

ESTUDOS

Lingüísticos e Literários

Número 20 / setembro 1997



Programa de Pós-Graduação
em Letras e Linguística
Universidade Federal da Bahia

Estudos Lingüísticos e Literários, nº 20 Salvador, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia, setembro 1997, 116p., 15,5 x 22,5 cm.

1. Letras - Periódicos I. Mestrado em Letras, Universidade Federal da Bahia.

CDU 8 (05)

ISSN 0102-5465

Percorrendo os manuscritos de Elizabeth Bishop: A plasticidade do pensamento

Sílvia Maria Guerra Anastácio
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

Partindo de uma seleção de ensaios, cartas, diários e notas de leitura de Elizabeth Bishop, material na sua maioria não publicado e que se encontra arquivado na "Elizabeth Bishop Collection", Faculdade de Vassar, Poughkeepsie, NY, pretendemos analisar aspectos significativos desse processo de criação singular. É nosso propósito reviver o que pensa Bishop da própria criação.

1 Introdução

Desde a época em que Bishop estudava na Faculdade de Vassar, uma de suas constantes preocupações era tentar entender os mistérios da criação poética. Sabia que *escrever poesia é um ato anti-natural. Requer muita habilidade para que pareça natural*.¹ Sentia-se constantemente insatisfeita com a sua produção e gostaria de ser menos perfeccionista para não consumir tanto tempo bordando inúmeras versões de um só poema. Consciente de que só conseguiria atingir o efeito desejado através da escolha do vocábulo certo no momento certo, revela-se incansável na perseguição da palavra exata ao tentar formatar o seu texto poético.

2 A plasticidade do movimento criador

Para Bishop, poesia é sinônimo de energia, imagem e movimento. Movimento que envolve contagem de tempo e ritmo, espelhando consequentemente, como um gráfico, a mobilidade da própria mente do artista. Portanto, não se trata de um sistema linear, reducionista, mas de um sistema dinâmico, dialógico. No manuscrito de um ensaio escrito por Bishop em Vassar, 1934, *Gerard Manley Hopkins - Notes on timing in his poetry* lê-se que: *a poesia é considerada uma forma muito simples de movimento: a liberação, checagem, contagem de tempo, e repetição do movimento da mente, segundo sistemas ordenados.*²

1 Elizabeth Bishop, n.d. Série Fragmentos, Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, NY, Caixa 68.2.

2 Elizabeth Bishop, 1934. Trabalho de Faculdade, "Gerard Manley Hopkins: notes on timing in his poetry", Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, NY, Caixa 70.10, p.1.

Guiada, constantemente, por imagens eloquentes, Bishop desenvolve uma metáfora interessante para tentar mostrar plasticamente como se comporta o criador na sua vida sem trégua com a matéria. Compara o poeta perseguindo a idéia, o motivo que deseja aproveitar em sua obra, a um atirador mirando um pombo de barro. Notemos aqui, logo de saída, as implicações dessa metáfora visual colocada por Bishop: entra o componente lúdico da criação, ao mesmo tempo que uma certa dose de agressividade, para que o atirador possa vencer a luta com a matéria, possa atingir a sua meta, o seu propósito. Parece-nos que essa imagem especialmente ilustra com propriedade a **Criação com um Propósito**, como se a tivéssemos vendo num desenho animado.

Peirce fala de três modos de evolução do pensamento, e o agapismo é, como afirma com propriedade Cecília Salles em *Crítica Genética*, aquele que prepondera no processo criativo. É o *amor criativo* — é a *evolução marcada pela tendencialidade* (...), atração por uma idéia que seduz a mente. Segundo Cecília, *a evolução se dá por conta do amor que atrai essa idéia* (...) *Dá Peirce falar em amor evolutivo*. (Salles 1992:69/70). Assim, o escritor vai ordenando o caos inicial da criação, e deixando que a sua idéia tome forma, se expresse e evolua com um propósito, para atingir a sua meta.

Voltando à metáfora visual do ensaio de Bishop, o atirador aponta para o pombo a sua arma, que seria no nosso estudo de caso, a pena do escritor, ou por extensão, qualquer tipo de instrumento requerido por um determinado suporte, quais sejam, as próprias armas do criador. Ao mirar, o artista coloca toda a sua atenção, todos os recursos de que dispõe para atingir o seu ideal, para organizar a sua idéia e resgatá-la do caos inicial. São anotações, diários, esboços, enfim, todo um arsenal de recursos para segurar a idéia que está se propondo diante dele, encarnado aqui no pombo de barro. É o conceito de **Causação Física ou Eficiente**. Segundo Cecília Salles, quando Peirce nos fala de *um maquinário eficiente para alcançar a meta*, ele está se referindo à **Causação Física ou Eficiente**. É a maneira como o processo se realiza, um meio através do qual se estabelece um contato com a realidade. (Ibidem, 25).

