

Elizabeth Bishop em um poema encantatório: "O Ribeirinho"

Elizabeth Bishop in an enchanting poem: "The Riverman"

Adriana Jordão¹

Resumo: Este artigo discute uma via de leitura de "O Ribeirinho", escrito pela estadunidense Elizabeth Bishop enquanto morava no Brasil e publicado pela primeira vez em 1960, na *The New Yorker*. Pensa-se, aqui, o olhar da poeta diante de uma cultura em outriedade e sua forma de transpor para uma peça poética o maravilhoso que lhe encanta nesta cultura de recepção, ainda que seu conhecimento do assunto fosse livresco. Adotamos, assim, uma abordagem que destaque a alternância de códigos e posicionamentos epistêmicos observados na escrita e a conseqüente indicação ao leitor da necessidade de ampliação do olhar para a apreciação deste poema. Quando o saber prévio da poeta e do leitor não lhes é adequado para a matéria, o repertório de formação ocidental estabelecido dá lugar a novos saberes, a aspectos da cultura descoberta no Brasil, em particular no poema em questão, às tradições das Encantarias Amazônicas.

Palavras-chaves: Elizabeth Bishop; O Ribeirinho; Encantarias da Amazônia.

Abstract: This article discusses a way of reading "The Riverman", written by American poet Elizabeth Bishop while living in Brazil and first published in 1960, in *The New Yorker*. We keep in mind the gaze of the poet before a culture in otherness and her way of transporting to a poetic piece the wonderment that enchants her in the reception culture, despite having a bookish knowledge about the matter. We thus adopt an approach that highlights the changing of codes and epistemic standings observed in the writing and the consequent indication to the reader of the need to open one's gaze in order to fully appreciate this poem. When the poet's and the reader's previous knowledge is not suitable to the matter, the established repertoire of western formation gives way to new knowledge, to aspects of the culture discovered in Brazil, in particular, in the poem in question, to the traditions *Encantarias* of the Amazon.

Keywords: Elizabeth Bishop; The Riverman; *Encantarias* of the Amazon.

Introdução

"Poesia como se a água falasse, como se o ar pensasse... Essas pobres comparações são apenas formas de aludir à perfeição. Não a perfeição de um triângulo, da esfera ou da pirâmide, mas a perfeição irregular, a perfeição imperfeita da planta ou do inseto" (PAZ, 1983, p. 212, 213, tradução nossa)², escreve Octavio Paz em referência ao trabalho poético de Elizabeth Bishop, louvada por muitos por sua excelência técnica e variedade formal.

Fresca, clara, potável: esses adjetivos que são geralmente aplicados à água e que possuem significados físicos e morais se encaixam perfeitamente à poesia de Elizabeth Bishop. Como água, sua voz vem de lugares escuros e profundos; como água, satisfaz uma sede dupla: sede por realidade e sede por maravilhas. A água nos deixa ver coisas que repousam em suas profundezas e que, no

¹ Professora adjunta de Literatura norte-Americana na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), adriana.jordao@live.com, Orcid: 0000-0002-8647-7891.

² Cf. "Elizabeth Bishop, or the Power of Reticence", Octavio Paz: "Poetry as if water spoke, as if air thought... These poor comparisons are but ways of alluding to perfection. Not the perfection of the triangle, the sphere or the pyramid, but the irregular perfection, the imperfect perfection of the plant and of the insect."

entanto, estão sujeitas a uma metamorfose contínua: elas mudam com as menores alterações de luz, elas ondulam, são sacudidas, vivem uma vida espectral, um repentino golpe de vento as espalha. A poesia que é ouvida como a água é ouvida: murmúrio de sílabas entre pedras e relva, ondas verbais, enormes zonas de silêncio e transparência.

Água, mas também ar: poesia para ver, poesia visual. Palavras límpidas como um dia perfeito (PAZ, 1983, p.212, tradução nossa)³.

A comparação do poeta mexicano utiliza um dos elementos marcantes na obra de Elizabeth Bishop – a água. Mar, rio, cachoeiras, chuva; o vapor da chaleira no fogão da avó, o mofo na parede causado pela extrema umidade do lugar onde as chuvas são constantes e as nuvens penetram na casa; peixes, focas, sapos, o pássaro litorâneo que caminha nas areias da praia e observa o retroceder das ondas que batem levando com elas os grãos de areia por entre seus pés. Até mesmo a iridescência na poça d'água misturada ao óleo que vazou de algum veículo. Sua obra é marcada pela presença da água. Talvez por ter vivido por grande parte de sua vida perto da água, talvez por reconhecer com seu famoso olho observador a potência do elemento.

