

BRAZIL, JANUARY 1ST, 1502, OU A
DESCOBERTA DO BRASIL SEGUNDO
ELIZABETH BISHOP

*Brazil, January 1st, 1502, or the discovery of Brazil
according to Elizabeth Bishop*

Regina Przybycien*

A poeta norte-americana Elizabeth Bishop viveu no Brasil durante quase duas décadas, nos anos cinquenta e sessenta do século XX, tendo escrito mais de uma dezena de poemas diretamente relacionados com a paisagem e a gente brasileira. Nos primeiros poemas, principalmente os escritos na década de 1950, o eu lírico é a observadora estrangeira que buscar apreender a alteridade deste país imensamente estranho para ela. Um dos poemas, publicado em 1960, mas iniciado anos antes, logo após sua chegada ao Brasil, é “Brazil, January 1st, 1502”. A data se refere à primeira chegada dos portugueses à Baía de Guanabara. Eu o escolhi para análise porque ele permite uma reflexão sobre os discursos que fizeram deste espaço geográfico e humano um espaço de alteridade, construindo-o como o outro da Europa.

Gabriela Rinaldi Meyer assim resume o conceito de outro/Outro de Lacan: “Quando falamos, remetemo-nos a um outro (semelhante) e, por meio dessa relação, remetemo-nos ao Outro que pode ser pensado como sendo o reservatório da linguagem, o tesouro dos significantes, o inconsciente”.¹ A teoria pós-colonial apropria esse conceito e o desloca, referindo-se ao colonizado como outro e ao centro colonizador como Outro, aquele que detém a linguagem através da qual o outro é falado. Nessa relação, o outro é imagem especular, construído no arcabouço ideológico da linguagem do colonizador.

* UFPR

¹ MEYER, G. R. Sujeito e psicose. *Psicologia em Revista*, Belo Horizonte, v. 10, n. 15, p. 114-123, jun. 2004. Disponível em: <http://ws3.pucminas.br/imagedb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20041213115156.pdf> Acesso em: 11/08/2008.

Outro conceito importante a considerar para esta análise é o de intertextualidade. Desde a chegada dos primeiros europeus à costa brasileira, foram escritos inúmeros textos que descrevem a paisagem e narram o encontro com o nativo da terra. Os primeiros cronistas geralmente escreviam para um leitor específico: o rei e as cortes europeias que haviam financiado a expedição e que contavam auferir lucros da empreitada. As narrativas, em que pese o genuíno deslumbramento dos autores ante a alteridade americana, têm por finalidade convencer o leitor de que vale a pena investir em novas expedições, seja por indícios da existência de ouro e outros metais na terra (a razão primordial) seja pela missão de evangelizar os nativos (a justificativa “nobre” para a conquista).

Ao longo dos séculos, viajantes de diversos países exploraram as terras brasileiras com fins diversos. Com o desenvolvimento da ciência moderna, tornaram-se comuns as expedições científicas, que tinham por finalidade adquirir conhecimento sobre as áreas pouco conhecidas do planeta. O século XIX testemunhou o auge dessas expedições, nas quais naturalistas registraram minuciosamente as peculiaridades da flora, da fauna e da geologia, além de costumes, crenças, hábitos de vestimenta e de culinária das populações locais. Boa parte do conhecimento etnográfico sobre o Brasil colonial e imperial advém das narrativas dos viajantes, já que há poucos escritos dessa natureza produzidos pelos administradores da Colônia ou pelos próceres do Império. O conjunto desses escritos constitui um grande intertexto, no qual se fixaram certos motivos que passaram a fazer parte do imaginário sobre o país.

