

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA DE PESQUISA: ESTUDOS DE LITERATURA  
LINHA DE PESQUISA: TEORIA, CRÍTICA E COMPARATISMO**

**A ESCRITA SUBMERSA  
O FAZER LITERÁRIO DAS ÁGUAS DE RIO**

FIDELAINY SOUSA SILVA

Tese de doutorado

Orientador Prof. Dr. Gerson Roberto Neumann

**PORTO ALEGRE, 2020**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA DE PESQUISA: ESTUDOS DE LITERATURA  
LINHA DE PESQUISA: TEORIA, CRÍTICA E COMPARATISMO**

**A ESCRITA SUBMERSA  
O FAZER LITERÁRIO DAS ÁGUAS DE RIO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de letras da UFRGS como requisito parcial para obtenção do título de doutorado em Literatura Comparada. Orientador: Prof<sup>o</sup> Dr. Gerson Roberto Neumann

**PORTO ALEGRE, 2020**

### CIP - Catalogação na Publicação

Silva, Fidelainy Sousa

A escrita submersa: o fazer literário das águas de rio / Fidelainy Sousa Silva. -- 2020.

202 f.

Orientador: Gerson Roberto Neumann.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. Teoria Literária . 2. Literatura Comparada. 3. Escrita Submersa. I. Neumann, Gerson Roberto, orient. II. Título.

FIDELAINY SOUSA SILVA

**A ESCRITA SUBMERSA  
O FAZER LITERÁRIO DAS ÁGUAS DE RIO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de letras da UFRGS como requisito parcial para obtenção do título de doutora em Literatura Comparada e **aprovada** com menção honrosa.

Porto Alegre, 16 de outubro de 2020.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Gerson Neumann – Orientador / UFRGS

Prof<sup>a</sup>. Fernanda Boarin Boechat – Examinadora / UFPA

Prof. Márcio Araújo de Melo – Examinador / UFT

Prof. Victor Manuel Ramos Lemus – Examinador / UFRJ

**PORTO ALEGRE, 2020**

**Dedico este esforço intelectual a todas as vozes das águas de rio que ainda não puderam reivindicar o sossego necessário. A todos que vivem a calma e a tormenta das águas. A todos que ficaram calados e a voz embargada na garganta não força diante do sufocamento. Desejo que as tormentas da academia não superem o prazer do ritual da passagem. A liberdade das águas é a única maneira de viver plenamente. Obrigada, corpo água, por me deixar respirar.**

## **Agradecimentos**

Agradecer é percorrer o caminho de volta. Chego aqui para agradecer os mergulhos e pensar a presença familiar e acadêmica ao longo de toda essa jornada. Para agradecer às minhas águas familiares, primeiramente, sou grata a minha mãe, ao meu pai, aos meus irmãos, à minha irmã, àqueles que sempre acreditaram e me entregaram mais que palavras de incentivo: me agraciaram com tempo, suporte e afeto. Agradeço a todos meus familiares por me fazerem sentir os pés molhados em águas de rio mesmo quando estive distante. Grata por todos que estiveram ao meu lado durante esses anos de estudo, compreenderam minhas ausências e minhas responsabilidades. A todas as minhas amigas que sempre se fizeram presentes mesmo quando a distância ditava as regras. Vocês foram minhas inspirações tantas vezes. Para retomar um pouco do percurso das águas acadêmicas agradeço ao Programa de Pós-graduação em Letras da UFRGS, pelas oportunidades de crescimento profissional. Ao PPG-Letras da UFRGS, toda a equipe de secretaria, pelo suporte e toda assistência necessária. A meu orientador, Professor Gerson Neumann que sempre esteve como suporte intelectual pelos caminhos acadêmicos, sobretudo, obrigada por ter sido um incentivador de sonhos. Sou grata as mulheres fortes que li ao longo desses anos. A todos letrados e não-letrados que me surpreendem com a força da palavra. Aos colegas da pós-graduação pelo apoio e diálogos. A todas minhas parcerias com grupos de mulheres pesquisadoras, com elas aprendi resistência pela via do amor. Grata!

**Resumo:** A escrita submersa constitui-se para além das distinções conceituais. Por mais modernas que se pareçam, as concepções sobre a escrita contrariam a possibilidade de imprevisibilidade do que está por vir. A escrita é mais próxima de um *fluir* de águas correntes. Mesmo diante da previsibilidade dos caminhos do rio, a água mesmo, essa que se espalha pelo chão, é a eternidade imprevisível. As significações da escrita se aproximam de um fazer cuja consequência esteja em vias de existir, mesmo que a busca pela escrita ocorresse por meio do processo imaginativo ou a própria ficção ainda assim não afastaria a necessidade do ato de submersão. Submergir em águas de rio para encontrar a escrita é o processo investigativo necessário para se perceber a escrita. Sendo assim, se para realizar o ato de mergulhar, não se pode temer/vacilar diante da pressão ao longo da descida, é preciso seguir afundando nas águas até que a dimensão de existência tenha outra textura. Ou ainda, se a complexidade do fazer literário emerge de narrativas sobre águas de rio, o presente texto teórico também passa pela submersão. O convite é para que o leitor afunde nessas águas teóricas para compreender ou aproximar-se das características do submerso. O objetivo é reconhecer as águas de rio como força motriz da *Escrita submersa* pelas letras/águas do Rio Amazonas, do Rio da Prata e do Rio Danúbio, de Thiago de Mello, Juan José Saer e Claudio Magris, respectivamente. O mergulho reconhece a Escrita Submersa para além dos conceitos de gêneros narrativos e ou espaços narrativos. Ao convergirem as vozes desses autores, foi possível transitar entre o fazer literário e o acadêmico dentro e fora da teoria literária para alcançar novas costuras teóricas para a abertura de uma episteme que não use os rios apenas como objeto para análise estática do texto literário. Esta investigação utilizou como respaldo o constructo do *Tratado Imaginário* saeriano, bem como seu conceito de *ficción* para destacar a intersecção entre a escrita ficcional, não-ficcional e histórica da região do Rio da Prata. A dimensão poética ficou por conta dessas vozes e dos seres da floresta, como bem mencionou Thiago de Mello, ao longo do Rio Amazonas e o Rio Danúbio trouxe, por meio de Magris, a dimensão atemporal das águas. A Escrita Submersa emerge das águas de rios que por sua vez irrigam, movimentam e escorrem novas particularidades da escrita literária, assim como afogam o espaço/tempo de acordo com os contornos do *fluir* das águas de rio.

**Palavras-chave:** Escrita Submersa; tratado imaginário; Rio Amazonas; Rio da Prata; Rio Danúbio; Sobreviver.

**Abstract:** Submerged writing is constituted beyond conceptual distinctions. as modern they may seem, conceptions about writing contradict the possibility of the unpredictability of what is to come. Writing is closer to flowing waters. Even with the predictability of river paths, water itself, the one that spreads over the ground, is the unpredictable eternity. The meanings of writing come close to an action which consequence is about to happen, even if the search for writing occurred through the imaginative process or fiction itself it would not abdicate from the need of submersion. Submerging in river waters to find writing is the investigative process necessary to understand writing. So, if in diving, one cannot fear / falter in the face of pressure along the descent, it is necessary to sink into the waters until the dimension of existence has another texture. Or yet, if the complexity of literary making emerges from narratives about river waters, the present theoretical text also involves submersion. The reader is invited to sink in these theoretical waters to understand or get closer to the submerged characteristics. The objective is to recognize river waters as the driving force of writing submerged by the letters / waters of the Amazon River, the Rio da Prata and the Danube River, by Thiago de Mello, Juan José Saer and Claudio Magris, respectively. The dive recognizes Submerged Writing beyond the concepts of narrative genres and or narrative spaces. By converging the voices of these authors, it was possible to move between literary and academic doing inside and outside literary theory to reach new theoretical seams for opening an episteme that does not use rivers only as an object for static analysis of the literary text. This investigation is helped by the construct of the *Tratado Imaginário saeriano*, as well as its concept of *ficción* to highlight the intersection between fictional, non-fictional and historical writing in the Rio da Prata region. The poetic dimension was due to these voices and the beings of the forest brought by the Amazon and the Danube Rivers, as Thiago de Mello rightly mentioned, and to, the timeless dimension of the waters highlighted by Magris. Submerged Writing emerges from the waters of rivers that in turn irrigate, move and flow new peculiarities of literary writing, as well as drown space / time according to the contours of the flow of river waters.

**Keywords:** Submerged Writing; imaginary treatise; Amazon river; River Plate; Danube River.

Sumário .....	8
<b>O BANHO NAS ÁGUAS DE RIO.....</b>	<b>10</b>
1.           O MOVIMENTO DAS ÁGUAS COMO FONTE DA ESCRITA .....	22
<b>As águas de rio deságuam na teoria da vida.....</b>	<b>37</b>
<b>O texto literário submerge nas águas do rio.....</b>	<b>51</b>
2.           O GÊNERO DAS ÁGUAS DE RIO.....	65
<b>Dissidências das águas sobre a ficção, o real e a teoria .....</b>	<b>76</b>
<b>As águas literárias, a voz do narrador e a presença do leitor .....</b>	<b>88</b>
3.           O TEMPO DAS ÁGUAS.....	97
<b>Dentro e fora das águas do Amazonas.....</b>	<b>108</b>
<b>Emergindo nas águas do Danúbio.....</b>	<b>117</b>
<b>Submergindo na ficção das águas do Rio da Prata .....</b>	<b>134</b>
4.           O REBOJO DA ESCRITA SUBMERSA.....	148
<b>As águas do encontro das águas.....</b>	<b>163</b>
<b>O silêncio das águas ecoa na eternidade .....</b>	<b>174</b>
<b>O FIM DO RIO .....</b>	<b>191</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>198</b>

## O BANHO NAS ÁGUAS DE RIO

*Agora ele não tem mais preferência pelo nítido perfil da estátua grega, e sim pelo **fluir** da água. [...] límpida figura desenhada pelo jogo de uma fonte.*  
(Claudio Magris)

Como seria a realidade da escrita literária se o mundo submerso dos textos estivesse a olho nu? Como seria a escrita se fosse possível viver como se estivéssemos em sensação plena de mergulho? Para encontrar o submerso das águas, primeiro é necessário banhar-se. O banho é como uma carícia na pele capaz de transformar as sensações corpóreas em estado de presença mental. Depois é preciso mergulhar. O mergulho subtrai os pensamentos e, lentamente, a cada centímetro submerso, o corpo vai recebendo energia vital. A água vai vagarosamente situando a razão em plano secundário porque as sensibilidades naturais do corpo vão sendo preenchidas até que a água ocupe o corpo e a mente, simultaneamente, sem pedir licença. Mergulhar é preencher o vazio. Mergulhar é considerar a existência de elementos da escrita em espaços distintos da linguagem ou da racionalidade. São espaços provocativos para a imaginação de experimentações outras com a palavra; não cabem, portanto, procedimentos hierárquicos e classificatórios entre experiência da linguagem e experiência empírica porque o mergulho antecede a razão e, por consequência, antecede a linguagem e a escrita. O mergulho pode ser lento, rápido, frenético ou orquestrado, mas continua conduzindo o corpo à satisfação da existência, assim como a literatura. Essa plenitude provocada a partir do texto literário carrega a imensidão das águas como se literatura e águas fossem complementares, sendo ambas capazes de levar sons, movimentos, cores e cheiros até que fosse possível lembrar que a literatura também conduz nossa humanidade para fora da própria existência. Como se houvesse um tempo e um lugar imperceptível a olho nu, instaurado a partir da escrita. A palavra instaura a urgência de muitas outras e o uso da palavra estaria considerando a possibilidade mínima de vazio – leia-se *todo* – assim como as notas musicais precisam do silêncio e as letras precisam dos espaços, a palavra teria o vazio. Se considerarmos o vazio como o *todo*, este precisaria tomar dimensão de água e, por sua vez, seria vista como uma das manifestações do estado da arte capaz de servir de percurso para o toque com o incognoscível.

A escrita literária, enquanto lugar de construção da palavra de maneira intencional, utiliza a força do discurso e experiência do sujeito para provocar no leitor um mergulho, mesmo que este não molhe os cabelos do leitor. No entanto, o texto ficcional é capaz de provocar

sensações outras que ampliam a existência dele. Longe das dicotomias tradicionais criadas pela filosofia da presença<sup>1</sup>, haveria muitos processos de mergulho, mesmo que estes processos estejam ligados, principalmente, a duas interpretações: o mergulho real e o mergulho metafórico. Os dois mergulhos provocam a transformação de corpo e mente em que os rios da literatura e os rios reais são pulsantes, veias necessárias à manutenção da vida.

Cada água gera uma experiência única de mergulho. Durante o banho de mar há uma relação baseada na disputa, na força e na atenção plena. Nesse mergulho as águas continuam seu processo natural de subtrair a razão e abrir espaço para as sensações, mas as ondas do mar exigem uma relação de simultaneidade entre ambas. A razão e a emoção estariam fadadas ao abraço inseparável durante o banho de mar. Assim, a água de mar realiza, em primeira instância, sensações ao corpo durante o mergulho, mas as águas de mar exigem uma atenção constante porque as ondas não cessam. Ou seja, o mar impõe, quase sempre, um ritmo agitado para o mergulho. O mergulho de mar é quase uma solicitação de respeito à força das águas e carrega a cada onda a força de um passado que alcança o presente, detalhe esse que torna o mergulho de mar como um encontro do presente com o passado. Ampliando a metáfora, o banho de mar, para além da sensação de aventura e de desafio, proporciona também um reconhecimento histórico sobre o poder gerado através do domínio das ondas do mar. As grandes travessias marítimas eternizaram epopeias, elaboraram heróis, perpetuaram paisagens e disseminaram significados, atribuindo uma imagem histórica ao mar. Por isso, em certa medida, um banho de mar consagra as memórias coloniais e estaria auxiliando a permanência das histórias contadas sobre a origem dos tempos. Ora, enquanto as histórias sobre o mar permanecerem na memória coletiva como repertório de narrativas canônicas, esse formato clássico vai continuar exaltando o mergulho de mar ou sua existência, atrelando-o ao discurso colonial. É um esforço deslocar o ato empírico do mergulho de mar do discurso que por muito tempo instaurou e continua instaurando o mar como balizador das narrativas sobre o poder das águas. O exercício é considerar que já havia mar antes do discurso colonial – considerando aqui que o ocidente escolhe as narrativas greco-romanas para estabelecer o universo das coisas. Portanto, se o caminho a ser seguido está nas beiradas do que representou o mar antes da colonização direciono esta investigação para as águas da literatura, da cultura e política anticolonial.

---

<sup>1</sup> A desconstrução do signo e da estrutura da linguagem ganha a dimensão da diferença e instaura novas posturas sobre as dicotomias da linguagem. DERRIDA, Jacques. **L'écriture et la différence**. Paris: Éditions du Seuil, 1967 (*A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz M. N. Da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2009).

Por outro lado, durante o banho de rio, há uma experiência de mergulho, quase sempre silenciada, baseada nas encantarias e mitos da natureza das águas exploradas. No rio há uma força sobrenatural que dissipa estabilidade entre os sentidos: o cheiro das matas e de pedras molhadas, o barulho dos pássaros e das quedas de cachoeira, a beleza dos raios de sol refletidos no espelho d'água, o suspiro profundo que quase gera um gosto na boca e as gotículas de água derramando sobre a pele o frescor de rio. Durante o mergulho de rio, as águas dos lagos, das cachoeiras, dos igarapés, das nascentes estabelecem uma relação natural de potencializar as sensações de vida, como se as águas estivessem despertando sensações antes não notadas. A água preenche o vazio antes não percebido. O rio não impõe o jeito ideal ao mergulho: ele aceita o corpo em seu estado independentemente de como ele se encontra. Ao final, porém, o mergulho toma o ritmo das águas. Em pouco tempo as águas de rios provocam sensações de paz, retirando inclusive a noção do próprio tempo. Se o rio tivesse um tempo, seria o tempo presente. O banho de rio estabelece a interação absoluta, gerando a sensação de completude do ser e do desejo, ou ainda a sensação simultânea da racionalidade com a irracionalidade. Os mistérios do mergulho nas águas de rio são antes de tudo provocativos, como se o rio carregasse a urgência da literatura pós-colonial, instaurando o devir.

Ainda assim, as águas de rio e de mar continuam como espaços esperando por novas experiências de mergulhos para que sejam explorados suas interseccionalidades entre a natureza, o corpo e a mente. Mesmo que estes mergulhos se pareçam distintos eles são complementares, porque os rios e os mares precisam de outros contornos históricos para abrir novas posturas teóricas e outras infinitas interpretações literárias.

Nas Américas, a relação dos povos originários<sup>2</sup> com o oceano pacífico, por exemplo, antecede qualquer interação europeia. No entanto, a superioridade discursiva europeia estabeleceu as relações com as águas e conduziu, por muito tempo, essas narrativas com aspecto eurocêntrico. A literatura produzida a partir do contato europeu com as águas não pode definir a relação da humanidade com os mares e, tampouco, diminuir a interação com as águas de rios.

As narrativas marítimas carregam prestígio e as lendas sobre os rios disputam espaço com as narrativas edênicas ou mitológicas. Paralelamente, o percurso das águas sofre as consequências pela ausência de narrativas que estejam fora do circuito colonial. Algumas dessas lacunas ocorrem porque esses textos estão soterrados pelas categorias literárias brasileiras que subdividem os textos por regionalidade e renegam ao esquecimento produções

---

<sup>2</sup> Vislumbro aqui as possibilidades de interação dos indígenas, dos africanos e dos orientais com o mar nessas regiões banhadas pelas águas. Convencionou-se que as narrativas sobre o mar fossem apenas dadas pelas palavras dos colonizadores e apaga-se as narrativas e mitos de outros povos sobre a existência do mar.

mais próximas de espaços não hegemônicos. Ou ainda, por exemplo, categorizam os textos de ribeirinhos como lendas, contos místicos ou histórias exóticas. Mas essa ausência de espaço literário cede lugar para outros formatos de preenchimento, como as danças e as performances de rituais religiosos: assim não apenas a escrita, mas todas as manifestações de vozes e corporalidades não canônicas geram sentido e reescrevem as relações com as águas de rio<sup>3</sup>. Foram essas interações responsáveis por sufocar as vozes do mundo das águas de rio.

O argumento proposto acima não apaga as interferências coloniais sobre os rios. Considerando, por exemplo, as narrativas do rio Amazonas, do rio Danúbio e do rio da Prata, é possível verificar a história instaurada a partir das concepções coloniais viabilizadoras do discurso antes da experiência. As diferenciações possíveis também pelo gosto de sal nas águas do mar e o gosto natural das águas de rio provocam diferentes sensações, mas ainda assim é o mergulho o lugar incomum para ambos. Assim, submergir no mar é também reverenciar dimensões históricas e submergir nas águas de rio é submergir no instante do agora, principalmente porque a cada mergulho o silêncio instaurado pelo discurso colonial estaria em processo de rompimento. Ou seja, mergulhar faz parte do encontro com as narrativas anticoloniais. O tempo das narrativas contra o discurso colonial está submerso na água usada para o banho de cheiro<sup>4</sup> com ervas amazônica, está nas belezas das encantarias, está nas compreensões das identidades múltiplas, assim como também está submerso nas atrocidades geradas pelas águas, tais como as enchentes devastadoras, os corpos afogados durante o veraneio e o ritmo das doenças. Ademais, o mergulho como ato investigativo indica a *Escrita Submersa* nas águas de rios e nas águas de mar como espaços provocadores de mudanças no/do fazer literário.

Considerando as narrativas de Thiago de Mello, de Claudio Magris e de Juan José Saer como narrativas de/das/sobre águas observa-se características de mergulho, anteriormente mencionadas, em cada uma delas. Não estão centralizadas nas gloriosas narrativas épicas que inundam a imaginação e organizam os mitos fundantes da civilização ocidental, mas estão submersas nas águas desses três rios que executam papel importante na construção narratológica identitária da humanidade. No entanto, mesmo diante do reconhecimento de que há uma abertura abissal entre as complexas realidades dos rios e o seu reconhecimento histórico, o mergulho ainda não era considerado uma dimensão exploratória. Aparentemente esta

---

<sup>3</sup> As águas deste texto são águas de rio e as menções sobre o mar sempre serão com o intuito de tecer significações, no entanto, é o movimento das águas de rio que guiará essa investigação.

<sup>4</sup> Banho com as ervas, cascas de árvores, cipós, folhas e flores aromáticas da Amazônia usados em rituais religiosos ou com efeito calmante e de cunho espiritual. Deixam a extensão da existência da água no cheiro. Fazer a infusão é o ritual de preencher a casa com os aromas do banho de cheiro.

sustentação sobre essas águas de rio estaria somente atrelada à academia enquanto instituição de poder, mas o esforço será para que seja uma escrita à beira e submersa nas águas.

A intencionalidade dessa escrita é de sustentar a tese do mundo submerso conduzindo o mundo superior e que para conhecê-lo realizaremos o mergulho por meio da palavra literária. Nesse sentido, a nascente da escrita estar na academia, mas seu percurso a ser realizado estar dentro e estar fora dela: seu caminho final deve desembocar no encontro da escrita com as águas de rio, para compreendê-las como lugar de significações da própria existência humana. Ora, se é possível caminhar lentamente em direção às águas de rio até que involuntariamente as pernas arranjem movimento do mergulho, há certa possibilidade de que tais aproximações como esta também encontrem os movimentos do mergulho na *Escrita* dos autores supracitados. Esse processo assegura semelhante sensação durante o trabalho com a teoria literária, porque esta deve ser atraída pelo processo de empuxo do mergulho. Durante o ato da escrita, do processo de leitura e de reflexão teórica, o corpo deve ir sucumbindo lentamente às sensações provocadas pelas águas. As letras sucumbindo nas águas organiza o caráter submerso da escrita.

Na beira do rio, antes do mergulho ainda no raso das águas, daqueles rios que enxergamos o fundo, cabe concentrar energia para deixar o intelecto sem liderar e conceder licença para o encontro do corpo com as sensações. Ou, ainda mesmo, deixar livremente sem interferências da razão para que os sentidos exerçam sua força enquanto deixam as águas de rio fazer vida e (re)significar conceitos. Considero a teoria literária em irmandade com a experiência: ambas estão embutidas na fantasia, pois uma não anula a outra – ao contrário, estabelecem a urgência de coexistência na escrita. A escrita literária constrói espaços de rios em que os personagens principais estão em mergulho e estes movimentos literários provocam sensações de submersões, tais como: o mergulho literário provocado pelo poeta Thiago de Mello às margens do Rio Amazonas; as inspirações do teórico Juan José Saer por seu íntimo contato com o Rio da Prata; e a viagem do germanista Claudio Magris pelo Rio Danúbio, desde sua nascente. Esses escritores e seus livros estariam em estado de ‘submersão’, inundados pelo conhecer próprio da fluidez, haja vista que a questão não é trilhar pelas narrativas, mas encontrá-las no mergulhar e depreender o fluir desses rios como ritmo da escrita desses autores.

Os autores escolhidos partilham de certa densidade histórica sobre os rios, bem como apresentam uma força de correnteza dos rios propulsoras das construções metafóricas de não pertencimento a um único gênero literário. Quanto aos limites da forma do texto, o relato de viagem é um gênero ocupado por funções de intimidade entre autor e situação vivenciada, pois, ao mesmo tempo, é um gênero atrelado ao científico provocado pelo registros técnicos do local descrito e é um gênero garantidor de certo tom intimista, porque provoca a sensação de estarmos

lendo um diário. Para Ottmar Ette (2009) o relato de viagem é a forma de uma escritura tanto literária quanto científica já que une ficcionalização com registros de estudo, por isso há certa interpretação de ambiguidade atraente nesse gênero textual. Apontar para a essência é executar uma sentença da binariedade para o relato porque ele é ao mesmo tempo uma escrita livre e científica. Ou, ainda, as anotações podem representar as vivências ou criações. A percepção do relato de viagem estaria “afogada” caso estivesse entre um gênero e outro. O afogamento estaria eliminando a possibilidade de respirar embaixo d’água – assim fez Ette quando chamou a binariedade de essência do relato: retirou a possibilidade de oxigenação do texto. Em todo caso, o relato de viagem como gênero narrativo de caráter duplo acaba ampliando as possibilidades de *movimento* para uso de muitos outros gêneros. Há uma infinidade de composições possíveis dentro do ensaio e como sua principal característica: a passagem. Espaço, tempo e movimento. Ademais, o caráter transitório do ensaio e seus gêneros correlatos ocorrem através das associações múltiplas das obras inclassificáveis à aceitação do título de não-ficção, correspondendo inclusive aos trânsitos culturais, assim como encara a movência do rio como característica para a escrita literária. Nesse sentido, ao longo deste trabalho, situarei as obras de Thiago de Mello, de Juan José Saer e de Claudio Magris dentro de um *movimento submerso* capaz da elaboração de um gênero literário das águas. Ao final, essa força- *movimento* é necessária para que possamos compreender a Escrita Submersa.

Diante dessa conjuntura, metaforicamente, vislumbro a Literatura Comparada como canal de água fluindo para um rio corrente, para que, através do movimento contínuo dos rios correndo para as transformações da teoria quanto à criação literária, a difusão de conteúdos e a apropriação de gêneros literários, se transformem em um manancial da crítica literária. Em síntese, propõe-se trabalhar a hipótese de que o fluir do Rio Amazonas, do rio Prata e do Rio Danúbio caracteriza a *escrita submersa* como gênero textual. A partir da problemática do gênero literário de obras híbridas, transgressoras da forma textual fixa, a proposta de investigação almeja afirmar a passagem e fluidez como responsável pela construção do próprio ato narrativo. Pretende-se analisar o trânsito de rios, de sujeitos e de culturas, dentro de uma perspectiva pós-moderna, através do pressuposto de que é possível identificar o *fluir* da escrita submersa desses autores.

Porque as indicações quanto ao teor teórico, literário e crítico quase sempre cai nas águas de rio dos estudos literários<sup>5</sup> - a partir, no entanto, da intenção de estabelecer relações de semelhanças e diferenças entre três obras literárias em confluências interdisciplinares –, utilizei

---

<sup>5</sup> Linha de pesquisa da presente pesquisa: Teoria, Crítica e Comparatismos.

para tal a Teoria Literária, a *não-teoria* impregnada no ritmo de vida dos ribeirinhos, ou ainda, as concepções defendidas por Ailton Krenak (2019), as quais considero como ‘*teoria outra*<sup>6</sup>’ em que ele aponta o sonho para o adiamento do fim do mundo. Tal postura, de pensar a obra literária contemporânea e de ressignificar conjuntos de pensamentos teóricos marcados por outras épocas, se afirmam também nas palavras de Ottmar Ette: “repensar os fundamentos epistêmicos do pensamento (sobre o) contemporâneo” estaria para além dos estudos sobre os gêneros textuais. Considero, ainda, como a percepção de literaturas e multiculturas agregam “concepções móveis de espaços e territórios” (ETTE, 2016, p. 1).

Seguindo a perspectiva dos estudos comparados, é possível considerar as obras *Amazonas pátria da água*, de Thiago de Mello (2002), *El río sin orillas*, de Juan José Saer (2003), e *Danúbio*, de Claudio Magris (2008), através do método comparatista e depreendê-las como objetos anunciadores de movimentos, diálogos e ressignificação literária. E, usando as faces desse saber como elos para reflexões sobre o objeto literário, busca-se comparar as obras integradoras desse *corpus* de análise, com a intenção de apresentar as águas de rio como espaço textual da escrita submersa. Algumas associações<sup>7</sup> teóricas e culturais provocaram questionamentos como nascentes de rios, os quais, ao longo da formação acadêmica, ganharam volume e força, partindo das questões de fronteira cultural para o interesse pelos processos identitários da América Latina e Brasil, discutidos por Edmundo O’Gorman (1996) sobre a separação da América em blocos culturais: os ibero-americanos e os latino-americanos. Além disso, emergiram questões sobre a limiaridade do texto ficcional e não-ficcional, considerando o ensaio como gênero narrativo da literatura latino-americana, adequado para designar literaturas híbridas ou mesmo canônicas.

Portanto, a partir da produção teórica sobre a temática das manifestações culturais na literatura, a mesma torna-se relevante por contribuir como aporte teórico e justificativa para o uso dessas obras literárias ainda pouco debatidas. Nesse sentido, o *corpus* desta pesquisa é composto por objetos provocadores de alterações no campo da teoria literária, cujo alcance pode gerar uma mudança também da realidade social e histórica. Compreende-se a fragmentação identitária e o ato de viajar pelos rios como fatores contribuintes do movimento “as vozes do rio”, pensado por Ana Pizzaro (2012). Nessa perspectiva, a relevância cultural da

---

<sup>6</sup> A utilização desse adjetivo é para demonstrar não apenas ‘possibilidade’, mas para reforçar o caráter único dessa proposta teórica baseada no sonho.

<sup>7</sup> Essa postura investigativa teve início durante o mestrado em Teoria, Crítica e Comparatismo – realizado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) vinculada do Programa de Pós Graduação em Letras – PPG-LET – que proporcionou arcabouço comparatista e culturalista necessário para avanços e questionamentos teóricos.

pesquisa, por considerar a importância da América Latina e da Europa como blocos de peso para a formação da sociedade moderna ocidental, marca uma discussão literária transgressora de concepções pelo viés da corrente filosófica desconstrucionista de Jacques Derrida (2009). Problematisa-se, então, as posturas essencialistas de identidade e considera-se que o fluxo do rio abre caminho ao percorrer de forma contínua a ressignificação literária.

De tal modo, a escrita de Mello, Saer e Magris são processos de identificação da identidade amazônica, latino-americana e europeia, respectivamente, que usam a imagem do fluxo das águas para renovar elementos junto à teoria literária e a interpretação cultural. Ademais, uma vez que o lugar teórico desta investigação pontua a fragmentação como *status* contínuo dos (des)encontros de identificação de sujeitos e nações, atua de forma contrária ao conceito de estados-nações, proposto por Benedict Anderson (2008). Portanto, a proposta para o desenvolvimento desta tese consiste em considerar o fluir como elemento essencial para a *Escrita submersa*, e o mover e a passagem como elementos imprescindíveis para a construção de identidades na pós-modernidade e, principalmente, para a percepção de um lugar outro para a ficção literária. Durante a análise, a cultura também é pensada como processo e não como fragmento de períodos históricos na construção das identidades nacionais. Ou seja, se compreende *o fluir do rio como um gênero narrativo* das obras em questão, sendo possível afirmar que essas narrativas convergem para certa compreensão fluida e contínua de cultura.

Os afluentes do Rio Amazonas, do rio da Prata e do Rio Danúbio assinalam a relevância política através dos desdobramentos históricos e de algumas questões pertinentes, tais como os preconceitos velados contra as narrativas produzidas nas ex-colônias como consequências do período colonial na Europa e a devastação da Amazônia, na obra de Thiago de Mello. Ao longo da narrativa de Claudio Magris, há os fatos da Segunda Guerra Mundial como amarras do percurso histórico do rio Danúbio e, na obra de Juan Jose Saer, há os limites do gênero literário, dentre as perspectivas de América Latina.

Quando Terry Eagleton (2006) discorreu sobre a função política do texto, abriu também o espaço político para a voz literária e, a partir de então, não é mais possível, dentro da teoria literária, tratar de maneira apolítica os textos ficcionais. O engajamento político interfere na construção da realidade ficcional das obras, mas essa narratividade está camuflada, conforme disse Saer (2005, p. 167): “o tom do discurso é natural, e o que o leitor aceita não são as verdades, mas o tom do discurso, que tende a criar uma relação de intimidade conceitual e intelectual”. É preciso, através do caráter crítico, extrapolar o texto, a fim de compreender as intervenções políticas, pretendidas ou não por seus autores, durante a escrita das obras: mesmo os autores que não tenham intenção de deixar registrado suas pressuposições políticas o fazem,

porque escrever é o próprio ato político. Isso porque não caberia aqui um projeto inocente das consequências políticas geradas por essas narrativas. A exemplo disso, o exílio<sup>8</sup> de Thiago de Mello em decorrência da censura da primeira edição de *Amazonas a Pátria d'agua* em 1978, como também a representatividade política de Juan José Saer contra a ditadura argentina, que o levou a morar na França, e, por fim, Claudio Magris também sofre consequências por revelar as fragilidades da civilização europeia.

