

## PAISAGENS EPISTOLARES:

A Paisagem Na Correspondência De Elizabeth Bishop<sup>i</sup>

Eliane Bevilacqua Lordello dos Santos Souza  
SECULT  
elilordello@gmail.com

## 1. Introdução

*Existe uma terna empiria que se identifica intimamente com o objeto e com isso transforma-se em teoria (Goethe, apud Walter Benjamin).*

Este artigo é o primeiro da linha de pesquisa Paisagens Epistolares. Tendo por pressuposto a correspondência como veículo privilegiado para a narrativa, esta linha de pesquisa visa explorar este veículo como fonte de memória da paisagem. Em artigo de 1936, Benjamin (1985, p. 197-221) defendia que a difusão da informação fosse um fator responsável pelo declínio da narrativa. Neste sentido, levando-se em conta que a informação circula velozmente nas novas mídias, pergunta-se: que papel desempenha a correspondência como fonte de memória em tempos ciberculturais? Para consecução do objetivo são analisadas correspondências publicadas e inéditas, nos formatos de cartas e cartões postais. O método adotado na abordagem do objeto empírico é a interpretação analítico-descritiva. Os principais referenciais teóricos da fundamentação da pesquisa são Benjamin, Manguel e Steiner.<sup>ii</sup> Neste artigo, especificamente, outro referencial importante é o de Bachelard.

Muito se pode compreender a partir da leitura de correspondência, seja ela oficial, seja informal, entre amigos, entre conhecidos, ou entre meros correspondentes que jamais se viram ou conversaram ao vivo. O uso historiográfico da correspondência é uma das confirmações dessa compreensão. Georges Duby é um dos historiadores mais célebres a usar correspondências em suas pesquisas. Deixemos que o historiador descreva a sua experiência:

Sob a orientação de Déniau, eu mal ou bem aprendera a decifrar uma carta, ou pelo menos aquelas cuja escrita ainda solene e lenta, anterior ao século XIII, não apresenta muitas armadilhas, e estava mais ou menos capacitado a conferir a autenticidade de um ato pelo exame de seus dispositivos. [...] Os escritos que eu começava a explorar, aquela **massa de cartas**, notícias, peças de processos, inventários, estão entre os documentos menos suspeitos, mais neutros e factuais. Raramente são poluídos pela fantasia de seu redator, por sua paixão ou sua vontade de convencer. São ferramentas, das quais têm a sobriedade e a franqueza (Duby, 1993, p. 34-35, grifo nosso).

No Brasil, Gilberto Freyre lançou mão deste recurso, sendo disso exemplar o livro *Inglêses no Brasil*, em que o sociólogo pernambucano explora a correspondência consular e anúncios de jornais como fontes históricas.

Ainda recorrendo a autores referenciais, vale lembrar que correspondências inclusive foram publicadas de sorte a que pudéssemos melhor entender o funcionamento de instituições e estatutos muito caros à cultura de um país. É o caso, por exemplo, do livro *Mário de Andrade: Cartas de trabalho – correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1945)* que permite entender o conceito de patrimônio e a formação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

Na correspondência é também possível encontrar agenciamentos pessoais que contribuíram para decisões de caráter público, de variadas escalas. Uma ilustração desse fato é patente na carta da poetisa Elizabeth Bishop para o poeta Carlos Drummond de Andrade solicitando a este, então colunista de jornal carioca, o apoio para a continuidade da fundação mantenedora do Parque do Flamengo. O parque foi uma obra coordenada pela companheira de Bishop, Maria Carlota Costallat de Macedo Soares, a Lota. Eis o que escreve Bishop a Drummond:

Porém desta vez não estou lhe escrevendo para falar do nosso tipo de poesia. Gostaria de saber se o senhor está interessado na obra-prima poética de minha amiga Lota, o Parque do Flamengo. [...]

O parque já foi tombado [em port.] pelo nosso amigo Rodrigoiiii, mas agora Lota e seu grupo de trabalho [em port.] estão preocupadíssimos com a possibilidade de a Assembleia decidir que não é da maior importância manter a Fundação. [...] Lota gostaria muito que o senhor escrevesse na sua coluna a respeito da ameaça que representaria para o parque a não aprovação desta Fundação. Ela está pedindo ajuda de todos os melhores jornalistas. Nós duas achamos que a sua coluna no Correio da Manhã é a melhor e a mais influente – além disso, ninguém sabe como o senhor dizer as coisas da maneira mais agradável, sem criar atritos... (Bishop, 1995, p. 745-746. )

A correspondência também é um forte recurso literário, usado por muitos autores em meio a tramas de romances, ficções ou outros gêneros. Casos exemplares do uso de tal recurso encontram-se nas obras *A Correspondência de Fradique Mendes*, do escritor português Eça de Queiroz, e em *Orgulho e Preconceito*, da romancista inglesa Jane Austen. Há ainda que se mencionar a correspondência de realismo fantástico que constitui a série de livros de cartas e postais trocados entre os personagens *Griffin & Sabine*, de autoria de Nick Bantock.

O texto que aqui se apresenta, no entanto, não se debruça sobre a genuinidade da correspondência como documento histórico, o que é mais do que provado pelos historiadores, sociólogos e outros estudiosos dessa fonte. O que se quer aqui é tão somente explorar um assunto que surge em diversas formas de correspondência, e não apenas nos cartões postais: a paisagem, tal como descrita nas variadas modalidades de correspondência.

