



ENTRE PAPÉIS, FOGO E VENTANIA: REFLEXÕES SOBRE A ESCRITA CRIATIVA NA PROSA POÉTICA DE ELIZABETH BISHOP¹

BETWEEN PAPERS, FIRE AND GALE: REFLECTIONS ON CREATIVE WRITING IN THE POETIC PROSE OF ELIZABETH BISHOP

Isabela Cristina Fernandes²

Artigo submetido em: 17 abr. 2022

Data de aceite: 24 jun. 2022

Data de publicação: 5 jul. 2022

RESUMO: Embora Elizabeth Bishop seja considerada uma das maiores poetisas de língua inglesa do século XX, é importante destacar também a excelência de seus contos e ensaios, os quais contribuíram significativamente para o amadurecimento de seu projeto estético antes de estreitar na poesia norte-americana com a obra *North and south* (1946). Tanto na poesia, quanto na prosa inicial de Elizabeth Bishop, é possível identificar a reincidência do discurso metalinguístico como um procedimento que viabiliza as reflexões da autora sobre a sua própria escrita e, conseqüentemente, sobre os percalços inerentes à escrita criativa. No conto *O mar e sua costa*, analisado neste artigo, tais percalços estão relacionados às questões de autoria e memória, e também à perda, tema recorrente em Elizabeth Bishop.

Palavras-chave: Metalinguagem. Autoria. Memória. Perda. Escrita criativa.

ABSTRACT: Although Elizabeth Bishop is considered one of the greatest English-speaking poets of the twentieth century, it is also important to highlight the excellence of her short stories and essays, which contributed significantly to the maturation of her aesthetic project before her debut in American poetry with *North & south* (1946). Both in poetry and in Elizabeth Bishop's early prose, it is possible to identify the recurrence of metalinguistic discourse as a procedure that enables the author's reflections on her own writing and, consequently, on the difficulties inherent in creative writing. In the short story *The sea and its shore*, analyzed in this article, such mishaps are related to the issues of authorship and memory, and also to loss, a recurrent theme in Elizabeth Bishop.

Keywords: Metalanguage. Authorship. Memory. Loss. Creative writing.

¹ Texto orientado pelo Prof. Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos, Universidade Estadual Paulista, Assis-SP, Brasil. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² Mestranda do Curso de Pós-Graduação em Letras (Literatura e Vida Social) da Universidade Estadual Paulista, Assis-SP, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/2561533944372648> / <https://orcid.org/0000-0001-8039-801X>





INTRODUÇÃO

Elizabeth Bishop (1911-1979) estreou na carreira literária como poeta e escritora de *short stories*, no entanto, suas primeiras publicações profissionais mais expressivas se deram a partir da ficção (LONGENBACH, 1997). Alguns de seus primeiros contos foram publicados durante o tempo em que cursava literatura inglesa no Vassar College pela revista estudantil *Con spirito*, fundada por Bishop e outras duas amigas. Embora a revista tenha publicado apenas três números, os contos e poemas escritos por Elizabeth Bishop obtiveram notoriedade por seu intermédio, os quais foram alvo, inclusive, dos elogios de T. S. Eliot na ocasião em que este foi entrevistado pela poeta:

Nós demos o nome de *Con Spirito* para a revista. Conseguimos publicar só três números, eu acho, mas nos demos bem. Publiquei vários poemas e contos na *Con Spirito*. Na mesma época, T. S. Eliot esteve em Vassar. Fui selecionada para entrevistá-lo e fiquei completamente aterrorizada. Mas ele foi muito gentil, e mais tarde nos elogiou dizendo ter gostado muito de algumas coisas publicadas em nossa revista. (BISHOP, citada em BROWN, 2013, p. 45)

Desde o início de sua carreira, Elizabeth Bishop se mostrou comprometida em praticar uma escrita afastada do sentimentalismo piegas e, conseqüentemente, de uma concepção de literatura ligada à ideia de que a obra do autor seria uma projeção de suas emoções e frustrações. A reserva de Bishop em relação a essa tendência se deve às importantes lições de poesia que obteve a partir do ensaio *Tradição e talento individual*, de T. S. Eliot. A poeta compreendeu tão bem a relevância dessas lições, que se dispôs a aplicá-las, inclusive, na prosa. E foi com base nessa iniciativa que o ensaio *Dimensions for a novel* veio a lume em 1934.



Neste ensaio, Elizabeth Bishop explorou o conceito de *readjustment* (reajuste), formulado por T. S. Eliot a respeito da inserção de uma nova obra na história literária, com o objetivo de propor uma espécie de reorientação entre escritor e leitor na ficção moderna. De acordo com a exposição de Bishop, toda a alteração sofrida pelos eventos descritos, páginas ou parágrafos em um romance, ou em outras formas de narrativa, exige espécie de reajuste entre os membros que compõem dada sequência. Essa alteração de que fala Elizabeth Bishop pode ser compreendida como a inserção de cada novo elemento no corpo do texto. Tal inserção, por sua vez, modifica a unidade estabelecida anteriormente entre os elementos que já prefiguravam na narrativa. Verifica-se, com isso, que mesmo a alteração de uma simples frase pode afetar profundamente a ordem pré-estabelecida. Contudo, é importante salientar que essa ordem não diz respeito apenas ao plano formal do texto. Na realidade, toda a alteração que parte da forma influi significativamente sobre o eixo expressivo, de modo que por consequência os princípios de ordem e perspectiva também são submetidos a reajustes.

