

Relação especial (nº 4) da revista Face

Consultoria Editorial desta edição
José Luiz Aidar Prado

FACE

Conselho Editorial

Amílho Pinheiro; Ana Maria Goldfarb; Arlindo Macaco; Aurora Bernardini;
Doris Schneiderman; Diana Luz Pessoa de Barros; Eric Landowski; Fernando
Segolini; Haroldo de Campos; Harry Polkiziani; Irat, Bystrin

Editoria científica

Lúcia Santelli

Direção editorial

Pindalélio Merceres

Capa

Silvia Lavanelli

Editoração Eletrônica

Fabiane Vilela Maroni

Revisão

Martagela Paganini/Euzélio Vinici de Moraes

(c) by Autores

Catálogo in Print - Biblioteca Monte Alegre PUC-SP

Ficha Programática: Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade
Católica de São Paulo - W6.L.6, (1993) - São Paulo: PUC, 1993.

ISSN 0032-0562

1988-1990 1-3

1991 4(1)

1992 4(2)

1993 5(1)

1994 (seção especial)

1999 (n.º especial 2,3,6. Semântica, Cores e exatidão)

0032-0562

53242

n.º 04 ed. especial

ex. 02 = 443

ex. 02 = 444

Publicação do Programa de Estradas Pós-graduação em Comunicação e Semiótica -
PUC-SP - Rua João Ramalho, 182 - 4ª andar - Perdizes CEP 05008-000 -
São Paulo - SP - Fone: 11-2528906; 2624441 Fax: 11-3865-1374.

www.pucsp.br/~com-puc

FACE versão eletrônica: www.pucsp.br/~com-puc/face

1999

PARA
689
ADVERTICA
691-733

PERCORRENDO OS MANUSCRITOS DE ELIZABETH BISHOP

Silvia Maria Guerra Anastácio
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Esse trabalho se propõe a estudar os manuscritos da autora americana Elizabeth Bishop (1911-1979), cujos originais encontram-se na Faculdade de Vassar, em Poughkeepsie, Nova York. É nossa intenção, a partir da análise de um recorte significativo desses materiais, procurar entender as articulações que regem o processo de criação de Elizabeth Bishop, relacionando seus eixos de análise com a temática caos e ordem.

Originalmente, o conceito de caos remonta a uma situação anárquica, que "precede a manifestação das formas" (Chevalier 1993: 183). É a "personificação do vazio primordial, anterior à criação" (Chevalier 1993: 182-183).

Nas últimas décadas surgiram teorias científicas que admitem uma possível "desordem organizadora" (Pasternak 1993:12-14). O teórico francês Edgar Morin instaura o conceito da "ordem a partir do ruído", estabelecendo um diálogo entre ordem/desordem/interações/organização. Morin acredita na conjugação da ordem com a desordem, elementos que passam a ser valorizados não como antagonísticos mas como complementares.

OS MANUSCRITOS DE BISHOP E A PELEJA DO ESCRITOR

No caso de nossas reflexões sobre os manuscritos de Elizabeth Bishop, convém investigar como a autora articula um sem-número de elementos em seu processo de criação, acionando uma dinâmica que incorpora ordem e desordem dentro de um sistema singular. Bishop interessa-se por compreender o seu próprio processo de criação. Escrever para ela era um prazer, uma forma de realizar-se, mas ao mesmo tempo uma agonia. Uma agonia pela busca desesperada da palavra exata, pela necessidade de encontrar uma disciplina de trabalho mais eficaz e satisfatória. Era uma peleja na qual despendia toda a sua energia, que parecia ser para ela uma palavra-chave dentro do processo de criação. Num dos arquivos de Vassar, ela nos traz em poucas palavras o que é a peleja do escritor:

SILVIA MARIA GUERRA ANASTÁCIO

93

Escrever poesia é um ato antinatural. Requer muita habilidade para que pareça natural. A maior parte das energias do poeta são realmente direcionadas para essa meta: convencer a si mesmo (e talvez se tiver sorte, eventualmente alguns leitores) de que o que ele se propõe a fazer, enfim, o que ele está dizendo é realmente natural.¹

