

## OLHOS DE ELIZABETH BISHOP E ANA CRISTINA CÉSAR: PAISAGENS EM DESCONSTRUÇÃO

*Evelyn Caroline Mello\**  
*Maria Clara Paro\*\**

**RESUMO:** O presente artigo pretende verificar à luz da teoria da desconstrução proposta por Jacques Derrida em suas obras *Gramatologia* (1973) e *Escritura e Diferença* (1967) como o eu lírico das poesias de Elizabeth Bishop e Ana Cristina César interagem com o espaço poético de seus textos, respectivamente o Brasil e a Europa. Parte-se, principalmente, das possíveis relações de um olhar estrangeiro que procura decifrar as novidades da paisagem, em Bishop e, posteriormente, na poesia de Ana Cristina César.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ana Cristina César; Desconstrução; Elizabeth Bishop; Espaço; Olhos

### 1. Introdução

Para que se possa dar início à análise que aqui se pretende realizar, é de suma importância a compreensão da proposta de Jacques Derrida a fim de que se possam evitar confusões comuns de acontecer quando não se conhece a teoria a fundo. Em primeiro lugar, o termo desconstrução que dá nome à nova teoria e é base para a fundamentação de uma maneira outra de se pensar o mundo e suas relações filosóficas, não é sinônimo

---

\* Mestra em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (Unesp) Júlio de Mesquita Filho. Doutoranda em Estudos Literários pela Unesp.

\*\* Doutora em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (Usp). É atualmente Professora junto ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp.

de destruição como muitos ainda creem. A desconstrução proposta por Derrida é o movimento que permite avaliar de forma crítica qualquer espécie de verdade constituída e cristalizada, a quebra da redundância das “certezas absolutas” e da hierarquização de determinados pontos de vista e ideologias em detrimento daquelas não consideradas como cânones ou clássicas no que diz respeito à cultura da sociedade ocidental.

Posteriormente à compreensão do termo, é importante pensar que esta teoria não se limita à organização da metafísica ocidental, desde Platão a Husserl, mas de uma nova forma de se pensar tudo o que se organizou na órbita destas teorias, inclusive o que se entende por linguagem, já que para Derrida

(...) não há dúvida de que o problema da linguagem nunca foi apenas um problema entre outros. Mas nunca, tanto como hoje, invadiria como tal o horizonte mundial das mais diversas pesquisas e dos discursos mais heterogêneos em intenção, método ou ideologia. A própria desvalorização da palavra “linguagem”, tudo o que – no crédito que lhe é dado – denuncia a indolência do vocabulário, a tentação da sedução barata, o abandono passivo à moda, a consciência de vanguarda, isto é, a ignorância, tudo isso testemunha. Esta inflação do signo “linguagem” é a inflação do próprio signo, a inflação absoluta, a inflação mesma. Contudo, por uma face ou sombra sua, ela ainda faz signo: esta crise é também um sintoma. Indica, como que a contragosto, que uma época histórico-metafísica deve determinar, enfim, como linguagem a totalidade de seu horizonte problemático. Deve-o, não somente porque tudo o que desejo quisera subtrair ao jogo da linguagem é retomado neste, mas também porque, simultaneamente, a linguagem mesma acha-se ameaçada em sua vida, desamparada, sem amarras por não ter mais limites, devolvida à sua própria finalidade no momento exato em que o significado infinito que parecia excedê-la deixa de tranquilizá-la a respeito de si mesma, de contê-la e de cercá-la. (1973, p. 7)

Seguindo o caminho apontado por esta vertente teórica percebe-se a falência de todo um sistema que, para Derrida, inclui a linguagem, uma vez que tanto o pensamento metafísico ocidental quanto ao que se entenderia por linguagem datariam de uma mesma época. Por isso mesmo, Derrida dialoga com a dicotomia fala/escritura proposta por Ferdinand Saussure e seguida por vários outros filósofos, entre eles, Rousseau que mere-

ce destaque por começar a borrar as limitações propostas pelo primeiro, mas que segue considerando a escritura como um desvio, mesmo uma patologia.

