

Elizabeth Bishop: Esboços de Uma Vida

Anabela Mateus
(Professora na Universidade Lusófona)

Elizabeth Bishop, poeta americana, nasceu a 8 de Fevereiro de 1911 em Worcester, Massachusetts, filha de uma canadiana e de um americano.

Bonnie Scott refere a propósito da família:

The family is typically the first ordering structure, or scaffolding, encountered in life. Whatever aptitudes we may be born with, the family soon influences our self-esteem, creative expression, capacity to form relationships, and attitudes toward gender, sexuality, race, and class. (Scott, 1995:3)

Mas a família enquanto factor determinante na construção da personalidade e das atitudes perante o mundo foi algo que Bishop não conheceu. O seu pai morreu poucos meses após o nascimento da autora, e foi precisamente neste momento que se iniciou um processo de perdas na sua vida que se tornaria uma obsessão e que ela transformaria em arte quando, praticamente, no fim da sua vida escreveu o vilancete «One Art», no qual afirma *The art of losing isn't hard to master*. (Bishop, 1995:178) A mãe de Bishop nunca recuperou do esgotamento nervoso provocado pela morte do marido e, em 1916, foi internada definitivamente numa instituição onde permaneceu até à sua morte em 1934, período durante o qual mãe e filha nunca mais se voltaram a ver.

Até 1918, Bishop viveu com os avós maternos na Nova Scotia e com os avós paternos em Worcester. O tempo vivido em Great Village, Nova Scotia, seria sempre associado a um período feliz, quebrado pela partida para Worcester que a própria refere:

I had been brought back unconsulted and against my wishes to the house my father had been born in to be saved from a life of poverty and provincialism, bare feet, suet puddings, unsanitary school slates, perhaps even from the inverted r's of my mother's family. (Bishop, 1984:17)

A memória destes primeiros anos de vida conturbados projectou-se mais tarde em poemas como «In the Waiting Room» e «Sestina», originalmente intitulado «Early Sorrow», que foca elementos da infância passada em casa dos avós maternos: *child, house, stove, tears e almanac*. O conto «The Country Mouse» evoca as suas memórias dos avós paternos, a forma como se sentia deslocada com esse lado da família, procurando a companhia de Beepo, o cão, para colmatar a indiferença com que era tratada. «In the Village» retrata a última vez que viu a sua mãe e os efeitos devastadores que o seu colapso nervoso teve na jovem Elizabeth Bishop.

Bishop tornou-se uma leitora ávida desde tenra idade, em entrevista concedida a Ashley Brown em 1966, a autora afirmou: *Like Jean-Paul Sartre [...], I also read all kind of things I didn't really understand. I tried almost anything.* (Monteiro, 1996:20) A partir dos 13 anos, começou a frequentar um campo de férias em Cape Cod onde se tornou amiga de algumas raparigas que lhe deram a conhecer Emily Dickinson, H.D., Joseph Conrad e Henry James. Em breve, descobriria Hopkins e Herbert.

A sua carreira como escritora começou cedo, tal como a própria recordou na entrevista a Ashley Brown já citada: *I wrote a good deal, starting at the age of eight. When I was twelve I won an American Legion prize [...] for an essay on Americanism.* (Monteiro, 1996:21) Os seus primeiros poemas e contos apareceram numa publicação escolar intitulada *The Owl*. Quando ingressou em Vassar, Elizabeth Bishop pensava estudar Música mas optou pelo Inglês. Entre as suas colegas em Vassar, Mary McCarthy, Frani Blough, Margaret Miller, Louise Crane, Eunice Clark, Eleanor Clark e Muriel Rukeyser, existiam algumas escritoras promissoras. *Fancying themselves the advocates of a socially conscious avantgarde, Elizabeth and her group of literary friends did battle with the establishment at Vassar [...]*, (Millier, 1995:49) e em consequência disso, viam os seus trabalhos serem rejeitados pela publicação oficial da universidade, a *Vassar Review*. Bishop recorda as motivações para o aparecimento da *Con Spirito* em 1932: *We were all rather put out because we thought we were good. So we thought, well, we'll start our own magazine.* (Millier, 1995:49) *Con Spirito* publicou anonimamente os trabalhos das jovens e, embora não se denotasse uma orientação política concreta, a publicação revestia-se de carácter liberal por oposição ao conservadorismo da *Vassar Review*. Entre os poemas de Bishop publicados na *Con Spirito*, encontram-se por exemplo «The Flood», «A Word with You» e «Hymn to the

Virgin»; na *Vassar Review* acabaram por ser publicados «Some Dreams They Forgot», «Valentine» e «Valentine II». Nestes poemas, Bishop fez imitações do barroco, influenciada pelos seus dois poetas favoritos, Herbert e Hopkins, que considerava *baroque masters*, pois, segundo ela:

[...] they had attended to the twists and turns of perception that [...] are the characteristics of the great baroque writers, [...] their purpose was to portray, not a thought, but the mind thinking. They attempt to capture the moment in which the truth is still imagined. (Travisano, 1989:1-2)

A influência destes autores na sua obra deve-se ao gosto que por eles cultivava e aos estudos intensivos a que se dedicava nesse momento da sua vida. Foi também na *Vassar Review* que, em 1934, Bishop publicou «Gerard Manely Hopkins: Notes on Timing in his Poetry».