As águas se comportam de maneira livre sem fronteiras. Nesse sentido, com a intenção de afirmar que o fluxo das águas apresenta esses rios sem necessariamente precisar de placas indicativas da geograficidade de suas nascentes, porque os rios dessas obras funcionam como passagem entre nações, línguas, povos e culturas, não apenas como fronteiras naturais ou identificações de supremacia entre nações. Os rios são potências geradoras de vida, são construções identitárias, são movimentos literários e culturais. Os rios integram regiões e nações pelos encontros das águas e não pelas compartimentalizações delas. Diante dessas propostas, fica estabelecido como objetivo universal desta tese: investigar, através do método comparatista, as costuras entre a realidade ficcional e as questões culturais, políticas e históricas na escrita de Thiago de Mello, Juan José Saer e Claudio Magris para encontrar elementos da *Escrita Submersa*. A partir das disposições encontradas, desenvolver a tese de que há uma condição submersa da escrita desses autores, por se tratar de narrativas escritas às margens e/ou submersas. Portanto, para alcançar o objetivo geral desta pesquisa, buscar-se-á os elementos intrínsecos e extrínsecos ao *corpus* para demonstrar o *fluir do rio como um gênero narrativo* denominando-o de *escrita submersa* em *Amazonas a pátria da água*, *El río sín orillas* e *Danúbio*.

Com a intenção de encontrar o duplo entre a presença do rio e a não-presença dos escritores e de seus elementos identitários, pretende-se abordar as narrativas em questão como um emaranhado de traços não fixos desenhadas pela fluidez das águas dos rios. Nesse cenário, dados os principais questionamentos sobre o desenvolvimento central desta tese, o trabalho foi organizado por meio de quatro capítulos centrais, além das sessões de abertura e finalização com as considerações iniciais e finais. A escrita desta investigação está nas proporções de afluentes de rio que assumiram o lugar de subcapítulos, sendo assim cada afluente/capítulo toma volume, ritmo e densidade de maneira livre. Isso se dá porque a tese proposta considera o *fluir dos rios* como influenciador do gênero da escrita: por conseguinte, a teoria aqui

---

<sup>8</sup> Consequências políticas da ditadura militar brasileira de 1964, afetando diretamente a vida e a escrita desse poeta que viveu anos de exílio no Chile.

desenvolvida estaria submersa aos três rios e, portanto, a escrita também estaria imersa nessas águas literárias ao ponto de fundir teoria e literatura.

Na forma da água ou em constância da água, ao passo que a análise foi sendo posta, foi possível perceber as infiltrações nas estruturas dos textos acadêmicos, por não mais comportarem o volume das águas literárias em subseções apenas de escrita linear entre o campo teórico e do campo literário. Os cursos de águas menores vão ao encontro e deságuam nesse rio maior chamado teoria literária, logo esta tese possibilita a confluência (encontro) das águas do Rio Amazonas, do rio da Prata e do Rio Danúbio. Diante da permeabilidade da estrutura desde texto acadêmico, considera-se a questão do gênero textual híbrido e a abertura para a *escrita submersa*.

No primeiro afluente textual, *O movimento das águas como fonte da escrita*, vislumbro como em *Danúbio* (2008) a incerteza quanto à definição da nascente do rio. Buscar a origem das águas amplia as possibilidades de encontros com o gênero ensaístico ou o texto híbrido considerados como infiltrações das estruturas basilares da Teoria Literária. Para esta tese, a ficção estaria sendo dissolvida pela não-ficção, por meio da escrita amazônica de Thiago de Mello, da escrita latino-americana de Juan José Saer e da escrita da Mitteleuropa de Claudio Magris. Ainda nas águas correntes desse início de texto conduzo as provocações para o *As águas de rio desaguam na teoria da vida*, sobre os encontros da ficção e da biologia trabalhando em prol da organização da própria vida. Aqui a passagem cultural desses rios atravessa a representação da Amazônia, da Argentina e da Europa. É possível dizer que o tratado imaginário de Juan José Saer converge para o gênero não-ficcional da escrita submersa. Assim considerando o rio como articulador cultural em escala regional e internacional na intenção de perceber a passagem entre linguagem/escritura, história/ficção, real/não-real, texto poético/científico. No segundo subcapítulo *O texto literário submerge nas águas de rio* considero a necessidade de coadunar o fluxo das águas e a escrita para que as águas deste texto escorram para 1) as percepções sobre o tratado imaginário saeriano dentro da teoria literária enquanto gênero não-ficcional da escrita e 2) as consequências do fluir do rio.

Como segundo afluente textual, *O gênero em águas de rio* apresenta a *passagem* das águas como elementos imprescindíveis para a viagem cultural. Ainda nessa corrente, a escrita de Juan José Saer conduz os leitores pelo rio da Prata através das estações do ano (o verão, o outono, o inverno e a primavera) construindo vida e teoria argentina. Aqui nesse afluente de rio temos o primeiro subtópico: *Dissidências das águas sobre a ficção, o real e a teoria*, aqui conversamos sobre os recursos para o texto em que a ficção e a verdade se confundem para tecer o texto literário. Podemos observar que a vida submersa trabalha com irrupções poéticas

de verso e prosa sob e sobre as águas de rio. O segundo subtópico: *As águas literárias, a voz do narrador e a presença do leitor* compreendemos o narrador como o próprio rastro ficcional porque ele não se ausenta do texto e, quando o faz, coloca o leitor em seu lugar de narrador. Nesse sentido, as considerações sobre o texto como articulador cultural serve também como articulador da passagem entre a linguagem/escritura, a história/ficção, o real/não real, o texto poético/científico.

Como terceiro afluente, *O tempo das águas* faz uma viagem dentro e fora das águas do rio Amazonas. Propus escrita submersa como metáfora do próprio tempo do gênero narrativo do *corpus*. Através dos afluentes e seus vários nomes de rios, foi possível realizar o processo de desaguar em outros rios maiores causando a sessão de que as águas de rio não se desdobram porque ela é o todo. Como se a viagem literária tivesse sido realizada pelas mesmas águas de vários rios de nomes diferentes que realizam um espaço ‘outro’ para o tempo textual, em que o Rio Amazonas, o Rio Negro e o rio Solimões confluem no mesmo rio, mesmo que estes tenham nomes e cores diferentes. No primeiro subtópico: *Dentro e fora das águas do Amazonas* subo nas canoas simples dos pescadores da Amazônia e sigo viagem pela vida de Thiago de Mello. Por meio de suas letras fomos sentindo o banzeiro das águas em dias de vento. Foram os rompimentos de suas viagens pelo rio que também imprimiram um ritmo ao texto, confirmando a tese central sobre as palavras se fazerem nas águas e em seu fluxo. No segundo subtópico: *Emergindo nas águas do Danúbio* mergulhei nas águas do rio Danúbio mesmo não tido o cheiro dessa terra. Foram as letras literárias e as letras teóricas as provocadoras desse mergulho. Assim, às águas do Danúbio dedico o tempo da escrita de Claudio Magris, o tempo de sair do passado e vestir-se de presente. E para finalizar, no terceiro subtópico: *Submergindo na ficção das águas do Rio da Prata* o mergulho iniciou no rio da Prata, ganhou dimensões do rio Paraná e com o rio Uruguai e se tornou configuração do tempo e do espaço literário da América Latina.

Como quarto capítulo, *O rebojo da escrita submersa* estivemos pelas águas do Rio Amazonas na configuração da lógica própria da natureza, tecendo as regras da vida e sua organização natural sem considerar a existência da escrita literária. Assim como a escrita literária, as águas existem para além das denominações racionais. Dentro do rebojo das águas estivemos no banzeiro provocado pelo encontro das águas. Assim nosso próximo passo foi para o subtópico: *As águas do encontro das águas* para sabermos como nasce o encontro dos rios. Os povos indígenas da Amazônia partilham as encantarias, os rituais, os alimentos e as tradições mesmo representando confluências do diferente para os iguais, pois é no encontro que se faz a força entre as águas. Por isso, com as águas do encontro foi possível contar sobre a necessidade de eternizar a impressionante presença do Rio Amazonas. Das águas pretas do Rio Negro para

as águas barrentas do Rio Solimões foi possível viver a energia da Amazônia presa nas palavras ou nos sons, mas sobretudo, presa na energia dessas águas submersas em que não é mais possível ver as diferenciações de temperatura. No último subcapítulo: *O silêncio das águas ecoa na eternidade* estivemos nos contornos do silêncio das águas. Conduzidos pelos labirintos do discurso colonial estivemos na Amazônia e na Europa em águas diferentes e iguais contranarrando a história a partir das profundezas das águas. Os sons da floresta extrapolaram a dimensão da fala e da escrita canônica para se firmar na presença dos encantados amazônicos. Em que a história do rio Danúbio foi desorganizada da linearidade proposta para ganhar os contornos do silêncio das águas. Por isso, o silêncio das águas esteve também nas palavras escritas nessa tese. Até porque nossa crítica literária sempre se fez na ausência de epistemologias africanas e cosmovisões indígenas e o mergulho é um ato colaborativo para os encontrarmos essa eternidade silenciosa da história. Foi um texto provocador de algumas questões centrais: sem os encantados como fica a identidade das próximas gerações?

Por fim, *O fim do rio* é o próprio mergulho no início. Quem tensiona não chega ao fim, mas retorna ao início das águas. Aqui o mergulho se faz como um convite para retirar-se das águas dos rios, o mergulho ficou marcado lá no primeiro no texto de abertura desta investigação e no último texto saímos das águas com a pele molhada e preenchida. Ou seja, aqui considerei a nascente do Rio Danúbio início e fim. Nesse sentido, as águas de rio constroem uma fragmentação e unificação da identidade, mas sobretudo atribui ao submerso o lugar de início da vida e fim da vida. Assim, os rios representam a dualidade de uma Amazônia, de uma Argentina e de uma Europa eterna e efêmera. A discussão também encontra no submerso o lugar da confluência teórico-literária em que as palavras de fechamento podem ser consideraram a *passagem* e/ou o *fluir* dos rios. Ou mesmo, estivemos ali o tempo todo lendo a *escrita submersa* ou estivemos fora da canoa vendo alguém em pé na canoa esperando o peixe fisgar o anzol ao invés de presenciarmos o devir da escrita.

## 1. O MOVIMENTO DAS ÁGUAS COMO FONTE DA ESCRITA

*amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem.  
Na superfície são muito vivazes e claros,  
mas nas profundezas são tranquilos  
e escuros como os sofrimentos dos homens.  
Amo ainda mais uma coisa de nossos grandes rios: sua eternidade.  
Sim, rio é uma palavra mágica para conjugar eternidade.  
Guimarães Rosa (grifo meu)*

A escrita enamora o falseamento e a verdade simultaneamente e desse processo decorre o grafar da verdade com os recursos da imitação. A escrita como exercício incerto carrega a angústia de não poder dizer e carrega a possibilidade de dizer o mundo. Se a palavra pode instaurar lugares e histórias, como estabelecer aproximações com as experiências não palavreadas? Ou, ainda, como encontrar as beiradas<sup>9</sup> das palavras? Se estivéssemos em um banho de cachoeira com as águas batendo simultaneamente no corpo inteiro, a pele enviaria comandos de prazer e agonia para o sistema nervoso central. O peso e o frescor das águas gerariam carícia na pele capaz de anular certa compreensão do real deixando o corpo como em uma realidade paralela. A força para manter o corpo calmo seria proporcional à necessidade de manter a razão; como alguns movimentos estão impossíveis de realizar, o corpo prioriza a tentativa de abertura dos olhos para que os *flashes* de luz possam garantir certa sensação de segurança. A vontade de manter os olhos abertos é abalada pela completa inutilidade desse sentido porque o corpo quer viver a sensação de imersão. Ver água nos olhos é mais perigoso do que apenas sentir a água escorrendo pelo corpo realizando o efeito de deslocamento da realidade. Com as águas caindo sobre a cabeça é possível o vislumbre da escrita. A escrita é esse momento entre a ação de entrar de pé embaixo de uma cachoeira e permanecer por meio dos sentidos, pois escrever é um processo de transição entre a realidade e o não perceptível. Ora, durante a escrita o racional faz um esforço para organizar de maneira lógica elementos perceptíveis, mas é durante o banho de cachoeira que elementos imperceptíveis chegam. Para a escrita assim como para o banho de cachoeira os sentidos estão em alerta para manter a vida enquanto as percepções do real estão embasadas pelo excesso de águas.

A escrita sempre vai ser a tentativa de tatear a descrição do momento de transição entre o real, as sensações e o imaginário; a escrita é o significado entre a ida e a volta, a imersão e a emersão – movimento. Ora, se perguntássemos sobre a necessidade do banho de cachoeira para alguns significaria o nada, mas para outros significaria o tudo. Esse momento carrega a angústia

---

<sup>9</sup> Todo sentido que escapa a intencionalidade de quem escreve. Movimentos internos da escrita em colaboração com a intenção do autor capazes de gerar uma força submersa não perceptível a olho nu.

da escrita, porque rememora a sensação de saber e não saber o que colocar no papel: o pensamento, o real ou a imaginação. Esses momentos da escrita confundem leitores e escritores, porque o processo de captura das palavras nunca é somente a cooperação do uso de símbolos gráficos para comunicar algo, mas, sobretudo, é um movimento capaz de apontar o inimaginável. Como nascente de águas doces a *Escrita Submersa* surge.

Abrir os olhos embaixo de uma cachoeira é ancorar-se em outro sentido para ampliar a sensação de segurança, com a escrita também ocorre semelhante processo. Escrever não é um ato seguro. O mergulho, se considerado metáfora para a escrita, também exigiria o movimento de retorno à superfície para reunir fôlego suficiente para dizer o que se pretende e retomar coragem para o próximo mergulho em busca de novos movimentos da escrita. Mesmo considerando as águas como fonte de sabedoria e vida, a escrita é sempre um processo falho, porque não há possibilidade de dizer completamente o que se pretende. Há certa limitação pela língua e se a existência estivesse em um mergulho mais profundo para além da linguagem não haveria formas de dizer todo o universo para além da linguagem. A língua prepara caminhos para o submerso, mas não corresponde ao *todo* – há sempre um universo onde a linguagem não alcança. Então, como compreender os mergulhos necessários para a *Escrita Submersa*?

As águas submersas de um rio dizem/produzem/ecoam outros sons fora da percepção de quem está na superfície<sup>10</sup>. Nesse sentido, a escrita acontece quando tateamos a superfície das águas de rio – a projeção da escrita está nas possibilidades de afundar as mãos nas águas e os efeitos da escrita estão nas movimentações das águas geradas pelo mergulho das mãos. A sequência entre o tatear da superfície das águas até suas consequências passa por duas interpretações: a completa inutilidade desse processo e a vinculação desses registros com a manutenção da humanidade. A atividade da escrita passeia pelo corpo de quem escreve assim como as águas passeiam pelo corpo do mergulhador – se considerarmos uma escritora e uma mergulhadora ambas teriam processos semelhantes para suas atividades. É pelo corpo que os movimentos da escrita se manifestam, no entanto, tal postura compreende o corpo em colaboração com as demais condicionantes para a existência da escrita. Por isso, para esta pesquisa o lugar da escrita submersa é na tensão entre sensações corpóreas e a força do pensamento/razão/intelecto. Considero a escrita e o mergulho movimentos responsáveis por essa fricção. Dessa forma, o corpo da escrita tem textura, espessura, conduta e, como diz as

---

<sup>10</sup> Há uma banda dinamarquesa subaquática. O trabalho de construção dos instrumentos e elaboração para produzir sons a partir das bolhas de ar dentro da boca demonstram o quanto a realidade submersa impõe limites. Desafios do mundo submerso modelam a realidade de produção dos sons e o resultado é incrível.

mães mais velhas, tem também fundura. Ou seja, mergulhar nas funduras das águas do texto literário também representa o processo de busca pelo volume, espessuras e sons do texto.

Dentro das dimensões do texto literário o exercício da escritura é sempre uma entrega animalesca do homem, porque prostrado diante das palavras ele lambe seus sentidos na tentativa constante do dizer. Com as tentativas, a boca consegue deslizar pela pele as sensações de prazer até encontrar o gosto de cada palavra. Essa situação ocorre porque a escrita se trata de um processo inteiramente ligado ao corpo de quem escreve, que quase sempre se contenta apenas com o resultado, como se a escrita fosse o gozo. Perceber a escrita como parte mais importante dentro do processo necessário para a escritura acaba por deixar de fora todos os elementos essenciais para a escrita que não ficam registrados em palavras. Para constituir paralelos entre o gozo e a escrita, parte da tarefa é conhecer que o gozo não é suficiente. Assumir esse lugar do prazer simultâneo àquele que escreve pode parecer viável, no entanto quem escreve também demonstra infinitas vontades de interrupções da escrita, até porque o corpo não está preparado para o gozo eterno. Há um processo invisível durante o ato da escrita que precisa ser individualizado: o não-escrito. As percepções sobre os elementos não escritos são tão importantes para o prazer quanto o que ficou escrito. Ou seja, se a escrita ocorre em processos estimulantes de prazer, em algum momento vão existir algumas etapas da escritura, por mais estimulantes que sejam para todo o corpo, que não vão gerar o gozo. O corpo não está preparado para o gozo eterno e, por isso, em alguns momentos a palavra não é o resultado mais palpável do processo do prazer da escrita.

Ao contrário de obter somente a escrita como gozo do seu processo intelectual, a escritora chicana Gloria Anzaldúa usava como etapa de seu processo criativo outras experiências imaginativas, registradas apenas nas sensações que deixavam rastros no corpo. A escritora se deitava em algum lugar calmo e de olhos fechados imaginava histórias inteiras, construía todos os personagens, as características complexas destes (que quase sempre levavam semanas para serem finalizadas): toda essa construção não ficava registrada em palavra. Gloria Anzaldúa finalizava as histórias e não as escrevia. A narrativa finalizada ficava na cabeça da autora, coexistindo assim como todos os seus outros livros escritos. Com esse exemplo é possível inferir sobre dois processos distintos da escritura: pela centralidade da palavra e pela centralidade das sensações corporais. Há um lugar para o processo corpo-palavra que pretende ultrapassar o prazer apenas pelo gozo, ou será preciso construir diferenciações do resultado da escrita, podendo chamá-la? de uma escrita submersa.

Outra diferenciação possível é de não simplificar o procedimento em si da imaginação como se ela apenas bastasse. O exemplo de Anzaldúa carrega a força de uma narrativa existente

mesmo sem as palavras para oficializar sua materialidade. Se o gozo fosse dispensável, o processo da escritura estaria fadado ao insucesso? Há sempre o que fica nas beiradas do corpo sem conseguir palavras para dizer, ou mesmo a confirmação de que a imaginação também faz parte do processo para chegar ao gozo. Gloria Anzaldúa usava esse exercício para limar as histórias em sua cabeça. Para ela, esses personagens não precisavam de palavras, pois já ocupavam o devido espaço e sua presença pela imaginação era um exercício criativo emulador de diferentes caminhos para escrita de histórias sem grafias. Ou, ainda, a escrita de Anzaldúa estaria sempre com detalhes submersos desses textos não escritos.

Para Ottmar Ette, “as diferentes formas de escrita e expressão não devem ser entendidas como componente ornamental, mas sim como elemento epistemológico constitutivo dos respectivos espaços de saber” (ETTE, 2015, p. 22). Considerar espaços de incompreensões da realidade como aberturas para outras perspectivas e outras práticas de escrita pode aproximar a escrita de lugares chamados de sobrenaturais, de manifestações enigmáticas. As interligações com o mundo indecifrável de algum modo sempre atraíram a humanidade com a intenção de anunciar novos tempos e organizações. A função de filósofos, poetas, cientistas e pesquisadores, entre outros, sempre foi questionar e anunciar verdades e negá-las em benefício imediato para a manutenção da vida. Ora, se os pensadores considerassem a tarefa do corpo da escrita talvez não tivessem a chance de continuar seus estudos e estariam negando gerar mudanças à humanidade. O trabalho destes expõe o gozo para os que não querem ouvir. Conduzir o diálogo por um caminho ainda não visto é arriscar demais a negociação com a audiência. Abre-se um *movimento* perceptível entre *dizer o que precisa ser dito* e *esperar o tempo dê ouvidos da audiência*. O movimento entre essas duas ações recebe algumas interrupções históricas causadoras de espanto, porque escutar outras verdades pela primeira vez transforma o dito apenas em ruídos de algo possivelmente interpretável. Porque esses novos códigos de linguagem estão sendo lidos, mas a interpretação, a aceitação e a eficácia dessas ideias ficam sempre em questionamento. Tais considerações sobre correntes do dizível e do não dizível movimentam também a dimensão dos textos literários; dizer sobre a Escrita Submersa, ainda assim, também é produzir códigos de sentidos fora do circuito textual.

A postura literária da autora supracitada não condizia com os padrões; estaria, pois, submersa em sua condição de intelectual vivendo nos Estados Unidos da América nos anos 60. Assim, usando o inglês para suas palestras e seus escritos, ela tinha certeza de estar usando a língua do país colonizador como via para fazer seu trabalho alcançar o grande público. Sua

intenção foi usar o lado remédio<sup>11</sup> das palavras para que elas pudessem devolver vida ao seu povo. A trajetória dos *Chicanos*, em grande medida, ficou registrada nas palavras de Anzaldúa, porque havia uma escrita para além do inglês – uma escrita não grafada que pode ser considerada letras de resistência contra o colonialismo.

Essa urgência exercida pelo tempo presente, caracterizadora do movimento gradual da escrita contemporânea, marca graduais rompimentos de paradigmas literários, portanto as críticas sustentadoras de argumentos sobre certo empobrecimento estético dos textos de resistência podem estar atuando contra seu próprio tempo. Acusar a urgência da escrita das narrativas é desconsiderar a efemeridade do tempo presente. Tais aspectos dizem mais sobre o movimento transitório entre as escolas literárias. No entanto, caracterizar essas obras no campo do estético ou no campo do político exclui consideravelmente as possibilidades de trabalho dentro das demandas dos sujeitos silenciados. Aceitar essa dicotomia entre o político e o estético reverbera em um incômodo de longo prazo de artistas e pensadores, por conta da insuficiência de críticas e teorias sobre as manifestações de escritas contemporâneas, principalmente das literaturas de resistência – literatura negra, literatura indígena, literatura periférica. Mesmo que a estética textual tenha sido utilizada para afirmar determinados padrões canônicos, para tanto é necessário construir novos padrões de e para análise desses textos contemporâneos. A literatura de resistência ocupa, em grande medida, movimento de um corpo em gozo de textos-experiências e a nova epistemologia precisa ser um lugar vivo.

Ademais, para Jose Juan Saer, o movimento da escrita do factual executa e promove o campo literário ficcional: nesse sentido o factual é fonte também de criatividade literária. Os traços dessa literatura chegam para as construções de novas transgressões textuais, como é próprio da literatura contemporânea, rompendo os limites dos gêneros e ainda acrescentando a ancestralidade indígena e tecnologia africana ao texto. Há um processo de retroalimentação em que texto se alimenta da mídia e vice e versa. Com isso, a escrita, o movimento e a passagem são pressupostos centrados no ir e vir da construção fluida do processo da escrita. Enquanto a narrativa for apenas o resultado das estruturas literárias canônicas, todos elementos que vieram antes dessa estrutura de escrita ficam apagados. Nesse sentido, o constructo submerso da escrita abre espaço para características do passado, do presente e do futuro, pois reconhece as vozes dos contadores, daqueles que não compreendiam a existência em outro tempo e espaço, mas através da fala recriavam o sentido da existência, porque a fala perpetuava, inclusive, elementos

---

<sup>11</sup> A escrita como remédio e veneno. Texto *A farmácia de Platão* de Derrida, Jacques (2005).

do indescritível. Este também engendra a existência da escrita submersa precisa e corresponde aos gestos da fala, do gosto, do toque, da espiritualidade e de todos os elementos da natureza.

O lugar da teoria literária para acompanhar os processos de transformação da escrita reaprendeu outras formas de verificar a função da escrita, principalmente levando em consideração todo o percurso de transformações e as consequências de cada tempo. Afinal de contas, ficou insustentável o processo de cristalização da escrita em formatos inviáveis. Qual seria então o movimento por trás da escrita capaz de gerar a *Escrita Submersa*? Considerar os fatores para as mudanças no âmbito da escrita reelabora uma pergunta clássica dos estudos literários: qual a função da escrita? Fazer uma construção sobre as respostas para essa pergunta corresponde a mais uma tentativa de manter a pergunta aberta, de tal maneira a validar a importância do processo de investigação em busca desse lugar da escrita ainda não visível.

A obra, *Para que serve a escrita?* (1997) organizada por Maria Inês de Almeida sugere uma resposta contrária quanto a validade da necessidade de uma função para a escrita, pois revela a inquietação em torno do ato de escrever. Condensa um compilado de ideias de pesquisadores preocupados em organizar as teorias sobre a escrita antes da chegada do novo século. Já na introdução, Lúcia Castello Branco aponta para certa proficuidade da escrita e o âmbito do indizível:

por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem” declara Clarice Lispector. E esse seu destino de buscar e voltar com as mãos vazias talvez nos permita pensar nas relações sempre difíceis, sempre perigosas, do escritor com o indizível, do escritor com o silêncio, do escritor com a morte. E por aí talvez pudéssemos radicalizar ainda mais a proposta de Barthes: a escritura corresponderia não só a um desaparecimento do sujeito, mas, sobretudo, a um “fracasso da linguagem”. Ali onde a linguagem fracassa, surge a escritura (CASTELO BRANCO 1997, p. 14).

Assumir como papel do escritor a tarefa de traduzir em palavras as sensações do corpo e da natureza faz parte de uma assertiva já conhecida; reconhecer, no entanto, também a escrita como tentativas de ida e volta faz parte de um outro olhar. Acima, a autora levanta três impossibilidades do escritor diante “da morte, do silêncio e do indizível”: considera essas situações como limitações para dizer que a linguagem fracassa ao tentar decodificar o “indizível”. Para tanto, a autora ainda abre outra questão pertinente, as situações de “ir buscar e voltar”: para além do percurso de ida e volta, há a percepção de um *movimento* da linguagem. Ora, a inacessibilidade do campo do indizível não diminui o interesse de continuar “indo e voltando”, porque este *movimento* constitui a escrita. O movimento abre um leque de possíveis justificativas sobre a necessidade do ato de escrever não apenas como ponte para o processo de

eternizar, porque o *movimento* entre memória e esquecimento constitui também o processo da escrita. Portanto, não é somente a possibilidade de ser lembrado, mas o exercício da escrita executa algo incessante ao corpo de quem escreve, muitas vezes de valor imediato e intraduzível, ou, ainda, perceptível, mas não visível. O *movimento* entre escrever e ler também faz das percepções do escritor esse caminho seu e do outro, porque os prazeres e expectativas sobre o olhar e o sentir do leitor, por vezes, entram de acordo com as imagens das palavras que o leitor espera. O movimento entre sentido e grafia – significante e significado – por vezes acompanha quase a força do dito na poesia concreta, “escrevo a partir do que não pode ser dito” (Mandil, p. 113). Por outro lado, o texto por vezes apenas sugere, como se estivesse por trás de biombos, em um processo constante de esconder ou camuflar os significados por trás de algo dito. Os biombos sugerem, mas através dele sempre será necessário que a imaginação do leitor complete a imagem, a história ou situação porque será sempre tentativa de dizer.

Uma das questões pertinentes sobre a escrita abaixo das águas seria perceber qual o movimento da boca da escrita. A boca representa o momento do dizer. A boca é o dito. Para envolver a boca em um todo e retirá-la apenas do dito busca-se os movimentos antecessores à culminância da escrita, como se estivéssemos procurando o corpo da escrita. Afinal de contas, se há uma boca é porque deve haver um corpo! Já verificamos acima o *movimento* como um dos elementos da escrita e com ele virá o silêncio: assim como os sons das notas musicais só surgem por conta dos silêncios, a escrita também segue esse processo. O vazio sempre vai ser provocativo para o cheio e vice e versa. O silêncio é a ausência da palavra como fio condutor para a presença. O silêncio é a ausência da palavra como fio condutor para a presença do dito. A palavra também pode ser a ausência. A ausência da palavra é como a ausência da imagem, porque por meio da oralidade o leitor constrói a imagem e a narrativa promove uma imagem antes ausente. E a ausência da palavra concede espaço para a escuta; as interferências do silêncio ou ausência, no entanto, executam a própria escrita, porque ela é inerente mesmo. Não se pode escrever sem os espaços. Os desenhos gráficos de cada letra necessitam de espaços certos para que cada palavra use uma pausa de sentido, e as pontuações fazem seu papel: nesse sentido, são as interrupções que fazem a escrita. O intervalo e a junção de um fonema a outro podem trazer a sonoridade perfeita para a mais bela poesia. Mesmo com a intenção de criar sons e sentidos pelas palavras, é preciso reconhecer que alguns sons e formações de sentidos são recorrentes, porque perpetuá-los pelo tempo é reconhecer o poder de sua significação.

O poder da escrita atravessa a história e quase sempre está a serviço das classes dominantes; mesmo, no entanto, com as devidas articulações para medidas de silenciamento, a literatura averigua escritas intencionadas em diminuir a força do silêncio. A Amazônia é um

desses espaços simbólicos de escritas em alarido. Escritas outras capazes de gerar fissuras epistemológicas na estrutura das organizações geradoras de conhecimento, principalmente com estas narrativas que impõem o *movimento* das estruturas por meio do fluxo das águas. Sendo assim, quando a rigidez das disciplinas acadêmicas entra em contato com as águas e com os saberes dos rios amazônicos, a inflexibilidade acadêmica acaba sofrendo infiltrações. Há um percurso necessário para encharcar a academia de saberes correlacionáveis. Nesse sentido, posto que a palavra fissura, usada acima, remete à metáfora de lacuna em uma superfície rígida, em oposição a essa imagem de rachadura reposiciono a palavra *movimento*. As águas de rio encharcam, pesam, fazem barulho, porque as águas provocam lacunas na academia para se infiltrarem nas epistemologias. Para além do processo de encharcamento, o vislumbre dos saberes amazônicos na academia também é como rebojo das águas, capaz de levar águas profundas à superfície.

Compreender as irrigações das vozes amazônicas na constituição da academia perpassa por compreender o processo de aprendizagem da linguagem ocidental que ocorreu e ocorre nos moldes da apropriação colonial. As anotações naturalistas, consideradas textos científicos, relataram sobre os avanços tecnológicos durante as viagens marítimas e os exploradores durante suas expedições. Mesmo com essa camada de verificabilidade científica, as amarras entre as vozes dos sujeitos cognoscentes e dos sujeitos observados como objetos foram ficando cada vez mais imbricadas. Essas aprendizagens e vivências aconteciam de maneira silenciosa, imperceptível aos parâmetros do cientificismo. Casos de pesquisadores que viveram na Amazônia recentraliza a discussão sobre os exploradores de tal maneira a encontrar o avesso, ou, ainda, encontrar a cauda da serpente. Ora, os pesquisadores aprendiam com a natureza por meio das observações, no entanto a interação com os indígenas escamoteava a intenção de registro ‘puro’ sobre o local.

Lévi-Strauss (2008) constitui os estudos sobre a estrutura dos mitos a partir das narrativas indígenas. Esse elemento fundante da forma para narrar poderia fazer parte das narrativas gregas e/ou qualquer outra base narrativa, mas para ele o mito amazônico serviu para sedimentar a estrutura da própria linguagem. A intenção desta tese conduz uma validação contrária ao que o estruturalismo fez: elementos da floresta serviram de base para organizar o pensamento acadêmico e agora as pretensões são de não organizar o pensamento acadêmico por si. Estilhaçar a estrutura em fragmentos não catalogáveis para que o mito amazônico e suas

águas possam molhar as terras acadêmicas e irrigar as disciplinas até encharcá-las. Não se trata de observar os mitos para estruturar o texto narrativo, mas de constituir-se autor e texto em zonas submersas porque a metodologia da escrita vai nascer fora da estrutura. O *fluxo* das

águas vai preencher as fissuras do pensamento intelectual até que o *movimento* das águas tenha preenchido o tempo e o espaço da narrativa contemporânea.