A propósito, o termo *readjustment* se trata de alguns dos princípios fundamentais cultivados pela poesia moderna, sobretudo entre os poetas que participaram da geração denominada velha guarda, isto é, a geração que compreende as três primeiras décadas do século XX. Mesmo tendo estreado na poesia norte-americana como uma modernista tardia e desejando desenvolver uma narrativa fluída que fosse além do modelo instaurado por seus predecessores, Bishop compartilhou de determinados princípios modernistas em sua obra, incluindo a reivindicação por novos princípios de ordem e perspectiva e, também, a impessoalidade das emoções na prosa e na poesia. Publicado em 1937, *O mar e sua costa* se trata de um conto poeticamente construído que oferece subsídios para se pensar acerca desse reajuste emprestado de T. S. Eliot por Elizabeth Bishop, o qual foi ampliado e questionado pela autora, para quem:

(...) a novel should not only show the “perpetually changing integration of what has been written with what is being written”; in addition, “the *recognition* itself of what is been written must be kept fluid”. She confessed that were she to diagram the narrative structure of the kind of novel she had in mind, it would look, even if greatly oversimplified, “something like a bramble bush”. For Bishop, Eliot’s prose ultimately justified narrative structures nothing like a well-wrought urn. (LONGENBACH, 1997, p. 24³, ênfase no original)⁴

³ “Um romance não deve apenas mostrar a integração em constante mudança do que foi escrito com o que está sendo escrito; além disso, ‘o reconhecimento do que está sendo escrito deve ser mantido fluído’.



A crítica contundente de Bishop em relação à ideia de reajuste concebida por Eliot repousa sobre duas questões pertinentes. A primeira questão diz respeito aos limites sob os quais o romance seria submetido dentro da perspectiva do reajuste, visto que apenas caberia a esse gênero demonstrar a integração constante entre o que foi escrito com o que estaria sendo produzido no tempo presente. Desse modo, a totalidade constituída a partir dos textos escritos em um momento anterior à incorporação de alguma nova obra deveria ser alterada. E é justamente nessa alteração que consiste o reajuste e a possibilidade de se preservar a harmonia entre o passado e o presente, entre o antigo e o novo.

Elizabeth Bishop não julgou absurda a influência respectiva entre passado e presente, contudo, em *Dimensions for a novel*, ela argumenta a favor da preservação do caráter fluído de tudo o que é escrito em um momento posterior: “(...) ‘in addition, the *recognition* itself of what is been written must be kept fluid’”⁵ (BISHOP, citada em LONGENBACH, 1997, p. 24, ênfase no original). A fluidez de que fala Bishop se atribui à possibilidade do autor criar seus trabalhos de uma forma mais livre, aberta, sem se sentir limitado pelas convenções estéticas que o precederam. E é a partir desse ponto, em particular, que Bishop critica a própria narrativa praticada por Eliot. De acordo com a autora, as estruturas narrativas elaboradas por este são tão bem forjadas quanto urnas. Esse forjamento, por sua vez, alude exatamente aos efeitos colaterais da influência exercida pela tradição sobre a modernidade.

Entretanto, isso não significa dizer que Elizabeth Bishop tenha negado a tradição. O que a autora critica é a relação de dependência e de extremo culto ao passado que pode advir de uma postura apenas emulativa e devota do escritor diante da tradição. E embora Eliot, em seu ensaio, tenha comentado que a tradição não pode ser simplesmente herdada (o que seria presumível por meio da emulação), ele reforça por diversas vezes que “nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho” (ELIOT, 1989, p. 40), de modo que “não se aposenta nem Shakespeare, nem Homero, nem os desenhos rupestres do artista magdaleniano” (p. 41).

Em relação à Elizabeth Bishop, pode-se dizer que ela demonstrou ter tido consciência acerca dessa importante lição conferida por T. S. Eliot. Todavia, seu comportamento diante dos autores modernos que a antecederam na ficção se mostra condizente com a defesa que expôs em *Dimensions for a novel* a respeito da fluidez e liberdade que devem ser mantidas

Ela confessou que se ela diagramasse a estrutura narrativa do tipo de romance que tinha em mente, pareceria, mesmo que muito simplificado, ‘algo como um arbusto de espinheiro’. Para Bishop, a prosa de Eliot justificou, em última análise, estruturas narrativas como uma urna bem forjada”.

⁴ Todas as traduções referentes a trechos extraídos da obra *Modern poetry after modernism*, de James Longenbach, foram realizadas pela autora deste artigo.

⁵ Ver tradução disponibilizada na nota 3.

nos textos produzidos na contemporaneidade, independentemente do diálogo com o passado. Embora Bishop admirasse autores como James Joyce, Thomas Mann, Marcel Proust e Virginia Woolf, “she thought that their moment had passed⁶” (LONGENBACH, 1997, p. 23). Pode-se dizer que Bishop estava à procura de uma escrita mais flexível e, por isso mesmo, menos parecida com uma urna, conforme a comparação que ela própria estabeleceu entre a estrutura fechada deste objeto e a narrativa de T. S. Eliot. A propósito, é nesse momento que vale destacar a segunda questão pertinente sobre a qual a crítica de Bishop ao conceito de reajuste se sustenta.

Quando a autora propõe a preservação da natureza fluída das produções literárias posteriores ao passado e utiliza a metáfora *brumble bush* (arbusto de espinheiro) para se referir à modalidade de narrativa que ela deseja praticar, é com o propósito de explorar o conceito de reajuste para além da concepção histórica adotada por T. S. Eliot. O que Bishop buscou comunicar em seu ensaio foi o projeto de compor narrativas “able to accommodate a jumble of observations⁷” (LONGENBACH, 1997, p. 25) e que não fossem limitadas pelos procedimentos estéticos convencionais ou, conforme ela declarou, pelas “ancient, honorable rules⁸” (p. 25, ênfase no original).

O mar e sua costa certamente faz parte desse projeto, de modo que por seu intermédio é possível identificar o quão fundo Elizabeth Bishop procurou explorar o conceito de reajuste ao reivindicar que este não fosse empregado apenas na ordem cronológica que norteia o lugar das obras na história literária, mas também nas estruturas narrativas com o objetivo de atribuir maior flexibilidade a elas e, além disso, de proporcionar a oportunidade de se abordar um único evento a partir de múltiplas perspectivas sem, no entanto, obedecer ao princípio tradicional de linearidade e eger um ou outro ponto de vista como correto e determinante. Em Elizabeth Bishop, a percepção e a compreensão são indeterminadas, de forma que é por esse motivo que todos os caminhos sugeridos em seus textos são válidos. Não há certo ou errado, pois o essencial na prosa e poesia bishopiana é a fruição da experiência.

