

Do (des)lugar ao entre-lugar: a paratopia de identidade e de lugar em *One Art*, de Elizabeth Bishop (1911-1979)

From (dis)place to between-place: the identity and place paratopia in One Art, by Elizabeth Bishop (1911-1979)

EBER FERNANDES DE ALMEIDA JÚNIOR

Mestrando em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense.
Graduado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (UFF).
E-mail: eber-jr@hotmail.com

JOSÉ IGNACIO RIBEIRO MARINHO

Mestre em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora.
Especialista e graduado em Letras pelo Centro Universitário São José de Itaperuna.
E-mail: josebrenatti@hotmail.com

Resumo: Ancorado na Análise de Discurso de linha francesa, tal como proposta por Dominique Maingueneau (2012), buscou-se compreender o fenômeno da paratopia, no discurso literário. Assim, este artigo tem por objetivo introduzir brevemente a vida e a obra da poetisa norte-americana e perscrutar o sentido de errância/(des)lugar/entre-lugar sob perspectiva de dois tipos categorizados de paratopia, de identidade e de lugar. O *corpus* é constituído de *One Art*, um poema da escritora e pintora estadunidense Elizabeth Bishop (1911-1979), publicado, na década de setenta, em *Geography III* – seu último livro de poesias. Composto na forma poética *villanelle*, é supostamente a obra-prima da autora.

Palavras-chave: Elizabeth Bishop. Literatura norte-americana. (Des)lugar. Entre-lugar. Paratopia.

Abstract: Based on the French Discourse Analysis, as proposed by Dominique Maingueneau (2012), we sought to understand the phenomenon of paratopia in literary discourse. Thus, this article aims to briefly introduce the life and work of the American poet and examine the sense of wandering/(dis)place/between-place from the perspective of two categorized types of paratopia, identity and place. The corpus consists of *One Art*, a poem by the American writer and painter Elizabeth Bishop (1911-1979), published in the seventies in *Geography III* – her last book of poetry. Composed in the poetic form of *villanelle*, it is supposedly the author's masterpiece.

Keywords: Elizabeth Bishop. North-american literature. (Dis)place. Between-place. Paratopia.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A escritora e pintora estadunidense Elizabeth Bishop (1911-1979), por meio de sua obra poética (*A Cold Spring*, *Geography III*, *North & South*, *Questions of Travel* entre outras), circunscreveu-se, a partir da segunda metade do século XX, no cânone literário

norte-americano, como um dos maiores nomes do gênero lírico – mesmo tendo produzido textos narrativos.

Sua tapeçaria literária, *sui generis*, costuma evocar algumas peculiaridades (o que, de certa forma, é uma condição prototípica da literatura de todos os escritores), como a geografia, enquanto marca identitária e territorial (contudo, não se limitando apenas a essas duas questões), e o estilo descritivo. Ainda que um tanto comedida quanto ao seu comportamento e à sua identidade, Bishop exterioriza dados biográficos em sua obra. Ademais, em sua tapeçaria literária afloram dois conceitos muito estudados pela Análise do Discurso de linha francesa, por Dominique Maingueneau (2012), a saber: a errância e a paratopia.

Partindo desses dois últimos pressupostos (errância e paratopia), neste trabalho, averiguamos um rol de questões, que consideramos pertinentes, relacionadas à biografia de Elizabeth, à errância e à paratopia. Além disso, debruçamo-nos em um de seus célebres poemas, *One Art* (publicado em *Geography III*, na década de setenta), com a finalidade de mapearmos textualmente ocorrências paratópicas – neste caso, as paratopias de identidade e de lugar.

Para tanto, a fim de termos consolidação em nossos apontamentos, recorremos a determinado aporte teórico, baseado em estudiosos como Oliveira (1995), Monteiro (2013) e Przybycien (2015), dentre tantos outros que, cada um a seu modo, dedicaram-se a estudos relacionados à obra e à vida da consagrada Elizabeth Bishop. Também, selecionamos como recorte os estudos de Dominique Maingueneau (2012), vinculados às questões de errância e de paratopia.

2 O (DES)LUGAR NA LITERATURA: A ERRÂNCIA NA POÉTICA DE ELIZABETH BISHOP

O iceberg nos atrai mais que o navio.
(BISHOP, 2012, p. 75)

No decorrer da vida, Elizabeth Bishop estabeleceu um itinerário por diversos locais, como a América do Sul, o Canadá e a Europa, à guisa de ilustração. Assinala-se que Bishop só consegue viajar constantemente, dado que recebe uma expressiva herança de seu pai, William Thomas Bishop, que falecera ainda quando muito pequena, mais precisamente após oito meses do nascimento da filha.

Quanto à sua infância, destaca-se que, pelo fato de sua mãe, Gertrude Bulmer, ser acometida de transtornos mentais e ser internada em um hospital psiquiátrico (de onde sairia morta em vinte e nove de maio de mil novecentos e trinta e quatro), a menina Elizabeth mora, durante um curto período de tempo, com os avós maternos, vivendo, de certa forma, um tempo feliz. Posteriormente, Elizabeth Bishop passa a morar com os avós paternos, o que, de certo modo, torna-se um tanto melancólico.

