

PAISAGEM E FRAGMENTO NA POESIA DE ELIZABETH BISHOP: UMA METÁFORA PARA A CRIAÇÃO ARTÍSTICA EM “THE BIGHT”

LANDSCAPE AND FRAGMENT IN ELIZABETH BISHOP'S POETRY: A METAPHOR FOR ARTISTIC CREATION IN “THE BIGHT”

Isabela Cristina Fernandes¹

RESUMO: Publicado em *A cold spring*² (1955), segunda obra poética de Elizabeth Bishop, “The bight” se trata de um poema por meio do qual é possível identificar alguns dos principais recursos que caracterizam o projeto estético da poeta norte-americana. Diante disso, o presente trabalho visa demonstrar de que forma esses recursos contribuem para gerar um poema autorreferente no qual paisagem e fragmento protagonizam e atestam a configuração de uma metáfora bem construída acerca dos percalços da atividade poética.

Palavras-chave: paisagem; fragmento; descrição.

ABSTRACT: Published in *A cold spring* (1955), Elizabeth Bishop's second poetic work, “The bight” is a poem through which it is possible to identify some of the main resources that characterize the aesthetic project of the American poet. Therefore, this paper aims to demonstrate how these resources contribute to generate a self-referential poem in which landscape and fragment are the protagonists and attest to the configuration of a well-constructed metaphor about the difficulties of poetic activity.

Keywords: landscape; fragment; description.

Embora o poema “The bight” (A baía) tenha sido eleito como objeto de análise neste trabalho, é importante considerar que desde a obra de estreia de Elizabeth Bishop na poesia norte-americana, denominada *North & South* (1946), alguns poemas

¹ Mestranda, UNESP. Bolsista CAPES.

² É importante esclarecer que as obras poéticas de Elizabeth Bishop citadas ao longo deste trabalho, como *North & South* e *A cold spring*, foram acessadas a partir do volume *Elizabeth Bishop: poemas escolhidos* (2012), de Paulo Henriques Britto.

metalinguísticos podem ser identificados logo nas primeiras páginas. Entre esses, “The map” (O mapa) é o que mais se destaca, sobretudo por delinear algumas das principais lições relacionadas ao projeto estético de Bishop, as quais se associam à prevalência dos sentidos e do afeto, e à rejeição de elaborações lógicas e conclusivas a respeito dos eventos observados pelo eu lírico bishopiano. Pode-se considerar ainda que o referido poema, segundo Fernanda Dusse (2016, p. 172), “[...] traduz a proposta poética de Bishop, funcionando como metáfora de seu fazer literário e indicando a possibilidade de se pensar a cartografia como referência metodológica”. Diante disso, é possível destacar a pertinência do conceito de poesia cartográfica em Bishop, visto que, por intermédio deste, é sugerida a ideia de que a poesia não busca representar fidedignamente os objetos que figuram na realidade extratexto, bem como as experiências do eu no mundo.

Tal compreensão é fruto da revisão crítica realizada pela poeta acerca do estatuto comumente atribuído à cartografia e à poesia. Bishop entende ambas como recursos imagéticos, sujeitos à flexibilização artística e comprometidas com o propósito de “[...] abolir a organização lógica e hierárquica das ciências” (DUSSE, 2016, p. 173), de modo que à poesia, em especial, “[...] não é dada a função de reproduzir ou representar uma experiência, pois sua particularidade não mais se relaciona com a tradução do vivido.” (DUSSE, 2016, p. 171). De acordo com essa concepção, mais importante do que representar a experiência é interpretá-la afetivamente e reordená-la sem a intervenção de uma perspectiva binária de mundo.

E é justamente nesse contexto de reflexão crítica acerca do fazer poético que “The bight” se circunscreve e também sintetiza, em sua forma e expressão, alguns dos alicerces referentes ao projeto estético bishopiano, o qual buscou realizar “[...] um tipo de escrita que incluiria tempo, que incluiria mudança, e no qual a organização do mundo inteiro seria constantemente objeto de reajuste; um texto que incorporaria

fluxo, um texto que seria determinado localmente ao invés de ser determinado por uma perspectiva geral e global”.³ (informação verbal⁴).

