

## O olhar poético de Elizabeth Bishop traduz a Amazônia

Este capítulo é dividido em três seções. Primeiramente discutiremos o conceito da transculturação e de como esse fenômeno contribuiu para a formação sócio-cultural do homem da Amazônia, ajudando a formar a poética cabocla. Também retomamos o tema da tradução cultural objetivando esclarecer o seu papel na Antropologia. Esse segmento serve de motivação para apresentarmos dois viajantes/pesquisadores da Amazônia do século XX, Claude Lévi-Strauss e Charles Wagley, os únicos autores contemporâneos lidos por Elizabeth Bishop.

Na segunda parte, apresentamos um estudo etnográfico do poema “The riverman”. Esse estudo baseia-se na pesquisa sobre a pajelança cabocla de Maués (1995) e no estudo de Sampaio Silva (2007) que versa sobre a pesquisa de Eduardo Galvão sobre santos e visagens no arquipélago do Marajó. Essa análise é complementada por uma explanação das lendas da Cobra Grande e do Boto, que estão inseridas no poema.

Ao pesquisar a vida, a obra e a recepção crítica de Elizabeth Bishop, verificamos que o poema “The riverman” foi estudado sob a ótica da Psicanálise, da crítica genética, da estética criativa feminista, mas não sob uma leitura antropológica. Assim optamos por fazer uma leitura etnográfica deste poema, em particular pela sua intertextualidade com textos de outros autores que escrevem sobre o modo de viver caboclo, as crenças e a descrição do ritual de iniciação da pajelança cabocla. Podemos afirmar que nesse poema, considerado pré-amazônico, encontramos elementos reveladores do conhecimento de Bishop sobre o assunto, conhecimento esse que estava muito além da simples leitura de *Amazon town*, de Charles Wagley, a quem ela se refere na epígrafe do poema.

Por fim, na última seção, nossa pesquisa norteadada pela teoria do imagologismo<sup>91</sup> (ou imagismo) e dos estudos da literatura de viagem, analisa a

---

<sup>91</sup> O imagologismo é um dos objetos de estudo da Escola de Literatura Comparada francesa. No Brasil, essa área de estudo foi introduzida por Rosza W. vel Zoladz (2005, p.127) para estudar as representações brasileiras em textos e imagens por parte dos viajantes estrangeiros. Segundo a professora, os paradigmas para a análise contemporânea da imagem e da cultura estão fundamentados na tradição da sociologia e da semiologia francesas. Foi a própria Zoladz que

forma pela qual Elizabeth Bishop traduz culturalmente a região amazônica. Para efeito de análise, escolhemos o poema “Santarem”, o fragmento “On the Amazon”, a crônica “A trip to Vigia” e as cartas “amazônicas” de Bishop.

Além dos textos já citados, foram importantes para a complementação de nosso estudo as duas únicas cartas enviadas da Amazônia para Lota de Macedo, apresentadas e traduzidas por Armando Olivetti Ferreira (2003). Assim também, a tradução dos originais em prosa de “A trip on the Amazon” (1960) e do estudo e da tradução dos originais do livro *Brazil* (1962), também realizados por Ferreira (2008).

Elizabeth Bishop, leitora-poeta-viajante e tradutora eventual, viajou à Amazônia para realizar um desejo de infância. Até estabelecer-se no Brasil, Bishop leu, e viajou ao redor do seu quarto para uma Amazônia imaginária, mediada por livros como *Green mansion* e revistas como a *National Geographic*<sup>92</sup>. O desejo de conhecer a região somente foi renovado por parte da autora quando, já no Brasil, iniciou a leitura dos viajantes do século XIX, tais como Wallace, Bates, Spruce, acrescidos de Wagley e Lévi-Strauss, contemporâneos da poeta. Todos eles em suas obras embarcaram juntamente com Bishop rumo à Amazônia. Entretanto, apesar de ser uma viajante experiente, nem ela estava preparada para a verdadeira pororoca de emoções que a região provocou na sua verve bostoniana. De fato, poderíamos até dar-lhe a alcunha de “turista aprendiz” de Amazônia. Portanto, viajaremos para Manaus, Santarém, Belém e Vigia dos anos 60, por meio de seu olhar poético.

## 5.1

### Transculturização e tradução da Amazônia

A poesia ou poética da Amazônia, como João de Jesus Paes Loureiro (2001, 2008) prefere chamá-la, apresenta certas características que estão diretamente ligadas à formação histórico-cultural da relação entre o homem e a paisagem verde-aquífera que o cerca. Segundo o autor, essa relação tem uma

---

cunhou a expressão “Estudos da Imagem e das Representações Culturais”, termo brasileiro que substituiu a palavra francesa *imagologie* (ou *imagologismo* em português luso).

<sup>92</sup> A primeira reportagem sobre a Amazônia foi publicada no terceiro número da revista, em março de 1891. No ano de 1959, anterior à viagem de Bishop, foram duas matérias (março e maio).

dupla função: uma utilitária<sup>93</sup> e outra não utilitária. A parte não utilitária manifesta-se por meio de uma poética tipicamente amazônica que são as encantarias. Elas se revelam por meio dos encantados que habitam a floresta densa e o fundo dos rios. É a valorização do imaginário, em detrimento das funções práticas de uso do rio e da floresta, que constituem a natureza imediata dessa “poética cabocla”.

Os homens passam pelo rio, usam o rio, trabalham no rio, alimentam-se do rio, navegam pelo rio, vivem no rio e morrem no rio. Todavia, pelo devaneio, percebem que há uma outra realidade que lhes estimula um estado de alma diferente, que lhes permite olhar e perceber esse rio de uma outra forma, plena de um mistério encantatório, magicamente real, capaz de fazer desse rio uma realidade simbólica sensível e que se revela como uma finalidade sem a representação de um fim. Algo que corresponde a uma situação estetizada (Paes Loureiro, 2008, p.15).

A poética amazônica é produto direto da narrativa oral, resultante do que hoje chamamos de zona de contato<sup>94</sup>, um termo derivado da Antropologia, mas que transcendeu e ampliou seu escopo para abarcar outras áreas que estudam os fenômenos culturais, internos ou externos, de uma nação ou comunidade.

Essa manifestação narrativa do caboclo é herança dos habitantes autóctones. Tradicionalmente, as crenças e mitos indígenas se manifestam especialmente na forma oral. O grande folclorista Luis da Câmara Cascudo descreveu, ainda na primeira metade do século passado, como tais manifestações ocorriam:

Depois do jantar, noite cerrada, no pátio que uma fogueira ilumina e aquece, reúnem-se os velhos indígenas, os estrangeiros, para fumar e conversar até que o sono venha. Evocações de caçadas felizes, de pescarias abundantes, aparelhos esquecidos para prender animais de vulto, figuras de chefes mortos, lembrança de costumes passados, casos que fazem rir, mistérios da mata, assombrações, explicações que ainda mais escurecem o sugestivo apelo da imaginação, todos os assuntos vão passando, examinados e lentos, no ambiente tranquilo (Cascudo, 2006, p.83).

---

<sup>93</sup> Por sua vez, a função utilitária do rio pela população tradicional (caboclos, ribeirinhos), também tem dupla função. Sobre o assunto, ver Fraxe (2000, 2004) onde, no capítulo três a autora cunhou a expressão “homens anfíbios” para explicar os dois tipos de atividade de subsistência do caboclo da Amazônia e sua perfeita simbiose com as duas estações climáticas da região – a cheia e a vazante.

<sup>94</sup> O conceito de zona de contato foi desenvolvido pela crítica literária canadense Mary Louise Pratt “na tentativa de se invocar a presença espacial e temporal conjunta de sujeitos separados por contingências históricas e geográficas cujas trajetórias agora se cruzam” (Pratt, 1999, p. 32-33).

A narrativa da cultura indígena brasileira é extensa e minuciosa e tem como finalidade a formação educacional e moral dos índios mais jovens. Armazenadas na consciência coletiva, essas histórias são transmitidas de geração em geração e têm a missão de preservar a memória da comunidade, servindo de veículo para as manifestações culturais.

O indígena conta, horas e horas. Conta, dias e dias, ou melhor, noites e noites, um milhar de estórias de guerra, caça, pesca, origem de várias coisas, o amanhecer de sua família no mundo. Todas as coisas [...] têm uma História religiosa, hierárquica, e uma literatura folclórica adjacente (Idem, p.93).

Foi essa poética de significados que construiu o imaginário amazônico, formando um palimpsesto textual, no qual também estão inseridas as narrativas orais dos habitantes nativos da Amazônia. A história discursiva da Amazônia está fundamentada nas trocas culturais das identidades, das alteridades e das desigualdades que resultaram no que a pesquisadora Ana Pizarro chama de “Poéticas de la diversidad” (2006, p.151).

El problema que nos ha interesado es cómo, a partir de la relación colonial que se inicia en la zona en 1541, con el viaje de Orellana, el área se va reorganizando culturalmente como un espacio altamente fragmentado, alentado por el desarrollo histórico de esta colonialidad – relación con el mundo indígena, esclavitud – y también por la especificidad geográfica del lugar. Los discursos se construyen allí, entonces, en identidades diversas, y la pluralidad de textualidades da cuenta de una geografía mítica de los imaginarios de carácter particular. La Amazonía es un área cultural de que los estudios de la literatura y la cultura de América Latina no se han ocupado. Una serie de discursos marcan su existencia histórica: crónicas de los primeros viajes europeos por el río Amazonas con el imaginario de la antigüedad y del medioevo que traen a cuestas; libros de viaje de los científicos que la miraron a partir de las nociones de la modernidad europea; discursos de la época del caucho. En estos últimos, las miradas se pluralizan: ya no escuchamos sólo la voz hegemónica de los dueños del seringal; son ahora voces múltiples, en diferentes formas de simbolización. Se trata de los intelectuales, de los actores. El drama, los serigueros, de la memoria oral, también de la construcción mítica sofisticada de las culturas indígenas sobre los episodios históricos de la masacre<sup>95</sup> (p.151-152).

O relato indígena chegou para nós, como mencionamos antes, “hibridizado”, reordenado, re-narrado pelo caboclo. Melhor dizendo, é uma forma de transculturação narrativa, resultado do encontro de culturas ao longo da história

---

<sup>95</sup> A autora refere-se à matança indiscriminada dos indígenas amazônicos durante o primeiro ciclo da exploração da borracha. Um bom exemplo de narrativa oral sobre este período é o depoimento de Mindlin (2006) p.63 desta dissertação.

da Amazônia. Vendo sobre esse prisma, Octávio Ianni lembra que a história das culturas e civilizações, incluídas a literatura, as artes e as ciências sociais, é também uma história de um “longo, complexo, surpreendente e fascinante processo de transculturação” (2003, p.95). Um processo que veio sendo formado e transformado e que iniciou com os textos dos viajantes dos séculos XVI e XVII. Desse modo, ocorreu uma contínua e reiterada metamorfose que demarcou a fronteira de significados, entre o ocidente colonizador e os outros povos sob seu jugo, resultando no discurso poético dos primórdios da modernidade:

Essa poética dos primórdios dos tempos modernos, quando os europeus, ocidentais, navegantes, conquistadores e missionários avançam mundo afora. Trata-se de um discurso que não termina nunca, ainda que alterado de quando em quando em algumas das suas formulações em conformidade com as exigências do mercantilismo, colonialismo, imperialismo e globalismo. Uma poética elaborada em prosa e verso, crônica e relato, monografia e ensaio, linguagens artísticas e linguagens científicas. Tem sido monólogo e diálogo, polifonia e cacofonia, tanto como utopia e nostalgia. Uma poética que se expressa em processos socioculturais, modos de vida e trabalho, vivências e consciências, realidades e imaginários, envolvendo sempre várias modalidades de transculturação (Ianni, 2003, p.102).

Entendemos que o conceito de transculturação é primordial em nosso estudo, para explicar o processo do surgimento da poética da Amazônia. O fenômeno transcultural, não só explica a encantaria da cultura popular amazônica como também complementa a teoria da poética do imaginário amazônico, defendida por João de Jesus Paes Loureiro.

O termo transculturação foi criado pelo pensador cubano Fernando Ortiz em 1941. Segundo Walter (2002, p.4), para explicar o movimento "contínuo, contrastante e radical das transmigrações geográficas, econômicas e sociais dos primeiros colonos" na ilha de Cuba, agravados pela “perene natureza transitória dos objetivos coloniais e a sua vida instável no país onde viveram em desarmonia perpétua com a sociedade da qual tiraram a sua subsistência”. Ortiz considerava que a transitoriedade era o mais "importante fator humano" da evolução e da composição da sociedade e cultura cubana. Para o estudioso, o encontro de índios, europeus e africanos que formou o povo cubano, não foi apenas um processo de miscigenação racial, mas também cultural. Entretanto, esse fenômeno transcultural não aconteceu rapidamente, mas no decorrer de séculos. Por esta

razão, o pesquisador cubano dividiu-o em três fases que se inter-relacionam: desculturação, aculturação e neoculturação.

Essas três fases da transculturação podem ser adaptadas para o cenário amazônico, estabelecendo uma vinculação a três acontecimentos históricos da região: (i) a perda parcial de cultura (desculturação) com os primeiros contatos com o europeu, acentuada pelo sistema de catequese dos padres jesuítas, responsáveis iniciais pela fundação dos primeiros aldeamentos portugueses na região amazônica; (ii) a concomitante assimilação de elementos das culturas europeias e africanas, por parte dos nativos (aculturação), devido à política do Marquês de Pombal, primeiro ministro de Portugal na época, que ordenou a expulsão dos jesuítas, a adoção oficial da língua portuguesa, o incentivo ao matrimônio entre europeus e nativas, forçando o deslocamento dos indígenas para as cidades, provocando a destribalização das diferentes nações indígenas da região; (iii) o estabelecimento de uma nova cultura (neoculturação) após a revolução cabana, com o surgimento do homem mestiço, processo semelhante ao que ocorreu com o amazônida, que se fixou ao longo dos rios e tributários da região.

Novamente recorremos a Ianni para evidenciar os processos transculturais pelos quais passou o homem amazônico:

A transculturação sempre envolve a tradução. Tanto é assim que se pode falar que estas são formas diferentes de tradução: contato, intercâmbio, negociação, tensão, acomodação, mestiçagem, hibridação, sincretismo, assimilação, aculturação e transculturação. São diferentes formas de tradução, nas quais podem envolver-se distintas linguagens e diferentes modos de comunicação: fala e escrita, forma e movimento, som e cor, literal e figurado, metáfora e alegoria, realista e impressionista, naturalista e mágica, em diversas modalidades de combinações. Ao mesmo tempo, põem em causa modos de vida e trabalho, formas de ser, agir, sentir e imaginar ou estilos de pensamentos e visões de mundo. Talvez seja possível dizer que o conceito, por exemplo, assim como a metáfora, envolve uma escala avançada ou mesmo excepcional de tradução (Ianni, 2003, p. 113).

A troca cultural na Amazônia foi bem mais longa e intensa do que no resto do território brasileiro. Poucas regiões no mundo receberam tantos viajantes estrangeiros. Do século XVI até a década de 30 do século passado, segundo Meirelles Filho (2009)<sup>96</sup>, foram cerca de mil expedições individuais ou coletivas, que percorreram os rios da Amazônia. Todos esses viajantes contavam com o

---

<sup>96</sup> Meirelles informa que cerca de 80% dessas expedições/viagens foram feitas por estrangeiros.

auxílio da figura anônima do informante, quase sempre nativo, que servia de intérprete e mateiro. A importância desses homens levou Priscila Faulhaber (2005), pesquisadora do Museu Emílio Guedi, a indagar se esses “outros” (os nativos) seriam apenas “informantes” ou os reais “detentores de conhecimento especializado”. O questionamento da pesquisadora é pertinente, pois valoriza a participação do índio e do caboclo na pesquisa científica da Amazônia.

Em “Tradução Cultural na Antropologia dos anos 1930-1950: as expedições de Claude Lévi-Strauss e de Charles Wagley à Amazônia” (2008, p.32), Heloisa Bertol Domingues explica a importante contribuição dos dois cientistas para a história da pesquisa antropológica brasileira. De acordo com Domingues, as duas expedições estabeleceram um corte epistemológico, trazendo para o centro das discussões acadêmicas a questão da tradução cultural. A autora aponta a “passagem desta ciência do âmbito das ciências naturais para o das sociais”. Foi uma espécie de virada cultural antropológica, cuja mudança mais expressiva ocorreu no “objeto científico: antes o corpo humano, depois a cultura nos seus aspectos materiais e simbólicos”. Esta autora considera Lévi-Strauss e Wagley<sup>97</sup> os pioneiros da tradução cultural no Brasil:

A primeira expedição realizou-se à Serra do Norte, Mato Grosso, em 1938, tendo terminado no Pará. Foi chefiada pelo, então, jovem etnólogo Claude Lévi-Strauss, que escreveu, como resultado, o famoso “Tristes Trópicos” (1955). [...] A segunda expedição realizou-se dez anos depois, em 1948, em Gurupá, no Pará, sob a chefia do antropólogo americano Charles Wagley, que viajou acompanhado do seu aluno, o também jovem antropólogo do Museu Nacional, Eduardo Galvão, que mais tarde dirigiria o Museu Goeldi. [...] Wagley publicou o livro “Uma comunidade amazônica” (1953) e Galvão publicou “Santos e Visagens” (1955) (2008, p.32).

Ainda para Priscila Faulhaber (2008, p.1), “a noção de tradução cultural aparece desde os primórdios da Antropologia como ciência” uma vez que “muitas vezes a coleta de informações em campo depende do aprendizado de uma língua estrangeira”. Então, é correto afirmar que a atividade tradutória é primordial para a etnografia que, por sua vez, é essencial para qualquer estudo antropológico.

---

<sup>97</sup> Elizabeth Bishop leu Wagley e Lévi-Strauss (publicado nos EUA em 1961). Foi justamente após a leitura desses autores, além de Gilberto Freyre, que a autora escreve alguns poemas “sociais”, porém mantendo uma atitude de distanciamento. Lembramos ao leitor que, até então, Bishop havia lido somente os relatos dos naturalistas do século XIX e pautava-se no estilo desses autores para escrever sua poesia brasileira.

Segundo a pesquisadora, a tradução cultural se justifica quando existirem problemas de transferência de significados entre duas culturas. Na apresentação do Programa de Curso: “A Tradução Cultural em Antropologia (2008, p.1)”, a autora explicita a importância da disciplina:

As questões ligadas à tradução de conceitos nativos resumem-se, assim, na impossibilidade de uma equivalência completa entre o conjunto dos códigos de duas culturas diferentes. A antropologia da tradução incorpora a história, uma vez que cada tradução é uma atualização de conhecimentos prévios ou pré-constituídos e que a novidade enunciativa é entendida em referência ao presente. Implica, também, o uso da teoria literária em termos da construção de sentido numa correlação entre princípios de coerência e princípios de correspondência entre diferentes visões de mundo, de acordo com cada contexto etnográfico. Considera ainda aspectos da recepção como os horizontes narrativos específicos, a verossimilhança na comunicação, a adequação das mensagens trocadas e o ajuste das concepções entre emissor e receptor.

Também, para Valero-Garcés, a tradução cultural já é um termo banal para a Antropologia desde 1950. No artigo "Modes of translating culture: ethnography and translation" (1995), a autora destaca que a questão da tradução está no centro de duas vertentes da Antropologia – a social e a cultural. Para os antropólogos dessas duas áreas, a tradução não se refere somente ao seu componente linguístico, mas ao problema de descrever “outros de cultura diferente”. Por outro lado...

One who translates is said to express in one form what has been written or previously expressed in another. Under this concept translation as expression is linked as well to the explanation and interpretation of meaning. This adds a social dimension to the understanding of other cultures and faces us with the role of the ethnographer as translator. I will argue that the role of the ethnographer and the translator are quite similar. Both are interpreters, the first of experiences and notes, the second of a given text. Both facing a large disposal of sets of possible responses in his /her own language. And both attached to a certain degree of subjectivity. (p.2)<sup>98</sup>.

Para o presente estudo, adotamos a concepção antropológica de cultura, pois de acordo com David Chaney (2003, Kindle loc. 811-821), a cultura

---

<sup>98</sup> Daquele que traduz, se diz que expressa o que foi escrito ou expresso previamente. Sob essa concepção, a tradução como expressão também está ligada à explicação ou interpretação de significados. Isso adiciona uma dimensão social à compreensão de outras culturas e leva-nos a encarar o papel do etnógrafo como tradutor. Eu postulo que o papel do etnógrafo e do tradutor são similares. Ambos são intérpretes, o primeiro de experiências e notas, o segundo de um dado texto. Ambos enfrentam um amplo conjunto de possíveis respostas em sua própria língua e ambos estão vinculados a um certo grau de subjetividade.

representa o modo de vida de uma comunidade e de como esta se inscreve localmente. Esse ponto de vista completa-se com as observações de Clifford Geertz (2008), para quem a representatividade cultural de um grupo não deveria ser reduzida a uma lista de pré-requisitos e sim a uma série de “modos de dizer” que deem consistência ao “saber local” de uma sociedade. Melhor dizendo, estamos nos referindo à cultura como uma categoria social; dentro de uma perspectiva holística, que leva em conta todo um modo de vida de uma pessoa. Essa é a visão pluralista da Sociologia, da Antropologia e, de certa forma, dos Estudos Culturais.

Elizabeth Bishop não foi a única norte-americana a se beneficiar das narrativas científicas para escrever textos literários de temática amazônica. Antes dela, podemos citar o poeta romântico John Greenleaf Whittier que escreveu o poema “The cry of the lost soul” (1862), baseado no livro *Report of the exploration of the Amazon*<sup>99</sup> (1854) escrito por Lewis Herndon, tenente da Marinha Americana. No livro, Herndon documenta uma lenda sobre o canto noturno de um pássaro às margens do rio Amazonas. O trinado melancólico do pássaro era chamado pelos índios de “O grito de uma alma perdida”. Dentre as inúmeras traduções do poema citado está uma feita por D. Pedro II, Imperador do Brasil.

**“The cry of a lost soul” (1862)**

In that black forest, where, when day is done,  
With a snake's stillness glides the Amazon  
Darkly from sunset to the rising sun,

A cry, as of the pained heart of the wood,  
The long, despairing moan of solitude  
And darkness and the absence of all good,  
Startles the traveller, with a sound so drear,  
So full of hopeless agony and fear,  
His heart stands still and listens like his ear.

---

<sup>99</sup> O livro é, na verdade, um relatório de prestação de contas ao Congresso dos Estados Unidos. Já naquela época, o governo estadunidense direcionava seus interesses para a América Latina, em especial o Brasil. Essa viagem de exploração foi incentivada pelos congressistas sulistas, ainda antes da guerra da guerra civil, pois já se percebia que o sistema econômico dos EUA sulistas iria terminar. Eles queriam empreender na Amazônia um sistema para perpetuar o sistema escravocrata sulista, fundando uma colônia dentro do Império brasileiro. Os congressistas chegaram até mesmo a propor essa solução oficialmente ao Brasil, sendo prontamente rechaçados. Mesmo assim, após a guerra civil, centenas de famílias sulistas vieram se estabelecer no Brasil, porém como livres empreendedores.

The guide, as if he heard a dead-bell toll,  
Starts, drops his oar against the gunwale's thole,  
Crosses himself, and whispers, "A lost soul!"<sup>100</sup>  
[...]