Além de ter estudado grego e latim, que a própria considerava fundamentais para a sua formação: *By the time she left Vassar, she had absorbed Herbert and Hopkins, among other poets, knew the modernists well, and had Wallace Steven's Harmonium, as she remarked, almost by heart.* (Page, 1996:124) Em 1934, ano em que morreu a sua mãe e terminou o curso, conheceu Marianne Moore. Como podemos verificar através das palavras de Lombardi, Moore assumiu um grande protagonismo na vida de Bishop:

Moore, Bishop's dear friend, mentor, mother figure, and longest-term correspondent, was receptive [...] only to certain kinds of news and conversation. Love-and her joys or difficulties with her lovers-was a taboo subject. They disagreed about most political issues, so they avoided politics. They did commiserate over each other's health quite regularly. But their relationship thrived on their pride in and discussion of each other's work, as well as their wide reading in philosophy, psychology, and literature. They had a mutual love of the eccentric and the exotic [...]. (Lombardi, 1993:18-9)

Marianne Moore foi, de certa forma, a mentora de Elizabeth Bishop. Encorajou-a a escrever, recomendou-lhe leituras, analisou-lhe os poemas linha a linha, tendo sido graças à sua influência que Bishop viu alguns dos seus trabalhos publicados em 1935 na antologia *Trial Balances*. Mas a aparente relação de mestre-aprendiz nem sempre foi de aceitação pacífica por parte de Bishop:

No influence without anxiety, as Professor Bloom never tires of telling us, and

Elizabeth Bishop found she had at times to struggle free of Miss Moore's attempts at total management, choosing to ignore her editing or publishing work she knew Miss Moore would disdain. (Epstein, 1995:43)

O ponto de ruptura, neste aspecto do relacionamento entre as duas, aconteceu devido a correcções que Marianne Moore e a sua mãe fizeram ao poema «Roosters» e que lhe retiravam toda a sua pujança. Bishop, ao recorrer a um símbolo do poder patriarcal, os galos, remete-nos neste poema para um cenário de guerra baseando-se na invasão nazi da Noruega. Neste poema, denota-se assim uma dimensão política, pois tal como Travisano aponta: *Bishop allegorizes roosters, who brutally awaken one and who fight each other still more brutally, in terms of two related phenomenon: fascistic militarism and what would now be called male chauvinism.* (Lombardi, 1993:119) Após este incidente, Bishop libertou-se do ascendente exercido por Moore, mas as duas mantiveram uma amizade forte até à morte de Moore em 1972. Esta amizade foi celebrada por Bishop no poema «Invitation to Miss Marianne Moore» e num texto em prosa «Efforts of Affection: A Memoir of Miss Marianne Moore».

Um dos aspectos que ficou mais indelevelmente marcado na obra de Bishop foi o seu gosto pelas viagens, que a acompanhou toda a vida:

Perhaps her uprootedness made her a traveler, at first by necessity and later by choice: she lived in Nova Scotia and Paris, Ouro Preto and Worcester, London and Key West, Pouhkeepsie and Cape Cod, Petrópolis and San Francisco, Mexico and Boston, North Haven and Greenwich Village, Seattle and Rio de Janeiro [...]. (Bishop, 1984:IX)

Deste modo, a geografia está presente não só em poemas como por exemplo «The Map», mas igualmente nos títulos que escolheu para alguns dos seus livros, como *North & South*, *Questions of Travel*, *Geography III*, publicados respectivamente em 1946, 1965 e 1976.

Talvez a sua preferência pela geografia, em detrimento, por exemplo, da história, fosse resultado da luta que travou ao longo de toda a sua vida para encontrar o seu próprio lugar no mundo. No poema «Questions of Travel», publicado em 1956, Bishop questiona-se relativamente ao valor da imaginação enquanto acto de concentração ou de fuga e lida com a questão de saber o que é para ela «casa»: *Think of the long trip home. / Should we have stayed at home and thought of there?* (Bishop, 1995:93) Podemos concluir que, para ela, as viagens e os poemas eram claramente a forma de tomar parte na acção, de procurar essa «casa» em vez de ficar num quarto a imaginar como seria. Nas palavras da autora em entrevista concedida

a Alexandra Johnson em 1978: *I've never felt particularly homeless, but, then, I've never felt particularly at home. I guess that's a pretty good description of a poet's sense of home. He carries it within him.* (Monteiro, 1996:103) No Verão de 1935 viajou pela primeira vez para o estrangeiro, tendo passado o Inverno em Paris com Louise Crane. Em Março de 1936 viajaram ambas para Londres, Marrocos e Espanha, voltando em seguida a Nova Iorque. Em 1937, ainda com Louise Crane, descobriu Key West, na Florida, e passou seis meses em Paris.

