

#### 4.3.4 Análise genética do poema *North Haven*

O poema *North Haven* é uma elegia escrita por Elizabeth Bishop com o intuito de fazer um registro de suas memórias relacionadas à ilha de mesmo nome e, também, prestar homenagem ao poeta Robert Lowell. Trata-se de um gênero que remonta à Grécia e à Roma antigas, momento em que assume um tipo de métrica que alterna versos hexâmetros e pentâmetros. Nesse contexto, adota como temática uma mudança de *status quo* ou uma perda, especialmente aquela relacionada ao contexto amoroso (ABRAMS; HARPHAM, 2012). Ao longo do tempo, esse gênero vai sofrendo mudanças e hoje a concepção que se tem assemelha-se àquela que foi desenvolvida no século XVII: uma escrita motivada pela morte de um ente querido a quem se deseja prestar uma homenagem.

Parece que a flexibilidade é uma característica inerente a esse gênero, especialmente quando se trata do subtipo pastoral, classificação que identificamos com *North Haven* por se apropriar de elementos da natureza para resgatar uma memória. Esse trabalho escritural, que visa a registrar recordações da passagem do poeta Robert Lowell pela ilha de North Haven, acaba funcionando como um ato simbólico através do qual a autora transforma a ilha de North Haven em monumento literário.

Segundo Assmann (2011), a escrita memorialista que adota um local como elemento de destaque torna-se um meio que possibilita a revisitação do passado e, desse modo, que se ative uma recordação. Nesse sentido, podemos aproximar a escrita de uma elegia a de uma inscrição sepulcral, pois, como tal, recorre ao gesto de apontar para um lugar como recurso auxiliar para a remontagem de um evento passado.

*North Haven* funciona, desse modo, como uma escrita que eterniza a imagem do poeta através da associação de sua existência a um lugar. Diante do fenômeno da morte, parece que o ser humano necessita de estratégias que o ajudem, de algum modo, a presentificar o ser ausente. Segundo Santos (2015), o processo de presentificação traduz-se como um esforço de “tornar presente alguma instância do sujeito [a partir da] representação do corpo do morto depois que o corpo original (o corpo de carne) desaparece da vista” (SANTOS, 2015, p. 27).

No caso da elegia escrita por Bishop, podemos pensar que os elementos representados, notadamente relacionados à natureza, funcionam – para ainda fazer um paralelo com o estudo de Assmann (2011, p. 344) –, como “ruínas ou objetos remanescentes [que atuam como] dedos indicadores apontados ao lugar concreto onde antes transcorriam a vida e as ações”.

Tal indicação é normalmente feita por meio do dêitico *aqui*, vocábulo que gera um vínculo linguístico entre o sujeito escrevente e um lugar. Em *North Haven*, o seu emprego

assinala tanto a posição geográfica da autora quanto evidencia o espaço eleito para o registro das memórias do amigo. Esse registro se processa em dois níveis: a princípio, remete ao próprio ato daquela escrita poética; como consequência, esse ato gera um outro tipo de inscrição, de ordem mais simbólica, sendo projetada na própria ilha retratada pela autora. No MS. 2, lemos:

[Once you told me] it was *here* <, you told me once,>  
 <(in 1931? 1932?)? you “first discovered girls”.,  
 (who later discovered so many of them, or vice versa )  
 <<X<< and had a “lovely time”, [I think] – <a them> >>(It’s dreaming\* away)>>  
 perhaps you [ever] had “fun” - [that] quality >> since season>>  
 so lacking in your life – that that seemed to me  
 so lacking in yr life - (BISHOP, 1978, folder 60.5, grifos nossos).

O uso da palavra *here* (aqui) faz referência a uma localização espacial da própria escritora, além de remeter a um período histórico no qual Lowell teria visitado a ilha. Essa marca mais indicial, é alterada no MS. 3 para “<It was on this island, you told me once><sup>107</sup>. A locução “on this island” (nesta ilha) acaba fazendo um tipo de indicação espacial que torna a referência àquele lugar, de certo modo, mais icônica, pois apresenta uma relação de similaridade com o referente quando emprega o substantivo “island”. Essas formas variam até o MS. 7, a partir de quando o vocábulo *here* é mantido.

A escolha de uma palavra mais indicial – e, portanto, indicativa de um caminho para que, na ausência do corpo físico, se possa ir ao encontro de certas memórias que atuem para que o sujeito ausente seja presentificado –, acaba remetendo a uma prática que se identifica com aquelas empregadas em inscrições de lápides. Nas palavras de Assmann (2011),

[...] a inscrição sepulcral com seus imutáveis ‘aqui jaz’ *hic jacet, po tamun* [...] não apenas não pode ser desvinculada de um local específico, mas ela mesma é o símbolo de fixidez espacial... Aqui estava Xenócrates e *aqui* o seu ouvinte Pôlemon, *aqui* Pedro foi pregado à cruz, *aqui* Paulo foi decapitado. No gesto sumariador de apontar conclui-se o ato da recordação dos locais de memória (ASSMANN, 2011, p. 344, grifos da autora).

A localização espacial indicada por Bishop através da palavra *here* torna-se uma chave para que a autora possa reativar as memórias de sua convivência com Lowell naquela ilha. Talvez seja por isso que Bishop decide retornar e, naquele espaço, vivenciar o seu luto. Põe-se então a escrever uma elegia, fazendo uma associação entre North Haven e a imagem de Lowell. Diante disso, podemos dizer que o ato da escrita fez com que as marcas da passagem do poeta permanecessem para sempre impressas naquele lugar.

Ainda quanto à localização espacial, Bishop inclui outras referências linguísticas que posicionam a persona poética naquele lugar privilegiado. Nas sucessivas reescrituras da terceira

<sup>107</sup> Foi nessa ilha que uma vez, voce me contou.

estrofe, podemos observar que a identificação da ilha teve, primeiro, um sujeito como referência, o que foi sendo alterado no sentido de tornar-se ainda mais subjetiva, quando passa a ser feita por meio da manifestação de um gosto pessoal.

MS.2	MS.3	MS. 4, 5, 6, 8	MS.7, 9, 10	MS. 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17
<i>I'm on</i>	<i>larger one</i>	<i>[This] particular island</i>	<i>this favorite one</i>	<i>our favorite one</i>
MAIS ESPACIAL			↔	MAIS SUBJETIVO

(BISHOP, folder 60.5).

Desse modo, no MS. 2, Bishop faz uso da primeira pessoa, “*I'm on*”, o que é alterado no manuscrito seguinte para um sintagma de outra ordem, relacionado a uma das características do próprio espaço “*larger one*”. Comparada com as ilhas vizinhas localizadas naquela baía, North Haven se destacaria por seu tamanho. A partir do MS. 4, Bishop usa uma adjetivação que vai se tornando cada vez mais subjetiva, com o uso da palavra “*favorite*”, antecedida pelo possessivo “*our*” a partir do MS. 11.

Estabelecer a localização da ilha a partir de marcadores tão subjetivos parece ser uma opção que visa a reforçar os laços entre as personas poéticas e o lugar representado. A estada de Bishop e de Lowell em North Haven ou em cidades voltadas para a Baía de Penobscot, como Stonington e Castine, além de todos os acontecimentos que os ligam àquela região gera, de algum modo, um laço territorial que pode ser apreendido através da escrita de um poema em que o lugar e a memória tornam-se indissociáveis.

A natureza desse tipo de representação pode ser melhor compreendida com o pensamento de Nora (1993, p. 7), ao afirmar que “o sentimento de continuidade torna-se residual aos locais”. A escrita dessa elegia, portanto, é motivada por um rastro, o que se configura como único meio para que uma memória seja acessada. O rastro surge como marca da ação de um indivíduo, que é regida pelo tempo. Nele, podemos apreender aspectos da própria existência humana, os quais têm como uma de suas dimensões mais básicas o espaço (as outras duas são o tempo e o próprio ser (SOJA, 1993 [1989])).

Bishop, parecendo estar mais afeita às especificidades do espaço, põe essa dimensão em um primeiro plano, tornando-a temática de muitas de suas criações. Observamos, então, que as questões espaciais passam a reger o seu próprio pensamento e, assim, figuram na base da representação estética que a autora faz do mundo.

Seguindo os indícios deixados nos manuscritos, podemos afirmar que há uma tendência da autora nesse prototexto de retratar o que vê e experimenta em termos espaciais. Em *North Haven*, por exemplo, destacamos que a busca por driblar a ausência do amigo a quem tanto amou acaba ativando, de maneira muito evidente, essa característica do seu processo criativo:

a representação de suas percepções a partir de um pensamento espacializante. Transmutar o sofrimento em arte somente foi possível porque a localização geográfica da autora desencadeou um estado de estranhamento, o que favoreceu a criação de representações simbólicas.

Engendradas através da escrita literária, tais representações fazem com que haja uma reconciliação da morte com a arte e, nesse sentido, a escrita de uma elegia serviria “para movimentar o luto, para não petrificá-lo” (OLIVEIRA, 2009, p. 10). Em um estudo intitulado *O corpo, a morte, a imagem*, Santos (2015) faz comentário sobre o trabalho do antropólogo Albert Piette a respeito da perda do pai, no qual objetiva, através da escrita, registrar suas lembranças, a fim de recuperar uma presença “que se desenha no texto como memória” (SANTOS, 2015, p. 31). A preocupação de Piette era a de preservar traços que, se não anotados, seriam possivelmente esquecidos. Em suas palavras,

A escrita tornava-se uma esperança de captar, guardar, para além da morte, o vivido e os traços de meu pai. Meu único recurso para assegurar-me uma nova forma de sua presença a única possível. Também sabia que era necessário fazê-lo rapidamente, que essa presença dependeria da minha memória, das minhas lembranças, da minha capacidade de escrever e de encontrar as palavras precisas (PIETTE apud SANTOS, 2015, p. 29).

Diferente do antropólogo que, ao escrever frequentemente sobre o seu pai, acredita poder aproximar-se de uma suposta realidade que lhe habilitaria a realizar uma representação mais fidedigna, Bishop, preocupada com questões mais estéticas, não se compromete com o registro da verdade, até mesmo porque sabe que a escrita não consegue dar conta do real. O modo de se relacionar com as próprias memórias faz com que a autora abra espaço para a dúvida em seu texto elegíaco.

Bishop recupera, para ilustrar esse aspecto, uma lembrança de algo que lhe fora contado pelo amigo como uma confissão e, com isso, ativa memórias às quais tem acesso *a posteriori*. Para tanto, inclui em seu texto uma marca de dúvida a respeito de um período da juventude de Lowell, quando ele teria estado em North Haven e “conhecido mulheres pela primeira vez”: “*first discovered girls*”<sup>108</sup> (BISHOP, MS. 2).

A primeira aparição dessa estrofe, no MS. 2, apresenta duas datas, seguidas por interrogação, “*in 1931? 1932?*”?, como podemos observar no trecho já citado. A partir do MS. 3, Bishop fixa o ano de “1932”, mantendo a interrogação. Com isso, demonstra o quanto a memória pode ser fugaz e o quanto o ato de rememorar o passado pode ser influenciado ou mesmo suprimido pelos acontecimentos presentes.

---

<sup>108</sup> Conheceu garotas pela primeira vez.

Anastácio (1999) comenta um ensaio no qual Bishop revela o seu pensamento a respeito da busca de se evocar memórias. Para Bishop, o sujeito, sem acesso direto ao passado, tem que se contentar com fragmentos que lhe chegam como lembranças, que ressoam em imensas galerias ilusórias de ecos e espelhos. Isso acontece porque a memória é influenciada pelos acontecimentos presentes, o que acaba fazendo com que o passado revisitado sofra certos ajustes sobre os quais o sujeito não tem controle pleno, bem como o presente também é constantemente reajustado pelo passado:

We live in great whispering galleries, constantly vibrating and humming, or we walk through salons lined with mirrors where the reflections between the narrow walls are limitless, and each present moment reaches immediately and directly the past moments, changing them both (BISHOP, 2008 [1934], p. 674-645)<sup>109</sup>.

Tal pensamento dá margem para que Bishop utilize o espaço da literatura como aquele que lhe permite tecer representações de eventos passados que se misturam com os presentes, visando a construção de objetos estéticos. Quando insere em seu poema uma marca que remete a dúvidas, dialoga, de certa forma, com o estilo de escrita de Lowell. Esse poeta, adepto da poesia confessional, passa ao leitor a impressão de que seria possível acessar o passado através de seus poemas e, portanto, as particularidades do ser ou do objeto representado.

Embora Bishop tenha se voltado, especialmente nos últimos anos de sua vida, para uma escrita mais autobiográfica, condenou por muito tempo a exposição que Lowell fazia de si e, especialmente, das pessoas que lhe eram próximas. Talvez seja por isso que Bishop prefira incluir em seus textos marcas que indiquem incerteza quanto aos fatos apresentados. Com isso, acaba por demonstrar que tem o objetivo de construir uma representação do que vê, sente e se lembra, não de contar uma verdade. No seu ensaio intitulado *Dimensions for a Novel*, explica como os acontecimentos presentes podem exercer influência sobre a compreensão do passado:

All the past forms, to use a musical expression, a frame of reference for the future, and the two combine to define and expand each other [...]. The *whole* existing order must be, if ever so slight, altered; and so the relations, proportions, values ... toward the whole are readjusted; and this is conformity between the old and the new (BISHOP, 2008 [1934], p. 673)<sup>110</sup>.

Essa concepção de um passado não totalmente acessível e que se deixa representar tal como ocorreu acaba sendo trazida para o universo de seus poemas. Elementos que remetem

---

<sup>109</sup> Vivemos em grandes galerias, constantemente vibrando e sussurrando, ou andamos por salões com espelhos alinhados, onde os reflexos entre as paredes estreitas não têm limites, e cada momento presente alcança imediatamente e diretamente os momentos passados, alterando-os.

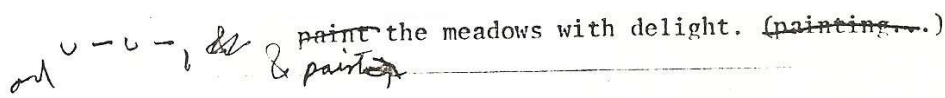
<sup>110</sup> Para usar uma expressão musical, todo o passado forma um quadro de referências para o futuro, e ambos se combinam para definir e expandir um ao outro [...]. Toda a ordem existente deve ser, mesmo que de forma mínima, alterada; igualmente as relações, as proporções, os valores... quando pensados em relação ao todo, devem ser reajustados; e isso é a conformidade existente entre o velho e o novo.

essa ideia de passado a incertezas aparecem não somente em *North Haven*, mas também em outros poemas. Como podemos destacar em *Santarém* (2008 [1978]), trata-se de um poema cujo início já inclui uma marca dubitativa em relação aos fatos ali relatados: “*Of course I may be remembering it all wrong / after, after – how many years?*” (BISHOP, 2009 [1078], p. 175)<sup>111</sup>. O questionamento acerca da precisão dos fatos ali narrados diz respeito à duração daquele processo de escritura. Iniciado no ano de 1960, momento em que Bishop visita a cidade de Santarém, o poema é somente publicado dezoito anos depois, em 1978.

Deixar, também, transparecer nos documentos de processo certos aspectos que dizem respeito aos próprios caminhos do pensamento da autora configura-se como uma estratégia que faz da metalinguagem um recurso poético caro a Bishop. O uso da metalinguagem em seus rascunhos “[...] concretiza-se ora por uma ficcionalização do processo poético, ora por inúmeras anotações, incontáveis vestígios deixados nos manuscritos, alguns dos quais até vazam para a obra editada” (ANASTÁCIO, 1999, p. 52).

Segundo Anastácio (1999), a plasticidade do processo mental daquele que está ali, tecendo o texto literário pode ser observada na metalinguagem que Bishop costuma utilizar em seus escritos. Em *North Haven*, pudemos observar a criação de diagramas nos rascunhos, como um modo da autora resgatar informações não traduzidas, em um primeiro momento, em palavras. Na falta um vocábulo apropriado, um diagrama pode indicar, por exemplo, o tipo de pé poético que deve ser utilizado e, desse modo, marcar o ritmo que o verso irá assumir.

No processo de criação estudado, essa diagramação acontece em dois momentos: primeiro, no MS. 4, há um acréscimo na margem esquerda, onde Bishop inclui, depois de uma sílaba poética curta como *and*, uma sequência de sinais indicativos de sílabas longas e curtas, os quais deveriam figurar naquele espaço. A diagramação aparece representada como  $\cup - \cup -$ , o que configura o pé iâmbico, característico de todos os versos do poema.



  
 <<and ∪ - ∪ -, [&] & painting << [paint] the meadows with delight. [(painting...)]
   
 (BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 4)

Notamos, no primeiro jorro de escrita desse manuscrito, identificado pelos seus caracteres datilografados, uma lacuna em branco que parece ter o propósito de, mais adiante, ser preenchida com vocábulos que expressem uma musicalidade em sintonia com a sequência de pés poéticos comentada. No manuscrito seguinte, a autora testa algumas possibilidades,

<sup>111</sup> É claro que posso estar lembrando de tudo errado / depois, depois de quanto tempo?

dentre as quais figura o verso: “<<[even] &<< [and many] more, returned, to paint the meadows with delight” (BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 4).

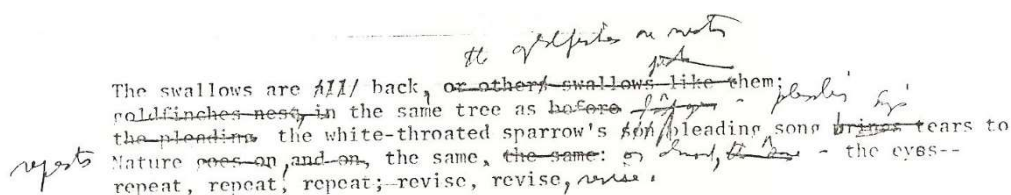
Outro diagrama, incluído no MS. 6, marca sílabas ou palavras que devem figurar naquele espaço, as quais escapam à autora no momento da escrita; no entanto, ela já sabe ou intui a cadência que deseja imprimir aos versos que irão aparecer nas versões subsequentes. Embora o verso encontre-se em uma fase de instabilidade e ainda com muitas rasuras, já apresenta os elementos constitutivos de sua base, como fica destacado no fragmento abaixo:

  
 <[has is is milk-skinish has a] milk-skin the \_ \_ sky>  
 (BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 6).

A respeito desse estilo de criação, Bishop comenta em entrevista que, por vezes, é guiada por um ritmo que dá o tom ao poema. Nesses casos, o seu trabalho focaliza a busca de palavras que melhor sintonizem com aquela criação: “Um grupo de palavras, até uma frase pode chegar ao meu pensamento, como alguma coisa que flutua no mar e atrai outras para si [...]” (BISHOP, 2013 [1966], p. 48).

