "Nada, Marianne. Não tenho feito nada além de cuidar da casa, passear, mexer no jardim. Tenho escrito bem pouco - só cartas, praticamente". [...] pela primeira vez na vida, estou no lugar que eu queria, fazendo exatamente o que tenho vontade (Góes, 2020, p.35).

Um trecho que deve ter inspirado esse momento do monólogo é parte da carta enviada a Kit e Ilse Barker em outubro de 1952, em que Bishop discorre sobre a dificuldade da escrita e expressa como se sente feliz, naquele momento:

Um dos encantos dessa terra é que quase nunca tem cara de domingo[...] gosto tanto daqui que a toda hora penso que morri e fui para o céu, um prêmio totalmente imerecido. Meu sangue da Nova Inglaterra me diz que não pode, não pode ser verdade. Fugir não pode dar certo; se a gente está feliz de verdade é inevitável que entre em parafuso e não consiga nunca mais escrever nada [...] (Bishop, 2012 [1952], p.254).

Como é possível observar, os sintomas e as consequências do choque cultural enfrentado se fizeram sentir também no processo de criação artístico de Bishop. Com o passar dos anos, a escritora continuou sua observação crítica do país, assumindo a condição de uma norte-americana em território brasileiro. Mas a ilusão de felicidade plena em um paraíso perdido começou a se dissolver, aos poucos. Um exemplo típico pode ser ilustrado através da cena 14, que mostra a recepção da notícia sobre o Prêmio *Pulitzer* de 1956 por Elizabeth, quando estava em Samambaia:

Eu ganhei o prêmio *Pulitzer* de poesia de 1956. Como é possível uma coisa dessas? Meu Deus, e Lota nem está em casa. Não tem ninguém aqui para eu contar... Parece tão irreal: Eu ganhei o *Pulitzer* e moro em Samambaia. Estranho como um prêmio pode fazer você se sentir sozinha. Há muito tempo eu não me sentia tão só, tão... estrangeira (Góes, 2020, p.43).

Na realidade, Bishop recebeu a notícia por telefone, informada por um repórter do Jornal *O Globo* e, em sua correspondência, apesar da solidão que sentiu naquele momento, narrou o episódio de maneira positiva, até descrevendo a situação comicadamente. A sensação de se ver como uma estrangeira, no entanto, poderia ser lida nas entrelinhas em sua carta à médica, Doutora Anny Baumann, a quem informou sobre o ocorrido, em um teor agrídoce:

Anteontem foi um dia muito engraçado - foi quando me informaram que ganhei o prêmio [*Pulitzer*] por um repórter do Rio [...] o *Pulitzer*, o que é bom aqui porque agora a Lota não precisa mais provar para os amigos dela que eu escrevo poesia mesmo! (Bishop, 2012 [1956], p.334).

A escritora compreendeu que o prêmio iria lhe garantir um *status* no Brasil, que antes não possuía; ela adiciona que foi muito bom "aqui", ou seja, ser premiada lhe garantiu um reconhecimento por parte dos brasileiros. Dentre estes, provavelmente, os amigos de sua companheira, com a qual já vivia há cinco anos, mas aparentemente não validavam seu trabalho. Escapar da influência de sua nacionalidade não era uma opção, continuando ela a escrever para um público de língua inglesa, aliás, de onde vinha seu sustento econômico.

Nos anos de 61 a 65, Bishop já estava em terras brasileiras por mais de uma década. Então, questões pessoais começaram a aflorar, fazendo com que Bishop desabafasse sobre a vida com certo desconforto, pois sua companheira estava absorvida no difícil trabalho de dirigir as obras da construção do Aterro do Flamengo. Em 1961, quando recebe a proposta da Revista *Time-Life* para escrever o livro *Brazil*, ela assim confessa a amiga Pearl Kazin:

Agora estamos levando uma vida muito estranha. Vamos ao Rio toda segunda ou terça e voltamos toda sexta, e a Lota passa a semana inteira falando pelo telefone com generais-de-brigada, o chefe do Departamento de Transporte, o do Departamento de Parques e Jardins, etc. [...] tenho medo de que ela ou acabe metida em política, seguindo a tradição da família, ou então se irrite com toda essa ciúmeira, essas maquinações etc., e a gente termine em um avião rumo a Lisboa (Bishop, 2012 [1961], p.431).