Em Janeiro de 1938, Elizabeth Bishop e Louise Crane instalaram-se em Key West. Ali conseguiu encontrar um local onde deu largas ao seu espírito de aventura e aos seus poderes de observação e:

[...] that stability, along with the village pieties and simplicities that recalled Nova Scotia, reoriented and energized her writing. For one thing it gave her a chance to explore the mysteries of survival in figures like the resourceful feckless Cuban Jerónimo or the primitive painter Gregorio Valdes [...]. (Kalstone, 1989:68)

Com efeito, a atmosfera de Key West proporcionou-lhe um alívio relativamente à sua natureza nervosa, ao ambiente de autocrítica do norte e relativamente à passagem do tempo.

Fez várias viagens e voltou várias vezes a Nova Iorque onde, em 1942, conheceu aquela que viria a ser o grande amor da sua vida, Lota de Macedo Soares. Durante a II Guerra Mundial, Bishop trabalhou brevemente para a marinha americana e viajou pelo México com Marjorie Stevens onde conheceu Pablo Neruda. O poeta e a sua mulher convidaram-nas para passarem um mês em sua casa, em Cuernavaca, e fizeram juntos várias viagens de automóvel. Bishop ficou encantada com a beleza das montanhas e com as Grutas, tendo registado no seu livro de apontamentos: *Coming out the daylight ahead looks like pale blue water, and the fresh air feels like tepid, rather tasteless water, but wonderful.* (Millier, 1995:167) Com efeito, estas experiências nas grutas iriam servir-lhe como uma metáfora de desespero e esperança nos momentos mais difíceis da sua vida. Visitou igualmente inúmeras igrejas que apresentavam uma decoração barroca onde se denotava uma mistura de catolicismo, misticismo índio e superstição.

Voltando um pouco atrás, foi em Key West que Elizabeth Bishop atingiu outra fase no seu desenvolvimento artístico, tal como refere David Kalstone:

Even before North & South appeared, she had turned a poetic corner. She had found a way to make description serve the purposes narrative served for others. Terming herself a "minor female Wordsworth" was her self-mocking recognition of links

between the landscapes and autobiographical writing. (Kalstone, 1989:118)

Críticos como Robert Pinsky chamaram a atenção para os laços existentes entre Bishop e o seu precursor romântico, destacando o uso de pormenores concretos e imagens da natureza, e a forma como *Bishop's Project resembles Wordsworth's in having at its center the contrast between the individual, single consciousness and the world not itself.* (Colwell, 1997:14) Também Willard Spiegelman focou o carácter de *Natural Heroism* na poesia de Bishop denominando-a *greatest «Nature Lover», and therefore the most like Wordsworth.* (Spiegelman, 1978:30) Com efeito, por exemplo em «Poem», encontramos elementos que participam da tradição wordsworthiana, tais como as lembranças de experiências do passado através da memória e da arte e a captação da vida quotidiana em linguagem comum:

*About the size of an old-style dollar bill
American or Canadian,
Mostly the same whites, gray greens, and steel grays
-this little painting (a sketch for a larger one?)
has never earned any money in its life.
Useless and free, it has spent seventy years
as a minor family relic
ended along collaterally to owners
who looked at it sometime, or didn't bother to.*
(Bishop, 1995:176)

No entanto, ao denominar-se *minor female Wordsworth*, Bishop subverte: *the conventional Romantic trope of world-as-woman by insisting upon the indeterminate nature of nature-now female, now male, now ungendered other.* (Merrin, 1990:97) Na verdade, o termo *female* implica por si só uma subversão à tradição patriarcal em que Wordsworth se insere. Por exemplo, quando nos surge uma das personagens masculinas de Bishop, o Crusoe do poema «Crusoe in England»:

*I often gave way to self-pity.
"Do I deserve this? I suppose I must.
I wouldn't be otherwise. Was there
a moment when I actually chose this?
I don't remember, but there couldn't have been."
What's wrong about self-pity, anyway?
With my legs dangling down familiarly
over a crater's edge, I told myself*

*"Pity should begin at home." So the more
pity I felt, the more I felt at home*
(Bishop, 1995:163)

Neste poema, Bishop identifica-se literária e historicamente com o Romantismo, pois atribui a esta personagem características marcadamente românticas: sensibilidade, introspecção, vulnerabilidade, em oposição à figura pragmática do século XVIII, mas desvia-se da tradição, quando, por ser mulher e por estar a escrever no século XX, lhe atribui características próprias da mulher.