Em “The bight”, o processo de criação artística é questionado e metaforizado a partir de uma paisagem híbrida e fragmentada, a qual, por sua vez, coloca em relevo o protagonismo do espaço na poesia de Bishop em contraposição à suposta linearidade e estaticidade do tempo. Na poesia bishopiana, o espaço é uma categoria não linear que privilegia a multiplicidade e, conseqüentemente, a possibilidade da poeta em desenvolver uma escrita fluida, de acordo com Langdon Hammer (2007). Sobre o quesito da multiplicidade, vale ressaltar que esse se apresenta como efeito das imagens espaciais geradas a partir de um dos recursos mais utilizados por Bishop em sua poesia: a descrição.

A respeito disso, vale pontuar que “[...] o poema descritivo da autora de *North & South* encena um jogo linguístico que se passa entre a visualização objetiva do que ‘realmente aconteceu’ e a sucessiva tradução sensível [*rendering*] do acontecimento privilegiado, tarefa a ser executada pela palavra poética.” (SANTIAGO, 2000, p. 9, ênfase no original). Tendo em vista essas considerações, faz-se oportuno comentar que esse mesmo jogo linguístico também é responsável por invalidar “[...] a separação entre a figura humana e o espaço ou, posto de outra forma, entre cultura e natureza.” (DUSSE, 2016, p. 171). Contudo, os espaços transitados pelo eu lírico bishopiano são constituídos fragmentariamente, de maneira que é em virtude dessa composição incompleta e da ausência de uma configuração linear que a multiplicidade se instaura. Em outras palavras, é possível compreender a multiplicidade também como metáfora para a sucessiva tradução afetiva da experiência, conforme comentado por Santiago

³ No original: “[...] a kind of writing that would include time in it, that would include change in it, and in which the organization of the whole world be constantly subject to readjustment; a text that would incorporate flux, a text that would be determined locally rather than by some global and general perspective.”

⁴ HAMMER, Langdon. *Modern poetry*: Elizabeth Bishop. New Haven, 2007. Aula.

(2000); sucessiva porque se trata de um processo inacabado e, por isso mesmo, constantemente sujeito a reajustes.

Outra questão interessante para se destacar é que, da mesma forma que o espaço pode ser uma extensão do humano, o poema também pode se apresentar, simultaneamente com os temas que aborda, como uma extensão de si mesmo. Alguns dos poemas de Elizabeth Bishop se colocam em perspectiva crítica e meditativa nos próprios espaços que descrevem, mesmo quando se mostram, à primeira vista, ambientados em cenários associados à temática da viagem ou a alguma atividade de caráter recreativo ou intelectual, conforme ocorre em poemas como “The map” (O mapa), “The imaginary iceberg” (O iceberg imaginário), “The unbeliever” (O descrente), “The fish” (O peixe), sendo estes os poemas de *North & South* (Norte e sul), e também em poemas como “The bight” (A baía), na obra *A cold spring* (Uma primavera fria). É curioso notar que, em poemas assim, o emprego do adjetivo “multifacetado” também se aplica à interpretação de suas temáticas, de modo que estas devem ser reconhecidas por seus desdobramentos, idas e vindas, e paisagens que se mostram como um autêntico *mise-en-abyme*.

No poema “The bight”, pode-se identificar o engendramento de uma paisagem atravessada por outras e constituída fragmentariamente em decorrência das imagens formadas por metonímias: água cristalina; um pedaço de marga reluzente; barcos e mastros secos; a metamorfose da água em gás; a sonoridade também fragmentada da draga amarela; o solo de marimba; bicos de pelicano, correntezas e gaivotas; embarcações destruídas pela tempestade; envelopes entreabertos de correspondência etc. Nesse cenário “[...] awful but cheerful⁵” (BISHOP, apud BRITTO, 2012, p. 207), passado, presente e futuro se cruzam. Entretanto, esse cruzamento não permite que o tempo seja concebido no poema bishopiano como uma categoria obediente à linearidade, visto que está intimamente ligado aos mecanismos psíquicos da memória