No âmbito da representação, podemos dizer que *North Haven* resgata o aspecto de sonoridade por meio do canto dos pássaros, ao qual o trabalho do poeta pode ser comparado. Nos rascunhos, encontramos alguns tipos de pássaros, como “swallows” (andorinhas), “goldfinches” (pintassilgos), “sparrows” (pardais) e “loons” (mergulhões do norte). Este último, incluído apenas no MS. 2, emite um canto que lembra um riso e, assim, seria capaz de trazer para o poema uma característica de Lowell e da própria Bishop, o bom humor. Por aparecer em par, a representação do pássaro mergulhão pode fazer remissão à presença dos poetas naquela ilha e à celebração daquela amizade: “[a] pair of loons laugh – at the same old joke >>deep laughing?>>” (BISHOP, 1978, folder 60.5, MS 2)<sup>112</sup>.

No entanto, a referência aos mergulhões do norte desaparece ao longo das versões e a imagem que Bishop privilegia nessa estrofe é a da natureza com os seus ciclos, que podem ser observados por meio da fauna (e também da flora) que compõe aquele espaço. No MS. 4, lemos:

  
 The swallows are ALL back, or other swallows like them;  
 goldfinches nest in the same tree as before of sparrow - juncos' eye  
 the pleading the white-throated sparrow's for pleading song brings tears to  
 Nature goes on, and on, the same, the same: or don't, the eye - the eyes--  
 repeat, repeat, repeat; - revise, revise, revise.

<sup>112</sup> [um] par de mergulhões riem – da mesma piada antiga >>dão gargalhadas?>>

The swallows are [all] back, [or others swallows <just> like them:] <the goldfinches on nests> [goldfinches nest, in] the same tree as [before] [<X eyes>] >>pleading eyes'>> [the pleading] the white-throated sparrow's [son] pleading song [brings] tears to /the eyes/ <<repeats<< Nature [goes on, and on,] the same, [the same:] <or almost, [the same]> repeat, repeat, repeat; revise, revise <, revise,> (BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 4).

Com essa estrofe, Bishop alude ao fato de que a natureza está sempre se recriando; os ciclos vão se repetindo, sendo revistos e se renovando, a cada ano. Assim, faz um paralelo entre o trabalho do poeta e o canto dos pássaros que, sazonalmente, retornam a North Haven. Em carta a Frani Blough Muser, em julho de 1975, Bishop revela interesse pelos pássaros da região:

Já devo ter lhe falado sobre este lugar aqui, que é mais ou menos como eu imagino que seja o Paraíso. Desta vez cheguei duas semanas mais cedo – as andorinhas estão prestes a partir de seu ninho superpovoado na varanda, em vez de ficarem oscilando pousadas no fio telefônico. Quero assistir ao início da debandada, e a toda hora vou correndo olhar para elas em vez de trabalhar. Estão todas – são quatro ou cinco – em pé, uma empurrando a outra – parece um camarote cheio demais na ópera [...] (BISHOP, 1995 [1975], p. 657).

Alguns anos antes de escrever o poema, Bishop focaliza as andorinhas que habitavam a sua varanda e, em especial, o canto desses pássaros. Tal composição desperta-lhe o sentimento de estar em um paraíso. Mais adiante, nessa mesma carta, desloca o seu foco da musicalidade dos pássaros para a visualidade daquele lugar:

Há uma vista magnífica da baía de Penobscot e das ilhas, e aqueles barcos que agora são usados para levar turistas passam de vez em quando – lembram muito [John] Marin. (Ele pintou uns quadros aqui de modo que a semelhança é mesmo de se esperar). Se algum dia você vier para esses lados, não deixe de conhecer North Haven. Tem uma barca que sai de Rockland três vezes por dia (BISHOP, 1995 [1975], p. 657).

Observamos que Bishop, para falar da vista da Baía, recorre a pinturas de John Marin (1870-1953), artista que costumava veranejar na região, retratando aspectos diversos daquela natureza. Não somente em carta, mas também em seu caderno, o nome do pintor aparece associado às imagens descritas na ilha de North Haven (COSTELLO, 1991, p. 210).

A escrita desse poema busca privilegiar sentidos diversos. Desse modo, além de configurar-se como uma criação capaz de ativar no leitor, através de sua capacidade imaginativa, uma visualidade da cena ou do espaço representado, faz remissão ao canto dos pássaros, evocados para o estabelecimento de uma analogia com o próprio ato de escrever poemas, o que se pode observar na construção da quarta estrofe.

Bishop faz, assim, uma aproximação entre o movimento criativo do poeta e o da natureza, pois tanto um quanto o outro, em um impulso que garante a própria existência, devem ser capazes de repetir-se e revisar-se. No quadro abaixo, destacamos o processo de construção dessa ideia, presente nos dois últimos versos da quarta estrofe, o qual se ancora, a princípio, na



imagem dos pássaros já apresentada. No MS. 2, Bishop recupera o canto dessas aves para compor tal verso, o que é logo abandonado em prol da imagem mais abrangente da própria natureza:

MS. 2	[the thing] <nature> goes on and on, the same, the same >>pleading X wild lamp-trees>> <<similar* <<or [like] <same> enough to make us think <so and the songs that> Repeat, repeat, rep<e>at; revise, revise, >>eyes / revise>>
MS. 4	<<repeats<< Nature [goes on, and on,] the same, [the same:] <or almost, [the same]> repeat, repeat, repeat; revise, revise <, revise,>
MS. 5	Nature repeats herself, or almost does: repeat, repeat, repeat; revise, revise, revise.

(BISHOP, 1978, folder 60.5).

Portanto, a ideia de repetição, característica dos ciclos da natureza, é usada para fazer uma alusão à atividade da escrita que, não raro, passa por constantes revisões, muitas vezes realizadas mesmo depois da publicação. Podemos dizer que a imagem construída serve como metáfora desse labor artístico do escritor, que pode retomar e, desse modo, modificar o próprio texto. Somente a morte põe um ponto final à produção de um artista.

Na sexta estrofe, a ideia da morte é apresentada de forma indireta, como um momento que paralisa qualquer possibilidade de mudança da obra de um escritor: “[*You’ve left the island for good, but all the poems*] / [*stay put, immobile now. The words won’t change.*]” (BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 4)<sup>113</sup>. Os diversos rascunhos permitem-nos acompanhar um movimento criador empenhado na busca de palavras que a autora julgue mais apropriadas para um poema que serve, de certa forma, como instrumento para despedir-se do amigo.

No MS. 2, encontramos o verso inacabado “[*But*] *You’ve* [*have*] *gone* <away> *for good (but) our*”, que varia até o MS. 14, quando o poema alcança sua forma a ser entregue ao público. Para isso, a primeira versão vai sendo revisada, no sentido de ativar dois momentos passados: Há a recuperação de um momento real, no qual o amigo, ainda em vida, abandona a ilha e, portanto, deixa rastros de sua passagem: “[*You left North Haven*]” (MS. 16); e o abandono metafórico, que reforça a impossibilidade de seu retorno: “[*And now – you’ve left / for good*]” (BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 14).

O evento da morte é representado de forma sutil através da impossibilidade de mudança, que atinge a produção literária “[*Those words won’t* <change> / [*change anymore – won’t change again*]” (BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 2)<sup>114</sup>. Essa ideia é reforçada no MS. 4, com os versos [*The words of all the poems*] e “[*The poems won’t change again. [And] you, my dear,*

<sup>113</sup> Você deixou a ilha para sempre, mas todos os poemas / estão parados, imóveis agora. As palavras não mudarão.

<sup>114</sup> Aquelas palavras não <mudarão> / [vão mais mudar – não mudarão novamente]

*can't change*"<sup>115</sup>. Ainda nesse manuscrito, Bishop busca estabelecer uma comparação entre si mesma, na condição de sujeito escrevente, e Robert Lowell, na condição de sujeito representado, anotando à mão, na margem inferior, o verso “<[Your] poems won't change again. [My poem does,] <Dear sad friend,> you can't change.>”.

Ainda na sexta estrofe, a escritora inclui informações de como Lowell teria deixado aquele espaço, imagem que aparece pela primeira vez no MS. 5: “*anchored in rock*” (ancorada na pedra) e “*afloat in mystic blue...*” (flutuando em um místico azul). Essa estrofe acaba engendrando um cenário no qual imagens do lugar real e do onírico surgem amalgamadas. Segundo Bachelard (2008 [1957]),

As grandes imagens têm ao mesmo tempo uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo. Nunca se vive a imagem em primeira instância. Toda grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal coloca cores particulares (BACHELARD, 2008 [1957], p. 50, grifos do autor).

Mesmo tendo partido para sempre, Lowell deixa naquele espaço as suas memórias. Isso permite a representação estética de um lugar que funciona como uma morada para o poeta, tal como a criação de um monumento criado em homenagem a uma pessoa que se foi, seja ele arquitetônico ou poético. A percepção daquele espaço – ancorado em pedra e, ao mesmo tempo, flutuante em um azul místico – lida, novamente, com a fixidez e a mobilidade, mas também com o concreto e o imaginado, a realidade e a fantasia.

No MS. 2, o verso “*mutability – mutable dreams and shifts [????]*”<sup>116</sup>, por estar acompanhado por interrogações, indica, de maneira mais direta, um fragmento em processo. As palavras *dreams* (sonho) e *mutability* (mutabilidade) reaparecem no mesmo manuscrito, à mão, na margem direita, e a repetição dessas palavras pode ser entendida como o registro da ideia que deve sustentar a estrofe.

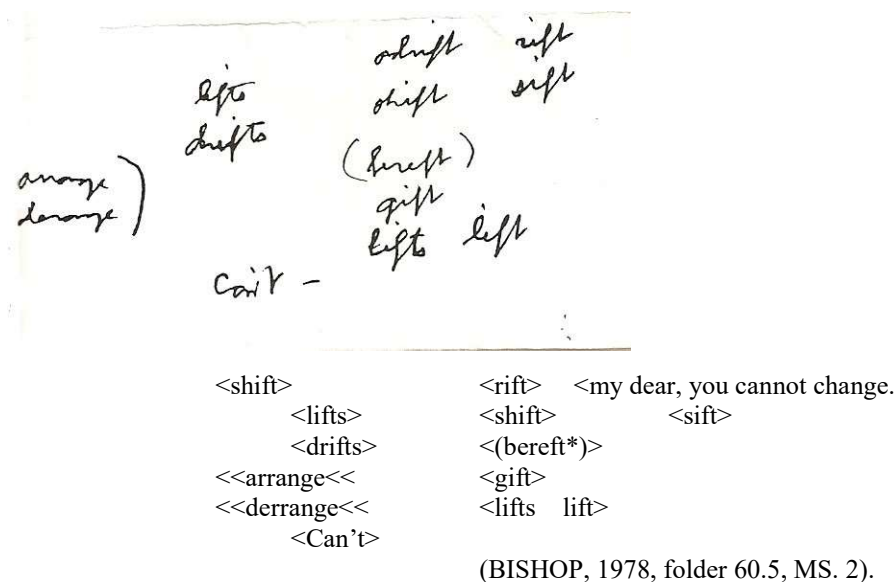
Esses elementos são usados para, novamente, restaurar um jogo entre memória e fluxo da vida. A memória, como a guardiã de algo que, para sempre, ficou no passado, é personificada naquele local, a princípio apresentado por Bishop como estático, mas que, como representação, pode ser transformado tanto em sua imaginação como em seus versos. Bishop então apropria-se do que lhe chega como percepção e vai adaptando a realidade a partir do universo ficcional, pois, naquele momento, como receptora de imagens, continua viva. Isso lhe permite mudar o seu pensamento e posicionamento em relação às imposições do mundo e, também, às próprias escolhas que, aparentemente estáticas, se movimentam em seus versos.

<sup>115</sup> Os poemas não mudarão novamente. [E] você, meu querido, não pode mudar.

<sup>116</sup> Mutabilidade – sonhos mutáveis e mudanças [????].

Nesse prototexto, podemos acompanhar o movimento dessa criação a partir do MS. 2, quando Bishop começa a testar soluções para que o poema vá se ajustando à estrutura estipulada desde o primeiro jorro de escrita, apresentado no MS. 1. Embora tenha utilizado predominantemente a máquina de escrever, faz revisões à mão, ora suprimindo palavras ou versos inteiros, ora acrescentando palavras na entrelinha superior ou nas margens, além de indicar o deslocamento de versos por meio de elementos metraescriturais, como setas desenhadas, que se alongam de um ponto a outro.

Como exemplo desses ajustes à mão, destacamos duas palavras isoladas na margem direita, para compor rima no fim dos terceiro e quinto versos: <way> e <bay. A margem inferior é também usada para testar outras rimas, como observamos no fragmento abaixo:



Nesse fragmento, a maioria das palavras estão organizadas em pares, todas para possível uso na sexta estrofe. A palavra “<arrange>” (organizar) e “<derrange>” (desorganizar) surgem como possibilidades para rimarem com “<change>” (mudar), vocábulo presente em três dos versos da sexta estrofe. Aliás, essa palavra sintetiza toda a ideia que vem sendo construída no poema. Acrescenta, então, como alternativa, “<shift>”, com “<rift>” (fenda), “<sift>” (peneirar), “<bereft\*>” (desolado), “<gift>” (dom) e “<lift>” (elevar) como possíveis rimas.

Embora os temas da mudança e da fixidez estejam presentes em todo o poema, cada estrofe trata de aspectos diversos da ilha. A primeira delas, surgida apenas no MS. 2, passa por diversos deslocamentos quanto à sua posição dentro do poema. A partir do MS. 14, a estrofe que descreve a perspectiva de uma pessoa chegando de barco a North Haven torna-se a imagem que inicia o poema.

I can make out the rigging of a schooner  
a mile off; I can count  
the new cones on the spruce. It is so still  
the pale bay wears a milky skin, the sky  
no clouds, except for one long, carded, horse's tail

(BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 14).

Ao fazer um cotejo dessa imagem de abertura do poema e dos fatos já apresentados nos antecedentes genéticos, podemos inferir que Bishop intenta ficcionalizar o seu próprio regresso àquela ilha, no verão de 1978. Não é por acaso que decide destacar essa estrofe com sublinhado em todos os versos e com espaço duplo para separá-la da seguinte. No poema, subjaz a ideia do retorno, como uma das etapas que completam um ciclo da natureza, assim como a atividade de revisão, como uma das etapas para a existência e sustentação do texto literário.

O processo de construção dessa estrofe é iniciado no MS. 2. Observamos que esse fragmento ultrapassa a quantidade de cinco versos, estrutura estipulada por Bishop desde o primeiro manuscrito.

[This morning is] <Today's> so still. – The bay is almost white  
two <long> streaks, cat's paws, long & [slight] –  
the sky so deep, or high, and blue –  
one long thinning horse-tail [cloud, one jet] trail  
I can make out the rigging on the schooner  
a mile [away and] <off> I can count  
the new cones on the spruce [trees]  
[If they wd. stay still, or stiller] –  
[I'd count the ayes in those two] streaks [here – calm or  
not calm]??

(BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 2)

Alguns elementos importantes para a descrição de North Haven presentes nesse fragmento vão sendo transformados nos fólhos seguintes, a exemplo de “*The bay is almost white*” (MS. 2) indiciando que, em um primeiro momento, Bishop intenta criar um ar de mistério para a ilha, pintando-a como esbranquiçada ou enevoada, como que perdida naquela Baía. No MS. 5, essa descrição é modificada para “*milky skin*” (pele esbranquiçada). Tal personificação é reforçada a partir do MS. 10, com o uso do verbo *wear* (usar).

A construção da aparência da ilha perpassa a representação do espaço em quatro dimensões (altura, largura, profundidade e tempo), o que, nas palavras de Borges Filho (2015, p. 18), significa que “[...] todo espaço que se apresenta ou se re-apresenta na obra literária está direta ou indiretamente ligado a personagens ou em fase dessa ligação, mesmo que o espaço seja somente imaginado [...]”.

Essa abordagem, centrada no plano do conteúdo, auxilia-nos a entender a tessitura do poema como ancorada em percepções espaciais que servem como lastro para a representação

literária. No poema, enquanto o barco vai se aproximando de North Haven, a dimensão altura é acionada com a visualização de um céu límpido, marcado apenas por uma nuvem metaforizada por patas de gatos, “two <long> streaks, cat’s paws” (BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 2)<sup>117</sup>. Nesse mesmo fragmento, essa imagem é alterada para a versão definitiva “horse-tail” (rabo de cavalo).

Na segunda estrofe, Bishop inclui em seu poema a dimensão da largura. É quando a persona poética afirma visualizar uma ilha estática, mas que ela prefere fingir que aquele lugar está repleto de possibilidades de mudanças. Desse modo, a imaginação da autora é acionada e a ilha passa a deslocar-se para o norte ou para o sul:

NORTH HAVEN  
(by memorium: R.T.S.L.)

1. The islands haven't drifted since last summer  
 + - it's just I like to pretend they might have &  
 2. drifted a little, in their dream way,  
 drifted a little north, or south, or sideways -  
 5. all the small islands ~~that~~ of Portlock Bay.

2.

(BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 1)

Como imagem geradora do poema, podemos focalizar a ideia de movimento da vida, em contraposição à imobilidade da morte, que faz cessar qualquer possibilidade de mudança. A autora faz com que essa dialética corporifique a própria imagem da ilha, que intitula o poema.

Esse manuscrito, por figurar como único escrito à mão, afasta-se do modo de trabalhar da autora. Como afirmara em entrevista de 1978 a Elizabeth Spires (2013), seu costume é escrever os poemas primeiro a lápis e, quando praticamente terminados, são passados a limpo na máquina de escrever. Depois que o poema está datilografado, Bishop costuma fazer apenas pequenas correções.

A partir de depoimento acerca de sua escrita, acreditamos haver certa urgência em terminar *North Haven*, já que é escrito predominantemente a máquina, mesmo nos casos em que os fólhos são usados para revisão de estrofes ou de fragmentos isolados, como acontece com o MS. 3. O depoimento da amiga Ilse Barker (1999 [1989]), já comentado na seção sobre os antecedentes genéticos, também indicia essa urgência, pois, ao reportar-se ao momento da

<sup>117</sup> Duas <longas> listras, patas de gato

escrita, afirma que Bishop não conseguia afastar-se do processo criativo daquele poema, chegando mesmo a carregar os seus rascunhos pra onde quer que fosse.

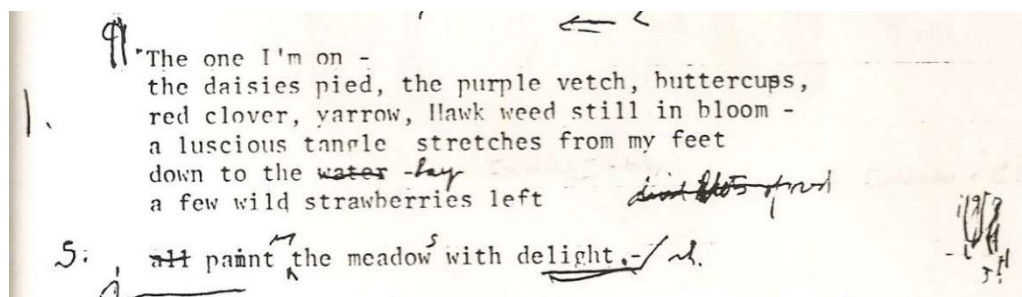
Com efeito, algumas das ideias apresentadas nesse poema foram coletadas, tempos antes, em um caderno de viagem, classificado nesta tese como um falso início. Embora esse material possa estar relacionado ao processo criativo, optamos por não incluí-lo em nosso prototexto, especialmente porque a imagem que dá nascimento ao poema ultrapassa as especificidades contidas no caderno de viagem da autora.