Esse período mostrou-se, portanto, caótico, pois junto com os problemas enfrentados por Lota, Bishop estava escrevendo o livro *Brazil* e entrando em conflito com os editores da Revista *Time-Life*. Na verdade, a escritora reflete sobre esse mesmo período - que compreende

a escrita dos rascunhos de *Apartment in Leme, Copacabana (Jan 1st)* e *Brazil* - em outra carta, endereçada a Robert Lowell:

A pobre da Lota foi pegar febre tifoide [...] Quando melhorou um pouco, a Lota subiu a serra com a empregada e *eu* me internei em um hospital, só para passar uma semana de “repouso” - uma experiência muito estranha. [...] agora a Lota está praticamente recuperada - só que eu preferia que ela não estivesse tão cheia de “vontade de brigar”.[...] (Li uma crítica do *8 1/2* do Fellini, segundo a qual o filme é sobre uma pessoa que está "paralisada por estar sentindo coisas demais ao mesmo tempo" e me dou conta de que esta é exatamente a situação em que eu estou vivendo há mais ou menos dois anos) (Bishop, 2012 [1963], p.462).

Bishop considerou-se "paralisada" por estar sentindo coisas demais ao mesmo tempo e passando por muitos dissabores. Na mesma carta, ela também citou o livro *Brazil* e sua dificuldade de comunicação com a revista *Time-Life*:

Eles [a revista Time] me escreveram pedindo para fazer uma pequena revisão no livro sobre o Brasil - pouco trabalho e um dinheirão, só que tem que ficar pronto em dez dias, é claro - e me fez muito bem mandar um Telex dizendo NÃO [...] (Bishop, 2012 [1963], p.464).

Bishop acabou por entender que o processo de escrita do livro teve um peso grande sobre sua saúde mental e que nem mesmo a promessa de uma quantia considerável teria compensado. Continuando narrar o seu cotidiano na carta, ela descreve as dificuldades passadas dentro da clínica de repouso:

Ah, fiquei numa clínica assim perto do Cristo [Hospital do Silvestre]. Antigamente era um lugar maravilhoso, limpo, tranquilo, ideal para casos de estafa [...] porém, depois que cheguei lá (e aí não tive coragem de voltar atrás), descobri que, por motivos financeiros, de um ano para cá, eles tiveram que se filiar a um dos sindicatos [*sic*] - e a clínica está em franca decadência [...] Quando eu perguntava aos médicos ou enfermeiras o que estava acontecendo, eles davam de ombros e diziam: "Ah, agora as coisas são assim". E quando eu tentava pregar meu evangelho de limpeza, que era importante manter reluzente - ou ao menos limpo - o cantinho onde a gente está etc., acho que eles ficavam pensando que eu era mesmo maluca - uma estrangeira maluca. Porém, fui me sentindo melhor assim mesmo, e aí aquela confusão passou a me incomodar menos, e a comida é excelente, quer dizer, para o Brasil. (Bishop, 2012 [1963], p.465)

A condição de estrangeira e o choque cultural que teve de enfrentar foram elementos constantes que se refletiram em sua obra. No trecho citado, se torna nítido seu conflito entre a própria conduta de limpeza e organização *versus* o que considerava decadência, a sujeira da clínica e o desleixo brasileiro, que tanto a incomodavam. Ela também teceu um comentário ácido sobre a comida do hospital a qual se mostrou excelente dentro de um “padrão brasileiro”; logo, está aqui implícita uma crítica forte ao nosso padrão de qualidade. Esses comentários poderiam demonstrar também um julgamento classista, tendo em vista que ela

considerava estar em um espaço qualificado, cujo decaimento estava associado ao empobrecimento e ao sindicato. De modo que Bishop teria passado por momentos conflituosos e de adaptação, mostrando sintomas de rejeição e aceitação da cultura, ao tempo em que observava elementos que considerava intrínsecos ao brasileiro, os quais conflitavam com suas noções profundamente enraizadas na sua classe social, raça, gênero, cultura, nacionalidade e vivência.