Entre as várias formas de correspondência, o recorte deste artigo recai, em específico, sobre a carta. Uma carta não necessariamente precisa ser um documento lisível. Um desenho desacompanhado de palavras, uma foto sem legendas, por exemplo, podem constituir uma carta. Tampouco precisa a carta ser uma narrativa, um poema não descritivo, por exemplo, pode constituir uma carta. As cartas tratadas aqui, no entanto, são todas narrativas, descritivas, foram datilografadas ou escritas à mão. Este, precisamente, o recorte deste trabalho, debruçado que é sobre paisagens descritas por palavras. Mais ainda: são cartas escritas antes do aparecimento da forma informatizada de correspondência representada pelos *e-mails*, aplicativos telefônicos e demais formas de comunicação advindas das tecnologias da informação. Considera-se aqui, ademais, a carta um formato privilegiado para as narrativas.

Cingindo ainda mais o recorte, é preciso dizer que este trabalho se debruça sobre cartas já publicadas na forma de livros. Neste universo, escolheu-se a obra de Elizabeth Bishop (1911 – 1979) na fase de sua vida em que morou de forma contínua no Brasil de 1952-1967.<sup>iv</sup> A fonte utilizada para tanto é a obra *Uma Arte: as cartas de Elizabeth Bishop*, organizada pelo editor de Bishop nos Estados Unidos, Robert Giroux, e traduzidas no Brasil por Paulo Henriques Britto. Na sua edição brasileira, esta obra cobre o período de 1934 a 1979 (ano da morte de Bishop). A fase brasileira dessa correspondência é datada, no livro, de 1952 a 1967, iniciando por carta de 8 de janeiro de 1952.

A justificar este recorte entram basicamente dois fatores, de igual peso na justificativa: a condição de estrangeira da autora, que vê a paisagem brasileira do ponto de vista do estranhamento; e o tipo de correspondência majoritariamente por ela produzida neste período brasileiro – a carta pessoal, a amigos e conhecidos.

Por fim, este trabalho considera ainda a experiência pessoal desta autora, correspondente que foi, durante mais de vinte anos, com “amigos de caneta”, *penfriends*. Como associada do clube *International Pen Friends*, esta autora teve correspondentes nos cinco continentes, e conheceu diversas paisagens por meio das narrativas contidas nas cartas desses “amigos de caneta.”

## 2. Carta e Paisagem

Uma carta é o depoimento de um instante da existência. O momento de sua escrita não se repete, e o momento de sua recepção tampouco. A carta escrita em uma viagem, por exemplo, é diferente da carta escrita em casa, da mesma forma que a carta recebida durante uma estadia fora de casa é diferente da carta recebida em casa. Não obstante o caráter temporal da escrita e do recebimento da carta, sua permanência no tempo, e, conseqüentemente, suas sucessivas interpretações são longamente duráveis. Precisamente aí, atua seu caráter narrativo e, conforme se acredita aqui, memorialístico.

A propósito de narrativas, em texto de 1936, Benjamin (1985, p. 197-221) alertava que a arte de narrar estava em vias de extinção e que eram cada vez mais raras as pessoas que sabiam narrar devidamente. No respeitante a isso, acrescenta Benjamin: “É como se estivéssemos privados de uma

faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (Ibidem, p. 198). Como uma das causas desse fenômeno, Benjamin aponta o fato de as ações da experiência estarem “em baixa.” Situação esta que empobrece a experiência humana e a própria arte da narração, pois, como lembra Benjamin, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (Ibidem, loc.cit.).

Ainda perquirindo as causas do declínio da narrativa, Benjamin assevera: “A arte de narrar está definhando porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção”. Outro fator apontado para o declínio da narrativa, no dizer de Benjamin, é a difusão da informação. A informação, na tese de Benjamin, precisa ser plausível, no que se torna incompatível com o “espírito da narrativa.”

As cartas de que trata este trabalho não são informativas, como as *newsletters* atuais, tampouco informes como os de imprensa, transmitidos na forma de comunicados, memorandos, em diversas mídias. São, ao contrário, cartas pessoais, entre indivíduos que se conhecem, se correspondem escrita e afetivamente. Portanto, estão fora do alcance do meramente informativo e não padecem da necessidade de plausibilidade da informação. Tampouco padecem da necessidade de novidade da informação. A narrativa, ao contrário da informação, “conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver”, escreve Benjamin(1985, p.204).

Concluindo seu texto, Benjamin afirma: o narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo.” Este “justo consigo mesmo” será perseguido na correspondência analisada neste trabalho. Desde já, pode-se especular positivamente a respeito dessa justiça, considerando-se a colocação de João Cabral de Melo Neto sobre a acuidade do olhar de Bishop, que o poeta pernambucano registrou no poema *Sobre Elizabeth Bishop*.

Sobre Elizabeth Bishop  
Quem falar como ela falou  
levará a lente especial:  
não agranda nem diminui,  
essa lente filtra o essencial

que todos vemos mas não vemos  
até o chegar a falar dele:  
o essencial que filtra está vivo  
e inquieto como qualquer peixe.v

Não se sabe é a sábia receita  
que faz sua palavra essencial

conservar aceso num livro  
o aço do peixe inaugural.  
(Melo Neto, 1999, p. 561).