⁵ “[...] medonha mas animada” (BISHOP apud BRITTO, 2012, p. 209).

e, também, às intervenções arbitrárias da linguagem quando o evento rememorado é transposto para o papel:

O que estamos chamando de ‘tradução do acontecimento’ não se refere, pois, a apenas um movimento dos olhos, do olhar observador, que determina pelos sentimentos pessoais a palavra, numa ligação direta entre a emoção do sujeito e a paisagem vista ou entrevista. Não se refere tampouco à redução da história do indivíduo a um determinismo linear que considere apenas a ação do passado sobre o presente. Refere-se antes a um reordenamento dos traços mnésicos que estão sempre já [toujours déjà] inscritos na memória do poeta, reordenamento que é proporcionado ou ditado pela atenção ao instante que já não é mais o presente mas o passado no seu devir. [...] As traduções do acontecimento, isto é, as reorganizações do traço mnésico, podem e devem ser consideradas como alegorias do eu, independente do fato de o poema descritivo tematizar uma paisagem, um animal ou seres humanos. (SANTIAGO, 2000, p. 16).

Diante dessas considerações, pretende-se mostrar que “The bight” pode ser lido como uma alegoria do eu poético, o qual, no caso da poesia de Bishop, se trata de uma figura que reconhece na dinâmica da paisagem e do fragmento as condições necessárias para se refletir acerca dos desafios associados à criação artística. Ademais, também é lícito pontuar que o termo reordenamento, empregado por Santiago (2000), pode ser interpretado como uma variante do termo *readjustment* (reajuste), o qual, de acordo com James Longenbach (1997), orientou a trajetória de Bishop na poesia norte-americana. Esse termo foi emprestado por Bishop a partir do ensaio “Tradição e talento individual”, de T. S. Eliot, publicado em 1919. Por meio do termo reajuste, foi compartilhada entre os modernistas a consciência de que “[...] nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação sozinho.” (ELIOT, 1989, p. 39). Desse modo, toda e qualquer obra compreendida como “novidade” se constituiria a partir do diálogo incessante e adaptável com a tradição, a qual não é herdada, mas conquistada. Além disso, “[...] para que a ordem persista após a introdução da novidade, a totalidade da ordem deverá ser, se jamais o foi sequer levemente, alterada. E, desse modo, as

relações, proporções, valores de cada obra de arte rumo ao todo são reajustados, e aí reside a harmonia entre o antigo e o novo.” (ELIOT, 1989, p. 39).

Todavia, no caso de Elizabeth Bishop, essa harmonia não se restringiu às questões de ordem teórica. Em seus poemas, especialmente em “The bight”, nota-se a harmonia entre os contrários, representados pelo encontro do ambiente natural com o ambiente doméstico. Logo na primeira estrofe, pode-se identificar uma referência sutil à domesticidade a partir da associação imagética realizada entre a água do mar e a chama de gás:

Agora na vazante, a água é cristalina.
Frágeis costelas de alva marga brilham ao sol
e os barcos e os pilares estão secos como fósforos.
Mais absorvente que absorvida,
a água da baía não molha nada,
cor de chama de gás aberta ao mínimo.⁶
(BISHOP apud BRITTO, 2012, p. 208).

Essa correspondência entre a água da baía e a chama de gás acentua o azul vívido e reluzente do mar, ao mesmo tempo em que reforça o emprego do adjetivo “cristalina” no primeiro verso do poema. Tal ênfase na transparência e coloração da água gera uma imagem negativa, visto que o eu lírico não objetiva comunicar uma visão agradável e paradisíaca do mar. Desse modo, verifica-se que essa mesma água cristalina é, também, o elemento que colabora para tornar a paisagem da baía ainda mais árida, especialmente porque “[...] não molha nada”. (BISHOP apud BRITTO, 2012, p. 208). O mar azul feito chama de gás, conjugado à aspereza da marga, à luz do sol e ao aspecto seco dos barcos e pilares, constitui o cenário impermeável que ambienta a manifestação da alegoria do eu poético bishopiano. Essa impermeabilidade se