No que concerne à análise literária esta foi, sem dúvida, a maior conquista do método derridiano posto que o texto perde os gessos impostos por ideologias binaristas e os mais variados meios de significação ganham espaço, rompendo a cerca imposta pelo sistema fonologocêntrico, conferindo liberdade à palavra que se estabelece pela diferença, sem estar necessariamente acorrentada a uma origem, processo este que determina o rastro e arquiteito, cuja definição se dá como algo que se inscreve por i-limitude e indenfinação, como se pode conferir na seguinte proposição:

O advento da escritura é o advento do jogo; o jogo entrega-se hoje a si mesmo, apagando o limite a partir do qual se acreditou poder regular a circulação dos signos, arrastando consigo todos os significados tranquilizantes, reduzindo todas as praças-fortes, todos os abrigos do fora-de-jogo que vigiavam o campo da linguagem. Isto equivale, com todo rigor, a destruir o conceito de “signo” e toda a sua lógica. Não é por acaso que esse transbordamento sobrevém no momento em que a extensão do conceito de linguagem apaga todos os seus limites. (1973, p. 08)

Com base no conceito de jogo, pretende-se utilizar a teoria derridiana a fim de analisar de que modo Bishop e César constroem e desconstroem as paisagens de seus poemas, começando por analisar o olhar de Bishop com relação ao Brasil. Seguidamente, pretende-se recuperar como Ana Cristina César teria partido da técnica de Bishop para compor o cenário Europeu e, por último, como os textos dialogam e compartilham visões de mundo.

## 2. Brazil em Brasil – Bishop

*Este constante exercício da poeta – o do olhar integral e poético, ou o de um olhar integralmente poético – confere-lhe um status especial no devir da descoberta do brasileiros como povo para si mesmo: parte da descoberta é, sem dúvida, saber como nos representamos para o “outro” que nos vem encontrar e nos sabe recolher em termos criativos no bojo de sua sensibilidade. Insere-se, assim, na longa tradição de viajantes que contribuíram para que nos encarássemos a nós mesmos, através do reflexo que vemos desenhar-se em sua mirada. (COSTA, Horácio. 1990, p. 15)*

Os poemas escolhidos para análise da concepção do Brasil de Elizabeth Bishop fazem parte do livro *Brasil Brazil*. Neles está presente o jogo de linguagem que permite um movimento diverso, segundo a linha que orienta a interpretação aqui proposta: o Brasil transmutado pelo olhar estrangeiro, preenchido por cores americanizadas, o Brasil descrito por um olhar crítico de fora que não deixa escapar detalhes, os quais são impossíveis de se captar por aqueles que estão dentro, e também, uma possível máscara de Elizabeth Bishop, sendo que o Brasil foi sua segunda casa e sua personalidade está em (des)construção juntamente com a paisagem que observa.

Após a divulgação da prosa de Bishop sobre o Brasil e de manuscritos que revelariam conteúdos racistas, alguns estudos começaram a levantar hipóteses de discurso preconceituoso por parte da poeta, como se pode conferir, por exemplo, no artigo escrito por Sílvia Maria Guerra e Tarcila dos Santos, publicado no livro *Criação em debate* (2007), organizado por Cláudia Amigo Pino. As autoras ressaltam que o olhar etnocêntrico predomina no discurso de Bishop, ressaltando-se a voz do patronato. Não obstante, convém confrontar esta proposta de leitura com a sugerida por Armando Olivetti em *Escrever Brazil: Elizabeth Bishop e seus projetos* (2012), em que se afirma o fato de que alguns brasileiros não conseguem desvincular Bishop de sua imagem de estrangeira arrogante, com olhar enviesado sobre o país, já outros a veem como uma pessoa extremamente ou mesmo excessivamente sensível, que nunca perdeu sua capacidade de se indignar.

O autor parece estar mais afinado com a última hipótese, uma vez que retoma as palavras da poeta para justificar sua percepção: “Não tenho teorias sobre o Brasil, ao contrário de muitas pessoas. Imediatamente após minha chegada, construí teorias perspicazes sobre o país. Aos poucos, essas teorias evaporaram. O Brasil tornou-se meu lar”. (In Olivetti, Armando, 2012, p. 70.). Para ancorar o ponto de vista analítico que aqui se desenvolve, em consonância com a afirmação de Olivetti, não parece adequado reduzir a arte de Bishop a uma equação que se resume em  $\text{Brasil} \geq \text{Brasil}$  ou seu inverso, ou mesmo  $\text{Brasil} \neq \text{Brasil}$ , também não se supõe uma relação de igualdade.