UMA FORÇA DE FRICÇÃO

Trata-se de uma luta que consome muita energia. Falando de sua criação, Bishop associa o encaixe das peças de seus manuscritos a uma força elétrica capaz de organizar fragmentos dispersos. Como são peças frágeis, têm que ser manuseadas com delicadeza, para que não se partam. Esta força funcionaria por fricção, o que nos faz visualizar o embate das palavras roçando-se umas às outras, até que uma fagulha criativa possa ser, realmente, aquecida e fazer-se fogo. Fazer-se texto. Bishop associa também a criação à imagem de *icebergs*. As idéias surgindo na mente do artista seriam comparadas a essas rochas submersas, das quais conseguimos ver apenas as pontas. Poderíamos aqui interpretar essas pontas como os primeiros fragmentos visíveis do texto que se deseja passar para o suporte, no nosso caso a folha em branco. Os fragmentos ainda incipientes seriam as primeiras palavras surgindo nos manuscritos e esperando para serem aquecidas durante um período de incubação. Os primeiros fragmentos poderiam ser comparados, também por Bishop, a peças de mobília mal acabadas, mal definidas. O estilo é como se naquele momento frágil da criação existissem apenas nomes; nomes carregando toda uma carga semântica em potencial, mas esperando para se articularem melhor entre si, com outros elementos mais dinâmicos, provavelmente verbos. Para Bishop, é o surgimento das idéias o que mais lhe fascina, são as *estrelas* que passam pela cabeça do poeta e que precisam encontrar palavra para se fazer forma, para sair do caos rumo a ordem. Numa carta datada de 1940, escreve à sua amiga, a escritora Marianne Moore:

É realmente fantástico reconhecer (...) que eu tinha escrito meia dúzia de frases que ainda posso (...) releer sem muito constrangimento. Mas tenho aquela sensação contínua e desconfortável de "voicinas" passando pela minha cabeça, como *icebergs* ou rochas ou mobílias de formatos estranhos

— é como se todos os substantivos estivessem lá, mas faltassem os verbos (...) E não posso deixar de acreditar na teoria de que se tudo isso for suscitado por aí de maneira bastante vívida e por um tempo suficiente, algum tipo de eletrificação surgirá simplesmente por fricção, de modo que todas as peças possam ajustar-se entre si.²

DO BRAINSTORM PARA A HARMONIA

Há um outro momento em que Bishop nos diz claramente que é possível criar-se ordem a partir do caos, via uma espécie de *brainstorm*. Em 1950, ao escrever de Yaddo, Saratoga, para sua médica dra. Anny Baumann, menciona um furacão que acometera o local e exercera um forte impacto sobre ela. Por estranho que pareça, todo aquele turbilhão lhe fora benéfico.

Yaddo, Saratoga (...) O dia seguinte ao furacão (...) Desde que cheguei aqui, fui acometida por uma espécie de *brainstorm* (tempestade cerebral), simplesmente não consigo parar de escrever, não consigo dormir (...) A noite passada, enquanto as árvores caíam ao meu redor, eu me senti quase que morta, tudo parecia fazer parte de um fenômeno natural igual aos *brainstorms* (...) De alguma maneira, o furacão parece ter clareado a minha mente (...) talvez, tudo isso me tenha feito muito bem — todo aquele ar fresco — e água.³

Essa analogia via técnica de *brainstorm* nos faz lembrar os manuscritos de Bishop, aonde uma aparente desordem, vai, benéfica e gradualmente, cedendo lugar à ordem que o escritor tanto almeja, na sua vida estafante com as palavras. Aliás, entre as notas de leitura deixadas por Bishop e arquivadas em Vassar, vemos que se preocupava em pesquisar sobre seu ofício, clareando e definindo suas metas. Em uma dessas investigações, a autora pesquisava a etimologia da palavra *caos*, que, em última análise, é aquele que busca impor uma certa ordem ao texto, articulando palavras e idéias através da sua líbia. Segundo as notas, e de acordo com Danté, a palavra *caos* significa “aquele que liga as palavras”. Para que o texto seja lapidado em cada manuscrito, para que as palavras sejam devidamente ligadas umas às outras e se estabeleça uma certa ordem, observamos que a autora vai tecendo, pouco a pouco, uma teia cheia de ambigüidades. Bishop

vê a poesia como um enigma, uma grande charada cheia de surpresas. Um intrincado e obliquo jogo de símbolos, com sementes no inconsciente do autor e no próprio plano onírico. Num dos seus cadernos de anotações, mostra o interesse que tinha pelos jogos verbais. Ao escrever para a crítica Anne Stevenson sobre a questão do consciente e do inconsciente na arte, nos deixa perceber que a obra de arte nada mais é do que um lampejo surrealista de um instante privilegiado do nosso dia a dia, dos sonhos que cada um carrega dentro de si. É o vulto de uma verdade que nunca podemos alcançar com profundidade, mas cujas nuances somos capazes de perceber por instantes. Assim, somos capazes de estabelecer uma certa ordem, um momento de harmonia através da fruição de uma obra de arte. Afirma:

Não há nenhuma “ordem”. Somadas, obras de arte (algumas), lampejos do sempre — mas — bem sucedido surrealismo do nosso dia a dia, momentos inesperados de empatia (será?), captam uma visão periférica de seu Eu que por que nunca conseguimos ver por inteiro mas que nos parece extremamente importante.⁴

AS GALÉRIAS SASSURRANTES: UMA TRAMA ABERTA

Para Bishop não existe nenhum abismo intransponível entre o sonho e a realidade do nosso cotidiano. A poesia parte de impressões, percepções, imagens que aos poucos vão se articulando e estabelecendo uma determinada ordem. De fato, desde seus primeiros ensaios, quando Bishop ainda era aluna da Faculdade de Vassar, já demonstrava uma grande preocupação em explorar o fenômeno da percepção, além de optar por uma temática que refletisse sobre a flexibilidade do texto literário. Parece empenhada em desafiar qualquer atitude que não priorizasse a mobilidade do texto e tinha o cuidado de não se ater a nenhuma ordem preestabelecida. O ensaio não publicado, *Dimensions for a novel* inaugura essa temática na medida em que, irreverentemente, começa questionando a relevância do próprio título. Afinal de contas, títulos são componentes fixos, cristalizadores, que pressupõem uma certa ordem preestabelecida, a qual pode endurecer o texto a ser construído: “Talvez dar o título acima a um ensaio seja tão ridículo quanto estabelecer medidas para um termo e depois esperar que o corpo cresça para entrar nele”.⁵

Para ela, a realidade do mundo exterior percebida e reelaborada na obra não é um detalhe, não se trata de uma recriação pura e simples. Toma uma feição toda especial, pois uma nova realidade ficcional irá certamente se impor, filha da memória, temperada pela imaginação. E cada elemento que entra nessa composição altera os demais, já existentes. É como se vivêssemos em *galerias sussurrantes* ou caminásemos por salões espelhados de modo que esses ambientes estariam interligados, como verdadeiros vasos comunicantes. Assim, tudo o que acontece num espaço consequentemente vibra no outro, causando nova reestruturação dos elementos. Trata-se de um dialógismo entre caos e ordem, de uma interdependência entre elementos, capazes de compor um sistema.

O artista deve captar essa vibração e trazê-la para dentro da obra. Bishop acha que os escritores têm que abrir mão das narrativas lineares, cronologicamente estruturadas, em favor de uma dinâmica temporal menos reducionista e mais fluida, para que possam dar conta dessas *galerias sussurrantes* dentro da obra de arte. Os momentos passados devem caber num *flash* do momento presente; mesclar-se, fundir-se a ele. É necessário que se estabeleça, assim, uma transparência, um jogo espelhado e sussurrado de tempos, uma trama aberta em que o passado possa ser constantemente recriado e nutrido com a energia do presente. A construção textual deve deixar transparecer que cada ingrediente que o passado destila sobre o presente afeta o conjunto, contamina todas as camadas temporais, as quais, por sua vez, estão sempre se reorganizando. O componente *memória* seria, assim, traduzido no texto por sensações estéticas, mas é claro que as imagens resgatadas pela memória, chegam *borradas* pelo tempo. Quanto ao momento presente, resgatador dessas imagens, teria que ter bastante força para proveer o passado. Estamos falando de um momento presente sem contornos definidos, cujas bordas apontam como flechas para frente e para trás. Esta seria, para Bishop, a expressão do verdadeiro dialógismo ordem x desordem, certeza x incerteza, num jogo infinito de reajustes. Para ela, seria a verdadeira integração, a conformidade entre o momento passado e o presente, que por sua vez, guardaria em si também o tempo futuro (Bishop 1933-34: 4-5).

Portanto, no que diz respeito à arquitetura do texto articulado por Bishop, já observamos que se assemelha a verdadeiras *galerias sussurrantes*, em que passado, presente e futuro parecem mesclar-se num único eco ou num único estímulo poético. Assim, pelas *galerias sussurrantes* da memória,

buscamos iluminar o processo de criação de Bishop, onde o passado aflora a todo instante e se faz presente. Essa engrenagem de encaixe e reencaxe, também anima desejos futuros, que convivem no texto harmoniosamente. Seria um fluir da consciência transposto para o papel e que se encaixa em obra. Aliás, parece que a mente dessa escritora estaria sintonizada com o aflorar do fluxo da consciência, pois chega a celebrar as aproximações nesta direção, empreendidas por Proust e por Joyce (Bishop 1933-34: 7).