No conto *O mar e sua costa*, as experiências abordadas são a da autoria, da memória e da perda. Essas três experiências estão intimamente ligadas e se mostram imprescindíveis para a reflexão dos percalços da escrita criativa em Elizabeth Bishop. Na realidade, essas três experiências se conectam por meio de Edwin Boomer, protagonista do conto. Contratado para limpar uma praia pública no turno da noite, o Sr. Boomer se depara com os mais variados tipos de papéis que precisa recolher, empilhar e queimar. Entretanto, na prática, o ofício não se mostra tão simples quanto parece, sobretudo porque o funcionário não só recolhe os papéis, como também os organiza em três grupos distintos, compatíveis

⁶ “(...) ela pensou que o momento deles tinha passado”.

⁷ “(...) capazes de acomodar uma mistura de observações”.

⁸ “(...) regras honrosas e antigas”.

com seus interesses específicos, e os examina com atenção apurada antes de destruí-los. Um dado curioso nisso tudo é que o homem foi contratado para desempenhar um trabalho que, primordialmente, deveria ser realizado pela própria natureza. Mas conforme a explicação fornecida pelo narrador, o estilo de vida na modernidade é tão acelerado que as imprensas produzem incessantemente muitos papéis, de maneira que as praias acabam sofrendo com a poluição e, por consequência, com a falta de tempo para se recuperarem sozinhas.

Conforme se verificará adiante, a intervenção do Sr. Boomer no processo de limpeza da praia coloca em relevo as nuances entre homem e natureza, vida e arte, ser e não ser, de maneira que o título *O mar e sua costa* pode ser lido como uma metáfora para a impermanência, a qual se desdobra nos campos da autoria e da memória. Quem lê também sente ímpetos de escrever, e é por essa razão que o protagonista se aventura madrugada afora entre papéis mutilados e amarelecidos na tentativa de recompor narrativas entrecortadas. No entanto, sua recomposição se dá por intermédio da memória. É a memória que parece escrever, ou melhor, reconstituir as narrativas sem continuidade, de modo que a página de um livro qualquer, lembrada pelo protagonista em sua pilha de papéis, serve como desfecho para o fragmento de uma matéria de jornal (a qual relata o protesto realizado por uma mulher contra a Companhia de Serviços Sociais e Públicos), especialmente por esta e a página compartilharem, à primeira vista, uma temática semelhante:

Boomer ficou duas noites pensando nessa mulher. Na terceira encontrou a seguinte passagem, a qual segundo seu ângulo de encarar as coisas, pareceu esclarecer a situação um pouco. Era um pedaço de uma página de livro, enquanto o item anterior era um trecho de jornal. “O pressuposto de *milady* era que, a cada momento de sua existência, ela detinha todas as vantagens – isso a tornava lindamente suave, quase generosa; assim não distinguia ela os olhinhos protuberantes dos insetos sociais de menor porte, com frequência dotados de tal amplitude, de...” Porém talvez se passassem mais duas noites, ou mais duas semanas, até que ele encontrasse a etapa seguinte dessa sequência. (BISHOP, 2014, p. 20-21, ênfase no original)

Ademais, é possível considerar que o caráter fragmentário dos papéis recolhidos por Edwin Boomer referencia a dinâmica do processo de escavação de Elizabeth Bishop em seus escritos, pois “na escavação de Bishop, enfatiza-se o estado metonímico das partes encontradas pela possibilidade de sua reordenação” (DUSSE, 2016, p. 176). Pode-se afirmar que o termo **escavação** “reforça a escrita como um trabalho físico, um grande esforço empreendido na

busca de algo escondido na linguagem ordinária” (p. 175). No caso do conto *O mar e sua costa* esse “algo escondido” se trata dos quatro níveis de referência que constituem as hipóteses de leitura propostas por este trabalho em relação às particularidades da ficção bishopiana, as quais serão comentadas nas seções seguintes.

Antes, contudo, é importante considerar que a reordenação gerada pela ênfase sobre a representação metonímica das partes transparece o posicionamento teórico de Elizabeth Bishop diante de sua defesa por uma estrutura narrativa capaz de abarcar o maior número possível de perspectivas sobre um dado evento. Além disso, o fragmentário propõe uma nova forma de continuidade. Em Elizabeth Bishop, o contínuo não se estabelece a partir do princípio da linearidade. Ao contrário, esta é substituída pela multiplicidade, “a qual recusa o determinismo linear da história tradicional e traz a prerrogativa espacial da simultaneidade” (DUSSE, 2016, p. 175).

Vale dizer que essa recusa da história tradicional e preferência pela simultaneidade, além de aludirem à ampliação do conceito de reajuste nas estruturas narrativas, estão embasadas na consciência de Bishop acerca da natureza da linguagem literária, a qual se mostra essencialmente fraturada e sujeita a reordenações. Diante disso, “a proposta de Bishop é abraçar a incompletude da linguagem e fazer dela ferramenta de trabalho” (DUSSE, 2016, p. 174). E como tal, essa incompletude se revela de forma mais contundente “em textos repletos de silêncios, vazios, e pela tematização daquilo que está deteriorado, abandonado ou apodrecido” (p. 177).

Em *O mar e sua costa*, os papéis picados, amarelados e úmidos, assim como a própria casa na qual o Sr. Boomer repousa após o trabalho e seleciona seu material de leitura, constituem o repertório dessa tematização e problematizam a relevância da autoria e do engenho artístico (criatividade, memória, labor linguístico) diante do destino final de toda a produção escrita, o qual consiste em sua perda e aniquilação, de modo que ambas são representadas pelo fogo que reduz os papéis recolhidos por Boomer em cinzas.