Elizabeth Bishop nutria uma admiração pelo Imperador D. Pedro II, por ele ter sido um apreciador das artes e das ciências, especialmente da ciência natural. Além disso, assim como a autora, o Imperador era um grande viajante e gostava de fotografia, além de ser poeta nas horas vagas. Quando Bishop estava pesquisando a história do Brasil, para escrever o livro *Brazil*, conheceu mais profundamente a biografia de D. Pedro II, que mereceu um destaque bem humorado na referida obra:

In 1876 he paid a long visit to the United States. He had read the Boston Transcendentalists and Abolitionists and had corresponded with John Greenleaf Whittier, one of whose poems he translated into Portuguese. It was called *The Cry of a Lost Soul*. When he met Whittier, Dom Pedro startled the shy Quaker poet by attempting to give him the Brazilian *abraço*, or hug. He also met Henry Wadsworth Longfellow, who gave a dinner party for him and subsequently described his royal guest as a "modern Haroun-al-Raschid wandering about to see the great world as a simple traveller, not as a king. 'He is a hearty, genial, noble person, very liberal in his views' (Bishop, 1962, p.44).<sup>101</sup>

Bishop mantinha uma foto do último Imperador do Brasil em seu apartamento em Boston. Muitos visitantes indagavam quem era aquele ancião de olhar nobre e triste. A pergunta era uma espécie de senha para a poeta começar a falar do Brasil e contar o “episódio do abraço” (citação anterior) ao seu interlocutor. E o fez muitas vezes, especialmente em entrevistas (Bishop, 1978).

<sup>100</sup> **“O grito de uma alma perdida” (Rio, 22 de agosto de 1864)**

Quando, à tardinha, na floresta negra, /Resvala o Amazonas qual serpente, /Sombrio desde a hora em que o sol morre /Até que resplandece no oriente,  
Um grito, qual gemido angustioso /Que o coração do mato solitaria/Chorando a solidão, aquelas trevas, /O não haver ali uma alegria,

Agita o viajor, com som tão triste/De medo, do ansiar da extrema luta,/Que o coração lhe pára nesse instante/E no seu peito, como ouvido, escuta.

Como se o sino além tocasse a mortos, /O guia estaca, o remo que segura/Deixa entregue à piroga, e se benzendo: /É uma alma perdida”, ele murmura.

<sup>101</sup> Em 1876, D. Pedro fez uma longa visita aos Estados Unidos. O Imperador era leitor dos transcendentalistas e abolicionistas de Boston e havia trocado correspondências com John Greenleaf Whittier, cujo poema ele traduzira para o português. O título era *The Cry of a Lost Soul*. Quando conheceu Whittier, Dom Pedro surpreendeu o tímido poeta Quaker ao tentar dar-lhe um *abraço*. Ele também conheceu Henry Wadsworth Longfellow, que lhe ofereceu um jantar e, subsequentemente, descreveu-o como seu hóspede real “um Haroun-al-Raschid moderno a perambular pelo mundo, não como um rei, mas como um simples viajante. Ele é uma pessoa jovial, afável, nobre e com ideias muito liberais”.

O outro assunto preferido de Bishop era a viagem à Amazônia que de forma recorrente referia ao rio Amazonas e de quanto foi inesquecível ver os animais e a floresta.

## 5.2

### Um conto de fadas: “The riverman”

*Sim, como processo transcultural, a tradução pode realizar-se em diversas modalidades, desde a que se pretende ser literal à que realiza a recriação, desde a que assume deliberadamente ou implicitamente um ponto de vista à que se desempenha em resgatar todas as possibilidades de um original. A partir do que o tradutor imagina que estaria no original, nas intenções do autor e no contexto do texto, abrem-se outras e muitas possibilidades de tradução (Borges apud Ianni, p.114, 2003).*

A tradução como transculturação foi usada pelos modernistas Raul Bopp e Mário de Andrade quando reescreveram, transformaram narrativas indígenas em texto literário. Bopp criou o herói épico Cobra Norato a partir das pesquisas etnográficas do amazonense Brandão de Amorim que, desde os fins do século XIX, colecionou e traduziu do nheengatu várias narrativas orais dos Tarianos, Uananas, Anaus, Macuxis e Barés, povos que habitavam as margens do rio Negro na época. Já Mario de Andrade baseou seu personagem Macunaíma em relatos da mitologia dos Caraíbas, habitantes do Monte Roraima, recolhidos e anotados em alemão pelo cientista Koch-Grünberg em 1923.

Nessa perspectiva, Mário e Bopp fazem uma releitura antropofágica da cultura indígena amazônica para devolvê-la sob a forma de tradução crítica e paródica, como afirma Susana Kampf Lages: “O canibalismo reflete sobretudo uma atitude diante da tradição poética tanto brasileira quanto universal, que não se deixa mais definir nos termos tradicionais de ‘influência’, no sentido de uma assimilação passiva de elementos externos (2002, p. 90)”.

Elizabeth Bishop também se apropriou da história de Sátiro, um caboclo da região do Marajó-Pa, um aprendiz de pajé, que desejava ser reconhecido pela sua comunidade e tornar-se um grande sacaca, como Fortunato Pombo – conhecido até em Manaus. Esse depoimento e outras informações utilizadas por Bishop são provenientes da obra *Amazon town* (1955 [1953])<sup>102</sup>, resultante da

---

<sup>102</sup> *Uma comunidade amazônica*, publicado no Brasil em 1957.

pesquisa de comunidade feita pelos antropólogos Charles Wagley e Eduardo Galvão na cidade de Gurupá-Pa em 1948.

Os relatos nativos, anotados em português, foram traduzidos para o inglês para publicação nos EUA. Desse modo, no texto impessoal de Charles Wagley, a fala, o gestual do narrador perdem a espontaneidade e a dramaticidade características da oralidade. O texto burocrático de Wagley ganhou nova vida, no sentido benjaminiano, ao ser retraduzido por Bishop na forma de monólogo poético. Em 2 de abril de 1960, o poema “The riverman” foi apresentado ao leitor da revista *New Yorker*:

A man in a remote village decides to become a *sacaca* a witch doctor who works with water spirits. The river dolphin is believed to have supernatural powers; *Luandinha* is a river spirit associated with the moon; and the *pirarucu* is a fish weighing up to four hundred pounds. These and other details on which this poem is based are from Amazon town, by Charles Wagley (Bishop, 2008, p.85).<sup>103</sup>

Mesmo nos dias atuais, a encantaria amazônica continua uma temática ativa e cativante, pois o imaginário da Amazônia paraense ainda vive não só nos recantos mais remotos, como também, à volta de todos que vivem na região, juntamente com a sua estética e sua sabedoria. Por conseguinte, o essencial não são as fontes utilizadas por Elizabeth Bishop para compor o seu poema pré-amazônico, mas a seleção, a transformação e a nova interpretação do material emprestado – ou devorado – em diálogo com o seu novo *background*. Sobre a tradição e a longevidade cultural da cultura amazônica, diz o amazonense Márcio Souza:

Embora o Brasil se orgulhe de ter conquistado a Amazônia, o povo amazônico soube resistir e preservar suas peculiaridades. Continua havendo uma cozinha, uma literatura, artes-cênicas, arquitetura, artes visuais, música, uma cultura da Amazônia. Há uma maneira de ser do homem do extremo norte, que nunca será aniquilada (Souza, 2008).

Já dissemos que Elizabeth Bishop tinha especial predileção por livros de viagens e relatos de viajantes. O interesse pela pujante natureza da América do

---

<sup>103</sup>Numa remota aldeia amazônica, um homem resolve se tornar um "sacaca", um curandeiro que trabalha com os espíritos das águas. O boto é um ser a que se atribuem poderes sobrenaturais; Luandinha é um espírito do rio associado à lua; e o pirarucu é um peixe que chega a pesar duzentos quilos. Essas informações, bem como outras em que se baseia o poema, foram extraídas de *Amazon town*, de Charles Wagley (Bishop, trad. Britto, 2001, 179).

Sul já vinha de longa data. Uma carta, escrita em Yaddo (7/11/1950), nos dá uma pista importante sobre as leituras referentes à Região Amazônica. Portanto, verificamos que a autora já tinha conhecimento prévio sobre a região quando chegou ao Brasil. Em uma espécie de premonição, Bishop comentou, em carta a Robert Lowell, um ano antes da chegada ao Brasil:

At present there is only one guest besides me & He<sup>104</sup> is the “problem”: an archeologist, explorer, grandfather, LOVER – as he leaves you in no doubt of for 2 seconds — etc., and just so awful you can’t believe him. Published over 25 books — at 43 – & I’m horrified to think I’ve actually read quite a few of them because they’re all about South America, naturalists, etc (Lowell, 2008, p.110)<sup>105</sup>.

Os planos de conhecer a famosa floresta amazônica já eram acalentados desde que decidiu morar no Brasil, em 1952. Em princípio, Elizabeth concentrou-se nas leituras dos vários livros sobre a Amazônia escritos durante o século XIX, já previamente enumerados e comentados no capítulo três. Por meio desses autores, Bishop ampliou o conhecimento inicial sobre o Brasil natural e o Brasil exótico, sob a perspectiva colonialista do hemisfério Norte.

Em finais dos anos 50, o domínio da língua portuguesa (mesmo de forma precária), a convivência com brasileiros, as viagens pelo Brasil, o contato com a literatura brasileira, aliadas à sensibilidade artística de Bishop, possibilitaram a concepção do poema “The Riverman”, uma longa narrativa amazônica que teve como base o capítulo “From magic to science” de *Amazon town*. No prefácio do livro, Wagley comenta a pouca atenção dada ao elemento humano amazônico:

The small Amazon town of Itá was first visited in 1942, on a survey trip made preliminary to the planning of SESP's Amazon Valley health service. It was on this slow trip by launch down the Amazon River, with my young Brazilian

---

<sup>104</sup> Von Hagen, Victor: explorador, antropólogo, historiador e escritor norte-americano. Dentre os vários livros que escreveu, destacamos: *Riches of South America* (1941); *South America called them: explorations of the great naturalists: La Condamine, Humbolt, Darwin, Spruce* (1945); *South American zoo* (1946). De especial interesse para a pesquisa é *The green world of the naturalists: a treasury of five centuries of natural history in South America* (1948), que nos indica alguns dos autores escolhidos por Bishop para figurar na bibliografia de *Brazil* (1962): Alfred Russell Wallace (1889), Henry Bates (1863), Richard Spruce (1908), H. M. Tomlinson (1912), viajantes da Amazônia brasileira nos séculos XIX e XX, e Konrad Günter (1931), o predileto de Elizabeth Bishop.

<sup>105</sup>No momento há apenas um hóspede, além de mim & Ele é “o problema”: arqueólogo, pesquisador, avô, AMANTE – dá-nos mesmo essa impressão em 2 segundos — etc., e, de um jeito tão desagradável que você não acredita nele. Publicou mais de 25 livros — aos 43 anos – & estou horrorizada de pensar que eu de fato li alguns deles, porque eram todos sobre a América do Sul, os naturalistas, etc.

assistant and companion Cleo Braga, that I first became aware of the richness of Amazon culture and of the need for a study of a life of man in the Amazon. As we visited the towns and trading posts of the lower Amazon River and as we talked with people of all classes, I came to realize that the exotic grandeur of the tropical scene had drawn attention away from the activities of man in the Amazon Valley. The classical accounts of H. W. Bates, of Alfred R. Wallace, of Lieutenant William Herndon, of Louis Agassiz, and others who describe the great valley have devoted astonishingly little attention to man and to human affairs. The little town of Itá seemed to be an excellent locality for such studies. (Wagley, 1953, p. viii)<sup>106</sup>

A nova abordagem atraiu a atenção de Bishop que, apesar de admirar muito os autores naturalistas, reconhecia o distanciamento dos seus textos em relação aos valores humanísticos culturais locais. Ao ler o livro, Elizabeth Bishop, que já tinha planos para uma excursão à Amazônia para janeiro de 1960, decidiu escrever o “despretensioso” poema como um “treino”. Afinal, porque não escrever um poema que abordasse uma temática primitivista como as lendas e costumes amazônicos? É possível que o desejo de escrever um livro de viagens sobre o Brasil tenha levado a autora a fazer leituras mais abrangentes sobre a Amazônia. Além do mais, a bela prosa de Lévi-Strauss em *Tristes Trópicos* (2007), a viagem que fez a Brasília e a visita a uma aldeia indígena no antigo estado de Mato Grosso, juntamente com Aldous Huxley, em 1958, devem tê-la encorajado.

A obra *Tristes Trópicos* figura entre as sugestões de leitura elencadas por Elizabeth Bishop para o livro *Brazil* (1962)<sup>107</sup>. Na opinião da poeta, Claude Lévi-Strauss era o único autor contemporâneo que merecia ser lido, além dos naturalistas do século XIX (Lowell & Bishop, 2008, p.584). Susan McCabe

---

<sup>106</sup>Visitei, pela primeira vez, a pequena cidade de Itá, em 1942, durante uma viagem de estudos que antecedeu o planejamento do serviço de saúde pública do SESP no Vale Amazônico. Foi nessa lenta viagem de lancha, descendo o Rio Amazonas, na companhia de meu jovem assistente e companheiro Cleo (Cleodomi) Braga, que, pela primeira, tive consciência da riqueza da cultura amazônica e da necessidade de um estudo da vida do homem da Amazônia. À medida que visitávamos as aldeias e os postos de comércio do Baixo Amazonas e que conversávamos com pessoas de todas as classes sociais, cheguei a conclusão de que a exótica magnificência do panorama tropical havia desviado as atenções do homem do Vale Amazônico. As clássicas narrações de H. W. Bates, Alfred R. Wallace, do tenente William Herndon, de Louis Agassiz e outros, que descrevem o grande vale, fazem referências surpreendentemente escassas ao homem e às questões humanas. E a aldeia de Itá pareceu-me ser o local ideal para um estudo desta natureza (Wagley, 1977, p.14).

<sup>107</sup> *Tristes tropiques* foi publicado nos EUA, pela Criterion Books, em 1961. Entretanto, acreditamos que Bishop tenha lido a edição francesa, cuja primeira edição é de 1955. No Brasil, a referida obra só teve sua primeira edição em 1996, pela Companhia das Letras. Houve uma edição da Vozes em 1975, porém é uma compilação.

(1994, p.148-149; 160-163) aponta várias coincidências entre a concepção da natureza tropical brasileira de Bishop e Lévi-Strauss. De acordo com McBabe, a técnica criativa de Elizabeth Bishop, ao compor alguns dos poemas brasileiros, se aproxima do que Lévi-Strauss cunhou de *bricolage*. Para o antropólogo, bricolagem é utilizar na criação “resíduos e fragmentos de acontecimentos [...] testemunhos fósseis da história de um indivíduo ou de uma sociedade” (Lévi-Strauss, 2008, p.32-49). De certo modo, Bishop era uma *bricoleur*, com seus cadernos cheios de lembranças, fragmentos e palavras na expectativa de virarem versos.

Elizabeth Bishop escreveu “A new capital, Aldous Huxley, and some indians” (2008 [1958/2006]), um longo artigo com suas impressões de uma Brasília em construção, a cidade livre (ou cidade dos candangos) e, segundo Bishop, a melhor parte da viagem – a visita ao posto Capitão Vasconcelos, o embrião do futuro Parque Nacional do Xingu. Na esperança de obter um bom dinheiro pelo artigo, Bishop o enviou para a *The new yorker*, porém a revista declinou a publicação. Em carta à Dra. Baumann, em 1958, ela menciona o episódio e diz que vai “trabalhar em alguma coisa mais condizente com as minhas inclinações naturais” (1995, p.397). É provável que ela se referisse à poesia, um “poema amazônico”. Para a mesma Dr Baumann, já em 1959, Elizabeth se diz satisfeita, pois a revista americana havia aceitado publicar um longo poema: “The riverman”. “Não sei quando vai sair<sup>108</sup>, mas talvez você se interesse, porque é sobre o Amazonas. Nunca vi o Amazonas, mas deixe isso para lá (1995, p. 403)!”

## 5.2.1

### Charles Wagley na Amazônia

Charles Wagley veio pela primeira vez ao Brasil em 1939<sup>109</sup>. A viagem de estudos foi patrocinada pela Fundação Rockefeller em convênio com o Museu Nacional, que na época era dirigido por Heloisa Alberto Torres. Naquele momento de crescimento da antropologia no Brasil, havia uma carência desses

---

<sup>108</sup> O poema "The riverman"/"O ribeirinho" foi publicado na edição de 2 abril de 1960.

<sup>109</sup> Em 1939, depois de um período no Museu Nacional, Wagley parte para sua primeira pesquisa etnográfica com os índios Tapirapé, na região central do Brasil.

profissionais no país, daí a necessidade da “importação” de antropólogos norte-americanos que, enquanto aqueles realizavam seus estudos etnológicos, treinavam os jovens pesquisadores brasileiros. Era um arranjo conveniente para as duas partes.

A presença dos norte-americanos contribuiu para transformar o Brasil em um campo privilegiado de investigação e pesquisa e intensificou a influência americana nesta área de estudo. Essa presença também se fazia presente na área da saúde pública, através da mesma fundação Rockefeller. Uma aproximação que se tornou mais evidente durante a Segunda Guerra Mundial, em especial após a entrada do Brasil nas forças aliadas. Nessa época foi criado o Escritório para Coordenação de Assuntos Interamericanos (dirigido por Nelson Rockefeller), cujo objetivo era firmar a colaboração entre as duas Américas. Dentre as cooperações estabelecidas entre as duas nações, destacamos o Serviço Especial de Saúde Pública (Sesp), no qual Charles Wagley veio a atuar. Observemos, portanto que Wagley participava ativamente de programas estratégicos de seu país. Explicando melhor, o trabalho do pesquisador também envolvia a política externa dos EUA, da qual foi participante ativo em dois momentos importantes: na Segunda Guerra (1942-1945) e na Guerra Fria (1955-1967). Leiamos o que tem a dizer Regina Figueiredo:

Procedendo a uma incursão panorâmica pela história da saúde pública no país, introduzimos a história da aliança entre o governo brasileiro e a filantropia norte-americana, através da Fundação Rockefeller, em prol do desenvolvimento do campo médico-sanitário do país, uma vez que esta aliança culmina com, o estreitamento da colaboração entre os governos do Brasil e dos EUA durante a Segunda Guerra e a criação do Sesp. Acompanhando a ampliação da presença norte-americana por aqui, chegamos à década de sessenta, ‘a década do desenvolvimento’, que inaugura novos programas de cooperação interamericana como a Aliança para o Progresso e os Peace Corps (2003, p.49).

Após essa primeira temporada brasileira, Wagley volta aos EUA, para retornar em 1941, como representante Instituto de Assuntos Interamericanos – IAIA (Rosa, 1993). Em 1942<sup>110</sup> Charles Wagley toma-se membro da missão técnica brasileira do instituto e passa a integrar os quadros de direção do recém-criado Serviço Especial de Saúde Pública – SESP.

---

<sup>110</sup> Nos primeiros meses de 1942, as forças japonesas dominaram militarmente o Pacífico Sul, por conseguinte, o controle dos seringais asiáticos passa para as mãos dos nipônicos, provocando uma queda de 97% na produção mundial do produto.

Fundado em 1942, o Serviço Especial de Saúde Pública (Sesp) funcionou como uma agência bilateral brasileiro-americana, com um estatuto jurídico especial que lhe garantia ampla autonomia em relação ao Ministério da Educação e Saúde. O motivo original para a organização do Sesp está diretamente ligado ao interesse norte-americano em fomentar políticas sanitárias em determinadas regiões do Brasil, com o objetivo de melhorar a produção de matérias-primas, como a borracha e o minério, para os Aliados durante a Segunda Guerra Mundial (Bastos, 1995, p.26).

O esforço de guerra também incluía, além da implantação do Sesp, melhorias e obras de infraestrutura nas cidades de Belém e Manaus. A economia amazônica, que andava estagnada e abandonada pelo Governo Federal, sofreu uma reviravolta. A cidade de Belém<sup>111</sup>, importante base de apoio logístico para a Força Aérea Americana, recebeu atenção especial por parte dos Estados Unidos. No espaço de um ano os americanos construíram o aeroporto civil, a base aérea de Belém, uma vila militar, um novo sistema de captação e tratamento de água, para citar alguns.

Esse acordo entre Brasil e Estados Unidos desencadeou uma operação em larga escala de extração de látex na Amazônia, operação que ficou conhecida como a “batalha da borracha”. Como já ocorrera no século XIX, foi preciso importar mão de obra da Região Nordeste. Uma grande campanha foi deflagrada, conclamando os nordestinos a colaborarem no esforço de guerra – não seriam simples seringueiros, naquele momento eles eram os “soldados da borracha”. Esse período da história econômica do Brasil, embora por pouco tempo, é conhecido como o segundo ciclo da borracha na Amazônia.

A chegada dos norte-americanos em 1942 provoca um verdadeiro “rebuliço” cultural e material na cidade de Belém. Os cinemas os bares, os clubes sociais estavam sempre cheios de técnicos e soldados norte-americanos em trânsito para o cenário de guerra na África e Europa. Em pouco tempo, a cidade, com sua estrutura visivelmente decadente, ganha ares de cosmopolita. Um movimento desses não se via desde a *Belle Époque* da borracha, no século XIX. A cidade logo se tornou bilíngue, tudo para atender os ilustres hóspedes e faturar algum dinheiro. Em pouco tempo os jornais da cidade estampavam anúncios em língua inglesa, oferecendo todo tipo de serviço:

---

<sup>111</sup> Os Estados Unidos construíram duas bases no Brasil: Belém e Natal, na Região Nordeste.

**Restaurante Madame Gares** / Quintino Bocaiúva, 707 – telefone, 1633. Famous Family. French Cuisine. Serve only supper 6:30 PM.

**Maid**/ Girl (white) desires to work in American home. Doesn't speak English. Please write. Clara. Rua Padre Eutiquio nº 407.

**Interpreter** /Active gentleman for many years in U.S.A. speaking fluently English wishes position. Good references from both countries. Letters – Caixa Postal nº 368 (Coelho, 2007, p. 30).

É neste contexto que Charles Wagley chega a Belém – como membro da missão técnica brasileira do IAIA, Diretor da Divisão de Educação Sanitária e Diretor do Programa de Migração – cargos que ocupou simultaneamente, até 1945. Nesta oportunidade, Wagley visita pela primeira vez Itá (Gurupá), numa viagem de estudos que antecedeu ao planejamento do SESP no Vale Amazônico. Como companheiro de viagem está o advogado Cléo Braga. De volta a Belém, Wagley escreve para a Diretora do Museu Nacional, Heloisa Torres:

Querida Heloisa:

[...] Estive fora durante o último mês na baixa Amazônia. Subimos até Santarém por uma semana e descemos o rio lentamente (numa lancha comprada pelo Serviço Sanitário), parando por pouco tempo em Monte Alegre, Prainha, Almerim, Gurupá, (depois subimos em direção à região das ilhas) Afuá, Anajás, Marajó, Breves, etc. A região das ilhas é extremamente interessante e um lugar que deve ser estudado algum dia. Já tenho um título para o livro a ser escrito sobre o povo das ilhas “Anfíbios Humanos da Amazônia”. (Wagley, apud Corrêa & Mello, 2008, p.279, [16/09/1942]).