Portanto, é pela **Causação Física ou Eficiente** que o artista busca, de todas as maneiras, encontrar meios para atingir a meta visada e tirar a sua criação do caos. Também a fragilidade das idéias que o criador tenta segurar está metaforicamente representada pelo barro. A argila do criador, um elemento moldável, mas extremamente frágil. Para atingir sua meta, a mente do criador tem que estar sintonizada no mesmo ritmo do pombo, tem que ter o timbre certo de emoção. Bishop nos diz que o poema deveria começar com *um certo volume de emoção, intelectualizada ou não, dependendo do*

poeta³ que acionasse o estopim inicial. Esse estopim seria a idéia brotando, a imagem geradora que se deseja capturar. Tudo isso deve ocorrer a uma distância, também razoável da meta, pois se o tiro for dado muito de perto, o foco sairá distorcido. A espoleta tem que "viajar" até a galeria de pombos, para procurar atingir um deles: a espoleta seria o estímulo do momento que vai "puxar" o fio certo do novelo da criação a ser atingido, é a motivação que vai fazer com que a imagem geradora aflore, com que o signo faie, ou na metáfora de Bishop, que o pombo seja atingido. Mais uma vez, notemos a idéia de que o criador precisa ter um tempo mínimo de maturação para atingir a sua meta, uma distância razoável para com a imagem geradora, para que esta possa aflorar com toda a sua força e propriedade. De vários estímulos latentes no inconsciente (visto tratar-se de uma galeria de tiros, portanto implicando na presença de outros pombos esperando para serem atingidos), o criador vai selecionar uma imagem geradora a ser explorada. E aí Bishop desmistifica a idéia de que o poema chega ao escritor como uma aparição pronta. Nada disso, é trabalho e trabalho duro! É o artista tentando passar para a página em branco suas idéias, caçando seus próprios fantasmas, suas lembranças, estando todo esse processo de resgate em constante movimento. Os pombos não estão parados, quietos, mas se articulam ao fundo da galeria, esperando cada um o seu momento.

Finalmente, Bishop pondera sobre o tempo da criação, tempo único e privilegiado que só o artista pode vivenciar através da experiência da escritura. Descreve em seu ensaio, o papel do criador como caçador de pombos, tentando resgatar com seu "fuso" uma idéia fértil, forte, ou mesmo uma imagem geradora que deseja capturar e servir-se dela, trazendo-a para o seu tempo de criação. Observamos uma importante característica do processo de criação de Bishop, que é manter, a qualquer preço, a abertura, a porosidade, um certo grau de incerteza no tom de seu texto. É um modo todo seu de permitir ao leitor o privilégio de vê-la raciocinando; são "flashes" singulares, nos quais sua tela mental parece expor-se para nós por alguns segundos, com toda uma carga de "talvez" e de achismos que ela não se alige em mostrar. O avesso e o direito da sua escritura parecem casar-se por pequenas frações de tempo, numa dialética que é toda harmonia. É assim que, de repente, ela começa a desmontar a imagem do atirador de pombos que acabara de construir, a fim de expor para nós a fragilidade do seu raciocínio. Afinal de contas, pondera a autora, o caçador *não pode estar parado* a mirar sua meta, porque a mente do poeta nunca pára. Uma idéia não pode ficar lá, estática, cristalizada na mente. É de oom emoção que admiramos a rasura mantida com osadada, nas entranhas do texto pronto de

3 Ibidem, p. 6.

Bishop, como parte integrante do manuscrito datilografado, conservada com toda a honestidade, no espaço do texto publicável. É o fablismo da escritura se expondo, é o perfeccionismo da autora que não se contenta apenas em mostrar um lado da questão, mas que *deve* mostrar o seu avesso. Num dialogismo todo seu, nos apresenta seu jogo de incertezas. Vamos a ordem do sistema em construção dialogando com lampejos de caos, com instabilidades e aberturas argumentativas. Ao lermos o seu texto, temos muitas vezes a impressão de estarmos diante de um quadro cubista, onde vários são os ângulos mostrados, onde Bishop não se acanha em fazer e refazer o seu raciocínio perante os olhos do leitor. É uma característica de seu processo de criação que nasce no manuscrito e sobrevive ao texto pronto.

Bishop nos passa a idéia, portanto, de que o artista não pode construir um poema a partir de algo cristalizado, pré-estabelecido. O poema que quer ser capturado pela percepção do autor, é escorregadio e não se deixa decalcar pela consciência do poeta. Ao mesmo tempo, num paradoxo sem par, a mente consciente do autor procura segurar este poema que se lhe propõe, cheio de promessas. O autor fica de guarda para não deixar escapar as idéias promissoras que estão no ar, aquela impressão forte que não consegue explicar, mas que se esforça para segurar de todas as maneiras: é a descoberta que quer se impor, fazer-se encontro e tornar-se obra. E ainda assim, mesmo que o poeta consiga segurar a imagem tão almejada, ela é móvel! É um alvo móvel, que está para um atirador, também móvel. Mas Bishop promete que há um ponto crítico, um momento fugaz, único, todo gozo, ordem, harmonia. Tudo fica suspenso e o milagre da criação acontece. Um salto da mente para o papel e surge o primeiro fragmento manuscrito! Depende do tempo de cada criador!