A 20 de Agosto de 1946 é publicado o seu primeiro livro de poesia, *North & South*, que viria a ser galardoado com o *Houghton Mifflin Literary Fellowship Award*. O conjunto de 30 poemas que compõem este livro caracteriza-se por variações em formas, estilos e temática. Nele se incluem poemas como «The Man-Moth» e «The Weed», claramente influenciados pelo surrealismo. Outros como «Florida», «Jerónimo's House» e «Cootchie», apresentam a natureza em contrastes fortes, com o branco e o negro a predominarem. Inclui ainda poemas como «The Map», «The Imaginary Iceberg», «The Monument» e «Large Bad Picture» em que Bishop reflecte sobre a arte, sobre os actos de ver, imaginar e criar obras de arte.

A música e especialmente a pintura foram sempre muito importantes para Bishop. Numa entrevista a Ashley Brown em 1966 a própria admitiu:

I think I'm more visual than most poets. Many years ago, around 1942 or 1943, somebody mentioned to me something that Meyer Shapiro, the art critic, said about me: "She writes poems with a painter's eye." I was very flattered. (Monteiro, 1996:24)

Com efeito, a crítica tem frequentemente comparado o seu trabalho à pintura devido à sua descrição minuciosa de paisagens, da flora, da fauna, de casas, à sua procura de combinações exactas de palavras e à sua preocupação em registar até os mais subtis tons de cor como tão bem ilustra esta passagem do conto «In Prison»:

One of the most effective scenes that I have ever seen, for color contrast, was a group of these libertine convicts, in their black and white stripes, spraying, or otherwise tending to, a large clump of tropical scrubby on the lawn of a public building. There were several varieties of bushes and plants in the arrangement, each of which had either brilliantly colored or conspicuously marked leaves. One bush, I remember, had long knife-like leaves, twisting as they grew into loose spirals, the upper surface of the leaf magenta, the under an ocher yellow. Another had large, flat, glossy

leaves, dark green, on which were scrawled magnificent arabesques in lines of chalk-yellow. These designs, contrasting with the bold stripes of the prison uniform, made an extraordinary, if somewhat, florid picture. (Bishop, 1984:182-3)

Para Bishop, a pintura e a poesia constituíam sempre temas de reflexão, como se pode verificar nesta carta enviada a Robert Lowell, em 4 de Abril de 1962:

But (perhaps I've said this before) if after I read a poem, the world looks like that poem for 24 hours or so, I'm sure it's a good one-and the same goes for paintings. I studied a huge book on Bosch I have for several days-and the world looked like Bosches for a month afterwards-not that it really doesn't anyway, these days. Then recently here I saw a Jules Bissier show (do you know his paintings? -slight, maybe, but beautiful) and the world looked all like Bissiers for a long time, here, there, and everywhere. (Bishop, 1996:409)

Após o final da II Guerra Mundial, Key West já não tinha o mesmo encanto para Bishop pois a relação sentimental que mantinha com Marjorie Stevens terminara e a atmosfera algo rural perdera-se definitivamente. O espaço de tempo que decorreu entre a sua partida de Key West e a sua chegada ao Brasil, foi por ela vivido de um modo muito conturbado. As cartas escritas pela autora durante este período revelam uma crise de confiança e incerteza relativamente ao que fazer consigo própria. Durante este período, viveu ocasionalmente em diferentes locais e fez várias viagens. Em 1947, Randall Jarrell apresentou-a a Robert Lowell que muito a influenciou e com quem partilhou uma amizade profunda até à morte do poeta. Bishop denunciava em relação a Lowell uma profunda dependência pessoal, tal como se constata numa carta que lhe escreveu e para a qual David Kalstone chama a atenção:

You have no idea, Cal, how really grateful to you I am and how fortunate I feel myself in knowing you, having you for a friend-when I think how the world and my life would look to me if you weren't in either of them at all-they'd look very empty, I think-I am awfully happy with Lota, odd as it is in some ways, and with living in such a hopeless, helpless country, too-I don't seem to need or enjoy a lot of intellectual society-but I certainly need you. (Kalstone, 1989:222)

Lowell desempenhou igualmente um papel importante na vida profissional de Bishop pois recomendou-a para vários prémios e bolsas, enquanto que ela o substituiu por várias vezes em Harvard, mas:

Lowell's influence was stronger on her professional life than on her poetic practice. And he learned a great deal from Bishop's style-his conversion to looser forms and a more conversational tone came slowly [...] to reading Elizabeth Bishop. (Millier, 1995:198)

Voltando ainda ao ano de 1947, podemos referir que Bishop recebe uma *Guggenheim Fellowship* e, a convite de Lowell, fez gravações da sua poesia para a Biblioteca do Congresso. Por esta altura da sua vida, já tinha conhecido várias desilusões amorosas e sofria de um alcoolismo destrutivo e de uma depressão crónica. Além disso, tinha ainda fortes ataques de asma que a deixavam muito debilitada. Entretanto, por recomendação de Lowell, Bishop recebeu um convite para ocupar o lugar de Consultora de Poesia na Biblioteca do Congresso em Washington. Uma das incumbências do cargo era visitar Ezra Pound no *St. Elizabeth's Hospital*, tarefa a que não se furtou e cujas impressões ficaram registadas no poema «Visits to St. Elizabeth's». Este poema, em forma de lenga-lenga, evoca acontecimentos mundiais, canções de embalar e episódios bíblicos.