Tendo refletido já sobre a carta, passa-se agora a uma reflexão sobre a paisagem.

Para Duby, a paisagem é uma obra de arte moldada em longo e contínuo processo.

O geógrafo contempla uma paisagem e procura explicá-la. Sabe que este objeto, verdadeira obra de arte, é o resultado de uma longa elaboração, que foi moldado ao longo das eras pela ação coletiva do grupo social instalado neste espaço e que continua a transformá-lo (Duby, op. cit., p.12).

A paisagem está em permanente processo de construção, embora, no momento de sua apreensão, o observador a enquadre dentro do seu campo visível e a partir daí, eventualmente, a descreva, como fazem os remetentes de cartas, escritores, poetas. A paisagem narrada numa carta é tornada real pelo remetente por meio de suas palavras, e novamente tornada real no momento da recepção da carta, de sua leitura, sob os olhos do destinatário.

Meinig, admitindo todas as paisagens como culturais e simbólicas, defende a idéia de paisagem como conceito inclusivo do homem e da natureza. Assim tomada, para ele, “a paisagem é, antes de tudo, a unidade que nós vemos, as impressões de nossos sentidos ao invés da lógica das ciências” (Meinig, 1979, p.2, tradução nossa).

É também, ela, a paisagem, documento para o historiador, como o próprio Duby assume, nos seguintes termos:

O que buscava em minhas viagens através dos campos e bosques era um contato concreto com o real, para me sentir seguro. Aquele tecido esgarçado, cheio de buracos, que eu remendava fio a fio na leitura dos textos em latim, era-me indispensável depositá-lo num suporte firme, neste outro documento, igualmente rico, de uma riqueza diferente é bem verdade, mas por sua vez sem lacuna de espécie alguma, exposto à luz do dia, vivaz – a paisagem: mais ou menos como se restaura numa tela os fragmentos de um afresco danificado, antes que virem poeira (Duby, op.cit., p. 39-40).

No livro *O Campo e a Cidade na História e na Literatura*, Raymond Williams (1989) aborda o surgimento de lugares para a observação e comenta a figura do observador consciente, ao tratar das modificações ocorridas na Inglaterra entre os séculos XVIII e XIX, num capítulo intitulado “Vistas Agradáveis”. O próprio nome desse capítulo remonta aos *Pleasing Prospects* (numa tradução literal: vistas agradáveis, todavia, como advertido pelo tradutor do livro, o duplo sentido é o que conta para Williams, uma vez que *prospect*, tanto tem o sentido de paisagem, quanto o de local de onde ela é descortinada). Para o autor, esse duplo sentido é necessário nessa expressão setecentista, acautelando que não se deve

supor que a criação de lugares para a observação da paisagem tenha sido responsável pelo prazer e pela importância da contemplação de suas formas. Ao contrário, assegura que esse registro já se manifestava nas mais antigas obras da literatura.

O que Williams afiança é o observador que se sabe observador, por ele definido como o homem consciente de que sua observação é uma experiência em si mesma, e que preparou para apoiá-la e justificá-la, “modelos sociais e analogias tiradas de outros campos”. A ênfase do autor recai, portanto, especificamente sobre o observador, personagem cuja presença era sentida de antemão na literatura.<sup>vi</sup> “Esta é a figura que precisamos procurar: não um tipo de natureza, mas um tipo de homem. Sua história é longa e complexa. Já o encontramos, em seu próprio contexto, nos poetas bucólicos e nas primeiras éclogas” [pequenos poemas pastoris] (Williams, op.cit, p. 168).

Sendo poetisa, Elizabeth Bishop trabalhava com um gênero marcado pela síntese, e é de se esperar que suas cartas também sintetizem as paisagens. Seus poemas assim o fazem. Vejamos então, suas cartas.

### **3. Análise – Paisagem em Palavras: Cartas de Elizabeth Bishop**

Elizabeth Bishop formou-se em 1934, em Vassar, uma prestigiosa e exclusiva universidade americana, que, ao tempo de Bishop, era unicamente feminina. Recebeu diversos prêmios literários, inclusive o prestigioso Pulitzer de poesia pelo livro *Poems*. Bishop é considerada um dos poetas maiores do século XX. A poetisa viveu no Brasil, em companhia de Lota Macedo Soares, no sítio Samambaia, perto de Petrópolis e no bairro do Leme, no Rio de Janeiro, de 1952 a 1967, tempo que dura o seu relacionamento com Lota. Este relacionamento transparece nas cartas, e, nas palavras de Robert Giroux, isso é “como seria de se esperar de ‘uma natureza tão honesta quanto a sua’” (numa expressão que Giroux informa ser de Richard Wilbur). Vale mencionar esta relação aqui, não apenas pela reconhecida importância dela na vida de Bishop, mas pela própria vinculação da pessoa de Lota com a paisagem brasileira. Lota foi a coordenadora-chefe das obras do Parque do Flamengo, no Rio de Janeiro. Sua casa em Samambaia foi projetada por Sergio Bernardes, com jardins de Roberto Burle Marx. Pintores, arquitetos, desenhistas, escultores de renome no Brasil e no exterior frequentaram o casal Lota e Bishop, e pode-se dizer que a vida de Bishop no Brasil esteve ligada a nomes cruciais da produção da paisagem brasileira.