Ainda no ensaio de Paz, lemos que a poesia “é a arte de transformar determinantes em obras autônomas. [...] A poesia é a *outra voz*. A voz que vem de *lá*, um *lá* que está sempre *aqui*” (PAZ, 1983, p. 211, tradução nossa; grifo do autor)⁴. Dessa forma, Paz indica que os poemas podem ultrapassar os marcadores determinantes de seus autores – gênero, a época e a sociedade em que vivem, nacionalidade, língua materna etc. – para abrir as avenidas da criação poética para que tudo no poema seja sempre *aqui*, e *aqui* seja qualquer lugar em qualquer tempo a partir de qualquer voz. Basta uma posição que permita o olhar. Para Paz, a poesia “brinca com as distâncias e as presenças. A justaposição de espaços e perspectivas faz do poema um teatro onde o mais velho e mais cotidiano dos mistérios é representado: a realidade e suas charadas” (PAZ, 1983, p. 212, tradução nossa)⁵.

³ Cf. “Elizabeth Bishop, or the Power of Reticence”, Octavio Paz: “Fresh, clear, potable: these adjectives that are usually applied to water and that have both physical and moral meanings suit perfectly the poetry of Elizabeth Bishop. Like water, her voice issues from dark and deep places; like water, it satisfies a double thirst: thirst for reality and thirst for marvels. Water lets us see things that repose in its depths yet are subjected to a continual metamorphosis: they change with the merest changes of light, they undulate, they are shaken, they live a ghostly life, a sudden blast of wind scatters them. Poetry that is heard as water is heard: murmur of syllables among stones and grass, verbal waves, huge zones of silence and transparency.

Water but also air: poetry in order to see, visual poetry. Words limpid as a perfect day.”

⁴ Cf. “Elizabeth Bishop, or the Power of Reticence”, Octavio Paz: “[...] is the art of transforming determinants in autonomous work. [...] Poetry is the *other voice*. The voice that comes from *there*, a *there* that is always *here*.”

⁵ Cf. “Elizabeth Bishop, or the Power of Reticence”, Octavio Paz: “[...] plays with distances and presences. The juxtaposition of spaces and perspectives makes the poem a theatre where the oldest and most quotidian of mysteries is represented: reality and its riddles.”

Para nortear esse texto, tiro vantagem das duas duplas de palavras usadas por Octavio Paz – água e ar, aqui e lá. Enquanto os elementos exercerão enorme papel na leitura do poema “O Ribeirinho”, pois visitaremos o mundo subaquático, um mundo mágico formado por seres e natureza em conjunto, *aqui e lá* posicionarão a discussão para mostrar, como Paz indica, que sua fixidez como pontos de referência de espaço e de tempo pode se esboroar em se tratando de poesia. Em movimentos de aqui ou lá, de aqui e lá, no poema em questão neste trabalho, seremos anfíbios como o ribeirinho, seguindo a poesia na terra e na água, ora em uma cultura dura e estabelecida como regra geral para o mundo ocidental, a cultura da autora, ora em outra, personalizando novamente o rio e seus seres, desfazendo nosso divórcio do maravilhoso. Parte aqui e parte lá.

Buscamos, portanto, pensar o olhar da poeta estadunidense diante de uma cultura em outridade e sua forma de transpor para uma peça poética o maravilhoso que lhe encanta, ainda que seu conhecimento do assunto fosse livresco. Adotamos, assim, uma forma atualizada de leitura do poema “O Ribeirinho” diante da percepção da alternância de códigos e posicionamentos culturais, tendo em mente um cruzamento de fronteiras geográficas e epistêmicas na escrita literária e poética.

1. Um diálogo geográfico

Quando a poeta estadunidense Elizabeth Bishop escreveu seu poema encantatório, “O Ribeirinho”, ela ainda não havia estado na Amazônia. Lera apenas relatos acerca da região, como o controverso *Through the Brazilian Wilderness* (1914), de Teddy Roosevelt, acerca de sua expedição com o Marechal Rondon na Bacia Amazônica; e *Amazon Town: A Study of Man in the Tropics* (1953), do antropólogo estadunidense Charles Wagley, obra que lhe traria a mediação de informações sobre uma cultura que significava diferença e estranhamento até mesmo para aqueles brasileiros com quem a poeta convivia desde 1951, quando decidira permanecer no Sudeste deste país do polo invertido ao seu.