Em 1945, Wagley tem oportunidade de revisitar Itá, desta vez em companhia de Eduardo Cattete Pinheiro e Dalcídio Jurandir, encarregado das traduções e adaptações dos folhetos e cartazes de educação sanitária (Sesp) e prevenção da malária e da febre amarela para os soldados da borracha:

In 1945, I visited Itá again. On that occasion, I was accompanied by Edward Cattete Pinheiro, a specialist in health education and a native of the region, and by Dalcidio Jurandir, a well known Brazilian novelist who was writing the text for educational materials to be used in the Amazon Valley by SESP. In his earlier years Dalcidio had lived in Itá and served as the secretary to the town's mayor. His intimate knowledge of the life of the town and the large circle of friends into which he introduced me made it possible to learn more about Itá in a month than I might have learned in more than twice that time without his help. Both Cattete Pinheiro and Dalcidio Jurandir taught me much about the Amazon out of the fabric of their own lives (Wagley, 1977, p.XIX).<sup>112</sup>

<sup>112</sup> Voltei a Itá em 1945. Nessa ocasião, acompanharam-me Eduardo Catete Pinheiro, um especialista em educação sanitária e filho daquela região, e Dalcídio Jurandir, conhecido romancista brasileiro que estava escrevendo os textos dos programas educacionais que o SESP pretendia realizar no Vale Amazônico. Em sua primeira mocidade, Dalcídio vivera em Itá [...] Seu

Portanto, foram dois paraenses que apresentaram a Amazônia ao pesquisador. Primeiro Cléo (Cleodomiro) Braga e, posteriormente, Dalcídio Jurandir foram os mediadores culturais de Wagley. Porém, foi Dalcídio que apresentou Wagley à comunidade da região e desarmou as eventuais resistências à política de guerra. Em 1948, o antropólogo fará uso desse conhecimento das pessoas de Itá (Gurupá) para empreender a sua pesquisa de comunidade que resultará no livro *Amazon town*.

Charles Wagley, preocupado com os altos índices de analfabetismo da região, concluiu que somente o material impresso não teria um bom resultado. Então os americanos apostaram no rádio e no cinema para ensinar hábitos de higiene para os ribeirinhos e seringueiros. Para este propósito foram utilizados filmes e slides produzidos pelos estúdios Walt Disney. Entretanto, nem mesmo o recurso áudio visual foi eficaz, pois os caboclos tinham dificuldade de decodificar a informação de forma tão dinâmica. Na verdade, a política do áudio visual foi produzida para toda a América Latina, bastava apenas mudar o idioma. Sobre a dificuldade de o caboclo processar as brilhantes imagens projetadas nos barracões que lhes serviam de refeitório, circulava na época uma anedota:

Conta Darcy Ribeiro que certa feita Wagley teria sido encarregado de explicar aos caboclos amazônicos as causas da malária, detendo-se obviamente, em seu vetor de transmissão, o mosquito *Anophelles*. Munido de uma espécie de projetor descreveu seu verbo predileto – a anatomia do *Anophelles* e sua atuação. Ao terminar suas colocações foi aparteado por um caboclo que, após ver o tamanho do *Anophelles* projetado, argumentou que em Itá os mosquitos eram muito menores, não tendo o tamanho de uma vaca (Rosa, 1993, p.131).<sup>113</sup>

*Amazon town* é uma leitura obrigatória para todos que estudam o espaço amazônico dos anos pós-guerra. Até a sua publicação inexistiam trabalhos tão abrangentes sobre o cotidiano do homem amazônico, descrevendo em detalhes ações, hábitos, pensamentos e crenças e a relação do ribeirinho com a natureza a

---

profundo conhecimento da vida da cidade e o grande círculo de amigos a que ele me apresentou, tornaram-me possível aprender mais a respeito de Itá, em um mês, do que o teria conseguido em dois meses sem o seu auxílio. Catete Pinheiro e Dalcídio Jurandir, pela própria formação de suas vidas, muito me ensinaram sobre a Amazônia (Wagley, 1977, p. 15).

<sup>113</sup> Chamamos também a atenção do leitor para uma particularidade do poema “The riverman”. No verso 88 do poema, Bishop refere-se ao cinema: “like at the cinema”. Muitos interpretam como um toque de modernidade no primitivo, porém, em nossa opinião, é apenas uma bem humorada crítica à política externa norte-americana como um todo. O poema foi desenvolvido em 1959, no auge da Guerra Fria e da política da Aliança para o Progresso, do Governo Kennedy, muito criticada pela autora na época.

sua volta. As descrições contidas no volume inserem o elemento humano no cenário amazônico que, até então, parecia ser composto apenas de rios, florestas e animais. Para Agra Klondi (2006, p.2), “*Amazon town* é uma espécie de manual de composições e de orientações da Amazônia para o mundo”. Além disso, diz a autora que “*Amazon Town* poder ser considerado uma ‘tradução’ do Brasil para leitores estrangeiros”.

### 5.2.2

#### The Riverman

*Para começo de conversa, tudo o que vou contar é verdade. Coisas que acontecem mesmo. A lenda inventada vira vida. E nunca mais se acaba. O que escutava quando menino, escuto hoje, homem pra lá de vivido, no meio dessas brenhas misteriosas. O caboclo não mente ao contar o que viveu. Quando muito, inventa um pouquinho, mas só para enfeitar a história. Parte do que li, deslumbrado – nos livros dos cientistas que recolheram relatos mágicos de índios e caboclos amazônicos, ainda escuto hoje dos homens e mulheres que repartem a vida comigo no coração encantado da floresta (Thiago de Mello, 2007, p.7).*

Quando Elizabeth Bishop escreveu “The riverman” não estava certa quanto a sua qualidade, a ponto de referir-se a ele em cartas, especialmente a Robert Lowell, seu interlocutor mais costumeiro. De fato, era bem incomum a autora escrever um poema sobre uma situação tão inusitada e sobre a qual ela não tinha conhecimento ou vivido. Uma das características da criação de Bishop era a autenticidade. Isto é, a autora procurava escrever sobre acontecimentos vivenciados por ela. As preocupações de Bishop com o poema foram abordadas em uma carta de Lowell comentando como tinha gostado muito do poema e que, para ele, lembrava um “conto de fadas”.

É óbvio que existiram outros motivos adicionais mais prementes que a motivaram a oferecer o poema à *New Yorker*. Acreditamos que a primeira intenção de Bishop era angariar fundos para realizar o desejo de conhecer a Amazônia. O outro motivo é temático – a persona do ribeirinho, de acordo com Paulo Britto (1999, p.27), encaixava-se no perfil de outros personagens criados por Bishop: “The man-moth” e “The gentleman of Shallot”, poemas que têm como tema um ser dividido em dois. Sílvia Anastácio igualmente faz o seguinte comentário a respeito:

Dentre os recursos usados por Bishop para enfrentar os seus problemas de personalidade fragmentada, destaca-se a ativação de um arsenal de lendas, fábulas, mitos e contos de fadas. Realmente, esse tesouro da psicologia popular guarda o imaginário dos povos, as fantasias de culturas diversas, e da própria história da humanidade. (Anastácio, 1999, p.90).

Marilyn Lombardi (1995, p.39-40) comenta que Robert Lowell, além de acalmar a ansiedade de Bishop em relação ao poema, associou-o com um sonho, relatado anos antes pela autora: “It brings back an old dream of yours, you said you felt you were a mermaid scraping barnacles off a wharf-pile. That was Maine, not Brazil” (Lowell, 2008, p.321)<sup>114</sup>. Quando *Questions of travel* (Bishop, 1965) saiu nos EUA, Lowell escreveu para Bishop elogiando a seleção de poemas e citando “The riverman” entre seus poemas favoritos<sup>115</sup>: “a sort of forsaken Merman, and a very powerful initiation poem that somehow echoes your own entrance in Santos” (idem, p.591)<sup>116</sup>. Para Lombardi, Lowell vê no poema “The riverman” uma forma de redenção:

He remembers Bishop's dream about the mermaid washed ashore and gasping for breath, a dream of extreme dislocation and deprivation, and sees that "The Riverman" is Bishop's transposition of her nightmare into a different key – into a vision of strength. Recognizing the personal origins of the poem, Lowell sees all that the new poem implies about Bishop's emerging poetic--a poetic of healing. Under the cloak of riverman, Bishop tests the waters of her Brazilian life and the haven of "uncritical affection" she had found there – and her capacity to draw from her own heart the remedy for her distress (1982, p.41)<sup>117</sup>.

É possível que “The riverman” tenha sido a primeira manifestação poética em língua inglesa, escrita por um autor estrangeiro, tendo como tema central as encantarias amazônicas. Em princípio, a leitura do poema pode causar estranhamento. A temática é desconhecida para o leitor, e não estamos nos

<sup>114</sup> “Traz de volta aquele seu velho sonho, quando você disse que se sentia como uma sereia, cavoucando os pilares do porto, procurando por mariscos. Mas era o Maine, não o Brasil”.

<sup>115</sup> Poemas citados por Lowell: “Arrival at Santos”, “Brazil, January 1, 1502”, “Manuelzinho”, “The armadillo”, “Twelfth morning”, “The Burglar of Babylon” e “Death in Nova Scotia”.

<sup>116</sup> “um tipo de homem-sereia desertor, um poderoso poema de iniciação que lembra um pouco a sua chegada em Santos”.

<sup>117</sup> Ele recorda o sonho de Bishop sobre a sereia jogada na areia, lutando para respirar, um sonho de deslocamento e de extrema privação, e conclui que o poema “The Riverman” é a transposição do antigo pesadelo de Bishop, mas com uma nova imagem – uma imagem de força. Lowell, ao reconhecer a origem pessoal do poema, nos faz ver que deste emerge a nova poética da Bishop – poética da cura. Sob o manto do ribeirinho, Bishop testa as águas da sua vida brasileira e o paraíso de “afeto incondicional” que achou por lá – e a capacidade de obter, dentro de si mesma, o antídoto para seu descontentamento.

referindo apenas ao leitor norte-americano, ao leitor brasileiro também, ainda que o poema esteja traduzido para o português. O narrador do poema é um nativo amazônico (um ribeirinho), habitante de um lugarejo qualquer às margens de um tributário amazônico.

Em “The riverman” Elizabeth Bishop adota uma abordagem diferente de outros poemas sobre o Brasil. Em vez de se concentrar na paisagem tropical ou adotar um olhar distanciado em relação ao outro, como no poema “Manuelzinho”, Bishop, “veste a pele” de Sítiro, para, por meio deste, explorar os elementos culturais da crença religiosa do caboclo, relacionando-os com as suas próprias ideias sobre a arte de escrever poesias. De acordo com Zhou Xzaojing (1995, p.202-203), Bishop estabelece uma relação entre o trabalho de Sítiro, o aprendiz de pajé, e o dela própria como autora. Xzaojing aponta também a revelação, involuntária ou não, por parte de Bishop, de como a vida de um poeta deve ser.

O poema apresenta a forma de monólogo dramático, narrado em primeira pessoa. Esse recurso poético dá mais liberdade criativa ao autor, e, segundo a própria Bishop, em entrevista a Ashley Brown em 1966, se o autor tiver “paisagem e costumes pode sair com muita coisa boa” (Brown *apud* Monteiro, 1996, p.26).

Certa noite de lua cheia, um ribeirinho é despertado de seu sono pelo boto que o atrai para o rio. O ribeirinho, como que *mundiado* (encantado) pelo boto, é atraído para o fundo do rio, para a cidade do encanto, a casa de Luandinha. Lá, o caboclo participa de uma pajelança e é iniciado nas encantarias e mágicas. Todo o ritual de iniciação é comandado por Luandinha, a serpente encantada, um espírito que tem a lua como guia. Incorporando o espírito da serpente, o caboclo começa a falar e entender a linguagem dos *caruanas*.

Acordei no meio da noite  
 porque o Boto me chamou.  
 Rosnou à minha janela,  
 oculto na bruma do rio,  
 mas eu o vi - um homem como eu.  
 Me descobri, suando em bicas;  
 tirei até a camisa.  
 Levantei da minha rede,  
 saí nu pela janela.

O trecho acima é baseado nos depoimentos recolhidos por Wagley, que se referem a dois episódios: (i) o de uma adolescente que, sem motivo aparente, saltou da rede, tirou as roupas a caminho do rio e só não se atirou porque foi impedida pelos familiares; (ii) o de um garoto, cujas roupas foram encontradas na beira de um rio e foi dado como desaparecido. O menino apareceu em casa três dias depois, contando que havia estado no *encante*, a cidade dos *caruanas* (1977, p.228-230).

Segundo Heraldo Maués (1995), os *encantados*, também chamados de *caruanas* ou de *bichos do fundo*, só aparecem para pessoas privilegiadas e não há um modo, horário ou local definido para o fenômeno acontecer. A expressão *bichos do fundo* se deve à crença de que os *encantados* podem se manifestar sob a forma de diferentes animais aquáticos, que vivem no fundo dos rios, como peixes, cobra, botos<sup>118</sup>, etc. “Os encantado aparece na figura de bicho [...]. É gente, mas é do fundo, é uma pessoa imitando um bicho [...]. Mora nos rios, nos igarapé” (depoimento de pescador, *apud* Maués, 1995, p.188). Câmara Cascudo (2008, p.119), explica que as/os *caruanas* são mitos que vivem no fundo dos rios e quando os pajés as/os chamam, vêm na condição de *guias*, para auxiliar nos *trabalhos*: curar os pacientes, livrá-los de embaraços, de feitiços, etc.

A minha mulher roncava.  
 Seguindo os passos do Boto,  
 fui andando até o rio.  
 A lua brilhava igual  
 a um candeeiro quando a chama  
 está tão alta que começa  
 a chamuscar a camisa.  
 Fui andando até o rio.  
 Ouvi o Boto suspirar  
 na hora que caiu n'água.  
 Fiquei parado, escutando,  
 até ele chamar lá de longe.  
 Fui penetrando no rio  
 e de repente uma porta

---

<sup>118</sup> Nenhum cronista colonial alude ao boto [...] Os elementos do boto, como os da Iara (mãe das águas), não existiam no Brasil dos séculos XVI e XVII. O boto foi estudado em fevereiro de 1790 por Alexandre Rodrigues Ferreira, descobridor científico do cetáceo. As primeiras menções do boto sedutor aparecem no século XIX. Um dos narradores iniciais foi Henry Walter Bates, que ficou onze anos, de 1848 a 1859 na região amazônica, estudando a fauna e flora. Bates, descrevendo o boto, alude à superstição: "Muitas histórias misteriosas são referidas acerca do boto, como é chamado o golfinho maior do Amazonas. [...] Nenhum animal do Amazonas é sujeito a tantas fábulas quanto o boto; é provável que isso não originasse dos índios, mas dos colonos lusitanos" (Cascudo, 2008, p.79).

abriu-se pra dentro, rangendo  
 um pouquinho, com o dintel  
 todo coberto de água.  
 Olhei pra trás. Vi minha casa,  
 branca que nem um lençol  
 esquecido à beira-rio,  
 pensei na minha mulher,  
 mas eu estava decidido.

O chamado do boto marca, simbolicamente, o início de um processo de transição. Interessante observar que o “chamado” pode conotar “profissão”, no sentido aptidão natural para exercer determinada função. De fato, Marius Schneider (*apud* Tomás, 2002), ao referir-se ao artesão ou artista, enfatiza que o chamado ou profissão é que determina o seu caráter mítico e transcendente. Portanto, podemos concordar com Campbell:

Mas, pequeno ou grande, e pouco importando o estágio ou grau da vida, o chamado sempre descerra as cortinas de um mistério de transfiguração — um ritual, ou momento de passagem espiritual que, quando completo, equivale a uma morte seguida de um nascimento. O horizonte familiar da vida foi ultrapassado; os velhos conceitos, ideais e padrões emocionais, já não são adequados; está próximo o momento da passagem por um limiar. (1997, p.31).

O rito de passagem configura a criação do espaço sagrado do indivíduo (Eliade, 1992<sup>a</sup>, p.18) Para o aprendiz de pajé, o espaço onde ocorre o ato de iniciação será o seu “porto”, local em que o curandeiro se comunicará com os seus guias. Já para Elizabeth Bishop, o espaço sagrado, é o estúdio de Samambaia, seu ambiente de criação. Ao mesmo tempo, lembra-nos Gaston Bachelard, que “o devaneio que trabalha poeticamente nos mantém num espaço de intimidade que não se detém em nenhuma fronteira”. Pois, para aquele que sonha, não existem delimitações espaciais quando se “une a intimidade de nosso ser que sonha à intimidade dos seres que sonhamos”. Assim, é nessa intimidade que se articula a poética do devaneio na qual “todo o ser do mundo se reúne poeticamente ao redor do cogito do sonhador” (Bachelard, 2006, p.156).

O espaço amazônico do indígena e do caboclo é repleto de mitos e a maioria deles configura o que Mircea Eliade chamou de “eterno retorno”. Lembramos ao leitor que a cidade do *encante* é uma variação do mito do *eldorado*:

Devemos observar que o fato que predomina em todas essas concepções lunares cósmico-mitológicas é a repetição cíclica daquilo que existiu antes, ou seja, o eterno retorno. Aqui, encontramos de novo o motivo da repetição de um gesto arquetípico, projetado sobre todos os planos – cósmico, biológico, histórico, humano. Mas também descobrimos a estrutura cíclica do tempo, que é regenerado a cada novo "nascimento", em qualquer desses planos. Esse eterno retorno revela uma ontologia não contaminada pelo tempo e pela transformação (Eliade, 1992<sup>a</sup>, p.87).

É importante mencionar a presença da cor branca em várias situações no poema. A lua, a casa branca como um lençol e a roupa de Luandinha. Na simbologia “a cor branca é a cor do candidato, daquele que vai mudar de condição. [...] é a cor dos ritos de passagem: é justamente a cor privilegiada, nas quais se operam as mutações do ser” (Chevalier & Gheerbrant, 1999, p.141).

A “cobra bonita, faceira, de cetim branco” pode ter relação com as roupas dos umbandistas nas comemorações do Ano Novo em Copacabana. Acreditamos que Elizabeth Bishop tenha presenciado outros tipos de rituais de umbanda no Brasil por curiosidade cultural, ou acompanhando alguém das suas relações de amizade em visita ao Rio de Janeiro ou a Salvador-Ba.

Me deram uma cumbuca  
de cachaça e um charuto.  
O fumo subia na água  
feito névoa, e respirávamos  
sem formar nenhuma bolha.  
Tomamos cachaça e fumamos  
aqueles charutos verdes.  
A sala se encheu de fumaça  
esverdeada, e fiquei tonto.  
Então uma cobra bonita,  
faceira, de cetim branco,  
olhões dourados e verdes  
como os faróis de um gaiola -  
ela mesma, a Luandinha -  
entrou e me deu bom-dia.  
Falou comigo umas coisas  
nalguma língua estrangeira;  
mas quando soprou fumaça  
nos meus ouvidos, na hora  
entendi, feito um cachorro,  
mesmo sem saber falar.  
Me mostraram as salas todas,  
me levaram até Belém  
e voltamos num minuto.  
Nem sei direito aonde fui,  
mas fui longe, e por den'd'água.

A cerimônia que o caboclo descreve acima é um ritual de iniciação xamanística da pajelança. De acordo com Heraldo Maués (p.188), a cerimônia da pajelança possui três elementos que a compõem: humanos, místicos e materiais.

Na primeira categoria se incluem o pajé (ou curador), o servente, o responsável (ou dono) do trabalho, o doente [...] e a assistência. Os elementos místicos incluem [...] Os encantados e os espíritos (estes, indesejáveis). Já os elementos materiais são em grande número, dos quais vale destacar: o canto, a dança (elementos sobretudo estéticos), o chá, as penas, o maracá, a rede ou banco, os cigarros (especialmente o que é enrolado com a casca da planta chamada tauari), a cachaça, o fogareiro, as velas, [...] (1995, p.188).

O maracá, o tabaco e o álcool são remanescentes do xamanismo indígena. O sacerdote na Antiguidade era, ao mesmo tempo, mago e médico, exatamente como o pajé é, ao mesmo tempo, curador e feiticeiro:

[...] a etimologia para a palavra maracá: marã-acã (cabeça de fingimento ou de ficção). E como se dissesse cabeça de encantamento, cabeça mágica. [...] Que a etimologia não é forçada, mas justa, pode-se deduzir de uma passagem da *Crônica da Companhia de Jesus* do padre Simão de Vasconcelos. [...] Diz o insigne jesuíta que dentro do maracá os índios faziam fumo com folhas de tabaco queimadas, fumo que saía pelos olhos, boca e nariz da figura que era usada pelos feiticeiros. Os feiticeiros, ébrios de vinho [caipi – bebida fermentada indígena de poderes alucinógenos], faziam cerimônias como fossem endemoninhados, dizendo aos outros o que lhes tinha à boca ou lhes ministrava o diabo. E em tudo o que afirmavam criam os outros índios como se fosse revelação de algum profeta. (Machado Coelho, 2008, p.35) [meu grifo].

Os *encantados* são invisíveis aos nossos olhos. Além disso, só incorporam em pajés e nas pessoas que têm o dom para a pajelança. Para o caboclo ribeirinho, somente os *encantados do fundo* têm importância. Estes habitam os rios e igarapés, recantos, onde existam pedras, águas profundas, praias de areia clara, ou em cidades subterrâneas e subaquáticas. Existe a crença de que algumas pessoas que são levadas para o fundo, depois de um tempo, conseguem voltar à superfície e conviver com seus parentes e amigos. Estes são os grandes pajés *sacaca*, grandes curadores, pois aprenderam sua arte no fundo dos rios.

Três vezes já estive lá.  
Eu parei de comer peixe.  
Tenho lama na cabeça  
e quando cheiro meu pente  
sinto os odores do rio.  
Meus pés e mãos estão frios.  
Minha mulher me acha amarelo,

me dá uns chás fedorentos  
 que eu joga fora escondido.  
 Toda noite de luar  
 eu volto lá outra vez.

De fato, diversos relatos que colhidos por Maués (1995) e Wagley (1977), atestam a presença de dores (dor de dente e em outras partes do corpo), febre, falta de sono, inquietação ou tremores:

A ocorrência de visões também não está ausente dos sintomas apresentados pelos candidatos ao xamanismo, em Itapuá, como aparece, entre outros, no depoimento de Nazaré, jovem de 16 anos, na época, filha do pajé Mundico [...]. A insônia, que muitas vezes surge associada à ocorrência de pesadelos (pajé Francisco: ‘sonhava tanta coisa na minha vida’), encontra-se em vários depoimentos, como no de Joana, a única mulher entrevistada em Itapuá que referiu a manifestação de seus sintomas já na idade adulta (Maués, p.292).

Charles Wagley (1977, p. 90-95) descreve a *panema*, outro tipo de fenômeno cuja ocorrência os caboclos atribuem aos espíritos. Este acontece quando, segundo a crença cabocla, se infringe a lei da natureza. Diz o pesquisador que em Itá, como em outras regiões da Amazônia, a falta de sorte na caça e na pesca é *panema*, sendo este o maior flagelo que pode acontecer a um homem. Pois o caboclo “não faz qualquer distinção entre o mundo real, tangível e o sobrenatural”. Os “sintomas” da *panema* são semelhantes ao do caboclo que está *mundiado* pelos espíritos do fundo. (p.90-91). Todas as crenças que têm relação com a obtenção do alimento (caça, pesca) são todas de origem indígena. Naturalistas do século XIX, Wallace, Bates e Spruce, autores lidos por Bishop, descreveram o pavor que o nativo tinha da floresta e de como evitavam matar certos animais.

Tem coisas que já aprendi,  
 mas vou ter que estudar anos,  
 que é tudo muito difícil.  
 Me deram um chocalho mosqueado  
 e um galho de coral verde  
 e umas ervas feito fumo.  
 (Guardo tudo na canoa.)  
 Quando o rio se enluara,  
 ah, nós viajamos depressa,  
 rio acima, rio abaixo,  
 pra tudo quanto é lugar,  
 por debaixo das canoas,  
 atravessando os puçás,

quando o rio se enluara  
 e Luandinha dá festa.  
 Três vezes já estive lá.  
 As salas brilham prateadas  
 com uma luz que vem de cima,  
 um rio de luz constante,  
 igualzinho no cinema.

Maués (p. 289) explica que o dom xamanístico, pode ser *de agrado* ou *de nascença*, sendo este último mais prestigiado, e que o pajé encarara o exercício de sua função como um ato de caridade.