O jogo da consciência estaria representado por Bishop através de um jogo combinatório, desenhado por ela como uma trama aberta. Traça uma malha cheia de cruzamentos, de modo que os pólos de cada extremidade levem à marca do infinito. O jogo da construção textual é, portanto, infinito, todo fluido, aberto, e o processo nos faz lembrar, segundo Bishop, a estrutura de uma gota de mercúrio, que incorpora fragmentos menores, aumenta, incha, mas não perde a sua qualidade original. Ainda no mesmo ensaio, lemos:

(é necessário) (...) demonstrar uma integração em perpétua mudança entre o que foi escrito e o que está sendo escrito, mas também o próprio reconhecimento de que o que está sendo escrito deve manter-se fluido (...) Esses reconhecimentos são os olhos do romance, não voltados apenas para um lado e para frente, mas, ao invés disso, como em certos insetos, capazes de enxergar ambos os lados. (Bishop 1933-34: 9).

As reivindicações que Bishop faz neste ensaio por uma maior fluidez textual nos remetem às preocupações próprias do geneticista, que resgata a obra no seu vir-a-ser, rejeitando textos endurecidos (Bíasi, 1993), e modelos preconcebidos. Devo-se permitir que a obra em estado nascente — o *signo* — fale, para que a partir daí, nos deixemos conduzir. Podemos, portanto, aproveitar para as nossas teorizações de crítica genética essa leitura que Bishop faz da conformidade entre o novo e o velho, desenvolvida por T.S. Eliot. Certamente que podemos fazer uma analogia direta com o nosso objeto de estudo, o manuscrito, um texto em constante mutação, sempre reintegrando a etapa anterior com a posterior, e vice-versa, sempre guardando em todos os momentos o próprio *deixar*. É possível até que visualizemos as versões *manuscritas* de uma obra inchando, desdobrando-se como um mercúrio, que aumenta mas mantém, desde o início, a sua força energética de

origem. É o manuscrito visto como *propositor de obras*, com toda a sua força de campo energético.

O momento de integração dentro do processo de criação de Bishop poderia até ecoar em nós uma certa afinidade com pesquisas feitas dentro do campo da física: teríamos campos eletromagnéticos, com partículas agrupando-se em torno de um núcleo. É o que parece ocorrer nos manuscritos de Bishop, onde surgem inicialmente pequenos núcleos, agrupando em torno de si idéias que vão inchando. E ao mesmo tempo que os núcleos vão tomando corpo, algumas idéias vão se reajustando e se reagrupando, numa corrida sem tréguas que tem como meta a composição do texto. Refinam-se, portanto, em torno de um núcleo, projetam-se como uma flecha para frente ou para trás, num constante reajustar-se, num jogo de interferências que perspassa as versões *manuscritas*.

A ARTICULAÇÃO DOS ESPAÇOS EM BRANCO

Por outro lado, sentimos que nesses manuscritos Bishop deixa uma infinidade de espaços em branco, numerados freqüentemente como estrofes, mas inicialmente não delimitados de modo distinto. São espaços ainda pouco definidos, porém carregados de uma energia que não pode ser ignorada. Para que as pontas do *iceberg* possam emergir, para que esses elementos apareçam e se transformem em fenômenos observáveis, é preciso que se elevem a uma energia positiva, que tomem corpo e se façam texto. Para Bishop, aqueles espaços em branco, que aparecem intermitentemente em suas versões poéticas, não estão propriamente vazios. São projeções do poeta, capaz de idealizar todo um arcabouço de ritmos, rimas, palavras na sua tela mental, enquanto deixa espaços na página, que lhe serve de suporte. Pouco a pouco, esse material em fase de articulação vai invadindo os espaços, já presos de sentido, mas onde faltam certos ajustes, acabamentos e contornos mais definidos. Podemos visualizar a emergência dessas idéias poéticas articulando-se na mente do artista, passando para o papel e preenchendo lacunas na página. Tornam-se, finalmente, energia observável. Assim é que idéias, palavras, versos vão se reintegrando num constante reajuste de linhas e estrofes poéticas. É o jogo energético de todos os possíveis que a trama dos manuscritos vai se desenrolando e se desdobrando num todo coerente, cheio de emoção.