Bishop chegou ao Brasil em meio a uma planejada viagem de circunavegação à América do Sul, e pretendia retomar a viagem após cerca de quinze dias. Sua chegada aqui, portanto, foi na condição de viajante, condição que muito valoriza a apreciação da paisagem, pela curiosidade natural ao viajante e pela sensação de estranhamento. O viajante é, antes de tudo, um observador consciente de sê-lo, tal como o observador destacado acima, com Williams. Duby, por sua vez, enfatizando a importância das viagens, que tanto respeito diz ao desfrute da paisagem, assevera:

“Quando tudo experimenta, apropriando-se da criação como de algo seu” como disse Alexandre Dumas a respeito do viajante, ele não está perdendo seu tempo, mas antes enriquecendo-se. Eu certamente não teria ido tão longe na interpretação das cartas, crônicas e sermões se houvesse permanecido em meu canto (Duby, op.cit., p.118).

Bishop também “não permaneceu em seu canto”, tendo encontrado Lota, e com ela se relacionado, acabou por ficar quinze anos no Brasil. Sua condição de viajante no Brasil não se encerra, contudo, pois Bishop irá, durante este tempo, conhecer lugares tão distintos quanto Ouro Preto e a Amazônia, o Rio São Francisco, o Xingu, e Brasília durante sua construção, além das eventuais viagens que fará ao exterior. Tudo isso está registrado na correspondência reunida em *Uma Arte*. Além disso, Bishop, de raízes calvinistas, pouco se integrou à cultura brasileira, tendo-a observado, sempre, como estrangeira. A propósito, vale mencionar a dificuldade da poetisa com o idioma português, que nunca chegou de fato a aprender. No respeitante ao comportamento da poetisa em relação a cultura brasileira, o tradutor Paulo Henriques Britto afirma:

O que Bishop deixa claro, tanto nos poemas de amor como nas cartas escritas nos anos 50, é que sua paixão pelo Brasil é sempre mediada pela paixão por Lota.[...] Com relação ao mundo maior que cerca Samambaia – Petrópolis, o Rio de Janeiro, o Brasil –, desde o início Bishop manifesta o distanciamento crítico que a passagem dos anos só fará confirmar, nos ambientes mais turbulentos do Rio e de Outro Preto dos anos 60 e 70 (Britto In: Bishop, 1995, p. 9-54).

No mesmo texto, mais à frente, Britto é categórico: “O fato, porém permanece: em terra brasileira Bishop jamais deixou de sentir-se uma exilada” (Ibidem, p.18). Não obstante, já morando em São Francisco, Califórnia, a poeta declara em carta de 16 de novembro de 1968 a May Swenson:<sup>vii</sup> “mas tenho a impressão de que, depois de morar em Samambaia e no Rio, nunca mais vou achar graça em paisagem nenhuma.” (Bishop, op.cit., p. 558-559).

Bishop passou outras temporadas no Brasil, estas majoritariamente despendidas em Ouro Preto, entre os anos 1968 e 1979. Entretanto, para este trabalho decidiu-se focar apenas a primeira fase, já delimitada antes, porque nela se deu o contato inicial (a descoberta) e mais duradouro da poetisa com a paisagem brasileira.

Como explica Giroux *Uma Arte* “refere-se também à arte da epistolografia, que ela [Bishop] praticou de modo mais espontâneo e mais prolífico do que a da poesia” (Giroux In: Bishop, 1995, p.7). O editor acrescenta que Bishop possuía dezenas de coletâneas de cartas e chegou a dar um curso sobre a arte da epistolografia em Harvard. É tempo então de conhecer as cartas desta tão dedicada missivista.

As entradas das paisagens descritas por Bishop se darão, aqui, segundo a sequência temporal das cartas no período estudado, conforme acontece no livro *Uma Arte*. A identificação dos destinatários

será feita em notas e segundo aquela feita por Paulo Henriques Britto em *Uma Arte*, salvo raras exceções, estas citadas nas próprias notas.

A primeira descrição de paisagem que surge no recorte demarcado se dá em carta de 9 de fevereiro de 1952, a Ilse e Kit Barker.<sup>viii</sup> O primeiro trecho desta carta a abordar a paisagem é o que segue: “A Lota tem um terreno enorme, e está no momento construindo uma casa moderna, grande e sofisticada, numa encosta de granito negro ao lado de uma cascata – o lugar não podia ser menos prático” (Bishop, op.cit., p.239-240). Com sua formação calvinista, Bishop parece detectar em certas formas naturais, especialmente nas montanhas e encostas, uma incômoda ausência de praticidade, o que, em sua abordagem destila um ressaibo do seu pragmatismo americano.

Essa forma de olhar a paisagem está presente também em seu poema de entrada no Brasil, intitulado *Chegada em Santos*. Neste poema, além da visão pragmática para a paisagem dos morros, Bishop atribui um sentimento de autocomiseração a eles, o que parece uma transferência de seu próprio sentimento. Ademais, o emprego de adjetivos como frívola, débeis, inseguras, parece transferir para a paisagem os sentimentos da poetisa naquele momento da viagem. Essa transferência, como veremos, aparecerá também em algumas cartas.