⁶ No original: “At low tide like this how sheer the water is. // White, crumbling ribs of marl protrude and glare // and the boats are dry, the pilings dry as matches. // Absorbing, rather than being absorbed, // the water in the bight wet anything, // the color of the gas flame turned as low as possible.” (BISHOP apud BRITTO, 2012, p. 206).

apresenta como um recurso fundamental para a reflexão em torno dos percalços da atividade poética, a qual pode ser considerada um motivo recorrente na poesia de Bishop.

Nesses primeiros versos, também se percebe a movimentação que caracteriza a poética de Bishop. Essa ideia de mobilidade, além de indicar o constante processo de transformação do mundo, expressa o esforço da poeta em libertar as fronteiras de seus poemas (LONGENBACH, 1997) e salientar o espaço como extensão do sujeito (SANTIAGO, 2000). Daí a aproximação entre os recursos naturais, representados pela paisagem árida da baía, e os elementos que correspondem ao engenho humano e ao ambiente doméstico como a chama de gás, por exemplo. Além desse prolongamento espacial do sujeito, a referência sutil à domesticidade atua como espécie de antecipação da grande mescla, apresentada ao término do poema, que ocorre entre o espaço observado pelo eu lírico e o espaço do qual ele observa.

Como será demonstrado em breve, a baía é retratada como extensão simbólica do eu poético que observa e medita sobre a resistência da palavra diante do reordenamento da experiência a partir da criação artística. Sendo assim, é interessante notar ainda que ao longo do poema essa interferência mútua entre o eu lírico e a paisagem também é sugerida por meio de imagens sinestésicas. Dessa forma, pode-se afirmar que as descrições iniciais sobre o aspecto da baía não remetem apenas à visualidade. De fato, o poema explora outros sentidos, especialmente o tato e a audição. A descrição da superfície reverberante da marga, na realidade, pode ser lida como uma forma de alusão à sua aridez, de maneira que o leitor tem a impressão de vê-la e tocá-la ao mesmo tempo.

Nota-se que tal percepção também se aplica aos barcos e seus pilares, cuja secura se assemelha ao material dos fósforos. Verifica-se que a correlação entre as embarcações e a natureza inflamável dos fósforos configura uma paisagem hostil, de forma que tal hostilidade é sugerida por meio do fogo. Este, por sua vez, já havia sido

indiretamente introduzido no poema a partir da imagem do sol e retomado na associação entre o azul do mar e o azul da chama de gás. Com base nessas observações, percebe-se que a reincidência do elemento fogo se mostra pertinente para o engendramento da metamorfose percebida pelo eu lírico em relação à água, de modo que esta deixou de apenas apresentar uma coloração semelhante à chama de gás para nela se converter: “Dá pra senti-la transformar-se em gás; Baudelaire // provavelmente a ouviria virar um solo de marimba.”⁷ (BISHOP apud BRITTO, 2012, p. 208).

Essa transposição da água em chama, além de suspender as fronteiras que separam dois elementos distintos como água e fogo, fazendo com que um seja a continuidade do outro, também torna o mar o principal sintetizador de toda a hostilidade que havia sido sugerida no início do poema a partir de outros elementos, tais como a marga, o sol e os barcos. Ademais, essa transformação sensorialmente percebida pelo eu lírico é alvo de certa surpresa e deslumbramento, por isso a referência a Charles Baudelaire e à atmosfera onírica evocada por ele; é como se essa metamorfose se tratasse de um sonho. Observa-se também que a excentricidade comumente atribuída ao poeta francês é conjugada à marimba, instrumento musical oriundo do continente africano, para potencializar o caráter extraordinário do fenômeno metamórfico.