AS EMOÇÕES DA CRIAÇÃO

Falando sobre as *emoções implicadas no fazer* de um poema, Bishop admite que toda poesia tem como ponto de partida uma certa dose de emoção, que vai-se atenuando na medida em que o poeta consegue canalizá-la através da arte. A emoção ressurgir quando o criador consegue atingir, ao menos de modo fugaz, a sua meta. E Bishop recorre aqui novamente a Eliot, que descreve "aquele intenso e transiôrio alívio" que acontece no momento em que um trabalho criativo se realiza, sendo esta sensação de completude o maior prêmio que um artista pode vivenciar (Bishop 1933-4: 6). É quando a sensação se completa, ao menos temporariamente, ao final de uma etapa criativa, que, por sua vez, já serve de impulso para a etapa seguinte. Convém ressaltar que Bishop fala do "volume de água" que aumenta ou diminui à proporção que a força da emoção vai sendo atenuada, no decorrer do texto. Note-se a propriedade da imagem fluida, móvel, dinâmica, para retratar o processo de criação.

CONCLUSÃO

Fazendo um balanço dos manuscritos de Bishop, que incluem ensaios, depoimentos e posicionamentos poéticos, percebemos que o caos na criação é considerado por ela como um componente necessário. A autora partilha da crença de que é possível chegar à ordem a partir do caos. Ou melhor, já que Bishop encara o manuscrito como poema, conforme podemos constatar, este deve guardar nas suas dobras as articulações complementares de ordem e caos. Certamente que existe desde os primeiros momentos uma certa ordem subjacente, embora o código dessas interações estratégicas não se deixe conhecer facilmente. A trama aberta dos manuscritos acolhe uma combinatoria infinita de possíveis, e não há dúvida de que a imagem do mercurio projetada por Bishop para definir o processo de criação é bastante forte, documentando com propriedade e plasticidade a energia dinâmica do processo de criação.

NOTAS

- ¹ Elizabeth Bishop, n. d. Série *Fragments*. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College Library, Poughkeepsie, NY. Caixa 68.2.
- ² Elizabeth Bishop, carta a Marianne Moore, 11 de setembro de 1940, Rosenbach Collection, cedida a Vassar College Library, Poughkeepsie, NY.
- ³ Elizabeth Bishop, carta à dra. Anny Baumann, 1950, Elizabeth Bishop Collection, Vassar College Library, Poughkeepsie, NY. Caixa 23.2.
- ⁴ Elizabeth Bishop, 1934-35, *Notas de leitura*, Elizabeth Bishop Collection, Vassar College Library, Poughkeepsie, NY. Caixa 74.11.
- ⁵ Anne Stevenson, "Letters from Elizabeth Bishop", citado carta de Elizabeth Bishop a Anne Stevenson, datada de janeiro de 1964, publicada no *Times literary supplement*, March 7 1980, p. 262.
- ⁶ Elizabeth Bishop, 1933-34, trabalho de final de curso, "Dimensions for a novel", Elizabeth Bishop Collection, Vassar College Library, Poughkeepsie, NY. Caixa 70.9.

BIBLIOGRAFIA

- BIASI, Pierre Marc (1993) "O horizonte genético". Trad. Cecília Salles do original "L'horizon génétique" in *Manuscrits des écrivains*. Paris: Hatichette- CNRS Editions.
- BISHOP, Elizabeth (n.d.) Série *Fragments*. Caixa 68.2. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College Library, Poughkeepsie, NY.
- _____. (1933-34) *Dimensions for a novel*. Caixa 70.9. Prosa não publicada. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College Library, Poughkeepsie, NY, pp.14-79-12.
- _____. (1934-35) *Notas de leitura*. Caixa 74.11. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College Library, Poughkeepsie, NY.
- _____. (1940) *Curtas a Marianne Moore*. Rosenbach Collection, Vassar College Library, Poughkeepsie, NY.
- _____. (1950) *Curtas à dra. Anny Baumann*. Caixa 23.2. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College Library, Poughkeepsie, NY.
- CHEVALIER, Jean & CHEERBRANT, Alain (1993) *Dicionário de símbolos*, 7ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, pp. 182-183.
- CIVITA, Victor (edior) (1973) *Dicionário de mitologia greco-romana*. São Paulo: Abril Cultural, p. 280.
- PESSIS-PASTERNAK, Guitta (1993) *Do caos à inteligência artificial*. São Paulo: Unesp, pp. 12-14.

STEVENSON, Anne (1980) "Letters from Elizabeth Bishop" in *Times literary supplement*, March 7.