Refletiu, ainda, sobre a maneira como era percebida, pois sua postura, segundo ela, estava sendo lida enquanto "estrangeira", assim enfatizando certo distanciamento entre ela e as pessoas de nosso país. Bishop não era vista somente como "maluca", mas havia um estranhamento na sua condição de migrante. Dois meses depois da morte do Presidente John Kennedy, ela escreve sobre o impacto que essa morte provocou no Brasil, como as pessoas passaram a tratá-la e de como ela ansiava para voltar ao seu hemisfério norte:

A morte do presidente Kennedy realmente emocionou todo o Brasil. Até agora, os motoristas de táxi, balconistas etc., quando percebem meu sotaque de Americana, fazem pequenos discursos para mim [...] este país está muito desesperançado ultimamente [...] por favor, me dê notícias sempre. Estou ansiando pelo Norte, ou pelo menos, por uma carta do Norte (Bishop, 2012 [1963], p.466).

A sua ânsia e suas saudades do Norte convivem com os percalços de residir em solo brasileiro. Bishop era claramente identificada como estrangeira e isso a tornava uma representante do seu país, mesmo em situações cotidianas. Ela encerra a carta implorando por notícias do seu hemisfério de origem. É claro que todos esses conflitos e essa bússola emocional tão apontada para o Norte não poderiam deixar de refletir no seu processo de criação. Assim é que em *Apartment in Leme, Copacabana (Jan. 1st)*, nas três versões selecionadas do poema que aqui analisamos, todos mencionam a saudade (*homesickness*) estampada na sua visão de Brasil:

Sometimes you embolden, sometimes bore.
You smell of codfish and old rain. Homesick, the salt
weeps in the salt-cellars.

Figura 15 - Recorte da página inicial de *Apartment in Leme, Copacabana <(Jan. 1st)>*. Vassar College, *Special Collections*.

Transcrição:

< you smell of codfish and old rain. Homesick, the salt
weeps in the salt-cellars.>

Tradução nossa:

< Você cheira a bacalhau e chuva velha. Com saudades de casa, o sal
chora nas saleiras.>

A praia que o eu lírico do poema contempla é Copacabana, mas estranhamente, cheira a peixes próprios da pesca do Canadá onde Bishop cresceu, como o bacalhau. Descreveu, em seguida, que o sal, com saudade de casa, chora ao ser colocado em uma saleira. Logo, o elemento sal é personificado para materializar os sentimentos do eu lírico que, por sua vez, refletem o que sentia a autora ao escrever esses versos.

Na realidade, o Norte está presente na poesia que Bishop escreve sob a influência do hemisfério Sul, assim como a ânsia pela terra natal e o sofrimento causado por tal afastamento marcaram sua criação. Ainda para ratificar esse conflito de hemisfério, cabe citar um poema não publicado por Bishop em vida e intitulado *Dear My Compass*. Especula-se que esta composição seja também da década de 60, provavelmente datada de 1965 (Schwartz, 1991 *apud* Monteiro, 1993), e faz referência aos mesmos sentimentos de conflito. Lê-se na primeira estrofe:

“*Querida, meu compasso/
ainda aponta para o norte/
para casas de madeira/
e olhos azuis/*” (Bishop, 2006 p.140, 1-4, tradução nossa)³⁷

Os versos em questão aparecem na mesma compilação de poemas não publicados - *Edgar Allan Poe & The Jukebox* (2006) –, que inclui também *Apartment in Leme* (nome escolhido por sua editora, Alice Quinn). Mas *Dear, my compass* não foi editado como *Apartment in Leme* e aparece no livro em sua forma original, emoldurado pela ilustração de uma cama, aquarela pintada por Bishop.

Dear, my compass foi primeiro publicado no Brasil em 1998 pela Revista Bravo!, conforme consta no livro *O Jogo das imagens no processo de criação de Elizabeth Bishop* de Anastácio (1999). Esse poema estava de posse de Lilli Correia de Araújo, a dona de um hotel

³⁷ Dear, my compass/ still points north/to wooden houses/and blue eyes, (Bishop, 2006, p.140, 1-4).

com a qual Bishop manteve um relacionamento em meados da década de sessenta e a quem alude no poema (Quinn, 2006). Bishop viajou para vários estados brasileiros, mas sua estadia em Minas Gerais foi impactante a ponto de fazer a escritora comprar um casarão na cidade de Ouro Preto, chamada Casa Mariana. Lá passou a ser o seu refúgio quando a relação com Lota deteriorou:

Sentiu-se culpada por deixar Lota no Rio, disse ela, mas Lota estava cansada e brigando com todo mundo, e fugir parecia uma boa ideia. O desejo de Brown de conhecer a cidade deu a Elizabeth um motivo para ir. Brown hospedou-se na pousada de Lilli Correia em Ouro Preto, enquanto Elizabeth ficou com Lilli em sua própria casa. Brown partiu no dia 17; Elizabeth ficou mais cinco dias e teria ficado mais tempo, disse ela, mas o tempo tinha piorado e a sua preocupação com Lota a impelia de volta para a cidade quente. A companhia de Lilli em Ouro Preto tornou-se um importante refúgio do caos do Rio ao longo do ano seguinte, e Elizabeth voltava sempre que possível (Miller, 1995, p. 362, tradução nossa).³⁸

Lilli era dinamarquesa, loira e alta, também do “Norte” e o relacionamento entre as duas mulheres logo se estabeleceu. Em uma carta a Robert Lowell em 1965, Bishop novamente fala sobre a saudade do seu ‘Norte’:

Aqui é muito chato, mas eu adoro. - Eu fico com nossa amiga Lilli Correia de Araújo- a dona do hotel onde você se hospedou; mas moro na casa dela [...] sempre fico encantada quando ganha um poema! Às vezes, sinto muita falta do norte - e Lilli e eu tivemos uma longa conversa nostálgica sobre plantas bulbosas, bétulas, palheiros, etc. (Bishop, 2008 [1965], p. 588-89, tradução nossa.)³⁹

Enfim, *Homesickness*, ou a dolorosa saudade de casa, do seu Norte, aquele que faz o sal chorar nas saleiras, como vimos no poema *Apartment in Leme, Copacabana (Jan.1st)* foram traços que ficaram indelevelmente marcados no processo de criação da obra de Bishop. Mas apesar do choque cultural que teve de enfrentar e da saudade que sentia do hemisfério de onde partiu, aqui no Brasil desfrutou de momentos que a fizeram pensar que acordara no paraíso. Sem falar do encantamento que sentiu pelas nossas lendas e por nossos ritos religiosos, sobretudo por Iemanjá, rainha do mar; enfim, pelas manifestações culturais

³⁸ She felt guilty leaving Lota in Rio, she said, but Lota was tired and fighting with everyone, and getting away seemed like a good idea; Brown's desire to see the town gave Elizabeth a reason to go. Brown stayed at Lilli Correia's pouso in Ouro Prêto, while Elizabeth stayed with Lilli at her own house. Brown left on the seventeenth; Elizabeth stayed five more days and would have stayed longer, she said, but the weather had turned foul, and her concern for Lota was drawing her back to the hot city. Ouro Prêto and Lilli's company became an important haven from the chaos in Rio over the next year or so, and Elizabeth returned whenever possible (Miller, 1995, p. 362).

³⁹ It's very dull here but I love it. - I stay with our friend Lilli Correia de Araújo- the one who owns the hotel where you stayed; but I live in her house [...] I'm always delighted to get a poem! I miss the north very much occasionally - and Lilli and I had one long nostalgic conversation all about bulb plants, birch trees, hay-lofts etc. (Bishop, 2008 [1965], p. 588-89).

brasileiras, por nossa arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através desta dissertação, pretendeu-se mostrar uma leitura analítica de elementos presentes no processo de criação de *Apartment in Leme, Copacabana (Jan 1st)*, lançando luz sobre os bastidores da sua escrita e relacionando com outros rascunhos de Bishop. Apresentou-se também um breve histórico do surgimento da Antropologia e da Crítica Genética, situando e discutindo os conceitos de Cultura e Choque Cultural. Fez-se uma exposição da vida e obra de Elizabeth Bishop, destacando os eventos mais significativos de sua carreira profissional, de suas vivências e produções em território brasileiro, enfatizando experiências que influenciaram, de forma significativa, o processo de criação das obras aqui analisadas.

Para a realização deste estudo, buscou-se o olhar antropológico para guiar a análise da descrição de manifestações religiosas e culturais próprias do Brasil através da condição estrangeira de Bishop, compreendendo-a como uma pesquisadora acidental indissociavelmente atrelada às visões hegemônicas de sua cultura de origem; e também o da Crítica Genética como suporte teórico-metodológico para a lidar com os rascunhos da autora, observando seus movimentos de escrita ou os tipos de correção encontrados, levando-se em conta a condição específica do objeto enquanto uma sequência de rascunhos não datados ou numerados pela escritora.