A brincadeira com símbolos matemáticos parece abstrata e é, assim como é reducionista transformar a literatura em mera expressão de equivalência. Na realidade tanto o Brazil ou Brasil, em Bishop, são faces de um mesmo jogo, do qual a persona da poeta não está de fora. É notável que os poemas caminham num crescente, em que encantamento e estranhamento não são opostos. Concorde-se com Regina Przybycien, quando afirma que

(...) Lendo os poemas, podemos traçar uma espécie de geografia poética que começa com a chegada ao porto de Santos, passa pelos lugares onde a poeta morou: Rio de Janeiro, Petrópolis e Ouro Preto e termina com “Santarém”, um poema que só foi publicado pouco antes de sua morte. (...) Grosso modo, os primeiros poemas registram as impressões de um eu lírico distanciado, que observa e tenta entender uma paisagem e uma cultura que lhe são estranhas. Aos poucos, a estranheza dá lugar a uma posição que os antropólogos chamam de “observador-participante” – o eu lírico já não está na plateia observando os atores de uma peça que não conhece, mas no palco registrando um drama no qual também está imbricado. Essa posição dentro e fora é incômoda, mas tem a vantagem do distanciamento necessário para a observação, ao mesmo tempo em que o olhar penetra além das superfícies observáveis por quem está de passagem.

Também é válido comparar estes poemas sobre o Brasil com outros cuja temática são igualmente de viagem, como *Paris sete da manhã*, porquanto a cidade das luzes não escapa do olhar crítico e atento da poeta. Notar-se-á o que Horácio Costa, em prefácio de Poemas (1990) da editora Companhia das Letras, problematiza esta técnica como olhar perscrutador do viajante em busca de mapear e integrar os lugares por onde passa.

Importa, neste sentido, não o olhar de um estrangeiro xenófobo que leva em conta somente o olhar de sua cultura, mas um encontro de culturas que causará um movimento de questionamento e reconstrução de afirmações por parte do eu-lírico, que começa com descrições e termina em questões de cunho existencial. O poema *Arrival at Santos* é um excelente exemplo para ilustrar o que aqui se propõem.

Poema que inicialmente parece descrever a paisagem, em especial com a repetição de *here*, na tentativa de fixar fisicamente a paisagem que descreve, sutilmente dá pistas

do olhar surpreso-desgostoso-maravilhado da poeta e, aos poucos, abre espaço para indagações de cunho individual. Em princípio a tentativa de mapear:

Here is a coast, here is a harbor;  
 here, after a meager diet of horizon, is some scenery:  
 impractically shaped and – who knows? – self pitying mountains  
 sad and harsh beneath their frivolous greenery

Entretanto, na descrição da paisagem já se pode notar indícios do olhar do eu-lírico e da impressão que esta lhe causa, como por exemplo, na única rima existente entre os pares scenery – greenery, revelando um cenário monocromático e, ao mesmo tempo, que se tem pistas de um vir-a-ser do sujeito que está a contemplar, como se pode notar nos adjetivos utilizados para descrever as montanhas, tais como impactically, self-pitying e frivolous. Seria possível uma montanha caprichosa e autodolente? Estas características seriam do cenário ou uma maneira do eu-lírico se projetar na paisagem? Uma possível máscara?

Tem-se um cenário vivo que cria condições de lembrar o eu lírico de seu lugar de turista e lhe responder: Oh, tourist. Como se pode notar, não se trata de um cenário passivo, que apenas receberia as impressões da poeta, mas um cenário que com ela dialoga e desdenha de sua condição estrangeira. A viajante interroga-critica seu cenário, mas esta não escapa do crivo crítico com que lhe responde o cenário, que também a observa.

Na sequência, após o confronto com a paisagem, segue-se uma série de indagações existenciais que vêm a pontuar sua condição de viajante e os conflitos que se seguem desse encontro entre culturas:

and your immodest demands for a diferente world,  
 and a better life, and complete comprehension  
 of a both at last, and immediately,  
 after eighteen days of suspension?

Encontro este marcado pela repetição de *and*, somando características atribuídas pela nova cultura à estrangeira e suas immodest demands for a diferente world, better life and complete comprehension. Nota-se que esta atribuição se dá na terceira pessoa do discurso: *and your*, o que demonstra que não é a voz do eu lírico que lhe atribui essas qualidades, mas a voz do outro interpretada pelo eu lírico, em um jogo de construção mútuo, suspendendo verdades pontuais e cristalizadas, fato este evidenciado na única rima presente do par comprehension/suspension.

Na estrofe seguinte o estranhamento segue, enfatizado por *strange* que se repete para caracterizar tanto o *escaler* que a buscará quanto a bandeira recém descoberta, ou seja, tanto os caminhos que percorrerá quanto a nação que a acolherá, contudo, também pode pontuar outro estranho: a passageira que está para adentrar o território do desconhecido.

