

O Não-lugar em Elizabeth Bishop: marcas do exílio *queer* em um Eu vacante

Tiago Barbosa da Silva¹ (UEPB)

Resumo

As composições literárias da poeta norte americana Elizabeth Bishop, textos de memória e poemas de *North and South*, *Brazil*, *Geography III* e *Questions of Travel* são marcadas por uma pulsante tendência à evasão, que reflete um desejo de encontrar um lugar de acolhimento. Considerando tais composições como expoentes de sua condição de sujeito *queer*, partimos do pressuposto de que essa tendência é resultante de uma forte sensação de não pertencimento, que promove um duplo exílio. Por um lado, este sujeito projeta-se mentalmente para espaços ausentes e utópicos. Por outro, desloca-se constantemente em busca desse (não e outro) lugar, apenas transitoriamente experimentado. Observamos como esse fenômeno – aqui chamado de exílio *queer* – foi representado sob estas duas perspectivas, partindo do pressuposto de que os sujeitos enunciativos bishopianos configuram-se também como *queers*, marcados pela impossibilidade de negociar seus espaços de desejo, o que faz emergir uma tensão entre a vida como ela é dada e os desejos que movem estes sujeitos, que possuem uma experiência de vida nem sempre condizente com as normas que regulam as sociedades. Para a realização deste ensaio, utilizamos como base teórica os textos de Preciado (2003), Levitas (1990), Hall (2006), Klinger (2012), Haesbaert & Bruce (SD), dentre outros. Concluímos que o não-lugar, com o qual a poeta e suas composições se relacionam, é na realidade o própria lugar da poeta e de seus sujeitos enunciativos, já que eles correspondem ao que Hall (2006) chama de “sujeitos traduzidos”, marcados pela ausência de um lugar e pela não fixação identitária. Há uma relação de intimidade e semelhança entre o sujeito biográfico e o sujeito da enunciação, este marcado nos poemas como uma espécie de alter ego bishopiano, tradutor dos conflitos, tensões, desejos, fugas da escritora que optou por uma escrita de si, particularmente, em seus textos de memória, reunidos na obra "Prose. Elizabeth Bixhop" (2011, editada por Lloyd Schwartz).

Palavras Chave: Elizabeth Bishop, não-lugar, exílio *queer*.

¹Professor Mestre. tiagob_s@yahoo.com.br. Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, Departamento de Letras.

1. Introdução

Alguns poemas da norte-americana Elizabeth Bishop apresentam sujeitos enunciativos marcados por um deslocamento ou por desejo de deslocarem-se dos lugares em que vivem. Esse mesmo movimento também pode ser identificado em seus textos de memória, nos quais, há ainda um processo de identificação com o que está à margem. Partimos do pressuposto de que esse fenômeno é vivido por sujeitos enunciativos e personagens com um modo/jeito-de-ser dissonante do padrão mais homogêneo em seu espaço-tempo, onde encontram dificuldade em negociar os termos de suas relações. Essa dificuldade os constitui, de acordo com a leitura que fazemos, como sujeitos *queer*; termo que não remete apenas a sujeitos de sexualidade destoante, mas também a indivíduos que simplesmente não correspondem a quaisquer padrões impostos nas e pelas sociedades em que vivem. Conforme Preciado (2003), fundamentada em Foucault, sujeitos com essa não correspondência direta ao que é “modelo” constituem uma *multitude queer*, um conjunto de “anormais”, cujos corpos e identidades são resultantes do biopoder, já que é este que produz os mecanismos de normalização e determina as formas de subjetivação, às quais nem todas as pessoas desejam se submeter. Além das identificações e de seus efeitos sobre o corpo e o jeito-de-ser da personagem ou do sujeito enunciativo, o biopoder influencia também a maneira como eles interagem com o meio e com as pessoas com quem vivem.