A carta de Pero Vaz de Caminha, discurso inaugural, certidão de batismo desse lugar que viria a ser chamado Brasil, já contém elementos discursivos que, ao longo de cinco séculos, viriam a ser incorporados e ampliados por inúmeros outros autores, forjando os mitos da nação e/ou os mitos do outro, do estrangeiro. Carlos Nejar afirma ser a carta de Caminha um embrião de temas recorrentes da literatura brasileira, desde o tratamento dado aos nativos pelos românticos até a antropofagia e outros desdobramentos do Modernismo relacionados à natureza grandiosa, inocência primitiva, visões do paraíso, sensualidade.² Esses também são temas recorrentes da literatura dos viajantes estrangeiros que por aqui passaram. Não por acaso, porque o discurso inaugural da nação é também um discurso estrangeiro, de um recém-chegado que, com a mesma pena, inscreve o seu deslumbramento ante o outro e a posse para o Outro: o Império Português. Esse é o paradoxo das nações colonizadas: o discurso que as constrói é o discurso do Outro. (Com o passar do tempo ele se torna um discurso de

² NEJAR, C. *História da Literatura Brasileira* – Da carta de Pero Vaz de Caminha à contemporaneidade. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2007, p.25-27.

dupla voz, mas essa discussão foge aos propósitos deste trabalho).

Seja como cronistas a serviço do rei, seja como cientistas interessados em adquirir conhecimentos, os viajantes não fazem um registro inocente de suas observações. Se os cronistas se dirigem prioritariamente às cortes europeias, os naturalistas escrevem para as sociedades científicas que os financiam, estas criadas e mantidas pelo capital dentro do sistema imperial para produzir conhecimentos que possam ser úteis à economia do império.

As descrições que os cronistas/viajantes fazem da paisagem natural e humana das colônias, diferente de tudo que até então era conhecido na Europa, alimentam o imaginário de artistas e intelectuais e são incorporadas de diversas formas, criando novas estéticas e novas filosofias. A Europa incorpora o outro, mas não um outro semelhante; no melhor dos casos, ele é inscrito como exótico e no pior, como inferior.

Não por acaso a teoria pós-colonial e as teorias de gênero têm buscado aproximações. Ambos, mulher e colonizado, são inscritos como alteridade no discurso do Outro, que os nomeia, define, objetifica. Além disso, o espaço colonial com frequência foi construído como feminino. É a terra (elemento passivo) a ser conquistada pelo explorador, aventureiro ou colonizador masculino (elemento ativo). Em diversas crônicas de viagem, a conquista é descrita com metáforas sexuais, a posse da terra equivalendo à posse do corpo da mulher jovem e virgem e o ato de lavrar e plantar a semente ao ato de empregná-la. A conclusão da narrativa de Sir Walter Raleigh sobre a Guiana constitui um exemplo bastante ilustrativo, pois nela a metáfora é explícita: “Concluindo, a Guiana é uma terra que ainda possui seu hímen; nunca foi saqueada, moldada ou revirada; a face da terra não foi rasgada nem a virtude e o sal do solo gasto pelo uso.”⁵ Portanto a qualidade maior da terra (como da mulher) é estar intacta, não ter sido tocada, e o orgulho maior do homem é ser o primeiro a penetrá-la e domá-la.

Mas essa terra/mulher também representa um território desconhecido, um outro que escapa às tentativas de definição, que não se deixa conter no discurso do Outro e, como tal, também causa fascinação, espanto ou medo.

Em que medida o poema de Elizabeth Bishop, “Brazil, January 1st, 1502”, dialoga com os discursos dos viajantes e como o eu lírico se coloca em relação a eles ao representar o Brasil é o que pretendo investigar neste artigo.

Durante a viagem de navio para a América do Sul, a poeta lera

⁵ *Discovery of Guiana by Sir Walter Raleigh*. Disponível em: <<http://raleigh.classicauthors.net/DiscoveryOfGuiana/DiscoveryOfGuiana3.html>> Acesso em: 25/08/2008.

alguns textos dos viajantes sobre o Brasil, mas é ao fixar residência no país que ela recorre à leitura das publicações disponíveis em inglês para tentar entender a diversidade que a cerca. Interessam-lhe, sobretudo, os livros dos naturalistas, pois partilha com eles o hábito da observação atenta do mundo natural que, para ela, transforma-se em matéria de poesia. A leitura dos cronistas, por outro lado, lhe permite conhecer algo do processo histórico da descoberta e da conquista.