[...] Passara a infância vivendo em casa de parentes, ora um, ora outro, sentindo-se sempre uma hóspede. Tendo que ser grata pela acolhida, nunca contestou nem desobedeceu. Mas produziu bronquite, asma,

eczema e até sintomas da dança-de-são-vito, de tão infeliz se sentia. Bishop atribuía sua permanente passividade, sua incompetência em manifestar sua vontade, à falta de um antagonista na infância. (OLIVEIRA, 1995, p. 32)

Ao ser entrevistada, em 1964, por Léo Gilson Ribeiro, a escritora busca na memória cenas muito distantes de sua infância ao lado da figura materna, com quem pouco convivera:

[...] Lembro-me de uma infância passada numa cidadezinha que era, a bem dizer, uma aldeia mesmo. Levávamos uma vida retirada, dedicada inteiramente à família, mamãe fazia manteiga em casa, eu quando menina, levava as vacas pro pasto... [...]. (MONTEIRO, 2013, p. 39)

Ainda acerca da infância da menina estadunidense, Oliveira (1995, p. 33) assinala com precisão de detalhes:

Morava com os avós em Great Village, um povoado da Nova Escócia com meia dúzia de ruas. Os avós eram pessoas simples e dignas. Cantavam hinos religiosos. Sobretudo, eram amorosos. Mas um dia os avós paternos vieram buscá-la. Esses eram ricos, moravam em solitária opulência, nada de parentada, nem de vizinhança, como em Great Village. Bishop era estabanada, não ligava para bonecas ou vestidos, mas a avó fingia que não notava. O avô era omissivo, a avó lhe ensinava o comedimento. Bishop aprendeu a culpa. Adoeceu. Foi resgatada pela irmã mais velha da mãe, que a levou para o apartamento modesto em que vivia com o marido. A família Bishop passou a pagar tia Maud para cuidar dela. **Tia Maud a apresentou à poesia** [grifos nossos] e deixava que passasse as férias com os avós queridos na Nova Escócia. Depois Bishop foi para o colégio interno. A família do pai continuou pagando. Bishop recordava a solidão dos feriados: os colegas iam passá-los com os pais, ela ficava no colégio [...].

Conforme Maeso (2017, p. 269), alijada de uma família, forte elemento de ancoragem e de construção de identidade, “Bishop pertenceu ao (des)lugar desde o nascimento. É possível que se perceber homossexual durante a adolescência tenha contribuído para a instalação de uma sensação de não-pertencimento, que a tornaria tanto sem amarras quanto solitária”.

De igual modo, Britto (*apud* BISHOP, 2012, p. 13), estudioso e tradutor das obras da estadunidense, também ratifica a elucidação anterior, assinalando:

A sensação de orfandade, de não ter um lugar que possa chamar de seu, levará Bishop a empreender uma série de viagens. Além disso, a descoberta de sua homossexualidade, ainda na adolescência, terá desde cedo contribuído para fazê-la sentir-se um ser dividido e precariamente instalado no mundo.

O mesmo teórico adiciona:

Para Bishop, a casa de Lota em Samambaia representa ao mesmo tempo o reencontro do lar perdido – a Nova Escócia de seus avós maternos – e a realização da paixão amorosa, uma combinação de domesticidade e sexualidade que ela jamais tinha vivenciado. É somente no Brasil que Bishop conseguirá escrever sobre suas experiências pessoais de modo menos indireto. (BRITTO *apud* BISHOP 2012, p. 22)

Acerca desse (des)lugar, que configura uma espécie de errância, Maingueneau (2012, p. 131) elucida:

Excedendo as divisões sociais, os cavaleiros errantes que atravessam regiões de leis opacas, os detetives que circulam entre os meios sociais mais diversos, os pícaros de todos os gêneros são operadores que articulam o dizer do autor e a ficção, que materializam o nomadismo fundamental de uma enunciação que engana todo lugar para transformar em lugar sua errância.

Baseando-nos na citação supramencionada, em outras palavras, o autor aponta para o fato de que determinadas figuras (cavaleiros, detetives, pícaros, a título de exemplificação), no território literário, negociam discursivamente, no que tange à autoria/ficção. Além disso, o estudioso guia nosso olhar, por vezes desatento e ingênuo, para a questão de que esse nomadismo (geográfico ou não) constitui a chamada errância.

No caso da intelectual norte-americana,

A errância é o conceito chave para compreender a mobilidade de Bishop pelo mundo [grifos nossos]. Errar é vagar, por vontade própria ou motivado pelas condições que se apresentam; a poeta erra, inicialmente sem família ou referencial, impelida pelas circunstâncias e à sua revelia; depois, o faz conscientemente, por escolha, numa errância positiva [...]. (MAESO, 2017, p. 270)

A título de demonstração, à luz de metáforas, se uma planta padece sem raiz, já que esta é elemento vital daquela, à Elisabeth Bishop o desenraizamento e a desterritorialização são inevitáveis.

Entretanto, essa errância tão presente na figura da escritora, assim como em sua poética, não deve ser vinculada, sob hipótese alguma, à noção de abandono e/ou de renúncia de sua terra natal ou, ainda, de uma possível apatia e desencanto pelo solo de nascimento, bem como pelos demais locais onde pisara seus pés. Sua errância, quanto à sua identidade e à sua poética, não se restringe à sua raiz, mas se constrói/dá no jogo do (des)lugar.

Quanto a isso,

Portanto, no caso da errância não se trata de criar raízes, mas de estabelecer rizomas que se encontram com outros rizomas no local de escolha de permanência, devido às relações estabelecidas: uma

estabilidade instável, temporária ainda que por um período mais extenso, caracterizada por distanciamento da língua materna – que embora fosse a língua de escolha para sua produção literária, não era a língua do cotidiano ou da rede de afetos que se estabeleceria a partir da produtividade dos rizomas envolvidos e suas conexões. (MAESO, 2017, p. 272)

Ressalta-se que, no caso de Bishop, a errância, como tal, ou seja, por excelência, atua de forma altamente fecunda, em sua identidade e/ou em sua poética. Além disso, o fato de se deslocar geograficamente quase a todo momento também é algo frutífero.