Cair na água, fugir para o mato e para o mangal, são fatos interpretados como atração provocada pelos encantados, que levam o candidato ao xamanismo a se aproximar dos locais de morada dessas entidades. [...] ‘Gente invisível’, ‘oiara’, são termos aplicados aos encantados do fundo, que costumam manifestar-se, segundo as concepções locais, à margem dos rios e igarapés, no mangal, assumindo formas e vozes de parentes e amigos, procurando atrair as pessoas para o "encante" [...] Essa aproximação dos locais de morada dos encantados faz o candidato ao xamanismo ficar em contato mais direto com a natureza [...] e, em consequência, a um afastamento da casa e da família, tendendo a se apartar do convívio social. (p. 296-299).

Para chegar a condição de pajé, o candidato deve cumprir algumas tarefas, às vezes difíceis de executar. No trecho abaixo Elizabeth Bishop confere um caráter humorístico à cena da procura do “espelho virgem”. De acordo com David Bromwich:

The poem occurs at a junction of the grotesque and the demonic that folklore has domesticated, and it restores to both qualities their proper distinctiveness. Yet the matter-of-fact tone makes room also for a comic undertone; and, strangely, it is the comedy that persuades us to credit the speaker's situation. His dealings with his wife, his personal pride and social vanity, render him so substantial that the images of his night journey come back with double force (1983, p.3).<sup>119</sup>

Chevalier & Gheerbrant atestam que “o espelho reflete a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência”. O espelho não tem apenas a função de refletir uma imagem, o espelho perfeito espelha a alma que “participa

---

<sup>119</sup> O poema cruza o grotesco com o demoníaco que o folclore domesticou, e restaura às duas qualidades uma distinção própria. Tampouco, o tom de veracidade dá espaço para ironia; e, estranhamente, é a parte cômica que nos convence a dar crédito a situação do narrador. A lida com a esposa, o orgulho pessoal e a vaidade social, dão tanta substância ao narrador que as imagens da sua jornada noturna nos retorna com força redobrada.

da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação”. Existe, portanto uma simbiose entre a pessoa que é contemplada e o espelho que o contempla (1999, p.396).

Preciso de um espelho virgem  
 um que ninguém nunca olhou,  
 que nunca olhou pra ninguém,  
 pra olhar nos olhos dos espíritos  
 e reconhecer cada um.  
 Na loja me deram uma caixa  
 Cheia de espelhos novos,  
 mas cada um que eu pegava  
 alguém atrás de mim se mirava  
 e pronto, estragava o espelho,  
 que agora só servia mesmo  
 pra moça ficar se olhando,  
 vendo os dentes e o sorriso.

Para o humilde homem amazônico dominar os mistérios dos espíritos e das curas é um símbolo de *status* dentro da comunidade em que vive. Então o ribeirinho se questiona: porque não ser ambicioso? Saber do segredo das plantas, para o bem e para o mal, dominar a linguagem da floresta, conhecer os cantinhos e as profundezas do rio, conversar com os seres vivos e os espíritos das águas?

Nos estados do Pará e Amazonas, o *pajé-sacaca* é um xaman de alto poder. A palavra “sacaca” quer dizer bruxaria, muamba, coisa-feita, [...] A capacidade de viajar pelo fundo dos rios é que distingue os pajés mais poderosos, os chamados sacacas. Acredita-se que possam permanecer dias ou semanas seguidas sob a água e viajar enormes distâncias com a maior rapidez. Todo sacaca tem um 'porto', ponto de partida e chegada dessas viagens. Diz-se que para atravessar os rios, os sacacas se vestem de uma 'casca' de pele da Cobra-Grande. (Cascudo, 2008, 470-471).

Sou ambicioso, sim,  
 quero mesmo me tornar  
 um sacaca de verdade,  
 como Fortunato Pombo,  
 ou Lúcio, quem sabe até  
 o grande Joaquim Sacaca.  
 Pois veja só: tudo aquilo  
 de que a gente necessita  
 é no rio que a gente pega.  
 O rio rasga a floresta;  
 das plantas e pedras do mundo  
 ele retira os remédios  
 saídos do fundo da terra

que curam todos os males,  
 toda doença que existe -  
 é só saber procurar.  
 Mas esses remédios se encontram  
 no meio do lodo mágico,  
 debaixo dos peixes todos,  
 uns mansos, outros mortais,  
 pirarucus gigantesco,  
 tartarugas, jacarés,  
 troncos, canoas perdidas,  
 pitus e surucuranas  
 de olhinhos acende-apaga  
 como lâmpadas elétricas.  
 O rio respira sal,  
 inspira e depois expira,  
 e lá no fundo encantado  
 tudo é macio e doce.

O mito da boiúna, mboiuna (cobra preta), de mboia-açu (cobra grande), é o mais poderoso e complexo das águas amazônicas, exercendo ampla influência nas populações que vivem às margens do Amazonas e de seus afluentes. Faz parte do ciclo dos mitos d'água, de que a cobra é um dos símbolos mais antigos e universais.

A transfiguração da Boiuna em navio iluminado é mais um caso de conversão semiótica na cultura amazônica. Um navio que navega no mistério e que forma uma totalidade com a Cobra Grande; navio que é a imagem concreta do devaneio, da viagem para outras realidades. É, de certa maneira, uma das diversas imagens do destino. Um invisível desejo de partir (Fraxe, 2004, 346).

Os habitantes nativos da Amazônia acreditavam que cobra-grande tinha poderes e sobre os animais, aves, peixes, o dia e a noite. A serpente tem, a princípio, a forma de uma sucuriju ou uma jiboia comum. Com o tempo adquire grande volume, abandona a floresta e vai para o rio. Os sulcos que deixa à sua passagem transformam-se em igarapés.

Quando a lua brilha branca  
 e o rio faz aquele som  
 de chama de fogão a gás -  
 aquele chiado que lembra  
 cem pessoas cochichando ~  
 eu hei de estar lá no fundo,  
 o chocalho chocalhando,  
 o coral dando sinal,  
 voando feito o desejo,  
 meu manto de peixe mágico  
 esvoaçando trás de mim,

seguindo as veias compridas,  
 as veias compridas do rio,  
 em busca dos elixires.  
 Meus padrinhos, meus primos,  
 ouço vocês conversando  
 dentro das suas canoas .  
 Podem olhar cá pra baixo,  
 podem até dragar o fundo  
 que nunca vão me encontrar.  
 Quando a lua brilha branca  
 e o rio mama nas tetas  
 da terra feito um neném,  
 eu trabalho pra vocês  
 terem saúde e dinheiro.  
 O Boto me escolheu,  
 e Luandinha deu fé

Os versos “voando feito o desejo,/meu manto de peixe mágico/esvoaçando trás de mim/” evocam de forma indireta o poema “Cobra Norato”, de Raul Bopp. Entretanto, não existem evidências de que Elizabeth Bishop tenha lido ou ouvido falar dele. No nosso entender, Bishop apenas fez uma recriação em cima dos depoimentos caboclos reescritos por Charles Wagley. Mas, seria possível atribuir alguma semelhança ao poema de Bopp nos seguintes versos: “tartarugas, jacarés,/truncos, canoas perdidas,/pitus e surucuranas/ de olhinhos acende-apaga/ e o rio mama nas tetas /da terra feito um neném”. É claro que tudo isso pode ser apenas coincidência.

Luis da Câmara Cascudo cita em seu *Dicionário do folclore* três variações do mito da cobra: a Cobra-encantada, a Cobra-grande, Cobra-Maria e Cobra-Norato. O mito narrado por Bishop em “The riverman” e o da Cobra-grande:

Há ocasião em que nenhum pescador se atreve a sair para rio à noite, pois duas vezes seguidas foi avistada uma Cobra-grande ... pelos olhos que alumiavam como tochas. Os pescadores foram perseguidos até a praia, somente escapando porque o corpo muito grande encalhou na areia. Esses pescadores ficaram doentes de pânico e medo [panema] da experiência que relatavam com real emoção. [...] Eduardo Galvão confirma ter a Cobra-grande se tornado navio encantado. (p. 144-246)

Existe, porém, uma simbologia sobre o uso da palavra “manto-cloak” Por exemplo, Na tradição celta, acredita-se: “que aquele que se veste com o manto toma o aspecto, e forma e o rosto que quer pelo tempo em que o leva sobre si”. O manto é o símbolo das metamorfoses, “por efeito de artifícios humanos e das

personalidades diversas que um homem pode assumir” (Chevalier & Gheerbrant, 1999, p.589).

“The riverman” representa para Elizabeth Bishop uma aventura do eu poético. Um mergulho no maravilhoso. O eu lírico veste a pele do caboclo marajoara para mergulhar na água doce dos igarapés. Um igarapé igual ao que ela menciona no conto “A trip to Vigia”, erradamente confundido com um rio. Afinal “igarapé” é uma palavra tupi que significa caminho de canoa (pe=caminho; igara=canoa). São nos meandros desses riozinhos que se escondem as casas dos habitantes ribeirinhos. São os homens anfíbios imaginados por Charles Wagley e pesquisados por Terezinha Fraxe.

Esses homens, mulheres e crianças, passam o dia a contemplar o céu, a floresta e o rio. Na Amazônia dos rios, não é possível localizar o horizonte, mesmo no próprio Rio Amazonas, sabemos que a margem está do outro lado. Tudo o que homem vê é o céu, a floresta ou a água do rio. Talvez seja por isso que o índio e, posteriormente, o caboclo tenham imaginado tantos seres encantados. A falta de horizonte, a falta de perspectiva os leva a imaginar seus próprios “contos de fadas”. Mas, estávamos falando de mitos, recorremos, portanto a explanação de Kátia Canton:

Na verdade, o termo "contos de fadas" não se refere aos contos da tradição oral, mas sim a textos literários, relativamente recentes – eles começam a ser publicados no século XVII, que por sua vez se originam dos contos populares de magia, vindos da tradição oral. Esses últimos, sim, são muito, muito antigos e provavelmente surgem junto com a própria vida humana, iniciando um complexo processo de civilização (2009, p.9).

Elizabeth Bishop devolveu a oralidade à narrativa do ribeirinho. A narrativa oral é o local privilegiado de um grupo social, neste caso o caboclo amazônico. Bishop recriou uma parte do cotidiano ribeirinho e revelou aos seus leitores das peculiaridades do caboclo se relacionar com o meio que o cerca. No poema, o reino dos encantados se integra na paisagem cabocla. Assumindo a *persona* do ribeirinho, Bishop dá um sentido místico á narrativa seca de Charles Wagley. Assumindo o papel de narradora, a poeta resgata o caráter mitológico da crença cabocla e, ao mesmo tempo revela o lado humano do ribeirinho – o desejo de uma vida menos árdua e a possibilidade de sair do esquecimento ao aprender a arte da pajelança.

A imagem de pessoas reunidas em volta do fogo contando histórias espelha uma tradição muito importante que surge desde os primórdios da vida humana e se liga sobretudo aos camponeses que contando histórias, expressavam seus desejos de obterem uma vida melhor. Quer dizer, desde o início, os contos possuíam essa capacidade simbólica de transcender a realidade em busca do sonho, do desejo, da criação (Canton, p.10).

Mas o conto, a lenda e, até mesmo, o mito dependem de um narrador para dar-lhes vida e certo grau de veracidade. É por essa causa que nas comunidades indígenas a tarefa de narrar cabe ao chefe ou ao pajé. Mesmo nas comunidades ribeirinhas, para desempenhar o papel de narrador, ou narradora, deve ser um pessoa respeitada pelo grupo, além de ter aquele dom natural de prender a atenção dos ouvintes. Não é surpresa, portanto que Elizabeth Bishop lance mão desse recurso para compor seus poemas, pois, explica Silvia Anastácio:

No projeto poético de Bishop, o apelo a esse mundo mágico é bastante providencial, assinalando a sua narrativa. Além do que, o narrador dos contos de fadas é sempre benquisto, podendo ser considerado o narrador por excelência. É do tipo que sabe dar um bom conselho na hora necessária, oferecendo a sua ajuda num momento emergencial de aflição (Anastácio, 1999, p.91).

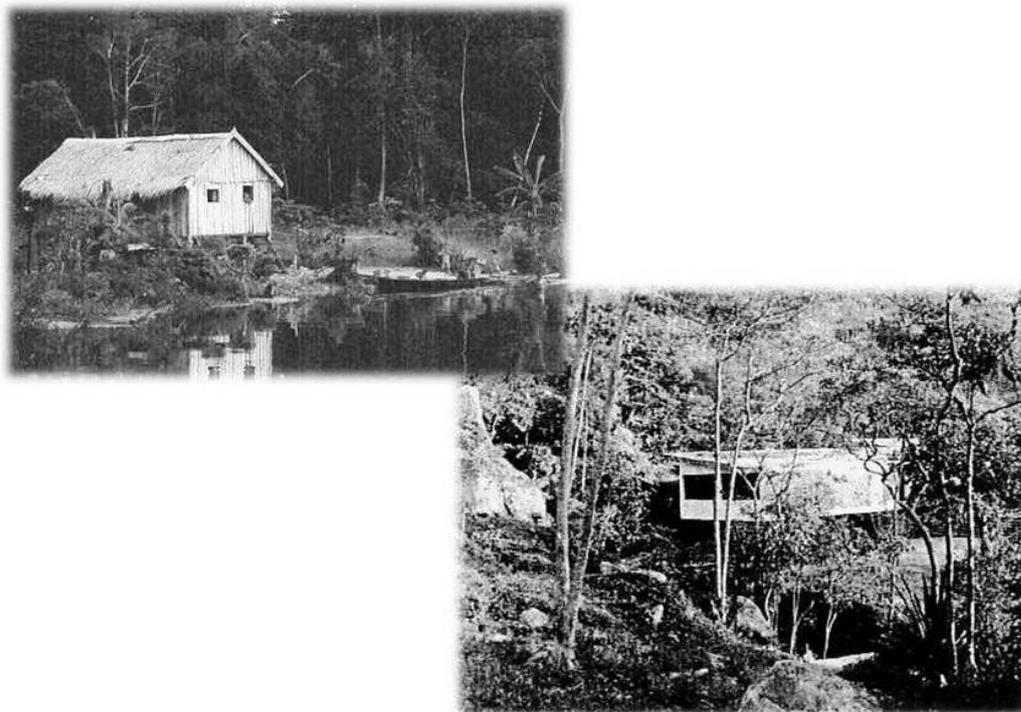


Figura 01 – Casa ribeirinha (acervo autora) – estúdio de Elizabeth Bishop (Vieira, 2008).

Não podemos deixar de mencionar que em meio aos elementos da cultura amazônica, Bishop deixou algumas pistas, referências pessoais da sua história pessoal. No início de sua permanência no Brasil, pelo menos nos primeiros três anos, a autora reviveu um modo de vida bem rústico, que a fez lembrar-se dos primeiros anos de sua infância quando viveu com os avós maternos em Great Village, no Canadá:

Aqui está muito bonito agora – faz bastante calor ao meio-dia, mas de noite fica fresco. Eu tenho um ‘estúdio’ – ainda não me acostumei, eu entro nele e fico só olhando a minha volta – mas não está pronto. É um cômodo espaçoso, [...] há também um banheirinho e uma *kitchnette* com uma bomba e um fogareiro [primus] a querosene para fazer chá etc. (O estúdio) Fica lá no alto, atrás da casa, e dá para a cachoeira. Pela primeira vez, em dez anos, consegui juntar todos os meus livros, papéis etc. (Bishop, 1995, p.259) [meu grifo].

De certa forma, a Bishop canadense tentou recriar esse ambiente no seu novo lar brasileiro. O que vem a nossa mente é a imagem do estúdio da autora em Samambaia, Petrópolis.

### 5.3

#### Uma turista aprendiz de Amazônia

*Odeio as viagens e os exploradores. E eis que me preparo para contar minhas expedições. Mas quanto tempo para me decidir! Quinze anos passaram desde que deixei o Brasil pela última vez, e, durante todos esses anos, muitas vezes planejei iniciar este livro; toda vez, uma espécie de vergonha e de repulsa me impediram. Lévi-Strauss em Tristes Trópicos*

Elizabeth Bishop desceu o rio Amazonas em uma cansativa viagem de navio que durou somente quatro dias, mas que pareceram quinze. Para ela, a experiência de ver os peixes, os pássaros, a famosa chuva torrencial amazônica, a animação dos portos e vários relatos de passageiros a bordo do “Lauro Sodré” foi inesquecível e espetacular. Enfim, um rico material, em forma de notas, esperando para ser trabalhado.

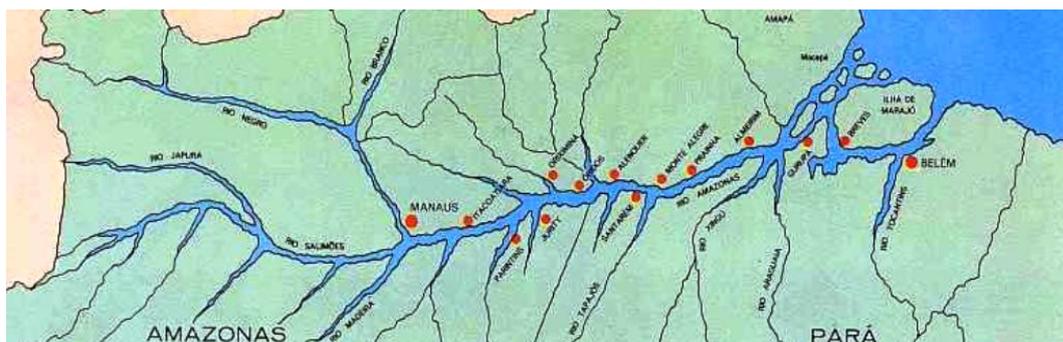


Figura 02 – Roteiro da viagem de Elizabeth Bishop a partir de Manaus: Itacoatiara, Uricurituba, Parintins, Juruti, Oriximiná, Óbidos, Alenquer, Santarém, Monte Alegre, Prainha, Almerim, Gurupá, Breves e Belém (acervo da autora).

Ao chegar a Belém, conhece um grupo de poetas locais, dentre eles, o jornalista Ruy Barata, profundo conhecedor da cultura popular. Ele será o mediador cultural e cicerone da autora na cidade. Ruy acompanhou Bishop a todas as “atrações turísticas” de Belém e foi ele quem a levou para conhecer a histórica cidade de Vigia, berço do culto a Nossa Senhora de Nazaré. Dessa viagem resultou a crônica “A trip to Vigia”. No texto, percebemos o sentido de outridade da turista, diante da hospitalidade paraense e do misto de orgulho e humildade característicos do povo do Pará. Bishop irá referir-se à Amazônia em cartas e entrevistas pelo resto de sua vida. A experiência vivida será comentada em cartas, e até mesmo em apresentações de slides para os amigos.

Mesmo quando voltou definitivamente aos Estados Unidos, Elizabeth Bishop, falava sobre a viagem sempre que havia oportunidade. As lembranças do Brasil e da Amazônia estavam espalhadas pela sala de seu apartamento em Boston. Bastava uma pergunta sobre algum objeto – o remo indígena colorido e esculpido com a bandeira do Brasil, por exemplo, para suscitar uma animada explanação ilustrada com muitas fotos da região, especialmente em entrevistas.

Por outro lado, um dos grandes temores de Elizabeth Bishop era justamente a identificação de sua obra com o Brasil. Tão preocupada estava, que chegou a comentar com Robert Lowell, logo após a viagem à Amazônia: “mas eu fico preocupada quando penso no que fazer com todo este material exótico ou pitoresco ou encantador, e não quero virar uma poeta que só escreve sobre a América do Sul” (Bishop, 1994, p.415). Curiosamente, na atualidade, Bishop é lembrada justamente por seus poemas sobre o Brasil. Por exemplo, Candace Slater (2002) cita o poema “The riverman” ao referir-se às suas pesquisas sobre

cultura popular, realizadas na Amazônia paraense. Já Karen Kaplan (1996), em texto sobre literatura de viagem, ao tratar dos temas deslocamento e interculturalidade, quando exemplifica situações de alteridade, se inspira nos poemas “Questions of travel” e “Santarem”.

Em 2008, o jornal britânico *The Guardian*, publicou o artigo “Friends for faraway places”, no qual selecionara algumas obras literárias como sugestão de leitura para as férias de verão. Os títulos elencados na matéria basearam-se em sugestões de um grupo de escritores europeus que, a pedido do jornal, indicaram leituras que combinassem com alguns destinos turísticos, como ler Alexandre Dumas em Paris, caminhar com Michael Dibdin na Sicília e ir com Elizabeth Bishop para o Brasil:

Elizabeth Bishop's *Poems, Prose and Letters* [...] is probably the best record of half a lifetime's encounter with Brazil. It includes translations of many important Brazilian poets, plus three stories by the strange Brazilian genius Clarice Lispector [...] as well as poems and letters by Bishop about the glories and mysteries of Brazilian life (Tóbin, Colm, 2008).<sup>120</sup>

Outro exemplo de como Bishop tem o seu nome associado ao Brasil, fica patente no artigo do *The New York Times*, “It’s only natural, this thing for books”, publicado no outono de 2009. A matéria comentava, então, a nova exposição da artista plástica francesa Dominique Gonzalez-Foerster na cidade de Nova York. Segundo a artista, a instalação “Chronotopes & Dioramas” funcionava como uma mostra paralela à biblioteca da Sociedade Hispânica de Nova York, patrocinadora do evento:

The work presents a meticulously fashioned fantasy of a library in which shelves have become obsolete, and books, like examples of living creatures, are displayed in illusionistic dioramas that evoke those of the American Museum of Natural History. In this kind of library [...] Franz Kafka, J. G. Ballard, Adolfo Bioy Casares and Gertrude Stein find themselves grouped together in the depths of the North Atlantic, as [...] links between Europe and the Americas. Jorge Luis Borges and Roberto Bolaño share company in the desert. And Paul Bowles, Elizabeth Bishop and the Brazilian poet Oswald de Andrade are classified under the tropical, their books displayed in a rain-forest diorama in which the ruins of a

---

<sup>120</sup> *Poems, Prose and Letters* de Elizabeth Bishop [...] é provavelmente o melhor registro de um encontro de quase meia vida com o Brasil. No livro, estão incluídas as traduções de importantes poetas brasileiros, acrescidos de três contos da excêntrica e genial brasileira Clarice Lispector [...] também estão incluídos os poemas e cartas sobre as glórias e mistérios da vida brasileira.

Modernist house can be seen peeking out of the undergrowth. (Randy Kennedy, 2009).<sup>121</sup>

As matérias que abordamos acima refletem o fato de que o interesse pelo tema “viagem” ainda desperta interesse de leitores, escritores, artistas e estudiosos até hoje. Viajar é participar da história dos lugares por que passamos. De certo modo, Elizabeth Bishop enriqueceu a história cultural literária da Região Amazônica. Seus textos adicionam valor aos de outros viajantes que passaram pela região ao longo de séculos. A viagem é companheira temática da mitologia, da literatura e da etnografia e não se esgota nunca. Prova disso é a presença de Elizabeth Bishop nas duas reportagens mencionadas. Afinal, de acordo com Wladimir Kryszynski (2007, p. 182), “a viagem, ao longo de séculos, moldou o mundo e a humanidade” e “é a principal matéria prima da literatura”.

Kryszynski, em sua análise do discurso de viagem, comenta a importância de *Tristes Trópicos* como literatura de viagem filosófica. Na obra, Claude Lévi-Strauss cumpre a função de narrador viajante que “combina elementos sociológicos (estudo do fato urbano), etnológicos (comportamento das pessoas) e comparativos (oposição entre nós e os outros)” (Idem, p.196). Talvez, por esse motivo, a leitura de *Tristes Trópicos* tenha agradado Elizabeth Bishop a tal ponto, que fez com que ela retomasse os planos de escrever o seu próprio livro de viagens. As cartas, o “diário de bordo” do navio Lauro Sodré, a crônica de Vigia e os poemas “Amazon” (fragmento) e “Santarém”, além das fotografias da Amazônia certamente fariam parte do livro.