Desse modo, sujeitos e personagens que vivenciam a não adequação ao seu espaço-tempo podem construir um lócus utópico, caracterizado pelo estabelecimento de uma relação com um lugar ausente, um não-lugar, provavelmente, resultante da insatisfação com a realidade imediata. Neste sentido, os termos e os trilhos postos podem promover, particularmente, nos “anormais”, um processo de evasão, que, aqui, chamarei de exílio, caracterizado por um constante movimento de des-re-territorialização, que possui dois polos. Por um lado, a mente se lança em um processo de prospecção de um lugar perfeito, um lugar no qual os problemas e as dificuldades não existem, ou de um lugar de pertencimento e acolhimento afetivo. Por outro lado, alguns sujeitos/personagens buscam encontrar esse não-lugar em um espaço físico ainda não conhecido e se lançam em um processo de deslocamento espacial; buscam infinitamente o *somewhere over the rainbow* da canção de Harold Arlen e E. Y. Harburg, escrita para o filme O Mágico de Oz, eternizada por Judy Garland.

Nesse estudo, observaremos como esse fenômeno foi representado, em seus dois polos, em composições literárias de Elizabeth Bishop, partindo do pressuposto de que os seus sujeitos enunciativos configuram-se como *queer* e indiciam uma impossibilidade de negociação dos espaços em que viviam, partindo de um exílio interior para um recorrente movimento de deslocamento espacial, que encontram pontos de conexão com as experiências da própria poeta, que não se sentia parte de lugar algum, percebendo as relações sociais que aconteciam nos espaços-tempos em que viveu como observadora de tipo *gauche* (MARTINS, 2006). Ela representa uma pulsante necessidade de encontrar um lugar de acolhimento; um porto-lar para um Eu vacante, vazio no sentido de não possuir uma identificação com um lugar fixo. Em suas composições, há traços de identificação com os elementos marginais do espaço; com as pessoas externas ao núcleo familiar e com um espaço do afeto ausente e diferente do lugar em que morava. Soma-se a tudo isso, uma vida em deslocamento. Tais marcas demonstram sua condição de duplamente exilada.

2. Espaço-tempo e não pertencimento

O espaço, aqui, é compreendido como um “conjunto de indicações, concretas ou abstratas, que constitui um sistema variável de relações” (SANTOS, 1997, p. 120), importante para a produção do deslocamento, para a constituição de um fluxo contínuo de movimento e para a instauração de uma dinâmica espacial (HOLANDA, 2012, p.12). Assim, o espaço é um fator relevante para a elaboração dos sentidos, já que permite “entender as implicações estéticas, ideológicas e até mesmo culturais que se inserem na configuração de uma determinada obra” (*ibid*) e na configuração da personagem ou do sujeito enunciativo como não pertencentes, já que é nele que se deparam com os valores culturais, sociais e as estruturas políticas de um dado tempo.

Embora Bishop seja conhecida por sua reserva, tomarei os personagens/sujeitos enunciativos de algumas composições, particularmente dos textos de memória, como um alter ego da poeta, tendo em vista que, é através deles que recorda e interpreta acontecimentos de sua vida num mecanismo hermenêutico e representa conflitos com os espaços em que transitou.

Em *The Country Mouse*, Bishop (2011) rememora experiências tidas na casa dos avós paternos, onde viveu a partir dos cinco anos, após tornar-se órfã de pai e ter a mãe

internada mais uma vez em um manicômio. Ser levada para esta casa e lá viver, apesar de seu desejo de continuar na Nova Escócia, Canadá, são fatos que iniciam um período de insatisfação e que constituem esse novo lugar como um espaço-tempo de não pertencimento, como evidenciado no fragmento a seguir:

I had been bought back unconsulted and against my wishes to the house my father had been born in, to be saved from a life of poverty and provincialism, bare feet, suet puddings, unsanitary school slates, perhaps even from the inverted *r*'s of my mother's family. With this surprising extra set of grandparents, until a few weeks ago no more than names, a new life was about to begin. It was a day that seemed to include months in it, or even years, a whole unknown past I was made to feel I should have known about, and a strange, unpredictable future (BISHOP, 2011, p. 89).