Em outras palavras, embora tais informações tenham sido úteis para a caracterização da ilha North Haven, as motivações para a construção do poema dizem respeito ao evento da morte de Robert Lowell. Tal construção perpassa, portanto, suas experiências naquele lugar e o próprio espaço como *locus* onde a dinamicidade da existência pode ser observada em forma de ciclos.

Ainda nesse primeiro manuscrito, há uma referência à localização de North Haven, situada na Baía de Penobscot (*Penobscot Bay*), que desaparece a partir do MS. 2. Essa alteração, além de demonstrar uma tendência de Bishop de iniciar sua escrita com ideias mais específicas para, posteriormente, ir construindo um texto mais aberto e reticente ou mais impessoal e universal, contribui para que se possa estabelecer uma paronímia entre *North Haven* (Enseada do Norte) e *North Heaven* (paraíso do Norte). Aliás, é dessa forma que Bishop costuma se referir àquele lugar. Em carta a Anny Bauman, comenta:

São quase 6 horas da manhã, e {o local} aqui é muito bonito – após dois dias de chuva, e a neblina forte de ontem, o sol apareceu, tudo está brilhando [...]; há centenas de pequenas teias de aranha prateadas por toda a grama, pássaros cantando tão alto [...]. Espero que qualquer dia desses você possa vir até a ilha – eu a chamo de North Heaven, ao invés de North Haven. Campos de flores, milhares de pássaros [...] uma vista da baía [...] e todas as outras glórias da natureza (BISHOP apud ANASTÁCIO, 1999, p. 160).

A remissão à ideia de paraíso novamente contribui para que essa ilha seja tomada como palco para homenagear Robert Lowell. Na carta a Bauman, há uma apologia à natureza, que acaba vazando para esse prototexto. Os MS. 2 e a primeira versão do MS. 3 apresentam, em meio às flores, a imagem de morangos, novamente fazendo uma possível remissão a um paraíso atraente não apenas pela visualidade, mas também por incluir elementos que visam a despertar o olfato e o paladar do leitor.



(BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 2).

O fruto vermelho, associado ao pecado por despertar mais fortemente os sentidos, tem sua imagem reforçada nesse fragmento pelo uso do adjetivo “*luscious*” (suculento). A partir da segunda versão do MS. 3, essa referência desaparece. Os morangos passam então a ser associados a “*blood spots*” (pontos de sangue), possivelmente fazendo remissão à presença humana e aos prazeres carnavais.

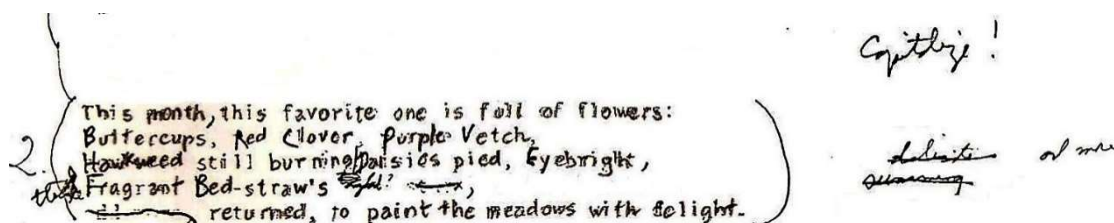
A construção dessa estrofe resgata imagens de uma natureza certamente mais exuberante do que a apresentada na última versão do poema. Entretanto, podemos notar que a força das imagens geradoras prevalece, mesmo quando passam por sucessivas revisões. Assim, embora as remissões mais diretas à ideia de Éden tenham sido abandonadas, um dos críticos literários da obra de Bishop, Schwartz (2014), propondo-se a realizar um estudo de *North Haven* a partir do texto publicado, é capaz de depreender essa concepção por trás da representação feita no poema.

Bishop escolhe, então, privilegiar imagens pastoris, fazendo uma remissão ao texto shakespeariano *Love's Labour's Lost* (1590?). No processo criativo, tais imagens são convocadas desde a primeira aparição da estrofe, no MS. 2, ganhando força a partir do MS. 3, quando as várias espécies de flores nativas de North Haven passam a ser destacadas. Bishop cria um intertexto com a apropriação, *ipsis literis*, de frases do dramaturgo, como em “*daisies pied*” e “*and more, returned, to paint the meadow with delight*”, assim como podemos observar no trecho abaixo:

When *daisies pied* and violets blue  
 And lady-smocks all silver-white  
 And cuckoo-buds of yellow hue  
 Do *paint the meadows with delight*,  
 The cuckoo then, on every tree  
 Mocks married men; for thus sings he,  
 Cuckoo;  
 Cuckoo, cuckoo: O, word of fear,  
 Unpleasing to a married ear! (SHAKESPEARE, 1957 [1590?], p. 170, grifos  
 nossos)<sup>118</sup>.

<sup>118</sup> Quando violetas, margaridas mosqueadas / E belas cardaminas brancas, prateadas, / E a flor-de-cuco, de tom amarelado, / Pintam com regalo o nosso vasto prado, / Os cucos nas árvores cantam em coro, / Zombando dos

Esse excerto alude a um canto de casamento que celebra a natureza característica do período da primavera. Para marcar de forma sutil essa intertextualidade, Bishop decide, a partir do MS. 10, que as flores devem aparecer com suas iniciais grafadas em maiúsculas. Desse modo, escreve à mão, próximo a essa estrofe, a palavra <Capitalize!>.



(BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 10).

Além da remissão ao texto de Shakespeare, faz uma descrição das flores nativas de North Haven, certamente as observadas e anotadas em seu caderno de viagem no ano anterior à escrita do poema. Privilegia, desse modo, o aspecto visual que parece guiar essa criação. Segundo Anastácio (1999, p. 42-3),

Nos processos de criação, nos quais o artista tenha uma percepção predominantemente visual, esta linguagem desempenha um papel preponderante [...]. Também pode-se privilegiar o caráter indicial da linguagem visual, no instante em que esta linguagem aponta como uma flecha para a obra, para o artefato que está sendo manufaturado, podendo, por sua vez, a linguagem visual vir a ser decodificada em linguagem verbal, no ato da escritura. Assim, nas anotações e os registros do criador pode-se perceber a influência dessa visualidade, apontando como uma seta para a obra, sinalizando os caminhos de uma criação em processo.

Cantar a natureza de North Haven, resgatando imagens espaciais para criar um jogo dialético entre vida e morte, torna-se uma tentativa de erguer um monumento que, tal como o paraíso, é capaz de acionar memórias que conectam a autora a um ambiente repleto de elementos visuais que lhe tocam, mas também a memórias dos bons momentos compartilhados com o amigo naquela ilha.

Bishop busca, ainda, outras imagens literárias para a construção do referido poema, o que confirmamos em carta enviada ao amigo Frank Bidart em julho de 1978, quando a autora revela suas fontes. Além do intertexto com *Love's Labour's Lost*, Bishop usa a imagem *incandescent stars* (estrela incandescentes) de Marianne Moore (1994 [1967]), e *mystic blue* (azul místico), emprestada do amigo Robert Lowell. Em sua carta, revela:

---

homens: 'Cuco! Cuco! Corno!' / Dos casados, este é um termo temido / E sempre vai soar mal em seus ouvidos (Tradução de Beatriz Viégas-Faria).



‘Daisies pied’ and ‘to paint the meadows with delight’ are straight from the summer part of the song in Shakespeare – you know the other part, ‘when icicles hang by the wall’?... The ‘incandescent stars’ I’m pretty sure are from Marianne’s ‘Marriage’ – but that isn’t too important. (I think I felt the more literary the better!) ‘Mystic blue’ is I think a steal from Cal, isn’t it? – also more or less on purpose (BISHOP, 1994 [1978], p. 624-625)<sup>119</sup>.

Destacamos que duas das referências são retiradas de textos que envolvem a temática do casamento. De forma consciente ou não, Bishop parece querer resgatar alguns dos aspectos da relação que manteve com Lowell, dentre eles, o afeto que, por vezes, parecia ir além de uma amizade. Em uma longa carta enviada de Castine, em 15 de agosto de 1957, Lowell revela o bem estar que sente ao lado de Bishop e, reportando-se ao verão de 1948 passado em Stonington, ele conta que cogitou pedir-lhe em casamento:

Do you remember how at the end of that long swimming and sunning Stonington day, we were talking about this and that about ourselves and you said, rather humorously yet it was truly meant, ‘When you write my epitaph, you must say I was the loneliest person who ever lived.’ Probably you forgot, and anyway all that is mercifully changed and all has come right since you found Lota. But at the time everything—I guess (I don’t want to overdramatize) our relations seemed to have reached a new place. I assumed that it would be just a matter of time before I proposed and I half believed that you would accept. Yet I wanted it all to have the right build-up. Well, I didn’t say anything then [...]. I wanted time and space, and went on assuming, and when I was to have joined you at Key West I was determined to ask you. Really for so callous (I fear) a man, I was fearfully shy and scared of spoiling things and distrustful of being steady enough to be the least good (LOWELL, [1957], p. 225-226)<sup>120</sup>.

Essa carta é uma tentativa de minimizar o mal-estar causado dias antes, quando Bishop e Lota, a sua companheira brasileira, estiveram em Castine a convite de Lowell e de Elizabeth Hardwick. Ele, vivenciando uma crise de hipomania, sugere visitar Bishop sozinho, quando ela estivesse em Nova Iorque, em Boston, ou no Brasil (BIELE, 2011). Aquela situação faz com que Bishop e Lota tenham que desistir de estar entre os Lowells e, inesperadamente, partir antes dos dez dias previstos em Castine.

<sup>119</sup> ‘Margaridas Mosqueadas’ e ‘para pintar os prados com alegria’ são retirados diretamente do canto de verão de Shakespeare – você sabe a outra parte, ‘quando o sincelo nos telhados se forma’?... As ‘estrelas incandescentes’ eu tenho certeza que é do poema ‘Casamento’, de Marianne Moore – mas isso não é muito importante. (Eu acho que eu senti que o quanto mais literário, melhor!) ‘Azul místico’, acredito que um roubo de um dos poemas de Cal, não é mesmo? – tudo mais ou menos de propósito.

<sup>120</sup> Você se lembra que, ao fim daquele longo e ensolarado dia em Stonington, aproveitamos para nadar e conversar sobre nós mesmos, quando você disse, com um pouco de humor, mas de forma sincera: ‘Quando você escrever o meu epitáfio, deve dizer que eu fui a pessoa mais solitária que já existiu’. Provavelmente você já se esqueceu disso e, de qualquer modo, tudo mudou desde que você encontrou Lota. Eu não quero dramatizar, mas a nossa relação parece ter caminhado para um novo lugar. Eu assumi pra mim mesmo que seria apenas uma questão de tempo antes de te pedir em casamento e eu quase acreditei que você aceitaria. Queria que tudo tivesse um bom desfecho. Bem, eu não te disse nada porque precisava de tempo e de espaço. Continuei assumindo esses sentimentos e, quando eu fui te encontrar em Key West, eu estava determinado a te pedir em casamento. Talvez por insensibilidade eu estivesse muito tímido, com receio de estragar as coisas e descrente de que seria firme o bastante para que tudo fosse, pelo menos, bom.

Ainda nessa carta, Lowell faz uma reflexão sobre seus sentimentos, reportando-se a fatos ocorridos nove anos antes para, mais adiante, privilegiar a amizade existente entre ele e Bishop “*And of course there was always the other side, the fact that our friendship really wasn't a courting, was really disinterested (bad phrase) really led to no encroachments*” (LOWELL, [1957], p. 225-226)<sup>121</sup>.

Esses acontecimentos parecem ter sido deslocados para o território ficcional a partir de onde Bishop é capaz de metaforizá-los. As questões revisitadas pela autora estão mais relacionadas a um incômodo gerado pelas próprias experiências e é por isso que as imagens geradoras de seus escritos partem de situações particulares para, ao longo do processo criativo, ganharem contornos mais universais.

A busca por textos que atinjam esse nível de universalização pode ser associada à uma autocrítica que, muitas vezes, impede a publicação de seus escritos. De fato, uma quantidade considerável de poemas, prosas e ensaios foram publicados postumamente no volume *Bishop. Poems, Prose, and Letters* (2008).

A autocensura presente em seu processo criativo pode ser atestada com uma carta já comentada neste trabalho, enviada a Frank Bidart, na qual Bishop faz comentários a respeito de seu julgamento de valor direcionado ao próprio poema, *North Haven*. Aponta a existência de trechos que mereceriam ser revisados, mas, segundo ela, acreditava que a ideia fosse boa. Somente por isso o submete à apreciação do amigo.

Here's that poem ['North Haven – In memoriam: Robert Lowell'] – the first I ever read over a telephone, I think! There are still a few bad spots, I know – & maybe the whole poem is bad – I can't really tell, and I hope you'll be very honest with me about it. I do think the 'idea' – perhaps not the most important thing – is rather good, though. The first stanza I wanted to give a feeling of an intensely quite meditation (?) – something like that – and probably there should be two such stanzas, I don't know [...]. I don't like the word 'given' and will change it (BISHOP, 1994 [1978], p. 624-625)<sup>122</sup>.

Bishop demonstra-se insatisfeita com o uso da palavra 'given' em seu poema. Provavelmente, o manuscrito que lê para o amigo ao telefone é o MS. 15, última versão na qual essa palavra aparece. Nele, o verso “*and that they're free to wander in their given bay*”<sup>123</sup> é

<sup>121</sup> E claro que sempre há o outro lado, o fato de que a nossa amizade nunca foi um flerte, sempre foi desinteressada (frase ruim!), nunca levada a usurpações.

<sup>122</sup> Envio um poema ['North Haven – Em memória: Robert Lowell'] – o primeiro que já li por telefone, eu acho! Ainda há alguns pontos ruins, eu sei, e talvez o no todo o poema seja ruim – eu não sei bem dizer e, por isso, espero que você seja bem honesto comigo a respeito dele. Acho que a 'ideia', talvez a coisa menos importante, é realmente boa. Na primeira estrofe, quis trazer a sensação de se estar em uma meditação tranquila (?), ou algo como isso, e, provavelmente, deveria haver duas estrofes dessas, ainda não estou bem certa [...]. Eu não gosto da palavra 'dada' e ainda vou alterá-la.

<sup>123</sup> E que elas estão livres para vaguear naquela determinada baía.

alterado no MS. 16 para “*and that they’re free within the blue confines of bay*”<sup>124</sup> e, finalmente, no MS. 17, “*and that they’re free within the blue frontiers of bay*”<sup>125</sup>.

Com o exame dos diversos documentos de processo, podemos observar que o verso no qual a locução “*given bay*” se encontra foi objeto de atenção de Bishop, pois foi sendo constantemente alterado. Por exemplo, no MS. 3, há cinco versões desse mesmo trecho, como visualizamos no quadro abaixo:

v. 1	<i>free to change in their blue, their given bay.</i>
v. 2	<i>changing positions in [the blue, blue bay.] their given bay. Their blue, their given,</i>
v. 3	<i>[free to change places in their blue, their given bay]</i>
v. 4	<i>- free to make changes in their blue, their given, bay.</i>
v. 5	<i>- free to make changes in [their] blue, given bay. that blue, that</i>

(BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 3).

Na primeira versão contida nesse fólio, a expressão “*free to change*” (BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 2), ideia mais sutil que não pressupõe, necessariamente, um deslocamento físico, dá lugar a palavras mais concretas, que indiciam a possibilidade de a própria ilha movimentar-se, com “*changing positions*” (mudando posições) e “*free to change places*” (livres para trocar de lugares). Na versão 4, o verso volta a usar um termo que remete a uma abertura maior, contribuindo, de forma mais profícua, para a atividade imaginativa do leitor: “*free to make changes in their blue, their given, bay*”<sup>126</sup>.

A possibilidade de fazer mudanças “*free to make changes*” vai sendo repetida até o MS. 9, quando Bishop passa a usar o verbo “*wander*” (vaguear). Somente no MS. 16 o verbo é eliminado, sendo substituído por “*within*” (dentro). Acompanhada por preposição, a palavra “*free*” se desvincilha de uma repetição desnecessária, projetando para o horizonte de expectativas do leitor o entendimento do que seria essa liberdade.

O que chama a atenção nessa estrofe é que, além de ter sido a primeira escrita, ela dá o tom a todo o poema. A ideia que perpassa o prototexto é a dialética entre mudança e fixidez. O eu poético, mesmo afirmando saber que a ilha está ancorada em uma rocha e que é, portanto, incapaz de mover-se, prefere fazer de conta que ela é livre e, assim, tem possibilidades de movimentar-se naquela baía.

Esse primeiro fragmento escrito e, posteriormente, deslocado para segunda estrofe faz uma referência ao verão do ano anterior, 1977, quando a autora esteve em North Haven: “*The islands haven’t shifted since last summer*”<sup>127</sup>. Em seu retorno, constata que o conjunto de ilhas

<sup>124</sup> E que elas estão livres dentro dos confins azuis da baía.

<sup>125</sup> E que elas estão livres dentro das fronteiras azuis da baía.

<sup>126</sup> Livres para operar mudanças naquela baía azul.

<sup>127</sup> As ilhas não mudaram desde o verão passado.

que fazem parte da Baía de Penobscot não sofreu mudanças, embora a sua imaginação vá de encontro à fixidez percebida. Usa, para tanto, o verbo *[pretend]* (fingir), substituído por *<imagine>* (imaginar): “*I like to [pretend] <imagine that> they might have*”.

No que concerne ao uso de verbos em um nível macrogenético, podemos afirmar que a escrita do poema busca um desvio do período histórico, pois, mesmo com o objetivo de tratar de uma situação futura – que compreende a ausência definitiva do amigo e a sua impossibilidade de mudança “*The words won’t change again. Sad friend, you cannot change*”<sup>128</sup> –, o poema se fixa no tempo presente da escrita literária. Somente essa temporalidade é capaz de possibilitar um retrocesso ao tempo de uma memória que pode ser revisitada.

A dinamicidade da narrativa parece ser alcançada quando Bishop lança mão de tempos verbais distintos, ao longo das estrofes. As quatro primeiras estrofes, construídas predominantemente com ações no tempo presente, alinham-se com o tempo da escrita do poema. Representam, portanto, o tempo da vida e da mudança, em contraposição à quinta estrofe, que se volta para o tempo da memória.

É a partir desse momento que a figura de Lowell é presentificada no poema, pois a narrativa se volta para a rememoração de um passado que se projeta em um futuro no qual a presença física do amigo não mais poderá ser desfrutada e o seu trabalho não mais realizado: “*The poems won’t change. [Dear,] you can’t change*” (BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 2).