Chegada em Santos

Eis uma costa; eis um porto;

após uma dieta frugal de horizonte, uma paisagem:

morros de formas nada práticas, cheios – quem sabe? – de autocomiseração

tristes e agrestes sob a folhagem frívola,

[...] (Bishop, 1999, p. 61)

Igualmente descrevendo o local da casa em Samambaia, em carta à poetisa Marianne Moore, mentora e amiga de Bishop, datada de 14 de fevereiro de 1952, relata Bishop:

Além de uma profusão de montanhas nada práticas, e nuvens que entram e saem pela janela do quarto da gente, tem cascatas, orquídeas, todas as flores que eu conheci lá em Key West, e mais frutas de clima temperado como maçãs e peras. A Lota vendeu um dos terrenos dela para um polonês, um famoso administrador de jardim zoológico, e é só descer a serra dois minutos para a gente ver uma onça negra, um camelo, todos os pássaros mais bonitos do mundo (Bishop, 1995, p. 242).

Samambaia, como se vê, representa para Bishop um universo agreste, silvestre. No entanto, o que se quer destacar aqui, sobre a passagem acima é a associação de nuvens e cascatas. Essa associação aparece também na carta à sua médica, Dra. Anny Baumann, de 28 de julho de 1952, no trecho a seguir.

Além disso, aqui é tão bonito que é difícil a gente ficar em casa. Faz muito frio de manhã e à noite, mas no meio do dia dá até para comer ao ar livre, e o céu é azul, muito brilhante – umas nuvens despencam do alto das montanhas igualzinho a cachoeiras em câmera lenta (Ibidem, p. 246).



A ideia que essa associação de nuvens e cascatas transfere para a paisagem é a de movimento. Bachelard (2001) relembra que “o vento e a nuvem trazem em sua própria substância o princípio da mobilidade aérea”. Mais ainda, afirma o filósofo: “A mobilidade é a riqueza mesma da substância leve” (Ibidem, p.47). Nota-se, portanto, que a paisagem de Samambaia, aquela antes dita “nada prática” começa a adquirir na correspondência de Bishop, leveza, mobilidade.

O céu e suas mais mínimas nuances também ocupam a observação de Bishop, que o relaciona a paisagens já conhecidas suas. Há, no entanto, espaço ainda para o estranhamento nesta observação, quando a poeta assume sua dificuldade de compreender as estações no Brasil. Em outro momento, na mesma narrativa, descreve uma paisagem íntima, de flores e horta. É o que se lê numa carta a Marianne Moore, de 24 de agosto de 1952.

[...] – por estranho que pareça, o tempo aqui está bem parecido com o que costuma fazer em Maine, ou na Nova Escócia – muito orvalho de manhã, céus de um azul profundo, neblina – só que aqui são nuvens em vez de neblina – que depois se dissipam. Acho que está esquentando agora, e que o “inverno” terminou. Porém ainda não entendo muito bem as estações daqui. Temos flores lindas, e uma linda horta. É nesse mês que floresce uma pequena orquídea – ‘olhos di [sic] boneca’ – muito delicada, lilás-claro, com manchas redondas de um roxo escuro no meio (Bishop, op.cit., p. 248)

Percebe-se na primeira parte da passagem acima um ar algo diáfano, que remete à consideração do reflexo condicionado, que leva a poeta a equiparar a paisagem celeste de Petrópolis, mais especificamente, Samambaia, com aquela da Nova Escócia. Esse reflexo condicionado é contemplado por Bachelard no seguinte pensamento:

O diáfano, o ligeiro e o sonoro determinam uma espécie de reflexo condicionado da imaginação. São esses reflexos condicionados, ligando qualidades imaginárias, que especificam os diferentes temperamentos poéticos (Bachelard op. cit., p. 53)

Prosseguindo com a narrativa de Samambaia, em carta a Lauren MacIver,<sup>ix</sup> Bishop descreve a paisagem formada pelo conjunto de fauna e flora.

Estamos na época das borboletas azuis-claras, como aquela que eu lhe mandei. Elas estão por toda parte, às vezes em bandos de quatro ou cinco [...] As árvores da quaresma – chamam-se quaresmas porque dão flor nessa época – cobrem as montanhas de roxo, entremeadas de acácias rosa e amarelas, e com mais essas borboletas voejando lentamente diante dos nossos olhos, é uma cena e tanto (Bishop, 1995, p. 263).

Vale notar na descrição acima a ênfase nas cores, a prevalência do colorido, que remete a uma passagem de Bachelard sobre a função do poeta em relação à cor: “o poeta não tem que traduzir-nos uma cor, mas fazer-nos sonhar a cor” (Bachelard, op. cit., p. 164). Neste sentido, Bishop, nesta carta, desempenha inteiramente a função de poeta.

Nesse interim, surge uma referência de paisagem de viagem, em carta a Pearl Kazin.<sup>x</sup> Datada de 25 de abril de 1953, esta carta descreve a Kazin uma viagem a Ouro Preto que também incluiu Congonhas do Campo. Nela, Bishop caracteriza a paisagem desta última cidade da seguinte maneira:

Os profetas são realmente impressionantes – quase sinistros, de longe parecem gente de verdade. [...] Lá estavam os profetas, meditando, profetizando desgraças, com as estrelas ao fundo – uma cena e tanto, pairando acima daquela cidadezinha esquisita, completamente morta (Bishop, op. cit., p. 272).