Nesse universo, a pequena Elizabeth via-se como uma *outcast*, uma exilada que não conseguia participar do núcleo familiar. Assim, inicia-se um processo de exclusão e de identificação temporária com os excêntricos da casa – os criados suecos, o cachorro Beppo, os espaços não utilizados. Essa interpretação da realidade a configura como um sujeito marginal, um tipo *gauche* e excêntrico, este em duplo sentido; por um lado, afastada do centro familiar/social, deslocada, desenraizada, e, por outro lado, um sujeito incompatível com o meio sociocultural, como argumenta Sant'anna (MARTINS, 2006).

Como não endossava os valores predominantes em sua nova casa nem partilhava de seus afetos, as lembranças de Elizabeth transparecem o sentimento de não pertencimento às instituições sociais em que estava inserida. A maneira como fala de seus avós paternos ilustra muito bem isso; usa *this grandfather* e *grandma*. *This grandfather* pode ser qualquer um, exceto o dela. *Grandma* também implica um distanciamento parental que fica mais evidente quando contrastado com *my grandmother*, a quem se refere utilizando o adjetivo possessivo *my*. O avô é descrito como um deus (*god-like*) de ombros estranhos, blasfemador e impetuoso que *swept Grandma out of the way*. A escolha da expressão *swept out* denuncia a falta de cuidado/afeto com que seus parentes se tratavam; sua avó foi varrida, como lixo, para fora do caminho, por seu avô, em quem a única coisa que parecia natural e familiar era o seu olho estrábico que a lembra do olho de vidro de sua avó materna.

A nova casa é descrita como um lugar triste, escuro, velho e grande, com alterações em sua arquitetura original que desconsideravam seu estilo colonial pré-revolucionário, formando uma espécie de Frankenstein arquitetônico, preservado a todo custo assim como os dentes do avô. Por sua localização em uma antiga área agrícola, não compunha o

cenário urbano, nem o rural – uma casa estranha, onde a narradora explora seus cômodos como uma gata - sorrateira, silenciosa e solitária. Seu espaço preferido é a sala da frente, raramente utilizada pelos outros membros da família. Na casa, havia ainda o cachorro de sua tia Jenny – Beppo, um *Boston bull terrier*, que, apesar do medo inicial, adotou a garotinha do texto, para quem o animal é um elemento de identificação; ambos se percebem no mesmo nível. Por isso mesmo, um evento vivido por ele é revelador do que sente o sujeito enunciativo em relação àquela casa:

Once when I was playing with him, he disappeared and would not answer my calls. Finally he was found, seated gloomily by himself in the closet, facing the wall. He was punishing *himself*. We later found a smallish puddle of vomit in the conservatory. No one had ever before punished him for his attacks of gastritis, naturally; it was all his own idea, his peculiar Bostonian sense of guilt (Bishop, 2011, p. 91).

Através desse acontecimento, o sujeito enunciativo fala dos sentimentos que desenvolveu em Boston: uma forte culpa, uma forte excentricidade e uma conseqüente sensação de não pertencimento. A partir do que narra, pode-se perceber que nunca tinha seus desejos e necessidades reconhecidos por aqueles que a princípio deveriam acolhê-la. As coisas com as quais se identificava passam a ser sistematicamente rejeitadas pelos novos familiares. As bonecas que levou de sua casa, tidas como velhas e inadequadas pela avó, foram substituídas por bonecas novas; uma das quais, adquirida para a viagem de trem que a levou da Nova Escócia, foi vestida e nomeada pela avó com roupas monocromáticas escuras e com o nome *Drussilla*, tão desagradável para a garotinha que a própria Bishop chamava-a apenas de *the doll*. Desse modo, não conseguia simplesmente ser/pertencer e desfrutar disso, como é explicitado no fragmento abaixo:

Yes, I was beginning to enjoy myself a little, if only Grandma hadn't had such a confusing way of talking. It was almost as if we were playing house. She would speak of "grandma" and "little girls" and "fathers" and "being good" – things I had never before considered in the abstract, or rarely in the third person. In particular, there seemed to be much, much more to being a "little girl" than I had realized: the prospect was beginning to depress me. And now she said, "Where's your doll? Where's Drussila?" (BISHOP, 2011, p. 88)