O poema "January 1st, 1502" apresenta a paisagem do Rio de Janeiro sob a ótica de uma estrangeira nossa contemporânea, antepondo-a à dos primeiros navegadores portugueses. Assim se inicia o poema: "*Januaries, Nature greets our eyes/exactly as she must have greeted theirs:*" (Janeiros, a Natureza se revela/ a nossos olhos como revelou-se aos deles:⁴ A primeira palavra deste verso é inusitada: "janeiros" é incomum no plural tanto no inglês como no português. Ela sugere repetição, continuidade, um processo de renovação ininterrupta. A natureza continua se revelando aos "nossos" olhos, isto é, aos da visitante estrangeira, como aos conquistadores portugueses há cinco séculos. Também bastante incomum na poesia de Elizabeth Bishop é a personificação da natureza. Note-se que a palavra está escrita com letra maiúscula e, além disso, o pronome usado para se referir a ela é "she", e não "it", o que sugere não apenas personificação, mas feminização. O detalhe é importante para a leitura da última estrofe, como veremos adiante.

Essa natureza vislumbrada em dois tempos históricos, a dos navegadores portugueses e a do eu lírico, é descrita como uma explosão de cores e formas a sugerir excesso, desordem, a eterna primavera dos trópicos exaltada pelos primeiros cronistas e, desde então, descrita por incontáveis viajantes e pintada por inúmeros artistas:

[...]
*every square inch filling in with foliage –
big leaves, little leaves, and giant leaves,
blue, blue-green, and olive*
[...]
*monster ferns
in silver grey relief,
and flowers too, like giant water lilies
up in the air – up, rather, in the leaves –
purple, yellow, two yellows, pink,*

⁴ Utilizo aqui a antologia bilíngue dos poemas de Elizabeth Bishop intitulada *O iceberg imaginário e outros poemas*. Seleção, tradução e estudo crítico de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia. das Letras, 2001. Os poemas são citados no original em inglês, seguidos da tradução. As outras citações, de cartas ou de outras fontes, aparecerão somente em tradução e, salvo indicação ao contrário, as traduções são de minha autoria.

*rust red and greenish white;
solid but airy; fresh as if just finished
and taken off the frame.*

[...]

inteiramente recoberta de folhagem –
folhas grandes, pequenas, gigantescas,
azuis, verde-azulado, verde-oliva,

[...]

samambaias monstruosas
em relevo cinza-prata,
e flores, também, como vitórias-régias imensas
no céu – melhor, no meio das copas –
roxas, rosadas, dois tons de amarelo,
vermelho-ferrugem e branco esverdeado;
sólidas mas aéreas; frescas como se recém-pintadas
e retiradas das molduras. (BISHOP, 1984)

O final da estrofe compara o cenário natural a um quadro recém-pintado e remete à epígrafe do poema, onde se lê: “[...] *embroidered nature [...] tapestried landscape*” (“[...] natureza bordada [...] paisagem de tapeçaria”), uma citação retirada do livro *Landscape into art* de Sir Kenneth Clark.⁵

Clark discorre sobre a reviravolta que a arte da tapeçaria na Europa sofreu após a descoberta de novas terras e povos no século XVI. As tapeçarias típicas do final da Idade Média, com cenas de caçadas ou cenas idílicas mostrando donzelas ao redor de uma fonte, plantas e animais domésticos formalmente dispostos a seus pés e árvores enfileiradas ao fundo deram lugar a cenas com indígenas ou negros nus ou semidespidos e animais exóticos em meio a uma vegetação luxuriante. O europeu adquiriu o gosto pelo exotismo, incorporado à sua arte decorativa.

Em carta para os amigos Ilsee Kit Barker, Elizabeth Bishop descreve a paisagem da Serra do Mar nos arredores de Petrópolis comparando-a a uma tapeçaria:

Esta é a época mais linda do ano aqui [...] há árvores floridas de cor branca, púrpura (de dois tons) rosa, amarelo vivo e amarelo pálido – gigantescas, as de cor rosada sempre cobertas de musgo – as montanhas são fantásticas, parecem uma tapeçaria – desculpem ser tão pouco original, mas parecem mesmo [...]⁶

⁵ CLARK, K. *Landscape into art*. Boston: Beacon Press, 1961.