Na análise dos movimentos genéticos em curso de escrita dos rascunhos, percebemos um traço recorrente nos documentos de processo: uma tentativa de observação e descrição de fenômenos inerentemente brasileiros, como a manifestação religiosa Macumba, produto da diáspora africana e a mistura entre grupos étnicos diferentes no espaço urbano, especialmente a figura de Iemanjá, cujo culto de grande importância no país fascinou a escritora e a inspirou na escrita de *Apartment in Leme, Copacabana (Jan 1st)*, influenciando até mesmo seu amigo Robert Lowell no poema *Dropping South: Brazil*. É possível notar que a condição de estrangeira garantiu a Bishop certa liberdade para lidar com o tema em meio aos conflitos religiosos, raciais e sociais que emergiram com a presença dos devotos não-brancos e não-cristãos nos espaços da cidade, temática que não apenas perpassa o poema, mas também outros rascunhos aqui analisados, como *The Procession of St. George* e *Brazil, outline* e capítulos.

A análise comparativa com poesia, prosa e correspondências do mesmo corte temporal (1960-1965) aprofundou a pesquisa, e, tomando o conceito de cultura como referência, percebemos nestes Bishop como uma agente social que se apoiou sobre sua perspectiva de

mundo como norte-americana e também produziu através das experiências pessoais resultantes dos seus anos no Brasil. Como visto, essa trajetória ocasionou sintomas de Choque Cultural, implicando em uma relação complexa com nossas particularidades, com os costumes brasileiros e tendo como pano de fundo uma persistência de *homesickness* (saudade de casa) e tendo a sua cultura do Norte como referência dominante nessa dicotomia. Em suas observações e descrições, Bishop se alinhava com uma perspectiva teórica evolucionista: entre nostalgia, idealização da cultura interiorana brasileira que considerava primitiva, e repulsa pelo que havia internalizado como inferior, foi possível notar a caótica relação formada pela construção da alteridade em seu trabalho.

Conclui-se que o estudo do processo de escrita do poema escolhido para análise e para dialogar com o livro *Brazil* pôde abrir caminhos para futuras pesquisas genéticas, que privilegiam questões culturais e religiosas. Percebemos que estas são ricas para os estudiosos de Bishop, em especial aqueles que desejam se aprofundar em temas brasileiros abordados em sua obra e sua percepção de brasilidade e sua condição de Outra. Ressaltamos a pertinência do trabalho no qual se buscou, a partir dos rascunhos de um poema pouco explorado, trazer elementos da cultura brasileira dos anos 60 que permearam o processo criativo de Elizabeth Bishop.

REFERÊNCIAS

ADLER, P. S. The Transitional Experience: an Alternative View of Culture Shock. **Journal of Humanistic Psychology**, v. 15, n. 4, p. 13–23, out. 1975.

ALVES, L. F. Da crítica genética à crítica de processo: a teoria dos processos de criação e suas interfaces com a crítica de arte. **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais** (Qualis A2), [S. l.], v. 24, n. 41, 2019. DOI: 10.22456/2179-8001.93648. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/93648>. Acesso em: 25 out. 2023.

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

ANASTÁCIO, S.M.G; SILVA, C. N.; MELO, M. das G. P. L. **Nômades contemporâneos: famílias expatriadas e um mosaico de narrativas**. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2009.

ANASTÁCIO, S. M. G. Um Porto Seguro para Elizabeth Bishop. In: GALERY, M. C. V.; ALMEIDA, S. R. G.; PENNA, S. M. de O. (Org.). **Deslumbrante Dialética [Recurso Eletrônico]: o Brasil no olhar de Elizabeth Bishop**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG: Instituto de Ciências Humanas e Sociais da UFOP, 2012. p. 154- 165.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Tinta-da-china, 2018.

ARENSBERG C. M.; NIEHOFF A. H. Introducing Social Change. A manual for Americans overseas. **Science**, v. 147, n. 3661, p. 1027–1027, 26 fev. 1965.

BAHIA, J. O Rio de Iemanjá: uma cidade e seus rituais. **Revista Brasileira de História das Religiões**, v. 10, n. 30, p. 177-215, 23 dez. 2017.

BASTIDE, R. **Religiões africanas no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

BIASI, Pierre-Marc de. **A genética dos textos**. Tradução: Marie H elene Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

BISHOP, Elizabeth (Ed.). **An anthology of twentieth-century Brazilian poetry**. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1972.

_____. **Apartment in Copacabana**. Vassar College. [s.l.]: Elizabeth Bishop, 1960. 31 p. Folder 64.17, 29 drafts. Unpublished poem.