Igualmente em carta a Pearl Kazin, de 8 de julho de 1953, Bishop novamente mostra-se uma meticulosa observadora da influência do clima nos matizes da paisagem. Nesta carta, a névoa é comparada a uma tigela de leite, denotando uma transferência de sentimentos positivos (o leite, que remete ao primeiro alimento, o alimento materno), para a paisagem.

O mato está todo vermelho, e de manhãzinha cedo fica coberto de um orvalho espesso. Em seguida, todas as manhãs, o vale se enche de névoa, igualzinho a uma tigela de leite – uma névoa que vai levantando aos poucos, e aí fica quente, o céu completamente limpo – um tempo maravilhoso (Ibidem, p. 277).

Bishop também associa a paisagem de Samambaia ao primitivismo de uma selva pictórica, no caso, do pintor Rousseau (Figura 1). Trata-se de uma visão crítica da paisagem, que surge em carta de 1º de março de 1955 a James Merrill.<sup>xi</sup> Essa associação fala do fascínio de Bishop pela vegetação das terras brasileiras, o que a poeta sempre ressalta nos lugares do Brasil que descreve. Transparece, na carta, novamente a intimidade com as nuvens, e também o elemento aquático escorregadio, jorrante, das cascatas. Além disso, revela esta carta a instabilidade climática que marca outras narrativas de paisagem vistas em cartas anteriormente citadas.

Você diz que me imagina numa ‘selva de Rousseau’ – sim, onde eu moro é tão bonito quanto uma selva de Rousseau, mas bem menos exuberante e mais inóspito, a uns oitenta quilômetros do Rio, e muito mais perpendicular. Como o Pão de Açúcar na baía de Guanabara, só que são muitos deles, muito maiores, longe do mar – com nuvens despencando dos cumes às vezes, e cascatas que surgem e somem dependendo das condições meteorológicas (e de falta de condições meteorológicas a gente não pode reclamar). As coisas aqui também são um tanto fora de escala, como num quadro de Rousseau – ou, pelo menos, fora da nossa escala. A ‘Samambaia’ mencionada no cabeçalho é uma samambaia gigantesca, do tamanho de uma árvore, e tem também sapos do tamanho de um chapéu, e caracóis do tamanho de pratos de sobremesa, e neste mês borboletas da cor desta página, algumas quase do tamanho dela, a esvoaçar... Juntamente com a ‘quaresma’ [em port.], árvores de um roxo melancólico, a combinação de cores é maravilhosa – talvez um pouco excessiva em março (Bishop, op. cit., p. 320).



Figura 1 – Pintura de Rousseau: *Apes in the Orange Grove*, 1909.

Disponível em: <[http://arteseanp.blogspot.com.br/2012\\_11\\_01\\_archive.html](http://arteseanp.blogspot.com.br/2012_11_01_archive.html)>. Acesso em: 26 jan. 2014.

Saindo agora do campo para a cidade, de Samambaia para o Rio de Janeiro, encontra-se uma descrição de paisagem urbana e humana. Essa descrição se ocupa da paisagem vista do apartamento de Lota, no 11º andar de um prédio no Leme, em carta de 30 de outubro de 1958 para seu grande amigo o poeta Robert Lowell.

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 todo dia às sete da manhã, com dois pequineses – e à noite os namorados nas calçadas em mosaico projetam sombras compridíssimas sobre a areia suja (Ibidem, p. 393).

A paisagem urbana surge também por comparação à dos Estados Unidos, numa passagem em que Bishop, em momento muito nacionalista, fala da aparência geral dos países. Eis a passagem, em carta a Joseph e U.T. Summers,<sup>xiii</sup> datada 26 de novembro de 1957:

Como vocês dizem, essa aparência “baça” é mesmo o que caracteriza todos os países, menos os nossos Estados Unidos, tão ricos, reluzentes e desodorizados – e acho que a limpeza reluzente é a coisa de que mais sinto falta no início. Mesmo aqui onde a natureza é tão brilhante e viva e o sol tão forte etc., e os prédios são rosados e brancos, e as calçadas formam um mosaico preto e branco – todas as multidões, ônibus, bondes, lojas, cozinhas são tão sujos, escuros, sebosos! Mas a gente se acostuma depressa (Ibidem, p. 320).

Deixando a cidade na direção de um balneário, tendo feito um passeio a Cabo Frio (RJ), Bishop descreve a paisagem praiana para Marianne Moore, em carta de 13 de janeiro de 1958. Eis a narrativa: “É cheio de dunas maravilhosas e uma infinidade de prainhas; além disso, lá produzem sal numas lagunas, e é muito estranho e bonito” (Ibidem, p. 378). Ainda sobre Cabo Frio, em carta para Katharine White<sup>xiii</sup>, de 15 de janeiro de 1963, Bishop descreve a praia na qual diz ter feito uma leitura que considerou “perfeita para o local”, local este assim descrito por sua paisagem:

[...] prainha deserta onde não havia vivalma – lá parece até um pedaço da costa de Maine, só que a água é morna e os cactos estavam todos em flor – rochedos, ilhas, uma tartaruga dentro d’água levantando a cabeça de vez em quando, até mesmo uma cascatinha. Thoureau – e o Andy – se sentiriam em casa, e ficariam satisfeitos de saber que boa parte do mundo ainda permanece mais ou menos intata, mesmo que seja fora dos Estados Unidos (Ibidem, p. 454-455).