ENTRE PAPÉIS, FOGO E VENTANIA É QUE SE FAZ UM LEITOR

A precariedade que caracteriza o cenário no qual o protagonista do conto se encontra é instigante. Tudo ao redor de Edwin Boomer é instável, mal-acabado e sujeito às intempéries da natureza. A título de exemplificação, pode-se recorrer à estrutura insólita do alojamento ao qual o trabalhador foi designado durante os seus momentos de vigília na praia:

Era mais a ideia de uma casa do que uma casa propriamente dita. Numa escala de conceitos de casa, podia ser colocada numa ou noutra extremidade: poderia ser uma casinha perfeita para uma criança brincar ou uma casa ideal para um adulto, pois nela haviam sido abolidas todas as coisas que causam mais problemas na maioria das casas. Era um abrigo, mas não para morar, e sim para pensar. (BISHOP, 2014, p. 15)

Ao considerar o contexto geral do enredo, o qual está intimamente ligado a questões referentes à produção escrita, será possível reconhecer na configuração informe dessa casa a atmosfera provisional que paira sobre projetos de criação artística em pleno processo de desenvolvimento. Desse modo, a incompletude se revela como espécie de distintivo daquilo que está prestes a vir à luz. Ademais, o trecho que expressa a máxima de que "era mais a ideia de uma casa do que uma casa propriamente dita" (BISHOP, 2014, p. 15), além de sugerir essa correspondência entre a casa vazia e um texto por fazer, aponta para a abordagem ímpar de Elizabeth Bishop acerca do conceito de reajuste, visto que em sua descrição o narrador coloca a casa em perspectiva e a explora sob algumas possibilidades que transcendem o modo convencional pelo qual é concebida.

Nota-se entre a ideia de uma casa e sua configuração factual a distância entre o ser e o parecer, de maneira que nesse momento do conto a autora relativiza a percepção que se tem da realidade, sobretudo quando analisa o imóvel a partir de uma escala de conceitos dividida entre crianças e adultos. Em síntese, a casa poderia servir tanto a um quanto ao outro, mesmo que não fosse sob os moldes da funcionalidade usual. Em outras palavras, pode-se acrescentar que a casa só se mostraria útil à criança enquanto cenário de brincadeira e útil ao adulto como um lugar para se refletir. Ao explorar a casa de Boomer sob esses dois vieses, o narrador desautomatiza a percepção do leitor sobre algo aparentemente banal e, por meio da linguagem autorreferente, antecipa a incompletude dos papéis recolhidos pelo homem na praia. Assim como sua matéria, o conteúdo dos papéis é fragmentário e, por isso mesmo, descontínuo. Os princípios de começo, meio e fim são reelaborados, de modo que a suposta linearidade e concordância entre eles são desconstruídas. O princípio fim é o que mais sofre sob esse processo de modificação, já que em uma narrativa aberta como *O mar e sua costa* não há margem para conclusões.

Mais adiante na narrativa, a comparação estabelecida pelo narrador entre as andanças do Sr. Boomer pela praia e um quadro de Rembrandt demonstra justamente essa ideia de inconclusão. O fato de Boomer caminhar à noite pela praia com um saco de batatas nas costas para recolher os papéis que viesse a encontrar se assemelharia a um quadro de Rembrandt no sentido dessa cena se tratar de algo pitoresco, fora do comum. Contudo o narrador dá a entender que, por outro lado, essa mesma cena não caberia em um quadro. Na realidade, essa cena sugere muito mais significados do que uma representação sobre ela seria capaz de apreender. Essa comparação entre Boomer e uma pintura de Rembrandt

se repete duas vezes no conto, e em ambas as vezes a possibilidade de um registro fechado da experiência leitora do personagem se mostra inviável. O desfecho do conto é aberto, assim como o ciclo renovável que engendra o ofício do protagonista:

Todas as noites ele andava de um lado para o outro, cerca de dois quilômetros, no escuro, com sua lanterna e sua bengala, e mais um saco de batatas nas costas para nele colocar os papéis – uma figura pitoresca que sob certos aspectos parecia um Rembrandt. Edwin Boomer levava a vida mais literária que se pode conceber. Nenhum poeta, romancista ou crítico, nem mesmo um que passasse oito horas por dia debruçado sobre a escrivaninha, poderia imaginar a intensidade com que ele se concentrava na vida das letras. Sua cabeça, na nuvenzinha de luz produzida por sua lanterna, estava sempre dobrada para a frente, enquanto seus olhos vasculhavam a areia ou examinavam as páginas e fragmentos de papel que ele encontrava. (BISHOP, 2014, p. 16)

Verifica-se a partir desses detalhes apresentados pelo narrador que tudo parece se encaminhar para o desfecho aberto da narrativa, conforme será demonstrado em momento oportuno no presente trabalho. O homem que caminha no escuro à procura de papéis alimenta um ciclo voraz, o qual foi parcialmente descrito no excerto acima. Sua caminhada, na verdade, se trata de uma atividade de garimpo em razão de Boomer vasculhar meticulosamente a areia tal como se esta fosse um extenso papel. O personagem perscruta o solo arenoso com a mesma acuidade com que ele examina páginas, aparentemente avulsas, e fragmentos de jornal. Identifica-se aí a interiorização da prática leitora, visto que Edwin Boomer dá mostras de ler a paisagem praiana da mesma forma como lê os materiais impressos.