Percebe-se que, na casa dos avós paternos, o processo de educação da narradora desconsidera o 'ser' e passa a ser pautado no 'dever ser': o dever de ser boa; o dever de ser decente; o dever de ser educada, etc. Suas características e necessidades pessoais não são consideradas e ela é marcada por aquilo que não é. Desse modo, os fatos e lembranças mencionados revelam sua insatisfação com esse lugar-tempo; sentimento que é reforçado

por uma série de eventos como, por exemplo, a maneira como a avó lhe impõe *decent clothes*; como substitui suas bonecas e como as veste. Viver em um espaço-tempo assim pode significar o estabelecimento de uma relação com o não-lugar, como demonstra a fala do diretor de cinema Tim Burton, em entrevista à Revista da Cultura (2012, p. 26), quando diz que o mundo sombrio de seus filmes e o desenho peculiar de suas personagens são uma tentativa de lidar com seus sentimentos e com sua sensação de não pertencimento ao espaço-tempo em que vivia.

Mas, analisando o lado sombrio de seus filmes e o usual desenho de suas personagens você afirmaria que suas memórias da infância foram tão desagradáveis?

Todos temos um passado. As pessoas acham que tenho uma tendência negativa em relação às minhas raízes, mas na verdade é exatamente o oposto. Quando era criança, sofria porque sentia que não pertencia ao local, ao bairro, à sociedade etc. E assim me escondia em um mundo de monstros, filmes, imagens. Para mim, foi uma maneira de lidar com meus sentimentos, que às vezes, era positiva².

Assim como Burton, o sujeito enunciativo estabelece uma relação com esse lugar ausente, num mecanismo que o impede de constituir relações mais profundas com as pessoas e os lugares por onde passou. A marca do não-lugar está presente em várias composições de Bishop, nas quais se sobressai uma “sensação de orfandade, de não ter um lugar que possa chamar de seu” e uma “ameaça constante da solidão”, corporificados em imagens e elementos de identificação que refletem uma condição de “ser dividido e precariamente instalado no mundo” (BRITO, 2011, p. 13).

3. O exílio de Bishop

A casa dos avós maternos foi o lugar em que conheceu, pela primeira vez, o afeto que passou o resto da vida tentando reencontrar. Suas obra e vida são marcadas por reações de estranhamento, provavelmente, por ter vivido na condição de expatriada, de agregada de parentes e amigos, sem jamais se sentir realmente em casa (BRITTO, 2012). Em outros termos, é como se reagisse como uma forasteira em cada nova situação de sua vida – a garotinha da Nova Escócia posta, novamente, em um mundo que não é seu. Vive um constante distanciamento caracterizado pelo

estabelecimento de uma relação com um lugar ausente, um lugar a que se acede

² Fragmento da entrevista ‘Tim Burton o ressuscitador’ concedida à Revista da Cultura (2012).

por uma descrição, ou seja, pela imaginação: e é, de algum modo, essa ausência que lhe confere alguma credibilidade – a possibilidade, mais ou menos remota, de existir, em algum sítio, ou, se quisermos, em algum não-sítio (DESTERRO, 2003, p. 317).

Esse lugar ausente, tão evidente em Bishop, é o não-lugar – indecifrável, imaterial, não objetivo e utópico. Para Levitas (1990), a ideia de utopia adquire múltiplos significados, dentre os quais o de estado mental. A noção de “não-lugar”, que Levitas (1990) chama de *Elsewhere*, reitera, de certa forma, as “penas” ou castigos imputados às personagens, porque elas, depois de não terem seus espaços negociados, são obrigadas, por coerção social ou voluntariamente, a migrarem, se deslocarem dos espaços sociais (físicos) e culturais que as negam e as empurram para o “não-lugar” como uma utopia de saída, que funcionaria como um *topos* não somente imaginário, mas vislumbrado numa perspectiva do possível, embora o possível, assim, nem sempre dê conta dos finais que encerram, nas narrativas, as trajetórias das personagens.