Durante o ano em que viveu em Washington, Elizabeth passou um dos períodos mais difíceis da sua vida, tal como confidenciou numa carta enviada à sua amiga Loren MacIver: [...] *just about my worst so far*, (Bishop, 1996:194) com problemas físicos e emocionais devido a estar rodeada por poetas muito mais produtivos do que ela, o que a deprimia e deixava em pânico. Em 1950 recebeu um prémio da *American Academy of Arts and Letters* e passou uma temporada em Yaddo, um retiro de artistas, tendo começado a escrever «The Prodigal» e «O Breath». No primeiro, evoca o seu alcoolismo e no segundo reflecte sobre a sua asma: [...] *the disabling condition that afflicted her, to describe the stifling pressures that impinge on her life as a poet* [...] Lombardi, 1993:59):

*Beneath that loved and celebrated breast,
silent, bored really blindly veined,
grieves, maybe lives and lets,
live, passes bets,
something moving but invisibly,
and with that clamor why restrained
I cannot fathom even a ripple.*

*(See the thin flying of nine black hairs
four around one five the other nipple,
flying almost intolerably on your own breath.)*

*Equivocal, but what we have in common's bound to be
there,
whatever we must own equivalents for,
something that maybe I could bargain with
and make a separate peace beneath
within if never with.*

(Bishop, 1995:79)

Embora algo ambíguo enquanto poema de amor, «O Breath» é um dos poucos em que Bishop fala explicitamente do corpo da mulher remetendo-nos para uma dimensão erótica; segundo uma perspectiva feminista:

[...] the difficulty and restraint associated with breathing and speaking in the poem suggests the ongoing constraints the poet labors under as a woman and a lesbian bound to leading a life of surface conformity and concealed depths. (Lombardi, 1993:60)

Em 1951, foi galardoada pela primeira vez com a *Lucy Martin Donnelly Fellowship*, concedida pela *Bryn Mawr College*, e fez uma viagem à Nova Scotia no Verão, que lhe permitiu terminar o poema «The Moose» vinte anos depois. Este poema, com reminiscências de balada, evoca acontecimentos da viagem que fez da Nova Scotia para Bóston misturados com memórias da sua infância, focando temas como a morte, casamento, alcoolismo, feitiços maníacos e asilos. Com efeito, tal como Blasing refere: *Her bus trip is simultaneously metaphor for life's journey and for metaphoric conveyance itself.* (Blasing, 1995:103)

Em Novembro do mesmo ano, encorajada pela sua médica, Elizabeth Bishop embarcou num navio com o objectivo de fazer uma viagem pela América do Sul. Pararia primeiro no Rio de Janeiro com o objectivo de visitar Lota de Macedo Soares e Mary Morse e depois continuaria para a Terra do Fogo e para o Estreito de Magalhães. No entanto, a sua paragem no Brasil transformou-se, devido a uma doença alérgica, numa estadia de 15 anos que Bishop descreveu como os mais felizes da sua vida.

Lota de Macedo Soares era uma mulher culta e com meios económicos consideráveis e não hesitou em proporcionar a Bishop os meios para que esta pudesse escrever, construindo-lhe mesmo um estúdio. Durante os anos em que viveu no Brasil, Elizabeth esforçou-se com êxito, no sentido de controlar e tratar a sua depressão, os seus problemas de asma e de alcoolismo. Para este sucesso, contribuíram vários factores: estar afastada de Nova Iorque e do meio intelectual que

sempre tinham provocado nela uma grande angústia e ansiedade, não se sentir *pressionada no sentido de escrever, amar e sentir-se amada, ter encontrado uma verdadeira casa e uma verdadeira família. A influência de Lota foi determinante, tal como David Kalstone comenta: [...] thanks to Lota's influence and a life that seemed less exhausting, less upsetting than in her habitats to the north, Key West and New York.* (Kalstone, 1989:152) Começou a trabalhar mais e, quase de repente, começou a escrever a sua infância, como a própria comentou numa carta de 1952 para os seus amigos Kit e Ilse Barker: *It is funny to come to Brazil to experience total recall about Nova Scotia-geography must be more mysterious than we realize even.* (Bishop, 1996:249)