A errância, dessa feita, tanto em sua poética quanto em sua vida, é causa/consequência,

[...] é constitutiva de um lugar que acompanha o indivíduo, cuja condição é a de desterritorialização permanente, reterritorializada nas relações que se constroem no processo de mobilidade e permitem a emergência da identidade num processo incessante de busca. Identidade que passa a constituir, ela mesma, um lugar. (MAESO, 2017, p. 273)

No dizer de Maeso (2017, p. 273), a preocupação de Bishop está “[...] em construir sua própria identidade como autora e constituir uma obra poética que estampasse a mobilidade como marca de subjetividade”. Acrescentam-se a isso as marcas autobiográficas que a estadunidense deixou, propositalmente ou não, respingar em sua tapeçaria literária.

Salienta-se que, ao analisarmos de perto a biografia da poetisa, observaremos, inicialmente, uma cena um tanto inusitada, que pode servir para que esta tenha estabelecido suas primeiras raízes (na acepção de rizomas) *ad aeternum* no solo brasileiro.

Tendo recebido uma bolsa (no valor de 2500 dólares), da Faculdade de Bryn Mawr, Elizabeth Bishop vem ao Brasil.

Agora ela podia viajar; optou por uma viagem maluca de circunavegação da América do Sul. Seu navio, o *Bowplate*, levou dezessete dias para chegar ao porto de Santos, no Brasil, onde ela desembarcou nos últimos dias de novembro de 1951. No Rio, seu trem foi recebido por sua amiga Pearl Kazin, bem como por Mary Stearns Morse, uma ex-dançarina e amante de Lota. Elizabeth pretendia retomar a viagem após cerca de quinze dias, porém acabou ficando no Brasil por quinze anos. (GIROUX; SILVA; SALLES, 1995, p. 13)

Certo dia, em fins de novembro de 1951, atraída provavelmente pelo aroma, cor e textura, no Rio de Janeiro (no Leme), Bishop degusta uma pseudofruta exótica, um caju. Apresenta uma preocupante reação alérgica a este, o que faz com que fique em terras brasileiras por um período de quinze anos. A princípio, a fim de se desintoxicar da alergia provocada pela fruta, Elizabeth fora internada às pressas.

Acerca de tal episódio um tanto inusitado, Oliveira (1995, p. 36) discorre:

Naquele almoço Lota apresentou um caju.
Era um caju vermelho, polpudo, perfumado.
Bishop cheirou e gracejou que não se deveria permitir que uma fruta e uma castanha se combinassem de forma tão indecente.
– Prove – atentou Lota.
Bishop deu duas mordidinhas. Achou ácido demais.
À tarde, quando procurava um adjetivo para descrever a cor do sabonete no poema sobre a turista, Bishop percebeu que estava tendo dificuldade em manter os olhos abertos. Os olhos piscavam, era como se estivessem sendo comprimidos de propósito.
Foi até o banheiro e se olhou no espelho.
– Ooh – gemeu uma boca empolada, num rosto inteiramente deformado.
A cabeça tinha virado uma esfera róseo-incandescente. Os olhos eram quase dois tracinhos, só. As mãos também estavam começando a inchar. Sobreveio a conhecida sensação de sufocamento, aquela agonia, o ar faltou.
Foi tateando a parede em pânico, querendo chamar Lota! Lota!, mas a voz era um chiado sinistro.
Achou que ia morrer ali mesmo.

Aqui, importa dizer que

A alergia ao caju, razão já antológica para sua permanência no país, representou um estranho começo para o convívio que se estendeu por quase 20 anos. Assim, a fruta tropical pode ser tomada como metáfora do fruto proibido (o equivalente da maçã bíblica), que lhe descortina um mundo novo, tanto geográfica, quanto sexualmente. (PRZYBYCIEN, 2015, p. 24)

Passado o susto no tocante à reação alérgica, cercada pela hospitalidade dos habitantes da região, Lota convida Elizabeth Bishop a morar de vez em Samambaia; para tanto, a arquiteta pretende construir uma casa em meio à exuberante natureza, com direito ao som do cantarolar das águas do riacho que cortam o local, para que Bishop possa confeccionar suas poesias.

Assim sendo, em dezembro daquele mesmo ano, o ateliê de Elizabeth Bishop ficara pronto.

Agora a retribuição devida era que, instalada no seu ateliê de criação, ela se inspirasse nos bambus em frente e escrevesse os mais belos poemas do século. Ou pelo menos alguns que alguém comprasse. E Bishop se esforçava. Passava as tardes trabalhando o farto material que Samambaia lhe fornecia. Mas no dia seguinte, ao ler o que produzira, perguntava-se como podia ter escrito algo tão babaca. (OLIVEIRA, 1995, p. 62)

Ashley Brown, no inverno de mil novecentos e sessenta e seis, entrevista a estadunidense, trazendo à tona, com riqueza de detalhes, a “clausura” da intelectual:

Brasil: O local de trabalho de Elizabeth Bishop é uma pequena casa, situada no topo de uma colina junto a sua residência nas montanhas de Petrópolis – a antiga cidade de veraneio da família imperial. O escritório está encarapitado sobre uma cachoeira. Da janela, pode-se ver um amontoado de bambus que descem até uma piscina pequenininha, descanso passageiro das águas em cascata. O lugar é repleto de livros, poltronas confortáveis e pilhas de periódicos literários desatualizados. Um delicado oratório proveniente de Minas Gerais e outros objetos diversos enfeitam as prateleiras de livros. Um visitante versado nas artes literárias reconhecerá fotografias de Baudelaire, Marianne Moore e Robert Lowell próximo a sua escrivaninha. Tobias, um gato de idade avançada, e Suzuki, seu companheiro siamês mais jovem, se afastam da máquina de escrever, relutantes. (BROWN *apud* MONTEIRO, 2013, p. 41)

Residindo em uma espécie de topografia poética, alheia a quaisquer aparatos tecnológicos (às vezes, por conta do racionamento de energia em Samambaia, escrevia/lia à luz de velas), em companhia de um cão e de um gato, mesmo estando em meio à pacífica clausura de seu ateliê, envolta pela paisagem verdejante de Samambaia e pelo rumorejar das águas do riacho, a poetisa ainda encontrava determinadas dificuldades para escrever de forma profícua, a fim de confeccionar um compilado de poemas que pudesse desembocar em uma obra.

Frisa-se que, à época, os poemas mais extensos em laudas (encomendas literárias) conferiam, por parte das editoras, um pagamento mais abastado. Contudo, “Os poemas que Bishop engatilhava eram curtos, seriam necessárias dezenas deles para compor o novo livro, que a editora não cansava de cobrar. Bishop escrevia-lhes que estava prestes a terminar meia dúzia dos grandes, aguardassem, estavam na bica” (OLIVEIRA, 1995, p. 66).

Com o decorrer do tempo, mais precisamente após nove anos de uma longa espera, nos Estados Unidos, no dia 14 de julho, do ano de mil novecentos e cinquenta e cinco, vem à baila a obra poética *Poems* (um compilado de *North and South* e de *A cold spring*), pela Houghton Mifflin.

À época, a crítica literária norte-americana rendeu uma série de elogios à Bishop pela obra supracitada. Não obstante, mesmo em meio às congratulações, a escritora ainda enfrentava barreiras quanto ao reconhecimento em solo brasileiro. Consoante Oliveira (1995, p. 84), “Elizabeth era tão hipersensível a críticas desfavoráveis e restrições quanto a fungos e estreptococos”.

Tempos depois, sua obra rendeu-lhe o Pulitzer, provocando um certo alvoroço na sociedade brasileira. Quanto a tal episódio, de acordo com Monteiro (2013, p. 16-17):

No Brasil, foi o fato de ganhar o Prêmio Pulitzer que despertou a atenção dos jornalistas brasileiros para a poeta laureada norte-americana que vivia entre eles. A atenção do público, desencadeada pelo Pulitzer, foi bem recebida por Elizabeth e por sua amiga Lota porque deu a Elizabeth credibilidade como poeta, algo que os brasileiros lhe haviam negado.

Pode-se dizer que após longo tempo à sombra do anonimato nas letras brasileiras, Elizabeth Bishop recebe sua guirlanda de louros, subindo, portanto, ao pódio.

Bishop se entregava à tranquilidade suave daquele instante. Estava feliz. Depois de quatro anos de tormento para conseguir escrever, chegara aquele 56 bonançoso. Tinha publicado um livro, tinha merecido o prêmio mais importante por ele. Verdade que em vez dos cinco mil dólares esperados tinha recebido apenas quinhentos. Em compensação, tinha sido contemplada com uma bolsa inesperada da *Partisan Review*. Tinha concluído a tradução de *Minha vida de menina* e conseguido que Farrar, Straus and Giroux a publicassem. Já estava escrevendo novos poemas. (OLIVEIRA, 1995, p. 86)

Tempos depois, em meio a tantos contratempos e dissabores em relação à produção literária, bem como no que diz respeito à relação afetiva com Lota, recebe um convite da Universidade de Washington para ocupar a cadeira de Composição Poética, dado o falecimento de Theodore Roethke.

Tendo em conta que o (des)lugar – a errância – desemboca em um entre-lugar, com base fundamentalmente na Análise do Discurso de linha francesa, mais especificamente com ênfase nos estudos de Dominique Maingueneau (2012), a próxima seção tem por finalidade averiguar o que seria esse entre-lugar, suas categorias textuais, assim como suas implicações dentro da cena literária bishopiana.

3 O ENTRE-LUGAR NA LITERATURA: A PARATOPIA CRIADORA NA POÉTICA DE ELIZABETH BISHOP

O eremita é homem sociável, mas só se liga
àquilo que escapa à sociedade.
(ANDRADE, 2019, p. 88)

Ainda que um tanto reclusa do meio social, enquanto intelectual do ambiente literário, e, por breve tempo, do universitário, mas não totalmente à sombra do anonimato, inevitável e paradoxalmente, Elizabeth Bishop sempre esteve integrada, de uma forma um tanto particular, à sociedade brasileira e norte-americana, até mesmo pelo fato de, tal qual uma nômade, caminhar e instalar residência em diversos locais. Possuía, à guisa de demonstração, residências em Key West, Ouro Preto e Petrópolis.