Aos poucos o pano se faz bandeira *rag/flag* e o Porto uma necessidade. A poeta parte de Santos *to the interior*. Qual interior? Do país, de si mesma? Como se pode notar, o poema é repleto de incertezas e ambiguidades, um jogo fecundo de sentidos que brinca com a paisagem e com o próprio eu-lírico. Olho que capta, descreve e transforma o outro e a si mesmo. Neste sentido, reitera-se a necessidade de abrir interpretações que não rotulem. Rótulos não cabem em Elizabeth Bishop, assim como as palavras que utiliza transbordam em significado, sua personalidade não cabe em dicotomias redutoras. Agora cabe avaliar a influência de seu olhar em Ana Cristina César.

### 3. Europa em Europe ~ Ana Cristina César ~ Bishop

*De um lado, Ana Cristina insiste em estar de corpo presente no texto, trazendo-nos para muito perto de si, de outro, evidencia os andaimes da construção, desarranjando qualquer ilusão de documentário. Assim, ficamos em suspenso entre uma possível confidência e a artimanha sedutora dos muitos véus, e luvas, que despistam o indiscreto voyeur “biografílico” e atijam o desejo do verdadeiro amante de poesia: sempre “a teus pés”, que lê como “meios de transporte” o infindável “palrar dos signos”.*

(BOSI; VIVIANA, 2008, p. 11)

Ana Cristina Cesar pode ser considerada uma das poetisas de maior brilhantismo e criatividade na década de 1970. Em sua produção podem-se destacar algumas características que por si já a aproximariam de Bishop: o gosto por cartas, o limite tênue entre poesia e prosa, a autobiografia discreta que não se deixa desvendar completamente, o jogo de linguagem de um sujeito presente-ausente. No entanto, as convergências entre as poesias não se limitam a estes detalhes.

Poder-se-ia citar como exemplo direto da afinidade de César pela poeta norte-americana o poema *Travelling* que, intertextualmente, trabalha com *One art* de Bishop, tanto em seu conteúdo, citando de maneira direta tanto a obra como a autora, quanto no estilo confessional e existencial, presentes nos dois poemas. Contudo, aqui se pretende trabalhar outra influência igualmente importante: os olhos que perscrutam e (des)controem a paisagem. Para tanto foram escolhidos dois poemas de Ana Cristina Cesar que também tematizam a viagem e a postura do estrangeiro diante do desconhecido, tratam-se de *Inverno Europeu* do livro *A teus pés* e dos poemas de *Luvras de Pelicas*, ambos reunidos no livro *A Teus pés*.

Olhos que filmam como uma câmera e/ou captam seu momento tal qual uma máquina fotográfica, o eu-lírico de Cesar tem em comum com o de Bishop a curiosidade e espanto (decepção/maravilhamento) daquele que chega com uma bagagem de experiências e está prestes a acumular o espaço do outro. Assim, descreve desaproximando e desconstrói aproximadamente, inscreve-se no discurso e, ao mesmo tempo, não se deixa desvendar, como se pode notar em *Inverno Europeu*:

Daqui é mais difícil: país estrangeiro, onde o  
creme de leite é desconjurado e a  
subjetividade se parece com um roubo inicial.  
Recomendo cautela. Não sou personagem do seu  
livro e nem que você queria não me recorta no  
horizonte teórico da década passada. Os  
militantes sensuais passam a bola: depressão  
legítima ou charme diante das mulheres inquietas  
que só elas? Manifesto: segura a bola; eu de  
conviva não digo nada e indiscretíssima descalço  
as luvras (no máximo), à direita de quem entra.



Assim como Bishop começa *Arrival at Santos* marcando topograficamente com um *here*, Cesar também utiliza um pronome demonstrativo para marcar geograficamente seu local de problematização, e não diferentemente da norte-americana com relação à paisagem brasileira, a brasileira não deixa de pontuar sua impressão crítica sobre a nova cultura: o creme de leite desconjurado X uma subjetividade difícil de se alcançar em paisagens estrangeiras.

O poema ganha corpo a partir do momento que esta subjetividade começa a ser traçada, recomendando cautela em seu momento de construção: não sou personagem do seu/ livro e nem que você queira não me recorta no/ horizonte teórico da década passada. Fragmentariamente o eu lírico não permite a moldagem de seu texto, nem de si mesmo, descalçando suas luvas à direita de quem entra. Dá-se a tensão entre discrição e indiscrição, uma vez que o sujeito se esconde para em seguida se mostrar diante dos militantes que passam a bola. Uma personalidade quente demais para um inverno europeu, talvez?