Em 1958, Bishop fez parte do grupo que acompanhou Aldous e Laura Huxley a Brasília, convidados por Juscelino Kubitschek a visitar a cidade ainda em construção, e ao território indígena do Xingu. Os biógrafos Gary Fountain e Peter Brazeau relatam que a poeta encontra ao longo da viagem que faz com o casal Huxley um novo sopro da diferença cultural que tanto lhe provocou por toda a vida, propulsionando sua escrita. Quando em 1960 uma amiga lhe diz que estava planejando uma viagem de barco pelo rio Amazonas, Bishop pede para se juntar a

ela (cf. FOUTAIN & BRAZEAU, 1994, p. 164), experiência marcante que usaria em outros poemas sobre a região. No entanto, “O Ribeirinho” já havia sido escrito um ano antes, a partir dos dados que retirara de *Amazon Town*. Bishop usa o livro do etnógrafo americano como matéria prima para retirar dele as informações sobre nomes e rituais, mas não cai na condescendência etnográfica de trazer da fonte uma intervenção do dito civilizado sobre seu objeto de estudo. Através do ribeirinho, “Bishop está reimaginando radicalmente a si mesma e a sua poesia como ‘outro’, em uma estética de realismo mágico, perguntando-se quais estranhos mundos poéticos e reencarnações são habitáveis” (ZEIGER, 2019, p. 48, tradução nossa)⁶, afirma Melissa Zeiger.

Lá e aqui, o conhecido e o outro, o eu e o estrangeiro, trazem em seu cotejo algumas das charadas da realidade mencionadas por Paz e que Bishop parece querer pensar em sua obra. Uma série de questionamentos mostram-se, por exemplo, ao eu lírico no poema “Questões de viagem”:

Aqui há um excesso de cascatas; os rios amontoados
correm depressa demais em direção ao mar,
[...]
Devíamos ter ficado em casa pensando nas terras daqui?
Onde estaríamos hoje?
Será direito ver estranhos encenando uma peça
neste teatro tão estranho?
Que infantilidade nos impele, enquanto houver um sopro de vida
no corpo, a partir decididos a ver
o sol nascendo do outro lado?
O menor beija-flor verde do mundo?
[...]
Ah, por que insistimos em sonhar nossos sonhos
e vivê-los também?”
[...] (BISHOP, 2012, p. 227).

A primeira palavra do poema já reflete o diálogo geográfico marcado na vida e na obra da poeta, explicitado nos títulos de três dos quatro livros de poemas publicados por Elizabeth Bishop: *Norte & Sul* (1946); *Questões de viagem* (1965); e *Geografia III* (1976). Esse *Aqui*, que se torna mais complexo a partir das perguntas que o seguem, é parte de um movimento constante de mudanças geográficas literais e poéticas, como o fluxo e refluxo das marés, imagem marcante na vida e na obra da autora. O ir e vir não é sem dilemas. Para Angelica

⁶ Cf. “Elizabeth Bishop’s Immersion in ‘The Riverman’”, Melissa Zeiger: “Bishop is radically reimagining herself and her poetry as ‘other’, in an aesthetic of magical realism, wondering what strange poetic worlds and reincarnations are habitable.”

Nuzzo, pensando o poema “Questões de viagem”, Elizabeth Bishop “procura por mudança com entusiasmo, mas fica claramente desconfortável com isso quando questiona, retrospectivamente, a decisão de deixar a ‘casa’, para então retroceder no questionamento pois o apelo da novidade do seu entorno a atrai” (NUZZO, 2019, p. 104, tradução nossa)⁷, como mostrado na sequência do poema: “Mas certamente seria uma pena / não ter visto as árvores à beira dessa estrada / de uma beleza realmente exagerada, / não tê-las visto gesticular / como nobres mímicos de vestes róseas.” (BISHOP, 2012, p. 228-229).

Com importantes reflexões acerca das implicações do deslocamento, do que significa deixar o perímetro do conhecido para o contato com o Outro, “Questões de Viagem” é o terceiro poema do livro *Questões de viagem*, publicado por Bishop nos Estados Unidos em 1965 e dividido em duas seções em diálogo, Brasil – contando com onze poemas – e Outros Lugares, com oito poemas e uma estória em prosa cujo cenário é predominantemente a Nova Escócia, região costeira do Canadá onde Bishop passou parte afetivamente importante de sua infância. A determinante de ser estrangeira, de pertencer a um *lá* distante, não impede seu olhar em um *aqui* Brasil, morada no momento da escrita, e um *aqui* infância, despertado pela memória que permanece presente, sempre atualizada diante do acúmulo do vivido. Fronteiras geográficas e fronteiras temporais cedem lugar ao poético.