_____. **A Trip to Vigia**. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/1983/06/06/a-trip-to-vigia>>. Acesso em: 29 mar. 2023.

_____ & The Editors of LIFE. **Brazil**. New York: Time Incorporated, 1962

_____. **Brazil - Chapter outline**. Vassar College. Rio de Janeiro: Elizabeth Bishop, 1960-1962. 73 p. Folder 47.1, 1 draft, published text in 1962.

_____. **Brazil - Chapters I to X**. Vassar College. Rio de Janeiro: Elizabeth Bishop, 1960-1962. 73 p. Folder 47.2-47.10, 1 draft, published text in 1962.

_____. **Edgar Allan Poe & The Juke Box: uncollected poems, drafts, and fragments**. Edited and annotated by Alice Quinn. 1st edition. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2006.

_____. **House Guest**. The New Yorker, December 7, 1968 P. 58

_____. Introduction. In: MORLEY, Helena. **The Diary of "Helena Morley"**. Translated and Introduced by Elizabeth Bishop. London: Virago Press, 2008b.

_____. **Manuelzinho**. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/1956/05/26/manuelzinho>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

_____. **Not Identified Letter about the folklore of Brazil**. Vassar College. [s.l.]: Elizabeth Bishop, [s.d.]. 7 p. Miscellaneous.

_____. **One Art**. Letters selected and edited by Robert Giroux. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1994.

_____. **Poemas**. Tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Poemas escolhidos**. Tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____. **The Burglar of Babylon**. Disponível em:
<<https://www.newyorker.com/magazine/1964/11/21/the-burglar-of-babylon>>. Acesso em: 30 fev. 2023.

_____. **The Riverman**. Disponível em:
<<https://www.newyorker.com/magazine/1960/04/02/the-riverman>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

_____. **The Procession of St. George**. Vassar College. Rio de Janeiro: Elizabeth Bishop, 1963. 3 p. Folder 53.4, 1 draft, unpublished text..

_____. **Uma arte**. As cartas de Elizabeth Bishop. Org. Robert Giroux. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

_____. **Uma cidadezinha distante**: A Diamantina de Helena Morley. Companhia das Letras; 1ª edição (5 outubro 2020)

_____; LOWELL, Robert. **Words in air: the complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2008.

BLACK, J. S.; MENDENHALL, M. The U-Curve Adjustment Hypothesis Revisited: A Review and Theoretical Framework. **Journal of International Business Studies**, v. 22, n. 2, p. 225–247, jun. 1991.

BRANT, Alice. **The Diary of "Helena Morley"**. New York: Farrar, Straus, 1957.

BRITTO, P. H. Elizabeth Bishop as Cultural Intermediary. **Portuguese Literary and Cultural Studies**, p. 489–497, 2000.

CABOT, J. M. Introduction. In: BISHOP, Elizabeth & The Editors of LIFE. **Brazil**. New York: Time Incorporated, 1962.

CARLA, B.; PUC, D.; SP -UNIBAN. Macumba e umbanda: aproximações, GT 9 -Religiões afro-brasileiras e kardecismo. **Diáspora e tradições religiosas afro-brasileiras**. 2008. (Simpósio). Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/ENSINORELIGIOSO/artigos/8macumba_umbanda.pdf>. Acesso em 29 set 2023

CAVALCANTI, T. (Ed.). Com a morte de Micuçu, inimigo público número 1, Cabeleira assume o comando do crime. **Luta Democrática**, p. 1-2, 1964.

COLEÇÃO DE LEIS DO BRASIL. **Código Penal de 1890**. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 13 de agosto de 2022.

COSTELLO, B. **Vision and Mastery in Elizabeth Bishop**. Twentieth Century Literature, v. 28, n. 4, p. 351, 1982.

CLEGHORN, A.; ELLIS, J. **The Cambridge Companion to Elizabeth Bishop**. [s.l.] Cambridge University Press, 2014.

CUSHMAN, S. **Fictions of Form in American Poetry**. Princeton: Princeton University Press, 2014.

DIAS, J. F. “Chuta que é macumba”: o percurso histórico-legal da perseguição às religiões afro-brasileiras. **Sankofa (São Paulo)**, v. 12, n. 22, p. 39–62, 23 maio 2019.

DIAS, R. B. **O processo de criação de Um porto para Elizabeth Bishop, de Marta Góes : proposta de uma edição genética** / Raquel Borges Dias. - 2014. 135 f.: il. Inclui anexos e apêndices. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Silvia Maria Guerra Anastácio. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2014.