Conforme Monteiro (2013, p. 9),

[...] Enquanto viva, no entanto, a poeta, de maneira resoluta e parcimoniosa, teve sucesso ao construir uma defesa contra a indesejada (e potencialmente destrutiva) exposição. A timidez natural manteve a poeta fora dos refletores e serviu também para manter a atenção do público onde deveria estar – nos poemas. Ela era absurdamente cautelosa no que se permitia falar em entrevistas.

Apesar de um tanto reservada na vida pessoal (sendo alcólatra, tendo uma saúde que inspirasse cuidados e com um temperamento difícil), possuía um espírito e uma inteligência muito singulares.

Contrariando suas atitudes um tanto reclusas, em alguns poemas, Bishop traz elementos biográficos à baila. O poema *One Art*, publicado em *Geography III*, a ser “decantado”, à luz da paratopia, na terceira seção deste artigo, aponta isso, dado que a escritora estadunidense traz à luz diversificados elementos presentes em sua biografia (à guisa de exemplificação): as casas de Key West, Ouro Preto (Casa Mariana – alcunha atribuída pela escritora) e de Samambaia; duas cidades, Ouro Preto e Rio de Janeiro; dois rios, provavelmente o Amazonas e o São Francisco; por fim, um continente, (a América do Sul). Além desse poema, podemos citar *Song for the rainy season* (publicado, em 1965, em *Questions of Travel*) e *The Shampoo* (publicado em *A Cold Spring*, em 1955), lírico-amorosamente dedicado à companheira Lota. Evidentemente, entendemos que a presença da memória, enquanto marca biográfica/literária, manifesta-se também em outros poemas da estadunidense.

Assim como os brasileiros Casimiro de Abreu, Clarice Lispector e Manuel Bandeira, e o francês Charles Baudelaire, dentre tantos outros escritores, a intelectual Elizabeth também é uma passageira em trânsito – averigua-se isso, à guisa de ilustração, no rol de discursos tematizados em sua tapeçaria literária.

Assinala-se, a priori, que, constantemente, sua obra e sua vida remetem a uma ideia de deslocamento, pertencendo, dessa forma, de um (des)lugar – devido à sua condição geográfica e não somente a isso – a um entre-lugar. Em outras palavras, conforme Maingueneau (2012, p. 89), “[...] a fuga para o deserto é um dos gestos prototípicos que legitimam o produtor de um texto constituinte. Eles não podem situar-se no exterior de um campo literário, que, seja como for, vive do fato de não ter um verdadeiro lugar”.

O estudioso, ainda, destaca que toda obra de natureza literária comunga de três planos. Um desses planos recebe a alcunha de *arquivo*, que, no dizer do teórico,

[...] só existe atividade criadora inserida numa memória, que, em contrapartida, é ela mesma apreendida pelos conflitos do campo, que não cessam de retrabalhá-la. [...] destacando que **os enunciados que vêm de um posicionamento são inseparáveis de uma memória** [grifos nossos] e de instituições que lhes conferem sua autoridade ao mesmo tempo em que se legitimam por meio deles. (MAINGUENEAU, 2012, p. 91)

Consoante Maeso (2017, p. 267),

A errância e as muitas viagens que fez mesmo dentro do ambiente geográfico brasileiro e da cultura local se transferem para sua obra como uma marca que ultrapassa a visão estrangeira, permitem a afirmação de uma subjetividade que reafirma sua voz poética e a diferencia, de suas influências anteriores imediatas e de seus contemporâneos norte-americanos. (MAESO, 2017, p. 267)

Analogamente, tal qual um eremita, pária ou *flâneur*¹, Elizabeth Bishop encontra-se, copiosamente, em uma espécie de eterno deslocamento. A nosso ver, essa espécie de retirada *ad aeternum* é quase prototípica de boêmios, ciganos, escritores (caso de Bishop), homossexuais (condição da escritora) e de meretrizes – obviamente, outros seres “eremíticos” podem também figurar em tal espaço.

No caso de Bishop, não se pode, sob hipótese alguma, alegar que não possuía uma moradia e/ou um registro, tornando-a, portanto, totalmente circunscrita em uma campânula de vidro à sombra do anonimato. Contudo, demarcada sob um ângulo de natureza biológico-social, pode-se dizer que Elizabeth é marginalizada, em princípio, por três aspectos: sua condição enquanto escritora, sua homossexualidade e o fato de ser mulher.

Metaforicamente, destaca-se que a norte-americana, enquanto produtora de determinado discurso literário da cena brasileira/norte-americana, *sui generis*, a seu tempo, confecciona sua tapeçaria literária ao mesmo momento em que exerce um rol de atividades – companheira de Lota, graduada em Literatura Inglesa pela Vassar College (1930-1934), pintora de aquarelas, professora universitária, tradutora, a título de demonstração.

Ao mesmo tempo em que Elizabeth Bishop está integrada à sociedade por um lado, desempenhando seus afazeres domésticos (preparando biscoitos, coquetéis e geleias), dedicando-se aos afetos de Lota de Macedo, participando, grosso modo, da civilização e do progresso da sociedade brasileira, por outro lado, a fim de tecer sua literatura, isola-se.

A poetisa, resumidamente, projeta um entre-lugar, conciliando, dessa feita, simultaneamente, dois territórios – um que não necessariamente está vinculado à área literária e outro que é o próprio campo literário.