“Chegada em Santos”, poema que abre a seção Brasil, e, portanto, o livro, introduz um eu lírico que pode ser seguido ao longo da obra completa, como uma rota, um guia na viagem. Apresentado como um autodeclarado turista que se decepciona com a paisagem que encontra ao desembarcar no porto de Santos, tão diferente da imaginação e da propaganda que tornam o destino exótico e estereotipado e que lhe prometiam a resposta “a quem procura nada menos / que um mundo diferente, uma vida melhor, e o imediato e definitivo entendimento de ambos” (BISHOP, 2012, p. 219), o eu lírico autodeclarado turista - com a implicação óbvia e brincalhona de ser desconhecedor, imediatista em descobrir conhecimento - afirma ao fim do poema que “vamos de carro para o interior” (BISHOP, 2012, p. 221).

Para Colm Tóibín, escritor e crítico literário irlandês, o verso diz simplesmente o que está dito: “é o interior de um novo país. Não é o interior de si da poeta. Ela deseja olhar para fora; foi por isso que ela veio para cá.” (TÓIBÍN, 2015, p. 79, 80, tradução nossa)⁸. E a poeta

⁷ Cf. “Elizabeth Bishop: Life Change and Poetic Transformation”, Angelica Nuzzo: “[...] eagerly looks for change but is clearly uncomfortable in it as she doubts, retrospectively, the decision to leave ‘home’ but then, immediately retracting that doubt because drawn to the appealing novelty of her surroundings”.

⁸ Cf. *On Elizabeth Bishop*, Colm Tóibín: “It is the interior of a new country. It is not the interior of herself. She wishes to look outward; that is why she has come here.”

olhará para fora, capturando as imagens do novo país para formar com elas seus poemas. Este interior explorado será visto em diversas formas, descritas em poemas e cartas a seus correspondentes no hemisfério norte: festejos de São João e seus balões; o mar que a poeta vê do alto de sua janela no Leme repleto de fiéis de Iemanjá e suas oferendas no ano novo; o carnaval no Rio de Janeiro e seus contrastes; a natureza exuberante e muitas vezes descrita como excessiva; as imagens da política conturbada de seu tempo; as relações entre os sujeitos do novo lugar, tais como o jardineiro e sua patroa; as conversas dos moradores abaixo da janela (que local apropriado para um observador distanciado) em Ouro Preto. Até mesmo as inscrições em para-choques de caminhões – uma instituição brasileira de certa época – eram maneiras de perceber e recortar instantâneos da cultura outra que esse ‘interior’ podia oferecer ao eu lírico turista que aqui chegara.

A recepção da obra de Elizabeth Bishop escrita no Brasil e a partir da observação das questões do país não é isenta de polêmica. Em poemas assim como nas cartas que escrevia a seus correspondentes estadunidenses, Bishop apontou questões sociais e políticas que percebia no seu cotidiano. Muitos são os críticos que apontam o marcador determinante de sua nacionalidade, que tornava a poeta representante, portanto, de um olhar que tomamos *a priori* como colonizador; o determinante de pertencer, no Brasil, a um grupo privilegiado economicamente na sociedade ao qual passa a fazer parte; e a ligação política de sua companheira, Lota de Macedo Soares, como fatores que atrapalhariam a perspectiva com que desenvolveria sua escrita. No entanto, para este trabalho, proponho a leitura do poema “O Ribeirinho” a partir da liberdade que Octavio Paz dá ao poema como peça que adquire sua própria voz, e me abstenho de discutir quaisquer questões políticas sobre a autora.

Sobre a influência na obra de Elizabeth Bishop da escolha de ficar aqui, Bethany Hicok afirma que “seu trabalho maduro é inconcebível sem o Brasil. A decisão de Bishop de ficar literalmente transformou sua carreira” (HICOK, 2016, p. 1, tradução nossa)⁹. Se de Santos seguirmos para conhecer o interior – do livro, da narrativa do eu lírico dividida em poemas, das idiossincrasias do país indicado no título da seção – encontraremos as confluências culturais que tornaram possível a riqueza da obra desta poeta com um pé em cada hemisfério, um aqui e outro lá. E no meio desta trajetória, encontraremos “O Ribeirinho”, publicado dois meses após

⁹ Cf. *Elizabeth Bishop's Brazil*, Bethany Hicok: “[...] her mature work is inconceivable without Brazil. Bishop's decision to stay quite literally transformed her career.”

sua viagem fluvial de Manaus a Belém, mas que havia sido escrito muito antes, sem a famosa observação que costumava provocar a escrita da poeta.

2. Uma troca epistêmica

Elizabeth Bishop abre “O Ribeirinho” com um texto prefatório e cita a fonte etnográfica de Wagley, explicando termos necessários ao leitor para a compreensão do poema – em especial, ao leitor norte-americano, uma vez que a autora escreve em inglês e publica nos Estados Unidos:

[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, 2012, p. 255).