A respeito do uso do tempo verbal, Bishop afirma, em entrevista de 1966, que o uso de tempos verbais diversos em um mesmo texto “[...] sempre gera efeitos de profundidade, espaço, perspectiva de primeiro e segundo planos, etc.” (BISHOP, 2013 [1966], p. 50). De fato, embora a autora tenha escrito a maior parte de seu texto no tempo presente, o objetivo parece ter sido dar maior destaque e visibilidade ao tempo da memória, que é contrastado com o presente, no qual ocorre a ação retrospectiva da lembrança.

O poema *North Haven* torna-se, desse modo, uma forma que Bishop encontra para reterritorializar-se, minimizando, de algum modo, a falta e o remorso de não ter recebido o amigo meses antes de sua morte. Desse modo, monumentaliza a ilha, localizada na Baía de Penobscot em Maine, nos Estados Unidos.

No poema, o eu lírico se dirige ao amigo ausente, assim como Bishop costumava fazer nas inúmeras cartas enviadas a Cal, como carinhosamente o chamava. Bishop dá ao poema funcionalidades diversas. No que diz respeito ao escopo do signo linguístico, o poema assume,

---

<sup>128</sup> As palavras não mudarão mais. Pobre amigo, você não pode mudar,

além da função elegíaca, também a epistolar, o que pode ser observado no segundo rascunho do poema, finalizado com a palavra carta, seguida da localização e data:

[*North Haven, Maine 1978*] ]

Letter / from Maine 1978 (BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 2).

Em relação à monumentalização literária, podemos afirmar que a escrita do poema tece, ao mesmo tempo, dois tipos de homenagens a Lowell: a primeira é feita por meio do próprio texto que dá lugar à construção de uma memória; a segunda, embora seja arquitetada no poema, é capaz de ultrapassar os seus limites quando se projeta para o espaço da ilha de North Haven. Sobre a etimologia dessa palavra, Le Goff (1990 [1977]) explica que

[...] *monumentum* remete para a raiz indo-européia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*memini*). O verbo *monere* significa 'fazer recordar', de onde 'avisar', 'iluminar', 'instruir'. O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos [...]. Mas desde a Antiguidade romana o *monumentum* tende a especializar-se em dois sentidos: 1) uma obra comemorativa de arquitetura ou de escultura: arco de triunfo, coluna, troféu, pórtico, etc.; 2) um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a morte (LE GOFF, 2013 [1977], p. 485-486, grifos do autor).

O monumento pode ser pensado como materialidade que permite a ativação de uma memória comemorativa ou fúnebre. O evento da morte desencadeia uma descontinuidade que o ato do arquivamento ou da monumentalização procura minimizar. Nesse sentido, para Nora (1993, p. 18) a memória não é espontânea e sofre interferências da imaginação; por isso, torna-se necessário criar “[...] arquivos, [...] manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais”. Uma vida deixa atrás de si memórias que interessam a uma coletividade por preservar vestígios de ações que perduram muito depois da morte do sujeito que as realizou como, no caso de Lowell, por seus escritos que perduram através dos próprios versos do poeta ou dos de Bishop sobre ele.

A memória que Bishop quer arquivar quando escreve *North Haven* se guarda em seus papéis de trabalho, bem como na própria ilha. Podemos então afirmar que a memória se preserva em um espaço (do papel, de lugares, de objetos, ou ainda do próprio corpo), o que possibilita que o pesquisador siga seus rastros (NORA, 1993).

Diante disso, é possível observar que, quando Bishop revisita memórias a partir de um território ficcional, pode emprestar-lhes uma roupagem poética que as transforma e as ficcionaliza através da escrita. Trata-se de um processo que acontece tanto com a escolha de

um lugar para a realização de uma homenagem para Lowell quanto no próprio feito da escrita literária. Isso porque, se Le Goff (1990 [1977]) concebe a fonte histórica como um monumento que constrói o passado, então a literatura pode ser pensada, também, como aquele que o estetiza.

#### 4.3.5 Publicação e circulação de *North Haven*

No prototexto de *North Haven*, fazem parte da fase pré-editorial os MS. 16, 17 e 18. A fase pré-editorial caracteriza-se, nas palavras de Biasi (2010), por textos que ainda não estão “fixado[s] por inteiro [...]. Deixa-se progressivamente o espaço do man uscrito, onde tudo ainda é – de direito – possível, para entrar em uma nova dimensão, na qual a intervenção do autor vai tornar-se (salvo caso excepcional) cada vez mais pontual” (BIASI, 2010, p. 59).

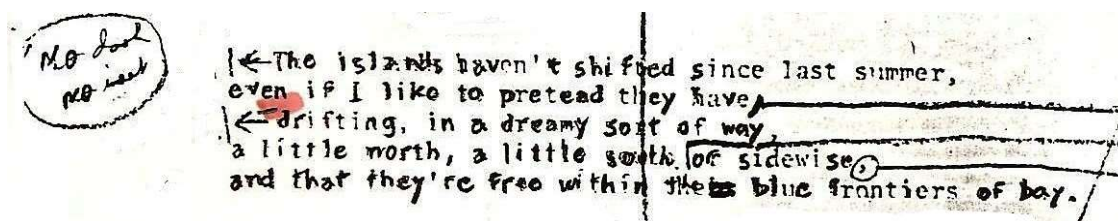
O MS. 16 contém a versão quase definitiva escrita por Bishop. Acreditamos que a autora o tenha passado a limpo e acrescentado apenas uma alteração no último verso da segunda estrofe. Desse modo, “*and that they’re free within the blue confines of bay*” torna-se “*and that they are free within the blue frontiers of bay*” no manuscrito enviado a *The New Yorker*. A esse manuscrito, tivemos acesso indiretamente, a partir de uma cópia apógrafa, a qual classificamos como MS. 17.

Como sabemos que nosso prototexto não está completo e que não tivemos acesso à última versão enviada por Bishop aos editores, tomamos o MS. 16 como último registro do poema, o qual sabemos ter passado por alteração autógrafa, localizada no último verso da segunda estrofe, justamente aquele que contém a expressão “*given bay*” (BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 15) sobre a qual Bishop discute ao telefone com o amigo Frank Bidart em busca de uma melhor solução. À primeira vista, há uma tentativa por parte da *The New Yorker* de obter um texto idêntico ao do manuscrito enviado pela autora; no entanto, algumas diferenças podem ser notadas ao fazermos um cotejo entre os manuscritos 16 e 17.

O MS 17, como prova tipográfica – a “primeira forma impressa do texto, que é submetida a uma revisão por parte do autor ou do responsável pela edição” (DUARTE, [1997-], verbete) –, é enviada a Bishop, com a inclusão de diversas anotações referentes ao *layout* e à estruturação do poema na página. Quando é devolvido à autora, segue acompanhado por uma carta assinada por Howard Moss, na qual o editor solicita a aprovação das modificações sugeridas.

Acreditamos que esse manuscrito tenha passado pelas mãos de Bishop porque identificamos a sua caligrafia em uma das anotações, com a sinalização à margem esquerda, na

altura da segunda estrofe, para que não se faça uso de travessão ou adentramento nos primeiro e terceiro versos da referida estrofe.



(BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 17).

Uma outra correção que acreditamos ter sido feita pela autora refere-se à palavra “songs” (cantos), localizada no quarto verso da sexta estrofe, na qual há a supressão do “s” final, destacando-o com marcas acima e abaixo, como que para chamar atenção para aquele erro tipográfico:

your poems again. (But the sparrows can: their song<sup>s</sup>.)

(BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 17).

Através desse material, podemos acompanhar algumas das dificuldades enfrentadas por Bishop quando envia textos à publicação. Quando recebe a prova tipográfica com carta datada de 12 de setembro de 1978, Moss solicita, por exemplo, a substituição de “sidewise” (lateralmente) por seu sinônimo “sideways”, com a justificativa de que aquela palavra soaria estranha: “In line 4, of stanza 1, I found ‘sidewise’ a bit odd – instead of the more usual ‘sideways,’ but I’ll set it up as you have it, and if you agree, we can change it on the author’s proof” (MOSS, 2011 [1978], p. 390)<sup>129</sup>.

As mudanças sugeridas são sempre acompanhadas por pedidos de consentimentos, os quais Bishop quase sempre acaba acatando mais por sentir-se pressionada do que por espontânea vontade. Isso porque a autora sabe da existência de um estilo próprio da revista, especialmente no que se refere ao uso de pontuação. Segundo Biele (2011, p. xlv), “Moss’s changes were part of Shawn’s philosophy that the entire magazine should be of a piece”<sup>130</sup>. William Shawn, como editor geral da revista, tem a tarefa de aprovar todos os textos a serem publicados e, por vezes, também insere as suas sugestões.

Acompanhando o processo de edição do poema *North Haven* por essa revista, podemos observar que, depois de submetido, ele passa por algumas alterações que não são bem acolhidas

<sup>129</sup> Na linha 4 da primeira estrofe, eu achei ‘sidewise’ um pouco estranho – em seu lugar, sugiro a palavra ‘sideways’, que é mais comum, mas eu mantê-lo do jeito que você enviou e, se concordar, podemos fazer a alteração na prova do autor.

<sup>130</sup> As mudanças propostas por Moss eram parte da filosofia de Shawn, editor geral, de que a revista inteira deveria ser um único estilo.

por Bishop (BIELLE, 2011). Isso se reflete no momento em que publica o texto pela segunda vez na revista *Lord John Press*, também em 1979, quando o o poema volta a assumir um estado mais próximo do MS. 16. Destacamos ainda a existência de modificações que possivelmente não foram submetidas à apreciação da autora, o que pode ser observado no cotejo entre a correspondência com a *The New Yorker*, as provas tipográficas e o texto publicado.

No MS. 17, há anotações com caligrafias diversas. Segundo Biele (2011), qualquer membro do corpo editorial poderia sugerir alterações ao texto. Bishop, por ser considerada uma das melhores escritoras que contribuiu com a revista, tem os seus escritos revisados com maior rigor, especialmente no que concerne à pontuação, pois, “*any deviation would look like a mistake on her part or a typographical error on the magazine’s*” (BIELE, 2011, p. xliv)<sup>131</sup>.

O processo de correção é explicado por Biele (2011), organizadora da correspondência entre Bishop e a revista *The New Yorker*:

After Moss approved a poem and reviewed it with another editor, he sent it to Shawn with their opinions. Bishop then answered any editorial queries about individual words or lines, and once they were resolved, Moss notified Bishop of the acceptance, passed along any other questions, and had a check drawn up and in the mail (BIELE, 2011, p. xliii)<sup>132</sup>.

No MS. 17, há diversas inscrições que atestam que esse fólio passou por várias mãos, tanto para revisão textual, como para a inserção de outras informações relativas à própria publicação. Encontramos, por exemplo, na margem superior direita, “*set slug*”, termo indicativo de data da publicação, que é seguido por, “*SEPTE 12 1978*”. Parece que a intenção dos editores era a de publicar esse texto exatamente depois de um ano da morte de Lowell. Essa data é seguida por outras anotações e, mais adiante, “*VERY SOON*” (muito em breve), como inscrição editorial indicativa do pouco tempo para a preparação do texto. Uma nova data, a definitiva – 11 de dezembro de 1978 –, aparece na margem direita, abaixo dessas anotações, carimbada em vermelho.

Esse manuscrito é enviado a Bishop somente em 12 de setembro de 1978, quando Moss faz comentários acerca das anotações ali inseridas, as quais ele acredita que devem ser discutidas com Bishop. Para ilustrar esse aspecto das correções editoriais, vê-se que Moss comenta a abreviação do nome de Lowell na dedicatória, o qual foi rasurado e, em seu lugar, aparece uma sugestão de substituição pelo nome por extenso. A anotação certamente não é de

<sup>131</sup> Qualquer desvio pareceria um erro da autora ou um erro tipográfico da revista.

<sup>132</sup> Depois que Moss aprovava um poema e o revisava com outro editor, o enviava para Shawn já com as suas opiniões anotadas. Então Bishop respondia as questões dos editores a respeito de palavras ou versos e, uma vez resolvidas, Moss informava a Bishop da aceitação, repassando quaisquer outras questões pendentes e enviando um cheque como pagamento.

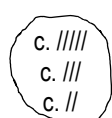
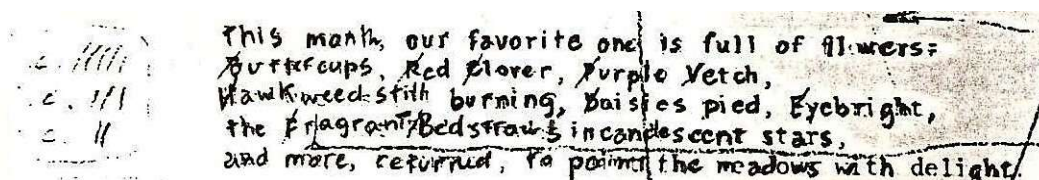


Moss, pois em carta, ele afirma concordar com a proposta daquela alteração: “*I agree that the dedication “(In Memoriam: Robert Lowell)” should be spelled out and also that this should run soon*” (MOSS, 2011 [1978], p. 390)<sup>133</sup>.

Essa mesma caligrafia reaparece ao fim do poema, quando o nome Elizabeth Bishop é inserido. Além das alterações sinalizadas em carta, há outras que parecem não terem sido discutidas com Bishop. Biele (2011) afirma que, nesse processo de edição de texto,

Moss made punctuation changes and corrections in line with Fowler and the poem was set in galley proof with copies going to the proof room, the checking and legal departments for queries, and to Shawn for additional review. After everyone read the galleys and sent them back to Moss, he reviewed their questions and decided which one Bishop should consider. Moss then sent the annotated galleys to a collator, who combined the approved questions onto and author’s proof. The proof was then sent to Bishop, who could take or leave whatever suggestions remained (BIELE, 2011, p. xliii)<sup>134</sup>.

Como exemplo das alterações que acreditamos não terem tido o consentimento da autora, destacamos a mudança das letras maiúsculas usadas nos nomes de flores e pássaros, que no MS. 17, embora reproduzidas tal qual o MS. 16, aparece com todas as maiúsculas rasuradas. Há ainda, ao lado de cada verso, o acréscimo da letra “c.”, seguida por marcas representativas da quantidade de correções a serem feitas:



This month our favorite one is full of flowers:  
Buttercups, Red Clover, Purple Vetch,  
Hawkweed still burning, Daisies pied, Eyebright,  
the Fragrant Bedstraw's incandescent stars,  
and more, returned, to paint the meadows with delight.

(BISHOP, 1978, folder 60.5, MS. 17).

Outras alterações que acreditamos não terem sido apreciadas por Bishop dizem respeito à pontuação e ao uso de travessões. Nas cartas, esses aspectos não são mencionados por Moss

<sup>133</sup> Eu acho que a dedicatória ‘(Em memória: Robert Lowell)’ não deve ser abreviada e que o poema deve ser lançado logo.

<sup>134</sup> Moss, ao editar um poema, fazia mudanças na pontuação e suas correções seguiam a mesma linha de Fowler [editor de poesia da *The New Yorker* que antecedeu Katharine White]: o poema era passado para uma prova tipográfica, com cópias que iam para a sala de provas e, também, para os departamentos de checagem e o legal, para que fossem resolvidas as questões levantadas. Por fim, era enviado Shawn, para que fosse feita uma revisão adicional. Depois que todos liam as provas e as devolviam para Moss, ele revisava todas as questões e decidia quais seriam remetidas a Bishop. Então, Moss enviava as provas anotadas para um profissional que fazia a colação de todos os manuscritos gerados naquele momento editorial e combinava as questões aprovadas na prova do autor. As provas eram então enviadas a Bishop, que poderia aprovar ou rejeitar quaisquer das sugestões que ainda pudessem ser feitas.

e Bishop retoma a pontuação usada no MS. 16 quando publica o texto na *Lord John Press* em 1979.

Quanto ao MS. 18, trata-se da prova de autor mencionada por Moss na carta enviada em 12 de setembro de 1078. Nesse manuscrito, observamos que a dedicatória a Lowell tem ainda o nome do autor abreviado e que as maiúsculas das iniciais das flores, bem como dos pássaros foram mantidas. É essa a cópia assinada por Bishop, com suas iniciais. Para Biasi (2010, p. 62), “quando o autor, após suas correções de provas, chega a um estado de texto que julga definitivo, a tradição quer que ele assine positivamente a suspensão das transformações com sua rubrica pessoal”.

A assinatura de Bishop surge, dessa forma, como uma aprovação daquele formato estipulado para o texto. No entanto, o texto contido nesse manuscrito difere do publicado na revista *The New Yorker*. Esse material acaba atestando, portanto, que nem todas as alterações passam pelo consentimento da autora, o que faz com que ela, em outras publicações, altere o formato do texto publicado pela *The New Yorker*, restabelecendo a sua vontade autoral.

Outra questão que merece destaque é que, nessa prova de autor, Bishop ainda insere algumas considerações, a exemplo dos espaçamentos entre a primeira e a segunda estrofes, como também, entre a quarta e a quinta, que devem ser duplos. Além disso, há um rompimento com a estruturação estipulada quando os editores adicionam um sexto verso à última estrofe. A autora faz então um ajuste, reescrevendo a palavra “<change>”, ao fim do quinto verso.

Para Biasi (2010), essa prova ainda pertence a um momento prototextual, pois, mesmo sendo apógrafa, contém inscrições autorais, além de ser um registro no qual há a aprovação da autora, quando acrescenta a sua assinatura. Em suas palavras, é a partir desse momento que “[...] sai-se do espaço genético do prototexto para entrar na história do texto. É ao mesmo tempo o último instante prototextual e o momento inicial dessa última fase de evolução da obra que será a fase editorial” (BIASI, 2010, p. 62-63).

Podemos pensar que essa fase prototextual é retomada quando Bishop, ao submeter o poema para uma segunda publicação, desta vez na revista *Lord John Press*, revisa o texto e estabelece o formato a ser mantido em suas publicações futuras. Em livro, esse poema é publicado em 1984, no volume póstumo *The Complete Poems*, editado por Farrar, Strauss e Giroux.

## 5 CONCLUSÃO

Esta tese, tendo se proposto a realizar uma edição genética de material prototextual, apresentou os fac-símiles dos poemas estudados, acompanhados por transcrição semidiplomática e descrição de cada um dos manuscritos, além de informações sobre a fase da gênese, o estatuto genético, a localização dos documentos originais e uma análise dos movimentos de gênese. Foi organizado a partir de um arcabouço teórico, que levou em consideração as especificidades do prototexto estudado.

A construção de um texto literário, como processo mental, somente pode ser acessada a partir de vestígios que permitem a remontagem da escritura. A princípio, imóveis e mudos, foram submetidos a uma abordagem relacional capaz de iluminar alguns dos significados provenientes de uma atividade imaginativa que

[...] está em relação direta com a riqueza e a variedade da experiência acumulada pelo homem, pois esta experiência é o material com o qual a fantasia erige seus edifícios. A fantasia não está contraposta à memória, mas nela se apoia e dispõe de seus dados em novas e novas combinações (MENEZES, 2007, p. 171).