Assim, o não-lugar poderia ser definido como uma compensação imaginária do não pertencimento, marca recorrente das composições de Bishop, cujos sujeitos enunciativos demonstram essa insatisfação com o lugar do presente, sempre deficitário. Embora, para Britto (2012), Bishop tenha voltado a experimentar a sensação de ter um lar ao estabelecer uma relação amorosa com Lota de Macedo Soares, demonstra sempre sua condição de forasteira, uma observadora da paisagem. Essa condição fica evidente em suas composições escritas durante e após sua permanência no Brasil. Em *Arrival at Santos* (Chegada em Santos), o eu enunciativo revela-se absolutamente dominado por sensações e conceitos prévios simplesmente aplicados ao novo espaço. As montanhas não são práticas, talvez, cheias de autopiedade. As palmeiras são inseguras, as cores das casas débeis e o lugar ao qual acaba de chegar é, antes de conhecê-lo, já deficitário. O sujeito enunciativo questiona se é isso que um país tão austral tem a oferecer a alguém que procura um outro mundo e uma vida melhor, como pode ser observado a seguir:

Here is a coast; here is a harbor;
here, after a meager diet of horizon, is some
[scenery
impractically shaped and – who knows? – self-
[pitying mountains,
sad and harsh beneath their frivolous greenery

with a little church on top of one. And
[warehouses,
some of them painted a feeble pink, or blue,
and some tall, uncertain palms. Oh, tourist, is this

Eis uma costa; eis um porto;
após uma dieta frugal de horizonte, uma paisagem:
morros de formas nada práticas, cheios – quem
[sabe? – de autocomiseração,
tristes e agrestes sob a frívola folhagem

uma igreja no alto de um deles. E armazéns,
alguns em tons débeis de rosa, ou de azul,
e umas palmeiras, altas e inseguras. Ah, turista,
então é isso que este país tão longe ao sul

how this country is going to answer you	a oferecer a quem procura nada menos
and your immodest demands for a different world,	que um mundo diferente, uma vida melhor, e o
and a better life, and complete comprehension	[imediato
of both at last, and immediately,	e definitivo entendimento de ambos
after eighteen days of suspension?	após dezoito dias de hiato? ³

Em *Strayed Crab* (Caranguejo Desgarrado), o eu em primeira pessoa tem sua condição revelada ainda no título. A palavra *strayed* remete àquele que não segue a rota inicial ou que se move fora de uma área delimitada. O trecho inicial pode indicar a condição da própria Bishop ou, pelo menos, o modo como se sentia no Brasil: “*This is not my home. How did I get so far from water? It must be over that way somewhere*”⁴. Contudo, como saber onde é a casa desse Eu? Esse eu que é essencialmente desgarrado. Na última estrofe de *Questions of Travel* (Questões de Viagem), o próprio eu enunciativo se questiona:

Continent, city, country, society:	Continente, cidade, país: não é tão sobeja
the choice is never wide and free.	a escolha, a liberdade, quanto deseja.
And here, or there... No. Should we have stayed at	Aqui, ali... Não. Teria sido melhor ficar em casa,
[home,	Onde quer que isso seja? ⁵
wherever that may be?	

Será realmente possível, para esse eu, encontrar um lugar? Não seria o seu lugar o próprio não-lugar? Além dessa incompletude psíquica permanente aparente em suas composições, Bishop realiza, ao longo de sua vida, um deslocamento espacial recorrente, representado por uma pulsão constante, um desejo invencível de migrar, como veremos a seguir.

4. Buscando o *somewhere over the rainbow*.

Embora já tenha mencionado que alguns dos sujeitos enunciativos das composições mencionadas foram tomados como alter egos, acho importante ratificar a ideia de que não se confunde tais sujeitos com a própria autora; busca-se reconhecer as interseções de sua vida com sua obra literária, não como forma de espetacularizar sua intimidade, mas como um reconhecimento da voz e das experiências de vida desse sujeito escritor como matéria

³ Tradução de Britto (2012).

