

Faculdade de Formação de Professores

MOMENTOS BRASILEIROS NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE ELIZABETH BISHOP

Sílvia Maria Guerra Anastácio (UFBA)

INTRODUÇÃO

Compreender o mundo filtrado pelos olhos de um artista é tentar explicar ou esclarecer a visão que ele tem da realidade. O seu quadro de referências, as suas ideologias, os seus valores. Desse modo, percorrer as trilhas da construção de um texto é dar uma nova vida a esse texto. É mostrar o movimento da escritura e, conseqüentemente, obter uma visão mais ampliada do modo como o artista representa a realidade, levando o crítico a perceber os pontos de vista e desejos do criador, até mesmo através dos seus interstícios, dos seus silêncios. Logo, estudar a maneira como o autor cria as suas imagens e observar como as visualizações vão tomando forma em sua mente é tentar compreender como desenha e configura o seu pensamento. E, se tal configuração permite, por um lado, resgatar os fios da memória da escritura tecidos na própria montagem do texto, por outro, possibilita que o crítico avalie os caminhos e descaminhos dessa escritura. Os caminhos bem sucedidos ou os caminhos frustrados, percorridos pelo autor na sua aventura semiótica.

A TRAJETÓRIA INTERSEMIÓTICA DA CRIAÇÃO DE BISHOP

Analisando a trajetória intersemiótica embutida nos manuscritos de Bishop, percebe-se como vão se processando transmutações de estímulos diversos, notadamente de ordem visual, mas também sonora, em signos verbais. Destaca-se, então, o caráter condensador, sintético da poesia de Bishop, traço que a imagem poética é capaz de registrar e guardar, a partir de sua percepção transformadora. Tal percepção dá margem na escrita de Bishop a um discurso especialmente rico em metáforas, símiles, símbolos, metonímias, à medida em que a autora vai transformando as suas percepções poéticas, inclusive os próprios espaços geográficos, em poesia.

Os campos de testagem dessas transformações, usados pela autora para desenvolver o metadiscorso no seu dia-a-dia, são os seus diários, depoimentos, suas notas reflexivas, seus fragmentos de cor-

Departamento de Letras

respondência. À medida em que fala sobre o próprio jogo da criação, metacomunica sobre a trajetória do seu olhar e revela um pouco daquela dinâmica, daquele sistema tão peculiar. Deixa índices de um processo, que se vai desdobrando, à medida em que se vai aquecendo naquele ninho aconchegante e fecundo, que é a memória do autor.

Numa carta datada de 22 de maio, 1922, Bishop assim descreve Ouro Preto para Aunt Florence:

Esta semana, na quinta-feira, vamos passar uns dias fora, em Ouro Preto (“BlackGold”) - uma antiga cidadezinha colonial, que vivia da mineração, e que fica a um dia de carro daqui. Uma cidadezinha perfeita, do séc. XVIII, e como tudo ali é tombado, nada pode ser modificado. Fui lá uma vez em 1952, depois disso não voltei mais (E. Bishop-Aunt Florence. May 22, 1960.Box 98.6).

Portanto, o local impressionara Bishop desde o primeiro momento, tendo-o visitado na década de cinquenta. Mas só começaria a escrever o poema *Under the window: Ouro Preto* em 1965, publicando-o no ano seguinte. Este registra recortes do cotidiano da cidade, ficcionalizados em seus versos. Valoriza o banal, o coloquial, em suma, aspectos diários traduzidos com uma precisão de detalhes impressionante, ou simplesmente, num traço imagético significativo. Um poema que apela, especialmente, para a percepção auditiva e visual do leitor, permitindo que se acompanhe o burburinho de uma cidade em movimento. São cenas e conversas percebidas ao pé da janela de Lili Correia de Araújo, uma amiga, também de origem nórdica, a quem dedicara esses versos. Bishop ficara hospedada por temporadas na residência de Lili, que por sinal, fica quase em frente à sua, na época ainda em reforma, do outro lado da rua. Neste local, havia e ainda há uma fonte de água potável considerada na época como um ponto de parada quase que obrigatório da região.