Todos os textos citados podem ser estudados como literatura de viagem. A interdisciplinaridade do conhecimento fez com que os estudos sobre a narrativa de viagem adquirissem importância, além da área dos estudos comparados e chegassem também aos Estudos da Tradução e aos Estudos Culturais. Em diversas ramificações do conhecimento, cada vez mais surgem estudos sobre literatura e cidade. Filósofos, historiadores, cronistas-viajantes – todos com olhares de

---

<sup>121</sup> A instalação, meticulosamente montada, apresenta uma proposta diferente para uma biblioteca, na qual as estantes tornaram-se obsoletas e, os livros são como exemplos vivos, estão dispostos em dioramas ilusórios que evocam aqueles do Museu Americano de História Natural. Neste tipo de biblioteca, [...] Franz Kafka, J. G. Ballard, Adolfo Bioy Casares e Gertrude Stein acham-se agrupados nas profundezas do Atlântico Norte, [...] como que conectando a Europa e as Américas. Jorge Luis Borges e Roberto Bolaño fazem companhia um ao outro no deserto. Paul Bowles, Elizabeth Bishop e o poeta brasileiro Oswald de Andrade estão no diorama da floresta tropical, onde também pode ser vista ao fundo as ruínas de uma casa modernista.

etnógrafo aventuram-se pelo mundo em busca do inusitado, do diferente. Estes pesquisadores realizam uma grande missão - tentar compreender os caminhos literários entrelaçados, compostos de vários discursos e linguagens, inseridos diretamente no âmbito citadino. “Por toda a história das ciências sociais, os principais autores têm sido viajantes ocasionais ou permanentes.” (Ianni, 2003, p.14).

Claude Lévi-Strauss, Mário de Andrade e Elizabeth Bishop eram andarilhos à moda antiga. Os três utilizaram suas anotações pessoais e seus conhecimentos para escreverem crônicas de viagens. Nenhum deles admitiu ter experiência autoral neste tipo de gênero literário. No entanto, deixaram seus testemunhos sobre a Amazônia. Em cada texto esses autores nos legaram um pouco de si. Como argumenta Sandra Nitrini, “o gênero da narrativa de viagem aparece como uma forma particular da autobiografia e participa de seu estatuto ambivalente, entre discursos sobre si, confissão, observação e ficcionalização da realidade” (1998, p. 51).

James Clifford em *Routes: travel and translation in the late twentieth century* (1997, p.192) expande o conceito de zona de contato de Mary Louise Pratt, para incluir as instituições como espaços de contato. O autor refere-se, especificamente, aos museus como zonas de contato (1997: 213-219), pois quando são vistos como tal, a estrutura desses espaços e seus acervos estabelecem um processo ininterrupto de trocas culturais com seus visitantes. Sendo assim, podemos considerar como primeiro contato de Elizabeth Bishop com a cultura Amazônia, a visita ao Museu Paulista logo que chegou ao Brasil. O que torna o episódio mais peculiar foi a forma em que a visita se deu. Sem guias, sem um roteiro definido, apenas vagueando pelas salas a observar as peças etnográficas, tendo por companhia apenas um segurança do Museu. Um evento desses só podia acontecer no Brasil dos anos 50. Assim Bishop narra o acontecimento:

O museu estava fechado, mas num desses acessos de agressividade que a gente tem no estrangeiro, dei um jeito de entrar e um rapaz – se era o zelador ou o curador do museu, não faço ideia – me fez as honras da casa. Tinha uns artefatos indígenas maravilhosos, mas acho que ele não dava muita importância a essas coisas, e toda vez que me distraía um pouco quando eu via estava de volta nas salas dedicadas à memória de Santos Dumont, olhando para o paraquedas dele, o chapeuzinho panamá dele ou as botinhas amarelas dele (Bishop, 1994, p.243).

Em fins de 1959, o sonho de conhecer a Amazônia tornou-se realidade. Quando Elizabeth Bishop soube que Rosalina (Rosinha) Leão iria levar o sobrinho, Manoel Leão, para conhecer a região, ofereceu-se para acompanhá-los. Mesmo receosa de que a imprevisível Bishop tivesse alguma alteração de humor durante a viagem, Rosinha concordou em levá-la. Confirmada a aventura, Bishop escreveu ao amigo Robert Lowell contando a novidade. Naquela época, a imagem que o norte-americano tinha da região ainda era mediada pelo discurso do século XIX. Assim, com essa ideia cristalizada, Lowell imaginava que a amiga viajaria para um lugar exótico e remoto, e que desempenharia o papel de “Jim das selvas de saias”: “your Amazon trip sounds tough and alluring. Maybe you'll be rebaptized by missionaries on your trip up the Amazon” (Lowell, 2008, p.312).<sup>122</sup>

Depois de uma laboriosa preparativa, o grupo partiu para Manaus em fevereiro de 1960. Como sempre fazia quando não viajava com Lota, Bishop tomava notas minuciosas, escrevia cartas com longas descrições dos locais visitados e os registrava em fotos. Graças a estes registros é possível reconstituir a passagem da escritora pela Amazônia. Depois de uma última escala em Belém, veio a grande surpresa – o sobrevoo por sobre a floresta amazônica em toda a sua exuberância. Impressionou-a sobremaneira os vários tons de verde da floresta e os tons mesclados dos rios refletindo o sol. Essa reação não é novidade para nós, estudiosos da literatura de viagem sobre a região. Podemos citar como exemplo, o testemunho de Mary Del Priori:

Anos atrás fui convidada para lecionar no Amapá, minha primeira reação foi localizar Macapá no mapa. Era longe. Macapá era a última cidade de um rosário de cidades que se sucederam lentamente [...] cruzar a Amazônia, a medida que caía a tarde, avançando a massa verde e indistinta.[...] ao cair da noite aterrisamos na cidade. Nada se via, mas o cheiro do rio Amazonas anunciava outro mundo. Outro espaço, outras vozes, outras cores (2004, p.x).

Percebe-se que o estranhamento que a paisagem amazônica desperta é positivo e atemporal. Depoimentos como os de Mary Del Priore realçam os comentários de Elizabeth Bishop. Entretanto, em relação à Bishop existe um fator extra: o relato de uma poeta viajante estrangeira. Em uma época em que a

---

<sup>122</sup> A sua viagem ao Amazonas me parece difícil e misteriosa. Talvez você até seja rebatizada pelos padres missionários da Amazônia.

Amazônia não atraía viajantes que não fossem a trabalho. Os inúmeros estudos sobre os viajantes na Amazônia atestam o interesse dos pesquisadores da região de se redescobrir pelo olhar do estrangeiro. Novamente, é Ianni que nos diz:

À medida que o olhar caminha pela geografia e pela história, atravessando fronteiras e épocas, são muitas as travessias que demarcam as viagens, por terra, mar e ar. Em praticamente todos os campos de conhecimento, há sempre aqueles que realizam uma reflexão passeando o olhar por outros lugares e outras épocas, **ou mergulhando-o no mesmo lugar, rebuscando épocas**. A inquietação e a interrogação caminham juntas, sempre correndo o risco de encontrar óbvio ou o insólito, o novo ou o fascinante, o outro ou o eu (IANNI, 1968, p. 25) [meu grifo].

Para rebuscar o passado da Amazônia é imperativo ler textos escritos por estrangeiros que por aqui estiveram ao longo de cinco séculos. Os viajantes, em especial os naturalistas dos séculos XIX e XX, são notoriamente conhecidos. Mas, pelo menos que tenhamos conhecimento, muito pouco se sabe sobre mulheres viajantes na Amazônia. Há somente estudos sobre a narrativa de Mrs. Elizabeth Agassiz de 1864. Estamos, porém, subestimando as mulheres viajantes estrangeiras na Amazônia. Sabemos que, desde a metade do século XIX, elas percorreram as mesmas florestas e navegaram os mesmos rios que seus colegas naturalistas. Embora em menor número, essas cientistas deixaram um importante legado para a ciência natural. Mas, as informações que temos são apenas as científicas, pois não temos conhecimento das outras impressões que elas certamente legaram para a história literária da Amazônia.

### 5.3.1

#### Manaus

Rosinha Leão, Bishop e Manoel, chamado por Bishop de *Little Lion*, foram recebidos em Manaus por Isaac Sabbá, o homem mais rico do estado do Amazonas. Sabbá, na época, era sócio do engenheiro Manoel Leão, que vinha a ser irmão de Rosinha Leão e pai de *Little Lion*. É interessante registrar que a mediação cultural em Manaus foi feita por imigrantes judeus, portanto estrangeiros, de poder aquisitivo superior e com grande poder de influência não somente na capital do Estado, mas em todo o Amazonas.

Em Manaus, Elizabeth Bishop escreveu uma longa carta (1960a) a Lota de Macedo relatando a interminável viagem de avião, o encontro com uma desagradável turista norte-americana na escala em Belém, o espanto ao observar a floresta do avião. Falou também que o Hotel Amazonas, onde ficou hospedada com a Rosinha e o sobrinho desta, já havia tido dias melhores. Construído em 1947, o hotel era o único da região com ar condicionado, porém, segundo Bishop, nem todos os aparelhos funcionavam. Sobre o hotel, o único elogio foi com relação à vista da cidade e do rio Negro. De seus aposentos, a autora avistava o porto de Manaus, o Mercado Municipal e a cidade flutuante.



Figura 03 – Sentido horário: Educandos (IBGE); o porto de Manaus e o Mercado Municipal (Aroid French, 1960).

Na mesma carta, Bishop relata o primeiro contato com Isaac Sabbá e sobrinhos e a saia justa em que ficou. Enquanto o anfitrião claramente se esforçava para mostrar a Manaus progressista, Bishop respondia com comentários irônicos sobre a cidade: “eu não estava preparada de forma alguma e não disse as coisas certas, mas fiz algumas exclamações sobre as belezas das favelas de Manaus” (Bishop, *apud* Ferreira, 1960a [2003], p.150):

[...] Primeiro eu dei um grito diante da beleza das favelas – A estrada atravessa varias pontes sobre vales profundos. Esses regos estão repletos de barcos usados como moradia – naquela hora quase todos encalhados na lama, em todas as

posições. Tetos em folhas de palmeira, alguns num trabalho muito bonito, ou em zinco – uns com portas quadradas, como a arca de Noé [...] Estava começando a escurecer – O sol estava se pondo – e desses vales de barcos encalhados vinha fumaça. – **Fumaça cor-de-rosa, desses longos e profundos vales cheios de barcos encalhados barcos ofegantes** – leve fumaça azulada talvez todos estivessem cozinhando o jantar; A luz no oeste era cor-de-rosa clara, como melão; O ar, cheio de fortes e agudos cantos de sapos [...] (Idem, 1960c [2008], p.384) [meu grifo]<sup>123</sup>.

Bishop prosseguiu dizendo que a família era muito rica para os padrões locais e ainda mencionou uma reportagem da revista *Visão*, a “*Veja*” dos anos 50/60, que retratava Isaac Sabbá como o rei do Amazonas. Na verdade, a *Visão* apenas repercutiu a reportagem “Men and medicine move in on the Amazon” da *Time*, no ano anterior:

The newcomer who has struck it richest is Isaac Sabba, 53. The son of Czechoslovakian immigrants who arrived in Manaus when he was 14, he worked on the docks to build capital, started buying and selling jungle produce, branched out into manufacturing ("This country can't develop if we just take things out of it"). Now Sabba's string of eleven corporations is making tin cans and rubber tapping cups, shotgun shells, kraft paper, oil drums, prefabricated houses, dynamite. He distills essential oils, makes leather products, refines and distributes petroleum (*Time*, 1959, p.2).<sup>124</sup>

Durante o tempo que permaneceram em Manaus (17/02 – 22/02), Elizabeth, Rosinha e Manuel, foram ciceroneados pelos Sabbá, que proporcionaram ao grupo passeios e visitas aos pontos turísticos e pequenas excursões no barco de propriedade da família pelas ilhas próximas a Manaus. Nesses momentos, o grupo do Rio estava sempre acompanhado por alguém do clã dos Sabbá. A cicerone mais costumeira era uma jovem chamada Cynthia. Bishop a descreve como alta, pálida, cabelos negros, gorda, elegante e infantil. Elizabeth também registrou que Cynthia não se ajoelhou nem fez o sinal da cruz quando

<sup>123</sup> Chamo a atenção do leitor para o trecho acima em negrito. Essa é uma característica do tipo de anotação que Bishop fazia em seus diários, certamente para uso posterior em algum poema ou crônica sobre Manaus, que, infelizmente não se concretizou.

<sup>124</sup> O recém-chegado Isaac Sabbá, 53 anos, é o mais bem sucedido e o mais rico. Filho de imigrantes Tchecoslovacos, Sabbá veio para Manaus quando tinha 14 anos, trabalhou nas docas para juntar capital, iniciou um negócio de compra e venda de produtos da floresta, depois ampliou para o beneficiamento (“este país não pode se desenvolver se nos ficarmos apenas retirando as coisas”). Agora, o empresário e suas onze empresas está fabricando latas e coletoras de seringa, balas para armas de fogo, papel de embalagem, latas de óleo, casas pré fabricadas, dinamite. Assim como beneficia óleos essenciais, fabrica produtos em couro, refina e distribui petróleo.

visitaram a Igreja da Matriz<sup>125</sup>. Após a visita à Catedral de Manaus, Cynthia perguntou a Bishop se ela era católica; diante da negativa, a jovem se sentiu mais a vontade para fazer alguns comentários acerca do preconceito que os amazonenses tinham em relação aos judeus. Por não conhecer o *background* histórico dos judeus em Manaus, Bishop pensou tratar-se de preconceito religioso. Na verdade, tratava-se de outro tipo de preconceito sobre o qual comentaremos em seguida.

Os imigrantes hebraicos começaram a chegar à Amazônia ainda no século XVIII e se notabilizaram pelo estilo de fazer negócio. Nos seus regatões<sup>126</sup>, eles cruzaram os rios da região a oferecer todo tipo de mercadoria para a população isolada. Entretanto, atribui-se o preconceito (Bishop, 1960a) aos judeus que moravam em Manaus ao cruel sistema, ainda do século XIX, do comércio de aviamento – o flagelo dos seringueiros. Como não eram considerados trabalhadores livres, os seringueiros eram submetidos ao poder de um “aviador”. Este contratava os serviços daqueles em troca de dinheiro ou produtos de subsistência.

Os descendentes se fixaram em várias cidades banhadas pelo rio Amazonas. Na Manaus dos anos 60, bastava andar pela cidade, ler as placas das lojas e os jornais para deparar-se com os nomes como Assayag, Benzecry, Sabbá, Serruya. Naquela época o comércio e indústria da cidade estavam nas mãos de famílias judias; até o Hotel Amazonas, no qual Bishop esteve hospedada, era de propriedade de Isaac Sabbá.

Elizabeth Bishop até apreciou alguns dos casarões e palácios; não fossem pelas cores berrantes, eles estariam mais de acordo com o tipo de arquitetura da época do *boom* da borracha. O centro da cidade, como um todo, parecia meio abandonado, malcuidado, alguns prédios comerciais grandes demais, escuros demais, devido à escassez de eletricidade. As belas fontes e as estátuas da *Belle*

---

<sup>125</sup> Nos tempos de colônia portuguesa, a presença da Igreja na Amazônia era muito forte. Uma das principais características das cidades fundadas nos séculos XVII e XVIII era a presença de uma igreja, em lugar de destaque, próxima à beira do rio. Como todo nativo tende a valorizar seus monumentos históricos, essas igrejas, mesmo as mais simples, logo eram promovidas ao status de catedral. Daí aquela observação irônica de Bishop igreja/catedral, no poema “Santarém”. Cremos que, durante a viagem pelo Amazonas, isso deve ter ocorrido com frequência, dezoito cidades, dezoito igrejas. Certamente ela perguntava a quem aquela igreja era consagrada e, provavelmente obtia como resposta – não é igreja, é catedral.

<sup>126</sup> Nome dado aos barcos que faziam o comércio nos rios da Amazônia. Segundo o *Aurélio*: *regatão* [De *regatar*<sup>1</sup> + *-ão*<sup>2</sup>.] Adjetivo: que regata, ou que regateia.

*Époque* disfarçadas sobre camadas de tinta óleo – a Paris dos trópicos estava em um passado longínquo. Aliás, o gosto manauara pelas cores se estendia às roupas femininas, segundo a autora, berrantes e vulgares. Mesmo assim, era divertido observar as pessoas nos bairros humildes e no Mercado, os “restaurantes” populares a céu aberto, as estranhas e exóticas comidas que eram servidas, a grande variedade das frutas, totalmente desconhecidas para ela: cupuaçu, graviola, bacuri, biribá, etc.

A natureza igualmente se faz presente nas cartas e no diário de Elizabeth Bishop: a beleza do encontro das águas dos rios (Negro e Solimões) é mencionada várias vezes em cartas para os amigos. As plantas da Amazônia a fascinaram pela variedade e beleza. Bishop anotava tudo, para posteriormente conferir nos livros dos naturalistas. Em outra oportunidade, a autora visitou a residência de um dos Sabbás. Ao chegar lá, uma grata surpresa: a casa mais parecia um pequeno zoológico de animais silvestres, inclusive no seu odor característico. Entretanto parecia que os proprietários estavam acostumados ou não se importavam com o aroma. Conta a autora que a chegada dos visitantes causou um *frisson* nos animais, pois todos urinaram. Elizabeth gostou muito de brincar com eles. “Os animais são lindos, especialmente os pássaros e os macacos, escreveu em carta a Lota – melhor evitar falar, consumiriam páginas e páginas” (Ferreira, 2004).

O que chamou mais atenção da autora foi o movimento do porto, do mercado municipal e de um bairro, o Educandos, que na época era uma espécie de favela, porém bem diferente das favelas a que Bishop estava acostumada no Rio de Janeiro. Em suas cartas e no diário descreve a favela de Manaus, com suas casas flutuantes ornamentadas, do cotidiano de seus habitantes e de como o comércio funcionava naquele estranho bairro, cuja arquitetura mudava ao sabor das marés:

Assim que a chuva parar vou tirar algumas fotografias – ao estilo de Cartier-Bresson, da colônia flutuante, talvez – os barcos-residências miseráveis espalham-se em volta em todos os ângulos na lama, ou meio encalhados, (...) Tenho que fotografá-los (Bishop, 1960a).

Essa repentina compulsão pela imagem fotográfica, de certa forma, é uma mudança. Elizabeth Bishop, pelo menos na sua correspondência antes de morar no Brasil, não comentava muito sobre fotografias e não gostava que tirassem fotos

dela, pois achava que lembravam pessoas mortas. Essa atitude mudou um pouco quando decidiu morar no Brasil. A autora começou a utilizar as fotografias para ilustrar seus comentários sobre as novas moradias (Samambaia e Leme). Depois da viagem ao Parque Nacional do Xingu e de ler Lévi-Strauss, a fotografia ganhou nova importância. Uma câmera e um par de binóculos foram companheiros inseparáveis durante a temporada amazônica.

Durante o tempo que ficou em Manaus, Bishop tirou muitas fotos. Aparentemente, pelo menos é o que nos revela o diário “A trip on the Amazon”, a poeta gostava de andar sozinha pela cidade para fotografar. Enquanto a amiga Rosinha Leão descansava no hotel, Bishop voltava aos locais visitados pela manhã, se achasse que renderiam boas fotos. Não fica claro, entretanto, se a autora estava acompanhada por Manoel, durante esses momentos. Acreditamos que sim, pois em depoimento a Fountain & Brazeau (1994), Rosinha comentou que Bishop e Manuel, durante a viagem no Lauro Sodré, foram várias vezes ao local onde ficavam os passageiros das redes e chegaram a fazer amizade com alguns deles. Bishop os chamava de “amigos” ou “informantes” da terceira classe.

As fotos de Elizabeth Bishop eram geralmente da arquitetura e da paisagem do lugar que visitava. Mas em Manaus foi diferente, as imagens são das pessoas, dos moradores da cidade e das atividades que estes exerciam no seu dia a dia. Jay Prosser estudou essas fotos e nos fornece preciosas e raras informações:

[...] she details taking photographs in Manaus. The Amazon’s main port, of the fountain in the city’s square; the *Praça de Matriz*; and we see it just as she describes it, a ‘magnificent affair’ with life-sized cherubs and hexagonal base pool. We see described and photographed the poorer section of the town, the bright colors of shutters ...the men with their white pants sitting outdoors eating dinner, with *cafezinhos* cups arranged on bright oilcloth table, covers – photographs that are painterly, as Bishop says, the scene is ‘all very much like Brazilian primitive paintings’. We recognize the hub of that city’s life, the huge elegant *Mercado* or market on the docks with its wrought iron and glass roof [...] She records in writing and photography the traffic of the river, villages passed through, the process of their river boat taking and in return receiving supplies (Prosser, 2005, p.148).<sup>127</sup>

<sup>127</sup> [...] ela detalha [em prosa] e com fotografias a cidade de Manaus, o principal porto do Amazonas, a fonte da *Praça da Matriz*; que é exatamente como Bishop a descreve, um ‘negócio magnífico’ com querubins em tamanho natural sobre uma base hexagonal e o espelho d’água. Lemos e vemos a fotografia da parte mais pobre da cidade, as cores vivas das janelas ... os homens vestindo suas calças brancas, sentados ao ar livre jantando, as xícaras de cafezinho arrumadas por sobre as mesas cobertas com coloridas toalhas de plástico – fotografias que parecem pinturas. Diz Bishop que a cena se ‘parece muito com aquelas pinturas primitivas do Brasil’. Nós reconhecemos o burburinho da cidade. Nas docas, o gigantesco e elegante Mercado com sua cobertura de ferro e

Ao deixar Manaus, Elizabeth Bishop levou consigo algumas imagens registradas na memória: a cidade flutuante, com suas casas-barcos, as centenas de palafitas pela beira do rio Negro, a agitação do comércio ribeirinho e o Teatro.

Em 1960, o Teatro Amazonas estava passando por uma reforma exterior. Bishop achou a arquitetura do prédio muito feia e a cúpula colorida de extremo mau gosto. Mas o interior do teatro, ainda que maltratado pela negligência dos governos locais, era belíssimo: a decoração estilo *Belle Époque*, o detalhe das cadeiras de palhinha, as pinturas<sup>128</sup> e afrescos com cenas da floresta, dos animais, das riquezas econômicas da região e a representação pictórica da ópera *O Guarani*, de Antônio Carlos Gomes.