Tendo em vista os dois territórios supracitados, de acordo com Dominique Maingueneau (2012, p. 92), linguista e professor da Universidade de Paris IV Paris-Sorbonne, “A literatura como todo discurso constituinte pode ser comparada a uma rede de lugares na sociedade, mas não pode encerrar-se verdadeiramente em nenhum território”. Em outras palavras, o espaço literário, enquanto determinado sistema (aberto, heterogêneo e mutável) não se encontra, simbolicamente, atrelado a uma espécie de clausura – não se trata, assim sendo, de uma Torre de Marfim, prototípica da literatura finissecular simbolista. Na condição de determinado território do conhecimento, circunscrito em um sistema sociocultural, estabelece, interdisciplinarmente, relações com outros territórios do saber (artes em geral, filosofia, história, a título de exemplificação).

No que tange à sua poética (de Elizabeth Bishop), de um lado, observa-se, paradoxalmente, uma latente ideia de desapego, enquanto, por sua vez, de outro, há uma espécie de premência por um solo seguro, no sentido de proteção. “Mulher, órfã, lésbica, estrangeira e – mais tarde em sua vida – sujeita a crises de depressão e

¹ Acerca da nomenclatura *flâneur*, Regina Zilberman (2009, p. 103) discorre: “O *flâneur* é o habitante das grandes cidades, disperso na multidão a ponto de não deixar rastros; não tem identidade, nem endereço, o que o torna uma figura praticamente anônima. Por outro lado, essa situação garante sua autonomia, já que não pertence à burguesia, com qual não se envolve sob qualquer circunstância”.

alcoolismo, Bishop possuía a sua própria maneira de encarar os diferentes mundos a que tinha acesso em suas viagens” (GOMES, 2012, p. 44)

Sob uma perspectiva estético-social, na tapeçaria literária de Elizabeth Bishop, de modo geral, observa-se uma liquidez no que concerne a fronteiras, ou seja, limites geográfico-literários.

Apesar de viver quase em constante trânsito geográfico, a escritora não mais confecciona/projeta sua tapeçaria literária de apenas um lugar. Sua literatura aponta para uma rede de lugares, mais precisamente para um sistema de entre-lugares. A essa acepção de entre-lugar, atribuímos, com ancoragem em Dominique Maingueneau (2012), a alcunha de paratopia.

O pertencimento ao campo literário não é, portanto, ausência de todo lugar, mas, como dissemos, **uma negociação entre o lugar e o não lugar, um pertencimento parasitário que se alimenta de sua inclusão impossível** [grifos nossos]. Trata-se daquilo que antes denominamos “paratopia”. (MAINGUENEAU, 2012, p. 92)

O termo paratopia é formado, morfologicamente, pelas bases gregas *para* e *topia*, que, respectivamente, significam “proximidade” e “lugar”. No texto literário, a paratopia, tropologicamente, opera como uma espécie de fundação de determinado reino. Em outras palavras, o escritor, pelo desdobramento de sua obra literária, paradoxalmente, não pode habitar nem em um local, tampouco em outro. Ao mesmo tempo em que ele pertence a uma sociedade *tópica*, seu nomadismo perpassa todas as possíveis *topias*.

A obra literária surge através das tensões do campo propriamente literário; ela só pode dizer alguma coisa sobre o mundo pondo em jogo em sua enunciação problemas advindos da impossível inscrição social (na sociedade e no espaço literário) dessa mesma enunciação. (MAINGUENEAU, 2012, p. 95)

A paratopia manifesta-se, textualmente, por diversas modalidades, podendo ser de ordem espacial, identitária, linguística e temporal.

Em conformidade com Maeso (2017, p. 268), “[...] o momento em que Bishop escreve é o ponto de definição de uma realidade em permanente mobilidade e isso se reflete em sua obra”.

Da visão do estrangeiro, aquele que não pertence ao local em que está (e que em certa medida não pretende ou mesmo não quer pertencer), ela passa primeiro a uma visão mediada por brasileiros, especialmente Lota de Macedo Soares, sua companheira durante praticamente todo o tempo em que viveu no país, e então a uma percepção de que a cultura brasileira reflete elementos literários e questões humanas essenciais, aos quais ela mesma se afeiçoava. (MAESO, 2017, p. 268)

Ainda que estadunidense por nascimento, em linhas gerais, Bishop tece seja pelo fato de viver geograficamente no Brasil, seja por meio do ofício da tradução de obras de intelectuais brasileiros. Em consonância com Maeso (2017, p. 269), “Bishop está, nesse processo de deslocamento, constituindo seu próprio lugar ou ainda se constituindo como lugar”.

Em síntese, dentre um catálogo de poemas escritos por Elizabeth, selecionamos, para análise, *One Art*, que consta em *Geography III* – última obra publicada de Elizabeth Bishop –, observando nesta como ocorrem as noções de (des)lugar e de entre-lugar. Clarificando: como operam a errância e a paratopia (nesta, especialmente, as categorias de identidade e de lugar).

4 DO (DES)LUGAR AO ENTRE-LUGAR: A PARATOPIA DE IDENTIDADE E DE LUGAR EM ONE ART, DE ELIZABETH BISHOP

A arte de perder não é nenhum mistério.
(BISHOP, 2012, p. 263).

A princípio, assinala-se a importância de destacar que *One Art*, publicado em *Geography III*, em mil novecentos e setenta e seis, pela *Farrar, Straus and Giroux*, foi rascunhado dezessete vezes.

O último livro de Elizabeth publicado em vida foi *Geography III*, dedicado a Alice. O formato do volume, projeto de Cynthia Krupat, foi o que mais agradou à autora, de todos os seus livros. A publicação da obra, em 1976, não foi apenas um acontecimento literário: ampliou também seu círculo de leitores, e valeu-lhe o National Book Critics Circle Award. (GIROUX; SILVA; SALLES, 1995, p. 23)

Portanto, a publicação desse livro marca o momento em que se encerra a vida profissional da escritora – e, simbolicamente, a morte do flóreo fazer poético de Bishop, após ser laureada com o Pulitzer, e uma perda, de certo modo.