⁴ Tradução nossa: Essa não é minha casa. Como cheguei tão longe da água? Ela deve ser pra lá em algum lugar.

⁵ Tradução de Britto (2012).

contingente de seu trabalho ficcional (KLINGER, 2012).

Graças à herança que recebeu de seu pai, Bishop passou boa parte da vida viajando. Além da transferência da Nova Escócia para Massachusetts, outras viagens e deslocamentos seriam empreendidos e representados. Em uma apreciação dos títulos dos poemas reunidos em seus livros, pode se perceber que os temas da viagem/vacância e o ser diferente, de tipo *gauche* (*queer*), estão presentes em várias composições. Em *North and South*, livro publicado em 1946, temos: *The Map* (O Mapa); *The Imaginary Iceberg* (O Iceberg Imaginário); *Florida* (Flórida); *Paris, 7 a.m.* (Paris, 7 da Manhã); *The Man-Moth* (O Homem Mariposa); *The Weed* (A Erva). Neste último, a tradução em português, poderia ser ‘erva daninha’ - planta selvagem que cresce num lugar indesejado. Já em *Questions of Travel* (Questões de Viagem), publicado em 1965, há uma série de outras referências a seus deslocamentos: o poema que dá nome ao livro; *Arrival at Santos* (Chegada em Santos); *Brazil, January 1, 1502* (Brasil, 1º de Janeiro de 1502); e referências a bichos esquisitos e seres humanos excêntricos, como *The Armadillo* (O Tatu); *Manuelzinho*; *The Riverman* (O Ribeirinho), e *The Burglar of Babylon* (O Ladrão da Babilônia). As imagens criadas por esses títulos caracterizam um eu enunciativo estranho - erva daninha – reforçando a pulsão pelo deslocamento.

Em *Crusoe in England* (Crusoé na Inglaterra), o eu enunciativo fala de um pesadelo no qual outras ilhas, infinitas, surgiam e se somavam a sua ilha solitária, nem redescoberta, nem rebatizada. As ilhas se multiplicam, como ovos de sapos se transformando em girinos. O eu do poema sabia que teria que viver em cada nova ilha, registrando sua fauna, flora e geografia. Essa era sua “sina⁶”, viver por muitas eras, na condição de forasteira. Há, aqui, apesar do distanciamento e descrição que a poeta sempre fez questão de manter, uma identificação de sua condição de ser em deslocamento.

Já em *One Art* (Uma Arte), publicado no livro *Geography III* (Geografia III), três anos antes de sua morte, fala sobre a arte de perder. O poema pode representar uma tomada de consciência de sua condição de desenraizada, que precisa desfazer-se, de tempos em tempos, de sua própria vida. Esse desfazimento recorrente não é feito com facilidade, como as repetições presentes no poema transparecem. É feito por alguém que, sem escolhas, simplesmente precisa continuar e, para isso, deve ‘perder’: três casas, que podem ser a casa de seus avós maternos, a casa de Lota de Macedo em Petrópolis, e a casa de Ouro Preto;

⁶ A palavra sina é utilizada na tradução de Britto (2012).

duas cidades; dois rios; reinos, e, até mesmo, um continente. Todos perdidos. Para o eu do poema, as coisas já contêm em si o intento de serem perdidas, ou de serem retiradas dela, que não se acostumou com o pertencer e que, portanto, precisa se convencer de que o perder ou o ‘deixar passar’, nesse caso, é absolutamente necessário. As repetições de “*The art of losing isn’t hard to master*”⁷ e de “*is no disaster*”⁸ podem ser compreendidas como uma tentativa de convencer-se de que sua condição de eterna *outcast* não foi tão dolorosa. Essa percepção pode ser acentuada com o “*Write it*” do último verso do poema que funciona, pelo uso do imperativo e pelo deslocamento da frase, como um lembrete para si mesma – deixe passar e prossiga em sua arte, que como qualquer outra, exige disciplina e prática.