Os manuscritos literários guardam, portanto, uma potência de significação enriquecida por documentos paralelos, como cartas e entrevistas. Tais documentos foram auxiliares para que desvelássemos alguns dos aspectos da gênese dos poemas estudados. Ao reintegrar as imagens apresentadas ao conjunto da obra da autora, foi possível rastrear outras imagens correlatas, criadas em momento anterior à escrita do primeiro rascunho dos poemas ora estudados.

A construção dessas imagens foi acompanhada indiretamente, através de textos produzidos por pessoas que conviveram com Bishop e relataram particularidades de sua vida, a exemplo dos itens encontrados em sua biblioteca, dentre outras informações fornecidas por terceiros e que estão publicadas em livro de entrevista ou de depoimentos.

Tais informações mostraram-se importantes para que pudéssemos nos reportar aos antecedentes da gênese de cada poema, isto é, aos momentos nos quais Bishop havia ensaiado o tema em cartas ou na escrita de outros textos literários. Foi ainda importante porque houve casos em que um amigo atuou como testemunha ocular do processo criativo, servindo-nos o seu depoimento como fonte.

Esse percurso demonstrou que os manuscritos de trabalho de um escritor revelam apenas um instante do processo criativo e que ele tem uma história e uma pré-história, como bem lembrou Bachelard 2008 [1957], ao se reportar às grandes imagens criadas com a escrita

literária. Ademais, podemos pensar o manuscrito como realização que se projeta para o futuro, pois, uma vez que o texto é publicado, passa a produzir uma outra história, aquela que diz respeito ao processo de transmissão e circulação da obra.

Quanto à seção que discorre sobre esses momentos posteriores à gênese, consideramos importante retomá-los por sua condição de texto complementar ao entendimento da gênese, tendo em vista que as modificações autorais nem sempre são encerradas com o que Biasi (2010) chama de manuscrito definitivo, ou seja, aquele que é enviado para a publicação.

A partir do envio desse manuscrito, delimitador do início da fase pré-editorial, Bishop costumava fazer correções textuais, discutir as sugestões feitas pelos editores, aprovando-as ou não e, mesmo depois de ter o seu texto publicado pela primeira vez, podia retomar um estado textual anterior no momento de publicá-lo novamente. Essa atitude indicia que a aceitação de algumas das sugestões dos editores da *The New Yorker* está relacionada ao interesse de ter seus textos publicados, já que sua pequena produção não lhe permitia compilar poemas para a composição de livros muito frequentemente.

Incluimos como anexo as publicações dos poemas editados pela *The New Yorker*, a segunda publicação de *North Haven* pela *Lord John Press*, e as cartas nas quais os editores teciam comentários acerca dos poemas.

Quanto ao cerne de nossa pesquisa, constituiu-se do manuscrito moderno. Esses materiais, em um passado não muito distante, eram relegados ao espaço privado da criação. Quando despertaram o interesse de pesquisadores pela dimensão histórica do escrito (HAY, 2007), tornaram-se documentos de memória. Essa materialidade assumiu, na contemporaneidade, o estatuto de objeto material, cultural e de conhecimento que, por guardar as marcas de um processo criativo, pode ser pensado como um lugar de memória.

Nesse sentido, pudemos discutir algumas das questões que circundam tal objeto, nos apropriando do conceito de rastro. Como vestígios de uma memória, possibilita que se compreenda o movimento criador e, assim, se apresente uma edição genética com o objetivo de dar visibilidade aos bastidores da criação.

A existência do rastro decorre, primeiro, da materialização de um pensamento criativo, ou seja, da sua espacialização; segundo, do ímpeto de preservação do arquivo privado de escritores, que dominou o cenário das humanidades de forma mais acentuada a partir de 1968, com o surgimento da crítica genética.

Podemos então relacionar essa disciplina não somente com a renovação dos estudos literários, mas, também, com um cenário de preservação e de transmissão dos papéis privados de um escritor. Ao estudar um prototexto, o crítico dá visibilidade a um acervo composto por

registros pessoais de um sujeito, os quais se encontram repletos de indícios de um labor com as palavras. Além disso, dá acesso a diversas temporalidades “povoadas de pessoas, fatos, obras – nas quais ou contra as quais ele procura reconhecer-se e das quais se vale para compor seu texto” (BORDINI, 2004, p. 211).

Porque guarda uma memória da criação, esse documento passa a ser de interesse de uma coletividade, que espera que ele seja preservado, tanto quanto possível, da ação do tempo e do esquecimento. Essa tarefa fica, pois, a cargo de arquivistas, geneticistas e filólogos; aqui privilegiamos a ação deste último, por focalizar uma materialidade proteiforme na qual a textualidade se estabelece a partir de uma lógica diversa da esperada em materiais publicados.

O nosso interesse nessa textualidade fragmentária levou-nos à remontagem de um processo criativo a partir dos rastros da criação que funcionam como porta de entrada para que pudéssemos nos aproximar do atelier de Elizabeth Bishop e entender um pouco de seu processo criativo. Nossa análise teve a categoria espacial como preponderante para fazermos uma abordagem dos manuscritos da autora que descrevem o espaço observado.

Diante disso, adotamos a ‘multiterritorialidade’ (HAESBAERT, 2007 [2004]) como conceito, pois possibilitou a constatação de que uma diversidade de territórios vai sendo convocada no momento da criação, confluindo no espaço da página. Em *The Armadillo*, Bishop focaliza uma territorialização animal que é perturbada por produções técnicas do ser humano, como o balão junino. Esse artefato, sendo a causa da desterritorialização daqueles seres, faz com que eles tenham que traçar linhas de fuga, buscando, assim, uma reterritorialização.

Já em *North Haven*, o território material, que é a própria ilha, serve como cenário para a criação de um poema que teve início nos territórios emocional e simbólico, a partir da vivência de um luto. Bishop decide então voltar a North Haven para reelaborar a sua dor, o que resulta em uma homenagem ao amigo. A dimensão simbólica que se inscreve nesse poema pode ser apreendida do próprio território material, pois é “considerado como um signo cujo significado somente é compreensível a partir dos códigos culturais nos quais se inscreve” (HAESBAERT, 2007 [2004], p. 69).

Bishop, diante de situação que lhe incomoda e sobre a qual não pode interferir, recorre ao território ficcional de onde revisita tais questões e encontra soluções poéticas que, se não resolvem o problema, pelo menos servem como meio para que se promova uma reflexão. Aliás, este tem sido um dos relevantes papéis da literatura.

A literatura, segundo Perrone-Moisés (1990), alimenta-se da realidade prévia ou com ela mantém relação, pois “[...] parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer”

(PERRNOE-MOISÉS, 1990, p. 102). O ser humano, relacionando-se com o mundo a partir da falta, apropria-se de espaços para tentar, de alguma forma, supri-la. Tais tentativas de lidar com a falta transbordam para o espaço literário no qual o escritor pode apropriar-se da linguagem como ferramenta para a construção de mundos outros. Trata-se de um trabalho relacionado a uma insatisfação com a realidade (PERRNOE-MOISÉS, 1990).

Partindo dessa perspectiva, podemos supor que os lugares onde Bishop esteve acabaram transpostos para o espaço literário e modificados pela criatividade, que atua de modo a ir preenchendo a falta experimentada na vida cotidiana. Essa atividade, como um processo sem fim, gera rastros que funcionam como um caminho para a compreensão do modo como o escritor retrata o mundo ao seu redor ou a si próprio, de maneira ficcionalizada.

A partir desse material, pudemos observar que *The Armadillo* e *North Haven* são construídos a partir de um pensamento que espacializa certas experiências da autora. Nesse processo, há uma estetização de tais eventos quando a autora opta pelo uso de uma linguagem poética. Partindo da suposição de que o espaço material pudesse ser pensado nesses poemas, como parte de uma multiterritorialidade composta pelos universos ficcional, material e simbólico, constatamos não somente a utilização do espaço como temática, mas também observamos que a espacialização figurou, para a escritora, como um eixo para a organização do seu pensamento.

Sobre os textos redigidos por Bishop, podemos afirmar que, não raro, fazem uma remissão a lugares habitados ou visitados. A criação, nas palavras de Anastácio (1999, p. 39), pode ser entendida como “um instante privilegiado da percepção, uma alavanca que impulsiona o artista a explorar a sua experiência com a realidade”, que pode se dar através de estranhamento ou de identificação. Surge, desse processo, uma representação que pode estar mais próxima ou mais afastada do real.

O espaço literário é usado por Bishop para a recriação de realidades discursivas através de uma persona ou sujeito ficcional. Essa postura da autora pode ser explicada com um pensamento de Costa Lima (1990, p. 127), ao afirmar que o escritor pode, através desse recurso, deslocar-se de seu papel de autor e, assim, ver-se através de uma viagem que ele próprio realiza, respaldado por uma identidade ficcional.

O território ficcional torna-se, portanto, um lugar mais aprazível, uma vez que figura como universo que proporciona a Bishop maior liberdade para revisitar questões que a incomodam. A singularidade das imagens de seus poemas parece ser gerada a partir de um fluxo constante entre imaginação e o mundo no qual está inserida. Parece que o território material guarda em si uma dimensão oculta, e Bishop, para dar conta da falta que é própria do universo

ao seu redor, preenche o espaço vazio com a sua subjetividade. No momento da criação, passado e presente são redefinidos através de negociações que determinam para a memória uma mobilidade marcada por constantes reajustes. A imaginação, associada à criatividade, é o meio que a escritora encontra para reordenar o mundo.

Embora o seu poder criativo se evidencie nos textos publicados, somente o exame de seu material de trabalho pode revelar as complexidades próprias de um universo de objetos em construção, tais como: o tempo de elaboração textual; as influências exercidas por outros textos a partir dos quais se pode estabelecer relações intertextuais; as influências de amigos com os quais se correspondeu, como Robert Lowell, que atuou como primeiro crítico de sua obra; os lugares habitados ou visitados que, transpostos para o território ficcional, puderam ser amalgamados a questões concernentes ao humano, engendradas a partir de metáforas espaciais. Essa forma de construir poemas, coincidente com a visão de mundo da escritora, foi atestada pela materialidade do manuscrito moderno que, como rastro de uma ação do passado, abriu caminho para que este trabalho de edição genética fosse elaborado.

## REFERÊNCIAS

- ANASTÁCIO, S. M. G. Projeto de edição genético eletrônica da criação do audiolivro “Um lugar limpo e bem iluminado”. In: TELLES, Célia.; SANTOS, Rosa (orgs.). *Filologia, críticas e processos de criação*. Curitiba: Appris, 2012. p. 83-95.
- ANASTÁCIO, Silvia Maria Guerra. *O Jogo das Imagens no Universo da Criação de Elizabeth Bishop*. São Paulo: Annablume, 1999, 258 p.
- ASSMANN, Aleida. Locais. In: *Espaços da recordação. Formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. São Paulo: Editora da Unicamp, 2011, p. 317-366.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008 [1957], 334 p.
- BARBOSA, Elizabeth. *Identidades entrelaçadas: uma visita ao “Brazil”, de Elizabeth Bishop*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2010, 172 p.
- BARKER, Ilse. [*Depoimento*]. In: FOUNTAIN, Gary; BRAZEAU, Peter. Elizabeth Bishop. An oral Biography. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 1994 [1989], p. 343-344.
- BELLEMIN-NOËL, Jean. Reproduzir o Manuscrito, apresentar os rascunhos, estabelecer um prototexto. Trad. Carlos Eduardo Galvão. *Manuscrita*, São Paulo, n. 4, p. 127-161, 1993.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de suas técnicas de reprodução. In: *A ideia do cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995, p. 10-35.
- BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos Textos*. Trad. Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010, 174 p.
- BIELE, Joelle (ed.). *Elizabeth Bishop and The New Yorker. The complete correspondence*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2011, 421 p.
- BIELE, Joelle (ed.). Introdução. In: *Elizabeth Bishop and The New Yorker. The complete correspondence*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2011, p. vii-lxii.
- BISHOP, Elizabeth [*Carta*] 18 fev. 1965 [para] Anny Baumann. Washington University Library, 1 p.
- BISHOP, Elizabeth. Dimensions for a novel. In: BISHOP, Elizabeth. *Poems, prose, and letters*. Org. Robert Giroux. New York: Literary Classics of the United States, 2008 [1934], p. 671-680.
- BISHOP, Elizabeth. Sandpiper. In: BISHOP, Elizabeth. *Poems, prose, and letters*. Org. Robert Giroux. New York: Literary Classics of the United States, 2008 [1934], p. 125-126.
- BISHOP, Elizabeth. Writing Poetry is an unnatural act. In: BISHOP, Elizabeth. *Poems, prose, and letters*. Org. Robert Giroux. New York: Literary Classics of the United States, 2008 [1950], p. 702-706.
- BISHOP, Elizabeth. [*Carta*] 01 jan. 1948 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). *Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1948], p. 21-24.
- BISHOP, Elizabeth. [*Carta*] 01 mar. 1961 [para] Robert Lowell, New York. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). *Words in air. The complete correspondence between*



Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008, p. 356-358.

BISHOP, Elizabeth. [*Carta*] 01 mar. 1961 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1961], p. 351-355.

BISHOP, Elizabeth. [*Carta*] 02 ago. 1965 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1965], p. 582-585.

BISHOP, Elizabeth. [*Carta*] 03 dez. 1947 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1947], p. 16-17.

BISHOP, Elizabeth. [*Carta*] 03 dez. 1947 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1947], p. 16-19.

BISHOP, Elizabeth. [*Carta*] 03 set. 1956, Rio de Janeiro [para] Howard Moss. In: BIELE, Joelle (ed.). Elizabeth Bishop and The New Yorker. The complete correspondence. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2011 [1956], p. 181.

BISHOP, Elizabeth. [*Carta*] 04 abr. 1962 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1962], p. 397-404.

BISHOP, Elizabeth. [*Carta*] 05 dez. 1950 [para] Robert Lowell. In: GIROUX, Robert (org.). Uma arte. As cartas de Elizabeth Bishop. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 [1950], p. 220-221.

BISHOP, Elizabeth. [*Carta*] 05 dez. 1953 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1953], p. 146-150.

BISHOP, Elizabeth. [*Carta*] 05 mar. 1970 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1970], p. 667-669.

BISHOP, Elizabeth. [*Carta*] 06 fev. 1972 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1972], p. 21-24.

BISHOP, Elizabeth. [*Carta*] 06 out. 1960 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1960], p. 340-342.

- BISHOP, Elizabeth. [Carta] 08 abr. 1948 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1948], p. 32.
- BISHOP, Elizabeth. [Carta] 08 abr. 1970 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1970], p. 671-672.
- BISHOP, Elizabeth. [Carta] 08 set. 1948 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1948], p. 59-60.
- BISHOP, Elizabeth. [Carta] 09 jul. 1975, [para] Frani Blough Muser. In: GIROUX, Robert (org.). *Uma arte*. As cartas de Elizabeth Bishop. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 [1975], p. 656-657.
- BISHOP, Elizabeth. [Carta] 09 jul. 1978, North Haven [para] Frank Bidart. In: GIROUX, Robert (org.). *One Art: Letters*. New York: Farrar, Strauss & Giroux, 1994 [1978], p. 624-625.
- BISHOP, Elizabeth. [Carta] 10 fev. 1953 [para] Pearl Kazin. In: GIROUX, Robert (org.). *Uma arte*. As cartas de Elizabeth Bishop. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 [1953], p. 261-262.
- BISHOP, Elizabeth. [Carta] 10 fev. 1953, [para] Robert Lowell. In: GIROUX, Robert (org.). *Uma arte*. As cartas de Elizabeth Bishop. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 [1953], p. 261-262.
- BISHOP, Elizabeth. [Carta] 10 mai. 1956 [para] Anny Baumann. In: GIROUX, Robert (org.). *Uma arte*. As cartas de Elizabeth Bishop. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 [1956], p. 334-335.
- BISHOP, Elizabeth. [Carta] 11 dez. 1957 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1957], p. 240-244.
- BISHOP, Elizabeth. [Carta] 11 dez. 1957 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1957], p. 240-244.
- BISHOP, Elizabeth. [Carta] 14 dez. 1956 [para] Howard Moss. In: BIELE, Joelle (ed.). *Elizabeth Bishop and The New Yorker*. The complete correspondence. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2011 [1956], p. 191.
- BISHOP, Elizabeth. [Carta] 14 jun. 1956, [para] Kit e Ilse Barker. Princeton University Library.
- BISHOP, Elizabeth. [Carta] 15 ago. 1956 [para] Howard Moss. In: BIELE, Joelle (ed.). *Elizabeth Bishop and The New Yorker*. The complete correspondence. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2011 [1956], p. 180.
- BISHOP, Elizabeth. [Carta] 15 jun. 1961 [para] Robert Lowell, New York. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between

Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1961], p. 351-355.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 15 jun. 1970 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). *Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1970], p. 675-678.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 18 nov. 1965, Rio de Janeiro [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). *Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1965], p. 593-596.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 2 ago. 1977 [para] Robert Lowell. In: TRAVISANO, Thomas; HAMILTON, Saskia (orgs.). *Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1977], p. 797-798.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 20 mar. 1953, Rio de Janeiro [para] May Swenson. Washington University Library.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 21 dez. 1956 [para] Howard Moss. In: BIELE, Joelle (ed.). *Elizabeth Bishop and The New Yorker. The complete correspondence*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2011 [1956], p. 192-193.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 21 jan. 1949 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). *Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1949], p. 81-82.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 21 jan. 1949 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). *Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1949], p. 81-82.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 21 mar. 1972 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). *Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1972], p. 706-713.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 22 jan. 1962 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). *Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1962], p. 384-389.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 25 jun. 1961 [para] Bill. In: BIELE, Joelle (ed.). *Elizabeth Bishop and The New Yorker. The complete correspondence*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2011 [1961], p. 239.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 26 ago. 1963 [para] Robert Lowell. In: GIROUX, Robert (org.). *Uma arte. As cartas de Elizabeth Bishop*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 [1963], p. 456.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 27 ago. 1964 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). *Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1964], p. 551-556.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 27 ago. 1964 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1964], p. 549-551.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 27 ago. 1965 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1965], p. 595.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 27 fev. 1970 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1970], p. 663-667.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 27 fev. 1970 [para] Robert Lowell. In: GIROUX, Robert (org.). Uma arte. As cartas de Elizabeth Bishop. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 [1970], p. 576-578.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 27 fev. 1970 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1970], p. 664-665.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 27 jul. 1960 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1960], p. 332-335.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 28 jan. 1972 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1972], p. 700-703.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 28 nov. 1946, New York [para] Ferris Greenslet. In: GIROUX, Robert (org.). Uma arte. As cartas de Elizabeth Bishop. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 144-146.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 30 fev. 1961 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1961], p. 356-358.

BISHOP, Elizabeth. [Carta] 30 out. 1958 [para] Robert Lowell. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). Words in air. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1958], p. 273-276.