Ademais, as vias de sobrevivência e acadêmicas por vezes se chocam e é necessário que ocorram novas interceptações sobre as utilidades do pensamento exclusivamente científico. Com o filme *O abraço da serpente* (2015), indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro, foi possível verificar o mergulho ao espaço dessa dualidade entre a ciência e o sonho. O filme coloca o espectador diante do presente e passado da floresta Amazônica. A fotografia do filme em preto e branco tem o efeito ideal para uma das propostas que considero importante: o sonho ocupando o lugar científico. A ciência fragilizada fica como um dos fios da narrativa. O personagem Théo<sup>12</sup> (Jean Bijvoet) procura por cura em uma jornada ao interior da floresta, mas sua possibilidade de cura está na aprendizagem do sonho. Karamakete é o personagem principal da narrativa. O Xamã que perdeu toda sua tribo para os exploradores da borracha vive atormentado com as lembranças desse momento e mesmo com todas estas questões ele assume esse lugar do indígena carregando o homem branco a essa jornada pela floresta em busca do sonho. As fricções culturais estariam rasas caso estivéssemos em um diálogo meramente parcial de exploração da floresta ou de choque entre cultura indígena e branca. As intenções pelas quais o filme reverbera neste diálogo estaria mais próxima de desvalidar o pensamento racional como único responsável pela produção da ciência. A sabedoria indígena está nos aspectos fundacionais da produção de conhecimento e mesmo assim os aspectos do sonho e dos rituais religiosos não ficaram nem mesmo à margem da ciência, como a entendemos hoje. Agora é necessário um retorno. Ler texto literário em busca das evidências do sonho provocam a possibilidade de interação entre sonho e todas as outras formas de produção de conhecimento.

O dilema central pode ser abordado a partir da possibilidade de cura através de uma planta sagrada chamada Yakruna (nome fictício). Ora, se para alcançar a cura por meio dessa planta de flor branca e essa é a única possibilidade de vida, a busca pela planta poderia representar um desejo obstinado por encontrá-la a qualquer custo, mas também representa a possibilidade de crença em sua eficácia. Mas, ao longo do filme, essa condição de confiabilidade na cura aponta para a necessidade de abandono do pensamento científico branco. Para alcançar a cura é preciso acreditar no sonho. Reaprender a sonhar<sup>13</sup> é a grande jornada.

---

<sup>12</sup> O filme se baseia nos diários do naturalista alemão Carl Friedrich Philipp von Martius, do etnólogo Theodor Koch-Grünberg e do etnobotânico norte-americano Richard Evans Schultes.

<sup>13</sup> Um convite como esse pode ser equiparado à narrativa infantil, repetida tantas vezes, em que a roupa do rei só é vista por quem tem inteligência. Nesse caso as epistemologias negras e indígenas poderiam ocupar lugar teórico sem precisar de disputa com a narrativa eurocêntrica.

Anos depois, a narração do filme acaba fundindo o passado com o presente, ou mesmo intenciona a repetição da lição aos homens brancos, como se dissesse: quantas vezes vocês vierem, nós e a floresta estaremos aqui para ensinar a mesma lição novamente. Evans é o personagem baseado no etnobotânico norte-americano Richard Evans Schultes e representa o segundo momento da narrativa. Evans, baseado nas anotações de Théo, resolve refazer o percurso em busca da Yakruna com a intenção de utilizar os benefícios dessa planta para fins comerciais.

Uma das cenas icônicas do filme mostra o peso da ciência (academia) em oposição à sabedoria da floresta e dos xamãs (águas). Evans encontra um de seus primeiros desafios com uma experiência nas águas dos rios amazônicos. Durante a travessia em uma canoa, a agitação das águas ameaça a embarcação que Karamakete conduzia habilidosamente. Karamakete avisou sobre a necessidade de retirar peso da canoa por conta do risco de naufrágio. Em tom de aviso, aponta para os caixotes de madeira do naturalista, para que estes fossem lançados nas águas – ou seja, o aviso anunciava o abandono dos livros, dos mapas, dos desenhos e das anotações. O pedido era para arremessar o conhecimento no rio.

Jogar fora os recursos, os métodos, as anotações estariam deixando o peso da ciência para absorver a sabedoria da floresta, esta seria a única bagagem necessária para a viagem. O peso dos caixotes esteve ao longo do filme como um retorno ao questionamento: qual sabedoria pode salvar sua vida na floresta? Para alcançar a cura, a vida, a sabedoria xamânica é necessário tomar a leveza como via possível. A decisão a ser tomada está entre o peso da ciência ou a escuta prudente para a manutenção da vida; sabe-se, no entanto, que nesse caso a morte pode acontecer das duas maneiras.

As conjecturas seguintes quanto à defesa dos caixotes acontecem porque o conhecimento científico e as comprovações por ele exigidas executam tarefas imprescindíveis para a manutenção da organização humana. O retorno da importância das anotações chega também em outra cena, em que Karamakete, xamã mais velho, necessita das anotações para lembrar parte do ritual. A memória precisa de continuidade e precisa das sucessivas gerações para registrar o histórico dos rituais da floresta, no entanto, a memória e a sua perpetuação facilmente ficam interrompidas pelos procedimentos de extermínio dessas comunidades. Com os processos de exploração e não coexistência de sabedorias, as memórias se apagam, devido à violência dos procedimentos de exploração. É inegável que a perpetuação da memória e das evoluções pautadas em anotações advindas desde as primeiras civilizações alteraram e continuam alterando de forma evolutiva a sociedade. Em contrapartida, o conhecimento empírico associado à possibilidade constante de retorno às experiências com a natureza faz um

papel complementar e imprescindível. Se a consideração central é que os saberes das estrelas coabitam o mesmo espaço que a sabedoria da bússola, por que as narrativas ficcionais se distanciam cada vez mais das possibilidades dos sonhos? Qual necessidade de um mergulho nas letras em busca da possibilidade submersa dos sonhos?

O filme abre para a possibilidade do uso simultâneo do presente e do passado para que também não seja possível a dicotomia capaz de distanciar o conhecimento científico dos saberes da natureza. Os caixotes e os saberes das plantas, do tempo da floresta, das fases da lua, das variedades das ervas – considerando ainda que a categoria *saberes* pontua essa palavra dentro de toda complexidade que lhe é conferida: é possível levantar os conhecimentos empíricos indígenas como maneira mais holística do conhecimento. Portanto, ao abordar as estruturas acadêmicas e as organizações da natureza, é preciso considerar concepções mais integrativas e complexas entre a natureza e o homem, os espíritos protetores das florestas e os guias mitológicos, o conhecimento científico e o conhecimento empírico, dentre outros que fazem parte das epistemes necessárias para extrapolar a compreensão literária convencional. Para o filme, não houve necessidade de justificar a diferenciação entre os dois termos, saberes e conhecimento, porém a ideia geral do filme repercute a frase “escute o rio, ele te ensina a remar”. O rio, substancialmente, organiza esse acúmulo de vivência, para que se aprenda que os saberes empíricos indígenas sobre as águas da floresta podem ensinar a compreender o todo. Nas cenas finais do filme, vemos os caixotes nas águas e o cientista tendo contato com a planta curativa. Portanto, não se trata da coexistência desses dois universos dos saberes, e sim de uma coabitação entre o abandono de práticas coloniais e de reconhecimento das ciências indígenas.

Considerar a Amazônia como um dos lugares mais criativos em potências de vida trata-se de reconhecer os incontáveis processos de reconstruções pós ciclos de exploração. Enquanto o restante do país assume postos de destaque econômico, a Amazônia continua sofrendo processos exploratórios. Para que esse debate saia do âmbito da academia, é preciso uma resposta urgente contra a invisibilidade da identidade amazônica. É preciso um esforço para reverter a estrutura do apagamento e costurar as pontas soltas dessa história contada sem veracidade, porque as construções simbólicas construídas a partir dos desenhos de índios com penacho na cabeça na década de 80 alteraram a imagem das populações indígenas brasileiras. Para esse início de terceira década dos anos dois mil, a sociedade brasileira precisa de vozes dissonantes capazes de gerar fissuras necessárias ao sistema opressor. E o sistema literário carrega certa responsabilidade de reorganizar as propostas de ficção, como o rio por onde flui a história, a sabedoria ancestral, as narrativas mitológicas, a aprendizagem constante dos saberes da floresta e essas águas são responsáveis pela continuidade cultural.

É na escrita que os elementos da natureza e da cultura se encontram, como águas regando a terra e mantendo a umidade para proliferar microrganismos necessários para a manutenção e continuidade da vida. Mesmo com a tentativa de eliminar os elementos da oralidade nos espaços acadêmicos com as dicotomias entre a fala e a escrita, sabe-se que menosprezar as sociedades de tradição oral ocasiona uma incongruência paradoxal e irresoluta. Através de análises literárias de textos estilhaçados ou infiltrados, estão cada vez mais inundadas de águas as novas correntes teóricas dos gêneros literários.

A escrita pode ser parte visível da água, quase sempre na superfície, ou submersa. No primeiro caso se a letra estiver a serviço da ciência colonial se posiciona como o espelho da água refletindo o brilho do sol e os tons do céu, no segundo caso a escrita representa o acúmulo dos elementos da água. Assim, a escrita prepara as letras para se apresentar como indispensável e via possível para compreensão da realidade. Ou seja, a escrita assume o lugar de poder, consequentemente um lugar de destaque e visibilidade dentro da produção de conhecimento. A escrita determina poder a depender de quem escreve e para quem escreve. Nesse sentido, quanto mais a academia assume o lugar de superfície das águas, mais ela está com o brilho a seu favor. A superfície tem o charme de imagens espelhadas nas águas, tem as cores do céu refletidas, recebem as águas da chuva, as aves em busca de alimento, os pescadores deslizam as canoas em silêncio durante as pescarias – ou seja, existem sempre alguns olhos encantados na busca de imagens da superfície. A superfície da água é atraente aos olhos da sociedade moderna como os elementos estéticos são atraentes para as correntes literárias, no entanto a imagem completa das águas ocorre na junção de elementos.

Além do mais, são os elementos da superfície os mais desejados pelos viajantes curiosos, pelos exploradores audaciosos, pelos comerciantes famintos por novas rotas para exploração e, também, pelos missionários dispostos. Quais são os elementos para além dos aspectos estéticos? A profundidade cabe a largura da vida não vista pela escrita oficial. A vida reverencia as águas da profundidade em conjunto com a superfície, ambas são elementos agradáveis aos olhos de quem reconta a história. Por isso, a escrita extraoficial pode ser comparada às águas submersas, porque o mergulho revela outros seres e elementos textuais. Os discursos da ancestralidade indígena e negra, os rituais e os mitos, as manifestações artísticas e religiosas, entre outros, são elementos com ponto de partida na superfície, mas atingem as funduras das águas.

Aqui cabe um adendo importante sobre essa aparente dicotomia entre a superfície e o submerso do rio, mesmo que as águas ocupem a imagem simbólica do todo. No entanto, ver a superfície é manter contato com ela, mas para ver o submerso ver não basta. Para sentir, ver e

viver o submerso, é preciso o ato de mergulhar. Para o mergulho é preciso despir-se dos sobrepesos e conduzir seu copo para outra experiência, principalmente porque não faz sentido contemplar o submerso, é preciso sentir o submerso. Cada mergulho carrega experiências diferentes: mesmo nos mergulhos realizados com certa frequência nas águas da escrita, não se vê apenas o que se quer ver. Faz-se mister estar pronto para tocar elementos entremeados de discursos fora do discurso oficial histórico.

A linguagem submersa são as gotas d'água mais densas, como um passado ultrajado. Nas profundezas, as explicações não racionais transformam as explicações científicas em respostas simples, como a imagem de um arco-íris nas nuvens/no céu sendo apenas o que se enxerga. Ora, é melhor admitir que a ciência chega à superfície como resultado do rebojo das águas submersas. As águas das profundezas, quando passam pelo processo de filtragem proporcionado pela história, ficam adequadas para a ciência reconhecer, inserir aos roteiros científicos. A exemplo disso têm-se as versões sobre os mitos dos elementos das águas doces e salgadas constituintes da superfície histórica. Para que as organizações históricas continuem de maneira estruturante, estabeleceu-se acordos narratológicos sobre as versões da superfície em relação às vozes das profundezas.

Acordos estes que, em grande medida, apresentaram a colonização por meio da eternização de heróis registrados nos nomes de cidades, de praças, de monumentos, das ruas e nem mesmo mesmo a natureza fica de fora. Os rios recebem nomes de santos, as regiões portuárias recebem nomes de naturalistas, enquanto os indígenas, negros e ribeirinhos, aqueles contrários ao processo de exploração de sua região receberam repressão e apagamento de sua identidade e luta. Portanto, expor a escrita submersa é um processo de rebojo capaz de retirar os musgos ou sujeiras desse processo histórico: os corpos mortos, as explorações de terras, as derrubadas das florestas, as extinções dos animais, as queimadas, os dejetos químicos no rio, no ar e na floresta. Todas essas e outras violências ficam como detritos separados das águas do rio e vão para superfície tornarem-se discurso visível. A sujeira sai das profundezas e invade o campo do visível na superfície.

Deste modo, aparentemente abriu-se uma dicotomia entre superfície e profundezas, mas o processo estar mais próximo de rebuliço das águas. Deixar as águas revoltas ao ponto da inseparabilidade entre superfície e fundo. Quase uma filtragem, mas o problema da filtragem é que a água suporta e mantém as disparidades, porque a sujeira chega e pode deixar os vestígios de sangue, os corpos, os objetos e os testemunhos. O mar ou o rio sempre acabam expelindo, expondo os corpos, salvo alguns detritos pesados que se alojam nas terras das profundezas até receberem a camuflagem natural dos musgos e plantas aquáticas.

A superfície, como a memória ficcional, se estiver apenas nas mãos da história oficial, acaba por organizar limites geográficos entre estados e nações e escamoteia todas suas densas construções identitárias, históricas, políticas e econômicas. Há a história sobre o rio Amazonas, sobre o rio da Prata e rio Danúbio e há a história perdida sobre cada um deles. Logo, a escrita submersa não contrasta com a superfície: ao contrário, a parte visível do rio deve ser a via responsável por lembrar os elementos pesados demais. A superfície das águas deveria servir como aviso nítido sobre as profundezas – essa parte visível deve anunciar o fundo dos rios como o lugar do peso dos conflitos, do horror, da sujeira, da dor, da beleza e dos personagens sem nome e sem história.

Em busca de outros elementos concernentes aos aspectos da escrita submersa, é possível dizer, desenhar a escrita submersa também com os elementos do discurso não intencional do autor das obras analisadas. Quando Saer relata o conflito com os indígenas, ou a situação destes pós processo de urbanização de Buenos Aires, há um discurso quase ‘afogado’ que escapa durante a escrita da ficção. Os ficcionistas das obras aqui analisadas deixaram escapar o movimento e as movimentações dessas águas como águas não anunciadas. Assim, esses fluxos e esses movimentos discursivos notáveis caracterizam a escrita submersa, aquela que acompanha o escritor mesmo sem a percepção deste. A escrita não revela todos os detalhes, mas a proximidade com o fluxo do rio não deixa a escrita submersa ficar apenas no fundo. A densidade dessa escrita não se organiza apenas no fundo desses rios, porque elas sobem das profundezas em forma de rebojo, contrariando as propriedades da densidade. A escrita submersa é densa, mas acaba alcançando a superfície para devolver os vestígios dos crimes cometidos para a margem. As batalhas, as guerras, as ditaduras e os processos de evoluções sempre precisaram das águas como recurso bélico e ocultação das barbáries cometidas. Por isso é a escrita submersa devolva esses corpos jogados ao rio: às vezes de maneira simbólica; outras vezes, o rio devolve vestígios de arquivos. O mar devolve os cadáveres e o rio cospe as provas. Quando o rio seca, ele está expondo os entulhos e as causas ficam a céu aberto, como se delatasse o tempo da vida e seu percurso.

A leitura de *El río sin orillas*, *Amazonas a Pátria d'água* e *Danúbio* são narrativas provocativas sobre as trajetórias de rios e civilizações. A sensação da água molhando os poros de quem lê é o próprio tempo da narrativa; andar à beira da praia do rio da Prata sem perceber o sal do mar chegando pelo vento até penetrar na pele do leitor<sup>14</sup>; as águas do Rio Amazonas molham a pele deixando os odores de água de rio; as águas do Danúbio, aos olhos do leitor,

---

<sup>14</sup>Aqui refere-se ao leitor das narrativas do *corpus* desta investigação.

fazem a contação da história do ocidente. O rio da Prata confunde o leitor porque afinal de contas as águas do rio da Prata são águas de rio ou águas de mar? O Rio Amazonas é o Rio Negro ou o rio Solimões? O Rio Danúbio nasce na Floresta Negra? Dependendo do referente, os rios vão confundir os olhos de quem contempla suas águas. Dessa forma, uma das maneiras de perceber esse rio é pelo mergulho através da escrita submersa. As interferências do tempo histórico com o tempo ficcional da escrita submersa também ocorrem na mesma intenção que Gagnebin 2009 levantou:

É justamente nesse momento de *reconfiguração*, de remanejamento da existência temporal, graças ao texto, que se situam, segundo Ricoeur, as maiores diferenças entre narrativa histórica e narrativa ficcional. A história remodela experiência do leitor por “uma reconstrução do passado baseada nos rastros por ele deixados”,<sup>15</sup> a partir de uma *ausência*, portanto, enquanto a ficção transforma a experiência temporal a partir de sua preciosa *irrealidade*. Se ambas podem usar estratégias narrativas semelhantes, mecanismos de *configuração* parecidos ou mesmo idênticos, o momento da *reconfiguração* do mundo do leitor difere, sobretudo, no que toca à sua experiência temporal. A essas diferenças e semelhanças, a seus cruzamentos, é consagrado o terceiro volume de *Temps et récit*<sup>16</sup> que culmina com a nova interrogação sobre o sujeito, mais especificamente, sobre a *identidade narrativa*. “o que chamamos de *identidade narrativa*, tanto dos indivíduos como das comunidades históricas” pergunta Ricoeur, “não seria o produto instável de entrecruzamento entre história e ficção?” (GAGNEBIN, 2009, p. 173).

As correspondências entre o ficcional e o histórico fazem possível algumas capturas das vozes ao longo das gerações da humanidade e a escrita submersa traz à superfície essas vozes afogadas para outro timbre de voz. A água gerou um abafamento dessas vozes, mas com o mergulho possibilita reconhecer esses sons e, principalmente, é possível perceber os sujeitos dessas vozes. As comunidades indígenas deixaram suas marcas nas diferentes dimensões do tempo. A narrativa oral realizou a coleta desse imaginário; esse processo, no entanto, se difere da escrita submersa porque inclusive as narrativas orais estão com características de texto submerso após o processo de escrita. É processo de subconsciente de uma voz não completamente reconhecível, mas que provoca a sensação de *pertencimento*. A oralidade dialoga com a escrita submersa porque conversa com as narrativas coletivas: em rodas de conversa, o corpo de quem narra perde forma e o som da narrativa solto no centro comunica individualmente com cada um dos ouvintes, como se estivessem escutando/narrando a história. A história oral age de dentro para fora como elemento interno, se organiza de maneira coletiva

---

<sup>15</sup> Nota de rodapé de Gagnebin: “*Réflexion faite, cit*”.

<sup>16</sup> Nota de rodapé de Gagnebin: “*Temps et récit III, Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985.”.

como se todos estivessem contando a própria vida e esse ato alcança um som coletivo como se todos estivessem contando a história simultaneamente.

Os sons da narrativa oral vão para o texto e escritor e leitor não possuem o controle de quando esses elementos estão sendo impressos no texto. Alcançar as profundezas da escrita submersa perpassa por reconhecer os limites da teoria literária no que se refere aos procedimentos que ora reconhecem autonomia às unidades de sentido do texto através da relação com o leitor e ora entrega os sentidos do texto à capacidade intencional do escritor de imprimir estes sentidos. Portanto, o mundo das águas deve ser via de encontro entre o possível e o impossível. Assim, se considero as profundezas da escrita tal qual o fundo do rio, também considero as palavras de Guimarães Rosa, citada na epígrafe desse capítulo, como a profundidade da eternidade das águas. Porque o escritor declara seu amor pela eternidade das águas.

O amor pela eternidade dos rios carrega consigo o amor pela alma do homem e todos os elementos que fazem dele mais potente ou frágil. Da superfície das alegrias às funduras dos sofrimentos dos homens. Portanto, gosto ainda mais da concepção da magia associada à imagem do rio, por mais citações e metáforas mágicas para ampliar o pensar científico acadêmico.

### **As águas de rio deságuam na teoria da vida**

*el punto en que confluyen el río Paraná y  
el río Uruguay para formar el Río de la Plata.  
Juan José Saer (p.14)*

Algumas aproximações são possíveis entre os aspectos inerentes às águas de rio, à teoria literária e os entendimentos sobre a vida. Ao considerar os aspectos sobre a vida como elementos intrínsecos aos estudos literários pode parecer uma associação natural, no entanto as condições para análises destes aspectos sempre estiveram sob as organizações das ciências biológicas. Ora, a literatura como ciência não teria responsabilidade científica para conduzir debates sobre as modulações sobre e para a vida?

Em *SaberSobreViver* (2009), Ottmar Ette apresenta como título do primeiro capítulo: *Ponto de partida: Literatura como saber sobre a vida, Estudos Literários como Ciência da Vida?* O questionamento aparente pelo ponto de interrogação apresenta de maneira ousada a reivindicação de que os estudos literários são um campo de teoria sobre a vida. Para a abertura da temática, Ette apresenta a interpretação do filósofo Epicarmo, da enigmática obra de arte “*O gênio de Rodes* [que] simboliza a força vital que, diferentemente do que ocorre na natureza inorgânica, une no organismo, de modo imperioso, todos elementos e substâncias que ademais

se manteriam afastados” (ETTE, 2015, p. 11). A questão fundamental para a problemática sobre esta interpretação filosófica sobre a obra de arte da cidade de Siracusa é que esta análise está pautada nos “teoremas sobre a força vital retirados da Fisiologia das Plantas” (ETTE, 2015, p. 12), de Alexander von Humboldt, em 1793. A construção argumentativa de Ottmar Ette considera, portanto, que o filósofo “Epicarmo não parece ser outra coisa senão o porta-voz da ciência.” (ETTE, 2015, p. 12). A questão disciplinar salta aos olhos, principalmente, sobre as hierarquias ou destinações de áreas do conhecimento para as ciências da natureza.

As questões relativas à literatura e à literatura comparada estariam à luz das filosofias e historiografias, enquanto os estudos sobre a vida estariam nas mãos das ciências naturais. A dicotomia disciplinar já não se sustentava desde o início, pois mesmo as biografias já eram consideradas ‘biografias científicas’ como foi a de Humboldt. Assim,

apesar de sua pequena extensão, seria possível acrescentar exemplos dessa presença da própria vida, da dimensão autobiográfica na narrativa. E mesmo assim, ao lado da dimensão científica e autobiográfica da vida, destaca-se no texto ainda outra dimensão, que tange à vida do próprio texto e que bem pode ter movido Humboldt à nova e reiterada impressão de seu ensaio literário de juventude. Há tempo já havia desaparecido o fundamento da legitimação científica ou da afirmação alegórica de uma existência das forças vitais aceitas cientificamente tampouco faltam passagens autobiográficas na obra de Humboldt em seu todo: devem ter sido outras, portanto, as razões para que se incluisse esse texto breve nas *Visões da natureza*, obra em que literatura e ciência se enlaçam, de modo a selar a “aliança de um propósito literário com outro, puramente científico” (ETTE, 2015, p. 12).

Segundo Ottmar Ette, a intenção de Humboldt em atrelar as variadas formas da vida aos estudos científicos fortaleceu exatamente a perspectiva disciplinar, contrariando seu interesse sobre o processo da vida como um todo. Para ele, “ocupar-se com a vida nas suas mais variadas formas científicas e sociais, culturais e artísticas tem, sem dúvida, um significado extraordinário.” (ETTE, 2015, p. 13), sobretudo para quem se volte aos textos sobre a centralidade da vida, tais como Michel Foucault, em *As palavras e as coisas*, para compreender as relações entre o mundo animado e o inanimado. Ora, os processos da vida atravessavam a arte, a arqueologia, a botânica, a linguagem e, mesmo assim, para a compreensão total da vida, ela precisa primeiramente reconhecer sua condição falha e incompleta, para que a busca de transformação seja mesmo o início do processo. Ette continua citando Foucault, e usa a conhecida interpretação foucaultiana de *As meninas*, de Diego Velázquez. Porque, segundo Ette, Foucault acentua a relação entre a vida, o trabalho e a linguagem. (Ette, 2015, p. 13). Estas questões apontam para o lugar literário da vida. A manutenção da vida em consonância com seus movimentos literários e de natureza.

A vida como um novo constructo epistêmico da literatura está para além de percebê-la como objeto científico meramente em análise. Contrariando a concepção das ciências biológicas, o livro *SaberSobreViver*, de Ette (2015), propõe perspectivas literárias para a interpretação sobre a interdependência entre natureza, vida e literatura. Nesse sentido, as questões sobre a efemeridade batendo à porta das disciplinas (campo científico) e as transformações literárias em percepções da escrita identitária formula, como elemento facilitador dessa transitoriedade, o papel limitador das ciências como disciplinas puras. Mesmo que seja um processo pertinente à pós-modernidade, verifica-se a possibilidade de conexão com teóricos. A teoria *SaberSobreViver*, de Ottmar Ette 2015, propõe a relação mútua entre os campos do conhecimento para concatenar a necessidade de adequação ao termo interdisciplinar das teorias contemporâneas.

O processo de alargamento dos Estudos Literários visto no trabalho de Ette, assim como o livro do professor Nabil Araújo (2019), *O evento comparatista: da morte da literatura comparada ao nascimento da crítica*, coadunam com a concepção da *Escrita submersa*, pois considero o *movimento-vida* como etapa primordial para quaisquer e todas análises. Tais costuras reapresentam as perguntas centrais do ficcional na obra de Ottmar Ette (2015), as quais interpelam o significado do real e, como tese, redireciono um leque de possibilidades para ser rediscutida a imagem do Rio Amazonas, para além da metáfora categórica de que rio é identidade móvel. Construo um diálogo sobre o rio Danúbio e sua representação confortável para as identidades fragmentadas do continente europeu que perpetua o Rio Danúbio como símbolo unificador. Além disso, abro para as considerações sobre a latinidade argentina construída às margens do rio da Prata. Ademais, a literatura sempre atuou como instituição receptora dos fluxos de mudanças e se torna influenciadora de elementos para as trocas de campos disciplinares.

Essa postura teórica se coaduna com a finalidade de perceber a subjetividade em torno do fluir do Rio Danúbio e considerar o movimento como elemento vida uma chave para esta análise. Aqui, percebe-se que tanto Thiago de Mello (2002), em sua obra literária, quanto Ottmar Ette (2015) em seu texto teórico propõem a vida como elemento principal de seus debates. Essa matéria-prima literária é trabalhada por meio do corpo capaz de sentir, ver, explorar o mundo por meio de todos os sentidos e misturas sinestésicas. Isso expande as concepções teóricas e literárias para caminhos destinados apenas para as ciências biológicas. As narrativas sobre os rios e suas significações são como nascentes de rio conduzindo o leitor em primeiro plano para espaços da memória do autor. Portanto, as correlações entre *SaberSobreViver* e os campos disciplinares que insistem em compartimentalizar os saberes da

vida e da ciência flertam com a flexibilização ou infiltrações da natureza na constituição do pensamento científico. Porque o balanço das águas de rio gera aproximações da escrita submersa com a ciência e com o sonho, simultaneamente, gerado a sensação pertencimento. A água de cachoeira pode estar batendo nas pedras ou acariciando as pedras dependendo da intensidade da queda de água. Para isso, se aproximo a escrita submersa à ciência realizo as afirmações sobre o lugar do sonho na concepção da escrita. Caminhamos para compreensão de literalidade é ciência capaz de conduzir debates sobre a constituição da vida.

Assim como Saer (2014), em *El concepto de ficción*, levanta a problemática de gênero textual, em que o ficcional não se restringe a formas e estruturas, Ette (2015) também tenta avisar que a vida não está em disputas metodológicas, disciplinares, porque “sem dúvida, tanto no campo da filosofia como no da literatura os modelos da ‘vida correta’ têm durabilidade cada vez menor. Pluralizar as formas e condições de vida no horizonte dos movimentos multi-, inter- e transculturais que se mostram cada vez mais fortes” (ETTE, 2012. p. 19-20). Ora, a vida é mais literária do que a cientificidade tenta dizer, pois:

a literatura – compreendida em sentido amplo – não orienta de modo prioritário seu conceito de vida segundo uma separação do orgânico e inorgânico, nem somente segundo dimensões de vida carnis ou corporais, anímicas ou intelectuais. Ela dispõe de muitos códigos, das mais diferentes tradições de pensamento e de escrita, que em sua diversidade constitutiva, mas também em sua expressividade poderiam e deveriam ser colocados em contatos com resultados de pesquisas atuais da Biociência (ETTE, 2015, p. 20).

A vida não se reduz aos limites propostos pelos processos científicos dos campos disciplinares, sabendo disso, é necessário forçar as aberturas para o saber *sobre* a vida também convergir nas múltiplas organizações da pesquisa e da vida:

saber sobre a vida aparece ora como um modo específico de condução da vida e de prática da vida, e, portanto, se pode entendê-lo como noção de modelo para a vida e como a apreensão descritiva da vida, sendo de importância inestimável aqui a autorreferencialidade e autorreflexividade de todos os processos do saber sobre a vida. Diante disso, o saber sobre a vida é estruturado – em contextos culturais múltiplos, por exemplo – de modos muito diversos, na medida em que a dinâmica, a mobilidade, a descontinuidade e a fragmentariedade dos acervos do saber sobre a vida também continuam se orientando segundo o grau de flexibilidade e segundo o vigor dos processos multi-, inter- e transculturais em curso (ETTE, 2015, p. 14).

Assim estaríamos mais preparados para a organização da vida, imbuídos de pensamentos colaborativos à manutenção da vida. Conduzo ainda esse diálogo com Juan José Saer (2015), em *El río sin orillas*, ao longo da construção de sua narrativa, esteve no duplo lugar do saber sobre a vida e o lugar de viver a experiência da vida. Nesse sentido, ele

experimentou “tanto um saber *sobre a* vida como um saber *em meio* à vida” (ETTE, 2015, p. 14). Nas primeiras imagens geradas pelo texto, Saer apresenta sua ponte aérea entre Rio de Janeiro e Porto Alegre, trecho de voo em que o autor foi capaz de apresentar o trajeto observado pela janela até à vista do Rio do Prata. A experiência, a memória e a escrita ocuparam um lugar simultâneo. Por mais científicas que pareçam suas digressões sobre a historicidade do rio como um saber *sobre a* vida também abre desdobramentos em segundo plano, pois as suas viagens de avião traziam as sensações *em meio* à vida. As percepções de momentos vividos na Argentina fazem dessa observação um aglomerado de sentimentos *sobre e em meio*. Já em Buenos Aires, em um passeio de táxi pelas ruas, Saer intensifica as interferências deste que pode ser tanto um constructo teórico quanto um constructo de experiências geradoras de memória. Seu intuito é deixar vir as vivências com o rio para a escrita do livro sobre o rio da Prata. Por ser uma obra encomendada, por estar vivendo em Paris já alguns anos, por não saber se comportar nesse lugar de escrita, os sentimentos de Saer foram imergindo em suas memórias e nas águas do rio da Prata. Aqui está a submersão necessária para ver a angustia (intencional ou não) do autor diante da escrita, porque ele revela que: “Venía diciendo que este libro es fruto de un encargo: aunque no me hayan encomendado escribir sobre el Tíber, el Volga e el Zambeze, limitando mi posible legitimidad al Río de la Plata” (SAER, 2015, p. 18). Saer molha as letras e transforma seu texto, aos olhos do leitor, em um caderno de viagem porque assumiu lugar de escritor e observador de sua cidade natal. Assim como a pergunta do título de Ottmar Ette (2015), “*Literatura como saber sobre a vida, Estudos Literários como Ciência da Vida?*”, é possível verificar duas nascentes jorrando: de um lado, águas de texto sobre o rio da Prata e, do outro, águas de rio, águas de memória, águas de saudade.