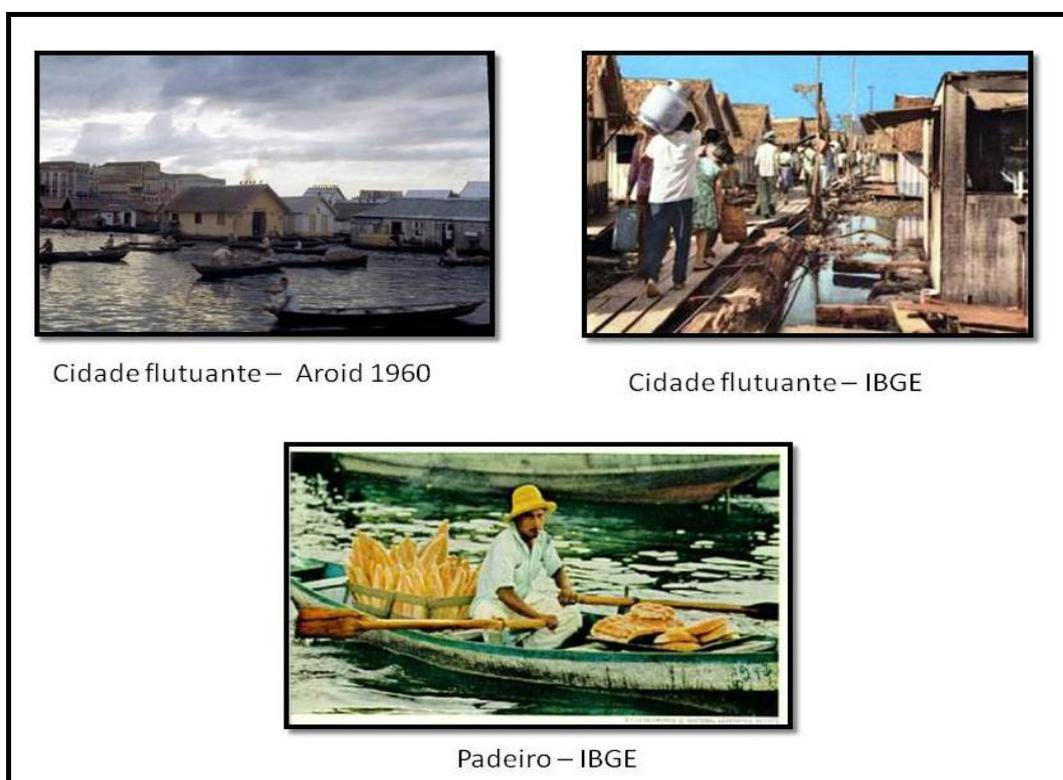


Figura 04 – Imagens do bairro Educandos em 1960.

As anotações de Bishop sobre as casas ribeirinhas aparecem no diário “A trip on the Amazon”, no poema inacabado “On the Amazon” e no livro *Brazil*

vidro [...] ela registra em prosa e fotografia o tráfego do rio, das cidades por onde passa, o desembarcar de mercadorias e o embarque de novos suprimentos.

<sup>128</sup> O pano de boca foi pintado por Crispim do Amaral e a decoração do Salão Nobre executada pelo italiano Domenico de Angelis. A famosa cúpula do teatro é composta de 36 mil peças de escamas em cerâmica esmaltada e telhas vitrificadas, vindas da Alsácia. Foi adquirida na Casa Koch Frères, em Paris. A pintura ornamental é da autoria de Lourenço Machado. O colorido original, em verde, azul e amarelo, é uma analogia à exuberância da bandeira brasileira.

(1962). A foto dos barcos na figura seguinte é a mesma que foi usada no livro *Brazil* (1962, p. 68):

Indeed, Brazilians in general seem to have an instinct for creating beauty out of the humblest of materials. Mud-and-twig houses with their thatches of straw or grass, little stores and bars with their whitewash or pink – or bluewash walls and their heavy shutters and half doors – all have a highly pleasing effect. Along the Amazon the houses are more likely to be woven of palm leaves, Indian-style, so that they resemble beautiful basketwork (Idem, 1962, p.99).<sup>129</sup>

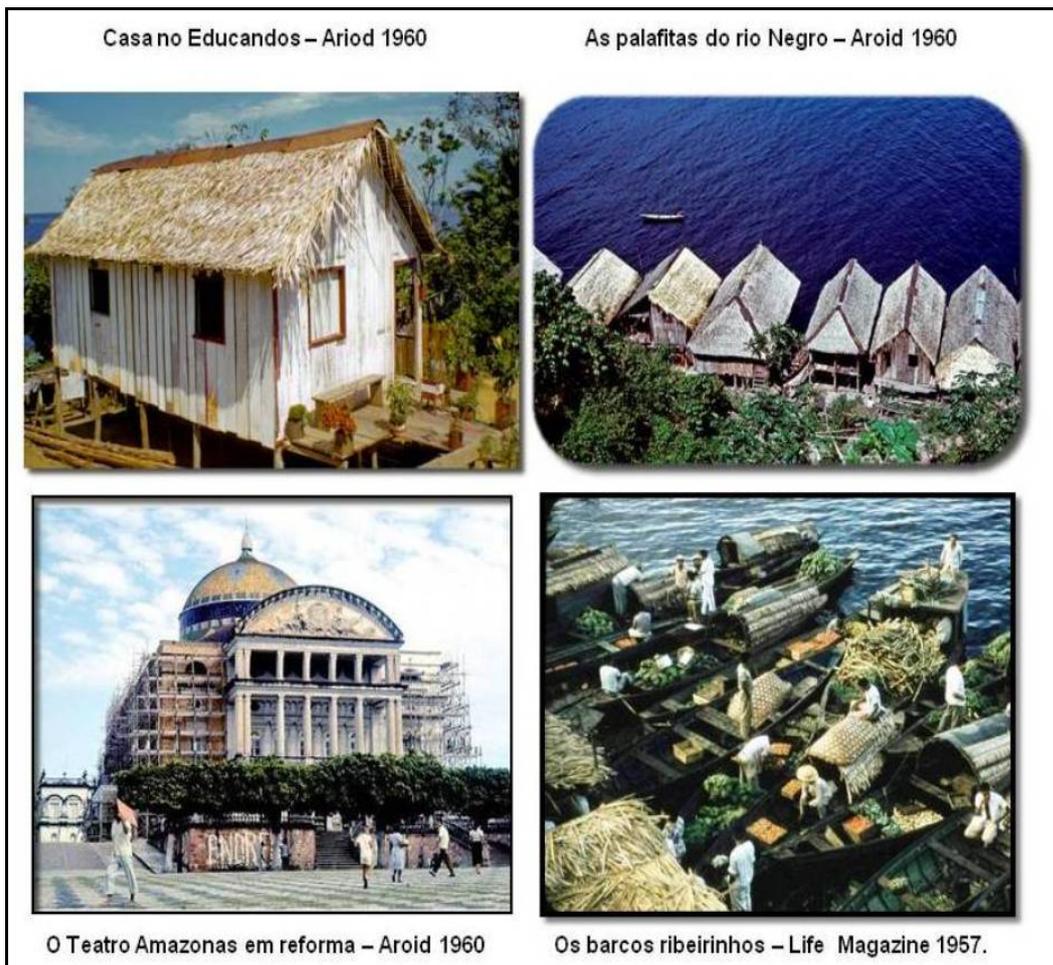


Figura 05 – Educandos, palafitas, Teatro Amazonas, comércio ribeirinho.

<sup>129</sup> De fato, os brasileiros em geral parecem ter um instinto para extrair a beleza dos materiais mais humildes. Casas de pau a pique com telhados de palha ou grama, lojinhas e bares com suas paredes caiadas de branco, rosa ou azul e suas pesadas janelas e meia-portas – tudo isso produz um efeito muito agradável. Ao longo do Amazonas, as casas mais parecem trabalho de tecelagem feito com folhas de palmeira que lembra o estilo da cestaria indígena.

Quanto ao Teatro Amazonas, a autora refere-se a ele em vários momentos<sup>130</sup>. O texto é praticamente o mesmo, com pequenas diferenças entre eles:

The one major name in 19th Century Brazilian music was Carlos Gomez<sup>131</sup>. Befriended all his life by Dom Pedro II, who sent him to Italy to complete his musical education, Gomez had a natural talent that is now thought to have been diluted by his overreceptiveness to Italian influences. His most famous – though not his best – opera is *Il Guarany*, which was based on the highly romantic novel by José de Alencar about a noble Guarani Indian. It had a spectacular debut in Milan in 1870, and Gomez has the distinction of being the first New World musician to have been accepted by Europe as a "full-fledged" composer. The foyer of the great semi abandoned Manaus Opera House is decorated with a mural of a scene from *Il Guarany*, and 'bife-stek Carlos Gomez' still figures on the menu in the Manaus restaurants (Ibidem, p.102).<sup>132</sup>

Em “Portability; or, the traveling uses of a poetic idea” (2002), Stephen Burt explora as semelhanças entre a poesia e a viagem na poética de Elizabeth Bishop. O conceito da palavra “portabilidade” é simples de compreender. Por exemplo, hoje no Brasil, todas as pessoas portadoras de uma linha de telefone celular sabem que, ao mudarem de operadora, podem levar seus números para a nova empresa. Será que este conceito poderia ser aplicado à poesia? Segundo o autor, objetos são portáteis se mantiverem seu uso, função e integridade quando são levados de um lugar para o outro. Não somente os objetos, mas ideias, conceitos, abstrações podem também ser carregadas, transportadas de um lugar para o outro, ou, se for uma tradução, de um texto para outro. Do mesmo modo, quando nos deslocamos vamos de um lugar para outro. Gaston Bachelard, em *A*

<sup>130</sup> Ver: BISHOP, 1960<sup>a</sup>, p.154 (carta – Lota); idem, 1962, p. 102 (*Brazil*); ibidem, 1995, p. 413-414 (carta – Lowell).

<sup>131</sup> Poucos sabem que o último lar do maestro Antonio Carlos Gomes foi em Belém do Pará. Notório monarquista, Carlos Gomes caiu no ostracismo após a queda da monarquia brasileira. Muito doente e sem dinheiro, o maestro estava em Portugal sem recursos para voltar ao Brasil. Veio em seu auxílio o governador do Pará, Lauro Sodré, que, em 1896, o contratou para organizar o Conservatório de Música no Pará. Mesmo sabendo que sua enfermidade era fatal, o governador manteve o contrato do maestro, que morreu em setembro do mesmo ano. Ver: COELHO, 1995.

<sup>132</sup> [...] O único nome importante da música clássica brasileira do século XIX foi Carlos Gomes. O compositor foi protegido de Dom Pedro II, que o mandou à Itália para aprimorar sua educação musical. Gomes tinha talento natural para a música, mas hoje se considera que o maestro o diluiu por ser excessivamente receptivo às influências italianas. Sua ópera mais famosa, apesar de não ser a melhor, é *O Guarani*, baseada no romance homônimo de José de Alencar, sobre um nobre índio guarani. A ópera estreou com grande sucesso na cidade de Milão, em 1870. Carlos Gomes distingue-se por ser o primeiro músico do Novo Mundo a ter seu talento musical reconhecido na Europa. O foyer do grande e semiabandonado Teatro de Ópera são decorados com um mural que representa uma cena do Guarani, e o prato ‘bife-stek a Carlos Gomes’ ainda continua no cardápio dos restaurantes de Manaus.

*poética do devaneio* (2002), afirma que, em estado de devaneio, o poeta pode deslocar-se para outro espaço sem sair propriamente de onde está. Novamente recorremos a Stephen Burt, que inicia seu comentário citando Helen Vendler:

Helen Vendler goes so far as to state that in ‘lyric, the human being becomes a set of warring passions independent of time and space’. Poems, and the people and things they envision, can begin in one place and time (where an author wrote them or where they are ‘set’), and arrive at other places and times, where they retain (at least some of) their coherence and their effect (Burt, 2002, p.24).<sup>133</sup>

Elizabeth Bishop é a poeta do deslocamento por excelência. Passou a vida a procurar alguma coisa. Podemos viajar, por meio de sua poesia, para a Nova Escócia, Nova York, Paris, Key West, México, Rio, Ouro Preto, Santarém. Esses deslocamentos são como os pontos de um mapa que a ajudaram a pensar o seu lugar no mundo, como pessoa e como artista. Já se disse que Bishop era uma colecionadora. De fato, por onde passava recolhia delicados objetos, como a casa de marimondo que ganhou do farmacêutico na cidade de Santarém. Às vezes os objetos viajavam até o Rio de Janeiro, provocando lembranças, como o quadrinho do tamanho de uma nota de dólar em “Poem” (2008, p.164). Até se estabelecer no Brasil, Bishop conviveu com a transitoriedade. Quando morou no sul da Flórida, a autora conheceu Jerónimo (de “Jerónimo’s House”, 2008, p.26), um pintor *naïf*, que guardava uns mementos, coisas transportáveis que levava consigo, caso sua casa, feita de papelão e restos de madeira, fosse destruída pelos habituais furacões de Key West. Mesmo as casas flutuantes de Manaus, uma característica intrínseca da cidade, têm sua transitoriedade simbólica – mudam de posição ao capricho do rio.

Elizabeth, Rosinha e Manuel partiram de Manaus no dia 22 de janeiro, a bordo do Lauro Sodré. O navio pertencia à Companhia de Navegação da Amazônia (CNA), portanto não era um navio de turismo. Nos anos 60, as cidades ao longo do rio Amazonas eram totalmente dependentes dessa linha oficial. Além de passageiros, os navios da CNA transportavam de tudo, de correspondência a

---

<sup>133</sup> “Helen Vendler vai mais longe ao afirmar que, ‘na lírica, o ser humano se transforma em um conjunto de paixões em conflito independentemente de tempo ou lugar’: os poemas, e as pessoas e coisas que eles representam, podem iniciar em um tempo ou lugar (onde o autor os escreveu ou onde estes se passam) e podem chegar a outros lugares ou a outras épocas, mantendo, ao menos uma parte, de sua coerência e de seu efeito.

animais. Era comum os passageiros mais pobres da região transportarem animais vivos quando iam para as capitais de seus estados. Geralmente o faziam por encomenda de parentes ou para consumo no local de destino; além disso, na maioria das cidades ao longo do rio a energia era precária e não havia outro modo de transportar galinhas, perus, bodes, tartarugas, etc. Pois as viagens eram longas. Até mesmo, às vezes, por questões humanitárias havia necessidade de sair da rota para recolher alguém doente, para que pudesse receber auxílio médico na capital. De acordo com o diário de Bishop, todos esses eventos aconteceram durante a viagem. Elizabeth manteve o diário relativamente atualizado até a primeira parte da jornada. Estão registradas as paradas nas seguintes cidades: Itacoatiara, Uricurituba, Parintins, Juruti, Oriximiná, Óbidos e Alenquer, sendo esta, a última cidade antes de Santarém.

### 5.3.2

#### Santarém

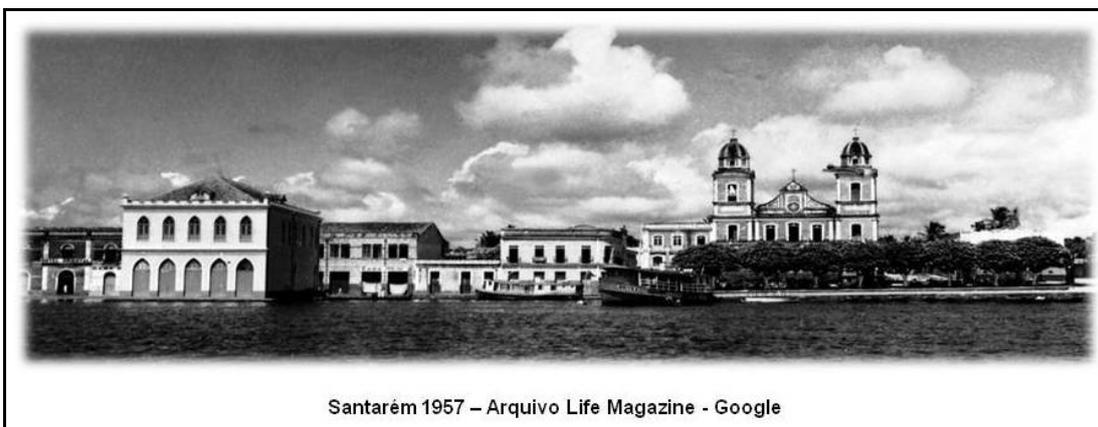


Figura 06: Vista de Santarém

Depois de passar por várias cidades descendo o Rio Amazonas, finalmente o grupo de viajantes chega à Santarém<sup>134</sup>. Esta cidade ficou imortalizada pelo belo

<sup>134</sup> A história de Santarém começa com a primeira notícia que se tem do contato do europeu com os índios Tapajós. Nurandaluguaburabara, o chefe dos Tapajós, foi citado por Frei Gaspar de Carvajal membro da expedição de Francisco Orellana, em 1542. Em 1626, chegam os portugueses na região. O começo da povoação de Santarém foi marcado pela luta de terras entre índios e brancos. A cidade foi fundada pelo Pe. João Felipe Bettendorf, em 22 de junho de 1661. Logo ao chegar, o padre carmelita construiu uma capelinha de taipa em homenagem a Nossa Senhora da Conceição. Trinta e seis anos mais tarde, em 1697, inaugurou-se a Fortaleza do Tapajós, numa colina próxima ao Rio Tapajós, para melhor proteção dos ataques de estrangeiros. A Aldeia dos

poema homônimo que Bishop escreveu. Em Santarém a escritora ficou impressionada com as nuances de dourado, amarelo e azul do pôr do sol que tingia a simpática cidade. Difícil é descrever a emoção de Bishop a contemplar a beleza do fim de tarde e o movimento humano do porto. Em “Santarém” a capacidade descritiva da autora tem um de seus melhores momentos. A poeta soube captar a atmosfera ao mesmo tempo mágica e real da cidade à beira do Tapajós. Para entender o método descritivo que Elizabeth Bishop empregou nesse poema, recorreremos à pesquisadora Silvia Anastácio, estudiosa das imagens nos poemas de Bishop que, cita a própria autora:

Em seus diários refere-se a essa compulsão descritiva e ao modo como a imaginação criadora reage aos estímulos que recebe. Chega a mencionar, numa entrevista, que tipos de estímulo mais apelariam a sua atenção: "acho que a geografia vem em primeiro lugar em meu trabalho, [ ...] depois os animais. Mas também gosto de escrever sobre pessoas" (BISHOP *apud* Anastácio, 1999, p. 79).

Ao referir-se a fatores tais como poesia e imaginação, Bishop revela:

A melhor noção que posso dar de poesia é que se trata da impressão natural de qualquer objeto ou circunstância, que por sua vivacidade excita um movimento involuntário da imaginação e da paixão, produzindo [...] uma certa modulação da voz ou de sons que expressam tal movimento. [...] Significa excesso de imaginação, produzido pela impressão genuína, até mesmo corriqueira, de qualquer objeto ou sentimento. [...] Um sentido apurado de beleza ou de poder, [...] [que] busca ligar-se a uma outra imagem de beleza ou de esplendor. Qualquer lugar não é do jeito como você imaginou, o que não significa que seja de modo algum inferior. A imaginação tem a sua própria geografia (BISHOP *apud* Anastácio, *Idem*).

Bishop provavelmente iniciou o poema “Santarém” em 1962. No primeiro rascunho a autora escreveu: “Claro que eu posso estar lembrando tudo errado/ depois de – dois anos?” Com o passar do tempo, o segundo verso foi sendo alterado, um processo de criação que durou 16 anos. Na versão final, a autora deixa a viagem no tempo de lado e escreve: “depois de – quantos anos mesmo?”. O que nos intriga é o detalhamento acurado. Claramente o impacto inicial da primeira estrofe representa Santarém surgindo, lentamente, à medida que o navio se aproxima da cidade. É importante mencionar que, até o final dos anos 60, Santarém não possuía um porto que recebesse passageiros ou cargas de grandes

---

Tapajós, posteriormente chamada de Santarém, foi elevada à categoria de vila, em 14 de março de 1758. Em 24 de outubro de 1848, passou à categoria de cidade.

navios, como o “Lauro Sodré”. Portanto, Bishop teve bastante tempo para admirar e fotografar o pôr do sol dourado da Amazônia.

Imaginemos que Bishop estava na metade do trajeto para Belém; já passou por umas sete cidades, com suas rampas e trapiches desinteressantes, e se depara com uma bucólica cidade, com o trapiche cheio de passageiros, a praia de areia dourada na vazante, a chuva fina brilhando sob o sol do fim da tarde, o conjunto de casas azulejadas bem à beira d’água. As torres da Catedral surgindo em meio às árvores. Tudo isso era a verdadeira visão do Éden, pelo menos parecia – a melhor maneira de sentirmos o estado de epifania desse momento é ler a primeira parte do poema:

**“Santarém”**

Claro que eu posso estar lembrando tudo errado  
depois de - quantos anos mesmo?  
Naquela tarde dourada eu não queria seguir viagem;  
queria mais que tudo era ficar um tempo  
ali na confluência de dois grandes rios, Tapajós, Amazonas,  
fluindo, majestosos, silenciosos, para o leste.  
De repente haviam surgido casas, pessoas e um monte de  
barcos vira-latas zanzando de um lado pro outro  
sob um céu de nuvens lindas, iluminadas por baixo,  
tudo dourado, brunido em um dos lados,  
tudo claro, alegre, descontraído - pelo menos parecia.  
O lugar me agradava; agradava-me a ideia do lugar.  
Dois rios. No Jardim do Éden  
não brotavam dois rios? Não, eram quatro,  
e divergiam. Aqui, só dois,  
e se juntando. Mesmo perante a tentação  
de alguma interpretação literária  
do tipo vida/morte, certo/errado, macho/fêmea  
– tais conceitos se teriam resolvido, dissolvido, de imediato  
naquela aquática, deslumbrante dialética.

Depois de resistir a se deixar levar pela interpretação literária, dos velhos manuais, o eu lírico finalmente se deixa invadir pela paisagem. Naquele momento não há lugar para as dicotomias. Ali, naquela superfície brilhante, os dois rios resolvem, dissolvem qualquer diferença. Na geografia da imaginação, Bishop finalmente encontra a paz consigo mesma. A perda não é mais tão dolorida – “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, 2001, p.309).

À frente da igreja, aliás catedral, havia  
um passeio modesto, e um belveder

quase despencando no rio,  
 palmeiras cotós, flamboiãs em brasa viva,  
 prédios de um só andar, rebocados, azuis ou amarelos,  
 e uma casa com fachada de azulejos, de um amarelo desmaiado.  
 Uma camada espessa de areia ouro-escuro recobria a rua,  
 areia ainda úmida da chuva ritual de toda tarde,  
 e parelhas de zebus passavam, mansos, orgulhosos  
 e azuis, chifres virados pra baixo e orelhas pendentes,  
 puxando carros com rodas de madeira maciça.  
 Os cascos dos zebus, os pés das pessoas  
 afundavam na areia dourada,  
 amortecidos pela areia dourada,  
 e quase não se ouvia outro som  
 que não rangidos e xof, xof, xof.

A imaginação tem sua própria geografia. Seu próprio tempo e lugar. Foram necessários dezesseis anos para “Santarém” concretizar-se, resolver-se na mente de Elizabeth Bishop. Já longe do Brasil, no seu apartamento de Boston, as lembranças de Santarém, vêm em um fluxo contínuo, são os olhos da viajante e não os da poeta. O dourado do sol invade a cidade e mistura-se com as cores dos prédios, das árvores, dos animais, tudo acontecendo ao mesmo tempo. Na Santarém de Elizabeth Bishop os animais assumem atitudes humanas (... *zebus mansos e orgulhosos e azuis .. / ...uma vaca ruminava tranquila, ..enquanto a transportavam a algum lugar, para casá-la*) dando sentido poético à cena caótica.

Dois rios cheios de uma miscelânea de barcos - gente  
 sempre mudando de idéia, embarcando,  
 desembarcando, em barquinhos de pesca desajeitados.  
 (Após a Guerra de Secessão, umas famílias sulistas  
 vieram para cá, onde podiam ainda ter escravos.  
 Deixaram olhos azuis aqui e ali, nomes ingleses,  
 e remos de verdade, com toletes. Em todo o resto do Amazonas,  
 em seis mil quilômetros de rio,  
 só se usam remos curtos, soltos.)

Elizabeth Bishop controla a sucessão de eventos no poema ora revelando o seu pensamento em ação por meio das descrições visuais, ora deixando que personagens anônimos interajam com o leitor. A troca constante da descrição para memória e vice versa dá uma ideia de dissonância, que marca a passagem do mundo interior para o mundo exterior do eu lírico.

O movimento, a vida, a agitação do porto (... *gente sempre mudando de ideia, embarcando e desembarcando em barquinhos de pesca desajeitados...*).