Numa carta a May Swenson, assim se refere a uma imagem, que haveria de ser a geradora do poema *Under the window: Ouro Preto*:

Há [...] uma pequena cascata bem debaixo da janela do meu quarto- a casa fica no alto de uma saliência.

[...] A água é boa e cada transeunte, carro ou caminhão pára ali para beber um gole d’água.

Me debruço [na janela] e escuto as conversas- a maioria sobre doenças, funerais, bebês e o custo de vida (EB-May Swenson. May 5, 1965

Faculdade de Formação de Professores

apud Prysbycien 1993:16).

As conversas dos transeuntes, ficcionalizadas no poema, espelham o espírito de uma pequena cidade no interior de Minas Gerais, na década de 60. Versam sobre coisas simples, como os tópicos a que Bishop havia se referido na correspondência. Faz-se menção a essas conversas, já na primeira versão datilografada do poema, quando nem o título teria sido definido.

#1 The conversations are simple: about food
[or] or “When mother combs my hair, it hurts”
[or] or “She’s been in labor now two days”

(Bishop 1966:s.p.Box 58.8).

Analisando as notas pessoais de Bishop é possível perceber, dentre os temas por ela ficcionalizados, o seu interesse pelas dificuldades sócio-econômicas da região. Observa, então, com frequência, como os motoristas de caminhão encaram a vida dura que levam. Sempre fazendo piadas com os obstáculos do dia-a-dia, exibindo ditos engraçados pintados nos pára-choques de seus caminhões. E ao passarem por sua janela, a escritora os observa, sempre atenta, cuidadosa em registrar no seu caderno de notas tudo o que via e ouvia. Um resgate que acaba, de um modo ou de outro, sendo filtrado, depurado, para transformar-se em poesia, e até mesmo para fazer as suas denúncias sociais.

Assim, entre os papéis compilados em *Vassar College* (a maioria dos seus manuscritos encontram-se em *Vassar College*, Poughkeepsie, N.York), há fragmentos que se reportam a ditos populares, que Bishop teria visto na traseira dos caminhões ou que copiara da revista *Quatro Rodas* de novembro de 1961. Eram maneiras de Bishop assimilar aquele povo e aquela cultura, com os quais haveria de conviver tantos anos:

PÁRA - CHOQUES

MULHER* AINDA O MELHOR PRODUTO BRASILEIRO DO MERCADO

DEUS GUIA, EU DIRIJO

(Bishop’s foreign language newspaper, 1961, Box 91.2).

Muitas das percepções registradas nos cadernos de Bishop teriam de ser filtradas, para se tornarem, posteriormente imagens poéticas. Dentre esses registros, alguns vingariam, reaparecendo nas su-

Departamento de Letras

cessivas versões poéticas. E depois, na obra publicada, como acontece com algumas inscrições, que Bishop ia lendo à sua volta, inclusive nos pára-choques dos caminhões, e que reaproveitava em seus versos.

Logo na primeira versão de *Under the window: Ouro Preto*, os dois elementos que se destacam são: o caminhão e o motorista. A imagem do caminhão vai sendo construída a partir do seu imenso tamanho, marca, ou a partir de motivos pintados na carroceria, no pára-choque. O caminhão como que impõe a sua presença, pelo seu porte enorme, magnífico:

#1 *A huge new truck by Ford* (Bishop 1966:s.p., Box 58.8).

As suas cores devem ter atraído a atenção de Bishop, o que a autora manifesta, ao registrar diferentes matizes nos seus manuscritos para caracterizar o veículo (*Pink, blue, red green*). Versão após versão, põe-se a testar as cores e a marca do veículo desejado, obtendo a cada instante, diferentes efeitos visuais. Já na primeira versão, aparece numa dessas testagens a marca *Mercedes Benz*, que vingará na versão publicada.

Além disso, fica claro que o veículo nem era tão novo assim. Tinha sido repintado e exibia motivos espalhafatosos na sua carroceria, como dois botões de rosa. E, ao cotejar as versões do poema, o crítico tem a sensação de ver Bishop pintando com a sua palheta de palavras-cores aquela imagem exuberante e incipiente, que criava; ou que ia construindo

[...] a red & green truck-
[...] A big, new truck, [by Chevrolet, repainted] Mercedes Benz
2# the body's painted with throbbing rosebuds (Ibidem).