Ademais, o texto poderia ter tido algumas adaptações sugeridas por um suposto editor intolerante às partes encharcadas de *gênero não fiel* à narrativa sobre o rio da Prata – já que o livro foi fruto de uma proposta editorial que buscava livros sobre os grandes rios do mundo. Ora, o livro deveria ser uma ficção sobre o rio e comportar a literalidade necessária e conceber ao leitor um mundo ficcional capaz de surpreender o mundo com a figura do rio da Prata. Possivelmente o autor permitiu sua biografia ter lugar nas páginas iniciais do livro. Saer (2015) conduziu o leitor pelas memórias e pelas conversas com os amigos sobre o rio da Prata para intertextualizar veracidade e anotações de seus cadernos de escrita. Ainda na cena de visita ao rio, à medida que o táxi avança pela cidade e o leitor se flagra junto às suas próprias lembranças – caso já tenha visitado a avenida 9 de julho – ou, ainda, condenado a visualizar imagens da cidade pelas descrições saudosas de um argentino radicado em Paris há pelo menos trinta anos. Há um movimento duplicado: o que se pretende dizer com a narrativa e o que a narrativa diz

sem pretensões por parte do autor. As águas do rio da Prata não ficam presente somente quando o autor as coloca em metáforas. Essa força conduz o livro criteriosamente como as micro-ondas dos rios: há uma força motriz capaz de acionar os órgãos internos do autor; há uma saudade explicativa capaz de fazer o corpo suar diante de espaços esquecidos e lembrados. O passeio foi de táxi por meio do movimento das águas e o mergulho se deu no texto e pelo texto.

As configurações propostas por Ottmar Ette (2015) afirmam: “uma grande abertura semântica que não pode ser delimitada pela formulação de hipótese fisiológica alguma. Não se pode reduzir a lógica literária à das ciências (naturais). Tampouco se pode fixar a problemática da vida por meio de axiomas” (ETTE, 2015, p. 14). As ciências não conseguem justificar todas as áreas conhecimento. As condições para compreendermos as águas submersas do texto literário pela “multiplicidade de sentidos encena a vida como abertura da vida-própria do texto em si” porque “torna disponível um saber sobre a vida que não se deixa reduzir ou limitar a um constructo teórico sobre a vida próprio às ciências naturais” (ETTE, 2015, p. 14). É preciso destacar, ainda, estas posturas atravessam também os seres mitológicos dos rios que fluem além da imaginação entre mundo real e as questões do imaginário aquático que permeiam as obras por nossa íntima relação com as águas, os quais ressignificam o texto ficcional. Para além de toda dimensão científica da natureza, dimensão científico-literária, dimensão científico-biológica, há também a dimensão que se nega a esses encaixes e ela vai para as percepções empíricas, quase sempre imprescindíveis para as construções memorialísticas junto às lembranças do autor deixadas no texto. Há uma intervenção do próprio texto capaz de dizer contrário ao autor ou, ainda, uma força, um movimento das águas capaz de expandir o dito pela escrita. Os gêneros foram traídos, o autor está morto, o leitor fica no fluxo das águas e a obra é um pequeno elemento sistêmico conduzido para o caos ou a harmonia de tudo.

A literatura do século XXI compreende a função quanto ao processo de reivindicar as concepções teóricas e literárias sobre a vida e abarca as particularidades literárias de narrativas que se negam ao cumprimento dos gêneros textuais. Por isso é necessário considerar as ambivalências literárias do rio da Prata atuando também como rio da riqueza da sociedade para compreendermos o contexto histórico-econômico, social, cultural e geopolítico dessas águas. A ousadia dessa proposta de análise ocorre por ter compreendido a amplitude do ‘fora’ das ciências humanas. Não raro as interferências históricas, sociológicas, filosóficas, antropológicas, psicológicas, educacionais e culturais conduzem os debates dentro da Literatura Comparada – ramo da historiografia –, construindo a Teoria Literária fincada em ambientes de vida, mas sem a autorização para analisá-la. Sendo assim, seria viável os encontros entre a

Matemática, a Física, a Química, a Informática, a Realidade Virtual, a Economia e as demais áreas das ciências exatas, mas a percepção do todo abrangeria os estudos comparados.

Para a dicotomia sobre a percepção das águas no texto de Saer, ainda é possível verificar pela esteira argumentativa de Ottmar Ette que a escrita não é meramente de caráter estético, mas “é justamente pelo caráter de inconclusão dos processos de significação que ela desencadeia, ou está por desencadear, um *saber sobre a vida* que se apresenta sob forma narrativa” (ETTE, 2015, p. 14). Sob quaisquer pressões de um papo de vizinhos em que um desses explicasse a vida ou sua complexidade por meio de textos, ele estaria usando os mesmos argumentos da escrita submersa, pois veja: explicar à plateia sobre a roupa invisível do rei está para a escrita submersa em um comparativo oposto – não se trata de acreditar que ver a roupa invisível se trata de sensibilizar, desaprender, verificar outras verdades sobre o texto. São águas escorrendo por entre as letras visíveis aos nossos olhos.

Considerar a academia em um diálogo para fora da concepção de Torre de Marfim é um exercício de perceber as águas submersas dos textos literários sobre os rios. Ainda assim, essa discussão estaria sendo um lugar teórico difuso para observador e observado, inclusive por conta da possibilidade ampla de interpretações baseadas nas diferentes áreas do conhecimento. Por compreender a capacidade extrapolada da escrita, até porque extrapolar o sentido das letras grafadas não é necessariamente função das narrativas sobre o rio.

No entanto, a tese aqui defendida faz esse guarda-chuva teórico em busca de uma evidente característica apresentada como objetivo central desse debate: as construções sobre um gênero das águas podem exceder para os estudos literários ao ponto de confluir águas de rio para o mar das costuras entre as ciências humanas, biológicas e exatas. Ou mesmo, o saber sobre a vida pode ser algo estruturado, já que a reivindicação contra a disciplinaridade e as subdivisões de gênero não servem mais como horizontes dos estudos. As explicações estão no jogo de palavra *saber, sobre, vida*. O *saber* para a compreensão da vida não necessita, em primeira instância, de instrumentos acadêmicos: bastam as compreensões normativas ou não sobre ela aprendidas ao longo da vida, é um saber da vida em si. O *sobre* conduz aos questionamentos quantificáveis da ciência acostumada em dissecar para descobrir a procedência dos seres que antes tinham sido vida. E *vida* porque é preciso compreender o decorrer da vida dentro e fora dos livros, porque “o saber sobre a vida está atrelado aqui a experiências de vida específicas, mas nunca a uma única lógica; pelo contrário, esse conceito contém exatamente a capacidade (útil à sobrevivência) de poder pensar e proceder segundo diversas lógicas *ao mesmo tempo*” (ETTE, 2015, p. 14). Não há uma supremacia entre os elementos acadêmicos em detrimento aos demais formatos de vida: assim como Guimarães

Rosa assume o desejo de ser um crocodilo para compreender as profundezas da alma do homem, também “conquista-se o saber sobre a vida não apenas por meio de experiências concretas em contextos de vida imediatos, mas também por meio da produção e recepção de bens simbólicos, das mais diferentes formas de apropriação da arte e da literatura” (ETTE, 2015, p. 14-15).

Em uma das narrações de *Amazonas a Pátria D'água*, sob o título de *O menino irmão das águas*, conhecemos a história do garotinho Pedro, de sete anos, que, enquanto ajuda o pai a controlar a embarcação sob um forte temporal, caiu nas águas do rio Urucará, sem ser notado pelo pai: o garoto “depois que caiu, nadou mais de cinco horas ajudado pela forte correnteza, às vezes se agarrava numa touceira de capim levada pelas águas, via os barcos à sua procura, gritava, mas ninguém o ouvia no meio do temporal” (MELLO, 2002, p. 53). O conhecimento de Pedro sobre o rio veio das experiências vividas com o rio. Ora, a literatura ou a apreciação da arte, recursos imprescindíveis à existência da humanidade, não são usados pelo menino Pedro durante suas hábeis atitudes para manter-se vivo nas águas do rio durante o temporal.

Para além do antagonismo aparente, as considerações sobre a “efetividade da literatura, que enquanto um saber sobre a vida e um saber em meio à vida também torna acessível um saber-sobre-viver” (ETTE, 2015, p. 15), considera-se um caminho pelas águas. O texto sobre o garoto continua sendo um saber sobre a vida nas águas e as possibilidades desse texto executam duas funções simultâneas e em igualdade. Ao mesmo tempo em que se revela a sabedoria das águas de pai e filho, também se apresenta a força do texto literário e/ou a sua completa capacidade de expandir as experiências dos leitores. Durante a busca pelo menino irmão das águas, os saberes sobre as águas se apresentam de maneira inexorável:

primeiro no meio do rio, a favor da correnteza, depois rente ao capinzal da margem. Nada do menino aparecer. Depois de cinco horas de busca, à qual se juntaram outras lanchas e canoas, deu-se o menino por afogado. Voltaram desolados para casa. Na manhã seguinte saíram bem cedinho várias embarcações para procurar o corpo, quem sabe já estava boiando. Por via das dúvidas, levaram longos varais para vasculhar o fundo do paraná pelas beiradas. Nada. O jeito era botar na água uma cuia grande com uma vela acesa dentro dela: a cuia vai deslizando levada pela correnteza; onde a cuia parar, os caboclos sabem que a cuia não falha nunca, está mostrando o lugar onde se encontra o cadáver lá no fundo. Mas a cuia foi-se embora, não parou (MELLO, 2002, p. 52).

Os processos de encontro da vida com a morte fizeram os pescadores procurarem por Pedro, mas a ciência apreendida pela vivência ocupa o lugar da literatura escrita. Por isso os pescadores conseguiram interpretar as respostas do rio que insistia em não revelar o corpo. Todas essas questões escorrem pelo livro. Cada leitor encontra a intensidade do rio e verifica os movimentos das águas amazônicas: “Já ia no rumo de meio-dia, quando aparece um pescador

na sua canoa saindo da boca de um igarapé estreito gritando doido de alegria. O menino estava vivo” (MELLO, 2002, p. 52). Não se sabe ao certo quanto as águas protegeram Pedro, mas é possível dizer que ambos fizeram um trabalho de manutenção da vida, porque as águas, quando querem, levam mesmo. Não há o que ser feito para o salvamento, porque “água não tem cabelo”. Assim mesmo, são inegáveis as hábeis ações do garoto, porque um irmão das águas conhecia seu comportamento e segue como um ouvinte seus pedidos, mesmo assustado.

Acabou dando na boca do igarapé, subiu a margem espriada, onde caiu morto de fadiga. Acordou noite escura, atormentado pelas ferroadas dos carapanãs e apavorado pelo esturro de uma onça. Escolheu uma árvore alta e galhuda, de braços aconchegantes, inventou forças para subir e ali adormeceu. Quando acordou, o sol já queimando os seus olhos, deu com um pescador na sua canoa lá do outro lado do igarapé – e gritou (MELLO, 2002, p. 53).

O menino Pedro salvou a própria vida ou as águas pouparam-lhe a vida? São as questões em aberto dessas narrativas conduzidas pelas correntezas, pelas águas banhadas pelos temporais das chuvas amazônicas, pelas águas de rio encontrando o mar, pelas águas de mar desaguando no rio. São esses encontros de histórias intermináveis capazes de falar sobre os saberes dos rios. Como a história de uma moça autista que desceu por três dias o rio Tocantins-Ma. Quando as lavadeiras a encontraram, chamaram socorro para retirarem o corpo da água, mas enfermeiras relataram que o rosto da mulher de 21 anos estava todo queimado do sol forte, mas ela estava bem. Apesar de ter engolido bastante água enquanto descia boiando de pescoço de fora das águas do rio. Assim também são as mortes, porque alguns mergulham nas águas e em instantes o banzeiro se forma e em segundos o rio não devolve mais a pessoa para terra firme. Os salvamentos e as mortes das águas só são explicados quando o rio permite, porque do contrário o rio consome o corpo e ninguém nunca mais encontra.

As considerações de Mello sobre o menino Pedro terminam em alegria: “foi uma festa em Urucará quando o menino chegou, festa mesmo, sino batendo, foguete espocando, de noite houve leitão e a dança de arraial” (MELLO, 2002, p. 53). Mas somente as águas sabem o motivo do salvamento do menino. Ficamos apenas com a pista dada por Thiago de Mello anunciada no título, afinal de contas Pedro era irmão das águas.

Com a narrativa de Claudio Magris (2008), em *Danúbio*, percebe-se que as viagens pelas águas desse rio também são de caráter misterioso e regidas por seus mistérios indecifráveis. No entanto, como disse Ottmar Ette (2015), ao considerar a importância da *força vital* nos elementos da natureza e nas considerações literárias, porque “a inevitável provisoriedade de todo saber sobre a vida e em meio à vida, assim como toda a polissemia e

fragmentariedade da vida em si mesma, encontram-se guardados no sentido da literatura em si mesma, e em sua pertinácia” (ETTE, 2015, p. 15), as facilidades de interpretações são como o labirinto de Minotauro, todos os caminhos facilitadores levam ao enfrentamento da besta e à morte certa. A única via possível de saída do labirinto, assim como fez o menino Pedro pelas águas do rio e o escritor Saer em seu passeio de táxi pela avenida em Buenos Aires, é deixar as águas conduzirem as respostas. O fio condutor, nesse caso, está em compreender a força motriz articulada por meio da literatura. Por isso, nas palavras de Ette (2015):

Daí não resulta necessariamente que se deva vislumbrar na literatura um tipo de ‘saber mais elevado sobre a vida’. Mas bem se poderia atribuir à literatura a capacidade não apenas de pôr em cena formas e práticas de vida normativas, mas também de colocá-las à disposição de modo performativo, em contextos sérios. O literário sempre contém um saber sobre os limites dos acervos de saber próprios a uma dada sociedade ou cultura, quanto à sua validade (ETTE, 2015, p. 15).

A literatura condensa saberes sobre a vida e os distribui de acordo com cada época. Esses formatos de escrita, essas mídias, esses mecanismos de transmissões literárias encaram transformações grandiosas a cada século, no entanto:

diferentemente do que se dá na filosofia, no campo literário não se trata de construir sistemas de sentido coerentes em si mesmos, mas da capacidade artística de enriquecer as coerências por meio de coerências entendidas na teoria quântica como superposições e emaranhamentos (ETTE, 2015, p. 15).

Ou seja, as contribuições literárias não antagonizam com os saberes das águas de rio, ao contrário, essas são duas faces da mesma capacidade humana de absorver e realizar atitudes distintas diante da vida. Considerar a literatura como manual da vida ou contribuinte do processo de humanização já são os jargões questionáveis da crítica literária, mas as construções argumentativas a seguir vão desembocar em uma vertente de rio que considera a comunicação literária imprescindível para a humanidade. As considerações de Ette corroboram para essa assertiva, até porque, segundo ele, são “um saber que se deve a situações sociohistóricas concretas em diálogo com reservas de saber obtidas de textos literários.” (ETTE, 2015, p. 16).

Para o autor, a filologia veio para confrontar “tradições, gêneros, dimensões e ídolos do saber sobre a vida [...] as filologias se habilitariam a produzir, de sua parte, formas e modos do saber sobre a vida que pudessem tornar-se social, política e culturalmente relevante e significativos” (ETTE, 2015, p. 15-16). Nesse sentido, “requisito para tanto é a compreensão do fato de que para saber sobre a vida se aloja em *todos* os níveis da comunicação literária” (ETTE, 2015, p. 16). Nesse caso, não se trata de incluir a narrativa *Danúbio* como mais um dos

espaços de saber sobre a vida, mas se trata de perceber a própria literatura em seus mais variados formatos literários como caminhos para conhecer os movimentos da vida. Considerando o saber sobre a vida pelas cenas descritas por Claudio Magris (2008), é possível correlacionar essa viagem ao longo deste rio como o desafio para a academia, pois, segundo Ette (2015):

a interação dos diferentes gêneros literários permite por exemplo a Hannah Arendt que ela relacione, em sua discussão com Rahel Varnhagen, a biografia (enquanto saber sobre uma vida vivida há muito tempo, mas sem se tornar histórica) com a autobiografia (enquanto um saber sobre como transformar a própria vida em um saber sobre a vida que não reincida em mera contingência individual) (ETTE, 2015, p. 15).

Desse modo, os gêneros contribuem muito mais quando não estão dentro de suas limitações. Por isso, *Danúbio* (2008) repleto de apontamentos filosóficos, históricos e ficcionais, produz certa expansão do gênero, assim como amplia a visão cultural dessa região. A especificidade do texto revela e aponta um formato único de percepção desse rio e da Europa, sendo assim, a academia realiza o desafio de perceber esse cenário pelos olhos dos literários. Essa percepção vem por meio da *Escrita Submersa* que provoca outros desafios à academia, porque ela propõe a busca por escutar o barulhinho das águas escorrendo por toda a extensão das 400 páginas do livro de Claudio Magris (2008). Existem águas empoçadas ao longo da narrativa e em certos momentos somos águas do mesmo rio. As descrições das cidades algumas vezes ficam camufladas entre as metáforas de águas criadas por Magris. Em outros momentos, a leitura fica suspensa até que o leitor se deixe imergir nas águas europeias. Somente o mergulho apresenta a densidade histórica das civilizações dessas regiões danubianas: “cada história e cada identidade formam-se a partir dessas deformidades, dessas pluralidades, dessas trocas e subtrações entre elementos étnicos e culturais diversos, que fazem de cada nação e de cada indivíduo filhos de um regimento” (MAGRIS, 2008, p. 199).

Com essas arguições sobre os espaços das águas e argumentação sobre esse fluxo do rio submerso emergimos na escrita de Magris para seguir as metáforas de Magris, já que estas acabam mergulhando em águas indecifráveis e arrastando o curso das letras para o curso do rio.

O rio corre em baixo. Mas Hölderlin, o maior poeta do Danúbio, celebrava seu curso não somente como a mítica viagem dos antepassados alemães, sobre suas águas, em direção aos dias do verão, às margens do mar Negro e aos filhos do sol, mas também como a viagem de Hércules da Grécia ao país dos Hiperbóreos. Para Hölderlin, que pede à poesia a cura da cisão moderna e se dilacera nessa ardente conciliação, o Danúbio é a viagem-encontro de Oriente e Ocidente (MAGRIS, 2008, p. 307-308).

O tempo mencionado no trecho acima não colabora com o tempo da vida real, parece ser o tempo abafado pela água. A primeira frase sentencia o tempo e o espaço do leitor e de dentro da água o autor chama o poeta para conduzir essa apreciação das profundezas do Rio Danúbio. O movimento instaurado pelo verbo *viajar* acompanha leitor e autor. Juntamente com o poeta, ficamos todos preenchidos pelas águas de rio, viajando pelo tempo das águas. As percepções sobre a *viagem-encontro* apresentam determinações simbolicamente tão antagônicas quando vistas fora das profundezas, mas pelo abafamento das águas é possível vislumbrar o ocidente e o oriente juntos como faces de uma mesma civilização. O ritmo do rio conduz as águas, impulsiona a memória das águas para as palavras não desembocarem no nada, mas para continuar nesse fluxo da vida. Nas palavras de Magris, “o rio conduz então à nascente, e os estreitos no mar Negro, de nomes altissonantes, serão talvez a fonte e não o fim, serão o ingresso na vida?” (MAGRIS, 2008, p. 308). Nesse caso, a resposta vem em aberto, conduzindo o leitor a perceber uma possibilidade e não a certeza de uma margem segura. Porque, segundo ele, as viagens vão em direção à origem em busca da própria face, contudo “o viajante foge às constrictões da realidade, que o engaiola na repetição, e busca a liberdade e o futuro, ou melhor, as possibilidades de um futuro ainda em aberto e ainda por escolher e, portanto, a infância, a casa natal, onde a vida está ainda à frente (MAGRIS, 2008, p. 308). Considerando as memórias de cada leitor, é possível perceber o estado geral de inundação, pois é inviável um retorno brusco às profundezas do rio e, consideravelmente, perigosa essa estadia por muito tempo. Com isso, o próprio Magris segue com a seguinte constatação:

Talvez espere que lá embaixo, onde corre o Danúbio, desapareça do rosto o cansaço que o encobriu e que os olhos, em vez de olharem reticentes e ávidos como quem perdeu pelo caminho os próprios deuses, se abram encantados como os do menino que uma foto mostra a observar feliz um gato no pátio (MAGRIS, 2008, p. 308).

A viagem pelo rio é involuntariamente perigosa e pode desestruturar as potencialidades humanas de tal maneira que tudo à sua volta se torne “doces enganos, velhos e tenazes, ilusão de poder voltar à casa e chegar à fonte, de ter novamente a poesia do coração ao alcance da mão” (MAGRIS, 2008, p. 308). Segue ainda o trecho alertando que o poeta Virgílio conseguiu manter-se como poeta porque conseguiu compreender “que precisava queimar a *Eneida*, proclamar sua impossibilidade;” (MAGRIS, 2008, p. 308). Não há nada mais devastador para um poeta do que desistir de sua viagem e quando isso acontece ele acaba por consumir sua própria morte. Aqui cabem as confluências entre a posição de Claudio Magris através do texto literário, os pressupostos literários de Ottmar Ette por meio do saber sobre a vida e os braços

de rios vindos da *Escrita Submersa*, porque tais movimentos colaboram para a densidade necessária à compreensão literária debaixo das águas dos rios, na intenção de entender-se que no limite de um afogamento desse leitor submerso está a possibilidade da vida. Nesse ponto, vida, obra, autores e o próprio rio conduzem o leitor para uma pausa. As possibilidades de morte pelo afogamento podem gerar a morte do leitor, causando alterações de toda compreensão pela pulsão de vida gerada pelas narrativas das águas. O conselho da narrativa apresenta a *impossibilidade* de seguir viagem:

o viajante que sonha com a *Odisséia*, a plenitude e o retorno, deve saber parar o tempo, para não representar um papel involuntariamente cômico, sentar-se à beira do Danúbio e começar a pescar. Talvez desse modo encontre uma honesta salvação perto daquelas águas, embora “aquilo que faz o rio”, diz Hölderlin no *Istro*<sup>17</sup>, “ninguém saiba” (MAGRIS, 2008, p. 308).

A busca pelo submerso está na seguinte frase que Magris resgata de Hölderlin: ‘embora aquilo que faz o rio ninguém saiba’, como citado acima. Ora, não há mapas para decifrar o rio, ou palavras para descrevê-lo: as poesias, as narrativas, os mitos, as obras de arte no geral, as canções e o tempo são falhos para com o rio. Não há dimensão para as memórias das águas, porque elas superam as infinitas metáforas – mesmo aquelas mais audaciosas não passam de um discurso falho, incompleto e por vezes covarde. O rio, nesse caso, é a sentença absoluta sobre a vida. Não é mutável a ponto que deixe de ser rio: será sempre o ardiloso rio incapaz de entregar-se. Sua pulsão de vida e manutenção de vida corre mesmo com todos os ataques de sua essência. O rio não escuta somente as lamúrias do tempo, o rio não só absorve os vestígios das guerras, os rios não só se prontificam para alimentar, mas ele é o elemento incansável de amor pela humanidade e pela terra. Caluniar o rio e tentar colocar em assimetria sua força em comparação à humanidade é tentar limar as arestas entre duas vidas iguais. Seria possível retirar a vida do rio e do homem? Portanto, não serão consideradas aqui quaisquer distinções entre esses dois seres de pulsões de vida. Assim, o rio, a vida, o homem e a *força vital* organizam e atravessam o texto literário. Esse processo abre espaço para um constante transbordar das águas ainda não mencionadas, porque da constância da vida só podemos vivenciar poucos momentos.

---

<sup>17</sup> “O Istro”. Nesse hino, Hölderlin fala do rio Danúbio e de seu fluir como essência do próprio poético. Ele brota na Alemanha e deságua no Mar Negro (Leste), apontando a necessidade do poeta de viajar, de experimentar aquilo que lhe é estranho. O poeta o nomeia “O Istro”. Ora, esse é o nome dado pelos gregos ao baixo curso do rio Danúbio. Assim, ao nomear o rio nativo (alemão) por meio do nome estrangeiro (grego) considera-se a não nacionalidade das águas. Nesse sentido, tanto o vento quanto o rio poetizam o ponto inicial do homem já colocado em uma certa distância: “originariamente o homem não está em sua origem [...]” (p. 24). Trecho retirado do artigo de Pedro Augusto da Costa Franceschini na revista *rapsódia* sob o título *Heidegger e Hölderlin: Pensamento, errância e o habitar poético* (FRANCESCHINI, 2012, p. 24).

A calma da poesia de Magris vai apresentando uma poética contundente sobre os personagens históricos citados. Ao passo que a narrativa ganha volume, o leitor já se afogou umas três vezes com as sobreposições de informações sobre essas águas danubianas.

O afogamento provocado por Thiago de Mello acontece, por sua vez, porque as referências sobre os hábitos, sobre as vestimentas, sobre as sabedorias sobre as águas, os acordos sociais, as políticas do abandono, as belezas naturais, as infinitas contribuições na linguagem não fazem parte de acervos bibliográficos difundidos pelo sistema nacional de distribuição de sentidos. Assim, ler Thiago de Mello é como se estivéssemos lendo a própria referencialidade sobre o tempo amazônico, que é muito alegórico justamente por ocupar a ausência.

Com o livro de Juan José Saer também ocorre o mesmo, pois as águas de rio, misturadas com as águas do mar, recebem uma cor, um formato, uma disposição diferente na cidade já que a condução desse paraíso não pode e não deve se dar de maneira isolada e apolítica. Esse rio da Prata já em seu nome recebe a sua importância dentro do mercado econômico, ou seja, para ver o rio é preciso, além de ler a obra, abraçar o rio em favor da manutenção de sua existência, para além das rotas de exploração.

Magris escolheu para apresentar o Danúbio usando os mais variados poetas, escritores, historiadores, filósofos, botânicos, dentre outros. As infinitas metáforas podem ser percebidas de maneira leviana ou eficiente e no trecho abaixo é possível sentir o peso da melancolia do escritor. O tempo eterno das águas provoca um mal-estar:

Para Attila József, *as águas do Danúbio*, 'turvo, sábio e grande', *contavam, com seu monótono fluir, a velhice e a co-presença dos séculos*, a confluência de vencidos e vencedores, o choque dos povos mais tarde confundidos e misturados no tempo e na água, como sangue cumano de sua mãe e o romeno de seu pai transilvano em suas veias; *seu Danúbio é 'passado, presente e futuro'*. József era um grande poeta, sabia fundir no seu canto a liberdade anárquica da poesia e a racional, amorosa solidariedade humana e social; o desespero pessoal e político levou-o em 1937 a atirar-se sob as rodas de um trem. Na sua lírica danubiana ele recorda com ternura o pai; este, por sua parte – conta Miklós Szabolcsi –, abandonou a família e não soube nunca que seu filho era poeta. Alguns anos depois da morte deste último, espantou-se quando lhe foram dizer que ele era o pai de um escritor famoso na Hungria e na Europa. *Escrever sobre Danúbio não é fácil*, porque o rio – dizia há poucos anos Franz Tumlner em suas Preposições sobre o Danúbio – flui contínuo e indistinto, ignorando as proposições e a linguagem, que articula e fragmenta a unidade do vivido. *O profundo cala*, escreve József na sua poesia. Se nos obstinamos em eloquente e estilizada, como acontece no Carmen Saeculare de dois poetas romenos, Dimítre Anghel e Stefán Octavián, no qual o Danúbio conversa nobre e inutilmente com a Doina, personificação alegórica da poesia popular (MAGRIS, 2008, p. 309. *grifos meus*)

O profundo fica em silêncio e denuncia as barbáries no acúmulo do tempo. Por isso o ato de escrever pode e deve ser considerado a própria restauração do tempo já que retoma e

projeta simultaneamente. Agonia e consolo são as principais motivações de Magris e com esses sentimentos em riste ele vai convidando todos os autores danubianos para o diálogo, capaz de conduzir para uma personificação de credibilidade sobre essas frases de rio. O tempo do rio se confunde com o rio do tempo e se camufla com a ideia de eternidade, porque o rio carrega esse símbolo do infinito tempo. Também por conta disso as fortes menções sobre as configurações familiares, porque cada uma dessas dimensões conduzem o homem para a sensação de que o tempo não vem para lhes ensinar a viver, mas mostrar que o tempo se vive em cada instante. O rio também é assim, se vive o rio porque não há tempo para se aprender sobre o rio sem que seja necessário molhar os pés, o corpo e a boca. Cada um dos poros da pele precisa sentir água. O laço familiar vai ganhando contornos surpreendentemente eternos e incontornáveis, por mais alta que seja a taxa de mortalidade, mais as taxas de natalidade mundial tornam-se importantes para condensar a imagem do rio como imagem para a eternidade da humanidade.

### **O texto literário submerge nas águas do rio**

Cadê a aldeia que tinha aqui?  
 Cadê o quilombo que tinha aqui?  
 Cadê a castanheira que tinha aqui?  
*Fidelainy Sousa*

Rio. Sendo palavra, é quase uma chave lisa sem os contornos necessários para abrir portas para outras compreensões. Sendo ambiente cultural, carrega possibilidades para mitos, lendas e crônicas. Sendo rio de cachoeira, pode ser quedas de águas em outros rios, para continuar como lugares misteriosos, em que todas as tentativas de o descrever continuam sendo apenas tentativas. Sendo tempo, o rio representa um espaço temporal diferente. Como portal, o rio é espaço ainda não visitado pelas convenções desse tempo da filosofia da presença e mesmo assim continuam sendo águas de chuva, águas de banho para ribeirinhos, águas das encantarias, águas dos rituais afro-indígenas, das manifestações da força da natureza, águas de vida para os ribeirinhos. Águas de força. Águas de Oxum, mãe das águas doces. Estas águas não afundam nos contornos da literatura e por isso ela não poderia receber um narrador onipresente e/ou um drama psicológico. Não há águas que possam servir de categoria de tempo e/ou de espaço, porque ela é o contorno do todo do incognoscível, como se natureza e rios estivessem extrapolando os espaços da literatura e por isso fica impossível que o rio esteja apenas preso na arte da palavra, como as grandes narrativas futurísticas que apresentam ao público um mundo nunca visto. O rio, assim como a vida, pode ser e estar na arte não apenas como representação

– ocupando lugar de meia-realidade – ou como falseamento – necessidade de inventar outros mundos.

Em se tratando do mundo experienciado através do texto literário, as letras geram um campo vibracional para que o leitor esteja em equilíbrio com a sensação proposta por quem escreve. Posso dizer que o mergulho em *El río sin orillas* (SAER, 2015) vibra nos leitores a possibilidade de sofrimento pelo processo de colonização do território argentino. A cada palavra sobre a exploração, também abre para um fosso de questionamento sobre os gêneros literários ou, ainda, a concepção de ciência e literatura, principalmente se observarmos que a voz dos exploradores foram as mesmas que narraram a história local e a espalharam pelo mundo. *El río sin orillas* (SAER, 2015) pode ser um livro de consulta histórica ou pode ser um texto literário: a possibilidade de definição quanto ao gênero esbarra na possibilidade dessa obra ser um gênero “ou” o outro e tudo fica como alternativa. No entanto, há outra possibilidade para esta discussão que vai além das percepções de gênero textual, mas nos coloca diante de algo que vou chamar de um zumbido histórico/literário: a adesão à voz do colonizador. Porque as anotações científicas dos exploradores se tornaram textos literários, textos históricos, textos científicos, textos matemáticos capazes de gerar imagens sociais sobre a exuberância natural do continente americano. Nesse caso resta ao corpo presenciar essas alterações como se estivesse submerso ao texto para suportar as confluências de gênero sem cobrar os padrões fixos. Como se fizessem parte das letras das águas.