Ainda neste ensaio em que Bishop comenta o processo de criação do autor Hopkins, ela nos assegura de que ele decidia *parar os seus poemas*, isto é, *colocá-los no papel*, quando estes ainda estavam incipientes, verdes, frágeis, incompletos, bem próximos ao *primeiro núcleo da verdade* que desejava captar ou bem perto da apreensão que lhes dera origem. Observemos que o respeito de Bishop pelo poema-manuscrito é o mesmo do crítico genético: o manuscrito *já é poema*, embora ainda franzino (ela nos diz: *Hopkins, I believe, has chosen to stop his POEMS...* — o cetaque é nosso). Interessante também que Bishop refere-se a "um primeiro núcleo" (o grifo é nosso) que daria origem ao poema, o mesmo termo que Cecília Salles usa quando busca uma palavra para nomear este fenômeno observado. Cecília refere-se ao "núcleo gerador do poema" (o grifo é nosso) (Cecília 1996: iné-

4 Ibidem, pp. 7-8.

inédito). Quanta afinidade entre nosso objeto de pesquisa — as linhas que regem o processo de criação de Elizabeth Bishop —, e os princípios da *Crítica Genética*!

Observamos em seus manuscritos que Bishop não perde a oportunidade de celebrar a obra dos poetas metafísicos do século XVII, de quem Hopkins teria herdado seu raciocínio rápido e sua intuição. Fascinava-se com a abordagem da obra barroca, cujo ritmo buscava *preservar o movimento de uma idéia* (...) *cristalizá-la num estágio ainda bem incipiente, enquanto ainda tivesse movimento*.⁵ Como se pode observar, parece que a preocupação do geneticista de acompanhar a mente do artista pensando, revela uma certa afinidade com a conduta barroca, que fascinava Elizabeth Bishop. Era com o momento da concepção da obra, com a centelha criativa plena de vigor, que os autores barrocos almejavam estabelecer aproximações. A idéia deles era de que aquele ardor, aquela emoção forte do momento da concepção continha parte da verdade que o artista buscava alcançar. Portanto, quanto mais perto conseguíssemos chegar do momento energético em que a verdade havia sido "imaginada", mais intimidade teríamos com a gênese da obra, com o momento mágico que parece sempre nos escapar.

3. Conclusão

Certamente que a visão de Bishop acerca da criação é porteadada pela plasticidade do raciocínio da escritora. Suas metáforas visuais são bastante pertinentes e permitem ao leitor acompanhar as reflexões metapoéticas, que permeiam os manuscritos. Tais reflexões guardam em si uma dinâmica de plasticidade, tão peculiar a essa escritora que tem o dom de pintar com as palavras. A impressão que temos, ao ler os seus ensaios e notas pessoais, é que ela tenta sempre chegar mais perto dos mistérios da criação através do **OLHAR**. Não devemos esquecer nunca que se trata de uma escritora-pintora de grande talento, que buscava "pintar o pensamento" em ação, meta que compartilhava com os escritores barrocos que tanto admirava e com os quais guarda estreita afinidade. Sua obra poética, apesar de compacta, é o "carro-chele" de uma galeria de manuscritos tão valiosos quanto os próprios versos que publicou. De fato, os bastidores de sua criação revelam uma outra dimensão desse processo singular, resultado de um sem número de bifurcações mentais. Não há dúvida de que este novo enquadramento do texto poético veio a lançar novas luzes sobre a *Crítica Literária*.

5 Ibidem, p. 6.

Resumen

Tomando como punto de partida una selección de ensayos, cartas, diarios y notas de lectura de Elizabeth Bishop, material que en su mayoría no ha sido publicado y que se encuentra archivado en la "Elizabeth Bishop Collection", Facultad de Vassar, Poughkeepsie, NY, pretendemos analizar aspectos significativos de ese proceso de creación singular. Es nuestro objetivo revisar lo que piensa Bishop de su propia creación.

Bibliografía

- BISHOP, Elizabeth (n.d.) *Siete Fragmentos*. Caixa 68.2, Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, N.Y.
- (1934) *Gerard Manley Hopkins: notes on timing in his poetry*. Trabalho de Faculdade, Caixa 70.10, Elizabeth Bishop Collection, Vassar College Library, Poughkeepsie, NY.
- SALLES, Cecília (1992). *Crítica Genética*. São Paulo: EDUC, pp. 25/69-70.
- (1996). *Inédito*. *Resumo de Crítica Genética*. São Paulo: PUC.