⁶ BISHOP, E. *Carta a Ilse e Kit Barker*, 23/03/1956 [inédita]. Original na Princeton University Library.

Podemos verificar nesta carta o embrião do poema publicado quatro anos mais tarde. Bishop, uma prolífica escritora de cartas, testava nelas as suas imagens poéticas.

Para o poeta Robert Lowell ela escreve: “Fico feliz por você ter gostado do poema de Ano Novo - Acho que ele é meio artificial, mas suponho que finalmente tinha que fazer algo com o clichê sobre a paisagem parecer uma tapeçaria -”⁷. Cônsia de que a comparação da natureza tropical com uma tapeçaria é um clichê, ainda assim ela o utiliza deliberadamente no poema, jogando com a percepção do leitor: estará o poema descrevendo uma paisagem natural ou um quadro?

O início da segunda estrofe dá continuidade à descrição, apresentando uma cena mais formalizada, a sugerir mais claramente uma pintura, ou mesmo aqueles primeiros mapas da costa brasileira, com desenhos de árvores e animais, que pretendiam dar aos europeus uma ideia do que encontrariam na terra *brasilis*:

*A blue-white Sky, a simple web,
backing for feathery detail:
brief arcs, a pale-green broken wheel,
a few palms, swarthy, squat, but delicate;
and perching there in profile, beaks agape,
the big symbolic birds keep quiet,
each showing only half his puffed and padded,
pure-colored or spotted breast.*

Céu de um branco azulado, tela simples,
pano de fundo para plumas detalhadas:
arcos breves, roda incompleta, verde-claro,
palmeiras escuras, atarracadas, mas sutis;
e, pousadas, em perfil, bicos bem abertos,
as grandes aves simbólicas se calam,
cada uma exibindo meio peito apenas,
intumescido e acolchoado, liso ou com pintas. (BISHOP, 1984)

Em seguida há uma mudança de perspectiva no poema: não é mais o eu lírico que nos descreve um quadro; são os conquistadores portugueses que parecem estar lendo a paisagem brasileira, pois aparece em cena o pecado, na figura de quatro dragões: “*Still in the foreground there is Sin: / four sooty dragons near some massy rocks*” (Ainda em primeiro plano, o Pecado: / cinco dragões negros junto a umas pedras grandes.) O

⁷ BISHOP, E. *Carta a Robert Lowell*, 15/02/1960 [inédita]. Original na Houghton Library, Harvard University.

homem renascentista que singrou os mares e encontrou outros continentes ainda estava imbuído, em grande medida, do espírito medieval. Deparando com animais desconhecidos, recorre ao seu bestiário para encontrar nele analogias que permitam nomear e domesticar o que é estranho. Assim faz Cristóvão Colombo quando “vê” monstros e sereias na natureza americana. Os dragões do poema, portanto, indicam a perspectiva do europeu quinhentista lendo a paisagem brasileira segundo as suas categorias simbólicas.

A evocação do pecado provoca uma transformação na descrição da natureza. Se nos versos anteriores ela provoca uma contemplação estética (é a natureza morta de uma bela pintura ou tapeçaria) aqui ela adquire tons ameaçadores:

*The rocks are worked with lichens, gray moonbursts
splattered and overlapping,
threatened from underneath by moss
in lovely hell-green flames,
attacked above
by scaling-ladder vines, oblique and neat,
“one leafyes and one leaf no” (in Portuguese)*

São pedras ornadas de líquens, explosões lunares
cinzentas, superpostas uma à outra,
ameaçadas de baixo pelo musgo
em lindas chamas verde-inferno,
atacadas do alto
por trepadeiras como escadas, oblíquas, perfeitas,
“uma folha sim, outra não” (como se diz em português). (BISHOP,
1984)

A profusão de cores e formas dos versos anteriores dá lugar a uma paisagem em movimento na qual os elementos evocam outra visão dos trópicos, também presente nos cronistas: a de um inferno verde. As pedras são “explosões lunares” “ameaçadas” pelo musgo, “atacadas” por trepadeiras. Há beleza nesse quadro (o musgo avança em “lindas chamas verde-inferno”) e simetria (as trepadeiras são como escadas “oblíquas, perfeitas”), mas também ameaça. É uma natureza pulsante, desordenada, na qual as formas de vida se empenham numa luta feroz.