Impulsionada pela protecção que sentia, Bishop começou a escrever directamente sobre as perdas dos seus primeiros anos de vida: exemplos disso são os contos «In the Village» e «Gwendolyn». Durante o espaço de tempo que viveu no Brasil, Elizabeth Bishop manteve sempre contacto com o panorama literário norte-americano, quer através das publicações que assinava quer através da correspondência que trocava com amigos e conhecidos. Inesperadamente ou não, o género epistolar foi aquele em que Bishop se revelou mais prolífica. Através da leitura das suas cartas, conhecemos Bishop sem o perfeccionismo que sempre caracterizou a sua poesia. Num estilo informal e íntimo, ela evocava todos os aspectos relacionados com a sua vida, e não hesitava em mostrar as suas fraquezas, os seus receios e as suas alegrias. Falava ainda sobre outros escritores, sobre as suas perdas, as mortes, as doenças mentais daqueles que amava e, especialmente com Lowell, do seu trabalho: *Through her letters Bishop made Brazil a place where she could lead congenially double lives. In one sense, the letters were the shuttle between her art and her life, a new loom.* (Kalstone, 1989:154)

Em 1954 foi eleita membro do *National Institute of Arts and Letters* e, em 14 de Julho de 1955 foi publicado o seu segundo livro, *Poems: North & South-A Cold Spring*, pelo qual recebeu o Prémio Pulitzer em 1956. Este livro continha o volume *North & South* que se encontrava esgotado e um novo volume *A Cold Spring*. Embora estivesse no Brasil há quatro anos, os poemas que surgem em *A Cold Spring* não evocam aquele país, à excepção de «Arrival at Santos» e «The Shampoo», este último considerado um poema de amor que nos remete para Lota de Macedo Soares. Quando *North & South* foi publicado, a crítica foi positiva, reconhecendo que tinha havido uma evolução no seu trabalho e a própria Bishop *acknowledged that it contained her best poems to date in "At the Fishhouses" and "Over 2000 Illustrations and a Complete Concordance"*. (Millier, 1995:255) Em «At the Fishhouses», Bishop aborda o conhecimento humano e a forma como este é sempre corrompido pelo tempo, e em «Over 2000 Illustrations and a Complete Concordance» começa por fazer uma

descrição de ilustrações numa Bíblia de família: *Thus should have been our travels*. (Bishop, 1995:57)

Entre 1956 e 1960 recebeu algumas bolsas e prémios, e publicou poemas sobre o Brasil começando com «Manuelzinho» que, segundo a autora, foi: *the first attempt to say anything much about Brazil*, (Bishop, 1996:315) remetendo-nos para uma dimensão política e social. A partir de 1960 dedicou-se cada vez mais à tradução. Traduziu em parceria com o autor e editou *Modern Architecture in Brazil* de Henrique Mindlin. Traduziu igualmente Manuel Bandeira, João Cabral de Mello Neto, Joaquim Cardozo, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes. Do francês, traduzira já poemas de Max Jacob, que segundo Ashley Brown: *could easily be related to the French-surrealist phase of her own work*. (Brown, s/d:s/p) As traduções que fez do espanhol, de poemas de Octavio Paz, segundo ainda Ashley Brown: *in a sense take her back to Mexico and a period in the 1940s when she lived there and knew Pablo Neruda*. (Brown, s/d:s/p) Em 1963 publicou traduções de três contos da autora brasileira Clarice Lispector intitulados «The Smallest Woman in the World», «A Hen» e «Marmosets», e em 1965 publicou o seu terceiro livro de poemas, *Questions of Travel*, cujas críticas *were overwhelmingly positive [...]*, (Millier, 1995:372) dividido em duas secções - *Brazil e Elsewhere*. A primeira inclui poemas relacionados com as suas viagens e vivências num país estrangeiro; a segunda poemas que ecoam os outros locais onde viveu, em especial a Nova Scotia. No entanto, tal como Colwell refere: *these two separate places are joined by the book and by the images, tones and emotions of the poems that call to and recall one another across the geographical divide*. (Colwell, 1997:124) Durante os dez anos que separaram *A Cold Spring* e *Questions of Travel*, Bishop esteve em contacto com uma cultura totalmente diferente da sua em termos de valores e de prioridades, uma cultura exótica e vibrante em termos emocionais:

When Bishop saw Brazil with a guide, when her own perceptions interacted with those of a Brazilian familiar with the place or the event, her travel writing was insightful, witty, and more often finished. She characterized that interaction: I was lucky to spend most of these years in the company of Brazilians and to see society from a double point of view - perhaps in that way with more three dimensionally than a traveler or a tourist would have seen it, or the Brazilians themselves. (Harrison, 1993:171)