De volta ao Rio de Janeiro, também a paisagem da Praia e do Parque do Flamengo, embora ainda em obras, ocuparam o olhar arguto de Bishop para a paisagem, como atesta o trecho a seguir, reproduzido de carta para Loren MacIver,<sup>xiv</sup> datada de 25 de janeiro de 1964. Denotando a prevelência de Lota nas obras da praia e do parque, e a familiaridade com que esses dois assuntos enchiam a vida cotidiana de Bishop e Lota, parque e praia são referidos não pela localização (o bairro do Flamengo), mas simplesmente, como “da Lota”.

Na frente deste envelope está a ‘praia da Lota’ – uma parte do ‘parque’ dela, a que está fazendo mais sucesso até agora, naturalmente, porque todo mundo no Rio adora uma praia e não há praias suficientes para todos. Esta praia surgiu meio que por acaso. Uma draga enorme e velha, americana, vinda do Canal do Panamá, veio aqui para a América do Sul, para dragar a baía. Uma areia branquinha e reluzente, toneladas de areia por hora, vem à tona, uma cena espetacular. Começou há um ano – dois dias depois estávamos passando de carro e havia um quadradinho de areia, de três metros por três, e nele já havia quatro pessoas e uma barraca de praia cor-de-rosa! Agora, como você pode ver na foto, já tem mais de um quilômetro, e há milhares de pessoas nela (Ibidem, p. 466-467).

Deixando agora o mar para de novo subir as montanhas, é preciso lembrar que além de Ouro Preto, aonde viria a ter uma casa, Bishop conheceu outras cidades históricas mineiras, legando a seus correspondentes belas descrições de suas paisagens. Veja-se, a exemplo disso, sua narrativa de Tiradentes em carta a sua médica, Dr. Anny Baumann, de 8 de fevereiro de 1965:

[...] é uma cidadezinha perfeita, aliás é mais uma vila – um chafariz grande com várias caras, de uns quarenta metros de comprimento; um riacho correndo pelo meio da vila; uma lojinha [...] Tudo em ótimo estado, porque o tal do Patrimônio esteve trabalhando lá por três anos. E não há absolutamente ninguém – nosso carro era o único da cidade. Há

árvores grandes, também, e o lugar fica debaixo de uma verdadeira onda de rocha nua, muito elevada – com cachoeiras que despencam em laguinhos que dão a impressão de serem ótimos para se nadar. Tenho muita vontade de voltar lá, talvez mês que vem, e tentar escrever alguma coisa sobre o lugar (Ibidem, p. 473-474).

A propósito do excerto acima, mais especificamente sobre a “onda de rocha nua” evoca-se uma reflexão de Bachelard a respeito da ligação dos minerais com o céu, ligação esta considerada presente na descrição supracitada de Bishop.

Os súditos do reino são os minerais tais como os sonha a imaginação material. Assim, no cristal, graças a um laço invisível, as cores do céu são mantidas sobre a terra. Podemos sonhar ‘aereamente’ o azul da safira como se a pedra concentrasse o azul do céu; podemos sonhar ‘aereamente’ o fogo do topázio como se ele simpatizasse com o poente. Podemos também sonhar ‘terrestremente’ o azul do céu imaginando que o condensamos no côncavo da nossa mão, solidificado em safira (Bachelard, 2001, p. 110)

Igualmente nas montanhas, quando da aquisição da casa em Ouro Preto, que viria a se chamar Casa Mariana, em homenagem a Marianne Moore, Bishop cogita ter sido a paisagem circundante da casa aquilo que mais a conquistou nela. Em carta a Ashley Brown,<sup>xv</sup> de 2 de setembro de 1965, eis como Bishop o admite:

Mas acho que o que realmente me conquistou foi que junto com a casa vêm dois terrenos grandes ao lado, cercados por muros bem altos – perfeito para um jardim. Num deles tem água corrente, do outro tem um riacho, palmeiras, árvores frutíferas de todos os tipos, etc (Bishop, op.cit., p. 477).

Como se procurou demonstrar na análise, a paisagem nas cartas de Bishop formam uma memória. Essa memória paisagística é formada por um olhar poético que desvela os elementos componentes da paisagem. Sejam esses elementos minerais, vegetais, animais, terrestres, celestes, aquáticos, materiais ou oníricos, o conjunto por eles formado é uma memória, muitas vezes pictórica, da paisagem brasileira na correspondência de Bishop.

Por fim, a coonestar ainda mais a propriedade com que Bishop evoca a paisagem, vale dizer que ela foi considerada por Robert Giroux, “uma excelente aquarelista”, que entendia muito de pintura. O editor lembra que Bishop chegou a ter expostos 37 desenhos e esboços seus no Seminário Literário de Key West, realizado em janeiro de 1993 (Giroux In: Bishop, 1995, p. 8).