Subitamente, a agitação cede diante do passado. A interrupção do processo descritivo lembra um pouco o poema “Brazil, January 1, 1502” quando a paisagem idílica é perturbada pela chegada dos colonizadores. Em “Santarém”, Bishop evoca outros estrangeiros; sulistas norte-americanos que vieram para a Amazônia com intenções coloniais e escravagistas.

Os confederados “perderam o bonde da história”, não havia mais escravos, não conseguiram domar a natureza e, aqueles que ficaram, tiveram que misturar-se com os caboclos e aprender com eles a conviver com a floresta. Indiretamente, Bishop evoca a presença de outro norte-americano – Henry Ford e sua malograda tentativa de cultivo racional de seringais nas cercanias de Santarém. A tentativa de fazer do caboclo da Amazônia um eficiente operário das empresas Ford provocou a primeira revolta operária da Amazônia. Afinal, onde já se viu índio ter rotina de trabalho, tomar mingau de aveia e comer hambúrguer? Foi a revolta da farinha. Dos dois ficaram os olhos azuis, os barcos a remo e duas cidades, Belterra e Fordlândia.

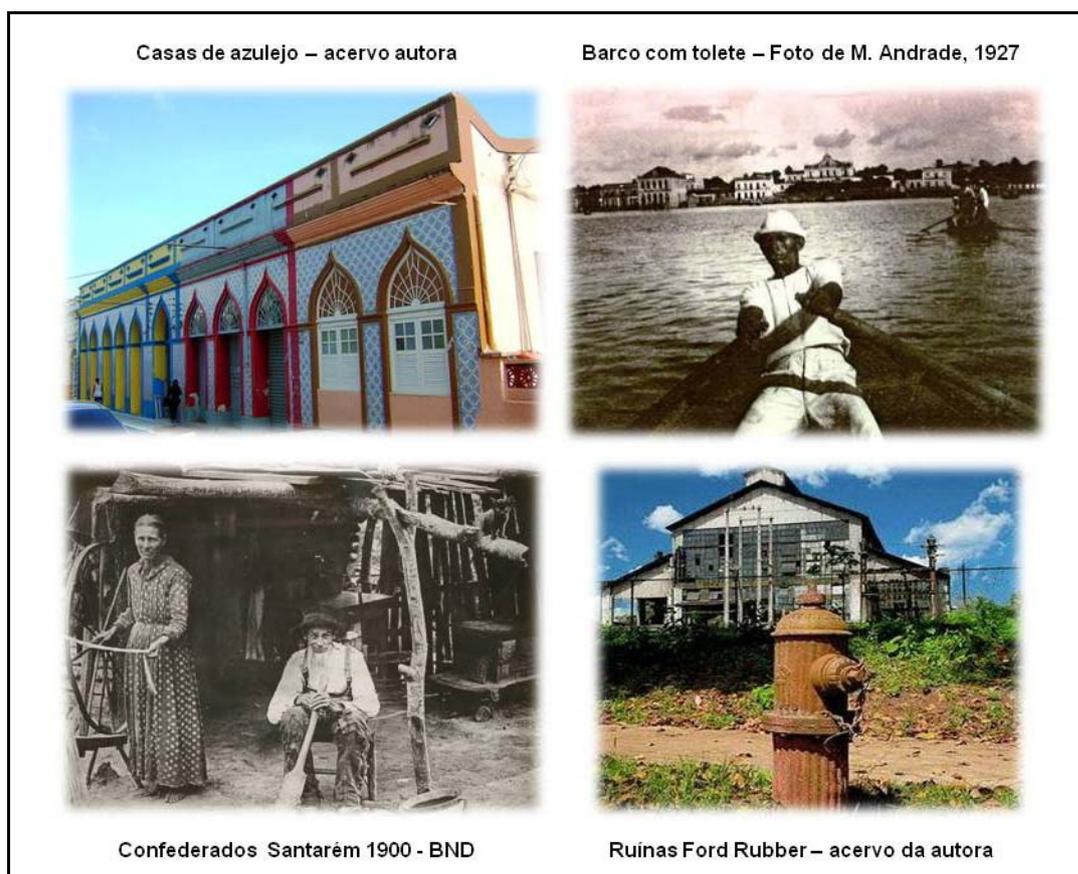


Figura 07 – Fontes sentido horário: casa de azulejo – acervo da autora; Acervo M. de Andrade USP; arquivo iconográfico da Companhia Madeira Mamoré – BND; hidrante – acervo da autora.

Feito o desvio, a narrativa continua; desta vez a cena que se desenrola é uma síntese da animação que acontecia em todos os portos em que o grande navio parava. São cenas narradas no diário e fotografadas por Bishop.

Umaz dez freiras, de hábito branco,  
acenovam alegres de um velho gaiola  
ganhando velocidade, já cheio de redes armadas  
- indo para alguma missão, a muitos dias dali,  
só Deus sabe em que afluyente perdido.  
Tantos gaiolas, tantas pirogas oscilantes...  
Numa barca balouçante, uma vaca  
ruminava tranquila enquanto a transportavam  
a algum lugar, para casá-la.  
Uma escuna de mastros inclinados  
e velas violeta guinou tão de repente  
que o gurupés pareceu roçar na igreja

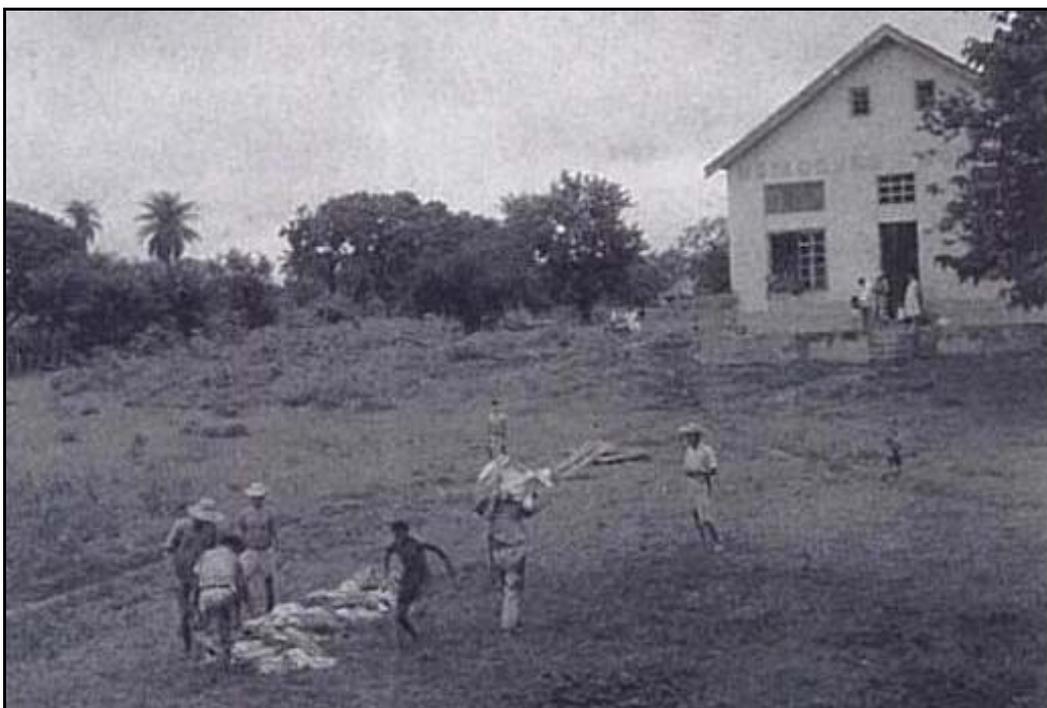


Figura 08 – Foto tirada por Elizabeth Bishop na cidade de Alenquer - Pará. (Prosser, 2005, p.148).

(não, catedral!). Coisa de uma semana antes,  
numa tempestade, a catedral fora atingida  
por um raio. Uma das torres rachou  
em ziguezague de alto a baixo.  
Foi um milagre. A casa do padre, bem ao lado,  
também foi atingida, e a cama de latão  
(a única da cidade) ficou galvanizada, negra.  
Graças a deus - ele estava em Belém.

Elizabeth, Rosinha e Manuel desembarcavam sempre que era possível nas cidades no itinerário de viagem. O grupo visitava algumas casas e perambulava, olhando, perguntando, conhecendo os moradores, entreouvindo a comunicação que se estabelecia entre o povo da cidade, parecendo mesmo revelar os “causos” da casa do padre, atingida pelo raio ou do presente que ganhou do farmacêutico: “*uma casa de marimbondo vazia numa prateleira (...). Tanto a admirei que a ganhei de presente*”. O exótico artefato simbolizava o lar, a cor da farmácia – *blue* – externava o sentimento de tristeza da poeta em meio a tanta beleza e animação da cidade. No original, *nest-ninho*. É a criança dentro de Elizabeth que fala, pois para Bachelard, a criança sabe que o ninho representa a casa do inseto, do passarinho:

Assim, as imagens da infância, imagens que uma criança pôde fazer, imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, são para nós manifestações da infância permanente. São imagens da solidão. Falam da continuidade dos devaneios da grande infância e dos devaneios de poeta (2002, p.95).

O troféu de Elizabeth Bishop não foi percebido como tal pelo engenheiro da *General Electric*; faltou-lhe alteridade.

Na farmácia azul, o farmacêutico havia pendurado  
 uma casa de marimbondo vazia numa prateleira:  
 pequena, delicada, de um branco fosco e limpo,  
 dura como estuque. Tanto admirei-a  
 que a ganhei de presente.  
 Então – sou o apito do meu barco. Impossível ficar.  
 De volta a bordo, um companheiro de viagem, o senhor Swan,  
 holandês, ex-diretor da Philips Electric,  
 um velhinho até muito simpático,  
 decidido a ver o Amazonas antes de morrer,  
 me perguntou: "Que coisa feia é essa?".



Figura 09 – Imagens em destaque no poema “Santarém”

“Santarém” foi publicado em 26/02/1979, na revista *The New Yorker*. O poema entrou para a historiografia poética de Santarém e é um poema muito citado pelos viajantes estrangeiros que conhecem a “Pérola do Tapajós” – o velho belvedere (era o Hotel Mocarongo) já não existe mais – mas a casa amarela, a farmácia azul, a Catedral (sem a rachadura), o movimento do embarca/desembarca no porto, os gaiolas (navios) com suas redes, o sorriso da expectativa da viagem, o encontro das águas (Amazonas, Tapajós), as canoinhas “vira-latas”, os descendentes dos Confederados estão totalmente integrados e continuam lá, as freirinhas ainda viajam pelos tributários, e o final de tarde na beira do rio desperta admiração.

### 5.3.4

#### Belém

*Belém, 28 de fevereiro de 1960. – Hotel Central.*

*Querida Lota: Finalmente chegamos, ontem, pelas 6 da tarde [...] A viagem foi uma das experiências mais surpreendentes da minha vida, eu acho, e eu pediria aos céus que você estivesse com a gente – acho que estamos todos orgulhosos de nós mesmos, muito cansados (Bishop, 1960<sup>a</sup>, p.156).*

Belém, última etapa da aventura amazônica. O grupo desembarca em pleno domingo de carnaval. Não há a alegria de Santarém. Belém, segundo Bishop, tinha aquele ar desagradável de cidade. Não havia ninguém a esperar o grupo para levá-los para o hotel. Não haverá carros com motorista para circular pela cidade e arredores. Uma poeta laureada norte-americana chega a Belém no anonimato. Por indicação de passageiros, Elizabeth Bishop e Rosinha decidem ficar no Hotel Central: “é realmente um hotel à moda antiga, mas limpo, embora não tenha lâmpada para leitura, ele é maravilhoso” (Bishop, 1960b, 161).

O Central Hotel, inaugurado em 1939, é um dos mais importantes e raros exemplares de grande porte da arquitetura *art deco* de Belém. No térreo funcionou o Café Central ponto de encontro, durante os anos 40-70, de intelectuais e poetas como Mário Faustino, Benedito Nunes, Francisco Paulo Mendes, Ruy Barata, Max Martins e Haroldo Maranhão. Antes disso, em 1944, a escritora Clarice Lispector foi uma ilustre hóspede do Central Hotel:

Clarice Lispector e o marido Maury Gurgel Valente chegaram a Belém em fevereiro de 1944 e ficaram até julho. Clarice, que acabara de lançar o primeiro livro, *Perto do coração selvagem*, vencedor do prêmio Graça Aranha, de melhor romance de 1943, tinha 26 anos, estava recém-casada e acompanhava o marido nas inúmeras viagens a serviço. [...] Clarice Lispector conheceu o grupo de intelectuais paraenses da extinta revista *Terra Imatura*<sup>135</sup>. O terraço do hotel era o local preferido do grupo para conversar. Nesse ambiente intelectual do Café do Grande Hotel, a escritora de *A hora da estrela* conheceu e tornou-se amiga de um dos ex-redatores de *Terra Imatura*, o professor Francisco Paulo Mendes. [...] Francisco Paulo Mendes guardou na memória de seus quase 90 anos o dia em que a escritora, na companhia do marido, aproximou-se do grupo local. ‘Uma vez ela ouviu que estávamos falando de literatura e se aproximou. Lembro-me bem disso, ela e o marido se aproximando. Talvez até ele tivesse sido arrastado para lá para verificar se não havia um sentido político, mas nós não tínhamos nada com isso [...] Ele nem entrava em conversa, mas ela principalmente. Ela vinha do Rio, de um grupo de literatos que divergiam da literatura oficial’ (Oliveira Coelho, 2005, p.35).

---

<sup>135</sup> Belém teve importantes periódicos literários. Até a primeira metade do século XX, circularam a *Belém Nova* (1923 a 1929) e a *Terra Imatura* (1938 a 1942), esta editada por Ruy Barata. Entretanto, o periódico mais importante foi o suplemento *Arte e Literatura*, lançado por Haroldo Maranhão na *Folha do Norte* em 1946. Escreveram para o *Arte e Literatura* personalidades como Carlos Drummond de Andrade, Ledo Ivo, Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Ruy Barata, Paulo Plínio Abreu, Mário Faustino, Benedito Nunes e tantos outros. O suplemento deixou de circular em 1951, após ter derramado sobre os seus leitores 165 edições de pura literatura. (Ver: Coelho, 2005)

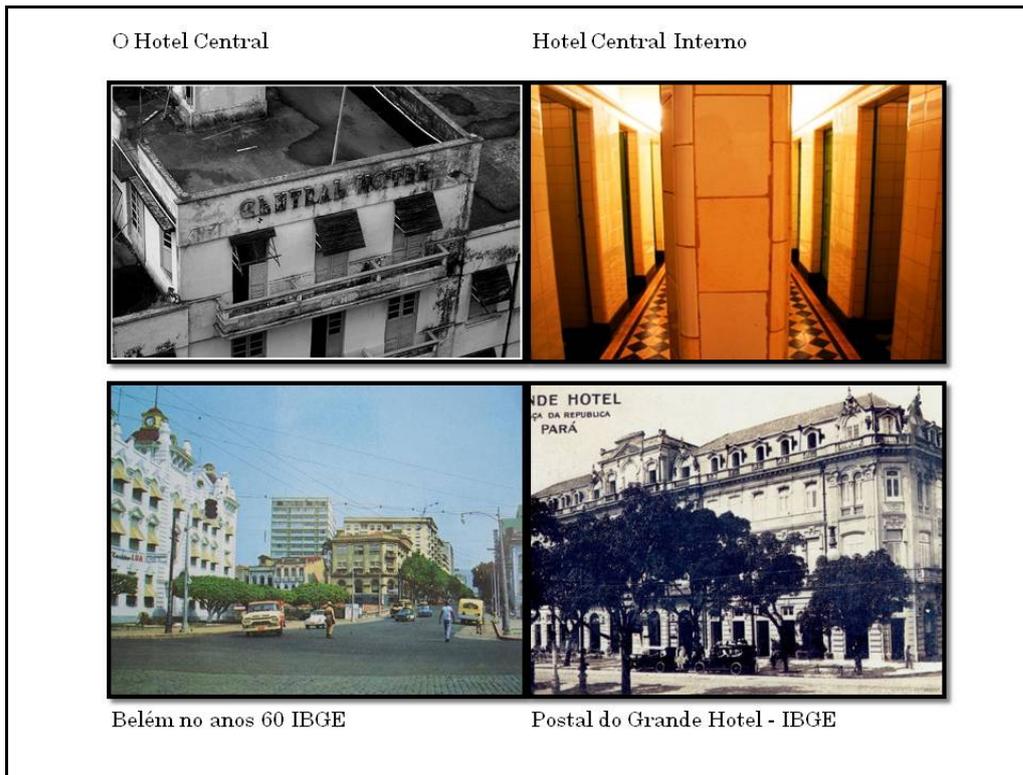


Figura 10 – Acervo da autora e IBGE

Na década de vinte, Belém recebeu a visita dos modernistas Raul Bopp (1921-1922) e Mário de Andrade (1927). Naquela época, a intelectualidade local costumava reunir-se no café do Grande Hotel, símbolo do período do fausto da borracha, que foi construído no final do século XIX. Nessas mesas, surgiu a ideia de fundar a revista *Belém Nova* (1923 a 1929), primeiro periódico modernista da região. Possivelmente nas mesas do Grande Hotel, os dois autores refletiram sobre o papel que a paisagem e as lendas da Amazônia poderiam significar em suas obras. *Cobra Norato* e *Macunaíma*, obras clássicas da primeira fase do modernismo brasileiro (1922 – 1930), estabeleceram uma poética brasileira e, conseqüentemente, da Amazônia, trazendo novos matizes ao processo de renovação para a arte brasileira em geral. Foi uma verdadeira revolução de volta às origens “tupiniquins” da cultura brasileira, como nos diz Othon Garcia:

Ao lado de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, é *Cobra Norato* uma das obras mais singulares de nossa literatura contemporânea. Influenciadas ambas pelo mesmo espírito de renovação que marcou, de modo geral, o movimento modernista e suas derivantes mais ou menos espalhafatosas, mas não de todo inconseqüentes [...] (manifestações do primitivismo caboclo), ambas estão, por isso, mesmo, identificadas por igual propósito, por igual ressonância alegórica e pela similaridade das fontes de inspiração. Ambas são, apesar da diversidade da forma – *Macunaíma* em prosa mítica, *Cobra Norato*, em poesia mítica [...] duas

sagas de fundo folclórico, duas rapsódias de influxo popular com heróis míticos (Garcia, 1962, p. 19-20).

A Belém de Raul Bopp (1921-1922) ainda tinha ares de cidade colonial. Casas centenárias, sobrados azulejados ao longo das ruas sombreadas por mangueiras, a Praça da República, o Teatro da Paz e, em frente – o terraço do Grande Hotel, ponto de encontro de escritores e poetas paraenses nas noites de Belém. Nas cadeiras e mesas do hotel, discutia-se de tudo, de poesia a política local e nacional. Sentados em grandes rodas, os frequentadores desse “café literário”, vestindo figurinos antiquados – mesmo para a época – debatiam sobre a necessidade do retorno aos valores nativos na literatura.

A cidade de Belém foi o ponto de partida para a viagem do *Turista aprendiz* Mário de Andrade pela Amazônia, um dos intelectuais mais apaixonados pela cidade que se tem conhecimento. De acordo com Bassalo & Coelho (1974, p.3), a passagem de Mário de Andrade por Belém “dá pano pra muita manga” e constitui “um fascinante capítulo” na história literária da Amazônia. A aventura amazônica de Mário começa em 6 de abril de 1927, quando, de São Paulo, ele escreve a Manuel Bandeira:

Creio que vou pro norte mês que vem, numa bonitíssima duma viagem. Dona Olívia faz tempo que vinha planejando uma viagem pelo Amazonas a dentro. E insistia sempre comigo para que fosse no grupo. Eu ia resistindo, resistindo e amolecendo também. Afinal, quando tudo quase pronto, resolvi ceder [...] Vou também. Isto é, ainda não sei bem se vou, só falta saber o preço da viagem. Se ficar aí por uns quatro contos, vou, se ficar pra cima de cinco não vou. Tenho que emprestar dinheiro pra ir e isso vai me deixar a vida bem difícil depois e os projetos no tinteiro (Andrade *apud* Bassalo & Coelho, 1974).

Da mesma forma, Elizabeth Bishop, escreve ao amigo Robert Lowell em 15 de fevereiro, 1960:

Dearest Cal: Now I'm out to go on a trip to the Amazon at last, and I feel I have to send you some kind message before braving the mosquitoes and the rainy season and the tidal wave of 40 feet high that backs up the river for 100's of miles, or maybe backs up the river 40 miles and is 100's of feet high. A friend of L's and mine lamed Rosinha Leão (Little Rose Lion) promised to take her 16-year old nephew in his summer vacation (now) , and I decided to go along (Bishop, in: Lowell, 2008, p.308).<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup> Querido Cal: Estou de saída para uma viagem ao Amazonas, até que enfim, e acho devo enviar a você uma mensagem amável, antes de enfrentar os mosquitos e a estação das chuvas e a onda gigante de quase 12 metros que sobe rio acima por centenas de quilômetros, ou, talvez, suba 60

Trinta e três anos de diferença entre as viagens de Mário de Andrade e Elizabeth Bishop. Além da diferença cronológica, há entre os dois missivistas duas formas diferentes de comunicar a novidade aos respectivos interlocutores. Ao analisar o que os dois dizem em suas respectivas cartas, notamos que Mário, apesar de animado pela viagem, deixa revelar as preocupações que um turista comum teria, diante da perspectiva de uma viagem. Afinal, não era uma simples excursão a um estado vizinho de São Paulo. A Amazônia parecia muito distante para quem, até aquele momento, só viajara para o Rio de Janeiro e Minas Gerais. O autor de *Macunaíma* estava mais para Xavier de Maistre, preferia viajar por meio de seus livros e de sua coleção de postais.

Elizabeth Bishop tem outra postura ao anunciar a viagem a Lowell; apesar de estar excitadíssima (como Mário diria), limita-se a citar números para impressionar o amigo e faz um comentário, exótico, sobre mosquitos. Bishop nos revela, por meio deste trecho, uma característica do turista norte-americano de modo geral, a obsessão por dados, números, informações que não ocupariam a mente do “turista aprendiz” Mário de Andrade, por exemplo. Em resumo, temos dois perfis de viajantes: Bishop, viajante experiente e Mário o anti-viajante. No entanto, os dois autores mais se parecem do que divergem, quando consideramos outros aspectos – ambos viajavam pelo Norte do Brasil pela primeira vez e ambos revelaram em seus textos, uma tendência, talvez involuntária, ao exotismo. Neste ponto, o leitor poderia argumentar que Mário de Andrade não é estrangeiro, por conseguinte, as suas impressões de viagem não poderiam ser comparadas com as de Elizabeth Bishop.