BISHOP, Elizabeth. [Carta]. In: COSTELLO, Bonnie. Elizabeth Bishop. *Questions of Mastery*. Cambridge: Harvard University Press, 1991 [1974], p. 210.

BISHOP, Elizabeth. 12 O'Clock News. *The New Yorker*. Nova York, p. 37, 24 mar. 1973.

BISHOP, Elizabeth. A arte da Poesia, n. 27: Elizabeth Bishop. Boston, The Paris Review, 28 jun. 1978. Entrevista a Elizabeth Spire. Trad. Heci Regina Candiani. In: MONTEIRO, George (org.). *Conversas Com Elizabeth Bishop*. São Paulo: Autêntica, 2013 [1978], p.141-161.

- BISHOP, Elizabeth. *A Cold Spring*. New York: Houghton Mifflin, 1955.
- BISHOP, Elizabeth. At the Fish-Houses. In: *Poems, prose, and letters*. New York: The Library of America, 2008 [1955], p. 50-52.
- BISHOP, Elizabeth. Brazil, January 1, 1502. In: *Poems, prose, and letters*. New York: The Library of America, 2008 [1965], p. 72-73.
- BISHOP, Elizabeth. *Brazil*. New York: Time Incorporated, 1967.
- BISHOP, Elizabeth. Cirque d'Hiver. In: BISHOP, Elizabeth. *Poems, prose, and letters*. Org. Robert Giroux. New York: Literary Classics of the United States, 2008 [1948], p. 23-24.
- BISHOP, Elizabeth. Elizabeth Bishop fala sobre sua poesia. New York: The New York Paper, 04 jun. 1978. Entrevista a Eileen McMahon. Trad. Carolina Barcellos. In: MONTEIRO, George (org.). *Conversas Com Elizabeth Bishop*. São Paulo: Autêntica, 2013 [1978], p.134-137.
- BISHOP, Elizabeth. Elizabeth Bishop. Conversas e anotações de aula. Washington, Universidade de Washington, 1966. Entrevista a Wesley Wehr. Trad. Amanda Zampieri. In: MONTEIRO, George (org.). *Conversas Com Elizabeth Bishop*. São Paulo: Autêntica, 2013, p. 60-68.
- BISHOP, Elizabeth. Faustina, or Rock Roses. In: *Poems, prose, and letters*. New York: The Library of America, 2008 [1955], p. 55-57.
- BISHOP, Elizabeth. Geografia da imaginação. Boston, Christian Science Monitor, 23 mar. 1978. Entrevista a Alexandra Johnson. Trad. Heci Regina Candiani. In: MONTEIRO, George (org.). *Conversas Com Elizabeth Bishop*. São Paulo: Autêntica, 2013, p. 125-131.
- BISHOP, Elizabeth. *Geography III*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1976.
- BISHOP, Elizabeth. In the Village. In: *Poems, prose, and letters*. New York: The Library of America, 2008 [1953], p. 99-118.
- BISHOP, Elizabeth. In the waiting room. In: BISHOP, Elizabeth. *Poems, prose, and letters*. New York: Literary Classics of the United States, 2008 [1976], p. 149-151.
- BISHOP, Elizabeth. Large Bad Picture. In: *Poems, prose, and letters*. New York: The Library of America, 2008 [1946], p. 08-09.
- BISHOP, Elizabeth. *North & South*. New York: Houghton Mifflin, 1946.
- BISHOP, Elizabeth. North Haven. In Memoriam: Robert Lowell. In: *Lord John Press*. Ilustração de Kit Barker. Northridge: Lord John Press, 1979 (*broadside*).
- BISHOP, Elizabeth. North Haven. In Memoriam: Robert Lowell. In: *The New Yorker*. New York, p. 40, 11 dez. 1978.
- BISHOP, Elizabeth. North Haven. In: BISHOP, Elizabeth. *Poems, prose, and letters*. Org. Robert Giroux. New York: Literary Classics of the United States, 2008 [1978], p.177-178.
- BISHOP, Elizabeth. North Haven. In: *Poemas escolhidos de Elizabeth Bishop*. Trad. Paulo Henriques Britto, 2011 [1978], p. 378-381.
- BISHOP, Elizabeth. *Notes and notebooks of drafts, dreams, and other observations*. Drafts: Armadillo. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, New York, [1955], folder 73.2.

- BISHOP, Elizabeth. On "Confessional Poetry". In: SCHWARTZ, Lloyd; ESTESS, Sybil. *Elizabeth Bishop and her art*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1983 [1967], p. 303.
- BISHOP, Elizabeth. *One Art: Letters*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1994, 792 p.
- BISHOP, Elizabeth. Pink Dog. In: BISHOP, Elizabeth. *Poems, prose, and letters*. Org. Robert Giroux. New York: Literary Classics of the United States, 2008 [1979], p. 178-179.
- BISHOP, Elizabeth. *Poems, prose, and letters*. Org. Robert Giroux. New York: Literary Classics of the United States, 2008, 979 p.
- BISHOP, Elizabeth. *Published Poetry*. North Haven. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, New York, [1978], folder 60.5.
- BISHOP, Elizabeth. *Published Poetry*. The Armadillo. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, New York, [1957], folder 113.13.
- BISHOP, Elizabeth. *Published Poetry*. The Owl's Nest [The Armadillo]. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, New York, [1957], folder 57.13.
- BISHOP, Elizabeth. *Questions of travel*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1965.
- BISHOP, Elizabeth. Roosters. In: *Poems, prose, and letters*. New York: The Library of America, 2008 [1946], p. 27-31.
- BISHOP, Elizabeth. Santarém. In: BISHOP, Elizabeth. *Poems, prose, and letters*. New York: Literary Classics of the United States, 2008 [1978], p. 175-177.
- BISHOP, Elizabeth. Seascape. In: *Poems, prose, and letters*. New York: The Library of America, 2008 [1946], p. 31-32.
- BISHOP, Elizabeth. Squatter's Children. In: BISHOP, Elizabeth. *Poems, prose, and letters*. New York: Literary Classics of the United States, 2008 [1965], p. 76.
- BISHOP, Elizabeth. St. John's Day. In: BISHOP, Elizabeth. *Poems, prose, and letters*. New York: The Library of America, 2008 [1955], p. 238-239.
- BISHOP, Elizabeth. *Sunday, 4 A. M.* In: BISHOP, Elizabeth. *Poems, prose, and letters*. New York: Literary Classics of the United States, 2008 [1965], p. 124-125.
- BISHOP, Elizabeth. *The Armadillo*. In: BISHOP, Elizabeth. *Poems, prose, and letters*. New York: Literary Classics of the United States, 2008 [1965], p. 83-84.
- BISHOP, Elizabeth. The Armadillo. In: *Poemas escolhidos de Elizabeth Bishop*. Trad. Paulo Henriques Britto, 2011 [1957], p. 250-253.
- BISHOP, Elizabeth. The Armadillo. *The New Yorker*. Nova York, p. 24, 22 jun. 1957.
- BISHOP, Elizabeth. *The collected prose*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1984, 278 p.
- BISHOP, Elizabeth. *The complete poems 1927-1979*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1984, 287 p.
- BISHOP, Elizabeth. The Fish. In: *Poems, prose, and letters*. New York: The Library of America, 2008 [1946], p. 33-34.
- BISHOP, Elizabeth. The Housekeeper. In: *Poems, prose, and letters*. New York: The Library of America, 2008 [1948], p. 600-604.
- BISHOP, Elizabeth. The Shampoo. In: *Poems, prose, and letters*. New York: The Library of America, 2008 [1955], p. 66.

- BISHOP, Elizabeth. *Travel, Journals and Notes*. North Haven. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, New York, 1978, folder 121.1.
- BISHOP, Elizabeth. Uma entrevista com Elizabeth Bishop. Washington, Shenandoah, n. 17, 1966. Entrevista a Ashley Brown. Trad. Carolina Barcellos. In: MONTEIRO, George (org.). *Conversas Com Elizabeth Bishop*. São Paulo: Autêntica, 2013 [1966], p. 41- 53.
- BISHOP, Elizabeth. *Unpublished Poetry*. The Owl's Journey. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, New York, [1949-1950], folder 64.10.
- BISHOP, Elizabeth. *Unpublished Prose*. Lowell Reminiscences. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, New York, [1950?], folder 54.6.
- BISHOP, Elizabeth. *Unpublished Prose*. Lowell Reminiscences. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, New York, [1950?], folder 54.6.
- BISHOP, Elizabeth. Writing poetry is an unnatural act. In: *Poems, prose, and letters*. New York: The Library of America, 2008 [1960?], p. 702-706.
- BOLTER, Jay. Writing as technology. In: *Writing space*. Computers, hypertext, and the remediation of print. LEA: Mawhah, 2001, p. 14-26.
- BORDINI, Maria da Glória et al. Fontes – porque primárias. In: *As pedras e o arco*. Fontes primárias, teoria e história da literatura. Belo Horizonte: UFMG, 2004, p. 11-16.
- BORDINI, Maria da Glória. A função memorial dos acervos em tempos digitais. In: TELLES, Célia Marques; BORGES, Rosa (Orgs.). *Filologia, críticas e processos de criação*. Curitiba: Appris, 2012, p. 119-126.
- BORDINI, Maria da Glória. A materialidade do sentido e o estatuto da obra literária em O Senhor Embaixador, de Érico Veríssimo. In: *As pedras e o arco*. Fontes primárias, teoria e história da literatura. Belo Horizonte: UFMG, 2004, p. 199-275.
- BORDINI, Maria da Glória. Memória Literária e novas tecnologias. *Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 7, n. 2 p. 31-5, jun. 2001.
- BORGES FILHO, Oziris. Afinal de contas, que espaço é esse? In: LOPES, Ana Maria; LOPES, Fernando Alexandre; BORGES FILHO, Oziris (orgs.). *Espaço e Literatura: Perspectivas*. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015, p. 13-39.
- BRANDÃO, Luis Alberto. Hidrografia poética. In: *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva, 2013, p.125-131.
- BRITTO, Paulo Henriques. Elizabeth Bishop as a cultural intermediary. In: ROCHA, João Cezar de Castro. *Brazil 2001: A revisionary History of Brazilian Literature and Culture*. Dartmouth: University of Massachusetts, 2000, p. 489-498.
- CASSIDY, Frederic; HALL, Joan. *Dictionary of American Regional English*. Cambridge, Ma: Belknap Press of Harvard University Press, 1985. (V. 1: Introduction and A-C).
- CASSIDY, Frederic; HALL, Joan. *Dictionary of American Regional English*. Cambridge, Ma: Belknap Press of Harvard University Press, 1985. (V. 2: D-H).
- CASTRO, Ivo, Metodologia do aparato genético. In: SIMÕES, M. et al. *Memória dos afetos*. Lisboa: Colibri, 2001, paginação irregular.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros. Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Trad. Mary Del Priore. Brasília: UNB, 1994a, 111 p.

CHARTIER, Roger. Do códice ao monitor: a trajetória do escrito. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 8, n. 21, p. 185-199, Ago. 1994. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141994000200012&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141994000200012&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 19 out. 2014b.

CHARTIER, Roger. Mistério estético e materialidade da escrita. In: *Inscrever e apagar*. Cultura escrita e literatura (séculos XI-XVIII). Trad. Luzmara Ferreira. São Paulo: UNESP, 2006, p. 9-22.

CIRILLO, José; PASSOS, Marie-Hélène. Apresentação: tempo revisitado. In: CIRILLO, José; PASSOS, Marie-Hélène (org.). *Materialidade e Virtualidade no Processo Criativo*. São Paulo: Editora Horizonte, 2011, p. 7-15.

COSTA LIMA, Luiz. Persona e sujeito ficcional. In: *Anais do 2º Congresso ABRALIC*. Belo Horizonte: ABRALIC, 1990. Vol I.

COSTELLO, Bonnie. Elizabeth Bishop. *Questions of Mastery*. Cambridge: Harvard University Press, 1991 [1974], p. 210.

D’IORIO, Paolo. *Nietzsche Source*. Paris, 2001. Disponível em: <<http://www.nietzschesource.org/documentation/en/home.html>>. Acesso em: 15. mar. 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil Platôs*. Vol. 1. Trad. Ana Lúcia de Oliveira et al. São Paulo, Editora 34, 2011 [1980], 193 p.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil Platôs*. Vol. 4. Trad. Suely Rolink. São Paulo, Editora 34, 1997 [1980], 193 p.

DERRIDA, Jacques. Força e significado. In: *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2009 [1967], p. 01-41.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo*. Uma impressão Freudiana. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Dumará, 2001 [1995], 130 p.

DORESKI, Carole. *Elizabeth Bishop: the restraints of language*. New York: Oxford University Press, 2003, 180 p.

DUARTE, Luiz Fagundes. As mãos da escrita. In: DUARTE, Luiz Fagundes; OLIVEIRA, António Braz de. *As mãos da escrita*. 25º Aniversário do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2007, p. 17-28.

DUARTE, Luiz Fagundes. *Glossário de Crítica Textual*. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, [1997-]. Disponível em <<http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

EBBERSON, Laura. Elizabeth Bishop’s poetic voice: reconciling influences. Valparaíso. *Valparaíso Poetry Review*. Contemporary poetry and poetics. Vol. VIII, n. 1, 2006. Disponível em: <<http://www.valpo.edu/vpr/ebbersonessaybishop.html>>. Acesso em: 10 fev. 2016.

ELEGY. In: ABRAMS, M. H.; HARPHAM, Geoffrey. *A glossary of literary terms*. Boston: Wadsworth, 2012, p. 101-3.

ELIOT, Thomas Stearns. A tradição e o talento individual. In: NOSTRAND, Albert (org.). *Antologia de crítica literária*. Trad. Márcio Cotrim. Rio de Janeiro: Editora Lidador, 1968 [1919], p.189-195.

FENOGLIO, Irène. Conceitualização e textualização no manuscrito de “A linguagem e a experiência humana” de Émile Benveniste – Uma contribuição à genética da escritura em



ciências humanas. Trad. Ana Amélia Coelho. In: *Manuscrita*. São Paulo: APML, n. 17, 2009, p. 148-192.

FLUSSER, Vilém. O mundo codificado. In: *O mundo codificado*. Por uma filosofia do design e da comunicação. Trad. Raquel-Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 126-137.

FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura, por Michel Foucault. In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000 [1964], p. 137-175.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). *Michel Foucault. Estética: Literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009 [1984], p. 411-422.

FOUCAULT, Michel. Sobre a geografia. In: *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2003 [1976], p. 153-166.

GALÍNDEZ-JORGE, Descontinuidade e leitura de manuscritos. *Manuscrita*, São Paulo, v. 16. p. 10-18, 2010.

GENETTE, Gérard. A literatura e o espaço. In: *Figuras II*. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2015 [1969], p.45-50.

GIROUX, Robert. Introdução. In: GIROUX, Robert (org.). *Uma arte: as cartas de Elizabeth Bishop*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia Das Letras, 1995, p. 05-24.

GOLDENSOHN, Lorrie. *Elizabeth Bishop: The Biography of a Poetry*. New York: Columbia University Press, 1992, 306 p. *Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, PUCRS, v. 8, n

GOMES, Renato Cordeiro. Acervos literários: implicações sobre a teoria e o ensino da literatura ou: a sedução do arquivo. *Cadernos do Centro de*. 1, p. 95-104, nov. 2002.

GRESILLON, Almuth. Alguns pontos sobre a história da crítica genética. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 7-18, abr. 1991. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141991000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100002&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 10/06/2015.

GRÉSILLON, Almuth. Crítica genética, prototexto e edição. Trad. Adriana Camargo. In: CIRILLO, José; GRANDO, Ângela. *Arqueologias da criação*. Estudos sobre o processo de criação. Belo Horizonte: C/arte, 2009, p. 41-51.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética*. Trad. Patrícia Reuillard et al. Porto Alegre: UFRGS, 2007 [1994], 335 p.

GUATARRI, Félix; ROLINK, Suely. Notas descartáveis sobre alguns conceitos. In: *Micropolíticas*. Cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996, p. 217-323.

HAESBAERT, Rogério. Da multiterritorialidade aos novos muros: paradoxos da desterritorialização contemporânea. In: JESUS, Eduardo de. (Org.). *Arte e Novas Espacialidades: relações contemporâneas*. Rio de Janeiro: F10 e Oi Futuro, 2011, p. 54-65.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização. Do fim dos territórios à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, 395 p.

HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008, 875 p.

- HARVEY, David. A experiência do espaço e do tempo. In: *Condição pós-moderna*. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2014 [1989], p. 185-289.
- HAY, Louis. *A literatura dos escritores*. Questões de crítica genética. Trad. Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007 [2002], 412 p.
- HISSA, Cássio Eduardo Viana. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2006, 316 p.
- HUYSSSEN, Andreas. Passados presentes. In: *Seduzidos pela memória*. Arquitetura, monumentos, mídia. Trad. Sérgio Alcides. Seleção de Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p. 09-66.
- KALSTONE, David. *Becoming a poet: Elizabeth Bishop with Marianne Moore and Robert Lowell*. New York: Noonday, 1989, 299 p.
- LAURANS, Penelope. Old Correspondences: Prosodic Transformations in Elizabeth Bishop. In: SCHWARTZ, Lloyd; ESTESS, Sybil. *Elizabeth Bishop and her art*. Ann LE
- LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão, Irene Ferreira e Suzana Borges. Campinas: Editora Unicamp, 2013 [1977], p. 485-499.
- LIMA, Márcia Edlene. A origem da Crítica Genética. In: Interfaces: Ensino, Educação e Tecnologia, n. 1, v. 1, 2014. Disponível em: <[interfacesnead.uespi.br/revistas/index.php/ed1/article/download/15/pdf\\_11](http://interfacesnead.uespi.br/revistas/index.php/ed1/article/download/15/pdf_11)>. Acesso em: 10 jul. 2016.
- LOURENÇO, Isabel Maria da Graça. *The William Blake Archive: da gravura iluminada à edição eletrônica*. 2009. 490 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Programa de Pós-Graduação em Língua e Literaturas Modernas, Coimbra. Disponível em: <[https://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/bitstream/10316/12069/3/IsabelLouren%C3%A7o\\_tese.pdf](https://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/bitstream/10316/12069/3/IsabelLouren%C3%A7o_tese.pdf)>. Acesso em: 15 jul. 2014.
- LOWELL, Robert. [Carta] 01 jan. 1954 [para] Elizabeth Bishop. In: TRAVISANO, Thomas; HAMILTON, Saskia (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1954], p. 150-152.
- LOWELL, Robert. [Carta] 05 mai. 1955 [para] Elizabeth Bishop. In: TRAVISANO, Thomas; HAMILTON, Saskia (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1955], p. 157-158.
- LOWELL, Robert. [Carta] 06 mai. 1960 [para] Elizabeth Bishop. In: TRAVISANO, Thomas; HAMILTON, Saskia (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1960], p. 324.
- LOWELL, Robert. [Carta] 06 mai. 1960 [para] Elizabeth Bishop. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1960], p. 324-325.
- LOWELL, Robert. [Carta] 10 jun. 1957 [para] Elizabeth Bishop. In: TRAVISANO, Thomas; HAMILTON, Saskia (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1957], p. 202-204.
- LOWELL, Robert. [Carta] 11 set. 1957, Boston [para] Elizabeth Bishop. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between

Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1957], p. 230-232.