Ademais, um dos desejos seria tornar-me um bicho das águas, tornar-me os encantados da Amazônia, tornar-me um híbrido potente em vida na terra e nas águas; porque amo os rios e a existência é a livre transição entre o profundo e a superfície. Como bicho aquático eu teria nas profundezas a tranquilidade para viver a tormenta como a imagem da chuva caindo sobre a face de um espelho. Gotas, vento e raios caindo sobre a superfície como pontas fortes agredindo a lâmina fina das águas enquanto aqui embaixo observo, sentindo-me protegida. Na condição de bicho da água eu teria proteção, teria livre acesso múltiplas potências do rio, no entanto estaria de fora da compreensão *sobre* o rio, possibilidades de reflexão pela escrita.

Ademais, há outra questão para a divergência em relação ao formato dos escritos: nasce porque as teorias inteiras de anotações de viagens podem ser realizadas do lugar de quem fala *sobre* o que, no entanto, pode estar muito distante ou diferente da percepção de quem *vive* o lugar. Tais questionamentos estão na teoria de Ottmar Ette (2015) – *SaberSobreViver*, mas pode ainda estar na percepção de Claudio Magris (2008) ao questionar: “o saber, portanto, assemelha-se à morte, é o enrijecimento letal da existência e de seu fluir?” (MAGRIS, 2008, p. 315). Um cerco se fecha diante da propriedade do saber, considerando, de um lado, Magris ao

questionar o enrijecimento e, de outro, Saer considerando o grande abismo entre as possibilidades de quem realmente pode escrever, pois “*la literatura de los viajeros sólo es literatura a posteriori, sin habérselo propuesto*” (SAER, 2015. p. 136). A literatura dos viajantes não se pretendia como tal, buscava cientificismo e organicidade para comprovar como métodos de investigação, mas ao final ganhavam dimensão de literatura. Ou seja, existe um quesito atribuído por quem pode escrever e narrar a história e depois ainda há os que podem instaurar os formatos dessa escrita.

Será mesmo que as possibilidades de escrita foram caindo aleatoriamente no colo dos exploradores ou caíram como folha de árvore, próximas de sua raiz mantenedora? Antes do mergulho precisamos saber *sobre* a água ou é mais importante *viver* a água? Quem surge primeiro: a necessidade de categorizar os gêneros ou a possibilidade de vibrar junto com o texto depois de pronto? Ao considerar um lugar pós-imersão nas águas, assumo o mesmo lugar de Saer, em suas palavras:

*Estoy tentando de sospechar que en la literatura sobre la pampa, el tigre tiene, como ciertos sujetos en la terapia de grupo, un papel de emergente: las tendencias oscuras de los miembros se concentran en un individuo que, asumiéndolas y expresándolas, de ocultas que estaban, las hace emerger* (SAER, 2015. p. 140).

A literatura funciona como uma experiência terapêutica em grupo porque o sujeito carrega consigo a responsabilidade de compartilhar algo. Deve fazer uma escolha do ponto mais alto e pertinente, mas deve compartilhar algo. Ao considerar o processo de emergir como possível solução das questões ocultas, Saer sugere implicitamente que o sujeito em terapia chegue até o lugar das não visibilidades, ou seja, é preciso ir nas funduras do ser para depois, a partir da palavra, conseguir emergir das águas profundas. Não há emersão sem que antes aconteça o processo de mergulho.

Saer (2015) está mencionando os espaços entre a experiência e a escrita ou mesmo a fala. Aquele abismo que pode ficar em *um* ou *outro*, ou seja, pode ser uma situação *empírica* ou um texto conceitual. Das proposições citadas acima, sobre o lugar de quem escreve precisar da fala como se estivesse emergindo no processo terapêutico, é esse abismo também a necessidade de “*meditar sobre los ressortes fantasmáticos de toda escritura, aun aquella que nace de la convicción más firme acerca de los privilegios de lo empírico*” (SAER, 2015, p.140). A escritura não extrapola e quase sempre não nasce apenas das experiências empíricas. Saer (2015) usa as anotações dos viajantes para escrever sobre os processos de colonização do rio da Prata, mas alerta quanto às variações de registro sobre uma mesma paisagem: “*estos dados*

*de un geógrafo autorizado provienen desde luego de las estadísticas oficiales, pero la lluvia e el buen tempo ocupan un lugar importante en la literatura de los viajeros”* (SAER, 2015, p. 135). Para o olhar de um geógrafo a imagem sempre vai conter os dados sobre a chuva que aconteciam na região, mas os textos literários se demoravam nas descrições de um céu claro e um tempo sem chuvas torrenciais. Essa imagem agrada ouvidos e imaginação dos leitores, mas não condiz com a realidade completa sobre o clima. Para compreender a fúria das águas dessa região, é preciso reconhecer a força “de otra divinidad acuática, la lluvia” (SAER, 2015, p. 134). Para compreender o todo, necessariamente, outras paisagens e divindades necessitam de cenas e descrições demoradas nas novas produções sobre o local.

Assim como Saer (2015) resgata o tom de conversa com o leitor, aqui continuo o processo provocativo para as perguntas que conduzem à tese principal desta investigação: o lugar complexo da escrita submersa. Ora Saer (2015) recorre à figura institucionalizada concedida ao geógrafo, ora ele menciona a necessidade de conhecer a chuva. Há ainda a possibilidade de corresponder à realidade estando mergulhado nas anotações dos viajantes, mas *“las variaciones en la apreciación de unos y otros son tan grandes, que un lector ascético podrían de unos preguntarse si el estado de ánimo en el momento de la redación de sus respectivos viajes no ha influido en su concepción de las características climáticas”* (SAER, 2015, p. 135). Ora, se alguns autores descreviam a paisagem do rio da Prata sem chuvas, causavam a distopia sobre a realidade, ou mesmo em relação a outros autores da época que a depender do interesse da viagem relatavam as chuvas. Saer (2015) está fazendo uma crítica aos livros escritos na mesma época apontando diferentes cenas e aspectos de uma mesma paisagem. Contradições que dificultam, inclusive, a compreensão de fenômenos concretos; para ele, no entanto, a descrição de um mesmo objeto realizada por vários autores diferentes instaura um dos maiores prazeres por meio da leitura. A leitura de trechos de experiências com a paisagem do rio da Prata se repetia e cada um dos escritores ignorava a possibilidade de que outros registros semelhantes estivessem sendo realizados.

*Una explicación malévol y superficial podría sugerir que lá causa estaba en que eran en sj mayor parte ingleses y franceses, para los que las condiciones climáticas suelen servir de tema a las más apasionantes conversaciones, pero la razón más justa reside, me parece, em el hecho de que muchos eran marinos, militares, exploradores, comerciantes, naturalistas, y tenían por lo tanto una relación pragmática con el clima, y nenhuma com lá poética o como lá metafísica. En su imensa mayoría, no tenían ninguna pretensión literária, y los peores livros sobre el Río de la Plata, salvo raras excepciones, son aquellos que han sido escritos por escritores profesionales, como las notas de Maurois, por exemplo los devaneos de Ortega y Gasset (SAER, 2015, p.135-136).*

Considero, nesse sentido, que o texto literário submerge em outras imagens para se tornar a possibilidade de uma escrita submersa tentando encontrar vias de existência e Saer (2015) constrói essa imersão necessária aos mais variados registros antigos, registros orais e ainda à memória dos amigos e à sua própria. Estes textos esbarravam em excesso descritivo da natureza, como a dificuldade climática devido ao excesso de umidade da região que fazia do Rio da Prata uma das regiões mais insalubres do planeta, segundo Juan José Saer (2015). Desse modo, esbarravam também nas dificuldades técnicas da escrita: “*probablemente, muchos escribían sus libros al tempo de regresar (aunque algunos son anotaciones directas, en forma de diario, lo que por otra parte no prueba nada)*” (SAER, 2015, p. 136). No entanto, parece que Saer (2015) centraliza problemas da escrita das narrativas na maneira de classificar os relatos como se fossem verdades inquestionáveis, pois os viajantes “*confortablemente instalados en sus cottages o en sus departamentos de la Rive Droite, y confundían el color de sus recuerdos con las tonalidades de lo exterior, y sin duda se munían de una biografía especializada, lo que crea un sistema intertextual para ciertos temas*” (SAER, 2015, p. 136). Não é apenas uma crítica, mas também um jeito de construir a possibilidade de encontrarmos a via da Escrita Submersa de Juan José Saer, esse lugar da crítica à voz que por muitos séculos narraram como se fossem uníssonas, sem falhas e sem alterações. Vozes de exploradores de um espaço múltiplo e complexo.

Se considerarmos a aproximação da região do Rio da Prata com o rio Amazonas, será possível construir algumas amarras. Para Ana Pizarro (2012), em *As vozes do rio*, ao considerarmos que a civilização está diretamente em oposição ao processo evolutivo da natureza, em suas palavras,

chegamos a um ponto em que as gerações futuras correm risco, o universo amazônico, pelas características especiais de sua formação, permite sonhar com uma ‘civilização’ construída de outro modo, ou pelo menos, a partir de uma maior integração com a natureza. São todas estas interlocuções do homem com o mundo, nas relações expressas pelos imaginários, nas linguagens reveladas pelo mundo simbólico, que projetam esta área cultural como uma configuração especial, com traços bastante peculiares dentro do conjunto latino-americano (PIZARRO, 2012, p. 20).

Nesse sentido, não é apenas a maneira de quem escreveu sobre regiões exploradas, mas de toda a rede econômica que financia, sustenta e, como afirma Ailton Krenak (2019), continua fazendo a roda girar. É em tom de urgência que precisamos usar as relações indígenas e de afrodescendência para perceber nossa integração com a natureza por meio de outra lógica. Por exemplo, mergulhar em busca do ritmo das águas de rio, como um dos elementos necessários para a reorganização da vida, é colocar a literatura endossando a lógica das águas. Saer (2015)

escreve uma ficção em primeira pessoa que se parece um documentário, ainda aponta questões para fora do texto, como também afunda o leitor em águas turvas geradas pelas diretrizes do cânone literário. Quem ainda vê a Amazônia pela lente colonial pode estar perdido em uma realidade diatópica de um lugar onírico, em que os personagens se assemelham aos personagens de realidade construída pela memória coletiva de leitores.

A grande Matrix amazônica contada, narrada, televisionada serve para engrossar mais ainda os aspectos conflitantes e a percepção distorcida da realidade mesmo para quem mora nessas regiões. De modo que, morar na Amazônia proporciona o consumo de elementos culturais de uma Amazônia inexistente. Morar na ficcionalização da Amazônia. Como se os grandes centros urbanos no meio da Amazônia fossem como a casca das árvores, cascas secas que não se alimentam mais da seiva, mas sobrevivem sem seiva por anos sem lembrar de onde deveriam vir seus nutrientes. Como se os indígenas internalizassem a acusação de que eles são os responsáveis pela desordem climática. Viver diante da realidade de uma matriz amazônica nos faz escutar um eco, lá de fora e aqui de dentro, de maneira uníssona, todos estivessem dizendo: ‘lá na Amazônia’. Nós estamos aqui escutando esse eco eterno de caracterização de como a Amazônia deveria ser. Estamos apenas com a representação da Amazônia, mas ninguém se interessa por desfazer essa Matrix, pois é mais cômodo continuar acreditando na Amazônia onírica. Acomodados nascemos lendo *sobre* a Amazônia e demora chegar o fio da meada de que o estado verdinho de Amazônia visto nos livros de geografia é o mesmo estado do Pará em que vivemos. Assim, acostumamo-nos com as narrativas das mesas fartas nas casas dos fazendeiros e da bonança das famílias agraciadas por muitas terras. E para perpetuar o eco sobre “lá na Amazônia” compreendemos que é melhor escutar músicas internacionais, a ‘cultura brega’ pode ficar para uns poucos vizinhos. Nesse sentido, quaisquer manifestações culturais que não estão na Matrix são vistas como barulho perturbador de uma realidade não compreendida. Nesse sentido, partindo dos gritos sufocados nas águas encontraremos os intelectuais das regiões amazônicas, das regiões do rio da Prata que recontam e gritaram pela sobrevivência da natureza. Também é necessário mencionar o apagamento das religiões de matriz africana, da não demarcação das terras indígenas, elementos do submerso capaz de conduzir a saudade de uma terra que não é mais a mesma. Como mencionar o barulho das árvores caindo no chão na década de 80? Transformadas em toras, em madeira de lei e, por fim, em móveis embelezando mansões de norte a sul do país. Como explicar a possibilidade de barulhos de tiro ou mortes em assentamentos, aldeias, terreiros de religiões africanas, quilombos? Como explicar sobre a credibilidade das informações filtradas que chegam pelos meios de comunicação de massa? Como explicar que ainda diante da aproximação da academia

aos povos originários ainda assim há um reforço sobre a colonialidade do saber escrito sobre os demais saberes, até porque a lógica produtivista acadêmica afasta o tempo da narrativa indígena da durabilidade acadêmica? Pesquisadores chegam e saem das aldeias e dos quilombos e carregam as teses e dissertações para a estante. Só começa a mudar essa lógica quando a academia realmente passa pelo processo de se sentar ao chão e aprender a ordem das vozes da aldeia. A função de proteção da floresta não está nas mãos dos acadêmicos.

Dentro da Matrix é um incômodo que o filho do pajé esteja na faculdade aprendendo a linguagem dos brancos. No entanto, ainda assim parece que vozes de pesquisadores e cientistas amazônicos não perturbam o som da narrativa da Matrix. E continuam sozinhos. Sozinhos tentando articular com os sistemas e, por vezes, escutando as serras elétricas na madrugada em busca de transformar árvores em toras. Quem vive nesta distopia ainda encontra os resíduos dos minérios nos rios. A água vermelha desce nas torneiras das casas manchando as pias, o chão, as roupas e o corpo. As árvores das terras amazônicas foram arrancadas nos braços de homens da própria Amazônia, homens do nordeste, homens pobres de todo país. Hoje as aldeias negociam royalties em troca de paz. Negociam e recebem o barulho do trem carregando minérios todos os dias e várias vezes por dia. Barulho que incomoda, polui o ar, barulho a cada duas horas que suja as roupas no varal, escancara a impotência de quem vê todos os dias a riqueza passar na porta de casa, enquanto na cozinha tem água de pote e frutas da estação. A comunidade amazônica recebe resíduos de ferro nas águas, no ar, no peixe, no céu e a água vermelha da Cidade Velha<sup>18</sup>, mancham o chão, mas escancara a o efeito como se escondesse a causa desse crime perfeito.

As riquezas geradas aqui (lá na Amazônia) servem para alimentar a Matrix. Mas, nós aqui de dentro da região amazônica, talvez por estarmos longe geograficamente e estarmos escutando o barulho do trem, não entendemos muito bem por que esse alimento não fica aqui alimentando as comunidades famintas. Será que estamos com os ouvidos calejados do barulho da serra elétrica? ou ainda, será que estamos cegos com a poeira da década de 80? ou ainda, será que estamos sobrecarregados com avós adoecidos pelo trabalho nas serralherias, nas plantações, nas lojas dos patrões, nas colheitas de castanhas, ou das mães quebradeiras de coco, ou dos vaqueiros das fazendas? Estamos ocupados cuidando dos não aposentados, em uma terra órfã de sua mãe natureza. Somos filhos da terra sem a mãe. O único barulho ecoando é o da

---

<sup>18</sup> Bairro que deu origem a cidade de Marabá. Município do sudeste do estado do Pará em que passa a ferrovia da VALE. Recebe também a Eletronorte.

sobrevivência, mas estamos longe dos alto-falantes. Portanto, das cidades<sup>19</sup> à beira das estradas, podemos fazer a tentativa de escutarmos alguns trechos editados de nossa própria história. Há um barulho, como se existisse uma adaptação no roteiro *sobre* a Amazônia audível. Quem conta a história são os filhos dos donos das serralherias, das fazendas e dos supermercados e os pais auxiliam na edição desse áudio, juntos constroem uma rede determinante de nossos alimentos, vestimentas e momento de lazer. Assim, estamos comendo carne do dono do frigorífico de um fazendeiro que matou, grilou e expulsou indígenas e quilombolas. Depois vestimos roupas das lojas das que decidem a qualidade e a não qualidade dos tecidos. Dançamos a música nacional e gostamos de tudo que nos coloque um pouco dentro da realidade da Matrix, mas nunca, nunca podemos escutar a fita completa, porque precisamos acreditar que só não temos sucesso porque não queremos. De modo que não há cursinho pré-vestibular, não há a praça para esportes, não há incentivo às danças, não há leitura... O pedido de socorro está submerso. Resta apenas o silêncio histórico, pois continuamos escutando as edições da fita de matriz identitária. Depois longe dessa canção de ninar que coloca todos para dormir.

Das possibilidades de romper com a Matrix o mergulho é a alternativa explorada por este texto. Com as vias de existências de potências de vida em outra lógica, precisamos nos questionar como podemos afundar a produção literária nas águas de rio. Assim como as curvas do rio possibilitam viver em função dos ritmos das águas, possivelmente podemos fazer com outros aspectos da vida. Considerando que há um ritmo próprio marcado pelas águas, a literatura também ganha um tempo das águas e mesmo as maiores métricas recebem outras marcações – ou fica a ausência de métricas em seu lugar. Como se a literatura escrita a partir dos contornos das águas estivesse realizando uma viagem de barco ou de canoa. Viagem com o vento e/ou com os sons dos bichos. Viagem pelo calor forte, mesmo com o balanço das águas e cheiro das árvores, ou mesmo a espessura do silêncio, como disse Thiago de Mello (p. 47, 2002):

Vamos, vem ver o reino vegetal. Entra comigo na espessura úmida. A floresta já sabe que chegaste, todos os verdes se movem querendo saber quem és. O silêncio se anuncia, gota a gota, despencando das asas de mariposas e pássaros. A selva te recobre com a sua abóbada de palmas e folhagens entrelaçadas e te encerra na umidade da escuridão diurna. As frondes colossais acumulam o tempo nas nervuras geométricas das folhas. Os caminhos se fecham bruscamente no emaranhado dos espinhais. O silêncio é penetrado pelo punhal agudíssimo do zumbido dos insetos, que proclamam, em ondas de sombra, a chegada do anoitecer na selva. Ouve o lamento ancestral dos

---

<sup>19</sup> Sudeste do estado do Pará. Cidades que antes nasciam às beiradas dos rios, passam a crescer nos contornos das estradas para garantir o progresso agora por vias terrestres e não por vias fluviais ou pela caça. Mais especificadamente da cidade de São Domingos do Araguaia, a cidade que homenageia o rio Araguaia mesmo estando próxima também do rio Tocantins e rio Itacaiúnas.

guaribas, o silvo quase imperceptível das serpentes, o esturro das feras felinas, que percorre vibrando as distâncias da planície ferida. Subitamente, a selva<sup>20</sup> inteira estremece, e vibram as raízes mais antigas, as sapopemas das *sumaumeiras* altíssimas. É a floresta Amazônica submetida pelo relâmpago, devassada na sua tenra intimidade pelo fulgor vertiginoso do raio (MELLO, 2002, p. 47).

Letras de rio.

As palavras de Thiago de Mello (2002) submergem nas águas do rio Amazonas e afundam a história e a geopolítica. Se assim ele descreve a relação com a natureza, encontrando sons para a espessura do silêncio, os caminhos das feridas e as lamentações dos ancestrais deixam a natureza com um som fúnebre misturado com o som resistente da vida. Se os processos literários estivessem sob as árvores e as águas da Amazônia, estariam quase sempre com esse abafado silêncio escorrendo em palavras e molhando a percepção do leitor. Como palavras podem recuperar os sons deixados pelo processo de destruição? Talvez fosse melhor descrever as paisagens que restam aos homens, porque os horrores recebem um oposto na mesma intensidade. Não seria a natureza tão imponente e perfeita em harmonia mais perfeita que as infinitas descrições das dores?

A realidade da não-Amazônia não apresenta as aldeias aos seus, provocando essa geração de filhos dos silenciados. A espessura do silêncio atravessa pele e olhar das comunidades ribeirinhas, das comunidades indígenas e das comunidades quilombolas. Como se fosse árvore cortada pelo caminho até a aldeia. Como o fogo das queimadas que insistem em apagar os sonhos. As visitas em uma aldeia indígena combinam os olhares e tentativas de troca comercial por uma pintura corporal. A possível negativa justificada na ausência do valor aumenta ainda o fosso do silêncio entre quem chega e quem recebe a visita. Estudantes com o codinome da universidade. Tantas vezes as instituições levam pesquisadores para continuar o processo de lastro do silêncio. Quem recebe os visitantes já reconhece o abismo do olhar preso no infinito de saberes embargados sinergicamente. O abismo entre nós causado pelos processos de colonização avançam o corpo para um afastamento violento, em que as mais singelas tentativas de aproximação com sorrisos e profundas escutas continuam reforçando o silêncio. Como na universidade, também é importante saber como funciona os horários de aulas na escola da comunidade. A discussão também chega ao grande número de igrejas nas aldeias e na ausência de programação com as atividades de lazer com as crianças e adultos.

---

<sup>20</sup> Não há nenhuma intenção de reforçar os estereótipos sobre a Amazônia como selva, no entanto acredito que o uso do poema demonstra para além desses marcadores. É possível encarar as possibilidades de redimensionar essa palavra como característica de natureza.

As comunidades indígenas no Brasil costumeiramente fazem suas reivindicações de escuta na tentativa de romper os silêncios. Mas, algumas espessuras da lógica capitalista geram uma distância maior do que a entre vivos e mortos, pois o plano espiritual e físico, por vezes, se funde. Por isso, quanto mais fizermos o processo de retorno ao rio e às florestas pelas letras ou pelas águas, mais transformaremos o mergulho em possibilidade. Thiago de Mello (2002) elabora quase um sentimento de paixão pelo retorno às águas:

Começamos a viagem de volta, no rumo de Parintins. Uma brisa doce neste começo de manhã. Rente à água brilham as asas vermelhas e negras de um bando de borboletas. Viajamos pertinho da margem, eu me entrego inteiro à contemplação da floresta, de onde sai, de repente, voando vagarosa, desenhando curvas doces pelo espaço, a mais bela borboleta amazônica: o azulão. É o maior e o mais bonito exemplar que já tive a sorte de ver; veio voando na direção do barco e achou bom pausar no parapeito do convés, bem pertinho de mim (MELLO, 2002, p. 62).

Os contornos da floresta revigoram o olhar e demonstram a percepção bela do todo. Se continuarmos com as descrições de Thiago de Mello (2002), ainda pela canoa descendo o rio, a paisagem da literatura submersa nas águas, nos mitos, nas lendas e sabedorias amazônicas pode conduzir para outras cosmovisões xamânicas e, por mais que a ciência tente, essa sabedoria da natureza é intransponível.

Além das duas mil e tantas espécies de peixes, outros animais compõem a fascinante fauna aquática do Amazonas. Fazem parte da vida e mexem com a imaginação dos habitantes da selva. Alguns são muito temidos, como *arraia* que gosta de ficar dormindo enfiado na areia ali na beirinha da praia. A arraia de rio não é tão grande quanto a do mar, mas não faz tempo apareceu uma baita arraia aqui no paraná do Ramos, tinha mais de um metro de envergadura. A carne dela até que é boa de comer, na fumaça ou na panela. Do ferrão dela é que todo mundo tem pavor. Aliás, dos ferrões, porque são dois, um maior, outro menor, bem juntinhos quase no final do rabo. A ferrada da bicha dá uma dor de gritar o dia inteiro. Já vi um caboclo enorme chorando como um bezerro. Os mais valentes mordem os beiços, urram como animais, as lágrimas escorrendo. Não há remédio nem benzedura que faça a dor parar. Nem *copaíba* quente, nem tabaco com pimenta *murupi*, nem banha de boto, nem barriga de sapo-cururu vivo. Um rapaz do Furo de Bode me contou que já viu uma dor de ferrada de arraia para ali na horinha: bastou uma cabocla chegar e sentar com a vagina bem em cima da ferida. Depois disso, o velho Nonato, homem de muito saber, me garantiu que sim, que a dor para mesmo, mas é preciso que a moça seja donzela (MELLO, 2002, p. 62-63).

A tentativa de apropriação das terras amazônicas ocorreu de muitas maneiras, mas todas elas de alguma ameaçam as encantarias das comunidades por meio da proximidade com as organizações externas. Um dos registros históricos dessas tentativas de grande impacto foi a construção da transamazônica. Todavia, a intenção de cruzar toda a região da floresta não contou com as impossibilidades de tal processo. Um projeto capaz de esconder os verdadeiros

impactos do desmatamento e da abertura não natural<sup>21</sup> de caminhos entre a mata fechada. O que jamais se registrou na história foram os processos de planejamento pautando nas intenções de fazer uma rodovia que sairia de João Pessoa na Paraíba até Cruzeiro do Sul, no Acre. Os mecanismos de violência e uso de mão de obra local e de nordestinos para destruir a floresta em nome do progresso. Um progresso em que filhos matam a própria mãe. Cada tronco de árvore cortado por serras elétricas, machados ou correntes deixavam um vazio de energia vital para a simbiose da natureza. A construção da rodovia não findou e foi como se representasse a resposta da natureza. Mais de 4 mil quilômetros de estrada finalizaram em Lábrea, no Amazonas. As matas disseram não. As águas mostraram sua força e as estradas do projeto não conseguiram transposição viável e ficaram sob as ordens das águas de rio. Sem rodovias, parte da Amazônia só aceita transporte fluvial e aéreo. A terra se transforma em um labirinto de águas, cedendo espaço apenas para que as árvores participem do espetáculo. No estado do Amazonas, o rio, com o mesmo nome do estado, tem seis mil quilômetros de comprimento, considerado o maior rio do planeta terra. Com as palavras submersas de Thiago, continuamos descendo no rio Amazonas:

Desatracamos. O motor ronca, tomando fôlego. Continuamos a varar o Amazonas, a favor da correnteza encontra os ventos. Vão ficando para trás, pela direita, o igarapé do Piraquá, a costa do Jacuranna, a costa do Jaguará, linda costa de verdes recentemente inaugurados, o Furo do Bode; e, pela esquerda, vai ficando a Bela e sossegada costa do Marimba. Vamos navegando, agora - é quase 1 hora da tarde -, entre a costa do Tabocal e a ilha das Onças. Nuvens grandes, pesadas e branquíssimas, passeiam pelo céu (MELLO, p. 108).

Enquanto os passeios de barcos estiverem sendo realizados pelos turistas... o som dos grilos e o barulhinho das águas caindo pelas pedras; o barulho das águas caindo devagarinho em gotinhas pelas plantas durante as chuvas finas de inverno; a mata e as águas da maior floresta tropical do mundo chamam para um turismo luxuoso, podendo continuar sendo lugar de prazer apenas para os olhares do mundo. O passeio de canoa de ribeirinhos e indígenas também leva os turistas, como se o rabo da serpente estivesse encontrando a cabeça.

São duas horas da tarde. Sol sobre as águas. Sol sobre os barrancos. Barrancos que parecem escadarias. São os sinais da enchente. Como as árvores tombadas, Como os *tapiris* caídos. Um bando de papagaios corta o espaço: mancha verde contra o azul do céu. As fêmeas, chamadas curicas, passam gritando. A margem, terra de várzea, *arenosa* e vencida durante quase toda a sua extensão, exibe-se de repente esverdeada e feliz: é o capim mori, também chamado, pelos caboclos, de *morim*, pasto de gado

---

<sup>21</sup> Uma das maneiras naturais de realizar essas aberturas sempre foram realizadas pelos indígenas durante a construção de suas habitações e ou abertura de caminhos ao longo da mata fechada.

abundante aqui por essas terras. Capim que chega a três metros de altura. Pergunto se, além de o mais farto, é o capim mori também a melhor forragem. Não é. Essa glória pertence, na opinião de meu amigo, ao alongado e lindo capim colônia. Capim que, de tão verde, é quase azul. Mas há outros (MELLO, 2002, p. 109).

Enquanto o texto segue com os tons do verde capim e o generoso diálogo de Jari ensinando as diferenças entres os *morins*, eu abrirei aspas para conceder ao texto uma crítica sobre a Amazônia como forragem para criação de gado. Dentre as diferenciações do “capim-gigante, caoim-jaraguá, capim-mimoso, capim-amargo, capim-membeca, capim-pancuã e mesmo o capim-peripomonga” (MELLO, 2002, p. 109), todos são exemplos de como os povos se ajustam diante das necessidades de cuidados com essa vegetação crescente por motivos de enriquecimento e lucro de poucos latifundiários brasileiros e internacionais. No entanto, Thiago de Mello continua:

Vamos avançando Amazonas abaixo. As águas estão mais crespas. O calor mais intenso. Cedros de bubuia. Ilhas de capim. Arquipélagos errantes e fictícios. O Sol tira esplendores ricos de um pobre casebre coberto de folhas de zinco. Uma canoa velha, semi-alagada na beira. Um boi estica o pescoço, encomprida o focinho e alteia o olhar, humilde muito, no rumo do céu. Uma velha mungubeira está de flores novas. Junto dela, porém, jaz morta uma sua irmã: o esqueleto branco e desfolhado enterrando-se no chão. Verdadeiro cemitério de árvores, este pedaço da costa do Tabocal. Que coisa triste, meu Deus, é uma árvore morta. (MELLO, p. 109-110).

Por trás das palavras estão as matas atuando como recurso para escrita submersa, como lugar de inteiros encontros porque sobrepõe como camadas das águas e das matas. A Munguba é uma das árvores incríveis da Amazônia e demonstra como é preciso viver sob as águas e sem as águas. Na região amazônica, “[a torre branca] alteia-se, linda, a meio da ribanceira, uma árvore de muita idade, imponente e esganhada. Peço-lhe o nome a Raimundo Doza. – Aquilo é mungubeira<sup>22</sup>” (MELLO, 2002, p. 106-107). Esse mergulho nas funduras das metáforas das águas foi feito nos romances de Dalcídio Jurandir sobre a lentidão das chuvas do espaço marajoara na cidade de Cachoeira do Arari e na obra *Chove nos campos de cachoeira um espelho do mundo real com o mundo ficcional*<sup>23</sup>.

No entanto, para além das metáforas, a Escrita Submersa é o olhar global da narrativa. As águas, as nuvens, a terra molhada, a chuva, a cachoeira e a enxurrada escorrem pelas cidades da Amazônia e pelas matas desta floresta, portanto, a escrita sabe o local e a distopia provocada, porque para ler e compreender o lugar é preciso sair do real para o imaginário – como é basilar

<sup>22</sup> A Munguba é uma árvore nativa da várzea dos rios amazônicos.

<sup>23</sup> Paulo Nunes trabalhou as narrativas de Dalcídio Jurandir como *aquonarrativas* e correlacionou com a categoria de *sedenarrativa*, com Graciliano Ramos. Ambos são da geração neo-realista do modernismo e convidam o leitor para o mergulho real nas imagens provocadas.

no ato da leitura. Mas para ser submerso você precisa ir para além dos aspectos forjados pela academia. Os traços acadêmicos nasceram, em sua maioria, fora da submersão, porque submergir é nascer na tensão complexa de identidades não padrões, resultante de seres encantados das águas como espíritos vacilantes que desejaram passear na terra fazendo bondade ou maldade. Nesse sentido, estar em processo de mergulho é quase como sentir o gosto de barro na boca ou o cheiro de terra molhada em chuvas de verão, é estar alagado e pingando água ao término de cada parágrafo. As letras sobre o rio e o mar<sup>24</sup> falam de sua existência da vida o tempo, mas também falam sobre a miséria e morte da e na Amazônia. A partir dos encantos da *aquonarrativa*, é possível compreender a Pátria da água amazônida. Os encantos, os mitos e a leitura social. Assim, posso dizer que mergulhar é o tempo da narrativa e a estética são as características encharcadas no/do texto.