É a partir desse ponto do texto que uma espécie de metamorfose se inicia sobre a percepção do funcionário, ampliando sua consciência a respeito dos desafios do trabalho que opera. Embora sua atividade consista em recolher papéis pela orla da praia e destruí-los, o seu interesse pela leitura dos materiais que encontra retarda o cumprimento dessa operação e o coloca em duas posições antagônicas, porém complementares em relação aos impressos, sendo elas a posição de caçador e de caça. A posição de caçador pode ser depreendida nas noites de ventania, visto que em noites assim o esforço para se capturar papéis precisa ser redobrado em razão da velocidade com que o vento carrega para longe do alcance de Boomer a sua fonte de sustento. Aqui, é necessário considerar a ambiguidade da palavra sustento, uma vez que ela parece sugerir que os papéis se revelam como fonte de sustento físico e, especialmente, como fonte de sustento intelectual do personagem:

Quando ventava muito, era difícil limpar a praia; nessas ocasiões Boomer era mais um caçador que um colecionador. Mas o voo dos papéis era interessante de observar. Ele fizera muitas observações cuidadosas entre os papéis e as aves que de vez em quando eram iluminadas em pleno voo pela lanterna. (...) Era possível perceber a diferença entre os voos metódicos, que visavam obter algo, e os voos que eram apenas para se mostrar. Mas os papéis não tinham nenhuma meta discernível, não tinham cérebro, nem sentimento de espécie ou grupo. Subiam, caíam, não se decidiam, hesitavam, aquietavam-se, voavam direto para a morte no mar, ou então davam meia-volta em pleno ar para em seguida desabar na areia, onde permaneciam imóveis. (BISHOP, 2014, p. 17-18)

Esse excerto revela muito acerca das reflexões em torno da escrita criativa e da aspiração de Elizabeth Bishop por compor narrativas capazes de transcender não só os limites formais do texto, mas também os níveis de referência que o constituem. No caso da ficção bishopiana, pode-se dizer que esses níveis são multiplicados e oferecem uma perspectiva mais abrangente acerca da experiência literária e da experiência simbólica de se estar no mundo. A contraposição entre o voo das aves e o voo dos papéis se mostra pertinente para se pensar acerca da natureza escorregadia das palavras no momento em que elas são submetidas a alguma forma de reordenação no texto literário. A declaração do narrador a respeito dos papéis não terem meta discernível parece justamente sugerir que o movimento destes é fruto do capricho, se tratando assim de um voo exibicionista.

Contudo, é importante ponderar sobre o fato de que o voo caprichoso das aves se opõe ao voo hesitante (e nem por isso menos caprichoso) dos papéis no sentido de que a instabilidade e ausência de pouso certo da parte destes indica que, em se tratando do texto estético e literário, nenhuma palavra assume posição fixa, de maneira que o seu lugar e significado são constantemente reajustados. Sendo assim, entende-se que a ausência de um destino pré-estabelecido atesta a possibilidade das palavras ocuparem espaços múltiplos e, com isso, escaparem de narrativas tão bem forjadas quanto urnas, conforme a própria autora assinalou em sua crítica à narrativa de T. S. Eliot.

Porém, o contraponto dessa abertura das palavras para a multiplicidade pode ser representado pela estagnação que resulta da morte no mar, isto é, a queda das palavras e de ideias supostamente geniais no limbo do esquecimento. Já os papéis que tombam na areia e nela permanecem aludem ao triunfo do escritor sobre as palavras, principalmente no que se refere ao labor linguístico mobilizado para atribuir forma e significação ao informe. É importante destacar que no conto de Elizabeth Bishop, essa ideia acerca do triunfo é insinuada a partir do seguinte trecho: "(...) além disso, não manifestavam orgulho por suas

piruetas; pareciam não se dar conta da bravura que exibiam, da ignorância que manifestavam, nem da presença de Boomer, que aguardava o momento de espetá-los com o prego afiado” (BISHOP, 2014, p. 18). Esse comportamento à espreita de Boomer precisamente alude à paciência e à diligência do autor no momento de se apropriar das palavras que mais almeja com o propósito de comunicar algo surpreendente e inovador que emerge das combinações e remanejamentos estabelecidos entre elas.

Ainda sobre a morte no mar, vale dizer que além dessa metáfora fazer referência ao esquecimento e à desapropriação das palavras, ela evidencia o oceano como o principal oponente de Boomer, o qual se mostra ainda mais ameaçador do que o vento:

Nas noites em que Boomer estava mais bêbado, o mar era de gasolina, perigosíssimo. Ele o olhava temeroso, de esguelha, entre cada duas frases que lia, e fazia sua fogueira bem longe da água. Era reluzente, oleoso, explosivo. Nesses momentos, ocorria-lhe a ideia absurda de que o mar poderia pegar fogo e ele perderia sua única fonte de renda. (BISHOP, 2014, p. 17)

A associação entre o mar e o fogo é recorrente em Elizabeth Bishop, de modo que em poemas como *At the fishhouses* e *The bight* é possível identificá-la. Essa associação é muito interessante, especialmente porque costuma ser empregada em textos metalinguísticos que refletem sobre seus próprios limites e condições. Embora água e fogo sejam considerados elementos vitais distintos, no conto *O mar e sua costa* aquela assume as propriedades deste e, paradoxalmente, se mostra mais intensa e destrutiva que o próprio fogo.

Isso acontece porque o fogo do mar representa uma força que não se encontra sob o controle de Edwin Boomer, ao passo que a fogueira na praia destinada à queima dos papéis se mostra à sua disposição. Algo semelhante ocorre entre a terra e o vento. Da mesma forma que a água se apropria da natureza avassaladora do fogo, a terra incorpora a fluidez do vento e a natureza esfacelada da areia, às quais a ideia de solidificação terminantemente se opõe. Ao traduzir essas modificações para o plano da escrita criativa tem-se acesso à metáfora para a desapropriação do lugar comum, a qual está relacionada às reivindicações de Elizabeth Bishop por estruturas narrativas fluidas e, conseqüentemente, reajustadas.

Pode-se dizer que o fogo desempenha um papel relevante nesse conto bishopiano, sobretudo porque está relacionado aos conceitos de oponência, falha no projeto artístico, aniquilação e inutilidade das ideias. Vale dizer que estes colocam em relevo os seguintes questionamentos: se o destino dos papéis recolhidos por Boomer é a fogueira qual é, então, o motivo pelo qual o escritor escreve? De que vale tanto esforço afinal? A propósito, essas são algumas das questões que perturbam o velho catador de papéis em decorrência de alguns

fragmentos que encontrou na praia. Tais fragmentos se encontram no grupo de assuntos sobre os quais ele não compreende mas que, ao mesmo tempo, o interessam profundamente.