Há na abertura, na leitura preparatória, um certo modo da racionalidade cartesiana: um elencar de informações enciclopédicas – a busca do conhecimento ainda no formato do turista, forma pronta, rápida e objetiva, um produto pronto para o uso. O poema vai se tornar, se transformar, deixar o modo herdado da tradição ocidental, o formato racional e lógico para se mostrar sensorial e mágico, encantatório. Se a nota explicativa apresenta o glossário necessário usando uma forma em concordância com a racionalidade do leitor, o conteúdo lhe trará espanto, estranheza. A estranheza é importante aqui. A lógica organizadora do pensamento do leitor precisará ser rearranjada para dar lugar ao novo conhecimento – o saber prévio do leitor não lhe será suficiente ou adequado aqui – e, acima de tudo, para indicar a noção de que há mais de uma forma estabelecida de olhar o mundo, há mais de uma episteme criadora de formas do olhar.

O poema trabalha dentro de uma mitologia ou sabedoria bastante distante daquele conjunto que formou a poeta estadunidense a partir de uma tradição ocidental de cultura e que será a do leitor pretendido. A riqueza do poema está, portanto, na necessária troca epistêmica, na indicação de que aqui devemos fazer a travessia de um código para outro, para uma tradição diferente. Elizabeth Bishop chamou “O Ribeirinho” de “poema antropológico”, sugerindo sua leitura a partir de algum saber que permitisse compreender uma cultura outra. Sem ter talvez conhecimento disso, legou ao ribeirinho uma narrativa que se insere na tradição das encantarias, conjunto amplo de lendas, mitos e saberes acerca dos encantados, esses seres que vivem em

conexão entre o visível e o invisível, entre o palpável e o que vive no imaginário, agindo como um poeta, como “*outra voz. A voz que vem de lá, um lá que está sempre aqui*” (PAZ, 1983, p. 211, tradução nossa; grifo do autor)¹⁰.

Quando a voz que parte de uma linguagem racionalista e sistematizadora e que se apresenta como nota prefatória sai de cena, outra voz surge:

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.
A minha mulher roncava.
Seguindo os passos do Boto,
fui andando até o rio. (BISHOP, 2012, p. 255)

O eu lírico rompe de imediato com o conhecido pelo leitor e apresenta o chamado do boto no meio da noite como algo corriqueiro, como fato que não requer explicação, que assume integralmente a nova mitologia dos Encantados e que não demanda mais que dois versos do monólogo do ribeirinho para narrar o fato, “Acordei no meio da noite / porque o Boto me chamou”, sem usar de exotização do material de sua narrativa. “Me descobri”, continua o eu lírico apontando para uma construção de si renovada no encontro do Outro, deixando para trás sua casa e suas roupas, partindo nu, como alguém que renasce, ao encontro do diferente de si. A frase – “Me descobri”, na tradução; “I threw off my blanket”, no original – aponta a duplicidade de leituras e o jogo das palavras, pois descobrir pode indicar a retirada das cobertas e também a descoberta de si que empreende esse sujeito que busca conhecimento no fundo do rio, assim como *threw off my blanket* traz a ideia de jogar para longe, livrar-se rapidamente do cobertor que cobre o corpo, mas também daquilo que encobre a visão, que esconde, que impede o conhecimento. O poema inicia *throwing off*, jogando fora uma chave de leitura estabelecida, para que seja descoberto através de outra chave de leitura apropriada a seu objeto.

O recurso encantatório da repetição começa a aparecer em “fui andando até o rio”, verso que será repetido três vezes ao longo da primeira parte do poema, com intercalação a cada cinco versos, e pequena mudança no terceiro verso, “Fui penetrando no rio” (Bishop, 2012, p. 255),

¹⁰ Cf. “Elizabeth Bishop, or the Power of Reticence”, Octavio Paz: the *other* voice. The voice that comes from *there*, a *there* that is always *here*.”

marcando, assim, o caminho percorrido até o território do outro, do diferente. A seguir, nova intercalação de cinco versos para “Olhei para trás. Vi minha casa, / branca que nem um lençol / esquecido à beira-rio” (Bishop, 2012, p. 257), versos que indicam a deixada para trás do perímetro mais marcante do conhecido por um sujeito, sua casa. O movimento já implicado na água corrente do rio é espelhado no ribeirão que parte, pulando sua janela, e que vai andando até o rio e vai penetrando no rio, sempre reforçando a ideia de movimento, jornada de um lugar a outro, transformação, mudança.