Conforme dito anteriormente, “The bight” explora outros sentidos além da visão, sendo eles o tato e a audição. No caso da segunda, pode-se dizer que por seu intermédio ocorre a acentuação de certa ambivalência entre a musicalidade ressonante do solo de marimba e as notas secas e sincopadas da draga amarela que trabalha em um dos extremos do cais: “A draga amarela operando na ponta do cais/já toca notas secas, perfeitamente sincopadas.” (BISHOP apud BRITTO, 2012, p. 175). Essas notas atribuídas à draga se mostram em consonância com toda a hostilidade que

⁷ No original: “One can smell it turning to gas; if one were Baudelaire // one could probably hear it turning to marimba music.” (BISHOP apud BRITTO, 2012, p. 206).

caracteriza a paisagem da baía e, inclusive, com o silêncio que preenche o exercício da escrita criativa:

Essa luta insana com as palavras, trabalho propriamente poético, está situada *a posteriori* de toda e qualquer experiência de vida e é detalhe importante da poética de Bishop [...]. A espera silenciosa diante da grafia da experiência serve ainda para colocar o poema descritivo de Bishop, apesar da alta carga de subjetividade que ele comporta, ao lado dos poetas modernos construtivistas, ou seja, dos poetas que, desde Mallarmé, passando por Paul Valéry e Ezra Pound, editor de *The Wast Land*, acreditam que ‘cada átomo de silêncio //é a chance de um fruto maduro’ [...]. (SANTIAGO, 2000, p. 10, ênfase no original).

Tendo em vista o poema “The bight”, pode-se considerar que o processo de criação artística se mostra tão hostil e volúvel quanto esse mar de chama azul:

[...] As aves são enormes. Os pelicanos chocam-se contra esse gás estranho com uma força excessiva, me parece, como se fossem picaretas, e quase nunca emergem com algo nos bicos, e vão embora se acotovelando; é cômico⁸. (BISHOP apud BRITTO, 2012, p. 208).

É importante destacar que, embora as aves sejam enormes, elas são retratadas por meio de metonímias. Com isso, percebe-se que tudo nesse cenário hostil está em pleno movimento. Diante dessa movimentação e da dificuldade de apreendê-la plenamente, só se pode capturar partes do todo. Ademais, as aves se mostram como extensão da paisagem mutilada da baía. Entende-se essa mutilação como reflexo da percepção múltipla e ao mesmo tempo limitada do eu lírico diante da paisagem que observa. Pode-se ainda ir mais além nessa interpretação e afirmar que o eu lírico que observa a baía de diversos ângulos e fragmentos é como o poeta que observa todas as possibilidades de abordar a linguagem na poesia. Contudo, essas investidas não são

⁸ No original: “The birds are outsize. Pelicans crash /into this peculiar gas unnecessarily hard, /it seems to me, like pickaxes, /rarely coming up with anything to show for it, / and going off with humorous elbowings.” (BISHOP apud BRITTO, 2012, p. 206).

sinônimo de sucesso, pois o poeta pode sair de uma dessas tentativas exatamente como o pelicano malgrado da baía. O mar que deveria prover alimento se mostra estéril, da mesma forma que a palavra e a tradução simbólica da experiência no poema se mostram impassíveis em relação ao poeta.

Mais adiante no poema, a hostilidade da baía também é reforçada a partir da tensão que caracteriza o movimento das gaivotas nas correntezas marítimas:

Gaivotas preto e branco levitam
em correntezas impalpáveis
e abrem as caudas nas curvas qual tesouras
ou as retesam, trêmulas, como ossos da sorte.⁹
(BISHOP apud BRITTO, 2012, p. 208).

O verbo “retesar” e o substantivo “ossos”, além de indicarem essa atmosfera marcada pela tensão, também contrapõem a aparente simplicidade da levitação com o movimento de resistência identificado nas caudas enrijecidas. Outro dado importante é o reaparecimento da cor branca. No início do poema, esta cor havia sido mencionada pela primeira vez na descrição da marga que brilhava ao sol. Em um segundo momento, o branco é evocado para referenciar o aspecto físico da gaivota, o qual, por si só, antecipa a dualidade que se segue a respeito da oposição entre o ato de levitar nas correntezas e o ato de retesar as caudas como tesouras ou ossos, visto que a penugem das gaivotas também era composta pela cor preta.