O acabamento de *One Art* manifesta-se na forma poética *villanelle*, forma com rigor métrico e rítmico, estranho ao conjunto da obra da poetisa, que, inicialmente, flertava com a estética modernista, contudo sem se reduzir a esta.

Elizabeth Bishop pertence à geração de poetisas modernistas, em que o rigor formal vai se diluindo, tornando-se mais – “solto” e “livre” –, coincidindo com a escolha dos poetas brasileiros para a sua tradução que trabalhavam com os mesmos temas e estilos. (OLIVEIRA, 2014, p. 46)

O *villanelle*, composto em cinco tercetos e um quarteto, pode suscitar um estranhamento inicial e fato de extrema relevância à análise, haja vista a reprodução dessa forma na tradução de Paulo Henriques Britto, do poema na língua mátria de Elizabeth Bishop, o inglês, para o português. Portanto, considerando que a paratopia,

consoante Maingueneau (2012), indica o estatuto do discurso literário enquanto ausente de um lugar que lhe é próprio, pode-se considerar que assumir uma forma poética mais tradicional e rígida intensifica a necessidade de encerrar-se em algum lugar.

O enunciado de *One Art* tende a ser absorvido pela biografia de Elizabeth Bishop, constatando, assim, o teor intimista e subjetivo do “eu” que tenta falar através do poema. O cotejo do linguístico com o discursivo, inscrito na história, na instituição discursiva, no campo literário, ressalta uma autobiografia velada pela embreagem paratópica. Logo, dado ao que já foi visto nas seções anteriores, trabalharemos a análise a partir das paratopias de identidade e de lugar.

Traduzido como “Uma Arte”, por Paulo Henriques Britto, o primeiro terceto assinala a presença de um enunciador pertencente à ordem dos discursos constituintes – seu ímpeto de sobrepor-se a um dado do “real”: “A arte de perder não é nenhum mistério; / tantas coisas contêm em si o acidente / de perdê-las, que perder não é nada sério” (BISHOP, 2012, p. 363). O tom de voz estoico, resignado e expressivo de um saber-perder, através de versos curtos, norteia o leitor para a sugestão de uma poética frívola – em que desencontrar-se, perder e perder-se é próprio fundamento do existir.

Poema da autora (Bishop)
One art

The art of losing isn't hard to master;
so many things seem filled with the intent
to be lost that their loss is no disaster.

Lose something every day. Accept the fluster
of lost door keys, the hour badly spent.
The art of losing isn't hard to master.

Then practice losing farther, losing faster:
places, and names, and where it was you meant
to travel. None of these will bring disaster.

I lost my mother's watch. And look! my last, or
next-to-last, of three loved houses went.
The art of losing isn't hard to master.

I lost two cities, lovely ones. And, vaster,
some realms I owned, two rivers, a continent.
I miss them, but it wasn't a disaster.

— Even losing you (the joking voice, a gesture
I love) I shan't have lied. It's evident
the art of losing's not too hard to master
though it may look like (*Write it!*) like disaster.

Poema traduzido (Britto)
Uma arte

A arte de perder não é nenhum mistério;
tantas coisas contêm em si o acidente
de perdê-las, que perder não é nada sério.

Perca um pouquinho a cada dia. Aceite, austero,
a chave perdida, a hora gasta bestamente.
A arte de perder não é nenhum mistério.

Depois perca mais rápido, com mais critério:
lugares, nomes, a escala subsequente
da viagem não feita. Nada disso é sério.

Perdi o relógio da mamãe. Ah! E nem quero
lembrar a perda de três casas excelentes.
A arte de perder não é nenhum mistério.

Perdi duas cidades lindas. E um império
que era meu, dois rios, e mais um continente.
Tenho saudades deles. Mas não é nada sério.

— Mesmo perder você (a voz, o ar etéreo que eu
amo) não muda nada. Pois é evidente
que a arte de perder não chega a ser um mistério
por muito que pareça (*Escreve!*) muito sério.

No segundo terceto, além da segunda aparição do refrão, para acentuar a certeza do que propõe e a imponência desse “sábio” que domina essa arte, o fragmento

“Aceite, austero [...]” (BISHOP, 2012, p. 363) pode servir de motor para a inserção da voz de um enunciador maior, a própria autora da coletânea, Elizabeth, na tentativa de convencer-se de que tudo passa e é preciso seguir em frente. “Perdi o relógio de mamãe” (BISHOP, 2012, p. 363) insinua o momento da segunda perda marcante na vida da escritora estadunidense que passou a constituir uma biografia marcada pela errância, que alimenta não somente esse poema, mas toda a sua obra. Em “A perda de três casas excelentes” (BISHOP, 2012, p. 363), o enunciador continua a enumerar suas perdas, que coincidem temporalmente com o vagar de Bishop no Brasil.

No quinto terceto, pode-se constatar o relacionamento da escritora com a perda do lugar – a incerteza de pertencer alimenta a certeza de não pertencer no enunciador, mas este começa a perder a postura –: “Perdi duas cidades lindas. E um império/ que era meu, dois rios, e mais um continente./ Tenho saudade deles. Mas não é nada sério.” (BISHOP, 2012, p. 363). A alusão à América do Norte, à América do Sul e mesmo aos Rios Negro e Solimões é clara, se em comparativo à vida da escritora no vagar entre a terra natal e os “trópicos”.