Ocorre que, como nos diz Julia Kristeva, em *Somos todos estrangeiros de nós mesmos* (1994), o estrangeiro é aquele sujeito que, estranhando-se a si mesmo, é tomado pelo sentimento do exotismo, porque busca o Outro em uma “outra” paisagem, que não é a do seu lugar de origem. Como afirmamos algumas vezes no decorrer deste trabalho, o cenário amazônico desperta o estranhamento tanto no estrangeiro como no brasileiro que vem de fora. Acreditamos que por temer o rótulo da escritora que escreve somente sobre a América do Sul ou por

---

quilômetros, e tenha centenas metros de altura. Uma amiga minha e de Lota de nome Rosinha Leão (*Little Rose Lion*) prometeu levar o sobrinho de 16 anos nas férias de verão dele (agora), e decidi ir junto.

falta de interesse, Bishop não tenha conseguido transformar o seu “A trip on the Amazon” (1960c) em uma crônica de viagem. O mesmo se sucedeu com o fragmento de poesia “On the Amazon”<sup>137</sup> (2006, p.124-125) que permaneceu inacabado. Segundo Millier:

In the months after the trip, Elizabeth referred often in her letters to an "endless" "post-Amazon Amazon poem" – endless here taking on Elizabeth's special significance of "refusing to come to an end." "Santarem" and an unpublished fragment called "On the Amazon" refused for a long time to cohere. "On the Amazon" tries to record the strangeness of her impressions, including, as she often noted in the journal, the precariousness of the houses (1993, p.413).<sup>138</sup>

Estranhamente, a cidade de Manaus, mesmo sendo uma das mais comentadas e documentadas da viagem – duas cartas, o diário e o fragmento “On the Amazon” – não é lembrada tanto quanto a cidade de Belém, em sua correspondência posterior à viagem à Amazônia. Parece-nos que em Belém Bishop estabeleceu um outro tipo de relacionamento com os belenenses. Enquanto Manaus se sobressai como a parte exótica da viagem, Belém se destaca pelo relacionamento mais interpessoal da autora com os belenenses.

Mário de Andrade também tinha uma especial predileção por Belém. Em 1927, Mário escreve a Manuel Bandeira, carinhosamente chamado de Manú, a sua declaração de amor pela cidade:

Amanhã se chega em Manaus e não sei que mais coisas bonitas enxerguei por esse mundo de águas. Porém me conquistar assim, conquistar mesmo a ponto de ficar doendo no desejo só Belém me conquistou assim. Meu único local de agora em diante é passar uns meses morando no Grande Hotel de Belém. O direito de sentar naquele terrace em frente das mangueiras tapando o Teatro da Paz, sentar sem mais nada, chupitando um sorvete de cupuaçu, de açafá, você que conhece mundo, conhece coisa melhor do que isso, Manú? Me parece impossível. Vi o Rio em todas as horas e lugares, vi a Tijuca e a Sta. Teresa de você, vi a tarde de sinos em Ouro Preto e vejo agorinha mesmo a manhã mais linda do Amazonas. Nada disso que lembro com saudades e que me extasia sempre ver, nada desejo rever como uma precisão absoluta fatalizada do meu organismo inteirinho. Porém Belém eu desejo com dor, desejo como se deseja sexualmente, palavra. Não tenho de parecer anormal para você, por isso que conto esta confissão esquisita mas

<sup>137</sup> O poema referido pode ser lido no anexo 6 desta dissertação.

<sup>138</sup> Meses depois da viagem, Elizabeth frequentemente referia-se nas cartas a um poema pós-amazônico que parecia interminável – interminável, neste caso, era um termo especial, utilizado por Elizabeth, para conotar “um poema que se recusa a terminar”. “Santarém” e um fragmento inédito intitulado “On the Amazon” recusaram-se a assumir coerência por um longo tempo. No fragmento “On the Amazon”, Bishop tenta registrar o estranhamento que lhe causava ver a precariedade das casas, várias vezes mencionadas em seu diário.

verdadeira que faço de vida sexual e vida em Belém. Quero Belém como se quer um amor. É inconcebível o amor que Belém despertou em mim. E como já falei, sentar de linho branco depois da chuva na terrace do Grande Hotel e tragar o sorvete, sem vontade, só para agir, isso me dá um gozo incontestavelmente realização de amor de tão sexual (Mário de Andrade, 1927, p.1).

De Elizabeth Bishop, até onde se sabe, só há uma carta (1960b) e a crônica de viagem “A trip to Vigia” (1996/2008). A carta foi escrita no dia seguinte da chegada do “Lauro Sodré” em Belém, portanto foram as primeiras impressões da autora sobre a cidade. Da mesma forma, não há referência a pessoas em Belém, como na carta de Manaus (os Sabbá). Destacamos alguns desses trechos:

Mas aqui em Belém eles têm novamente aquele ar desagradável da cidade, infelizmente [...] Provavelmente vamos a Marajó na terça-feira talvez amanhã, se tiver barco, porque Carnaval e uma época chata aqui [...] Belém, até aqui, é uma mistura estranha – as partes antigas muito bonitas, o resto alternando entre feio e belo – montes de azulejos – samambaias crescendo nos muros, e tão úmido – um pouco inglês, sombrio. [...] Todas as ruas são repletas de gigantescas mangueiras – o mercado fica na beira do rio – o prédio é azul brilhante, com veleiros em toda a sua volta – A Catedral, a igreja de Santo Alexandre – particularmente esta – são lindas – e inteiramente brancas, com palmeiras imperiais e mangueiras gigantescas – outras partes da cidade são medonhas (Bishop, 1960a, p.160-161).

A Catedral de Belém, ou Igreja da Sé, guarda os traços da colonização portuguesa, presentes em cada detalhe de sua arquitetura. O projeto e execução da Catedral (1748) leva a assinatura do arquiteto italiano Antônio José Landi. A igreja da Sé é a Catedral Metropolitana de Belém.

A Igreja de Santo Alexandre é obra dos jesuítas, que a construíram com a ajuda dos indígenas. Iniciada em 1718, foi concluída em somente em 1746, e foi dedicada a São Francisco Xavier. Com a expulsão dos jesuítas, o templo passou a chamar-se Igreja de Santo Alexandre. Atualmente, depois de um processo de restauração, é sede do Museu de Arte Sacra da Cidade. O edifício é tombado pelo IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Quando passou por Belém em 1745, Charles-Marie de La Condamine assim escreveu: “Ao chegar ao Pará, saindo das florestas da Amazônia, pensávamos ter sido transportados para a Europa. Encontramos uma grande cidade, ruas bem alinhadas, casas vistosas, a maior parte das quais construídas nos últimos trinta anos, de pedra e alvenaria, além de igrejas magníficas” (Roque, 1971).



Figura 11 – Acervo da autora.

Não se sabe se Bishop foi de fato ao Marajó; entretanto, no livro *Brazil*, há um trecho em que Bishop comenta:

In Pará, especially on the island of Marajó, the Indian water buffalo has been introduced and seems completely at home. The wilderness and abundant rivers and swamps of the huge island provide the kind of semiaquatic life this semidomesticated beast prefers, while ordinary cattle, even the zebu, do not thrive there. The buffalo present some small problems on occasion, though. Buffalo like to lean on things and meditate. Sometimes they lean on their owners' frail mud-and-wattle houses, which collapse under them (1962, p.71).<sup>139</sup>

O Carnaval da cidade nos anos 60 se caracterizou pelos blocos que, debaixo de muita chuva, desfilavam ao longo da Av. Presidente Vargas, onde estava localizado o Central Hotel. Em abril de 1960, Bishop, ao comentar sobre o

<sup>139</sup> No Pará, especialmente no arquipélago do Marajó, o búfalo aquático foi introduzido e parece bem adaptado na nova casa. A floresta, os rios abundantes e as terras alagadas da gigantesca ilha proporcionam o tipo de vida semiaquática preferida desse animal semidomesticado. No entanto, o gado comum, mesmo o da raça zebu, não sobrevive neste tipo de terreno. Mas, às vezes, os búfalos provocam alguns problemas. Os búfalos gostam de encostar-se às coisas para meditar. É comum o búfalo amparar-se nos frágeis barracos de seus donos, os quais desabam sob o peso desses animais.

movimento concretista brasileiro, lembra-se de um episódio ocorrido em Belém: escreve em carta ao poeta Robert Lowell:

They are doing something in Rio now called ‘connectionist’. It seems like pre-1914 experiments, with a little ‘transition’ & Jolas, and a dash of Cummings. It’s awfully sad. I was interviewed about it in Belem and said ferociously that perhaps it had ‘A certain nostalgic charm’ & Joaquim was delighted. While the interview was going on (it was during carnival) a masquer in a striped convict suit came into the café we were and came straight to me. He was wearing a Chessman mask and carrying a black hook labeled LEX. He opened it under my eyes and it said ‘Only God can Kill’. The two poets with me suffered agonies (idem, 2008, p.345).<sup>140</sup>

Elizabeth Bishop logo que chegou a Belém ficou intrigada pelo fato dos intelectuais que frequentavam o Central Café conhecerem sua obra. Mais surpresa ficou quando soube que uma poesia sua havia sido publicada e traduzida por um jovem de nome Joaquim Francisco Coelho. O jovem não apenas traduziu Bishop como outros poetas norte-americanos dos quais poucos tinham conhecimento no Brasil. Entre impressionada e encantada, ao saber que Joaquim-Francisco estava de partida para estudar como bolsista nos EUA, Bishop escreveu alguns postais, que ele nunca usou, aos amigos nos EUA como forma de apresentá-lo à intelectualidade local. Depois, a autora soube que desde 1952 os poetas já a conheciam, graças ao poeta e músico Robert Stock, um norte-americano que morava em Belém na época. Stock tinha um método todo seu de ensinar poesia aos jovens poetas paraenses – a tradução, que ele mesmo fazia e declamava. Um dos grandes amigos de Robert Stock foi o poeta e crítico literário Mário Faustino.

---

<sup>140</sup> Agora, eles estão fazendo uma coisa aqui no Rio chama de ‘conexionista’ [sic]. Parecem ser tal quais aqueles experimentos pré-1914, com alguma transição & Jolas, e um toque de Cummings. É muito triste. Fui entrevistada sobre o assunto em Belém e disse raivosamente, que talvez tivesse ‘um certo charme nostálgico’ & Joaquim adorou. Enquanto a entrevista seguia (era durante o carnaval), um mascarado, fantasiado de presidiário, entrou no Café em que estávamos e caminhou em minha direção. O homem estava usando uma máscara do Chessman e carregava um livro negro no qual se podia ler a palavra LEX. O mascarado abriu-o diante de meus olhos e disse – somente Deus pode matar. Os dois poetas que estavam comigo morreram de vergonha.

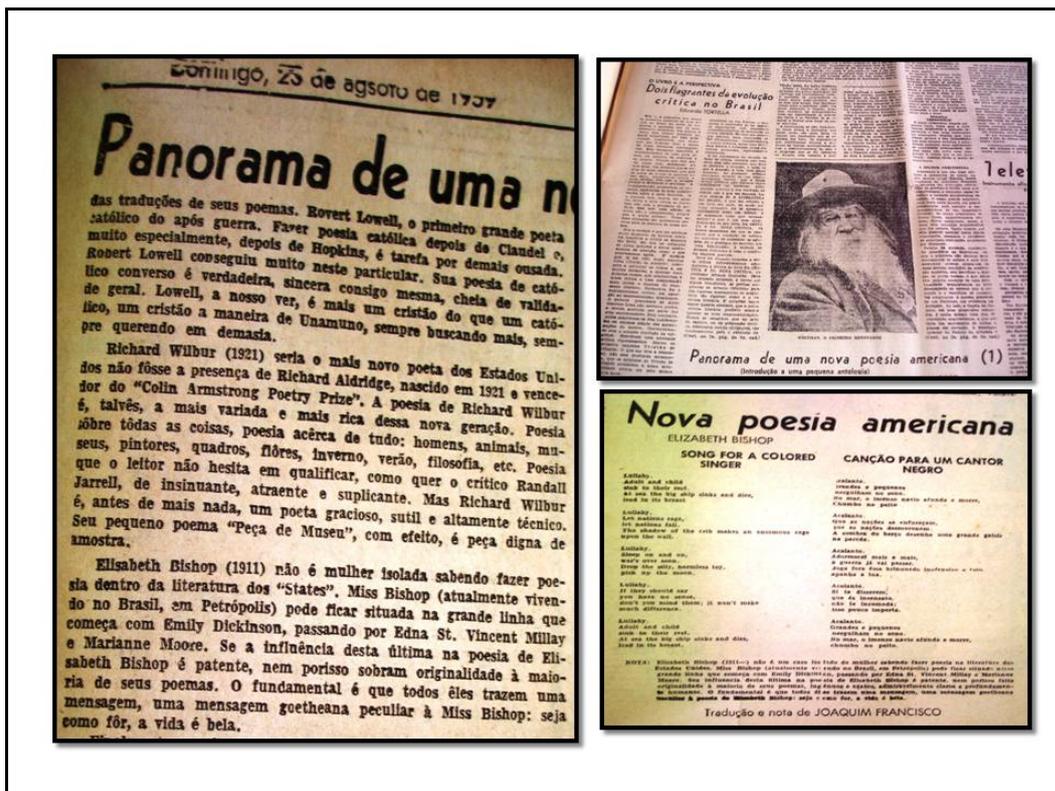


Figura 12 – A Província do Pará – periódico 25/08/1959, (Coelho, 1959).

O jovem repórter Joaquim-Francisco Coelho era filho do saudoso professor Machado Coelho, um intelectual paraense que era famoso por sua preciosa biblioteca particular. A residência de Machado Coelho era ponto de encontro de várias personalidades do Pará. Um dos amigos do professor Machado era Ruy Barata, o poeta que acompanhou Elizabeth à cidade de Vigia. Provavelmente por intermédio de Ruy, Elizabeth visitou a residência de Machado Coelho para conhecer a famosa biblioteca. De fato, segundo depoimento da Professora Rosa Coelho Assis, irmã mais nova do professor Joaquim-Francisco, era muito comum personalidades de passagem por Belém, visitarem a biblioteca. Rosa Assis citou alguns: Charles Wagley, Claude Lévi-Strauss, Roger Bastide, Pierre Verger, Clarice Lispector, Jorge Amado, Jean Paul Sartre entre outros.

Na residência de Ruy Barata se reuniam os poetas e os boêmios da cidade. Lá, além de poesia, se debatia política e havia rodas de violão, pois Ruy Barata era um grande compositor de música popular paraense. Ruy viajava pelo interior do Pará com o objetivo de estudar os ritmos dos caboclos, especialmente o carimbó, dança autêntica do paraense. Paulo André Barata, filho e parceiro de canções que ficaram famosas, na voz da cantora Fafá de Belém, costumava viajar

com o pai pelo interior. Era Paulo que acompanhava Ruy na crônica de Vigia. Dona Norma Barata, esposa de Ruy na época, ainda se lembra de Elizabeth Bishop quando esta esteve em sua casa uma noite. Percebe-se que o contato de Elizabeth Bishop com Ruy Barata foi bem mais longo do que os vários estudiosos da obra da autora imaginavam ou imaginam.

A crônica “A trip to Vigia” só foi publicado postumamente em 1983, na revista *The New Yorker*. De acordo com Millier (1993), o texto foi escrito em 1967, ano que Elizabeth Bishop fez uma excursão pelo rio São Francisco. Sobre essa última viagem, existe um rascunho com oito páginas datilografadas. Certa vez, Bishop (1977), provocada por uma pergunta sobre “Jéronimo’s house” citou essa excursão para exemplificar o seu gosto por “lugares empobrecidos”. Mas a paisagem do vale do São Francisco era completamente diferente da que viu na Amazônia. Na Amazônia dos anos 60 havia pobreza. Mas, naquela região do Nordeste o passeio não foi tão prazeroso, na medida em que o navio-vapor avançava e passava por cidadezinhas, o que ela viu foi tristeza e miséria. A tristeza do lugar somou-se ao estado de espírito em que Bishop se encontrava, ao ver sua vida com Lota ruir. Após essa viagem, a poeta retornaria ao Rio para depois partir para os EUA. Os eventos que aconteceram e que culminariam com o suicídio de Lota em Nova York, já são conhecidos. Definitivamente 1967 foi um

ano para esquecer.

A crônica de Vigia está bem mais acabada que o diário do Amazonas e o texto do São Francisco. Mas, como não foi publicada em vida por Elizabeth Bishop, presume-se que esta achava que o texto precisava ainda de retoques. Porém, para Millier (1993), “A trip to Vigia” é um dos textos menos preconceituosos e mais sensíveis que ela escreveu sobre o Brasil. Bishop escreveu



Figura 13 – Trajeto da viagem feita de automóvel por Elizabeth Bishop em 1960 (acervo da autora).

muitos poemas de temática brasileira, entretanto os textos em prosa foram em menor número; desses, somente dois foram publicados no Brasil – “A trip to Vigia” e “To the botequim and back” (1996)<sup>141</sup>.

A crônica é uma boa e bem ilustrada narrativa sobre a paisagem e os habitantes de uma cidade interiorana paraense dos anos 60. Elizabeth sabia que seria uma oportunidade única de conhecer o interior do Pará. Até aquele momento, ela só havia conhecido a Amazônia das margens dos rios. A região em que a cidade de Vigia está localizada fica em uma região denominada “Zona do Salgado”, pois é a parte do Estado do Pará que é banhada pelo Oceano Atlântico, cujo clima e vegetação são muito diferentes da floresta do trópico úmido.

A narrativa “A trip to Vigia” pode ser classificada como literatura de viagem por relatar um acontecimento vivido por Elizabeth Bishop, caracterizado pelo deslocamento físico e por um tempo determinado, ou seja, pela viagem. Para Ana Paula Seco (2008), os livros de viagens:

[...] são vistos como produtor de representações sociais, condicionadas a um tipo de experiência específica, a viagem, e não como sendo exclusivamente um documento histórico, literário, ficcional ou científico, mas muitas vezes reunindo todos estes estilos ao mesmo tempo. [...] Pertencem, portanto, a um gênero específico, justificado pelo fato de seus aspectos serem comuns à maior parte deles. Nos relatos que procuram traduzir o “outro”, o “novo”, aparecem vários mecanismos retóricos que são utilizados pelo viajante escritor, como: inversão, comparação, analogia, tradução, nomeação, classificação, o uso do maravilhoso, a descrição, do qual lançaram mão para facilitar seu próprio entendimento da realidade observada e para explicitar melhor, para o leitor, o que foi por ele descrito. [...] O viajante vê e faz ver, é a testemunha que conta algo, e é esse olhar que detém a autoridade, ele pressupõe o saber que faz os leitores saberem também.

A crônica de Vigia se enquadra perfeitamente na definição de Paula Seco. Temos nessa crônica, uma síntese de todos os elementos que caracterizam uma típica narrativa de viagem. É interessante notar que, um texto escrito de forma tão técnica, entre todos os textos em prosa de Elizabeth Bishop, seja o menos mencionado e estudado nesses últimos anos. Este é o texto em prosa mais brasileiro escrito por Bishop. Passa despercebida pelos estudiosos estrangeiros e brasileiros a riqueza de detalhes em que toda a viagem é descrita. Somente um

---

<sup>141</sup> Ver quadro com os textos em prosa, no anexo 2 desta dissertação.

pesquisador da região em que a narrativa ocorre é que sabe decifrar o sentimento de estranhamento e de alteridade de Bishop diante do que via registrado tão fielmente. Assim, afirma Michel Onfray:

Registrar, portanto. Registrar aquilo que, no desenrolar temporal e fluido do tempo real, produz sentido e quintessência a viagem [sic]. Inscrever, marcar na fita da cronologia durações magníficas, instantes que reúnem e resumem a ideia e depois sintetizam o espírito do deslocamento. A memória funciona assim: extrai da imensidão longa e lenta do diverso os pontos de referência vivos e densos que ajudarão a cristalizar, constituir e endurecer as lembranças. Eis aí a matéria da recordação: o que acompanha o espírito após ter abandonado há muito a geografia. Nessa ordem de ideias, a memória deve ser trabalhada e talhada como uma gema bruta (2009, p.50).

Por meio de Elizabeth Bishop os leitores mais jovens vão saber que o Pará já teve uma estrada de ferro (desativada em 1963), que a Belém-Brasília tinha acabado de ser inaugurada. Como era viajar de carro nas estradas de terra, ainda desabitadas. Formar uma imagem das estacas típicas das plantações de pimentado-reino. Coisas que não seriam percebidas hoje, se refizermos o trajeto de Bishop e Ruy.

Elementos do modo de vida do povo da região no entorno de Belém. As casas de pau-a-pique na sua simplicidade, o estabelecimento comercial quase desprovido de mercadorias, reflexo da baixa dos preços para a exportação da pimenta na época:

A loja tinha sido saqueada, devastada. Mas não, era o estado normal dela. Era bem grande; as paredes não tinham cor, ou eram talvez cor de nuvem, com buracos no chão, nas paredes, no teto. Um barril de querosene cercado por uma mancha escura. Uma corda de algodão azul enrodilhada, algumas cabeças de picareta e um maço de cabos amarelo-claros, recém-cortados, de ipê duro. Enfileiradas nas prateleiras, muitas, mas muitas garrafas de cachaça, todas iguais: Esperança, Esperança, Esperança. Havia um balcão, onde se podia beber. Um maço de pavios de lampião, vermelhos, dependurado ao lado de um cacho de frigideiras enferrujadas. Uma vitrine oferecia tofes escuros se desmiilingüindo através dos papeis, e uns pães doces muito, muito, muito velhos. Algumas formigas enormes estavam fazendo sua colheita ali, à luz do sol. Nossos olhos registraram os anúncios de Crush laranja e guaraná nas paredes cor de nuvem; e nada mais havia para ver (Bishop, 1996, 138-140).

O rio de dona Sebastiana, nos finais de semana, servia de sustento para a família. Quando Ruy diz a Elizabeth Bishop que as pessoas vinham de longe por causa da água, estava se referindo ao passatempo predileto do povo simples do

estado – tomar banho de igarapé. Ao longo da estrada que vemos na ilustração ainda existe esse tipo de lazer dos caboclos, herdado dos indígenas. As pessoas que possuem um igarapé passando em sua propriedade se aproveitam disso e recebem os visitantes, que vão ao igarapé como se fossem a uma praia, para vender bebidas e comidas rápidas. No resto da semana, o rio volta a ser do dono.

Durante a viagem acontece um jogo entre as turistas (Bishop, Rosinha) com os guias (Ruy e Paulo André) e os habitantes locais. No conto, Bishop deixa transparecer que todos estavam apreensivos e cautelosos com as regras sociais. Enquanto Bishop e M (Rosinha) esperavam o momento certo de abandonar o cerimonioso Dr. Ruy, o poeta se dedicava a diminuir a expectativa das visitantes em relação à igreja barroca que iam conhecer. Narrado por Bishop, o comportamento protocolar entre os nativos e as visitantes é a melhor parte do conto.

A viajante Elizabeth Bishop deve ter notado quando chegou ao Pará que este era um estado extremamente católico, onde ocorre o Círio de Nazaré. A autora menciona por duas vezes o Círio nos originais do livro *Brazil*; entretanto, essas referências foram eliminadas na versão impressa. Há na crônica de Vigia uma menção a uma gravura da Virgem de Nazaré na casa de dona Sebastiana. Além do mais há o simbolismo do objetivo da viagem em si. Afinal, a autora estava indo conhecer uma igreja barroca na qual iniciou o culto à Virgem. Sem falar do cômico “episódio do crânio” do antigo pároco da igreja. É a religião sincrética do povo humilde da região costumados a adicionar suas crenças místicas no seu imaginário religioso. Há outra simbologia nessa crônica – Vigia foi o berço da revolta dos cabanos. O movimento popular que ajudou ao homem amazônico a formar sua identidade e cujos costumes e meio de vida foram estudados por Charles Wagley.

Neste espaço estrangeiro, o viajante vai descobrir (ou esquecer!) o Outro. A relação com o Outro constitui também um elemento básico da narrativa de viagem: ao leitor passivo, que o se desloca, o viajante vai comunicar informações que poderão tornar-se preciosas e definitivas, princípio de reflexão e de juízo. Para definir o outro, a equação pessoal do viajante é importante. Mas ela entra em concorrência com toda uma herança cultural (Machado & Pageaux, 2001, p.45-46).

A passagem de Bishop por Belém continua uma incógnita. O que se sabe vem das cartas. O levantamento da correspondência, efetivamente publicada, revela que há referências à Amazônia desde 1953 até 1979, ano do falecimento da autora. A Amazônia nunca deixou os pensamentos de Elizabeth Bishop.