Bishop prosseguiu. Ela comprou uma casa em Ouro Preto, uma “casa de brincar” (MARTINS, 2006), nomeada de Casa Mariana, em homenagem a poeta Marianne Moore, e que representa seu último vínculo com o Brasil. Nesse período, Bishop dividia-se entre Ouro Preto, o Rio de Janeiro e Seattle, onde começou a dar aulas no final de 1965. Lá, teve um relacionamento com uma jovem recém separada; um indício de que seu relacionamento com Lota estava acabando. Em cartas, Bishop revela que aceitou o convite para lecionar por sentir que tinha que ir embora. Lota suicida-se e, por recomendação de pessoas próximas, Bishop não foi ao enterro de sua parceira. Passa a ter crises de asma, doença que a afligiu na casa dos avós paternos, quando criança, e volta a beber compulsivamente. Embriagada, cai e quebra um braço. Vem ao Brasil ainda de tipoia, mas não encontra mais o afeto que encontrara em seus primeiros dias no país. Vai, então, morar em São Francisco, Califórnia, de onde escreveu para uma velha amiga (*apud* BRITTO, 2012), “O apartamento é bem grande, claro e ensolarado. Mas, meu Deus, como tenho saudades do Brasil!” e reconheceu que, apesar de São Francisco ser uma cidade muito bonita, “depois de morar em Samambaia e no Rio, nunca mais vou achar graça em paisagem nenhuma”. Desde o início de sua estadia no Rio de Janeiro, sempre demonstrou seu desagrado por essa cidade; descrita por ela como um lugar de muita “bagunça”,

“uma mistura de Cidade do México e Miami, mais ou menos; tem homens de calção chutando bolas de futebol por toda parte. Começam na praia às sete da manhã – e pelo visto continuam o dia todo nos lugares de trabalho. É uma cidade debilitante, totalmente relaxada (apesar do café excepcional), corrupta – passei

⁷ Tradução de Britto (2012): A arte de perder não é nenhum mistério. Uma tradução literal do fragmento pode ser “A arte de perder não é difícil de dominar”.

⁸ Tradução de Britto (2012): Nada disso é sério. Uma tradução literal do fragmento pode ser “não é desastre”.

três dias em depressão horrível, mas depois me recuperei [...]. (*Ibid*).

Em 1969, regressa para sua terra natal, a região de Boston, passa a morar em Cambridge e torna-se poeta residente da Universidade de Harvard. Lá, conhece Alice Methfessel, sua última companheira, e reassume suas raízes na região da Nova Inglaterra, Estado de Massachusetts. Desse novo lugar, passa a relacionar-se com um outro; um novo não-lugar – o Brasil, particularmente, o Rio e Samambaia, espaços que, juntamente com a figura de Lota nunca estão muito longe e, assim, passam a representar outro espaço-tempo do afeto e do pertencimento perdido.

Conclusões

Nesse ensaio, observamos a representação do fenômeno do exílio *queer*, em algumas composições literárias de Elizabeth Bishop, partindo do pressuposto de que os seus sujeitos enunciativos revelam uma impossibilidade de negociação dos seus espaços, sempre insatisfatórios, e, em razão disso, lançam-se em um movimento de prospecção de um não-lugar utópico sempre ausente e/ou em um recorrente movimento de deslocamento espacial em direção a um espaço-tempo imaginário e impossível, provedor de afetos e acolhimento. Esse fenômeno está representado, em seus dois polos, nas composições literárias da americana que, em vários pontos, conectam-se com suas próprias experiências pessoais, revelando traços de sua condição.