Nesse sentido, pude considerar a participação dos fenômenos da natureza transformando os efeitos do texto literário e, se fosse possível encontrar na natureza um fenômeno ficcional por si, seria o fenômeno conhecido como *Rios Voadores*<sup>25</sup>. A estética da mata constituído por águas, céu e árvores faz esse ciclo perfeito com as águas de rio. Para passearmos pelos ciclos da água, podemos iniciar com a floresta beijando as águas dos rios. A mata converge pacientemente sua evaporação em novas gotículas de água, que caem em folhas, rastejam em pedras, despencam pelos ares e se aglomeram na terra úmida até fazer forças nos rios, calmos ou raivosos. A natureza não faz esforço para ser encharcada; o texto literário exarcado, por outro lado, pode ou não mencionar a existência do maior rio do mundo que fica sob o céu amazônico. O rio está no céu. As ciências naturais reivindicam a explicação, mas ela pode ser literária também.

Para entrarmos no ciclo das águas podemos iniciar pelas árvores grandes da floresta: suas raízes buscam água no lençol freático para alimentar a planta, que bombeia água até as folhas que, por sua vez, são estruturas de evaporação. As árvores amazônicas fazem evaporar água, ou seja, litros de água colocados no ar por dia<sup>26</sup>. Segundo pesquisa de 2019 do INEP, em toda a Amazônia chegam a ser 20 bilhões de toneladas de água no ar por dia. Parece um detalhe ficcional, mas o rio de vapor que ascende é maior que o Rio Amazonas. O rio que fica nos céus trabalha de acordo com as correntes de ar do globo terrestre e pode refrescar outras regiões fora da Amazônia, porque recebem umidade dela.

---

<sup>24</sup> Em algum momento eu digo que a escrita submersa é como água de rio e em outro momento e diferencio águas de rio e águas de mar: afinal de contas a escrita submersa pode ser a incongruência entre as águas de rio e as águas de mar?

<sup>25</sup> Dados disponíveis pelo site do INEP sobre o estudo desenvolvido pelo cientista Antônio Nobre.

<sup>26</sup> Cada uma dessas chega a colocar mil litros de água no ar por dia.

Romper esse processo é trabalhar contra o sentido da vida, porque se não existirem as partículas para depositar as moléculas de vapor e começar a formar a água líquida, a gota da nuvem não se forma. Nesse sentido, a estrutura das árvores da floresta Amazônia, ao garantir água no céu e nos rios, mantém-na a como fonte de vida para todo o ecossistema. Se considerarmos o peso do Rio Amazonas para o ecossistema como o grande influenciador de aspectos relacionados à manutenção da vida, ele também assume o lugar central no imaginário sócio-histórico da humanidade. As regiões amazônicas continuam sendo motivo de atração cultural. Portanto, se já é sabido que destruir a floresta gera problemas irrefutáveis, como imaginar essa agressão ao sistema cultura e literário amazônico?

## 2. O GÊNERO DAS ÁGUAS DE RIO

vamos suprindo as faltas, preenchendo as lacunas o melhor que se pode, rompendo passagens em becos sem saída e que sem saída irão continuar inventando chaves para abrir portas órfãs de fechadura ou que nunca a tiveram.

(José Saramago)

A teoria literária contemporânea organiza as concepções sobre a memória e a história de maneira paralela e, às vezes, contrária aos conceitos de criatividade e de ficção. Esta arena de significações da literatura e as assimilações causadas pela história colabora positivamente para a construção do gênero textual híbrido. O texto nasce colaborativamente entre a ficção, o real e o imaginário, simultaneamente. Ademais, a criatividade, a ficção e a memória, em certa medida, são elementos condutores para um processo de ficcionalização não só da história, mas da própria literatura. Muito antes desse processo de pluralidade textual, a teoria literária sofreu mudanças deixadas pelas constatações do texto de Roland Barthes, *A morte do autor*, de 1968. Com este ensaio, inaugura-se a corrente pós-estruturalista, que reordena as formas textuais, quanto aos usos da memória e da história com mais liberdade criativa. Além disso, a morte do autor abre espaço para a influência do leitor, que sai da condição de observador e passa a colaborar para a construção da trajetória favorável da nova aparência dos gêneros textuais. Assim, a teoria assume lugar de ação, porque, no cerne da literatura contemporânea, estes resquícios forjam interferências tanto para o âmbito do espaço criativo quanto para a esfera do espaço teórico analítico.

Ao abordar este contexto, com as narrativas do argentino Juan José Saer (2014), *El concepto de ficción*, o uso do adjetivo “novo” é uma tentativa de caracterizar seu processo criativo, porque há certa intenção de abordar esse espaço teórico, chamando-o de “espaço água” para a palavra escrita. Com o interesse de evidenciar o lugar da criatividade e a vertente teórica das narrativas contemporâneas híbridas, buscaram-se os textos de Saer (2014-2015) para tais construções. A insubmissão desse escritor, sua trajetória teórica e sua indiscutível propriedade intelectual criativa colocam-no à frente das necessidades advindas das interferências quanto aos gêneros nas produções contemporâneas. As produções intelectual e literária de Saer servem como fonte para o diálogo teórico. Além disso, em entrevista para a revista *Artifícios da Criação* (2005), Saer teceu críticas contundentes às terminologias unificadoras criadas pelo cânone europeu sobre os aspectos literários da América Latina, como também levantou dois

argumentos centrais: cada autor corresponde à sua individualidade criativa e a América Latina não é um bloco cultural homogêneo.

A partir destas discussões e de suas concepções quanto à não definição do gênero textual de suas obras, o debate aqui proposto aponta a narrativa de *El río sin orillas* descrevendo-a, primeiro, como o fluxo do rio da Prata percorrido para a compreensão sobre o *Tratado Imaginário* e, segundo, como espaço literário/teórico. Cada uma dessas referências auxilia a chegarmos na possibilidade de uma poética das águas, verificada não somente nas narrativas analisadas, mas também nas letras desta investigação.

As inspirações poéticas de Jose Juan Saer estão distribuídas em onze narrativas literárias e suas inquietações teóricas estão em *La Lingüística-ficción* e *La literatura y los nuevos lenguaje*. Como pano de fundo, suas obras tentam diluir tessituras poéticas em narrativas longas como o romance. Saer, em *El Concepto de Ficción*, escrito em 1989, demonstra uma profunda insatisfação com os gêneros textuais. Assim, o cerne de sua teoria em torno de sua obsessão pela ficção literária ficou registrada por meio dessa coletânea de 37 artigos<sup>27</sup>, organizada pela editora Seix Barral, em 2004. *El Concepto de Ficción*, juntamente com *La narración-objeto* e *El río sin orillas*, constitui o tripé necessário para a compreensão da teoria literária desenvolvida por esse poeta inconformado.

Nessas obras há certa intenção de redirecionar a relação entre ficção e não-ficção, pois ele assume posição questionadora dos pressupostos ficcionais estabelecidos pela teoria literária, refaz o percurso dos pós-estruturalistas, passa pela abordagem desconstrucionista do texto literário e chega ao *Tratado Imaginário*. Juan José Saer coloca em xeque os binarismos fundantes da filosofia da presença, que estruturou a base da teoria literária: verdade-falsidade; empírico-constatação; objetividade-subjetividade; belo-feio. Este rompimento com as dicotomias funda um espaço *outro* para sua escrita e para a literatura.

Na Argentina, comemora-se<sup>28</sup> anualmente o trabalho de Juan José Saer. O autor é consagrado como um dos maiores nomes da literatura argentina e deixou um legado literário para a teoria literária. Sua trajetória foi marcada pelo período da ditadura militar argentina que, em 1968, resultou em sua fuga para a França, onde viveu por quase 40 anos. Durante esse período, trabalhou na Universidade de Rennes, Bretanha, e sua escrita sofreu fortes dissidências causadas pela não aceitação do conceito de literatura latino-americana. No entanto, viver em meio ao ciclo literário europeu proporcionou expansão de seus códigos literários, tanto para o

---

<sup>27</sup> Informações do texto *A Antropologia Especulativa de Saer*: Fabricio Vieira - Mestrando – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária – PUCSP.

<sup>28</sup> Em 11 de junho de 2015, aos 67 anos, morre um dos maiores escritores argentinos.

trabalho de produção quanto para o livre acesso ao mercado editorial responsável pela distribuição de seus escritos. Uma de suas principais críticas ao conceito de literatura latino-americana nasce desse incômodo mercadológico, que formatou a literatura de todo um continente, estabelecendo critérios valorativos para vender alguns poucos, enquanto renegava ao silêncio os demais escritores. Para ele, aceitar uma categoria europeia para a literatura de um continente inteiro é homogeneizar as características de uma escrita extremamente diversa. O processo de definir o trabalho artístico e intelectual de outro continente corresponde, ainda, à dominação cultural como proposta colonial. As estratificações acadêmicas precisam de denominações facilitadoras de categorias, mas estas precisam corresponder às vozes de quem realmente realiza esses processos.

Para Saer (2014) este posicionamento sempre foi um gargalo nos centros literários europeus, porque para ele o título de escritor de “literatura latino-americana” não servia como representação de sua escrita: servia para empacotar os escritores em formatos preestabelecidos pelo cânone europeu. Mesmo percebendo que seu lugar nos circuitos literários europeus ocupava certo prestígio, Saer não deixou de causar incômodo, porque, de certa maneira, denunciava os padrões limitantes da escrita literária.

Em seu livro chamado *A pesquisa* (1999), Saer usa certa beleza poética, que serviu de influência para novos escritores, porque representou a relação entre ética e estética e ainda trouxe a imagem do rio quase como um personagem. Considerando ainda que esse foi seu último romance, inacabado em virtude de um câncer que o consumiu, Saer, mesmo no final de seus dias, conseguiu realizar uma narrativa de peso para a crítica literária. No geral, as obras de Saer obedecem a um de seus anseios primordiais: a intenção de quebrar as fronteiras entre romance e poesia. Com o romance *As nuvens* (2008), Saer pode construir um tempo e um espaço para a Argentina, antes das revoluções de maio, no ano de 1804. Esta data, por exemplo, aponta para o leitor que a narrativa é um documentário realista ou também uma fantasia, por conta da falta de elementos históricos comprobatórios sobre esse período. Esse procedimento bastante recorrente na literatura está adequado a uma espécie de realismo por uma vertente histórica, social e política, mas, na verdade, isso é uma maneira de revelar o autor. A Argentina desse período não está descrita com imagens históricas: ao contrário, ela é um lugar preenchido pelo vazio, uma espécie de terra de ninguém com certa ausência de detalhes de imaginário.

O autor projeta a realidade – na verdade, ele a inventa. O leitor a recebe como se fosse a constituição da história da Argentina, porque Saer preenche o vazio com a história inventada. A literatura, portanto, ao executar a função de preencher espaços vazios da formação intelectual coletiva, auxilia desde a infância até a fase adulta. Com as narrativas, a imaginação humana

absorve imagens, sons e os personagens abrem caminho para a possibilidade de existência real desses episódios históricos. Assumir que a imaginação se torna elemento fundamental para a sensibilidade das emoções dos indivíduos também serve para confirmar que as características narrativas saerianas abriam precedentes dentro da literatura. Através dessa linguagem, foi possível integrar novas reflexões para pensar a ficção como instrumento extraordinário da vida e como preenchimento cultural. Nessa acepção, o conhecimento revelado pela criatividade literária pode interferir na forma como os sujeitos enxergam a realidade. À vista disso, fazem-se necessárias aproximações com a literatura como uma das dimensões da vida, sem que esta substitua as demais. É bem verdade que a literatura auxilia a relação de pertencimento com a língua materna e amplia o sentido de existência e provoca território para narração, poesia e a realidade – ou seja, por meio da literatura também se faz vida cultural.

Segundo Beatriz Sarlo (2005), Saer entra para a lista de autores canônicos, mas esta lista é arbitrária, porque na verdade existe sempre uma grande discussão sobre quem são os melhores ou bons escritores. Nessa controvérsia, de acordo com ela, prevalece o interesse de cada crítico literário. Todavia, assegurar a presença de Saer nesta discussão proposta até aqui é indispensável, porque as narrativas saerianas são percebidas como um caminho antecessor dos novos caminhos literários de hoje. Com este texto, abre-se a tese de que há uma nova crise na estrutura da teoria literária. Ora, o cânone em sua constituição é arbitrário.

Dentro da teoria literária, há possibilidades de questionamentos sobre a importância do cânone e os estudos pós-coloniais fazem o processo de revisitação literária para encontrar as novas vozes, considerando outros procedimentos teóricos. A interferência artística continua sendo imprescindível para a construção da sensibilidade individual, contudo não cabe mais apenas a representação geral das subjetividades: cabem às individualidades singulares, excluídas, marginalizadas estabelecerem parâmetros. Estes sujeitos, espaços e construções fora do cânone estão na escrita submersa para que o grande espelho narcísico do cânone possa ceder lugar às muitas imagens literárias. Com o subtítulo ‘Tratado Imaginário’, o livro de Juan José Saer, *El río sin orillas* (2015), desorganiza os pressupostos pautados na busca pela verdade do texto, porque para ele os aspectos ficcionais devem estabelecer uma relação de coexistência com a verdade para que ela não seja estabelecida como “aspecto moral” sobre a escritura literária. Ora, a verdade depende do objetivo do ato ficcional; essa verdade, portanto, está vinculada ao interesse do autor. Considerar a não-ficção como oposto da ficção é esvaziar-se da função própria da palavra ficção, porque nesse caso a negação abre sentido de que há outros elementos, tidos como “verdades”, tecendo a ficção com roupagem do real.

Esse mesmo lugar de negação ocorre com as autobiografias, porque o ficcionista estabelece um elo entre a verdade subjetiva e a realidade objetiva. Nesse sentido, a ficção saeriana estaria classificada dentro dessa completude, entre as vias da realidade e da percepção da invenção. Saer considera que os questionamentos quantificadores da vinculação textual com verdade factual estariam desmontando o contrato básico da ficção estabelecidos para o fazer ficcional. Entretanto, no trecho abaixo, Saer descreve seu processo de escrita como se ele estivesse organizando seu texto sentado à “mesa” dos gêneros literários<sup>29</sup>:

abro a gaveta, coloco-a sobre a mesa e Eu procuro e examino os resíduos mais sugestivos, organizá-los depois, com uma ordem adequada, que não é do relatório, nem do estudo, nem do relatório de autobiografia; mas quem parece mais perto dos meus afetos e minhas inclinações artísticas: um híbrido nenhum sexo definido, do qual exista. (SAER, 2015, p. 17)<sup>30</sup>.

O leitor se depara com a ficção diluída em aspectos da realidade. Tais particularidades provocam certo deslocamento quanto ao gênero narrativo de *El río sín orillas* (2003) que não se comporta como ficção histórica, romance ou ensaio literário. Há um desencaixe quanto ao gênero. A extrapolação configura-se dentro do processo literário pautado na forma textual e reforça a intenção de Juan José Saer em acentuar outras particularidades da ficção literária. A obra atravessou, assim, o caráter cruel do massacre indígena, mas não firmou compromisso sobre as datas e as referências citadas, principalmente porque o narrador não se interessa por definir o texto como gênero histórico. Além disso, Saer não se coloca como intermediador das várias vozes silenciadas, mas usa seu lugar para apontar a composição das águas do rio da Prata. São essas vozes dos sujeitos das águas e matas que ainda estão submersas e compõem o barulho sufocado nas águas.

O lugar de escrita concebido pelo *Tratado Imaginário*<sup>31</sup> redimensiona o fazer literário saeriano e amplia, em segunda instância, a fissura na teoria literária, porque revela a ineficiência das categorias literárias diante de usos justapostos de gêneros textuais. Assim como Renné Wellek (1994) anunciou a “Crise da literatura comparada” em meados de 1950, as literaturas construídas através de poligêneros intensificam um espaço de transição. A crítica teórica é responsável por organizar e intensificar a abertura dessas estruturas fixas. Porém, se cabe à produção literária o papel de pressionar a teoria literária para aceitar uma nova significação, ao

---

<sup>29</sup> Inicialmente, contudo, Saer não pretendia abrir um novo espaço de escrita. Essa característica se consolida ao longo de sua produção.

<sup>30</sup> Tradução livre.

<sup>31</sup> gênero narrativo próprio da não definição textual cunhado por Juan José Saer.

se considerar a estrutura textual de *El río sín orillas* (2003), propus como gênero *em movimento* como um lugar outro para a escrita literária.

Por esse parâmetro, é possível elaborar o termo *movimento de escrita*, considerando a estrutura textual uma moldura ineficiente, porque as concepções literárias atuais necessitam de novas experimentações com os gêneros. O movimento da escrita configura possibilidades para que as tessituras entre os gêneros textuais estejam em movimento e recusem as estruturas tradicionais de escrita. As discussões aqui levantadas esboçam o *Tratado Imaginário* como campo epistemológico atrelado ao processo criativo de narrativas que, assim como *El río sín orillas* (2015), estejam estritamente vinculadas ao rio. Para analisar o lugar exercido pelo rio da Prata, descrito por Juan José Saer, além de considerar o rio como personagem, estas questões passam por perceber os movimentos das águas como provocadores das características textuais. Nesse intuito, este diálogo provoca um redirecionamento teórico e literário, principalmente, em relação aos textos literários voltados às águas de rio, independentemente do continente ao qual o rio pertença.

No campo de significações gerado pelo termo *Tratado Imaginário*, a palavra *tratado* está vinculada ao sentido de ‘verdade’ e a palavra *imaginário* ao sentido de ‘fantasia’. Dito de outro modo, o caráter paradoxal dessa ficção surge porque a narrativa assume o pacto como se este também fosse um lugar ilusório e o simulacro como se tivesse caráter de verdade. Para efetuar essa mescla de sentidos, Saer organiza um constructo literário pautado em fatos históricos, em memórias, em relatos de amigos e, principalmente, em suas leituras sobre a disposição dos fatos históricos sobre o rio da Prata. Através desta construção narrativa Saer transformou seu próprio livro em um espaço textual *sín orillas* (sem margem), porque Saer, em *El río sín orillas*, elaborou um gênero textual em *movimento*. O texto segue o fluxo do rio da Prata ao longo de seu processo histórico até alcançar os dias atuais.

Esta problemática em torno do gênero literário na obra de Saer transgride favoravelmente os limiares das formas textuais. Para Thais Flores (2012), os processos construtivos das obras de arte partem da interação entre os suportes das artes, ou seja, quaisquer artes podem se apresentar como mídia. Todavia, para as necessidades literárias contemporâneas, tais junções das mídias interativas também são responsáveis pela fusão do formato literário com o tecnológico. Mesmo em âmbito estritamente relacionado ao fazer literário, ocorre um processo de construção de sentidos em torno do uso da palavra e, como tal, sofre mudanças substanciais. A narrativa de Saer evidencia a passagem do real para o ilusório viabilizando, em primeiro plano, a fluidez do rio como próprio ato narrativo. As narrativas de Dalcídio Jurandir são consideradas “aquonarrativa”, os contos de Eneida de Moraes são

“banhos de cheiro” e a poesia de Thiago de Mello sobre o Rio Amazonas conduz o leitor por um passeio de canoa ao encontro do banzeiro dos rios da região amazônica. Ora, se as águas e a escrita literária estão sem *orillas*, a completude quanto ao gênero, como disse Saer, não pode ser considerado como ponto de partida e, tampouco, ponto de chegada. Esta escrita seria um rio sem fronteiras, possibilidade de sair da concepção estrutura textual para *movimento textual*.

Ademais, cabe à crítica literária desfazer as densas amarras em torno da construção do espaço ficcional, consolidada pelas vias da tradição literária, para perceber os espaços imaginários sem contornos preestabelecidos. Compreender os textos literários sem as *orillas* é um processo complexo de via dupla, porque ampliam não só a teoria, mas o próprio fazer criativo e vice-versa. Walter Mignolo (1995), no texto sobre a colonialidade, e Aníbal Quijano (2000), sobre a colonialidade do poder, apontam as literaturas periféricas em movimento contra a voz canônica homogeneizadora. É possível dizer que estão em movimento também dentro dos espaços acadêmicos, contradizendo as estruturas da teoria. Apontar que a escrita literária, por anos, vinculou seus escritos para estabelecer o discurso oficial funciona como a leitura a contrapelo proposta por Walter Benjamin, elucidada por Michael Löwy (2011). O *Tratado Imaginário* atua como essa revisitação epistemológica que amplia as vozes literárias e assume o *movimento textual* como lugar da escrita literária pautada na confluência de vozes, de gêneros, de sons, de rituais e de cores dos rios.

Ao longo da narrativa saeriana, a condição desse espaço aberto para questionar o lugar ficcional está posto em confluência com a imagem do rio. Ora, se um dos argumentos aqui presente é sobre a percepção do *movimento das águas* como influenciador do ato da escrita, esta análise também segue a vazante das águas. Acompanhar a imagem das águas presente em textos literários com a intenção de construir um texto teórico e literário fluido para expressar *movimento* pressupõe, também, um diálogo visando conduzir o leitor por sensações de *movimento do texto*. O espaço teórico retroalimenta o espaço literário. Nesse sentido, escrever sobre o movimento das águas deve ser um ato favorável a algumas sensações inerentes ao contato com as águas. A intimidade com as memórias de um mergulho ou das vivências com o mar interferem na absorção de um texto sobre os rios e mares, mesmo que a história oficial os represente de maneira unilateral. Percebe-se aqui a interpretação sobre a vivência do leitor, que serve inclusive de não aceitação sobre uma representação equivocada inerente ao espaço.

Contudo, os estudos pós-coloniais de Edward Said (2011) já apontam, há décadas, que o colonialismo retira a representatividade gerada pelas vivências e as substitui por um simulacro de realidade. Ou seja, as comunidades colonizadas são obrigadas a absorver outras manifestações culturais em substituição de suas práticas. Com isso, os banhos de rio, o uso de

ervas, os rituais sagrados, as roupas e todos os outros elementos constitutivos de um imaginário são substituídos por uma representação falseada pela realidade colonial.

A construção de um espaço que seja teórico e literário perpassa a dualidade representativa do imaginário de toda a América Latina gestada durante o processo colonial. Portanto, todas questões levantadas em torno da duplicidade do rio da Prata pode ser campo fértil para compreender esse rio da Prata que remete a uma rota de exploração dessa colônia europeia. Esse rio é um estuário. Recebe as águas dos rios Paraná e Uruguai, que se misturam com a água do oceano Atlântico. Assim, é possível dizer que há uma dupla significação por ser rio e mar. Buscando paralelismos justificáveis, podemos dizer que esse rio da Prata já foi rota para a colonização e hoje continua sendo rota de mercantilização e, para as literaturas pelas quais ele atravessa, esse rio também é marcação cultural em movimento; esse rio também é teoria e literatura; esse rio também é *Escrita Submersa*, processo de *escrita em movimento*.

Quanto aos aspectos distintos entre as águas de mar e as águas de rio, podemos dizer que esse espaço serve como metáfora a partir da construção de *El río sin orillas* para considerarmos: rio/mar, teoria/literatura, razão/sensação – ou seja, as composições dessas dicotomias extrapolam o sentido da palavra escrita, alcançam espaços fluidos, vertentes. Conduzir texturas sobre o rio da Prata é compreendê-lo também como mar, simultaneamente. Ao considerarmos as tentativas de definição quanto ao caráter de veracidade de mar e rio, chegaremos no mesmo ponto da credibilidade entre realidade e simulacro. Mas é preciso enfraquecer a tentativa ilusória de que o rio é apenas rio em si mesmo. Enquanto as águas do rio da Prata forem interpretadas apenas como águas de rio, deixaremos de percebê-lo como estuário de águas marítimas. Logo, sua força construtora de novos lugares identitários ficaria enfraquecida e deixaria de abrir espaços para outras significações da escrita literária. O rio é água múltipla e indecifrável.

As narrativas sobre os espaços amazônicos também precisam provocar outros processos interpretativos, porque, se continuarem sendo percebidas como celeiro de originalidade da voz e da identidade amazônica, haverá intencionalmente o interesse em silenciar os povos dos rios antes de permitir uma escuta de suas múltiplas vozes, ou mesmo certa intenção de silenciar seus infinitos sons. Os livros e/ou a história contada nos livros ou os contadores oficiais estão em nome da intenção de institucionalizar as vozes ribeirinhas para elaborarem livros e bibliotecas condensadoras das narrativas orais, dos sons, das pluralidades e das organizações culturais, com a intenção de unificar as identidades em defesa da consolidação da cultura nacional. De tal modo como Chimamanda Adichie (2009) argumentou em um *TEDtalks* sobre o “perigo da história única”. Para ela as narrativas históricas contadas sobre o continente africano elaboraram

uma narrativa intencionalmente fajuta, para auxiliar no processo de colonização. Edward Said (2007) também denunciou as falácias sobre o oriente contadas pelo ocidente. Falsear a representação do “outro” como bárbaro, com a intenção de retirar suas particularidades, é um processo de desumanização.

Para tanto, este diálogo apresenta, através das literaturas escolhidas, evidências literárias para discutir o perigo da estrutura literária unificadora de sensibilidades, porque, assim como o rio da Prata não pode ser visto como águas puras de rio, o Rio Amazonas não pode representar unicidade identitária da região amazônica e o Rio Danúbio não pode significar a estrutura inflexível do continente europeu. Aprender a escrever com as letras representativas de identidades não hegemônicas é um processo desarticulador da colonialidade das mentes. Para isso, é preciso desfazer as marcas de submissão das colônias, a partir de outras estruturas textuais pensadas fora das estruturas definidas pelo estruturalismo.

Rediscutir aqui as questões sobre o regionalismo literário é intensificar que este cenário, por muito tempo, alimentou o cânone literário e silenciou produções múltiplas sobre as identidades que compõem esse Brasil de proporções continentais. A denúncia de Juan José Saer contra o rótulo da literatura “latino-americana”, criado por europeus para determinar a autenticidade literária de todo um bloco de países, reafirma a necessidade dessa não aceitação de definições literárias externas. Além disso, estabelece mais uma vez o processo de silenciamento das diferentes narrativas. Dito de outra forma, o cânone controla o conteúdo, a forma da escrita e estabelece a relação de vínculo entre leitor e autor. Se a literatura latino-americana condensa a voz, caracteriza o processo criativo de todo um continente, isso significa que nos acostumamos a não escutar vozes questionadoras da história oficial latino-americana. Ou narrar a história dos vencidos – ou mesmo hierarquizar a história sobre os vencidos – é uma das formas de silenciar? Ou, ainda, as narrativas que a crítica cataloga em hierarquias e a maneira como a sociedade absorve essa leitura canônica estaria, pois, ignorando a voz dessas comunidades e, conseqüentemente, ainda centralizando e unificando a escrita literária?

O perigo da história única ou o desconforto causado pelas invenções sobre um continente ex-colônia abrem para um oceano de silêncio. Este texto procura meios de mergulhar nesse silêncio em busca de outras lógicas interpretativas, outras lógicas de escuta, outras possibilidades de escrita e outras propriedades criativas para que a teoria da literatura reconheça sons, movimentos e sonhos silenciados. E que reconheça, também, este e outros mergulhos como procedimentos literários. Nesse sentido, o *movimento literário* necessário para a análise da narrativa de Juan José Saer não estaria pautado em estrutura textual, e sim em um mergulho em busca da *escrita submersa*. Este fazer literário proporciona um caminho de retorno aos

processos naturais da humanidade. Entender a vivacidade das populações indígenas, a criatividade das comunidades ribeirinhas, a resistência das populações quilombolas e priorizá-las, abrindo espaços para suas escritas, suas danças, suas práticas religiosas. Isso inverte a lógica e desconsidera as imposições colonizadoras da academia.

Os rios deliberaram condições para a vida. Portanto, as narrativas<sup>32</sup> literárias que estejam em torno de elementos da natureza impõem um certo lugar literário. As narrativas sobre o Rio Danúbio, o Rio Amazonas e o rio da Prata estão sob a égide de suas configurações naturais e não o contrário. Nessa proposição, as águas e sua lógica como elemento da natureza definem espaço, tempo e, também, gênero textual. Aqui não cabe a discussão de racional e irracional, mas de reconhecer os efeitos de elementos da natureza nos mecanismos de existência humana. Dessa forma, considerar os efeitos das águas sobre a escrita de espaços complexos em torno de águas de rios é também colocar-se em um fazer literário fora de espaço e tempo convencional.

Já é posto que as condições para a escrita estão predefinidas e vinculadas ao tempo em que cada autor vive. O espaço geográfico contribui também em proporcionar as imagens literárias compreendidas nos vocabulários dos escritores. O leitor constrói um diálogo implícito com o texto. De um lado, as paisagens e as anedotas, os ditados vistos no dia a dia, as lendas infantis, as conjunturas sociais; de outro lado, estão as narrativas futurísticas com uma linguagem tecnológica, as projeções catastróficas, os sonhos e as imagens de realidades criativas e inventivas. Entretanto, para além desses dois aspectos de constructo literário, é possível escolher elementos da natureza como um terceiro viés para o texto literário. Descer pelas águas de rio é assumir um lugar político em defesa do espaço da natureza como responsável por abrir um campo espaço-rio para a escrita literária.

Conforme Terry Eagleton (2006), assumir o viés político dos textos revela também as problemáticas sobre a teoria literária. Assim sendo, as discussões sobre o processo criativo saeriano, a problemática acentuada no gênero literário no texto de Cláudio Magris e o limiar entre mundo empírico e a produção científica que perpetra o texto poético de Thiago de Mello organizam esse *espaço-rio*, necessário para o diálogo sobre a *Escrita Submersa* e os *movimentos da escrita* como abertura para esse novo gênero literário.

Acentuar as características empíricas sobre a literatura e, ainda, assumir o caminho argumentativo de Roland Barthes (1988) quanto à morte do autor convenciona esse diálogo sobre as particularidades da literatura brasileira em relação às produções cujos personagens principais são os elementos da natureza. Nessa perspectiva, Juan José Saer realiza, em *El río*

---

<sup>32</sup> Narrativa é utilizado em oposição às categorias de romance, conto, poesia, ensaio dentre outros.

*sin orillas* (2015), um trajeto histórico do rio da Prata ao usar a imagem do rio como personagem principal. Todavia, a característica do tratado imaginário saeriano não deixa que o rio seja apenas personagem, pois o mesmo fica pulverizado ao longo da escrita e transforma a narrativa em um constante movimento de fluidez das águas. A escrita em movimento pode ou não ter o rio como figura central, mas o rio está lá circundando o espaço narrativo, desenhando as metáforas, entrelaçando as histórias dos personagens com as lendas da cidade, ou servindo de cenário, desde as triviais travessuras nos banhos de rio até as cenas dramáticas.

Cada texto revela hábitos de contato com a água, seja pela comida, o horário de sono, o ritmo da fala, seja pelos silêncios por ele provocados. As várias mortes injustificáveis dos indígenas das regiões do Rio Amazonas e do Rio da Prata e as várias guerras disputadas ao longo do Rio Danúbio na Europa também, de certo modo, ficam presas na lógica exclusiva e inquestionável do rio. O movimento do rio influencia a escrita e enche o texto literário de sons, ritmos, cores, umidade, frio, vento e movimento. É o mover do rio, incitando a corrente da percepção literária. Esse é o jogo necessário para a análise de narrativas cujo rio é a personagem principal. A literatura não está pedindo favores para o rio – ela é uma possibilidade de existência para o rio, mas ele é pleno. O rio é entidade sagrada, é um dos espíritos da floresta, é ser fantástico, é um indefinido potente de significados. Sua irreverência interfere no real e no ficcional, sendo por isso configuração cultural ou a espacialidade textual.