Somos esclarecidos, nos versos seguintes, de que é o sexo o pecado projetado na natureza pelo olhar europeu. Os “dragões”, informa-nos o eu lírico, são lagartos machos espreitando uma fêmea no cio:

*The lizards scarcely breathe; all eyes
are on the smaller, female one, back-to,
her wicked tail straight up and over,
red as a red-hot wire.*

Os lagartos mal respiram: os olhos todos
se fixam no menor, a fêmea, de costas,
a cauda maliciosa levantada sobre o corpo,
vermelha como um fio em brasa. (BISHOP, 1984)

Os lagartos machos cobiçam a fêmea, cuja cauda “maliciosa”
levantada parece convidar à posse. Está posto em cena um jogo sexual no
qual o desejo masculino encontra o feminino predisposto à posse.

Essa cena é seguida imediatamente pela última estrofe que introduz
os portugueses na paisagem:

*Just so the Christians, hard as nails,
tiny as nails, and glinting,
in creaking armor, came and found it all,
not unfamiliar:
no lovers' walk, no lute music,
but corresponding, nevertheless,
to an old dream of wealth and luxury
already out of style when they left home –
wealth, plus a brand-new pleasure.
Directly after Mass, humming perhaps
L'Homme armé or some such tune,
they ripped away into the hanging fabric,
each out to catch an Indian for himself –
those maddening little women who kept calling,
calling to each other (or had the birds waked up?)
and retreating, always retreating, behind it.*

E foi assim que os cristãos, duros e pequenos
como pregos de ferro, e reluzentes,
armaduras a ranger, encontraram uma cena que já era
de certo modo familiar:
nem alamedas suaves, caramanchões,
cerejeiras carregadas nem alaúdes,
mas assim mesmo algo que lembrava
um sonho antigo de riqueza e luxo
já saindo de moda lá na Europa –
riqueza, e mais um prazer novinho em folha.
Logo depois da missa, talvez cantarolando

L'homme armé” ou outro tema assim,
enlouquecidos, rasgaram a tapeçaria
e cada um foi atrás de uma índia –
aquelas mulherzinhas irritantes
gritando uma pra outra (ou foram as aves que acordaram?)
e se embrenhando, se embrenhando no desenho. (BISHOP, 1984)

Os portugueses, descritos como duros e pequenos feito pregos em suas armaduras reluzentes, (símile que remete a imagens fállicas) entoam hinos de guerra, como a canção *L'homme armé*.⁸ São chamados de “cristãos” no poema, reforçando assim a associação entre a cruz e espada, ou entre a religião judaico-cristã e a empreitada colonial. O quadro sugere uma masculinidade dura, agressiva, mas a força da imagem é bastante esvaziada pelo uso do adjetivo “pequenos”. Esses homens rígidos são pequenos (como soldadinhos de chumbo) perante a imensidão da natureza com a qual se deparam.

A terra lhes parece familiar, embora em nada lembre os clichês românticos representados na poesia e nas artes visuais europeias (alamedas suaves, caramanchões, cerejeiras carregadas, alaúdes). Ela corresponde, talvez, às lendas que circulavam na Europa ao final da Idade Média sobre o Paraíso Terrestre como um lugar físico em algum lugar a oeste do Atlântico, a mítica Ilha Brasil ou as cidades de ouro e prata que deram origem ao mito do Eldorado. Numa Europa renascentista que despertava para a ciência moderna, esses mitos e lendas já saíam de moda quando a América foi descoberta. Esta pareceu dar vida e substância ao imaginário medieval, despertando o velho sonho de encontrar luxo, riqueza e “um prazer novinho em folha”.

O final do poema encena uma pequena alegoria da conquista. Logo após a Missa, enlouquecidos de desejo (a cena remete aos versos anteriores com a imagem dos lagartos no cio) os cristãos se lançam em perseguição das índias, rasgando a tapeçaria. A metáfora sugere a violação da terra/mulher. Entretanto as índias, emitindo sons que lembram trinados de pássaros (isto é, falando numa língua incompreensível para os europeus) embrenham-se na paisagem-tapeçaria, evadindo-se da posse. A expressão de exasperação “essas mulherzinhas irritantes” expressa o sentimento dos homens, que não logram dominá-las.