No poema *The Man-Moth* (O Homem Mariposa), Bishop cria uma imagem antropozoomórfica que pode ilustrar bem a condição em que viveu; a de excêntrica de tipo *gauche*; um elemento da multidão *queer*. Por sua natureza dividida, meio homem, meio mariposa, o *man-moth* não se encaixa direito em lugar algum. Essa pode ser a condição de Bishop, já que, em sua vida, aceitou sua condição de Eu vacante e simplesmente viveu, movida pelo não-lugar, o desejo de encontrar um espaço-tempo de pertencimento, assim como a mariposa que, na metáfora empreendida, configura um sujeito em constante deslocamento pela transformação, pela metamorfose associada ao não se fixar em um único lugar: o casulo, as asas dão margem para que a ideia de evasão, fuga, exílio estejam plasmadas na imagem da mariposa (homem-sujeito).

Sua obra é marcada por sujeitos enunciativos que revelam sua condição de ser ‘traduzido’; de ser transferido entre fronteiras (HALL, 2006). Isso se dá em razão de um processo de formação identitária atravessado por várias culturas, várias casas, vários

lugares. Todos eles permanecem, mesmo ausentes, interferindo em suas relações com o espaço-tempo presente, em um mecanismo ligado ao não-lugar. Mesmo que queira, sua condição é de ser não unificado (*ibid*). Assim, sua obra revela uma série de identificações transitórias e tentativas de pertencer que, em certo sentido, aproxima-se da ideia de des-territorialização de Deleuze e Guattari, que são, simplificada, explicados por (HAESBAERT & BRUCE, S/D, p. 8), como processos concomitantes, nos quais, o sujeito abandona o território, em uma linha de fuga, desterritorializando agenciamentos, e, paralelamente, o reconstrói através de novos agenciamentos. A partir dos cinco anos de idade, em suas inúmeras mudanças e viagens, Bishop, como representou em suas composições, viveu construindo e desconstruindo agenciamentos com novos e recorrentes espaços-tempos.

Referências bibliográficas:

- BISHOP, Elizabeth. (2011). **Prose: Elizabeth Bishop**. Editado por Lloyd Schwartz. New York: Ferrar, Straus and Giroux.
- BRITTO, Paulo Henriques. (2012). **Poemas Escolhidos de Elizabeth Bishop. Seleção, Tradução e Textos Introdutórios de Paulo Henriques Britto**. 1ª. Ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- DESTERRO, Jorge. (2003). **Não-lugar ou Lugares Outros? Notas sobre a Utopia no Teatro Grego**. Porto: Revista da Faculdade de Letras Língua e Literatura, XX, pp. 317 a 330.
- HAESBAERT, R. & BRUCE, G. (S/D). **A Desterritorialização na Obra de Deleuze e Guattari**. UFF, Departamento de Geografia. Disponível em: <http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/download/74/72>. Acesso em 26 de julho de 2012.
- HALL, Stuart. (2006). **A identidade Cultural na Pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª. Ed. Rio de Janeiro: DP&A.
- HOLANDA, H. A. (2012). **A Representatividade do Espaço na Expressão de Subjetividades Homoeróticas em Três Narrativas de Aguinaldo Silva**. UEPB, Banco de Dissertações. Disponível em: http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/?wpfb_dl=290. Acesso em 26 de julho de 2012.
- KLINGER, Diana. (2012). **Escritas de Si, Escritas do Outro: o Retorno do Autor e a Virada Etnográfica**. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- LEMASSON, Alexandra. (2011). **Virginia Woolf**. Tradução de Ilana Heinberg. Rio Grande do Sul: Porto Alegre.
- LEVITAS, R. (1990). **The Concept of Utopia**. Syracuse University Press. Publicado na Grã-Bretanha por Philip Allan. Hertfordshire: Simon and Schuster International Group.
- MARTINS, Maria Lúcia Milléo. (2006). **Duas Artes: Carlos Drummond de Andrade e**

Elizabeth Bishop. Belo Horizonte: Editora UFMG.

PRECIADO, Beatriz. (2003). **Multitudes Queer: Notes pour une Politiques des «Anormaux»**. Disponível em: <http://www.cairn.info/revue-multitudes-2003-2-page-17.htm>. Acesso em 04 de abril de 2013.

Revista da Cultura. (2012). 64ª. Ed. **Tim Burton: o Ressuscitador**. São Paulo: Pancrom.