LOWELL, Robert. [Carta] 14 jan. 1949 [para] Elizabeth Bishop. In: TRAVISANO, Thomas; HAMILTON, Saskia (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1949], p. 79-80.

LOWELL, Robert. [Carta] 15 ago. 1957 [para] Elizabeth Bishop. In: TRAVISANO, Thomas; HAMILTON, Saskia (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1957], p. 219-227.

LOWELL, Robert. [Carta] 15 jun. 1965 [para] Elizabeth Bishop. In: TRAVISANO, Thomas; HAMILTON, Saskia (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1965], p. 575-577.

LOWELL, Robert. [Carta] 16 jul. 1965 [para] Elizabeth Bishop. In: TRAVISANO, Thomas; HAMILTON, Saskia (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1965], p. 580-582.

LOWELL, Robert. [Carta] 18 dez. 1948 [para] Elizabeth Bishop. In: TRAVISANO, Thomas; HAMILTON, Saskia (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1948], p. 69-70.

LOWELL, Robert. [Carta] 20 fev. 1970 [para] Elizabeth Bishop. In: TRAVISANO, Thomas; HAMILTON, Saskia (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1970], p. 662.

LOWELL, Robert. [Carta] 24 abr. 1952 [para] Elizabeth Bishop. In: TRAVISANO, Thomas; HAMILTON, Saskia (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1952], p. 136-137.

LOWELL, Robert. [Carta] 24 abr. 1965 [para] Elizabeth Bishop. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1965], p. 137.

LOWELL, Robert. [Carta] 27 fev. 1970 [para] Elizabeth Bishop. In: TRAVISANO, Thomas; HAMILTON, Saskia (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1970], p. 663-665.

LOWELL, Robert. [Carta] 27 fev. 1970 [para] Elizabeth Bishop. In: GIROUX, Robert (org.). *Uma arte. As cartas de Elizabeth Bishop*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 [1970], p. 576-578.

LOWELL, Robert. [Carta] 28 out. 1965 [para] Elizabeth Bishop. In: HAMILTON, Saskia; TRAVISANO, Thomas (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1965], p. 590-593.

LOWELL, Robert. [Carta] 29 abr. 1950 [para] Elizabeth Bishop. In: TRAVISANO, Thomas; HAMILTON, Saskia (orgs.). *Words in air*. The complete correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008 [1950], p. 320-324.

LOWELL, Robert. For Elizabeth Bishop 1. Water. In: *Collected poems*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2003 [1967]. p. 592.

LOWELL, Robert. For Elizabeth Bishop 2. Castine. In: *Collected poems*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2003 [1967]. p. 593.

- LOWELL, Robert. For Elizabeth Bishop 3. Letter with poems for a letter with poems. In: *Collected poems*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2003 [1973]. p. 594.
- LOWELL, Robert. For Elizabeth Bishop 4. In: *Collected poems*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2003 [1970]. p. 595.
- LOWELL, Robert. Four poems for Elizabeth Bishop. In: *Collected poems*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2003 [1973]. p. 592-595.
- LOWELL, Robert. *Life Studies*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1959.
- LOWELL, Robert. On 'Skunk Hour': How the poem was written. In: SCHWARTZ, Lloyd; ESTESS, Sybil. *Elizabeth Bishop and her art*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1983 [1964], p. 199.
- LOWELL, Robert. Robert Lowell, The Art of Poetry n. 3. Boston, *The Paris Review*, winter-spring 1961. Entrevista a Frederick Seidel. Disponível em: <<http://www.theparisreview.org/interviews/4664/the-art-of-poetry-no-3-robert-lowell>>. Acesso em: 01 mai. 2016.
- LOWELL, Robert. Skunk Hour. In: *Life Studies*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1959.
- LOWELL, Robert. *The Dolphin*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1973.
- MANOFF, Marlene. Theories of the Archive from Across the Disciplines. *Portal: Libraries and the Academy*, v. 4, p. 09-25, jan. 2004.
- MARQUILHAS, Rita. *CARDS-FLY*. Lisboa, 2008. Disponível em: <<http://cards-fly.clul.ul.pt/index.php>>. Acesso em: 01 fev. 2013.
- MARQUILHAS, Rita. Manual de codificação dos dados dos projetos CARDS e FLY. *FLY*. Lisboa, 2012. Disponível em: <<http://fly.clul.ul.pt/index.php?page=downloads>>. Acesso em: 11 fev. 2013.
- MCGANN, Jerome. *Radiant textuality*. Literature after the world wide web. New York: Palgrave, 2001, 265 p.
- MCGANN, Jerome. *The complete writings and pictures of Dante Gabriel Rossetti. A hypermedia archive*. Virgínia, 2008. Disponível em: <<http://www.rossettiarchive.org>>. Acesso em: 24 jul. 2014.
- MCMAHON, Eileen. Elizabeth Bishop fala sobre sua poesia. In: MONTEIRO, George (org.). *Conversas com Elizabeth Bishop*. Trad. BETTONI, Rogério. Belo Horizonte: Autêntica, 2013 [1978], p.134-137.
- MENEZES, Ulpiano Bezerra de. Os paradoxos da memória social. In: MIANDA, Danilo Santos de. (Org.). *Memória e cultura. A importância da memória na formação cultural humana*. São Paulo: Edições SESC/SP, 2007, p. 13-33.
- MENEZES, Ulpiano Bezerra. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998.
- MILLIER, Brett. *Elizabeth Bishop. Life and the Memory of It*. Berkeley: University of California Press, 1993, 602 p.
- MOORE, Marianne. Marriage. In: *Complete poems*. New York: Macmillian Publishing, 1994 [1967], p. 62-70.

- MORAES, Marcos. Mário de Andrade: Epistolografia e processo de criação. *Manuscrita*. São Paulo: Annablume, 2006, p. 65-70.
- MOSS, Howard. [Carta] 12 set. 1978, New York [para] Elizabeth Bishop. In: BIELE, Joelle (ed.). *Elizabeth Bishop and The New Yorker. The complete correspondence*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2011 [1978], p. 390-391.
- MOSS, Howard. [Carta] 21 dez. 1956, New York [para] Elizabeth Bishop, Petrópolis. In: BIELE, Joelle (ed.). *Elizabeth Bishop and The New Yorker. The complete correspondence*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2011 [1956], p. 192-193.
- MOSS, Howard. [Carta] 24 ago. 1956, New York [para] Elizabeth Bishop, Rio de Janeiro. In: BIELE, Joelle (ed.). *Elizabeth Bishop and The New Yorker. The complete correspondence*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2011 [1956], p. 180.
- MOSS, Howard. [Carta] 28 jun. 1957, New York [para] Elizabeth Bishop, New York. In: BIELE, Joelle (ed.). *Elizabeth Bishop and The New Yorker. The complete correspondence*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2011 [1957], p. 199.
- NASH, Mildred J. A biblioteca de Elizabeth Bishop: uma lembrança. In: MONTEIRO, George (org.). *Conversas com Elizabeth Bishop*. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2013 [1983], p. 162-168.
- NASH, Mildred. Elizabeth Bishop's Library: a reminiscence. In: *Massachusetts Review*, Amherst, v. 24, n. 02, p. 433-437, 1983.
- NORA, Pierre. Entre memória e história a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. *Revista do Programa de Estudos em História e do Departamento de História da PUC-SP*, São Paulo, n. 10, p. 07-28, dez. 1993. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>>. Acesso em: 22 mar. 2010.
- OLIVEIRA, Carmen. A poeta do desterro. *Bravo!*, São Paulo, n. 6, p.66-70, 01 mar. 1998.
- OLIVEIRA, Lenise Grasielle de. *Da inscrição ao apagamento: memória e morte*. In: *Revista Memento*, n. 1, v. 1, jan.-jun. 2009, pg. 09-16.
- PAGE, Bárbara. Home, wherever that may be: poems and prose of Brazil. In: CLEGHORN, Angus; ELLIS, Jonathan (orgs.). *The Cambridge Companion to Elizabeth Bishop*. New York: Cambridge University Press, 2014, p. 124-140.
- PATKUS, Ronald. From the Archive: Discovering Elizabeth Bishop. *Vassar College Libraries*, Poughkeepsie. Disponível em: <<http://specialcollections.vassar.edu/exhibit-highlights/2011-2015/elizabeth-bishop/media.html>>. Acesso em: 03 mai. 2013.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das letras, 1990, p. 100-110.
- PINO, Claudia Amigo. O espaço da página: digressão a partir de um romance de Perec. In: PINO, Claudia Amigo (org.). *Criação em debate*. São Paulo: Humanitas, 2007, p. 77-88.
- ROBINSON, Peter. *The Canterbury Tales Project*. Birmingham, 1989. Disponível em: <<http://www.petermrobinson.me.uk/canterburytalesproject.com>>. Acesso em: 21 mai. 2014.
- ROBINSON, Peter. Towards a theory of Digital Editions. In: MIERLO, Wim (ed.). *Variants 10*. The Journal of the European Society for Textual Scholarship. Netherlands: Institute of English studies, 2013, p. 105-131.

- ROBINSON, Peter; SOLOPOVA. Guidelines for Transcription of the Manuscripts of the Wife of Bath's Elizabeth. Prologue. In *The Canterbury Tales Project Occasional Papers*. Oxford, Office for Humanities Communication, 1993, p. 19-52.
- ROMANELLI, Sérgio. (2014). Manuscrito e Tradução: Espaços de Criação. *Itinerários*, São Paulo, vol, 37, p. 105-124, 2014. (UNESP/ Araraquara).
- SALLES, Cecília. *Crítica Genética*. Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: Educ, 2008 [1992], 137 p.
- SALLES, Cecília. *Gesto Inacabado*. Processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 2000a, 137 p.
- SALLES, Cecília. Imagens em construção. *Revista Olhar*. São Carlos, ano 02, n 04, p. 01-08, dez. 2000b.
- SALLES, Cecília. *Redes da criação*. Construção da obra de arte. São Paulo: Editora Horizonte, 2006, 176 p.
- SANTOS, Carolina Junqueira. O corpo, a morte, a imagem: a invenção de uma presença nas fotografias memoriais e *post-mortem*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015, 289 p.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Edusp, 2014 [1996], 384 p.
- SANTOS, Rosa Borges. A filologia e os lugares das críticas textual, genética e sociológica: por um estudo de Quincas Berro D'Água, adaptação de João Augusto. In: TELLES, Célia Marques; BORGES, Rosa (Orgs.). *Filologia, críticas e processos de criação*. Curitiba: Appris, 2012, p. 127-136.
- SANTOS, Rosa Borges. Texto e Memória. Edição e estudo de textos teatrais. *Cadernos do CNLF (CiFEFil)*, v. xi, p. 88-102, 2008.
- SCHWARTZ, Lloyd. Back to Boston: Geography III and Other Late Poems. In: CLEGHORN, Angus; ELLIS, Jonathan. *The Cambridge Companion to Elizabeth Bishop*. New York: Cambridge University Press, 2014, p. 141-154.
- SCHWARTZ, Lloyd. Dedications: Lowell's 'Skunk Hour' and Bishop's 'The Armadillo'. *Salmagundi*. Saratoga Springs, n. 141/142, p. 120-124, 2004.
- SHAKESPEARE, William. Love's Labour's Lost. In: *The Oxford Shakespeare*. The complete Works. London: Oxford University Press, 1957 [1590?], p. 144-170.
- SHAKESPEARE, William. Trabalhos de amor perdidos. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2005, 136 p.
- SHILLINGSBURG, Peter. *From Gutenberg to Google*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 216 p.
- SOJA, Edward. *Geografias pós-modernas*. A reafirmação do espaço na teoria social crítica. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1993 [1989], 324 p.
- TRAVISANO, Thomas J. *Elizabeth Bishop: Her artistic development*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1989, 227 p.
- VAN HULLE, Dirk; NIXON, Mark. *Samuel Beckett Digital Manuscript Project*. Brussels, 2011. Disponível em: <<http://www.beckettarchive.org>>. Acesso em: 25 jul. 2014.

WHITE, Katharine. [*Carta*] 02 nov. 1954, New York [para] Elizabeth Bishop, Petrópolis. In: BIELE, Joelle (ed.). Elizabeth Bishop and The New Yorker. The complete correspondence. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2011, p. 140.

WHITE, Katharine. [*Carta*] 20 dez. 1956, New York [para] Elizabeth Bishop, Petrópolis. In: BIELE, Joelle (ed.). Elizabeth Bishop and The New Yorker. The complete correspondence. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2011, p. 192.

WILLEMART, Philippe. Crítica genética e crítica literária. In: CIRILLO, José; GRANDO, Ângela. *Arqueologias da criação*. Estudos sobre o processo de criação. Belo Horizonte: C/arte, 2009, p. 52-68.

## ANEXOS

ANEXO A – Fac-símile da publicação de *The Armadillo* na *The New Yorker*

24

## THE ARMADILLO—BRAZIL

This is the time of year  
when almost every night  
the frail, illegal fire balloons appear.  
Climbing the mountain height,

rising toward a saint  
still honored in these parts,  
the paper chambers flush and fill with light  
that comes and goes, like hearts.

Once up against the sky it's hard  
to tell them from the stars—  
planets, that is—the tinted ones:  
Venus going down, or Mars,

or the pale green one. With a wind,  
they flare and falter, wobble and toss;  
but if it's still they steer between  
the kite sticks of the Southern Cross,

receding, dwindling, solemnly  
and steadily forsaking us,  
or, in the downdraft from a peak,  
suddenly turning dangerous.

Last night another big one fell.  
It splattered like an egg of fire  
against the cliff behind the house.  
The flame ran down. We saw the pair

of owls who nest there flying up  
and up, their whirling black-and-white  
stained bright pink underneath, until  
they shrieked up out of sight.

The ancient owls' nest must have burned.  
Hastily, all alone,  
a glistening armadillo left the scene,  
rose-flecked, head down, tail down,

and then a baby rabbit jumped out,  
*short-cared*, to our surprise.  
So soft!—a handful of intangible ash  
with fixed, ignited eyes.

*Too pretty, dreamlike mimicry!  
O falling fire and piercing cry  
and panic, and a weak mailed fist  
clenched ignorant against the sky!*

—ELIZABETH BISHOP

of mauve crystals from the bath and called out to the twins. The worst part of her day was about to begin.

"THIS is the best part of the day," George said. He shut the bedroom door and took his drink over to the window. Myra was sitting at her dressing table. She had taken off her earrings to give her ears a little rest and was gently massaging the reddened lobes. She said, "It doesn't seem a year since that other dance, when we quarrelled about letting Katie go to it."

"She was too young. And still is."

"There were girls of thirteen there."

"Well, that's no affair of mine, thank God."

"I wonder if Ronnie What's-His-Name will be sober. For the M.C. of a young people's dance I consider he was pretty high last time. He always has drunk unmercifully."

"What the devil's this?" George asked. He had gone into his dressing room and now came back with his safety razor in his hand.

"Oh, the girls must have borrowed it."

"Very hospitable guests they are, to be sure. They manage to make me feel quite at home."

"Don't fuss. You were young yourself once."

She dotted lipstick over her cheekbones, and he watched her through the looking glass, arrested by the strange sight. His incredulous expression made

her smile. Eyebrows raised, she was ready to tease. He tilted her face back toward him and kissed her quickly on the mouth.

"You look absurd," he said.

As soon as she was released, she leaned to the mirror again and began to smooth the dots of color over her cheeks, until they were merged into the most delicate flush. "A clever girl," he said, finishing his drink.

THE girls were still not dressed when a boy called Benedict Nightingale arrived in his father's car—and dinner jacket, George decided. Katie's first beau, he told himself, come calling for her. He felt quite irritable as he took the boy into the drawing room.

"They won't be long," he said, without conviction.

"Don't be too long, girls," Myra called again in her low, controlled, and exasperated voice. She stopped to tap on their bedroom door before she went downstairs; then, knowing that Charles

would be having trouble with his tie, she went in to his rescue.

"What about a drink?" George asked Benedict reluctantly.

"No, thank you, sir."

"Cigarette?"

"No, thank you, sir."

"I don't know what they can be doing all this time. Now what the hell's happening up there?"

The twins were trying to get into Katie's bedroom to pry into adolescent secrets, and the girls, still in their petticoats, held the door against them. From the other side of it Lucy and Caroline banged with their fists and kicked until dragged away at last by Yvette.

"Now we shall be late," said Katie.

They lifted their frocks and dropped them over their heads; their talcumed armpits showed white as they raised their elbows to hook themselves at the back. Frances tied Natalie's sash, Natalie fastened Katie's bracelet.

"Is this all right?" "Does it hang down?" "You're sure?" "Am I done up?" they asked.

"Oh, yes, yes, yes—I mean no," they all answered at once, not one of them attending.

"This is what I'm allowed," said Katie, smudging on lipstick, stretching her mouth as she had seen her mother do. "So pale, I'm wasting my time."

Natalie twisted her bracelet, shook back her hair. She hummed; did a glissade across the clothes-strewn floor, her skirts floating about her. She was away,





ANEXO B - Fac-símile da publicação de *North Haven* na revista *The New Yorker*

40

nurse the result would have been not Benedykt Kouska but someone altogether different, with whose chances of coming into the world this study does not concern itself.

Professional statisticians, aware of the complicated nature of the events of this world, usually wriggle out of having to deal with the probability of such phenomena as someone's coming into the world. They say, to be rid of you, that what we have here is the coinciding of a great number of divaricate-source causal chains and that consequently the point in space-time in which a given egg merges with a given sperm is indeed determined in principle, *in abstracto*; however, *in concreto* one would never be able to accumulate knowledge of sufficient power (that is to say, all-embracing) for the formulation of any practical prognosis—with what probability there will be born an individual X of traits Y, or, in other words, how long people must reproduce before a certain individual, of traits Y, will with absolute certainty come into the world—to become feasible. But the impossibility is technical only, and not fundamental; it rests in the difficulties of collecting information and not in any absence in the world of such information to collect. This lie of statistical science Professor Benedykt Kouska intends to nail and expose.