Bishop sempre se preocupara com fronteiras, afirma Barbara Page: “entre terra e água, entre vigília e sono, entre fantasia e a vida cotidiana” (PAGE, 2014, p. 135, tradução nossa)¹¹. O processo de justaposição e mudança do *aqui* e do *lá* desses dois mundos do ribeirão, a terra deixada para trás e a água almejada e receptiva, vai se mostrando no corpo, que começa a borrar as margens dessa fronteira, metamorfoseando-se: “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.” (BISHOP, 2012, p. 257-259). O corpo não é mais singularidade, e o modelo individualizado do eu ocidental adotado e em vigência epistêmica para leitores e poeta vai sendo substituído por um nós do novo mundo encantado no processo de unir-se ao coletivo mágico subaquático: “Quando o rio se enluara, / ah, nós viajamos depressa, / rio acima, rio abaixo, / pra tudo quanto é lugar / [...] quando o rio se enluara / [...] com uma luz que vem de cima, / um rio de luz constante,” (BISHOP, 2012, p.259). Novamente em repetição encantatória, seguindo o ritmo inebriante dos versos de três pés que ecoa o fluxo célere da água do rio, a floresta aquosa se mostra em união de elementos, terra penetrada por águas reais e simbólicas, o rio cortante que tem acima o céu, o elemento ar, que se entranha e mistura, formando na conjunção o espaço dos encantados. “A poesia que é ouvida como a água é ouvida: murmúrio de sílabas entre pedras e relva” (PAZ, 1983, p. 212, tradução nossa)¹², como nos disse Octavio Paz.

Em uma carta de 1960 ao amigo Robert Lowell, Bishop expressou seu medo de que este considerasse “O Ribeirão” ‘bobo’; o amigo responde a carta dizendo que este era “o melhor conto de fadas em verso” que ele já vira e acrescenta que o poema “lembra um sonho antigo que você teve, você disse que se sentia como uma sereia raspando as cracas de um cais.

¹¹ Cf. “Home, Wherever That May Be”, Barbara Page: “[...] between land and water, between waking and sleeping, between fantasy and everyday life.”

¹² Cf. “Elizabeth Bishop, or the Power of Reticence”, Octavio Paz: “Poetry that is heard as water is heard: murmur of syllables among stones and grass”.

Era no Maine, não no Brasil.” (ZEIGER, 2019, p. 53, tradução nossa)¹³. O amigo de longa data e interlocutor epistolar fundamental na vida e na carreira de Elizabeth Bishop via no poema um rito de iniciação que ecoava a entrada de Bishop no Brasil como turista em “Chegada em Santos” e sua busca por ir para o interior (cf. PAGE, 2014, p. 135). O descobrir-se do ribeirinho que mergulha no rio em busca de um processo, de um tornar-se outro, que atravessa o equador da superfície da linha d’água, é o mesmo da poeta que permanece no país do hemisfério sul, no polo invertido ao seu, também em um processo de iniciação, uma ida ao interior do país para observá-lo de mais perto. A mudança é um tema central na vida e na obra de Elizabeth Bishop. Angelica Nuzzo considera que a mudança é “o difícil processo que constitui a identidade da poeta, mas também a desfaz constantemente, tão somente para reconstituí-la mais uma vez. No final das contas, este é o processo da vida em si.” (NUZZO, 2019, p. 105, tradução nossa)¹⁴.

Aquele que procurava “nada menos / que um mundo diferente, uma vida melhor, e o imediato e definitivo entendimento de ambos” (Bishop, 2012, p. 219) caminha para o interior da nova cultura e mergulha em uma fonte curadora, o rio: “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.” (BISHOP, 2012, p. 261). Cura, transformação, iniciação – ritos de passagem para o acesso ao conhecimento – precisam do mergulho ao subaquático, ao movimento dentro daquilo que é invisível, à outridade ao sujeito. Encontrar o diferente afasta o sujeito do que lhe é familiar, do aqui estático daquilo que sempre conheceu, descortinando outras formas de acessar a realidade ao redor.

É no “lodo mágico”, com a multidão de seres em conjunto que o formam, listados pela poeta em ritmo hipnótico – “peixes todos / uns mansos, outros mortais, / pirarucus gigantescos, / tartarugas, jacarés, / troncos, canoas perdidas, / pitus e surucuranas” – que os remédios se encontram, os elixires transformadores, não mais em um aqui, mas em outro lugar, “lá no fundo encantado”, onde “tudo é macio e doce.” (BISHOP, 2012, p. 261-263). Oposto ao aqui, lá é o lugar do fundo encantado, onde a linguagem dura das epistemes que ancoram os sujeitos ocidentais em seus saberes estabelecidos e homogêneos se parte, deixando surgir uma atmosfera de sonho, marcadamente em abismo que opõe sujeitos brancos e autointitulados civilizados e

¹³ Cf. “Elizabeth Bishop’s Immersion in ‘The Riverman’”, Melissa Zeiger: “[...] ‘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.’”