DEPEYSTER, N. S. A. **Marcas do etnocentrismo na criação e publicação de Brazil, Elizabeth Bishop** / Nirânia Silva Araújo Depeyster. - 2011. 117 f. : il. Inclui anexos. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Silvia Maria Guerra Anastácio. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2011.

DODD, E. Questions of Travel. **Interdisciplinary Studies in Literature and Environment**, v. 19, n. 1, p. 163–175, 2012.

EGAN, H. “Element Bearable to No Mortal”: The Sea in Selected Elizabeth Bishop Poems. **CEA Critic**, v. 63, n. 1, p. 47–60, 2000.

ERIKSEN, T. H.; NIELSEN, Finn Sivert. **História da Antropologia**. 2ª edição. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2007.

FERREIRA, A. O. **Recortes na paisagem: uma leitura de Brazil e outros textos de Elizabeth Bishop**. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada). São Paulo: USP, 2008.

FIELDS, J. **Elizabeth Bishop’s Poetic Personae: The Dark and the Bright**. LSU Historical Dissertations and Theses, 1 jan. 1996.

GEERTZ, C. **A Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GRÉSILLON, A. Devagar: obras. In: ZULAR, Roberto (Org.). **Criação em processo: ensaios de crítica genética**. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. **Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos**. Tradução Cristina de Campos Velho Birck et al. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. p.97-123.

GONÇALVES, A. F. Etnografia, etnologia; teoria antropológica. **Revista de ciências sociais - Política & Trabalho**, [S. l.], v. 1, n. 44, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/23396>. Acesso em: 15 out. 2023.

GÓES, M. **Um porto para Elizabeth Bishop**. [s.l.] Editora Terceiro Nome, 2020.

HICOK, B.; BISHOP, E. Elizabeth Bishop’s “Queer Birds”: Vassar, “Con Spirito,” and the Romance of Female Community. **Contemporary Literature**, v. 40, n. 2, p. 286, 1999.

IPHAN. Ofício das Baianas de Acarajé. **Série Dossiês Iphan**, vol. 6. Brasília, DF: Iphan, 2007.

IRWIN, R. Culture shock: negotiating feelings in the field. **Anthropology Matters**, v. 9, n. 1, 2007. Acesso em: 18 jul 2022.

IWASHITA, Pedro. MARIA E IEMANJÁ. Ensaio de método para uma análise religiosa episcopológica do feminino. **Perspectiva Teológica**, vol. 21, n. 55, (1989) p. 317-331. Disponível em: <<http://faje.edu.br/periodicos/index.php/perspectiva/article/view/1385/1777>>. Acesso em: 26 jan 2022.

KUPERMAN, P. S.; LIMA DA SILVA, Claudete GALLOTTI, L. Solon G.; LIMA, R. C. M.. **A imagem de Iemanjá para o Réveillon de Copacabana**. 2007. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) - Escola de Comunicação da Univ. Fed. do Rio de Janeiro.

LIEBERSOHN, H. Anthropology before Anthropology. In: **A New History of Anthropology**. Blackwell Publishing, Singapore, pp. 17-32, 2008.

LYSGAARD, S. Adjustment in a foreign society: Norwegian Fulbright grantees visiting the United States. *International Social Science Bulletin*, 7, 45-51. **Journal of Counseling Psychology**, v. 53, n. 1, p. 126-131, 1955.

LOWELL, R. Dropping South: Brazil. **The Kenyon Review**, v. 26, n. 1, p. 25-25, 1964. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/4334394>. Acesso em: 26 jan 2022.

MAESO, P.B.M. . As Contradições Sociais Brasileiras Emergentes em 'Manuelzinho' de Elizabeth Bishop. **Versalete**, v. 7, p. 235-251, 2019.

MONTEIRO, G. Another Art: Elizabeth Bishop's New Brazil Poem. **Journal of Modern Literature**, v. 18, n. 4, p. 461-463, 1993.

MILLER, B. C. **Elizabeth Bishop life and the memory of it.** [s.l.] Berkeley [U.A.] Univ. Of California Press, 1995.

MORAES, Sílvia Maria Bahia. **Tradução e transculturação: a Amazônia de Elizabeth Bishop.** 2010. Dissertação de mestrado. Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

MORAIS, M. R. DE. De macumba a umbanda: o processo de legitimação da religião dita genuinamente brasileira. **HORIZONTE** - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião, p. 1623, 31 dez. 2019.