Quanto às imagens referentes a tesouras e ossos, pode-se considerar que se tratam de imagens que retomam a aspereza e a impermeabilidade da marga que havia sido mencionada nos versos iniciais de “The bight”. Com isso, identifica-se a presença de ecos no poema que constituem uma conversa permeada por vazios. Tudo se corresponde e se ignora ao mesmo tempo. Pode-se afirmar que algo parecido se passa no processo de criação artística, de modo que é possível uma ideia se conectar à outra

⁹ No original: “Black-and-white man-of-war birds soar // on impalpable drafts // and open their tails like scissors on the curves // or tense them like wishbones, till they tremble.” (BISHOP apud BRITTO, 2012, p. 206).

na mesma velocidade com que se desconecta, o que termina por prolongar ainda mais o espaço de silêncio no qual o poema é gestado. Em se tratando de Bishop, o encontro entre elementos contrários, a reincidência da cor branca, a presença de minerais em seus poemas, bem como as lacunas e fragmentos que particularizam sua linguagem poética, podem ser compreendidos como recursos alinhados à consciência da poeta de que não há respostas conclusivas ou soluções para os eventos observados, e de que a linguagem é sempre incompleta e não linear:

Essa estratégia, responsável por colocar lado a lado diferentes situações, nega a necessidade de uma solução ou consenso. Especialmente quando aparece em uma pergunta não respondida, a contraposição valida ambas as possibilidades e desqualifica a valorização positivista de uma verdade última. A poeta que cria perguntas sem a intenção de respondê-las entende que desenhar imagens é mais importante do que definir conceitos preciosos. [...] A proposta de Bishop é abraçar a incompletude da linguagem e fazer dela ferramenta de trabalho. Além do frequente uso de contraposições não-excludentes, seus poemas são marcados por lacunas, traços, perguntas, silêncios. [...] Nessa configuração a multiplicidade recusa o determinismo linear da história tradicional e traz a prerrogativa espacial da simultaneidade. (DUSSE, 2016, p. 174-175).

Os versos finais de “The bight” parecem confirmar a preferência de Bishop por “desenhar imagens”. Na realidade, ao longo de todo o poema imagens surpreendentes são geradas. No entanto, os últimos versos chamam a atenção justamente por apresentarem imagens que, além de surpreenderem, se encaminham para um desfecho aberto que assinala o caráter cíclico da criação artística a partir do retorno do eu lírico à marga, agora retratada em uma situação diferente daquela que havia sido apresentada no início do poema em virtude de sua remoção do fundo do mar, da semelhança entre os barcos amontoados uns contra os outros, destruídos pela tempestade, e as cartas não respondidas, que parecem estar sob os cuidados do eu lírico. Os barcos que aguardam reparos são como as cartas que aguardam respostas, e estas são como metáforas para a experiência que aguarda seu reordenamento simbólico no espaço da poesia:

Alguns barquinhos brancos ainda estão amontoados
um contra o outro, ou deitados de lado, esmagados,
aguardando conserto desde a última tormenta,
como envelopes abertos de cartas não respondidas.
A baía está coberta de correspondência antiga.
Taque. Taque. É a draga,
trazendo à tona uma bocada de marga a respingar.
A atividade confusa continua,
medonha mas animada.¹⁰
(BISHOP apud BRITTO, 2012, p. 209).

Percebe-se, mais uma vez, a presença da cor branca e a ideia de vazio que ela sugere. Contudo, em poemas metalinguísticos como “The bight”, a cor branca não indica apenas o juízo de inatividade da parte do eu lírico em relação à poesia. Conforme foi destacado anteriormente nos comentários de Santiago (2000), o silêncio, compreendido como tempo de maturação das ideias, desempenha um papel importante no processo de criação artística. No entanto, vale ressaltar que a associação entre a cor branca e os barcos deteriorados extrapola essa concepção, visto que nos poemas metalinguísticos de Bishop o silêncio e o vazio também são perscrutados em suas dimensões negativas. Embora o silêncio seja compreendido como uma condição relevante para o processo de elaboração da tradução sensível da experiência no poema, sua presença em “The bight”, associada à cor branca, às gaivotas e às embarcações amontoadas, pode ser interpretada