¹⁴ Cf. “Elizabeth Bishop: Life Change and Poetic Transformation”, Angelica Nuzzo: “It is the difficult process that constitutes the poet’s identity but also constantly undoes it, only to reconstitute it yet again. Ultimately, this is the process of life itself.”

os povos ancestrais e seus saberes. Lá no fundo encantado, nem mesmo a língua que forma os discursos de poder inscritos por certo grupo humano a partir de seus próprios parâmetros e discursos para assim inscrevê-los como o marco zero de onde todas as categorias partem funciona. Luandinha, o ser encantado em forma de cobra “bonita, faceira, de cetim branco” que lhe recepciona no mundo subaquático fala com o ribeirinho em alguma língua que lhe é desconhecida, e o ribeirinho só consegue entender quando o ser mágico lhe sopra a fumaça do charuto nos ouvidos, e ele, mesmo sem saber falar a tal língua, entende, “feito um cachorro” (BISHOP, 2012, p. 257).

Elizabeth Bishop, caso aqui ainda estivesse, talvez se interessasse por uma obra que nos é mais contemporânea para pensar este abismo entre sujeitos e suas formas de habitar o mundo – *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), de Ailton Krenak. As narrativas das montanhas não nos entusiasma mais, não nos ensinam mais; “Por que elas vão sendo esquecidas e apagadas em favor de uma narrativa globalizante, superficial, que quer contar a mesma história para a gente?” (KRENAK, 2020, p. 19).

A cosmovisão que se descentra do eu pede que nos esqueçamos de uma dada forma de saber para que possamos saber mais, saber diferente, saber a diferença e, então, aprender e apreender o “mundo diferente, uma vida melhor, e o imediato e definitivo entendimento de ambos” (Bishop, 2012, p. 219) buscado pelo turista. Sarah Kennedy aponta que

Bishop era uma poeta migratória – nem sempre voluntariamente – exposta a múltiplas latitudes e contextos. Ela passou a parte inicial da infância na Nova Escócia, Canadá; nos anos finais da infância, foi deslocada, mudando-se para aqui e para ali em Massachusetts. Morou em adulta em Nova York, em Key West, Florida, e em Washington DC por algum tempo, e estabeleceu-se no Brasil por quase vinte anos. As viagens deram a Bishop uma consciência aguda das gradações do *aqui e lá*, e da contingência e porosidade da individualidade. (KENNEDY, 2019, p. 118, tradução nossa; grifo do autor)¹⁵

Em vez de centrar-se no eu, o eu lírico se junta aos peixes em movimento de cardume, como uma entidade mágica formada por muitos seres, não mais individualidade; nadando rapidamente, com seu manto mágico formado por peixes que acompanham o movimento de seu corpo, o ribeirinho vai “seguindo as veias compridas, as veias compridas do rio, / em busca dos

¹⁵ Cf. “Swerving as I Swerve’: Elizabeth Bishop’s Fugitive Empathy”, Sarah Kennedy: “Bishop was a migratory poet – not always voluntarily so – exposed to multiple latitudes, landscapes and contexts. She spent her early childhood in Nova Scotia, Canada; in later childhood she was displaced, moving around within Massachusetts. She lived as an adult in New York, in Key West, Florida, and in Washington DC for a time, and settled in Brazil for nearly twenty years. Her travels gave her bishop an acute awareness of the gradations of *here and there*, and of contingency and porosity of the self.”

elixires.” (BISHOP, 2012, p. 263). Ao final do poema, a lua brilha branca e o rio se deita sobre a terra, mamando nela como um neném; aqui a cosmogonia une os elementos de luz, ar, água e terra para finalizar a criação do poema, o nascimento de um outro possível formato para a poesia de Elizabeth Bishop, a descoberta de uma nova episteme capaz de informar e formar os sujeitos e seus olhares diante do mundo.

A cosmogonia amazônica percebida por Elizabeth Bishop também é fortemente marcada no poema inacabado “On the Amazon”, publicado em 2006 no livro *Edgar Allan Poe & the Juke-Box*. O barco em que a poeta viaja em 1960, o Lauro Sodré, vai descendo o rio e as paisagens vão se transformando a cada momento, a cada novo elemento natural que chega ao encontro dessa encenação do momento da criação: a chuva, um arco-íris, alguns raios, o rio que corre e suas margens de terra. E o mundo se descortina diferente, outro, enquanto a poeta o observa e retrata:

[...]
e o rio
apaga tudo
o mundo, todo cor de rosa,
dissolveu-se, finalmente
e está indo a algum lugar
sob um arco-íris também—
o arco-íris se formou, mas o mundo, todo cor de rosa, é estranho dizer
dissolveu-se, finalmente
e está indo a algum lugar, finalmente—
então *essa* é a cor do mundo todo reunido—
O ar nunca foi necessário – somente água
e um pouco de sol,
e um mundo gentil, aquiescente—
[...] (BISHOP, 2007, p. 124, tradução minha; grifo do autor)¹⁶