Esse processo de estranhamento e apropriação para formação de uma subjetividade em solo outro segue nos poemas de *Luvas de Pelica*, em que se mescla no idioma português o inglês para formação de algumas expressões: aqui já não se desconstrói apenas a paisagem do outro, a língua também sofre intervenção:

And then it was over. Viajo num minionibus pelo  
campo inglês. Muitas horas viajando, olhando,  
quieta.

Para compreender o processo de escritura presente em Ana Cristina Cesar e Bishop, portanto, é necessário retomar o que Jacques Derrida afirma em *Gramatologia*: para se compreender o processo de linguagem de um texto, mais do que o aparente e imediato da superfície do texto, é necessário também levar em consideração inclusive seus espaçamentos, seus silêncios, suas gramas. Aqui o eu lírico apenas olha, quieto, e este silêncio também tem muito a dizer; trata-se do silêncio de quem observa e deseja captar

cada cena, cada imagem que presencia, apropriando-se daquilo que no momento lhe é estranho, mas em luta para não se deixar apanhar por olhos indiscretos:

Fico quieta.  
 Não escrevo mais. Estou desenhando numa vila  
 que não me pertence.  
 Não penso na partida. Meus garranchos são hoje  
 e se acabaram.  
 “Como todo mundo, comecei a fotografar as  
 pessoas à minha volta, nas cadeiras da varanda”  
 Perdi um trem. Não consigo contar a história  
 Completa. Você mandou perguntar detalhes (eu  
 ainda acho que a pergunta era daquelas cansadas  
 de fim de noite, era eu que estava longe) mas não  
 falo, não porque minha boca esteja dura. Nem a  
 ironia nem fogo cruzado.  
 Tenho medo de perder este silêncio.

É lícito afirmar que este silêncio formado por elipses que não se completam faz parte do estilo de Ana Cristina Cesar, escondendo o verdadeiro rosto por baixo de muitas máscaras, ou como afirma Viviana Bosi em prefácio de *Antigos e Soltos poemas e prosas da pasta rosa*, de muitos véus; mesmo nos versos da poeta é possível ver esta pista:

displícência estudada, a mulher difícil que não se  
 abandona para trás, para trás, palavras  
 escapando, sem nada que volte e retoque e  
 complete.  
 Explico mais ainda: falar não me tira da pauta;  
 vou passar a desenhar; *para sair da pauta.*

Pode-se dizer que, semelhantemente ao procedimento estético de *Arrival at Santos*, a descrição de Ana Cristina Cesar é ambígua, pois tanto serve para descrever a paisagem como o olhar de quem a descreve e, no mesmo movimento, induz olhar que a está acompanhando:

e é por isso que – está vendo aquele lago com  
 patos? não, você não vê daí, da janela da  
 cozinha parece mais outro país – eu faço um  
 pato opaco, inglês, num parque sem reflexo da  
 vitrina que apaga, devagar (circulo sozinha pela

galeria), tela a tela, o contorno da cidade; o último quadro está inacabado, é esquisito porque quando entrei aqui pensei que essa história terminava num círculo perfeito.

Passemos.

A técnica que dá certo (politicamente correta):  
sentar na Place des Voges quantando sol.

Eu sei passar – civilizadamente – mas –  
Vim olhando quadro a quadro, cheguei aqui  
e não tem ninguém aqui.

Tenho certeza de que você não pintaria as  
paredes de preto.

A pista fundamental para se compreender o modelo descritivo deste olhar está na expressão *parece mais outro país*, uma vez que esta é a Europa vista pelo eu lírico, com as cores opacas que melhor parecem descrever a si, aos patos ingleses opacos e ao cenário politicamente correto que a faz passar civilizadamente. Uma série de adjetivos que fazem lembrar os pares *scenery* – *greenery* que traduzem a monotonia de Elizabeth Bishop diante do sempre-verde da paisagem brasileira.

De uma só vez, têm-se o movimento de desvendar o eu lírico, a paisagem e o convite ao leitor para participar deste processo de significação, uma vez que

A poética de Ana Cristina Cesar busca a apreensão impossível da vida enquanto acontece, antes da “emoção recolhida na tranquilidade”, aproximando ao máximo a experiência e sua expressão. Trata de cada momento com urgência, como se este fosse lhe escapar. Por causa da necessidade de trazer a escrita para o imediato, faz aflorar aflitadamente o coro desafinado de sentidos concomitantes e cacofônicos, tentando alcançar o centro do presente, com suas rupturas e oscilações.