[...] como uma reflexão de Bishop sobre seu trabalho e sobre a dificuldade em ter como ferramenta a linguagem, matéria sempre fraturada e incompleta. [...] Os poemas de Bishop lidam com a falta em duas superfícies: pela expressão, em textos repletos de silêncios e vazios, e pela tematização daquilo que está deteriorado, abandonado ou apodrecido. (DUSSE, 2016, p. 176-177).

¹⁰ No original: “Some of the little white boats are still piled up // against each other, or lie on their sides, stove in, // and not yet salvaged, if they ever will be, from the last bad storm, // like torn-open, unanswered letters. // The bight is littered with old correspondences. // Click. Click. Goes the dredge, // and brings up a dripping jawful of marl. // All the untidy activity continues, awful but cheerful.” (BISHOP apud BRITTO, 2012, p. 207).

Tendo em vista essas considerações, pode-se pensar que a abordagem da tematização da falta, por meio de elementos em estado de decomposição ou de abandono, é uma forma de triunfar simbolicamente sobre os limites da linguagem. Além disso, o eu lírico que demonstra ter consciência acerca do acúmulo de correspondências antigas na baía projetada, justamente, essa reflexão de Bishop acerca do trabalho poético, a qual é fundamental para a gênese do poema metalinguístico. O acúmulo de correspondências também parece sugerir a suspensão provisória do movimento e da resolução das questões pendentes. É como se a própria vida tivesse sido suspensa durante o momento da observação. Aliás, vale notar que é durante os instantes finais de contemplação do eu lírico que ocorre a máxima fusão dos espaços doméstico e natural. O eu lírico reconhece na paisagem da baía uma espécie de retrato do próprio espaço que ocupa, de modo que é a partir desse reconhecimento que o espaço por ele ocupado se amplia. Na realidade, a baía e o eu lírico constituem, mesmo que por intermédio de imagens fragmentárias, uma única paisagem. Também é importante destacar que os versos finais de “The bight” revelam o caráter cíclico do poema e, por conseguinte, da própria atividade criativa, ao referenciarem a marga extraída do fundo do mar. Essa referência não só retoma os primeiros versos do poema, em especial os versos que descrevem a marga seca, a brilhar sob a luz do sol incandescente, como também sugere a possibilidade de se interpretar esse elemento mineral como metáfora da descoberta do eu lírico acerca “[...] de algo escondido na linguagem ordinária.” (DUSSE, 2016, p. 175).

O momento em que a draga reaparece nos últimos versos do poema indica a interrupção da postura contemplativa do eu lírico diante da baía. A contemplação cede espaço para a ação, de modo que a engrenagem responsável por fazer “[...] uma bocada de marga [...]” (BISHOP apud BRITTO, 2012, p. 209) vir à superfície pode ser simbolicamente compreendida como o cerne da mente do poeta em plena atividade de criação artística. A mente flagrada em pleno desenvolvimento de suas ideias e

descobertas se trata de um recurso potencializado pela habilidade descritiva de Bishop, a qual revela uma das principais singularidades de sua poesia em relação aos poetas modernistas que a antecederam, especialmente Marianne Moore (1887-1972). De acordo com o crítico Morris Croll, os poemas de Bishop geralmente oferecem “[...] não um pensamento, mas uma mente pensando.”¹¹ (CROLL apud LONGENBACH, 1997, p. 25, tradução nossa). Todavia, é importante destacar que, mais do que uma singularidade da poesia bishopiana, o conceito de *mind thinking* também parece confirmar que “[...] a escrita no tempo presente, como uma experiência em si, é marcante para Bishop. [...] Escrever poemas equivalia a se tornar consciente daquilo que a tocava.” (DUSSE, 2016, p. 184).