As we know, the probability of Professor Kouska's being born does not reduce merely to the alternative of "right door, wrong door." Nor with regard to this single coincidence must one reckon on the chances of his birth but with regard to many: the coincidence of the nurse's being sent to that hospital and not another; the coincidence of her smile in the shadow cast by her coronet resembling, from a distance, the smile of the Mona Lisa; the coincidence, too, of the Archduke Ferdinand's having been shot in Sarajevo, for had he not been shot, war would not have broken out, and had war not broken out, the young lady would not have become a nurse; moreover, since she came from Olomouc and the surgeon from Moravska Ostrava, they most likely would never have met—in a hospital or anywhere else. One therefore has to take into account the general theory of the ballistics of shooting at archdukes, and because the hitting of the Archduke was conditioned by the motion of his automobile, the theory of the kinematics of automobile models of the year 1914 should also be considered, as well as the psychology of assassins, because not everyone in the place of that Serb

## NORTH HAVEN

(IN MEMORIAM: ROBERT LOWELL)

*I can make out the rigging of a schooner  
a mile off; I can count  
the new cones on the spruce. It is so still  
the pale bay wears a milky skin; the sky  
no clouds except for one long, carded horse's tail.*

The islands haven't shifted since last summer,  
even if I like to pretend they have—  
drifting, in a dreamy sort of way,  
a little north, a little south, or sidewise—  
and that they're free within the blue frontiers of bay.

This month our favorite one is full of flowers:  
buttercups, red clover, purple vetch,  
hawkweed still burning, daisies pied, eyebright,  
the fragrant bedstraw's incandescent stars,  
and more, returned, to paint the meadows with delight.

The goldfinches are back, or others like them,  
and the white-throated sparrow's five-note song,  
pleading and pleading, brings tears to the eyes.  
Nature repeats herself, or almost does:  
*repeat, repeat, repeat; revise, revise, revise.*

Years ago, you told me it was here  
(in 1932?) you first "discovered girls"  
and learned to sail, and learned to kiss.  
You had "such fun," you said, that classic summer.  
("Fun"—it always seemed to leave you at a loss . . .)

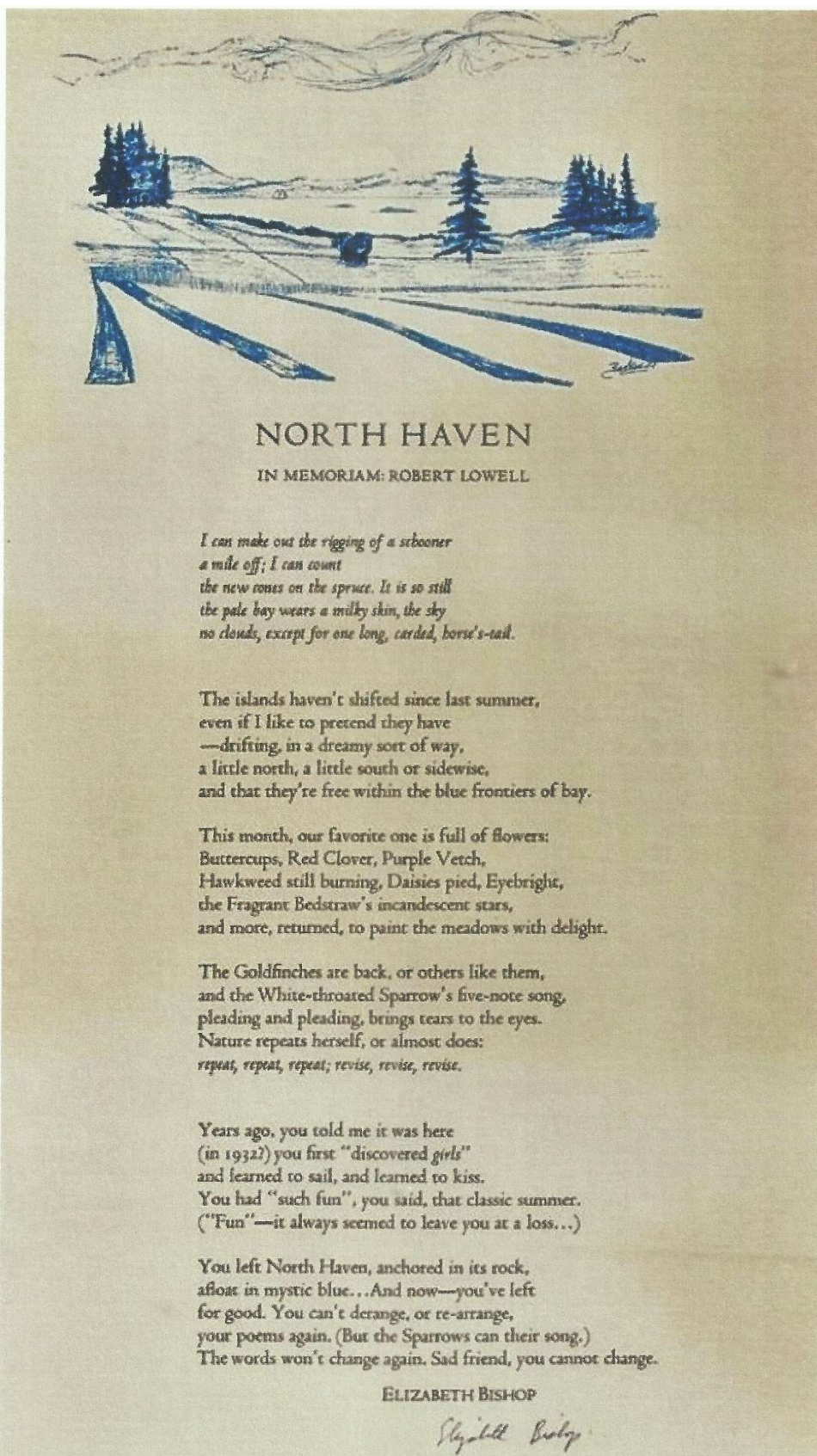
You left North Haven, anchored in its rock,  
afloat in mystic blue . . . And now—you've left  
for good. You can't derange, or rearrange,  
your poems again. (But the sparrows can their song.)  
The words won't change again. Sad friend, you cannot change.  
—ELIZABETH BISHOP

would have shot at the Archduke, and even if someone had, he would not have been on target—not if his hands were shaking with excitement; therefore the fact that the Serb had a steady hand and eye also has its place in the probability distribution of the birth of Professor Kouska. One cannot ignore, either, the over-all political situation of Europe in the summer of 1914.

The marriage did not, in any case, come about in that year, or in 1915, when the young couple became ac-



quainted in good earnest, because the surgeon was detailed to the fortress of Przemyśl. From there he was to travel later to Lvov, where lived the young maiden Marika, whom his parents had chosen to be his wife out of business considerations. As a result of Samsonov's offensive and the movements of the southern flank of the Russian forces, however, Przemyśl was besieged, and before long, instead of repairing to his Lvov betrothed, the surgeon proceeded into Russian captivity, after the fortress fell. As a prisoner, he remembered the nurse better than he did his fiancée, because the nurse was not only fair but sang the song "Sleep, Love, in Thy Bed of Flowers" much more sweetly than did Marika, who had an unremoved polyp on her vocal cords and consequently a constant hoarseness. Marika was, in fact, to have undergone an operation to remove the polyp in

ANEXO C – Fac-símile da publicação de *North Haven* na revista *Lord John Press*

## NORTH HAVEN

IN MEMORIAM: ROBERT LOWELL

*I can make out the rigging of a schooner  
a mile off; I can count  
the new cones on the spruce. It is so still  
the pale bay wears a milky skin, the sky  
no clouds, except for one long, carded, horse's-tail.*

The islands haven't shifted since last summer,  
even if I like to pretend they have  
—drifting, in a dreamy sort of way,  
a little north, a little south or sidewise,  
and that they're free within the blue frontiers of bay.

This month, our favorite one is full of flowers:  
Buttercups, Red Clover, Purple Vetch,  
Hawkweed still burning, Daisies pied, Eyebright,  
the Fragrant Bedstraw's incandescent stars,  
and more, returned, to paint the meadows with delight.

The Goldfinches are back, or others like them,  
and the White-throated Sparrow's five-note song,  
pleading and pleading, brings tears to the eyes.  
Nature repeats herself, or almost does:  
*repeat, repeat, repeat; revise, revise, revise.*

Years ago, you told me it was here  
(in 1932) you first "discovered girls"  
and learned to sail, and learned to kiss.  
You had "such fun", you said, that classic summer.  
("Fun"—it always seemed to leave you at a loss...)

You left North Haven, anchored in its rock,  
afloat in mystic blue... And now—you've left  
for good. You can't derange, or re-arrange,  
your poems again. (But the Sparrows can their song.)  
The words won't change again. Sad friend, you cannot change.

ELIZABETH BISHOP

A handwritten signature in blue ink that reads 'Elizabeth Bishop'.

ANEXO D – Tradução de *The Armadillo*, por Paulo Henriques Britto

## O TATU

para Robert Lowell

Estamos no período junino,  
e à noite balões de papel  
surgem – frágeis, ígneos, clandestinos.  
Vão subindo no céu,

Rumo a um santo que aqui  
ainda inspira devoção,  
e se enchem de uma luz avermelhada  
que pulsa, como um coração.

Lá no céu, se transformam  
em pontos de luz mais ou menos  
iguais às estrelas – isto é, aos planetas  
coloridos, Marte ou Vênus.

Se venta, eles piscam, estrebucham;  
sem vento, sobem ligeiros  
rumo às varetas cruzadas  
da pipa estelar do Cruzeiro

do Sul, e deixam este mundo  
para trás, solenes, altivos,  
ou uma correnteza os puxa  
pra baixo, e se tornam um perigo.

Ontem caiu um grande aqui perto  
na encosta de pedra nua.  
Quebrou como um ovo de fogo.  
As chamas desceram. Vimos duas

corujas fugindo do ninho,  
os dorsos das asas ariscas  
tingidas de um rosa vivo,  
guinchando até sumirem de vista.

O velho ninho se incendiara.  
Sozinho, em polvorosa,  
um tatu reluzente fugiu,  
cabisbaixo, salpicado de rosa,

depois um ser de orelhas curtas,  
por estranho que pareça, um coelho.  
Tao macio! – pura cinza intangível  
com olhos fixos, dois pontos vermelhos.

*Ah, mimetismo frágil, onírico!*  
*Fogo caindo, um escarcéu*  
*e um punho cerrado, ignorante*  
*e débil, voltado contra o céu!* (BISHOP, 2011, p. 251-252).

ANEXO E – Tradução de *North Haven*, por Paulo Henriques Britto

## NORTH HAVEN

In memoriam: Robert Lowell

Enxergo o cordame de uma escuna  
a mais de um quilômetro; conto  
as pinhas novas no espruce. Tudo está tão parado  
que a baía clara tem uma superfície leitosa, no céu  
não há nuvens, salvo uma só, um longo rabo de cavalo.

As ilhas continuam onde estavam no verão passado,  
embora me agrade pensar que elas mudaram de lugar  
– que flutuaram, sonolentas, erradias,  
um pouco para o norte, para o sul ou para os lados,  
e que são livres, dentro das fronteiras azuis da baía.

Este mês, a nossa favorita está toda florida:  
ranúnculos, trevos, vicias, eufrásias,  
as estrelas incandescentes do gálio perfumado,  
hieráceas ainda ardendo, margaridas variegadas,  
e outras mais, voltaram, para pintar de delícias o prado.

Voltaram os pintassilgos, ou outros parecidos com eles,  
e o pardal-de-papo-branco, com seu canto de cinco notas,  
implorando, implorando, daá vontade de chorar.  
A natureza se repete, ou quase isso:  
*repetir, repetir, repetir; revisar, revisar, revisar.*

Anos atrás, você me disse: foi aqui  
(em 1932?) que você “descobriu as *meninas*”  
e aprendeu a velejar, e a beijar a namorada.  
Foi “divertido”, você disse, aquele verão clássico.  
 (“Divertir-se” para você era sempre uma coisa complicada...)

Você deixou North Haven ancorada em sua pedra,  
flutuando em azul místico... E agora – você partiu  
para sempre. Não pode mais reformar,  
nem deformar, os seus poemas. (Mas os pássaros mudam seus cantos.)  
As palavras não mudam. Meu triste amigo, você não pode mais mudar (BISHOP, 2011 [1978],  
p. 378-381).

ANEXO F – Correspondência com a *The New Yorker* a respeito do poema *The Armadillo*, do livro *Elizabeth Bishop and The New Yorker*, editado por Joele Biele em 2011

August 15, 1956

Dear Howard:

Here is a Nature Note [“the Armadillo”]. Since I realize you really don’t want to run a Brazilian column, I won’t be surprised if you feel you can’t use it. Send it back and I’ll save it for a Brazilian group I’m working on.

Perhaps you are away now on your vocation. If so I hope you’re having a nice time and writing. I like the sad little elegy by you I saw some time ago now.<sup>135</sup> ...

Affectionately,  
Elizabeth

August 24, 1956

Dear Elizabeth:

We love THE ARMADILLO, which is charming and much more.

We would like, if you don’t mind, to put “Brazil” in parentheses under the title to place the poem, and a word from you about what “time of year” these fire-balloons are used would help us run it at the right time to go with the suggested sub-title.

Many thanks for THE ARMADILLO, and we are anxious, as always, to see others...

Ever,  
Howard

September 03, 1956

Dear Howard,

I’m glad you liked *The Armadillo*. I wish I wrote prophetic poems sometimes instead of the recollected kind – the fire-balloons start appearing in June. They are used mostly to celebrate St. John’s day – that’s either June 14th or 15th – the biggest holiday here. I think they are also used for another saint sometime in August – anyway, one sees them frequently in the month of June, and occasionally in July and August.

I think that perhaps the last stanza would look better italicized; what do you think? If it is, perhaps I could leave off the final exclamation point. I also think that “escaping” in the fifth stanza would be better exchanged for “forsaking”. I trust that’s my final tinkering.

With all best wishes,  
Elizabeth

September 18, 1956

Dear Katharine:

... I hope everything has been going well for you this past summer and that you had a vacation and that Maine was as nice as ever. I wonder of Howard ever received my letter about

---

<sup>135</sup> “Small Elegy” (June 16, 1956).

the “Armadillo” poem – I answered his immediately but I haven’t heard and maybe mine got lost. But I should write to him, of course.

With love and best wishes,  
Elizabeth

September 21, 1956

Dear Elizabeth,

Here’s the proof of THE ARMADILLO, and your check.

We’ve had a change of mind about the title. We think it looks better if Brazil is put into the title after a dash – rather than the sub-title I first suggested. We also think putting the last stanza into italics is a good idea, and if you still think so, we’ll have it set up that way before it comes out.

I think all the other suggestions are clear, except I’m not sure about the commas in the last line of stanza 3. It depends, I think, on whether you mean Mars to be going down, as well as Venus, or whether you’re simply qualifying Venus, then refer to Mars with no qualification, and then go on to the pale green one. I hope that makes sense, but please do what you want with the punctuation. I think the line is clearer with commas if you’re referring to three separate things, each with or without its own qualifiers.

We hope, as always, that there will be more poems coming soon, and thanks again for this one.

Ever,  
Howard.

December 20, 1956

Dear Elizabeth:

Mr. Shawn and I have seen your letter to Howard, returning the agreement and check. All three of us understand your position exactly, and see why you feel you must send *Partisan Review* a poem or poems. At the same time we very much want to continue the first reading agreement if you are willing to, and so we are sending you a new agreement with an exception clause, which will permit you to submit, without our first reading, “a poem or group of poems” to the *Partisan Review*. The quote is from your letter and I hope it expresses your wish in this matter. You have for so long been so valued a poet of ours and we all of us so greatly admire your work that we can’t beat at this point not to have *you* have the financial benefits of a first reading agreement and *us* not to have the first chance at any poems you may write after your obligation to the *Partisan Review* is fulfilled. If we had realized your dilemma earlier, we could, perhaps, have solved it sooner. I hope this will do it for you. We of course are also eager to have the agreement apply to your prose, but it would be a bitter disappointment to us if it could only apply to the stories, because we have been so proud of every poem of yours that we’ve published. We space them out in our scheduling, knowing that you are not a poet who produces prolifically, and I’m thankful that we still have three that we have harbored. While you fulfill your obligation to *Partisan Review*, we shall be using “Squatter’s Children,” “The Armadillo,” and “Sunday, 4 A.M.”

Let me know whether the new agreement seems fair to you. I earnestly hope that it will. And meanwhile Merry Christmas and Happy New Year.

Affectionately,  
Katharine

North Brooklin  
June 10, 1957

Dear Elizabeth:

... What I'm earnestly hoping is that you'll have both short stories and poems to submit between now and October, so that I can have the pleasure of editing at least one more of your stories before I stop, also, we need you most awfully, Elizabeth – we need both your poems and your prose. The two poems we've been hoarding are now both of them scheduled for use this summer – "The Armadillo" in June, and "Sunday, 4 A.M." in August. So very soon we'll have none of your poems on the bank, and of course no prose. Dare we hope for some of both before long?

When I saw you, your summer plans were still vague. Will you let me know what they are now? I'll be in Maine during August, so if you and Lota should be going to Nova Scotia by car then, I hope you'll stop in here to pay us a call en route. And most of all I hope you'll still be in New York in July.

Affectionately,  
Katharine.

June 28, 1957

Dear Elizabeth:

A line from a letter from Frances Lindley, who is an editor at Harper's: "It seems to me that the Elizabeth Bishop *Fire-Balloons* poem is one of her very, very best."

And then Jean Stafford spoke of you highly, indeed, last night over the phone.

Have you finished that poem you were working on? And can we get together soon? Maybe after the 4<sup>th</sup> when I go to Milbrook? I shall call you when I return.

Love,  
Howard.



ANEXO G – Correspondência com a *The New Yorker* a respeito do poema *North Haven*, do livro *Elizabeth Bishop and The New Yorker*, editado por Joele Biele em 2011

September 12, 1978

Dear Elizabeth,

We're taking NORTH HAVEN, of course, and I agree that the dedication "(In Memoriam: Robert Lowell)" should be spelled out and also that this should run soon.<sup>136</sup> We don't publish poems seasonally at all anymore, with the exception of something so obvious it would be peculiar not to. Say a poem called NEW YEAR'S EVE.

In line 4, of stanza 1, I found "sidewise" a bit odd – instead of the more usual "sideways," but I'll set it up as you have it, and if you agree, we can change it on the author's proof.

I'm delighted to have this, as you can imagine, and hope for other poems soon. Thanks for sending it.

And forgive the rushed tone of all this, two hundred poems have been submitted in the last two days on top of the usual million. What I need is a grant to run a nice hamburger stand in New Jersey. My best to Alice.

Love,

Howard.

September 21, 1978

Dear Elizabeth,

Here is a check for NORTH HAVEN, which we're delighted to have. I hope there will be other poems along soon. I'm not sure whether John has taken off yet or not, and I suppose you will be using the Duxbury house on weekends. I hope so; it would comfort me to think you're there. If I'm ever up. Floating among the autumn leaves, I will ring you up for some tea and a madeleine.

Love,

Howard

P.S. And here is the author's proof, too – it just arrived.

January 3, 1979

Dear Elizabeth,

We're taking PINK DOG, of course, and plan to run it in the February 26th issue, the closest to Carnival on the one hand and to Ash Wednesday on the other.

I hope to have a check and a proof for you shortly, and thank you, as always, for sending it on. I hope you've heard all the good things I have about NORTH HAVEN.

Love,

Howard

---

<sup>136</sup> Lowell died September 12, 1977.