O som antecede a palavra. A imagem antecede a palavra. De modo geral, som e imagem organizam a simbologia e a grafia. Os conceitos que são utilizáveis para as definições sobre o texto ficcional não são, em si, o ponto de partida, porque o escritor pensa a letra e deve trabalhar nos efeitos sonoros provocados em quem ler. A leitura silenciosa é algo de nosso termo urgente e discreto. Estamos focados em produtividade e excesso para compensarmos as horas recitando poesias para os familiares. É comum não se perder tempo com isso e se escreve um texto de urgência. A crítica subjaz porque o texto é, primordialmente, som. Deve ser lido, recitado, cantado, musicado, lido em voz alta. Texto não é a idealização mental das cenas. Texto é, e sempre será, a externalização dessa grafia, em forma de ações – leia-se ações organizadas a partir de um conhecimento intelectual, verbalizações teatralizadas, rimas ditas no Slam<sup>33</sup>, cantadas pelos cancioneiros rimadores, musicadas pelos poetas e músicos, configuradas para existirem para além do papel. Ora, o papel e a impressão servem para que as ações de um povo em certa época sirvam para ações de outros povos em outras épocas. É uma ciranda das ações

---

<sup>33</sup> Os slams são campeonatos de poesia. Normalmente, os participantes têm até três minutos para apresentarem sua performance - uma poesia de autoria própria, sem adereços ou acompanhamento musical. O texto pode ser escrito previamente, mas também pode haver improvisação. Não há regras sobre o formato da poesia.

previamente realizadas: verificar os itens úteis e descartar o que não for necessário. O papel é para atingir o máximo de pessoas e não para colocar a letra em primeiro plano.

Mesmo como matéria primordial da literatura, as condições de escrita para as comunidades consideradas “minorias”, as ações práticas do dia a dia, são mais viscerais e já chegam no texto com certo apontamento de urgência. A letra sempre é precedida de sons.

A palavra literatura ainda é uma jovem de 400 anos. Então, poderíamos dizer que há uma lacuna abissal entre conhecimento acadêmico e saberes e é exatamente nessa fresta e/ou cratera em que se configura outro lugar de escrita. As questões de identidade dos povos indígenas<sup>34</sup> não cabem dentro do conceito da escrita. São milhares de línguas diferentes – considerando que para aprender qualquer língua você aprende a língua, a cultura e, principalmente, o modo como determinada população se configura como sujeito por meio da linguagem.

Como entender essas populações, se o posicionamento colonial não faz nenhum esforço para aprender essas línguas, a relação com o mundo, os espíritos sagrados? Chamar de povos originários e continuar massacrando epistemologias dissidentes é continuar uma estrutura esmagadora da alteridade, mesmo que o discurso esteja pronunciando outras palavras. Consagrar-se para além do tempo e fingir que as estruturas não acompanham as mudanças da sociedade é estar fadado ao fracasso. A academia, enquanto lugar político modificador social, não se prende à razão pela razão, pois ela seria a intelectualidade sem corpo. A razão vazia. Sem movimento do corpo durante a fala, não projetaríamos existência aos nossos textos.

### **Dissidências das águas sobre a ficção, o real e a teoria**

*Neste livro há um pouco de tudo.*  
Saer, 2002

A tradição literária aponta a forma textual como elemento intensificador e imprescindível para a criação literária. Por outro lado, Roland Barthes (2003) considera a falta de regras e liberdade os aspectos facilitadores para a criação. Na esteira do próprio Saer (2002), contra a “tirania do gênero”<sup>35</sup>, é possível estabelecer o *Tratado Imaginário* em oposição e até como negação dessa exigência de enquadramento ao gênero. Nesse sentido, quanto ao gênero

---

<sup>34</sup> Macuxi, Gavião, Kaingang, Krenak, Kambeba.

<sup>35</sup> Ensaio *La narración-objeto*. 1999, p. 26. a partir de Sartre, ou de aspectos da criatividade e fluidez da criação literária, proposta por Barthes.

literário, o ensaio, o texto poético e a literatura de viagem não estariam separados do campo da teoria literária e da teoria cultural, uma vez que as intersecções foram justamente as responsáveis pela expansão do campo do comparatismo literário. Não se trata de negar a forma deliberadamente, mas de usar as normativas constitutivas do texto para, a partir dessas associações e distanciamentos, fazer inferências quanto ao gênero e o impacto dessas narrativas no âmbito cultural. Sobre a produção de *El río sin orillas* (2015), Saer aponta seu processo criativo e suas inquietações quanto ao gênero – em suas palavras,

daí que neste livro há um pouco de tudo, como quando abrimos a gaveta de uns móveis antigos e encontramos, misturadas, relíquias associadas ao prazer ou à miséria. Digamos que, tendo recebido a ordem de construir um objeto significativo, [...] parece, uma tradição constante na Literatura argentina - ou no meu modo de interpretar. O gênero, tão em voga entre Anglo-saxões, chamado não-ficção, poderia corresponder a este livro, se gênero não vai me inspirar tanta relutância, que pode ser resumida a partir do próximo caminho: todas essas biografias, memórias ou relatórios que eles negociam com a narrativa, eles geralmente aparecem como veículo da realidade mais inequívoca e a verdade mais escrupulosa, sem previamente autores interromperem alguns minutos o fluxo de suas verdadeiras experiências meditar um pouco conceitos de verdade e realidade. Não, a ficção é sempre voluntária e muitas vezes suas flores sutis violam os protocolos do cronista mais vigilante. Então me declaro sem *resquemores* no campo da não-ficção, me daria talvez a ilusão de cultivar um gênero literário muito aceito pelo público atual, mas não diminuiria minhas dúvidas sobre a Veracidade do que estou dizendo. Digamos, portanto, que neste livro não há um feito voluntariamente fictício. Tudo o que é dito, de livros, referências, experiências orais e pessoais, de fato aconteceu, de acordo com regras ruins que temos para determinar o verdadeiro acontecimento de um evento, ou melhor, para ignorar toda vaidade metafísica de certos eventos que ocorreram em um impalpável passado e em regiões selvagens e solitárias, e cujas referências vieram até nós através de um número indefinido de fontes intermediárias. A ausência de ficção deve então ser entendida no sentido ficção voluntária estrita, à qual Eu acabei de mencionar, e ela resume minha única proibição e, embora seja um limite construtivo, não para de ter seu lado estimulante porque me força a tentar a elaboração de um texto narrativo em que, perdendo o elemento fictício que costuma presidir sua organização, sou forçado a repensar minha estratégia de narrador (SAER, 1994, p. 18).

As gavetas do escritor são como um lugar adequado para reunir pensamentos, memórias e falatórios sobre o rio e experiências empíricas dos povos com o rio. É possível encontrar nas mesmas gavetas a coexistência de uma escala do erudito com as experiências empíricas do rio. A estética textual não proporciona uma experiência superior com o rio: essas duas estéticas coexistem e experienciam o rio através das palavras que provocam preenchimentos e lacunas. As duas não conflitam, pois estão em espaços diferentes. A escrita é uma forma de expressão e a relação empírica do ato de nadar, por exemplo, condiciona a escrita para os movimentos pré-organizados pelo espaço e tempo proporcionados pelo rio às questões de verdade e falsidade no texto ficcional. Ficar preso ao texto é estar transportado por um acordo para o imaginário. O

leitor faz um contrato fictício com o mundo do autor e o jogo é estar convencido da veracidade do mundo ficcional. A partir de então, não mais é verdade: tudo é ficcional.

Aqui abrem-se duas leituras. Em primeiro plano, a intenção do autor de promover veracidade e estreitar sua relação com o leitor, já que se propôs a mostrar os materiais para o texto, como se fossem “provas” passíveis de veracidade – a desordem do gênero literário foi instaurada. Em segundo plano, ao abrir as gavetas dos rascunhos de toda uma vida, ele inicia um processo de bricolagem artística; seu texto, portanto, parte primordialmente de suas outras ficções. Mais que a confusão de gênero textual, uma das questões centrais para esta análise, Saer aponta a indefinição de seu texto como a imagem de um rio sem fronteiras. Mas, afinal de contas, qual é o conceito de ficção para Saer?<sup>36</sup> Para Saer (2014), as questões pertinentes ao ficcional definem as proporções da não-ficção. Desde o início da obra, o narrador opta por observar cenas do cotidiano, como um observador desinteressado, e, ao longo do texto, esse teor cotidiano se condensa em um complexo ordenamento histórico sobre Buenos Aires. Considerar a ausência de gênero é básico, no entanto, ao longo da narrativa, Saer, com destreza, vai realizando questionamentos sobre o fazer literário. As trocas de tempo entre ficcional e real deixa o leitor em estado de equívoco/desnortamento.

Além disso, o metadiscorso esbarra com os narradores das quatro partes do livro: *verano, outono, invierno e primavera*. Saer consegue diluir sua voz presente no capítulo de introdução e depois segue com a tarefa de afastar-se do narrador. Para Saer, seu texto não é uma “*ficción voluntaria*” (SAER, 1994, p. 19). Com a intenção primária de questionar seu fazer literário, Saer questiona os leitores, questiona os motivos para a escrita e questiona o teor ficcional de um texto escrito sob encomenda para leitores europeus e argentinos. Com isso, Saer também concretiza seu argumento sobre as fragilidades do escritor pré-definido pelo título de “escritor latino-americano”.

Está posta a primeira etapa para compreender a inexistência de uma ficção natural, posto que Saer inscreve *El río sin orillas* (2015) em um espaço e tempo ficcional, mas não desvincula por completo a voz textual do real. Sua ficção nasce do trabalho para não apresentar os elementos ficcionais do texto em primeiro plano. Ele não apresenta o narrador, não vincula sua voz a um caráter de narrador e deixa o leitor se perceber em meio à ficção sem um contrato narrativo ficcional previsto pela teoria literária como elemento basilar do texto literário. Espaço e narrador, como dito por Érico Veríssimo, devem montar um mundo de verdades para com o

---

<sup>36</sup> Ver Raquel Alves Mota. Revista de Ciências Humanas, vol. 17, n. 2, jul./dez. 2017. O ATO FICCIONAL EM *EL RÍO SIN ORILLAS* DE JUAN JOSÉ SAER: O DESVELAR DA TEORIA FICCIONAL SAERIANA NO PROCESSO DE ESCRITA.

seu leitor. Chegamos, portanto, ao *Tratado Imaginário*. Em suas palavras, seu texto é “*un híbrido sin género definido, del que existe, me parece, una tradición constante en la literatura argentina*”. (SAER, 1994, p. 18). A “não-ficção” garante a não vinculação aos gêneros e assume também um lugar de veracidade fictícia, mesmo que o autor esteja trabalhando com a matéria literária.

Saer é um teórico de si mesmo. Sua intenção literária não é apenas o diálogo amigável com a recepção, mas é interpelar a recepção e a crítica para que não alcancem todas as amarras por ele arditosamente construídas na narrativa. Em suas entrevistas, há um descontentamento com a crítica feita à sua obra. O ato literário faz o leitor mergulhar no irreal afirmando viver o real. Por meio dele a memória se torna um poço sem fim para as narrativas é um instrumento literário capaz de confundir os fatos e ficcionalização. No caso de Saer, ele aproxima-se do rio da Prata pelas viagens a Buenos Aires e pelas conversas com seus amigos. Seu processo criativo usa dos relatos dos amigos para construir uma imagem sobre o rio, nesse processo: “[...] *y me iba dando cuenta de que, como sucede con todo objeto de este mundo y aun con el mundo como objeto, hay tantos ríos de la Plata como discursos se profieren sobre él*” (SAER, 1994, p. 24). Aqui é possível relacionar as aproximações de um rio que foi vários e que vai continuar sendo não-unificado e toda movimentação teórica continua sendo apenas tentativas de prendê-lo em espectros textuais. O rio, assim como a ficção, estão sem *orillas*. O rio da Prata é o personagem principal.

A partir das descrições de Saer sobre o rio da Prata, fica perceptível a construção de narrativas sobre os indígenas ditas-escritas pelos colonizadores da Argentina. Saer teria usado os mesmos métodos dos conquistadores ao observarem os textos, mas avisou aos leitores sobre as possibilidades de construir uma nova e, pode-se dizer, urgente forma de interpretar a história literária. A impermeabilidade discursiva provoca o silenciamento das comunidades indígenas, mas esta análise tende a se tornar um elo com outros diálogos, principalmente depois de reconhecer as vozes silenciadas pelas armas de fogo dos conquistadores. A ausência dessas vozes precisa gerar incômodo. A ausência das vozes desses personagens cria um tempo narrativo próprio em que os relatos do massacre são naturalizados na região do rio da Prata. O leitor não tem fuga. É na busca por relatos sobre o rio que o narrador/escritor de *El río sin orillas* (2015) elenca vários escritores e pesquisadores que desbravaram narrativamente essa região. Deste modo, talvez seja esse o primeiro plano dessa análise: Saer provocou novas posturas literárias para questionar a erudição dos vencedores e abre espaço para ambientes de continuação teórica de seu trabalho. A busca dessa análise é por encontrar as vozes, as escritas

e os espaços de narrativas submersas. Faz-se necessário considerar narrativas outras para a construção de novas epistemes, com saberes para além do acadêmico.

Qual é o lugar da experiência estética na obra de Saer? A experiência vivida atravessa o papel da literatura como mediadora da experiência do mundo? A constituição se dá com as experiências empíricas e a aprendizagem de falsear a realidade. Desconsiderar a experiência de nadar no rio é desperdiçar energia, desvincular o homem de sua condição natural: elemento da natureza. É bem verdade o poder da espécie humana sobre as demais, contudo já ficou provado o quanto a tentativa de racionalizar os eventos gera uma cisão entre corpo e racionalidade. A linguagem nasce da racionalização. Os sons da linguagem são processos geradores da escrita.

Saer começa seu livro com um relato em primeira pessoa, mas ele constrói um jogo ficcional entre a autoficção, a geografia e o histórico para questionar o lugar da ficção. Por conseguinte, o texto que nasce na militância negra e/ou indígena configura-se em seu próprio formato. Os jovens das periferias, quando escrevem a partir das vivências e experiências, estão construindo no ato da escrita seu campo teórico. Se para Saer cada autor é único em seus padrões criativos, pode-se dizer que cada autor tem seu próprio conjunto teórico. Intenciona-se aqui, rasurar a história da teoria literária para afirmar que a voz de Saer abre espaço para questionar a construção monolítica dos autores.

O gênero não ficcional da escrita está intrinsecamente relacionado com as narrativas de viagens. Para Nancy Fernández (2000), em *Narraciones viajeras: César Aira y Juan José Saer*, a viagem funciona como *operador* das escritas poéticas.

*Subrayo el término 'operador' porque, desde una concepción teórica que les es común a los textos en cuestión, me permite indagar aquellos aspectos inherentes a la productividad del significante, en otras palabras, al proceso y la práctica de la escritura* (FERNÁNDEZ, 2000, p. 13).

A viagem é um tema e um referente para a escrita. As noções para a escrita necessariamente estão interligadas para além dos processos de escolhas de palavras. Há um complexo extratextual gerando condições para o texto, para além do tempo presente. Nancy Fernández (2000) aponta o gênero da literatura de viagens ampliado e variado. Em relação ao texto *El entonado*, de Juan José Saer, e *La libre*, de César Aira, ela considera os aspectos para além dos marcos teóricos sobre os aspectos literários, porque existem questões que não se resolvem: “*quien reflexiona sobre el componente fascista de las taxonomías discursivas (las distinciones precisas entre los géneros que vendrían a vigilar y castigar los desplazamientos de sus funciones específicas)*” (FERNÁNDES, 2000, p. 14). Ao considerar as taxonomias

discursivas de cunho fascista a autora revela o teor improdutivo do monitoramento do texto apenas pela forma. Para a ciência da escrita sublimar as intenções do autor e ainda manter a vida textual alguns elementos são cruciais: ética, estilo, criatividade e trabalho com a forma, em contrapartida o ego do escritor não estabelece recursos propriamente ao texto. Aqui, podemos continuar o raciocínio da autora, apontando as duas vertentes que ela menciona: de um lado, o cientificismo da escrita visto no realismo que formulou uma poética “arte-escritura-vida” como um revezamento entre as vanguardas históricas e a expansão do universo da escrita; do outro lado, a expansão do universo ficcional:

*Em cualquiera de sus puntos convergen y refluyen carreras imprevistas, velocidades escurridizas, las observaciones fascinadas por el punto neutral entre soles ponientes o nacientes, victorias derrotas guerreras, horizontes transparentes, vagabundos enigmáticos (Cafulcurá), inversiones de la perspectiva em general, vivenciados en el llano, en el desierto. Volviendo a Saer, podríamos pensar en la utopia falida cuyo saber prístino atisba que el lenguaje no penetra en la selva espesa de lo real. Y si la percepción se opaca en la massa apócrifa de formas y sensaciones, su búsqueda persiste en el fundamento de lo innombrable (lo imborrable) del silencio, de la suspensión del recuerdo, de los retos de la experiencia como manchas negruzcas, grietas rugosas de la nada donde la palabra, inerte u muda, cifra su vacío y vislumbra la vaga región, la sutil e imprecisa diferencia entre la imaginación y el recuerdo, donde para ‘nadie nunca’ se presenta claro y nítido ‘lo que rodea’, la espesura esmerilada da la memoria (FERNÁNDEZ, 2000, p. 15).*

Fernández (2000, p. 15) esquematizou os textos de César Aira e Juan José Saer, citados no título de seu livro. Ela busca elementos artísticos e intelectuais para distinguir as particularidades das manifestações empíricas com as operações acadêmicas intelectuais. Sua intenção foi trabalhar as intersecções entre a vida e a escrita, pois ela descreve estruturalmente dois planos da novela que estão conectados pela narrativa (história) em si e a enunciação. Se Fernández (2000) encontra a estrutura das narrativas postas em seu livro, ela abre espaço para a percepção dos elementos que correm para além da estrutura. Esses são os pontos sobre os quais esta tese versa. Suas preposições sobre o tempo, espaço e narradores da novela e sua atenção aos aspectos inerentes ao gênero acabam por concluir que a trama só acontece porque obedece ao tempo do real: “*Estas cosas sólo pasan en las novelas, pero las novelas sólo pasan en la realidad*” (FERNÁNDEZ, 2000, p. 19).

São os atos do narrador confundidos com a persona de um antropólogo, porque a cultura indígena *mapuche* pode ser apresentada na novela como criação ou invenção do narrador, mas também está presa às vivências de quem narra. Não há limites definidos, ou fronteiras, ou margens entre o real e a fábula. O narrador desta obra analisada por Fernández (2000) não está preso apenas à enunciação, mas se aprofunda na especulação do que pode vir a

ser texto. Os desdobramentos do texto são fatores essenciais que tomam um sentido “*por lo que la digresión toma el carácter fragmentario en el sentido de Nicolás Rosa y de Maurice Blanchot. No hay cortes ni interrupciones, no hay ‘discontinuidades’ sino pliegues enunciativos donde la conexión de ascenas, episodios y objetos de persecución o de debate está siempre presente*” (FERNÁNDEZ, 2000, p. 18).

As várias interrupções do texto com os personagens são elementos para o todo, porque são os intervalos entre a realidade narrada e a realidade de quem narra que executam o tempo da narrativa e ainda situam o leitor. Se a narrativa fosse considerada como um rio, ela seria a própria história no sentido da memória. A escrita seria apenas um formato de arquivo da memória e não teria necessariamente que suportar as nomenclaturas atribuídas ao texto. Assim como as descontinuidades, o silêncio e o vazio entre os enunciados do texto alteram seu papel. Se antes estava preso ao papel e à impressão, agora o texto é o modo vivo de perceber o real. Por mais estática que pareça a escrita, sua constituição e finalidade é gerar movimentos e interpretações.

A personagem de Aira foi considerada uma figura do limite e como fronteira. Apesar disso, Fernández (2000) compara a personagem de Aira com a personagem Alice, de Lewis Carroll. Ambas rompem a barreira entre o sonho e o real, porque elas provocam um contínuo fluxo entre esses dois espaços. Por conseguinte, a autora ainda consegue levantar um outro questionamento sobre a palavra fronteira, porque “*la frontera diseña una lógica del sentido que no se resuelve como lo que termina, fija o separa, sino como lo que provoca la hybris de la desmesura*” (FERNÁNDEZ, 2000, p. 20). Possivelmente essas são as intersecções entre a linguagem e o real. Considera-se os espaços de sobreposições dessas duas condições, previstas tanto na história oficial quanto na imaginação desta, ou, ainda, quanto aos variados formatos para imprimir tanto realidade quanto ficção. É inevitável a sensação de não se ter o momento presente. As contações de histórias se aproximam ou geram uma cortina de fumaça sobre o real, mas jamais será a descrição do instante presente, porque texto e vida sempre estão na categoria do *devenir*.

Nancy Fernández (2000) une duas novelas – *La libre*, de César Aira, e *El entenado*, de Juan José Saer – pelo prisma da concepção de viagem: por consequência, a discussão teórica sobre produção textual ganha força e vai desenhando um outro campo:

*los textos de Aira e Saer como produtos que filtran y transforman los restos del discurso dominante cristalizados em cada conjunto de enunciados. Em esta dirección, el motivo del viaje procura formular problemas de índole teórica y de um alcance más complejo y general que el de meros tópicos los recursos temáticos* (FERNÁNDEZ, 2000, p. 29).

Para Fernández (2000), a problemática dos limites e possibilidades da escrita também encontram os conceitos dos estruturalistas, considerando o campo do literário e do social. Além do mais, os gêneros podem nascer da cooperação desses espaços, assim como percebido pelo texto autobiográfico. Ela considera a importância de reorganizar as ciências humanas através de métodos e práticas destinados aos usos da linguagem. Enquanto as ciências positivistas insistiram na diferenciação das disciplinas e em antagonismos entre “objetivo e imaginário”, Fernández assume o risco e afirma a existência da ruptura que estabelece um novo lugar “*entre lo que la ciencia controla y aquello que se le escapa*” (FERNÁNDEZ, 2000, p. 37).

As circunstâncias teóricas que aproximam as características do rio às características da escrita podem ser verificadas na metáfora principal de *El río sin orillas* (2000). As organizações desse livro atuam como relato de um personagem autor que ora é o contador das memórias de seus amigos, ora é observador de seu dia a dia. A primeira cena não descreve apenas a paisagem do rio da Prata vista a partir da janela de uma aeronave, mas mostra a imersão necessária para a leitura. Dispensadas as apresentações do cenário ou enredo, as âncoras textuais estão móveis e o narrador passa a ser apenas uma voz solta no texto. O “eu” se confunde com o leitor como se pudesse ler apenas o que suas memórias escolhem a cada instante. Assim, surge espaço sobre a epistemologia de Saer, principalmente porque sua apresentação de romance distorce os padrões do texto. As âncoras não são mais confiáveis, já que as significações sobre a narrativa ficam reveladas a todo instante, a cada palavra dita, sugerindo o afogamento do leitor, ou, ainda, a tentativa falha de capturar o instante do presente.

Ao se considerar as proposições de Paul Ricœur (2007) sobre a história e epistemologias, é possível construir um paralelo forte com o leitor para além das considerações da estética da recepção. Em suas construções sobre a postura da escrita e da narração histórica, Ricœur aponta a memória como o receptáculo da história. O discurso, assim como a narrativa histórica, quando escrito e impresso, está em busca de seus interpretadores: “o livro de história, como de todo livro: ele rompeu as amarras com seu enunciador [...] o socorro de que essa autonomia o priva só pode vir do trabalho interminável de contextualização e recontextualização em que consiste a leitura” (RICŒUR, 2007, p. 153). Antagonismos entre a escrita, a memória e o esquecimento estabelecem parâmetros consagrados do texto literário, contudo as provocações sobre a fluidez do texto literário não fincam argumentos apenas na ocidental filosofia da presença: estabelece olhares outros sobre o fio deixado por Levi Strauss em suas definições sobre o mito e a escrita.

As provocações aqui perpetuam o caminho dos desconstrucionistas e das provocações deixadas pela literatura contemporânea, que por muito tempo nasceu do fosso deixado entre o texto canônico e as demais literaturas.

A construção posta sobre o *corpus* desta investigação absorve as aproximações deixadas pelos textos híbridos, mas precisa ir ao encontro da metáfora deixada por Guimarães Rosa com a ideia deixada pela terceira margem do rio. A escrita de Saer nasce de um constructo canônico por estabelecer vários deslocamentos: o escritor argentino que escreve da Europa; a marca textual periférica que se mistura com as marcas da escrita do poder; o colono e o colonizado e as imbricações identitárias impressas ao texto; o canônico e o não-canônico; literatura latino-americana e sua negação. À inquestionável atuação da literatura saeriana se coloca, como apontou Walter Mignolo (2007), a escrita precisa fazer parte de uma opção decolonial. Porque a escrita é sempre tentativa de fuga e sempre gera esse terceiro espaço enunciativo.

A ficção pode produzir os aspectos da teoria e a mesma pode participar do processo de criação do real. Para pulsar como o coração dessa tese, foi preciso conduzir a discussão em favor dos aspectos epistemológicos para fora dos esquemas eurocêtricos, de modo que a epistême preparou caminhos para encontrar a escrita submersa, a partir de: desorganização dos gêneros; conjecturas contra as dualidades; apreço pelas novas mídias; percepção dos excessos do texto. As espessuras densas do texto devem ser substituídas pelas sugestões de fluidez e movimento, as consagrações dadas às definições são substituídas pelos caminhos errôneos do rio e, ainda, as opções óbvias são trocadas pela terceira margem e o meio pode até ser o todo e não apenas opção. Para a invenção do real e a ficção da teoria, é preciso reconhecer que a ficção corrompe a teoria e a literatura contribui para construção do real. O real estrutura a sociedade atual, composta pelas organizações políticas e econômicas.

O *corpus* segue procedimentos e intertextualidades, como histórias dentro de histórias. São escritores em movimento, porque suas linguagens consideram o escoamento das águas nos campos simbólicos e no campo das experiências. O cerne da literatura é o movimento, o espaço entre literatura e experiência. Assim, considera-se que o tempo da escrita de Saer, Mello e Magris recebe o fluxo rio. Logo, o gênero da *escrita submersa* reconhece uma estrutura fixa por ser um texto escrito e não narrado, mas é o interesse pelo movimento entre eles que constitui o fluxo desta tese, porque as narrativas escolhidas seguem a corrente da liberdade da água em todas as suas formas de manifestação. Porque entre os mundos culturais, as literaturas e as águas há o discurso que intercala mitos da região amazônica sobre a boiuna, o boto e a cobra d'água e o discurso científico sobre vida marinha e subaquática.

O jogo entre histórias mitológicas e a razão científica insiste em concretizar a existência de um mundo submerso. São elementos míticos e mágicos da natureza em torno do Rio Amazonas que Thiago de Mello leva para *Amazonas pátria da água* (2002). Assim também Juan José Saer descreve o imaginário e realidade como mergulho necessário à vida submersa em *El río sin orillas* (2003). E, ainda, Claudio Magris, em *Danúbio* (2008), enuncia as mitologias europeias configuradas em narrações sobre as águas que dão ao rio o caráter de guia para vida. Ou seja, o escoamento da escrita não obedece às margens dos gêneros textuais. Ao contrário, as águas e suas movimentações entre cheia e vazante modificam todo o contexto de seu entorno. Ora a abordagem teórica deste debate se relaciona com as associações míticas das narrativas sobre as águas, ora vincula-se à teoria cultural e crítica comparatista, para que ambas sirvam de base de sustentação dessa pesquisa.

O jogo de ida e vinda percebido como fluxo dos rios. Esses movimentos da escrita fazem parte de um processo. Nas palavras de Juan José Saer (2005),

Ao mesmo tempo, busco introduzir elementos reflexivos na prosa, bem como elementos poéticos — “poéticos” no sentido que a prosa ilumine. Outro dia um amigo de Buenos Aires me disse que havia lido *El río sin orillas* [O rio sem margens] e que tudo o que eu havia dito ali era verdade. E eu disse a ele que tudo o que digo não é verdade, mas tem a aparência de verdade porque está dito de tal maneira que assim pareça. Parece algo natural porque o tom do discurso é natural, e o que o leitor aceita não são as verdades, mas o tom do discurso, que tende a criar uma relação de intimidade conceitual e intelectual. Não é que eu queira enganar o leitor ou mentir para ele, mas *El río sin orillas* tem como subtítulo “tratado imaginário”: é um livro de literatura, e não um ensaio (SAER, 2005, p. 167).

A escrita funciona como o fluir de um rio corrente para além dos gêneros. Nas palavras de Claudio Magris, “o grande clássico ama sempre a forma, o acabado, o que é distinto, mas agora procura uma forma que, *como a figura da água* de uma fonte ou um corpo amado, não seja rígida imobilidade, mas sim *transcorrer e devir, vida*” (MAGRIS, p. 148, grifos meus). Em linhas gerais, a bússola que rege o posicionamento temático da pesquisa passa pela posição teórica da não-ficção conceituada por Saer (1999), pela perspectiva de Liliana Weinberg (2006, p. 79), definidora do ensaio como gênero do “*yo-aquí-ahora*” e pelo conceito de transculturalidade de Homi Bhabha (2012).

Considerando os rios como espaços culturais dentro do sistema literário brasileiro, o amazonense Thiago de Mello destaca-se pela escrita poética em defesa da Amazônia e suas riquezas, denuncia a degradação da natureza e descreve o descaso com indígenas, ribeirinhos, pescadores e outros sujeitos da Amazônia. O contraponto é a ideia de quem vive o rio e não

vive por meio da exploração para o capital, assim como os ribeirinhos e os indígenas, que não vivem do rio, vivem o rio porque se confundem com suas águas. A vida em si.

As categorias entre linguagem e texto deixadas pelas contações de história orais e o processo dos narradores também receberam novas interpretações dentro das estruturas contemporâneas da escrita, porque há um lugar dado ao gênero relato que se confunde com o gênero ensaio. Segundo Nancy Fernández (2000), há um movimento perceptível na simultaneidade de transferência dos fatos, tanto na dimensão da linguagem quanto na dimensão do tempo, “*porque si, por un lado, la nivelación de fábula y relato científico corroe el sistema de la representación, el cuento insiste en el retorno de lo Mismo inmemorial que desde su partida fue siempre lo otro*” (FERNÁNDEZ, 2000, p. 79). As ideias postas sobre o que pode representar o imaginário europeu sobrepõem camadas de países, seus recursos e singularidades; não obstante, quando essa interpretação vem para a Amazônia e a América Latina, denota a Europa, por muito tempo, como um bloco único e simplista.

O foco é o movimento do texto, mas ainda assim não se trata de simplificar o rio, na intenção de percebê-lo apenas como identidade – ou seja, é preciso fugir da obviedade e demonstrar o aspecto inter-relacional entre a Amazônia e sua influência que atravessa fronteiras, na busca por entender a América Latina como lugar de resistência e de trocas simbólicas com outros continentes. A Europa, no caso, atravessou o período colonial e hoje, segundo Ottmar Ette (2009), também produz conhecimento dentro da teoria pós-colonial, tal como a afirmação da aparição da América e o desaparecimento da Europa.

A literatura de viagem funciona como gênero impulsionador das questões entre a limiaridade subjetiva de quem narra e da identidade cultural revelada. Nesse sentido, Ottmar Ette (2009), ao analisar a escrita de Alexander von Humboldt, naturalista, historiador, filósofo, geógrafo e escritor, procurou esse lugar transitório, em que “*es válido preguntarse con qué procedimientos y técnicas Humboldt logro re-presentar la compleja combinatoria de una investigación transdisciplinar y un pensamiento intercultural, y, a su vez, mantener en movimiento este pensamiento y esta escritura transgresores de fronteras*” (ETTE, 2009, p. 164). Para concluir que a escrita de Humboldt:

(...) es un escribir en la modernidad que, aunque la trascienda en mucho, no há perdido su fuerza y su inquietud moral. Muestra y pone en movimiento a la literatura en más de un sentido y desarrolla una dinámica, que, desde la perspectiva actual, se puede apreciar outra vez con mayor precisión en la heterogeneidad de sus combustibles discursivos (ETTE, 2009, p. 165).