Nesse momento, os discursos se dissolvem, se apagam, em um novo dia de criação divina e os elementos destituem o eu individual de seu papel central ao mundo, essa categoria do pensamento do ocidente repassada através de uma dominação epistêmica tomada como forma singular de pensar sem que os indivíduos se deem conta de sua aceitação de um discurso único e tido como verdade absoluta. O olhar do poeta desloca o foco do si para enxergar um estado em que elementos em organicidade completa – as luzes e o ar em cores e arco-íris, a água, o sol, as margens e o rio, os seres – tornam o mundo gentil, capaz de se perceber outro.

¹⁶ Cf. “On the Amazon”, Elizabeth Bishop: “[...] and the river / erases it all / the world, all pink, has dissolved at last / and is going somewhere / under a rainbow, too- / the rainbow has taken shape, but the world, all pink, strange to say / has dissolved at last / and is going somewhere, at last- / so *that* is the color of the world all together- / Air was never necessary – just water / and a little sun, / and a gentle acquiescent world- [...]”

Um outro vislumbrado a partir de um código que a poeta parece ter intuído, muito mais que dominado, um código que lhe era estrangeiro, mas que despertou a possibilidade de um procedimento crítico, de criar contradição, e sua observação possibilita aos leitores da contemporaneidade uma leitura mais rica e desdobrada no campo da diferença.

Considerações finais

Seria um equívoco considerar “O Ribeirinho” somente como um belo conto de fadas, ainda que o melhor lido por Robert Lowell. Seu alcance vai ao questionamento da aposta em um discurso único e universalizante que elege a cultura valorizada e, de fato, tida por muito tempo como Cultura, única e, portanto, aquela que deveria ser levada a todos, em uma pasteurização dos indivíduos. “Com efeito, quem somos, enfim, nós? ‘Nós’ relativamente a quem? Ao quê? [...] para alguns de nós [...] o ‘nós’ inclui, entre outros, as pedras, as montanhas e os rios...” (CASTRO, 2020, 77).

Propusemos, portanto, neste texto, que “O Ribeirinho” seja lido através da cultura das encantarias e que seja ouvido na sua beleza mágica e construção mítica. Distanciando a estrangeiridade da autora para ver a possibilidade contracolonial de suas palavras, o que temos é um encontro de divergências, de cá e de lá, alargando as trocas e confiando na fertilidade da poesia.

Referências

BISHOP, Elizabeth. **Poemas escolhidos de Elizabeth Bishop**. Seleção, tradução e textos introdutórios de Paulo Henriques Britto. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BISHOP, Elizabeth. **Edgar Allan Poe & the Juke-Box: Uncollected Poems, Drafts, and Fragments**. Edited and annotated by Alice Quinn. 1st paperback edition. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Posfácio: perguntas inquietantes. In: KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 73-84.

FOUNTAIN, Gary & BRAZEAU, Peter. **Remembering Elizabeth Bishop: an oral biography**. Amherst and Boston: University of Massachusetts Press, 1994.

HICOK, Bethany. **Elizabeth Bishop’s Brazil**. Charlottesville: University of Virginia Press, 2016.

KENNEDY, Sarah. 'Swerving as I swerve': Elizabeth Bishop's Fugitive Empathy. In: ELLIS, Jonathan (ed.). **Reading Elizabeth Bishop: An Edinburgh Companion**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019. p. 117-131.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

NUZZO, Angelica. Elizabeth Bishop: Life Change and Poetic Transformation. In: ELLIS, Jonathan (ed.). **Reading Elizabeth Bishop: An Edinburgh Companion**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019. p. 104-116.

PAGE, Barbara. Home, Wherever That May Be: Poems and Prose of Brazil. In: CLEGHORN, Angus & ELLIS, Jonathan (eds.). **The Cambridge Companion to Elizabeth Bishop**. New York: Cambridge University Press, 2014. p. 124-140.

PAZ, Octavio. Elizabeth Bishop, or the Power of Reticence. In: SCHWARTZ, Lloyd & ESTESS, Sybil P. (eds.). **Elizabeth Bishop and her Art**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1983. p. 211-213.

TÓIBÍN, Colm. **On Elizabeth Bishop**. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2015.

ZEIGER, Melissa. Elizabeth Bishop's Immersion in 'The Riverman'. In: ELLIS, Jonathan (ed.). **Reading Elizabeth Bishop: An Edinburgh Companion**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019. p. 48-58.