#### **4. Conclusões**

A análise das cartas de Elizabeth Bishop permitiu demonstrar a faceta contemplativa, observadora, da poetisa para a paisagem. Suas descrições de paisagem têm o dom da narrativa, que, como se viu, com Benjamin, conserva suas forças, donde sua potência como memória.

Antes das cartas, mensagens eram emitidas por emissários, arautos, e, depois das cartas, são enviadas por *e-mails* e aplicativos telefônicos diversos. A carta, correspondência escrita, difere das primeiras mensagens oralmente transmitidas, grava-se em papel, destina-se a uma pessoa específica, transforma-se sob a leitura desta. Difere também, a carta, dos e-mails e demais aplicativos de mensagem pelo aspecto temporal. Enquanto essa correspondência eletrônica é instantânea, a carta demanda um tempo maior de escrita e de transporte, podendo levar dias até chegar ao seu destinatário. Há ainda a materialidade da carta, que passa das mãos do emitente para as mãos do destinatário. Documento físico, a carta inclusive constitui objeto de colecionismo e de exposições em galerias, museus, espaços de arte e memória.

As conclusões deste trabalho não se encerram aqui, pois este artigo é o primeiro de uma pesquisa maior, como já se disse na introdução. Em trabalhos já programados, analisar-se-ão correspondências de outros poetas e escritores, além de pintores e outros artistas plásticos.

## Referências

BACHELARD, Gaston 2001. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*, São Paulo, Martins Fontes.

BENJAMIN, Walter 1985. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*, São Paulo, Brasiliense.

BISHOP, Elizabeth 1995. *Uma arte: as cartas de Elizabeth Bishop*, São Paulo, Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. 1999. *Poemas do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras.

DUBY, Georges 1993. *A história continua*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar/ Ed. UFRJ.

MEINIG, D. W. (Ed.) 1979. *The interpretation of ordinary landscapes*, Oxford, Oxford University Press.

MELO NETO, João Cabral de 1999. *Obra completa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.

WILLIAMS, Raymond 1989. *O campo e a cidade na história e na literatura*, São Paulo, Companhia das Letras.

---

<sup>i</sup> A autora agradece as valiosas sugestões da amiga Sonia Marques para a linha de pesquisa Paisagens Epistolares.

<sup>ii</sup> A pesquisa é desenvolvida autonomamente pela autora, sem qualquer subvenção, e em paralelo com o seu trabalho como arquiteta da Gerência de Memória e Patrimônio da Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo. Os produtos planejados para a pesquisa são artigos para periódicos acadêmicos.

<sup>iii</sup> Rodrigo Melo Franco de Andrade, que dirigiu o então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional desde criação dessa instituição, em 1937, até a sua morte, em 1969.

<sup>iv</sup> Posteriormente a essa fase, Bishop passou, entre 1968 e 1979 algumas temporadas em Ouro Preto.

---

<sup>v</sup> Possivelmente, Melo Neto refere-se aqui ao poema *The Fish* (O peixe) de Elizabeth Bishop. Cf. Poets. Org. Disponível em: <<http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/22238>>. Acesso em: 26 fev. 2014.

<sup>vi</sup> Cf. LORDELLO, E. *A paisagem como poética visual e sua leitura na obra de João Cabral de Melo Neto*. 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.

<sup>vii</sup> May Swenson, nativa de Utah, publicou nove livros de poesia, recebeu o prêmio Bollingen de poesia em 1981.

<sup>viii</sup> Elizabeth Bishop conheceu a ambos, Ilse romancista, Kit pintor, em sua temporada em Yaddo uma colônia americana para escritores e artistas, em 1950. Bishop tornou-se amiga íntima do casal para o resto de sua vida. Sobre Yaddo, Cf. Yaddo. Disponível em: <<http://www.yaddo.org/>>. Acesso em: 19 jan. 2014.

<sup>ix</sup> A pintora Lauren MacIver, esposa de Lloyd Frankenberg, ambos destinatários de correspondência de Bishop. Lauren foi uma grande amiga de Bishop.

<sup>x</sup> Pearl Kazin foi editora literária da revista Harper's Bazaar, tendo depois trabalhado na The New Yorker.

<sup>xi</sup> Poeta premiado com o Pulitzer em 1976, Merrill veio a tornar-se um dos amigos mais íntimos de Bishop, segundo informa Giroux na apresentação desta carta.

<sup>xii</sup> Joseph Summers e sua mulher, U.T. Summers foram amigos íntimos de Elizabeth Bishop. Joseph Summers, estudioso da obra do “poeta favorito” de Bishop, é autor de *George Herbert, his religion and art* (1954).

<sup>xiii</sup> Katharine S. White (1893-1977) foi editora de ficção da revista *The New Yorker* desde o início da publicação.

<sup>xiv</sup> Loren MacIver. Citada em várias cartas de Bishop, e destinatária de algumas delas, Loren MacIver não recebe apresentação sintética de Paulo Henriques Britto. A fonte Artnet informa que MacIver foi uma pintora americana que viveu de 1909-1998. Cf. Artnet. Disponível em: <<http://www.artnet.com/artists/loren-maciver/>>. Acesso em: 4 mar. 2014.

<sup>xv</sup> Em 1964, quando ensinava literatura norte-americana na Universidade Federal como bolsista da Fullbright, Ashley Brown conheceu Bishop, no Rio, com uma carta de apresentação da escritora Flannery O'Connor.