NASCIMENTO, A. P. d. **Devoção e negação: a festa de São Jorge no Rio de Janeiro e a “Belle Epoque” Brasileira (1890 1920).** Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Faculdade de História. Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 89 pág. 2015.

NEELY, E. **Elizabeth Bishop in Brasil: An Ongoing Acculturation.** Disponível em: <<https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc700061/>>. Acesso em: 25 out. 2022.

NEGRÃO, L. N.. Umbanda: entre a cruz e a encruzilhada. **Tempo Social**, v. 5, n. 1-2, p. 113–122, jan. 1993.

OBBERG, K. Cultural shock: Adjustment to new cultural environments. **Practical Anthropology**, v. 7, n. 4, p. 177–182, jul. 1960.

PASSOS, M. P. **Da crítica genética à tradução literária: uma interdisciplinaridade.** São Paulo: Editora Horizonte, 2011.

PIMENTEL, B. R.; PORTUGAL, F. dos S. B. Considerações sobre os caminhos da umbanda. **Revista África e Africanidades**. Ano IV. n. 14 /15. Agosto-Novembro, 2011.

PINO, C. A & ZULAR, R. **Escrever sobre escrever.** Uma introdução crítica à crítica genética. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

PRZYBYCIEN, Regina. **Feijão preto e diamantes: o Brasil na obra de Elizabeth Bishop**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

PRZYBYCIEN, R. M. . Elizabeth Bishop in Brazil: Traveler, ethnographer, and castaway. In: Sandra Goulart de Almeida; Glaucia Renate Gonçalves; Eliana Lourenço de Lima Reis. (Org.). **The art of Elizabeth Bishop**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, v. , p. 62-73.

SALLES, C. A; CARDOSO, D. R. Crítica genética em expansão. **Cienc. Cult.**, São Paulo , v. 59, n. 1, p. 44-47, Mar. 2007 . Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100019&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 08 Agosto 2023.

SALLES, C. A. In: ZULAR, Roberto (Org). **Criação em processo: Ensaio de crítica genética**. São Paulo: Iluminuras, 2002, p.177-201.

SAUNDERS, F. S. **The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters**. New York, New Press, 2013.

SMITH, T. W. Changing Racial Labels: From “Colored” to “Negro” to “Black” to “African American”. **Public Opinion Quarterly**, v. 56, n. 4, p. 496, 1992.

SILVA, Tiago Barbosa da. **O não-lugar em Elizabeth Bishop**. [recurso eletrônico].1. ed. Aracaju: EdIFS, 2019.

STEWART, L.; LEGGAT, P. A. Culture Shock and Travelers. **Journal of Travel Medicine**, v. 5, n. 2, p. 84–88, jun. 1998.

STRAND, E. **The Imperial Eyes of the Outsider: Elizabeth Bishop, American Globalization, and the Cold War in Brazil**. ELH, v. 86, n. 4, p. 1057–1088, 2019.

TRAVISANO, T. **Love unknown: the life and worlds of Elizabeth Bishop**. [New York, New York]: Viking, 2019.

TRINDADE, Liana Salvia. **Conflitos sociais e magia**. São Paulo: Editora Hucitec, 2000.

_____. **Construções míticas e história**: estudos sobre as representações simbólicas e relações raciais em São Paulo do século XVIII à atualidade, 1991. 271 p. Tese (Livre docência em Antropologia) São Paulo. US

VASSAR ENCYCLOPEDIA. **Elizabeth Bishop** '43. Distinguished Alumni. 2015, ET. Disponível em: <<https://vcencyclopedia.vassar.edu/distinguished-alumni/elizabeth-bishop/>>. Acesso em 08 Agosto 2023.

IWASHITA, Pedro K. . Maria e Iemanjá. Ensaio de método para uma análise religiosa e psicológica do feminino. **Perspectiva Teológica** (Belo Horizonte) , Belo Horizonte, v. 21, p. 317-331, 1989.

ZANLORENZI, E. A Banalização da Preguiça. In: **XXII INTERCOM**, 1999, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/24ee909a564a82ff795016dc2b8165d5.PDF>. Acesso em 02 Setembro 2023.

ZULAR, R. **Criação em processo**. [s.l.] Editora Iluminuras Ltda, 2002.