⁸ Canção secular francesa da época do Renascimento. A letra em francês diz: *L'homme, l'homme, l'homme armé, l'homme armé, l'homme armé, l'homme armé doibt on doubter, doibt on doubter, On a fait partout crier, / Que chascun se viengne armer / D'un haubregon de fer.* (Tradução: O homem, O homem, O homem armado, / O homem armado / O homem armado será temido, será temido, / Em todos os lugares já foi proclamado / Que todo homem deverá se armar / Com a armadura de ferro. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/L'homme_arm%C3%A9>. Acesso em: 29/09/2008.

Como se posiciona o eu lírico em relação aos conquistadores “cristãos”? Justapondo a cena dos “dragões” (que se revelam lagartos no cio) com a cena dos “cristãos”, duros em suas armaduras reluzentes, mas pequenos, que se lançam em perseguição às nativas logo após a Missa, o resultado parece um comentário irônico sobre a masculinidade agressiva e a propensão católica de sempre pecar de novo após cada ato de contrição.

Por outro lado, lembremos como o poema começa: “Janeiros, a Natureza se revela/ a nossos olhos como revelou-se aos deles.” Essa Natureza feminina aparentemente complacente se deixa penetrar pelo olhar cobiçoso do estrangeiro que chega em busca de “um sonho antigo de riqueza e luxo” e da promessa de “um prazer todo novo”. Os conquistadores portugueses e o eu lírico compartilham o mesmo sonho e o mesmo desejo: a posse dessa Natureza (como usufruto para os conquistadores; como objeto estético para o poeta).

RESUMO

O presente artigo propõe uma leitura do poema de Elizabeth Bishop “Brazil, January 1st, 1502” como um intertexto que dialoga com as narrativas dos viajantes que escreveram sobre o Brasil. A poeta lança mão do velho clichê de que a natureza brasileira parece uma tapeçaria para criar uma visão particular, situada em dois tempos históricos: o momento da chegada dos portugueses à baía de Guanabara e o seu próprio tempo. Analisa-se ainda a relação entre essa natureza e o feminino, ambos submetidos ao olhar de desejo do observador estrangeiro. Palavras-chave: Elizabeth Bishop; Literatura dos viajantes; Pós-colonialismo e gênero.

ABSTRACT

This article proposes a reading of Elizabeth Bishop’s poem “Brazil, January 1st, 1502” as an intertext that establishes a dialogue with the travel writing about Brazil. The poet appropriates the old cliché of Brazilian nature looking like a tapestry to create a particular vision situated in two historical moments: that of the arrival of the Portuguese at Guanabara Bay in 1502 and her own time. I also analyze the relation between nature and woman, both submitted to the covetous gaze of the foreign observer. Key words: Elizabeth Bishop; Travel writing; Post-colonialism and gender.

REFERÊNCIAS

- BISHOP, E. *The complete poems 1927-1979*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1984.
- _____. *O iceberg imaginário e outros poemas*. Seleção, tradução e estudo crítico de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- _____. *Uma arte: As cartas de Elizabeth Bishop*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- CLARK, K. *Landscape into art*. Boston: Beacon Press, 1961.
- MEYER, G. R. Sujeito e psicose. *Psicologia em Revista*, Belo Horizonte, v. 10, n. 15, p. 114-123, jun. 2004. Disponível em: <http://ws3.pucminas.br/imagdb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20041213115156.pdf> Acesso em: 11/08/2008.
- NEJAR, C. *História da literatura brasileira: da carta de Pero Vaz de Caminha à contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2007.
- RALEY, W. *Discovery of Guiana*. Disponível em: <<http://raleigh.classicauthors.net/DiscoveryOfGuiana/DiscoveryOfGuiana3.html>>. Acesso em: 25/08/2008.

Submetido em: 30/09/2008

Aceito em: 10/08/2009