O caminhão, que mais parece um veículo de sonhos aos olhos do povo simples daquela cidade do interior, não apenas fascina alguns, mas a todos. Assim, numa das últimas versões do poema, lê-se *over-awe all*, cuja articulação de sons vocálicos provoca um efeito de aliteração bem marcado, que pode evocar no leitor uma associação com o próprio ar de surpresa dos transeuntes. Este fragmento de manuscrito aparece publicado como:

*A big new truck, Mercedes-Benz, arrives
To overall them all* (Bishop 1994:153).

Faculdade de Formação de Professores

Finalmente, para completar o traço mágico do ambiente, na versão dois, o motorista se transforma num galante personagem: 2# *A gallant driver*. Que, talvez, esteja tentando burlar, ao seu modo, os problemas sociais e as dificuldades financeiras da região. Que mais se assemelha a um mercador de sonhos, com o seu porte vitorioso. Parece identificar-se com o caminhão, fala através dele, do seu pára-choque. Quem sabe, até zomba do seu pára-choque. Esta inscrição já aparece no primeiro rascunho, permanecendo, versão após versão, até o poema publicado. Uma inscrição, que é uma lição de vida, quando se afirma que mesmo vivendo sem muito dinheiro, a vida vale à pena. Merece ser vivida, visto que é prazerosa:

1# NOT MUCH MONEY BUT IT IS AMUSING

(Bishop 1966:s.p., Box 58.8).

De modo que a sua entrada triunfal na cidade poderia simbolizar a atitude do homem da região: cheio de limitações, pela vida que leva, mas buscando superar-se a cada dia, ousando ultrapassar as fronteiras dos próprios sonhos. Esse pára-choque, como tantos outros, ocupa um papel emblemático no poema, no instante em que aquele objeto inanimado passa a ter voz. Faz parte do regionalismo de um país, cuja história e cujos trejeitos, tanto fascinaram Bishop e influenciaram a sua escritura.

Ao traduzir o espaço físico de Ouro Preto em poesia, observa-se que Bishop se utiliza, sobremaneira, de recursos como metonímia. Busca, então, tomar a parte pelo todo para resgatar a força de suas imagens, servindo-se de tal recurso para pintar os elementos percebidos à sua volta. De modo que, para ilustrar ainda um desses momentos perceptivos especiais, seria pertinente transcrever uma imagem típica da pacata cidade mineira, para que se possa perceber como vai sendo assimilada e transcrita por Bishop:

1# *This little boy carries home [to his mother]
a bundle of laundry tied up in a sheet
as high as he his, several times as wide
This little black boy carries on his head
a bundly of [laundry tied up] in a sheet- (Ibidem).*

O dêitico *this*, que inicia a estrofe, confere um ar de concretude, de imediatismo, à imagem que vai surgindo frente aos olhos do narrador, e naturalmente, também do leitor. Assim, Bishop denuncia, através do contraste entre a imensidão da trouxa (*as high as he is*,

Departamento de Letras

several times as wide) e o tamanho minúsculo do garoto (little boy) toda uma carga de injustiça social, que oprime o menor, fazendo-o enfrentar um fardo maior que ele próprio. Nos manuscritos, consta que o garoto carrega aquela trouxa enorme, certamente, para ajudar a mãe, que é lavadeira; mas esses detalhes não sobrevivem à forma publicada.

Da segunda versão em diante, já não aparece mais em primeiro plano o pretinho, como na tomada inicial. É a imensa trouxa sobre a sua cabeça que se impõe. E pelo fato dela passar a primeiro plano, fica a impressão de que a monstruosa trouxa estaria andando sozinha. É a metonímia se impondo, o impacto da parte pelo todo ganhando vida e surpreendendo o leitor com toda a força da visualidade.

Da mesma forma que o pára-choque do caminhão havia “falado”, aqui ter-se-ia a força de uma imensa trouxa se articulando. Em ambos os casos, a parte surgiria, representando o todo: o pára-choque se destacara daquela carroceria gigantesca para fortalecer a imagem poética de um vendedor de sonhos; a trouxa, andando quase que sozinha, praticamente esmagando o pretinho que a carregava, exibía toda uma problemática social.