Na realidade, esse é o terceiro grupo no qual Boomer organiza os papéis que recolhe na praia e avalia por dias seguidos antes de queimá-los. Os outros dois grupos são separados por assuntos que dizem respeito a ele próprio e ao seu trabalho e, também, a histórias de outras pessoas que, de um modo ou de outro, aguçam sua curiosidade. Entre os fragmentos que constituem o terceiro grupo e que estão ligados a questões literárias há um, em particular, que se destaca demasiadamente:

“Sr. Margolies, fico pensando em como esses Escritores escrevem histórias grandes com 60000 ou 100000 palavras nessas Revistas, onde é que eles encontram imaginação e material para isso. Gostaria muito de escrever histórias como esses escritores”. Embora Boomer não tivesse tais desejos infantis, ele sentia que a pergunta tinha a ver com sua própria forma de vida; era quase como se a pergunta fosse dirigida a ele e não ao desconhecido Sr. Margolies. Mas qual seria a resposta? (...) Em certo sentido, Boomer dependia da “imaginação” de quem os escrevia, era mesmo escravo dela, mas ao mesmo tempo via aquilo como uma espécie de doença. (BISHOP, 2014, p. 23, ênfase no original)

A perplexidade de Boomer diante dessas questões que pareciam ser dirigidas a ele se deve não só às atividades de recolher e ler os papéis, conforme consta no excerto, mas também à consciência de que o destino de todos esses caracteres e imaginação é o fogo, o qual ele alimenta com pilhas de papel todas as noites. Em contrapartida, a imaginação condenada ao aniquilamento parece se vingar, uma vez que o Sr. Boomer a reconhece como uma doença. Esta, por seu turno, parece assombrar o funcionário constantemente em forma de visões desconcertantes sobre a superfície das asas do maçarico que corre à noite pela praia e, também, sobre a própria areia:

Boomer levantou a lanterna e ficou a ver um maçarico correndo a esmo de um lado para o outro. (...) As penas eram sarapintadas; e especialmente nas pontas das asas havia marcas que pareciam ser letras que, vistas bem de perto, seria possível ler. (...) A própria areia, quando ele a pegava e aproximava da vista, lembrava um pouco papel impresso, picado ou mastigado. (BISHOP, 2014, p. 24)

Nota-se, nesse momento, a conversão do caçador para a posição de caça. Ao invés de caminhar atrás de papéis e espetá-los no prego afiadíssimo de seu alojamento improvisado, Boomer se encontra em uma situação na qual ele é assediado pelas palavras. Entretanto, vale comentar que esse assédio revela a consciência do personagem acerca da enorme rede de símbolos e inscrições que intermediam a relação entre o homem e a natureza, entre a realidade cultural (construída a partir de signos) e a realidade natural, de modo que nesta predominam a inconsciência da linguagem, o instinto e o sentir. Em outras palavras, pode-se dizer que Edwin Boomer se dá conta de que o mundo no qual ele vive se trata de um mundo simbólico sujeito à arbitrariedade dos signos linguísticos, o que permite com que o conceito de realidade seja questionado e flexibilizado.

No fundo, a perplexidade de Boomer em relação ao assédio que sofre parece se justificar menos pelo incômodo de estar rodeado de letras e textos, do que pela suspeita que apresenta acerca da possibilidade dele mesmo ser feito de papel. Tem-se aqui mais um indicativo do discurso metalinguístico, o qual demonstra não só a relatividade sob a qual o conceito de real é explorado, uma vez que o artifício da representação é sinalizado, mas também a autoconsciência do personagem. É como se Boomer soubesse que compartilhará do mesmo destino que os papéis por ele recolhidos. Pode-se considerar que inevitavelmente o fogo também o aguarda. Talvez seja essa autoconsciência que o faz nutrir uma relação ambígua com o fogo:

Queimar papel era seu trabalho, seu ganha-pão, mas o que era mais importante ainda era ele não deixar seus bolsos ficarem cheios de mais, nem sua casa se encher de papel. Embora gostasse do fogo, Edwin Boomer não gostava do que nele havia de inevitável. (BISHOP, 2014, p. 25)

Diante disso, verifica-se uma referência sutil e poética à ideia de transitoriedade na vida e na arte. Sendo assim, o que o fogo tem de inevitável é a morte. Esta, no entanto, é concebida em ambos os planos: o físico e o simbólico. Desde o título do conto essa ideia parece ser expressa, de maneira que a transitoriedade está intimamente relacionada à perda. Embora à costa seja atribuída uma superfície sólida e a função de conferir e preservar forma às coisas, nota-se que esses atributos não se sustentam por muito tempo devido ao fato de que tudo se acaba. Papéis flutuantes, textos fragmentários, assaltos cometidos pelo vento, desintegração da areia e inscrições sobre as penas do maçarico contestam essa solidez aparente ao revelarem que na realidade tudo é instável e sujeito a reajustes. Tendo em vista essa atmosfera, infere-se que inevitavelmente Boomer terá que abrir mão dos papéis que aprecia. A advertência do narrador não só evidencia esse fato, como também a importância do personagem manter o compromisso consigo mesmo de não permitir que seus bolsos e casa se encham de

papéis. É como se a ausência de acúmulo significasse uma espécie de medida preventiva para atenuar o desalento causado pela perda de algo importante.

No âmbito da escrita criativa, pode-se analisar o motivo da perda em Elizabeth Bishop como um demonstrativo de sua cosmovisão. O domínio do autor sobre as palavras e ideias que pretende organizar e, conseqüentemente, atribuir forma e sentido se mostra condicionado por um labor exaustivo que exige paciência e dedicação. A escrita em Elizabeth Bishop se trata de um processo de ressurreição, visto que consiste em “desenterrar e ressuscitar anotações, desenterrar e ressuscitar leituras, e assim ad infinitum” (SANTIAGO, 2022, p. 13). E entre os atos de desenterrar e ressuscitar, perdas podem ocorrer. Toda a elaboração linguística se revela provisória no sentido de que o autor sempre precisará submeter suas produções escritas a uma seleção criteriosa, de modo que algumas ideias irão ficar de fora de seus projetos, enquanto outras não. Além disso, os efeitos de sentido primariamente estabelecidos pelo escritor no momento da composição de sua obra se mostram suscetíveis às intervenções do leitor, especialmente em razão do fato de que a obra “é também letra morta cuja ressurreição se dá a cada nova leitura” (p. 13).