Nos versos finais de “The bight”, a passagem da contemplação para a ação, sinalizada pelo registro onomatopaico da atividade de sucção operada pela draga, também indica que a transição de uma postura para a outra, assumida pelo eu lírico, não pressupõe juízos associados à superioridade ou a preferências: “Taque. Taque. É a draga // trazendo à tona uma bocada de marga a respingar. // A atividade confusa continua, // medonha mas animada¹².” (BISHOP apud BRITTO, 2012, p. 209). Na realidade, a transposição da observação para a ação se mostra como uma dinâmica de revezamento comum durante o processo de criação artística. De fato, é importante que o silêncio, espaço de elaboração e maturação das ideias, seja em algum momento traduzido para uma linguagem mais apreensível, sobretudo esteticamente.

Desse modo, pode-se compreender que a draga barulhenta a qual o eu lírico menciona ao final do poema demonstra diferenças em relação à primeira versão que havia sido apresentada logo nos versos iniciais de “The bight”. Identifica-se que, em um primeiro momento, a draga “[...] tocava notas secas e sincopadas” (BISHOP apud BRITTO, 2012, p. 209), as quais metaforizam o estágio de criação no qual as imagens e possibilidades de reordenamento ainda estão sendo formuladas. O intervalo entre

¹¹ No original: “[...] not a thought but a mind thinking”.

¹² Ver nota 10.

uma nota de tempo fraco e outra de tempo forte, sugerido pelo adjetivo “sincopadas”, simboliza as lacunas, os silêncios e ecos que podem demarcar as dificuldades iniciais do processo de concepção de uma obra. Entretanto, ao final do poema, a draga ressurgue barulhenta “[...] trazendo à tona uma bocada de marga a respingar” (BISHOP apud BRITTO, 2012, p. 209), sugerindo assim um estágio do processo criativo aparentemente mais promissor e alegre.

A correlação entre os adjetivos “medonha” e “animada” no último verso do poema, além de sinalizar a oposição entre ambos, sinaliza a confusão da paisagem e da atividade não só da baía mas também do próprio poema, o qual se constitui a partir de várias imagens ao mesmo tempo, sendo estas imagens fragmentárias em virtude da busca de Bishop por explorar diferentes perspectivas: “Como em todos os poemas de Bishop, a presença de diferentes pontos de vista não carrega a busca por uma solução, mas propõe a combinação cubista de todos eles.” (DUSSE, 2016, p. 180). Diante disso, vale concluir que tal combinação se mostra pertinente para a reordenação dos eventos observados, bem como para a tradução sensível destes. Ademais, é por meio dessa “combinação cubista” que a paisagem e o fragmento se constituem como particularidades da poesia de Bishop e, também, como expressão da maturidade e consciência da poeta acerca de importantes questões inerentes à arte da versificação, sobretudo à arte fluida e de fronteiras flexíveis que ela buscou realizar.

REFERÊNCIAS

BRITTO, Paulo Henrique Britto. *Elizabeth Bishop: Poemas escolhidos*. Seleção, tradução e textos introdutórios de Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DUSSE, Fernanda. “Elizabeth Bishop e a proposta de uma poesia cartográfica”. *Indisciplinar*, Minas Gerais, v. 2, nº 2, p. 170-187, dez. 2016.

ELIOT, Thomas. S. "Tradição e talento individual". In ROSELLI, Vera Sílvia de O; ARAUJO, Maria Carolina de. (Orgs.) *Ensaio*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

HAMMER, Langdon. *Modern poetry: Elizabeth Bishop*. Publicado pelo site Open Yale Courses, 2007. Disponível em: <https://oyc.yale.edu/english/engl-310>. Acesso em: 10 fev. 2022.

LONGENBACH, James. *Modern Poetry After Modernism*. New York: Oxford University Press, 1997.

SANTIAGO, Silvano. "O estatuto do poema descritivo de Elizabeth Bishop". *Revista brasileira de literatura comparada*. v. 5, nº 5, p. 9-18, mar. 2000. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/issue/view/5>. Acesso em: 8 fev. 2022.

Recebido em: 02/03/2022

Aceito em: 29/04/2022