Assim, na montagem de uma representação metonímica singular, na segunda versão, a trouxa ambulante é personificada. Ganha pés e pode andar (all on its own). A escritora chega a detalhar a sua altura, para ser mais precisa no registro (three feet above the ground). Só na terceira linha, como que fazendo uma retificação, é que a voz poética resgata a presença do garoto sob a trouxa:

*#2 Here comes some laundry tied up in a sheet,
all on its own, three feet above the ground
Oh, no- a small black boy is underneath (Ibidem).*

Percebe-se, na verdade, que as denúncias sociais perpassam não apenas este poema, mas o seu projeto poético como um todo. Apesar disso, Bishop não parece ter a preocupação de intervir ideologicamente, através de sua representação, na política daquele espaço, que escolhera para viver quase duas décadas de sua vida. Além de suas denúncias serem, geralmente, bastante sutis e até mesmo escamoteadas, o fato de continuar publicando em inglês, de afirmar que continuava sendo uma autora americana, para um público-alvo

Faculdade de Formação de Professores

falante de língua inglesa, reflete uma postura pouco comprometida com o em torno. Uma atitude até mesmo de superioridade preconceituosa em relação a esse em torno.

Seria oportuno mencionar, então, a opinião de Homi Bhabha, para quem (Bhabha 1998:6-4):

O conceito de diferença cultural concentra-se (...) na tentativa de dominar em *nome* de uma supremacia cultural (...). É a própria autoridade da cultura como conhecimento da verdade referencial que está em questão no conceito e no momento da enunciação (...) é apenas quando compreendemos que todas as afirmações e sistemas culturais são construídos nesse espaço contraditório e ambivalente da enunciação, que começamos a compreender porque as reivindicações hierárquicas (...) de “pureza” inerentes às culturas são insustentáveis.

Pode-se verificar, em realidade, que Bishop ao mesmo tempo que amava o Brasil, teria tido alguns choques culturais, devido à sua pretensa superioridade. Talvez, por isso mesmo, preferisse comprometer-se mais com a própria arte, acima de tudo. Teria até brincado com o conceito de verdade, no poema *Under the window: Ouro Preto*, ao referir-se à imagem-geradora dos versos ora comentados. Escreve que onde hoje se pode ver um cano de água, no passado havia três caras esculpidas em pedra-sabão:

*The water used to run out of mouths
of the green soapstonefaces. (One face laughed
and one face cried; the middle on just looked.
Patched with plaster, they're in the museum).
It runs now from a single iron pipe (Bishop 1994:153).*

Ao refletir sobre esses versos, não se pode deixar de observar que forma e conteúdo casam-se, especialmente, neste momento. A sintonia acontece, quando Bishop recorre ao *enjambement*, iniciando uma idéia no fim de uma estrofe e terminando-a na primeira linha da seguinte (como no trecho acima). Provavelmente, o uso desse recurso poético estaria mimetizando a fluidez da água, que corre em frente à janela do narrador. É para este jorro, que os fios da narrativa correm e as imagens locais convergem.

Mas quanto ao conceito de verdade poética, trabalhada por Bishop, um dos recursos que utiliza para transformar a realidade consiste em afirmar que tudo aquilo que está sendo dito e descrito no poema é verdadeiro, realmente existiu. É um tropo muito usado na

Departamento de Letras

sua criação, e refletindo sobre a necessidade de contar a verdade na obra, Bishop pondera:

O fato é que sempre contamos a verdade sobre nós mesmos, e apesar de nós mesmos- [...] A verdade sempre aparece [...] . Algumas vezes, o poema tem algumas exigências próprias. Mas procuro sempre ser o mais fiel possível ao que realmente aconteceu, quando descrevo algo no poema (Bishop *apud* Star Buck,1977: s.p.,Box 49.11).