Em se tratando de Edwin Boomer, a prática de desenterrar e ressuscitar textos fragmentários exemplifica esse fenômeno descrito por Santiago (2022) e, ao mesmo tempo, alude metaforicamente ao trabalho de garimpo realizado pelo escritor durante a elaboração de sua obra. Além dessas alusões aos desafios e questões inerentes à escrita literária, é possível identificar no conto *O mar e sua costa* quatro níveis de referência que, de um modo ou de outro, ampliam a perspectiva do leitor sobre o próprio enredo e demonstram as amplas perspectivas de exploração da referencialidade ambicionadas por Elizabeth Bishop em seu ensaio *Dimensions for a novel*. Na seção a seguir, os quatro níveis de referência abordados no conto bishopiano são apresentados e brevemente discutidos à luz do conceito de reajuste. Por meio desses níveis, é possível divisar algumas das principais questões de criação artística que foram alvo das reflexões da poeta e escritora norte-americana.

O MAR E SUA COSTA: UM EXEMPLO POSSÍVEL PARA A METÁFORA DO ESPINHEIRO

Ao contrário de uma urna bem forjada e moldada de acordo com os preceitos tradicionais de composição da narrativa, a prosa de Elizabeth Bishop se assemelha de fato a um espinheiro amplo, repleto de ramificações que sugerem caminhos alternativos para se abordar um evento aparentemente corriqueiro de forma múltipla e epifânica. Conforme comentado na introdução deste

trabalho, a autora entendia por arbustos de espinheiro (*brumble bushes*) toda narrativa ou poesia capaz de contemplar uma verdadeira mistura de observações e perspectivas diferentes, as quais, por seu turno, geram ambiguidades e oposições. A respeito disso, vale pontuar que “essa estratégia, responsável por colocar lado a lado diferentes situações, nega a necessidade de uma solução ou consenso” (DUSSE, 2016, p. 173).

É lícito afirmar que essa mistura está presente no conto *O mar e sua costa*, de maneira que pode ser identificada a partir de quatro níveis de referência distintos acerca do personagem Edwin Boomer e dos elementos que compõem o cenário praiano. O primeiro nível de referência se apresenta um tanto superficial, visto que se concentra na rotina de trabalho de um catador de papel contratado para limpar uma praia pública. O enredo do conto até poderia se constituir unicamente a partir desse dado, o qual já ofereceria subsídios suficientes para uma narrativa. No entanto, Elizabeth Bishop vai além do óbvio e, por meio desse dado inicial, ela estabelece uma relação de correspondência entre a praia e o universo da escrita para ampliar a perspectiva do leitor. A propósito, é a partir dessa ampliação que emerge o segundo nível de referência, o qual está vinculado ao esforço do escritor para alcançar as palavras e ideias que julga pertinentes para a composição de sua obra e à tentativa de organização simbólica da experiência a partir do caos representado por palavras soltas (papéis carregados pelo vento na praia) e pela ausência de uma sintaxe que possa reordená-las e gerar novos significados.

Quanto ao terceiro nível de referência, pode-se dizer que este trata o mundo como texto e o homem como leitor assombrado pela vastidão de palavras que compõe o texto mundo. Dentro dessa perspectiva é viável interpretar o assédio das palavras sobre Boomer, assim como o seu estado inebriante retratado em alguns momentos do conto, como espécie de cruzamento entre as fronteiras do real e do imaginário, ou como a possibilidade de adentrar em uma nova perspectiva da realidade. O trecho a seguir oferece uma noção mais exata da mescla entre essas duas dimensões binárias, representadas pela realidade e imaginação:

Aquilo lhe parecia familiar. Primeiro imaginou que sua casa é que era o “recinto caolho, onde a noite impera”; depois achou que era toda a sua vida noturna na praia. Primeiro identificou os papéis ao vento, depois o que neles estava escrito, com as “mil formas”. (BISHOP, 2014, p. 24, ênfase no original)

Ao se ver representado no poema *The purple island*^{9,10} de Phineas Fletcher, Boomer hesita entre o real e o imaginário. Seu intenso estado de vigília denota a consciência que teve em relação à possibilidade do poema ter adentrado a sua realidade, de modo que era como se ele próprio estivesse sendo escrito e lido por aqueles versos. Nota-se, com isso, que os textos parecem não só espelhar os homens, como também aparentam reinar sobre eles. É como se Boomer intimamente suspeitasse de que é feito de papel e de que se encontra sujeito à arbitrariedade de algum autor.

Já em relação ao quarto e último nível de referência, faz-se oportuno mencionar que este não só sintetiza os demais níveis como também se propõe a tematizar a questão da perda. O trecho seguinte, que trata do momento no qual Edwin Boomer incendeia parte dos papéis preciosos que havia recolhido, exemplifica essa ideia:

A chama avançava sobre uma folha de papel com passos medidos, não às pressas, e um segundo depois o papel enegrecido enroscava-se para baixo ou para cima. Caía retorcendo-se, em formas que às vezes pareciam lindos trabalhos de ferro batido, mas depois se esfacelavam ao menor golpe de ar. (...) Então restavam frágeis folhas de cinzas, tão brancas quanto o papel em seu estado original, de uma textura suave, ou então um feixe de penas cinzentas, como penas de galinha-d'angola. (BISHOP, 2014, p. 25)