Igualmente, valoriza a escrita fragmentária, cuja forma parece caótica pois arrola aspectos do real não totalizável e assemelha-se ao desenrolar de misteriosas justaposições e montagens. Seus interstícios elípticos demandam a colaboração do leitor para serem compreendidos. Somos conclamados a participar, de repente íntimos, mas ao mesmo tempo distantes, e precisamos preencher as lacunas deduzindo-as de nossa subjetividade, por sua vez também esfiapada. (...) (Bosi, Viviana, 2008, p. 11).

A poesia de Ana Cristina Cesar, portanto, pode ser comparada a um quadro que se pinta coletivamente, cujo cenário possui personagens que fitam diretamente seu espec-

tador e o busca a fim de que participe da cena. Há um jogo de subjetividades e, por que não, de nacionalidades que se complementam; vários estrangeiros que adentram o cenário para ressignificar a cultura do outro. Um processo inverso de colonização?

### Conclusão

Os olhares que permeiam a poesia de Bishop e Cesar formam-se da tensão do dentro X fora, da ausência X presença e, acima de tudo, de uma explosão de signos que refletem muito mais a ambivalência da palavra e do jogo de sentidos que uma relação meramente binária de colonizador X colonizado, como alguns estudos propõem respeito à figura de Elizabeth Bishop. Como se pode notar, o mesmo estranhamento presente na poesia de Bishop, consta na poesia de Cesar.

Também se coloca em xeque a afirmação de alguns que pontuam a estética de Ana Cristina Cesar como “descuidada”, pois certamente verificou-se uma arquitetura poética extremamente rebuscada que, a um tempo, consegue deflagrar seu espaço, a si mesmo, ao outro e ao fazer poético, literalmente transbordando sentidos. O diálogo entre o Brasil de Bishop e a percepção de Europa de Cesar parece evidente.

Por último, verifica-se a necessidade urgente de revisão de conceitos que teimam em fechar a leitura dos textos em razões binárias, esquecendo-se da pluralidade de significação própria das artes, das quais a literatura faz parte.

### ELIZABETH BISHOP AND ANA CRISTINA CESAR: LANDSCAPES IN DECONSTRUCTION

**ABSTRACT:** This article search for to verify the light of deconstruction theory proposed by Jacques Derrida in his Grammatology works (1973) and Scripture and Difference (1967) as the lyrical poetry of Elizabeth Bishop and Ana Cristina César interact with the poetic space of his texts respectively Brazil and Europe. Breaks, mainly the possible relations of a foreign look that seeks to decipher the landscape of news, in Bishop, and later in the poetry of Ana Cristina César.

**KEYWORDS:** Ana Cristina Cesar; Deconstruction; Elizabeth Bischo; Eyes; Space.

### REFERÊNCIAS

ANASTACIO, S.M.G, SANTOS, T. Manipulação de textos do livro *Brazil*, de Elizabeth Bishop pela *Time-Life*: representação de grupos étnicos. In: PINO, C.A. (org.) *Criação em Debate*. São Paulo: Humanitas, 2007.

BISHOP, E. *Poems, Prose, and Letters*. EUA: Library of America, 2008.

\_\_\_\_\_. *Poemas*. Tradução de: H. Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BOSI, V. (org.) *Antigos e soltos*: poemas e prosas da pasta rosa/ Ana Cristina Cesar. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2008.

CESAR, A.C. *A teus pés*. 9ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

DERRIDA, J. *Escritura e Diferença*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1967.

\_\_\_\_\_. *Gramatologia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

FERREIRA, A. O. Escrever *Brazil*: Elizabeth Bishop e seus projetos. In: GALERY, M.C.V, ALMEIDA, S.R.G., PENNA, S.M.O. (org.). *Deslumbrante Dialética: O Brasil no olhar de Elizabeth Bishop*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

PRZYBYCIEN, R. Dois olhares sobre o Brasil em poemas de Elizabeth Bishop: a turista de “Arrival at Santos” e a memorialista de “Santarém”. In: GALERY, M.C.V, ALMEIDA, S.R.G., PENNA, S.M.O. (org.). *Deslumbrante Dialética: O Brasil no olhar de Elizabeth Bishop*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

*Recebido em 31/08/2015.  
Aprovado em 10/11/2015.*