Entretanto, quando se chega a Ouro Preto e se questiona a respeito do museu em que estariam as três caras de pedra-sabão, que de acordo com o poema, ornamentaram a antiga fonte da cidade, a resposta do guia local é que estas peças nunca existiram. Trata-se de uma falsa verdade introduzida no poema. De uma forma de “verdade” peculiar ao mundo da ficção. De uma “verdade”, que intenta confundir a memória do receptor da mensagem, ao mesmo tempo em que resgata o compromisso estético do poema com a sua própria verdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se, portanto, que ao lidar com o dossiê de criação de Elizabeth Bishop, foi possível adentrar em um rico acervo de signos, fortemente marcado pela visualidade, mas também pela sonoridade. O seu modo de ver o mundo como uma escritora- pintora teria que se refletir em seu processo de criação, como também no olhar atento e aguçado, que vasculhava de perto a realidade. Neste olhar, o espaço brasileiro teria de ocupar uma posição privilegiada, pois é difícil passar tanto tempo assim numa terra sem ser marcado por ela. A musicalidade, a pintura, a natureza, a poesia, o povo, o artesanato não passariam despercebidos a uma artista tão sensível. Conforme lhe escreveu, uma vez, o amigo e poeta Robert Lowell:

Você sente tudo isso com tanta intensidade, que acaba saindo de mãos cheias. Tenho certeza de que vai articular uma forma narrativa, uma descrição, ficção, poesia- para resgatar tudo isto. Talvez esse processo [de maturação] exija tempo e distância. Mas não existe neste mundo olhos que tenham visto mais coisas que os seus. Posso até pressentir, vagamente, imagens de uma seqüência de poemas... (Robert Lowell-EB. May 1, 1964, Box. 9.1).

E Robert Lowell tinha razão. O contato com o Outro enriqueceu de muito o seu olhar, apesar de sentir-se sempre uma estrangeira,

Faculdade de Formação de Professores

de sequer ter aprendido a falar o português, como gostaria. Mas o tempo que passou no Brasil haveria de deixar traços indeléveis na sua poética, no seu projeto de vida, na sua obra. De fato, teria razão também Carlos Drummond de Andrade, ao escrever:

Vinte anos é um grande tempo.
Modela qualquer imagem.
Se uma figura vai murchando,
outra , sorrindo, se propõe (Andrade, 1972: 90).

CÓDIGO DE TRANSCRIÇÕES DO TRABALHO

[] - eliminação
{ } - comentários do pesquisador
VC -Vassar College (onde se encontra a maioria dos manuscritos de Bishop, em Poughkeepsie, N.York).

Departamento de Letras

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANASTÁCIO, Sílvia. *O Jogo das Imagens no Universo da Criação de Elizabeth Bishop*. S.Paulo: Anna Blumen, 1999, 259 p.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia Poética*. São Paulo : Victor Civita, 1982, 237 p.

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte : UFMG, 1998, 395 p.

BISHOP, Elizabeth. *Correspondence to Aunt Florence*. May 22, 1960. Elizabeth Bishop Collection. Vassar College, Poughkeepsie, N. York, Box 98.6

BISHOP, Elizabeth. *Foreign Language Newspapers*. Elizabeth Bishop Collection. Vassar College, Poughkeepsie, N. York, nov. 1961, Box 91.2

BISHOP, Elizabeth. *Published Poetry. Under the Window: Ouro Preto*. Elizabeth Bishop Collection, Vassar College, Poughkeepsie, N.York, 1964-65, Box 91.1.

BISHOP, Elizabeth. *Published Poetry. Under the window: Ouro Preto*. Elizabeth Bishop Collection. Vassar College, Poughkeepsie, N.York. 1966, Box 58.8

BISHOP, Elizabeth. *Published Poetry. Under the Window: Ouro Preto. In: Elizabeth Bishop: the complete poems*. N.York : Farrar, Straus & Giroux, 1994, p. 153-154.

HAY, Louis. O texto não existe. *In: Caderno de Notas. Crítica Genética*. João Pessoa : CPGL, 1990, p. 15-33.

LOWELL, Robert *Correspondence. To Elizabeth Bishop*. May 1st. 1964. Elizabeth Bishop Collection. Vassar College, Poughkeepsie, N.York, Box 9.1.

PRZYBYCIEN, Regina. *Feijão Preto e Diamantes: o Brasil na Obra de Elizabeth Bishop*. Dissertação de Doutorado. Minas Gerais-Belo Horizonte : UFMG, 1993, 287 p.