Essa belíssima imagem dos papéis sendo queimados tem a sua nota de melancolia. Todo o conteúdo que neles havia é reduzido a cinzas, assim como a imaginação que os teria gerado e os sessenta ou cem mil caracteres mobilizados para constituir o corpo do texto. Talvez o Sr. Margolies não pudesse responder às perguntas que lhe foram feitas naquele fragmento lido por Edwin Boomer a respeito da origem da imaginação dos escritores e da quantidade de palavras por eles utilizada em suas produções. Contudo, a partir do conto *O mar e sua costa* é possível responder para aonde tal criatividade e caracteres vão. O fogo como destino desses papéis e de tudo o que eles representam assinala a inevitabilidade da perda e, também, a dimensão efêmera que é atribuída à circulação da arte e do conhecimento na modernidade. Embora a produtividade da imprensa seja acentuada, massiva e poluente, seus materiais não permanecem. Aliás, pode-se afirmar que a impermanência se mostra como uma das principais

⁹ “Como em recinto caolho, onde a noite impera, / Apenas no lado em que a luz transitaria / Numa paisagem estreita, ali se estende e espera. / Uma resplandecente, alva tapeçaria, / Mil formas invadem o hermético ambiente, / Acotovelam-se no espaço parvo e quente, / E na parede escura dançam alegremente”.

¹⁰ Tradução de Paulo Henriques Britto.

dinâmicas do mundo moderno, o qual é reconhecido por sua natureza instável, descentralizada, fluida e metamórfica.

CONCLUSÃO

Considerando a produção de Elizabeth Bishop tanto na prosa quanto na poesia, pode-se dizer que a tríade formada pelas questões de autoria, memória e perda se mostra fundamental para o entendimento da cosmovisão da autora e também da dinâmica do seu processo criativo. No eixo ficcional, mais especificamente a partir do conto *O mar e sua costa*, é possível depreender essa tríade e a potência do discurso metalinguístico como veículo das concepções teóricas da escritora sobre a pertinência de estruturas narrativas mais abertas, fluidas e sensíveis ao projeto modernista de se promover novos princípios de ordem e perspectiva em textos literários.

Em Elizabeth Bishop, sobretudo nos anos iniciais de sua carreira literária, a autoria não se relaciona apenas com a identidade da escritora mas também com os desafios por ela encontrados no momento de materializar e fazer significar suas obras. Nesse sentido, a metalinguagem desempenha um papel importante. Por seu intermédio a autora transparece uma das principais tendências da poesia moderna, a qual está intimamente ligada à crise da expressão e à antissubjetividade. Contudo, por se tratar de uma artista que buscou conciliar a tradição e a modernidade, Bishop praticou em seus textos uma espécie de subjetividade equilibrada cuja base é a memória. Esta, por sua vez, está atrelada a duas perspectivas distintas, porém complementares, sendo estas a memória da tradição, incluindo o apreço e a preservação de procedimentos formais julgados pertinentes pela escritora (BRITTO, 2012; LONGENBACH, 1997), e a memória afetiva (SANTIAGO, 2022; DUSSE, 2016), a qual é reconhecida por promover a mescla entre o antigo e o novo e, também, por sujeitar a forma às necessidades expressivas de sua prosa e poesia.

Em *O mar e sua costa*, verifica-se o resgate dessas duas memórias a partir de uma abordagem inusitada, marcada pela descontinuidade e instabilidade como modo de reivindicar por uma estrutura narrativa capaz de sugerir múltiplas percepções acerca dos eventos narrados, o que possibilitou à história extrapolar os seus próprios limites. Dessa forma, pode-se ler o referido conto para além da vida solitária de Boomer, bem como de seu trabalho inusitado e hábito de leitura. *O mar e sua costa*, a partir das reflexões de Elizabeth Bishop acerca do conceito de reajuste e da metáfora *brumble bushes*, se apresenta como um texto oportuno para se questionar “nosso processo de interpretação de imagens convencionalmente aceitas como representações diretas da ‘realidade’” (BECK, 2015, p. 55, ênfase no original).



Ademais, o conto problematiza os percalços enfrentados pelo autor durante a elaboração de sua escrita, assim como as fronteiras precariamente delimitadas que permeiam a relação entre escritor, personagem, texto e leitor. A respeito disso, vale dizer que Boomer parece representar simultaneamente essas entidades em decorrência do entrosamento entre os quatro níveis de referência explorados por Elizabeth Bishop na narrativa, as quais oferecem perspectivas instigantes e singulares sobre um trabalho aparentemente banal como o de recolher papéis pela praia no turno da noite. Vale salientar que essa aparente banalidade em relação ao ofício de Boomer alude, também, à crença equivocada de que a escrita literária seja simples, o que não se sustenta na prática. Entretanto, por mais errônea que essa crença pareça, ou por mais amplos e criativos que sejam os ângulos por meio dos quais a experiência de Boomer é abordada, todos eles sugestivamente se encaminham para o silêncio, perda e esquecimento.

REFERÊNCIAS

BECK, M. S. De onde “as nozes” vêm: o encontro com o Brasil nas cartas de Elizabeth Bishop. *Estudos anglo americanos*, v. 44, n. 44, São José do Rio Preto, jul. 2015, p. 53-68.

BISHOP, E. O mar e sua costa. In: BRITTO, P. H. *Prosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 17-24.

BRITTO, P. H. *Elizabeth Bishop: poemas escolhidos*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DUSSE, F. Elizabeth Bishop e a proposta de uma poesia cartográfica. *Indisciplinar*, v. 2, n.2, Belo Horizonte, dez. 2016, p. 170-187.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: ROSELLI, V. S. de O.; ARAUJO, M. C. de. (Orgs.) *Ensaio*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art, 1989, p. 37-48.

LONGENBACH, J. Elizabeth Bishop's bramble bushes. In: _____. *Modern poetry after modernism*. New York: Oxford University Press, 1997, p. 22-35.

BROWN, A. Uma entrevista com Elizabeth Bishop. In: MONTEIRO, G. *Conversas com Elizabeth Bishop*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 41-53.

SANTIAGO, S. *O estatuto do poema descritivo de Elizabeth Bishop*. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/issue/view/5>. Acesso em: 8 fev.2022.