Os poemas de *Questions of Travel* demonstram bem como este contacto transformou a forma como a autora se via a si própria e ao mundo. Como já se mencionou, Bishop encontrou no Brasil o ambiente ideal para escrever sobre a sua infância: *[...] she seemed to sense more and more clearly that her deepening*

assimilation to Brazil not only recalled her Nova Scotia childhood but helped her recapitulate and reclaim it. (Harrison, 1993:158) Este volume de poesia dedicado a Lota de Macedo Soares apresenta uma nova abordagem a um conjunto de questões envolvendo a relação entre percepção e realidade, passado e presente, imaginação e experiência. Alguns dos poemas incluídos em *Questions of Travel* como, por exemplo, «Brazil, January 1, 1502» focam: [...] *sense of place (the particularities of an aestheticized history) and the interworkings of exploration, lust and greed [...]*, (Lombardi, 1993: 27) evocando uma dimensão política, pois nele está implícita uma crítica ao colonialismo: *European Catholics set out to destroy; and are still, in the name of commerce and religion, committing the ethnic and ecological sin of exploiting.* (Stevenson, 1998:116)

Quando, a partir de 1961, Lota Macedo Soares se empenhou num cargo governamental, a vida idílica de Elizabeth Bishop começa a desmoronar-se. Sentia-se cada vez mais sozinha e abandonada, tendo recomeçado a beber e a sofrer fortes ataques de asma. Fez algumas viagens e tentou encontrar o equilíbrio emocional junto de uma viúva dinamarquesa que vivia em Ouro Preto, Lilli Correa de Araújo. A sua relação com Lota de Macedo Soares deteriorou-se e culminou com a morte desta. Os tempos que se seguiram a essa perda foram dolorosos para Bishop. Tal como perdera a mãe e a possibilidade de viver numa família, Bishop sofreu nova perda irremediável como confidenciou a Lowell: *I miss her more everyday of my life.* (Bishop, 1996:509)

Mudou-se para São Francisco e, em 1969, o seu livro *The Complete Poems* recebeu o *National Book Award*. Neste volume estavam incluídos todos os poemas que Bishop publicara até então em livro, alguns dos seus contos e, pela primeira vez em livro, algumas traduções de textos de poetas brasileiros. Este volume foi:

[...] received with universal praise. John Ashbery wrote a major piece for The New York Times Book Review in which he expressed his hope that the title was an error, and that there would be more poems. (Millier, 1995:426)

Nos últimos nove anos da sua vida, Elizabeth Bishop tornou-se muito mais activa em termos de trabalho. Leccionou em várias universidades, fez muitas palestras e leituras de poesia por todo o país. Estes anos não foram fáceis para Bishop, o alcoolismo aliado à doença, as circunstâncias do aparente suicídio de Lota e o tumulto que isso provocou na sua vida, para além das preocupações constantes com o dinheiro, não ajudaram.

Em 1972, co-editou com Emanuel Brasil *An Anthology of Twentieth Century Brazilian Poetry*. Esta edição bilingue foi publicada sob o patrocínio da *The Academy of American Poets* e apresenta poemas representativos de catorze poetas brasileiros da chamada geração moderna e da geração de 45.

Geography III, publicado em 1976, recebeu no ano seguinte o *National Book Critics Circle Award*. Os poemas deste volume são, na sua maioria, autobiográficos, escritos quando a autora decidiu deixar o Brasil e durante os primeiros anos que passou em Cambridge. Com efeito,

When Bishop published Geography III she revealed for the first time how autobiographical her poems had always been, despite their practiced indirection and reserve. The new work also confirmed the impression already held by her most sympathetic readers that Bishop's great subject had always been "strangeness" and that her empathy for the exiled, liminal creature, and the peripheral perspective was drawn from her own profound sense of difference. (Lombardi, 1993:3)

Neste volume encontramos «One Art», poema acima citado, que remete para um tema recorrente na sua vida: a perda. Com efeito, «One Art» é um inventário das suas perdas, a mãe, a família, Lota, as suas casas adoradas e todos os seus outros amores, ao mesmo tempo que ecoa um traço desenvolvido na sua personalidade: viver submersa pela dor e aceitá-la.

Os temas preferidos de Elizabeth Bishop, na sua poesia, eram a vida dos sonhos, os mistérios envolvidos no adormecer e no acordar, o mar, em especial as suas margens, os seres que o povoam, a vida selvagem e os objectos. O seu trabalho partiu do abstracto para o concreto, da especulação metafísica sobre a natureza, da experiência dos sonhos, para a arte e mais tarde para evocações muito precisas da sua vida pessoal. Se, por um lado, esteve sempre ciente das vastas possibilidades formais à sua disposição, produzindo desde verso livre, sestinas, sonetos, vilancetes, até poemas em prosa, por outro, não aderiu a certas tendências contemporâneas, como, por exemplo, a chamada poesia confessionalista. Não apreciava a crítica literária, tendo produzido apenas cinco artigos nos seus tempos de estudante universitária e pedia insistentemente aos seus alunos para não a lerem.