Conforme Maingueneau (2012, p. 110),

A paratopia espacial é a de todos os exilados: meu lugar não é meu lugar ou onde estou nunca é meu lugar. Suas duas grandes figuras são o *nômade* e o *parasita*, que trocam constantemente seus poderes (MAINGUENEAU, 2012, p. 110, itálicos do autor)

Logo, podemos concluir que a paratopia de lugar em *One Art* manifesta tanto a figura do nômade, que transita sem se enraizar, tendo assim uma existência em movimento constante, quanto a figura do parasita, que, embora sinta saudades do lugar que aprecia, sente-se indesejado pelos arredores.

O enunciador não consegue conter-se ao discorrer sobre suas perdas, e será nos últimos versos que revelará o que carrega em seu emocional: “ – Mesmo perder você (a voz, o ar etéreo/ que eu amo) não muda nada. Pois é evidente/ que a arte de perder não chega a ser mistério por muito que pareça (escreva!) muito sério” (BISHOP, 2012, p. 363). A postura do enunciador perde-se ao deixar fluir a lembrança da voz do outro amado por ele (no caso de Elizabeth, pode-se atribuir a lembrança de Lota, que cometera suicídio), mas investe em seguir firme no final, embora a arte de perder seja marcada por ser um gesto traidor – trai-se.

Segundo Maingueneau (2012, p. 110), a paratopia de identidade pode ser “familiar, sexual ou social” e “apresenta todas as figuras da dissidência e da marginalidade, literais ou metafóricas: meu grupo não é meu grupo.” Criança abandonada, Bishop é condenada a errar: *estar em errância* leva-a a *desejar errar* – traço distintivo de sua própria existência. Estadunidense, é marginalizada no Brasil, e, ainda, estranha aos olhares dos acadêmicos, seus contemporâneos no próprio país de origem. Homossexual, é estigmatizada pela sociedade e constrangida por amar de modo diferente do que vigora hegemonicamente na sociedade capitalista moderna. Foi-lhe negado sucessivamente o pertencimento familiar e social –p mesmo seu amor por Lota não foi capaz de parar seu ser na arte de perder.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme pudemos averiguar no decorrer do presente estudo, ainda que um tanto fugidia dos refletores sociais brasileiros, assim como dos norte-americanos, Elizabeth Bishop, ancorando-se em dois aspectos nucleares em sua obra ((des)lugar e entre-lugar), escreve e demarca sua literatura especialmente no cânone literário norte-americano.

Destacamos que seu (des)lugar, esse eterno deslocamento geográfico ou não necessariamente, conduz Bishop a um entre-lugar (a paratopia por excelência), que está intimamente conectado a elementos como espaço, identidade e memória. À luz de metáforas, a tapeçaria literária bishopiana atua como uma espécie de vegetação, não no sentido inerte (isto é, parasitário), mas em constante crescimento e, por consequência, em movimento rizomático – tropologicamente, como hastes, sua produção poética esparrama-se indomavelmente pelo território literário afora.

Essa impossibilidade de fixação no território literário e fora deste, aspecto prototípico da paratopia, como observamos nesta pesquisa, vem a lume, lírico-amorosamente, em *One Art*, por meio das paratopias de identidade e de lugar.

As sucessivas repetições justificam-se pela necessidade que tem a poeta de convencer-se a si própria de duas proposições claramente falsas – é fácil resignar-se com a perda; e, de qualquer modo, o que se perdeu nunca é tão importante assim. E, como o esplêndido verso final deixa claro, a maneira definitiva de exorcizar a perda, de negar sua ocorrência, afirmando-a ao mesmo tempo, é escrever um poema. (BISHOP, 2012, p. 64-65).

Em síntese, esperamos que, a partir de nossas constatações e reflexões, futuros estudos sejam empreendidos em relação à poética bishopiana, que nos possibilita um rol de fenômenos linguístico-literários, bem como tantas outras manifestações.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **O avesso das coisas**: aforismos. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BISHOP, Elizabeth. **Poemas escolhidos de Elizabeth Bishop**: seleção, tradução e textos introdutórios de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GIROUX, Robert; SILVA, Carlos Eduardo Lins da; SALLES, João Moreira. **Uma arte**: as cartas de Elizabeth Bishop. Tradução: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GOMES, A. S. A poesia norte-americana na primeira metade do século XX: Elizabeth Bishop e sua relação com o Brasil. *In*: GOMES, A. S. (org.). **Literatura norte-americana contemporânea**. 2. ed. Curitiba, Paraná: IESD Brasil, 2012.

MAESO, Patricia Barreto Mainardi. A errância em Elizabeth Bishop: a autora como lugar. **Revista Versalete**, vol. 5, n. 8, p. 266-282, jan.-jun. 2017.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MONTEIRO, George. **Conversas com Elizabeth Bishop**. Tradução Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

OLIVEIRA, Carmen Lúcia de. **Flores raras e banalíssimas**: a história de Lota de Macedo Soares e Elizabeth Bishop. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

PRZYBYCIEN, Regina Maria. **Feijão preto e diamantes**: o Brasil na obra de Elizabeth Bishop. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

ZILBERMAN, Regina. A literatura, o escritor e a modernidade. *In*: ZILBERMAN, R. (org.). **Fundamentos do Texto Literário I**. Curitiba: IESD Brasil, 2009.