Bishop foi uma mulher que sempre teve sentimentos complexos relativamente à sua sexualidade, às suas amizades e amores, às suas lutas contra a doença e o alcoolismo. Em resumo, nunca terá encontrado o seu lugar no mundo, tendo sempre vivido em contradição com as normas vigentes e com as pressões da sua educação:

A woman virtually orphaned before the age of six, raised by successive grandparents and aunts, who at six horrified one grandmother by her staunch allegiance to the flag of the other grandmother, who spent a substantial part of her life on another continent, Bishop's strength in poetry, both early and late, defines itself as revision of certain critical identities. She denies antitheses, confounds pairings. A

woman, she refused to be confined within limited gendered boundaries. (Goldensohn, 1992:285)

Era muito tímida, uma amante dos animais que nunca se empenhou em causas políticas. Embora nutrisse uma profunda simpatia pelos pobres, preocupava-se com o facto da sua poesia não ter um carácter de consciência social. No entanto, fez alguns esforços nesse sentido: escreveu «Roosters» sobre a II Guerra Mundial e «A Miracle for Breakfast» que, como confidenciou em entrevista a Ashley Brown, considerava: *my Depression poem. It was written shortly after the time of souplines and men selling apples, around 1936 or so. It was 'my social conscious' poem, a poem about hunger.* (Monteiro, 1996:25)

Apesar de ser uma autora a quem foram atribuídos praticamente todos os prémios de poesia e inúmeras bolsas, Elizabeth Bishop não publicou uma obra literária muito extensa. Sempre se debateu com uma grande dificuldade em produzir, o que lhe causava uma grande angústia e ansiedade. Inserida numa cultura que valoriza o grande e a produtividade, a sua obra publicada surge como pequena. Não se deverá, todavia, esquecer tudo aquilo que produziu mas nunca chegou a publicar.

Elizabeth Bishop morreu no seu apartamento de Lewis Wharf a 6 de Outubro de 1979, vítima de aneurisma cerebral. O seu epitáfio não foi escrito por Robert Lowell, a quem ela pedira em 1948: *When you write my epitaph, you must say I was the loneliest person who ever lived.* (Bishop, 1996:354)

Bibliografia

- BISHOP, Elizabeth, *One Art: The Selected Letters*, London, Pimlico, 1996.
_____, *The Complete Poems: 1927-1979*, New York, The Noonday Press, 1995.
_____, *Collected Prose*, London, Chatto & Windus, 1994.
BLASING, Mutlu Konuk, *Politics and Form in Post Modern Poetry: O'Hara, Bishop, Ashbery and Merrill*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
BROWN, Ashley, "Elizabeth Bishop as Translator", in Special Collections, Vassar College Library, s/d, s/p.
COLWELL, Anne, *Inscrutable Houses: Metaphors of the Body in the Poems of Elizabeth Bishop*, Tuscaloosa, The University of Alabama Press, 1997.
EPSTEIN, Joseph, "Elizabeth Bishop: Never a Bridesmaid", in The Hudson Review, vol. XLVIII n. 1, Spring 1995, pp. 34-52.
GOLDENSOHN, Lorrie, *Elizabeth Bishop: The Biography of a Poet*, New York, Columbia University Press, 1992.
HARRISON, Victoria, *Elizabeth Bishop's Poetics of Intimacy*, Santa Barbara and Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
KALSTONE, David, *Becoming a Poet: Elizabeth Bishop with Marianne Moore and Robert Lowell*, New York, The Noonday Press, 1989.
LOMBARDY, Marilyn May, "The Closet of Breath: Elizabeth Bishop, Her Body and Her Art", in Twentieth Century Literature, vol. 38, n. 2, Summer, 1992, pp. 152-175.

- _____, (ed.) *Elizabeth Bishop: The Geography of Gender*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1993.
- MERRIN, Jeredith, *An Enabling Humility: Marianne Moore, Elizabeth Bishop, and the Uses of Tradition*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1990.
- MILLIER, Bret C., *Elizabeth Bishop: Life and the Memory of It*, Berkeley, University Press of Mississippi, 1996.
- PAGE, Barbara, "The Rising Figure of the Poet: Elizabeth Bishop in Letters and Biography", in *Contemporary Literature*, vol. XXXVII, n. 1, 1996, pp. 119-131.
- SCOTT, Bonnie Kyme, *Refiguring Modernism*, Bloomington, Indiana University Press, 1995.
- SPIEGELMAN, Willard, "Elizabeth Bishop's Natural Heroism", in *Centennial Review*, n. 22, Winter, 1978, pp. 28-44.
- STEVENSON, Anne, *Five Looks at Elizabeth Bishop*, London, Bellew Publishing Company Limited, 1998.
- TRAVISANO, Thomas J., *Elizabeth Bishop: Her Artistic Development*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1989.