Partindo desse pressuposto, Ottmar Ette (2009) define a escrita de Alexander von Humboldt exatamente pelo aspecto de movimento e vinculação da escrita entre a ética e a estética, estes elementos necessários para alcançar a experiência da alteridade cultural. Ademais, para Humboldt, a figura do intelectual sem os limites do discurso científico abre espaço de escrita para a responsabilidade social tornar-se a própria função da escrita moderna. Assim, compreende-se que a abrangência do campo comparatista ocorre concomitantemente às transformações da literatura contemporânea, uma vez que ambas transitam entre relevância política, social e cultural. Valendo-se da efemeridade da pós-modernidade, cabe, portanto, realizar a interpretação da transitoriedade presente nas obras, e, ainda, percebê-las pelo caráter multicultural intensificador das mudanças nas várias áreas do conhecimento interseccionáveis entre sujeito e sociedade. Por isso, pretende-se, assim como Ette, encontrar esse lugar de escrita para Thiago de Melo, Claudio Magris e Juan José Saer.

Com vistas à sustentação desta pesquisa, o ensaio será considerado como narrativa em prosa capaz de transitar entre gênero, espaço e tempo narrativo, marcado também pela abrangência e correlações entre discurso narrativo, histórico e geopolítico, capaz de sair do âmbito estritamente literário e deslocar-se para a vertente crítico social. Sendo assim, além de conceituar a escrita submersa, a intenção é aproximar o conceito *tratado imaginário* saeriano para designar o limbo entre a forma e a não-forma da escrita submersa. Haja vista que se vislumbra o texto de Claudio Magris como literatura de viagem, mas considero-o como expressão ficcional livre capaz de refletir sobre a *Mitteleuropa*<sup>37</sup>, entre as nuances de um passeio turístico ou um documentário, ora com focos poéticos, ora com pesquisas científicas comprovando a nascente do Danúbio. Já a escrita poética de Tiago de Mello é uma descrição das intensas sensações transmitidas pela natureza.

Com o intuito de discutir o impasse aqui circunscrito, do pertencer e o não-pertencer das obras ao gênero literário, esse debate visa colaborar para expandir os estudos literários e, ainda, contribuir para a compreensão da figura do rio nas reflexões teóricas sobre movimento e passagem cultural. Além disso, para fechar os apontamentos sobre a importância dos rios, pretende-se correlacionar, também, o período de colonização que utilizou os afluentes dos rios da Prata, do Amazonas e do Danúbio como rotas comerciais e de exploração econômica e cultural. Nesse caso, é necessário correlacionar o passado no qual o rio representou o trânsito ideológico e espacial entre o continente americano e europeu com o momento presente em que

---

<sup>37</sup> Mitteleuropa, em língua alemã, se refere, de modo político, à Europa Central como um todo.

ainda o rio cabe nessa função de trânsito. E essas trocas são as responsáveis pelo acesso entre mundos culturais de realidades inimagináveis.

Tais caminhos teóricos despertaram o desejo por aparar as arestas ainda não discutidas para, a partir de então, compreender essa tese como prolongamento da percepção de rio definida. Portanto, realiza-se uma releitura de conteúdos e de formas para, a partir dos apontamentos teóricos e metodológicos, contribuir e propor um campo sem fronteiras para a escrita literária. Sem necessidade de essencializar os estudos, associando-os a posturas intangíveis ou inflexíveis, para alcançar desdobramentos e reflexões que contribuam para o campo dos estudos literários.

O gênero das águas escorre entre as letras. É um gênero *devoir* porque se configura na urgência da escrita e de suas configurações em torno de autor, leitor e obra. Dentro dessa perspectiva, é possível afirmar que esses rios interferem, reorganizam e expandem as particularidades da escrita literária, assim como ampliam o espaço/tempo da escrita de acordo com os contornos do *fluir* das águas de rio. O rio como primeiro estágio inspira o engendramento desse gênero que reconhece um movimento contínuo de evolução: há algo por dentro capaz de transbordar para o texto escrito. Em *Amazonas a Pátria d'água* (2002) ocorrem as infiltrações das águas no texto para além das palavras grafadas: há o barulho das águas, a calmaria das águas, o cheiro das águas inundando a leitura e lavando os olhos do leitor. Há um gênero que escorre por fora – nesse sentido, o mergulho compreende o próprio ato investigativo.

A leitura como processo de mergulhar nas águas literárias desses três importantes rios possibilita expandir os espaços provocadores de mudanças no fazer literário para além das obras analisadas. Reconhecer as águas como força motriz da *Escrita submersa*.

### **As águas literárias, da voz do narrador a presença do leitor**

A partir da perspectiva materialista histórico-dialética de Walter Benjamin (1987), em *Magia e técnica, arte e política*, foi possível questionar a existência do narrador. Para ele, os contadores de história estão em extinção, porque o mundo moderno pós-guerra tirou as “ações da experiência”. Esta perspectiva ocidental europeia corresponde ao recorte temporal dos efeitos do pós-guerra, porque as atrocidades silenciavam os combatentes – os únicos com experiências, mas sem histórias para contar. As narrativas submersas estão nesse limiar da experiência vivida: narrativas contadas para depois o escritor fazer delas escrita. Além disso,

“entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1987, p. 198).

Ainda na esteira argumentativa de Benjamin, os narradores estão separados em dois grupos: o narrador viajante e o narrador local. Ambos, em suas particularidades, exercem o poder da “arte de narrar”. Além dessas categorias, outra problemática levantada adequa-se às questões levantadas para a escrita submersa. Para Benjamin, o ato de narrar estava definindo, devido ao surgimento do romance que priorizava a estética característica voltada para o formato de livro e a impressão.

A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa - contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável e seus últimos limites (BENJAMIN, 1987. p. 201).

Ou seja, os narradores do livro impresso não têm a voz do contador de histórias. Por isso, para Benjamin, a fábula é uma narrativa por excelência, mas as estruturas exigidas pelo romance acabam por deixar escapar as experiências de quem narra as histórias. A fábula é um fio condutor para outras realidades, porque acaba por capturar o mundo de quem escuta, como se escutar a narração significasse um abandono do mundo real para um mergulho no mundo narrado. Quanto ao papel do cronista, Benjamin afirma que este desempenha o papel de “narrador da história”: para ele, “quem escreve a história [é] o historiador, e quem narra, o cronista” (BENJAMIN, 1987, p. 209). Assim, historiador e cronista se diferenciam pelas versões da realidade. Por explicar os episódios verificáveis, o historiador se diferencia do cronista, que tem uma experiência da realidade e narra a história como possíveis realidades do mundo. Ambas as visões significam experiências do mundo; se considerarmos, no entanto, uma das condições da *Escrita Submersa*, a crônica estaria na intensidade de imersão de quem conta e de quem narra.

Considero que esse processo de imersão não é somente destes geradores de narração: submergir é sempre um convite coletivo. Portanto, submergir é antes de tudo um estado de vivência coletiva de quem está descendo com aqueles que são os personagens acolhidos pelas águas. Assertivamente, Benjamin considera que o texto escrito acaba por empobrecer o processo inventivo diante das reestruturações rígidas do texto. Possivelmente, Benjamin atribui

essas diferenciações porque a contação de história usa de recursos imagéticos, auditivos e sensoriais, enquanto o texto escrito faz reproduções dessas sensações recriando pausas, sons, espaços por meio das palavras. Ele considera a memória como a musa das narrações.

A memória é responsável por perpetuar a história, mas se diferencia da breve memória dos narradores, que geralmente são os contadores das camadas populares. Assim como a fábula é a narrativa por excelência, “o primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador de contos de fadas” (BENJAMIN, 1987, p. 215). Ora, para que exista um narrador verdadeiro haveria necessidade de um oposto correspondente e, para a escrita submersa, as colocações binárias que continuam condicionando do lugar para o texto oral. Uma das primeiras revisitações sobre o termo de narrador verdadeiro precisa ser deslocada para esse não binarismo e seria, portanto, um lugar duplo em que narrador e historiador estivessem juntos.

Quando Benjamin aponta Nikolai Leskov como um dos maiores narradores de contos de fadas, justifica isso por Leskov ter usado tendências consagradas pelos dogmas da Igreja Ortodoxa grega em conjunto com aspectos místicos da narração. Consagrou os contos em narrativas poderosas e de domínio do gosto popular. Em suas palavras, o texto o *Peregrino* é “um híbrido de contos de fadas e lenda, semelhança ao híbrido de contos de fadas e saga” (BENJAMIN, 1987, p. 216). Além disso, acentuando as conjecturas entre mito e conto de fadas, Benjamin afirma que em *A alexandrita*, Leskov “mergulha nas profundezas da natureza inanimada, e não há muitas obras, na literatura narrativa recente, nas quais a voz do narrador anônimo, anterior a qualquer escrita, ressoe de modo tão audível.” (BENJAMIN, 1987, p. 219). Enquanto Benjamin constrói a noção de verdadeira narração pautada no encontro das histórias orais com a experiência do ato de narrar, seu argumento deixou como legado também a ideia de falsa narração. Assim, quanto mais o narrador aprende a exceder a experiência humana, mais sua vida torna-se o próprio ato de narrar, em que “o narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue da sua narração consumir completamente a mecha de sua vida” (BENJAMIN, 1987, p. 221). As informações se arrastavam à medida que os viajantes buscavam por experiências e as devolviam em forma de narrativas orais. No entanto, com o advento moderno das relações do capital, estabeleceu-se outra forma de comunicação baseada em informações.

A estruturação do capitalismo depende do quanto a burguesia exerce influências em todos os campos do conhecimento. Nesse caso, a imprensa altera a organização épica dos narradores e “provoca uma crise no próprio romance” (BENJAMIN, 1987, p. 202). Agora o poder da narrativa não está mais em quem narra, mas em processos circunstanciais de quem pode comercializar informações. De um lado, as narrações repletas de heroísmo e efeitos

mágicos, do outro lado, informações verificáveis e plausíveis. Abre-se um abismo entre as percepções quanto ao ato de narrar:

se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. Cada manhã recebemos notícias de todo mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações (BENJAMIN, 1987, p. 203).

Benjamin conclui este raciocínio colocando Leskov como o escritor para além do texto informativo, por ter superado as expectativas de as narrações mágicas e não impor ao leitor o peso da interpretação única das informações. Em *A fraude*, de Leskov, é possível contemplar a plenitude da narrativa, porque não temos explicações sobre o contexto das ações tomadas pelos personagens e o leitor se detém apenas nos atos extraordinários. Assim, considerando tais aspectos sobre a narrativa em defesa das narrativas deixadas em outras camadas do texto, é possível dizer que as limitações entre narração e informação foram quebradas pelos autores. Ou seja, as definições quanto aos gêneros textuais estão sempre sofrendo as ações do processo criativo. Considerando que apenas a escrivania dos escritores é que reordena os lugares da escrita, segue-se nos mesmos parâmetros com que Benjamin percebeu novas posturas nos textos de Leskov. Portanto, explorar as vertentes possíveis dessas argumentações profundas sobre as transformações da escrita carrega a responsabilidade de conduzir até as profundezas da escrita de narrações e/ou histórias, porque, de fato, a Escrita Submersa existe a partir desses dois e de muitos outros elementos do pensar, do movimento, da experiência e da existência como elementos impulsionadores de percepções das e sobre as águas de rio.

Considero também a possibilidade de escrita se colocarmos o leitor ao nosso lado. Escrever em diálogo. O leitor está inserido e o ato da leitura o coloca de frente com quem escreve. O ato da escrita funde presente com futuro. Aqui é possível apontar os efeitos desse processo hoje, para reconhecermos que a escrita submersa ocorre nesse lugar de negociação do leitor com o texto. Mesmo o leitor estando ao lado de quem escreve provoca possibilidades diferentes para cada leitor, porque cada leitor escuta e percebe a escrita que é possível. Submergir à luz da escrita é encontrar espaço para leitor e escritor e correlacioná-los com o ato da escrita. Para o tempo da narrativa temos o presente-futuro do texto que seja convidativo com quem vai escrever e com quem vai ler para mergulhar no texto.

Quanto ao texto de Saer (2015) é possível avistar quem narra o texto. O autor abre diálogos com o leitor. No entanto, assim como o realismo apresenta, a exemplo de Machado de

Assis, o diálogo com o leitor como possível forma de narrar, a ficção saeriana questiona o lugar de ficção. Mesmo a possibilidade de considerar o texto como ensaio é frágil, já que as propostas de texto histórico ou filosófico, assim como *Danúbio*, tomam dimensões maiores. Nesse sentido, a ficção saeriana estaria classificada dentro dessa completude, entre as vias da realidade e da percepção da invenção. Saer considera que os questionamentos quantificadores da vinculação textual com verdade factual estariam desmontando o contrato básico da ficção, estabelecidos para o fazer ficcional. Em que dimensão fica a presença do autor? Não basta se colocar no texto: há a necessidade de verificar as emoções do leitor. Um processo de aferição sobre o entendimento de quem ler. Ou mesmo a possibilidade de um cúmplice.

*Pues bien: yo estaba, como decía, bajo un sauce, apoyado contra el tronco, fumando un sigarrillo; era una siesta de octubre demasiado calurosa como para exponerse al sol, pero la estación no estaba todavía lo suficientemente avanzada como para que, en masa, los bañistas se precipitasen, buscando una frescura relativa, al borde del agua. La playa estaba desierta. Cuando digo playa, el lector no debe imaginar una larguísima extensión de arena amarilla, sino un reducido semicírculo arenoso de unos cincuenta metros diámetro lá orilla – la orilla – formado, no por los vericuetos del Río de la Plata (SAER, 2015, p. 211 Grifo meu).*

Ao considerar a presença do leitor ao seu lado, Saer consegue intervir para que o leitor compreenda seu ponto de vista sobre a paisagem do rio. Não apenas com alguns aspectos, mas da possibilidade de ter um aliado corroborando com suas percepções de que não há margem para o rio. A necessidade de consonância com o leitor deixa o texto de memórias como se fossem também um eterno diálogo no presente: “*el sauce que me protegía del sol estaba a unos quince metros del agua, en la ladera de un pequeño terraplén levantado años atrás [...] como o lector y alo sabe, esa elevación de poco más de un metro y medio me daba, em tanto que observador, una visión más amplia del lugar*” (SAER, 2015, p. 212).

Considerando também *Amazonas a Pátria d’água* (2002), de Thiago de Mello, também há momentos que o autor coloca no texto o leitor. Em um dos momentos, quando Mello convida o leitor, há uma questão central: o súbito desejo de colocar o leitor a seu lado enquanto cita o pensamento filosófico de Heráclito para dizer que o rio deveria ser o mesmo, deveria ser limpinho como já foi um dia.

Sinto muito, leitor querido. Muito mesmo. É com pena, com indignação de permeio, que lhe digo que as águas amazônicas já não são as mesmas. Não cuide o leitor que estou nadando na sabedoria de Heráclito, quem cravou no tempo a célebre sentença de que ninguém jamais se banha duas vezes no mesmo rio. Sucede o que as águas do grego não são compostas de oxigênio e hidrogênio. Têm moléculas abstratas, de invisível filosofia. Quem sou eu para desmerecer o grego antigo?!? Mas, para mim, as águas amazônicas, do paraná do Ramos e principalmente do Andirá, nas quais hoje mergulho mais de uma vez todos os dias, são as mesmas, mesmíssimas, nas quais eu

me banhava nos dias da minha infância. [...] Então, como comecei dizendo que elas agora estão diferentes, que já não são mais as mesmas? Pois vou dizer logo: mesmas elas podem e querem ser, mas acontece que estão ficando sujas. Tanto as barrentas (como as do Ramos, que é braço do Amazonas, as do Solimões, as do Madeira, do Juruá), as pretas (como as do Andirá, que certos dias amanhecem cor de cobre e até esverdeadas, as do Negro, do Preto da Eva, do Uaicurapá, do Purus, do lago do Marcelo, no paraná-mirim da Eva) e as azuis (como as do Tapajoz, do Piraí) estão ficando cada dia mais sujas (MELLO, 2002, p. 86-87).

Questionar Heráclito sobre a famosa frase, “ninguém toma banho duas vezes no mesmo rio”, é realizar a tentativa de desviar a filosofia ocidental, ou de experimentar o terceiro caminho por onde não se precise discordar do filósofo. Thiago de Mello pediu cordial licença e discordou de que não tomamos banho no mesmo rio, considerando a quantidade de lixo dos rios nos últimos anos. Se refere ao fato de não entrarmos no mesmo rio duas vezes, mas há sempre a tentativa de entrar nas próprias lembranças do que o rio fora um dia. Ser conduzido até a infância como por um sonho em busca de um lugar que é reconhecido pela forte presença da saudade. As águas limpas, prontinhas para o consumo, deixam apenas lembranças.

O movimento do rio impede a possibilidade de mesma água eterna. O movimento e mutação constante, duas leis da dialética implícitas na frase de Heráclito, provocam no movimento e faz história, interage com quem nele mergulha, com outros rios e mares, fontes, outras águas, inclusive do corpo de quem nele mergulha, ele jamais será o mesmo e quem mergulha também. Nunca se é o mesmo depois que se escreve ou se lê um livro.

As aproximações com os leitores feitas por Saer e Mello refazem o caminho da teoria de escrita e da experiência com o leitor. Isso deve ser embutido na fantasia e uma não anula a outra – ao contrário, estabelecem a urgência de coexistência. Por exemplo, ressignificar conjuntos de pensamentos teóricos marcados por outras épocas. Além disso, emergiram questões sobre a limiaridade do texto ficcional e não-ficcional, considerando o ensaio como gênero narrativo da literatura latino-americana, adequado para designar literaturas híbridas canônicas ou não. Em *El río sin orillas* (2015) Saer se coloca diante do leitor quase com um tom confessional. Conta a partir de suas críticas à colonização. Além do mais, o autor escreve para leitores europeus. O tom irônico do autor abre-se:

*Estas consideraciones previas, que trato de hacer lo más discretamente posible, pueden resumirse de la siguiente manera: cada vez que el rayo há caído en el Río de la Plata, no es difícil imaginar esa tormenta como la consecuencia previsible de alguna decapitación ya olvidada que tuvo lugar, tempo antes, en un país ‘civilizado’ (SAER, 2014, p. 162).*

Caracterizar as águas de rios através das escritas de belíssimas paisagens sempre vai ser parcial, pois gera organizações simbólicas sobre o texto, mas sobretudo organizações históricas de um período colonial. Abreviar palavras sobre a exploração da região argentina é tornar fantasmagórica a realidade da América Latina. Levantando inclusive que os exploradores confundiram a América com a Índia, nesse sentido (chamar os povos originários de ‘índios’), constrange até hoje a civilização ocidental. Saer viveu na França grande parte de sua carreira, por conta disso, teve muitas aberturas profissionais para usar o centro europeu para estilizar a imagem do bloco econômico mundial.

*En las inmediaciones del ‘estuario más grande del mundo’, en las orillas de los ríos caudalosos que lo abastecen de agua, en las innumerables islãs del delta que forman en la desembocadura, en la planicie de alrededor de 600 mil quilômetros cuadrados que se extiende al sur, al norte y al oeste, en ese lugar de paso al que ni los cabellos querían acercarse, se formó, en nuestro siglo, una sociedad peculiar, característica, como resultado de la presencia indígena, de la colonización y del largo y adormecedor dominio español, del mestizaje, de la proliferación del ganado, de la inmigración europea, centroeuropea, balcânica, medio oriental y asiática, del impulso de la agricultura, de un relativo y fragmentario crecimiento urbano desproporcionado en relación con la demografía rural y con el resto del país (SAER, 2015, p. 162-163).*

Os encontros identitários fazem do solo argentino um circuito interligado à colonização. Podemos reconhecer as interferências às leis da natureza ao passo que a humanidade retira subsídios de ciclos de existência. Os equalizadores do tempo não podem desaparecer porque deles demandam a existência em várias instâncias de vida. No texto literário o tempo do rio excede a escrita. Segundo uma lógica da linguagem literária das águas do rio a escrita “quer enquadrar na ordem inexorável do tratado a imprevisibilidade da viagem, o emaranhado e a dispersão dos caminhos, a casualidade das paradas, a incerteza da noite, a assimetria de cada percurso” (MAGRIS, 2008, p. 16). Nesse sentido, até as águas da nascente também podem ser como a água parada no silêncio do igapó. Ora, se utilizarmos as metáforas do próprio circuito da natureza: a árvore abastecida de água floresce, nutre os frutos, estes caem no chão e retroalimentam a terra. As folhas no chão também adubam a terra e confirmam mais nutrientes para manter arborizado as margens dos rios. Rios, terra e plantas abastecem o planeta com condições plausíveis para a vida.

Na voz dita e escrita de Thiago de Mello: “aqui está a minha vida, da altura extrema da cordilheira, onde as neves são eternas, a água se desprende, e traça um risco na pele antiga da pedra: o Amazonas acaba de nascer. A cada instante ele nasce. Descendo devagar, para crescer no chão”. (MELLO, 2002, p. 15). Esse é o tempo das águas. É o tempo da eternidade. Do alto do silencioso tempo as águas escorregam, brotam, caminham até o chegar aos nossos ouvidos

como nome de rio: *Amazonas*. Essas águas chamadas de amazonas já tiveram outros nomes e se fazem no movimento ‘devagar para crescer no chão’, mas é a eternidade das águas que carregam sua essência de águas de maneira atemporal.

O rio torna-se nome e/ou o rio torna-se mergulho. A passagem pelas águas de rio pode organizar a própria maneira de encarar a vida, como disse, “o esquema é o esboço de um estatuto da vida, se é verdade que a existência é uma viagem ... e que passamos pela terra como hóspedes” (MAGRIS, p. 16). Aqui é possível relacionar as aproximações de um rio que foi vários e que vai continuar sendo não-unificado e toda movimentação teórica continua sendo apenas tentativas de prendê-lo em espectros textuais. Porque o movimento nos torna vários: inclusive a percepção que o outro tem de nós muda com o nosso movimento pelo tempo e pelo espaço. Nunca sou, estou sendo. Os pressupostos desta pesquisa delimitam o caminho a ser percorrido através do conceito de escrita, do movimento e de passagem. Por esse mesmo motivo também foi possível procurar pelos encontros com os leitores das obras. Entretanto, esses pressupostos fogem a qualquer rigidez, seguem o ir e vir da passagem do fluir do rio, no sentido de que o ato de mergulhar “alcança uma mais alta consonância com a vida – com o fluir do presente no passado – graças à sua total marginalização, que o apaga da sociedade, da dialética da história e do progresso” (MAGRIS, 2008, p. 166). Creio que a palavra dialética aqui diz respeito às contradições da história e não ao materialismo histórico-dialético.

Quanto ao aspecto cultural, uma vez que, depois das discussões de Stuart Hall (2013) sobre múltiplas identidades, não é mais possível pensar determinados elementos culturais como únicos detentores de características identitárias únicas e essencialistas. Não vislumbro o *corpus* como exemplos exclusivos de representação de um ideal identitário nacional. Nessas águas literárias a voz do narrador substancia a presença do leitor e o conduz ao mergulho. Ou talvez você tenha realizado o mergulho e, mesmo comprometido com a submersão, você nadou para a superfície das águas porque o mergulho para a escrita submersa é um convite para que após os segundos de agonia da espera você consiga respirar embaixo das águas. Assim, pode ser que você veja o rio como se não estivesse vendo. Faça um passeio sobre a ponte sem perceber o chão indo embaixo dos pés.

Nesse sentido, a ficção saeriana estaria classificada dentro dessa completude, entre as vias da realidade e da percepção da invenção. Saer (2014) considera que os questionamentos quantificadores da vinculação textual com verdade factual estariam desmontando o contrato básico da ficção estabelecidos para o fazer ficcional. O termo Literatura de Viagem categoriza, mas não define a obra *Danúbio* (2008), assim também, a narrativa poética não define o livro de

Thiago Mello e ensaio não define a obra de Saer. Ottmar Ette (2009) em '*cartografía de un mundo en movimiento*', em que se lê:

*Si la literatura y la ciencia, por tanto, están infaliblemente vinculadas al espacio y su superación, entonces parece oportuno buscar el acceso a las dos a través de un género abierto a ambos dominios y formas del saber. El relato de viajes es, en esencia, aquella forma de escritura literaria y científica en la cual el escribir quizá tenga más consciencia de su referencialidad al espacio, su dinámica y su necesidad de movimiento.* (ETTE, 2009, p. 23).

É a própria circularidade das águas. A circularidade das águas perpassa pelos textos, assim como perpassa pelo narrador e pelo leitor que neste aspecto deve ser tomado como interlocutor, aquele que escuta, que está presente, mesmo em silêncio. Porque há momentos mesmo em que ambos, narrador e ouvinte, devem reverenciar o silêncio para que aquilo que não pode ser alcançado pelas palavras, se manifeste. Após a guerra mundial, a narrativa se faz entre lacunas, espaços vazios de palavras em que o silêncio tem a oportunidade de gritar aos ouvidos, ou simplesmente sussurrar para contar dos segredos não ditos. São nessas frestas que a escrita submersa emerge.

A pressa da informação retirou o prazer da escuta atenciosa. Não se para mais para ouvir o murmurar das águas do rio, sentir o rio com o pé ou todo o corpo imerso nas águas. A sensação do mergulho que às vezes fechamos os olhos para desfrutar a sensação das águas no corpo, mas por insegurança abrimos os olhos para verificar se estamos seguros. Dessa maneira, aconteceu com o narrador e o leitor. Há uma insegurança no narrar, porque desapareceu a comunidade dos ouvintes. Após os horrores da guerra mundial não há como narrar as experiências porque elas são da ordem do inenarrável e do inaudível. Não apenas o combatente não alcança com palavras, como também ninguém se dispõe a ouvir, visto que são da ordem do extraordinário. Mas o silêncio dos rios, traz à tona o que está submerso. Portanto, creio que a circularidade das águas, que por vezes se manifesta na superfície das letras e palavras, por outras precisa do silêncio cúmplice do narrador e do ouvinte, para fruir por entre os espaços vagos do tempo e das palavras. Essa circularidade, cumplicidade dos interlocutores das águas literárias. É o momento em que se para de remar e se deixa conduzir a canoa pelas correntes das águas, para encontrar a terceira margem do rio.

### 3. O TEMPO E A ESCRITA DAS ÁGUAS

o fluir do presente no passado.  
Talvez a persuasão consista em saber identificar-se com este fluir,  
com o infinito presente do verbo,  
movimento e permanência, tempo e eternidade.  
Claudio Magris

O tempo das águas caracteriza o tempo da escrita submersa. Escrever sobre o tempo da escrita é fazer um passeio sobre as possibilidades de intenção de quem escreve e de quem lê, mas há possibilidade de as águas também penetrarem o texto de certos recortes temporais, porque “talvez a promessa desta água inocente seja mentirosa e aquele universal humano não exista” (MAGRIS, 2008, p. 37). Por mais verdade que seja a imagem do rio no instante do agora, nada garante sua permanência diante do tempo. Sua existência é a única certeza, mas é o tempo que determina sua imagem. No verão, pelas margens do Rio Danúbio, “o leito fica completamente seco. Em Ulm, poucos quilômetros mais adiante, o rio – chamado Danúbio – existe também no verão, largo e navegável” (MAGRIS, 2008, p. 37-38). A noção de tempo pode extrapolar as nossas concepções de horas, como disse Juan José Saer (2015, p. 106): “*en muchos casos, tenemos la impresión, maravillada y nítida, de que las cosas están siendo percibidas y nombradas por primera vez desde los comienzos del mundo*”. O tempo eterno dos rios é diferente e igual.

Cabe dizer das possibilidades de o tempo ser sentido. Não há possibilidade de explicar o tempo das águas sem perceber as possibilidades de este estar, no mesmo instante, representando uma pequena paisagem e uma ampla imagem, como se fossem a imagem dentro de um monóculo. As fotografias minúsculas presas em uma superfície de plástico representam apenas um instante, recorte do tempo bem feito: a nossa percepção para ver esse tempo preso pela imagem precisa da lente de aumento presa na outra extremidade do monóculo e ali, no instante que a visão captura a imagem, o corpo é levado para o tempo da fotografia. É o mergulho em outro tempo. A imaginação amplia os sentidos e, se a imagem for feliz, o corpo inteiro responde àquela fração de tempo presa. A memória se encarrega de lembrar ou imaginar pedaços de tempo que a imagem representa.

O tempo das águas é a confluência dos tempos. O fluir pode ser percebido como o próprio tempo da narrativa denunciando os elementos das profundezas. Ora, assim como Jeanne Marie Gagnebin (2009) afirmou sobre a capacidade de fuga do tempo, podemos seguir por meio

do fluir do rio para perceber esse movimento textual como característica do tempo da escrita submersa. Em *Lembrar escrever esquecer* Gagnebin:

o tempo nos escapa e, por ele, como que escapamos a nós mesmos; mas a retomada dessa fuga na matéria frágil das palavras<sup>38</sup> permite uma apreensão nova, diferente da queixa costumeira sobre a vanidade do tempo e da vida. Uma nova apreensão que, ao criar sentidos, fugazes eles também, permite jogos ativos com ele(s) (GAGNEBIN, 2009, p. 173).

O tempo da escrita submersa corresponde aos acontecimentos paralelos à intencionalidade do autor ou dos acontecimentos da narrativa. O tempo está lá mesmo sem ser mencionado, como se estivesse subindo à superfície e fazendo pausas a cada vez que alcança a margem dos rios. Subindo como se estivesse sendo empurrado pelo fluxo natural da escrita. O tempo da narrativa é o fluir infiltrando à letra grafada da narrativa, emergindo com todo seu peso existencial como uma ideia que existe na cabeça às vezes se esforça para continuar sendo apenas ideia mal compreendida. Não são águas com vestígios sólidos, ao contrário, são elementos quase sempre compostos pela memória de quem lê. O tempo da escrita submersa está atrelado ao inconsciente de cada leitor. Cada leitor leva suas percepções para compreender as infiltrações do texto. Esse fluxo vai encharcando a leitura e essa movimentação para além das letras sobre o rio começam a transbordar à medida que cada um vai deixando o tempo da narrativa lhes apresentar os elementos das águas submersas. O leitor se percebe inundado pelas águas do texto e por suas próprias águas e ao longo desse movimento se percebe submergindo lentamente nas águas densas das narrativas não ditas.

O leitor percebe o tempo da escrita submersa quando ele não consegue mais abandonar a densidade da água e tudo que ele consegue fazer é mergulhar para concentrar as ideias como elas precisam ser.

A meia realidade vista hoje pelos jogos de videogame pode já ter nascido ali com o monóculo e as imagens presas em espaço outro, verificadas pela noção sensorial do tempo que ela traz. As águas dos rios também carregam a necessidade de tempo. Cada água imprime seu gosto, seu tom, sua forma, sua geografia e seu tempo. Não há repetições de tempo, há a permanência do tempo como em um paradoxo perfeito. A imagem aparece igual, mas são muitos tempos de água para que fosse possível esta fração de captura de tempo/imagem. Para Saer (2015, p. 106), “*en el Río de la Plata, y en América en general, la toponímia oscila entre*

---

<sup>38</sup> No texto original existe uma nota de rodapé: “Ricoeur não exclui, é evidente, as outras artes, em particular essa arte do tempo que é a música; suas análises restringem-se à linguagem verbal, mais próxima da linguagem conceitual filosófica.”

*lo simbólico y lo sensorial*”. O tempo é sentido, pois “*en la toponímia indígena, a menudo el plano sensorial y el plano simbólico se confunden*” (SAER, 2015, p. 106).

O tempo das águas pode ser externo às águas, ou seria sua percepção enquanto natureza química dos elementos, se considerarmos as provocações e apelos de Thiago de Mello (2002) para o fazer no tempo presente. Com o poema “Ainda é tempo”:

É preciso fazer alguma coisa  
 Escrevo esta canção porque é preciso.  
 Se não a escrevo, falho com o pacto  
 Que tenho abertamente com a vida.  
 E é preciso fazer alguma coisa  
 Para ajudar o homem.  
 Mas agora.  
 Cada vez mais sozinho e mais feroz,  
 A ternura extraviada de si mesma,  
 O homem está perdido em seu caminho.  
 É preciso fazer alguma coisa  
 Para ajudá-lo. Ainda é tempo.  
 É tempo.  
 Apesar do próprio homem ainda é tempo.

Em qual sentido esse tempo das águas gera uma urgência no homem? Esta obra de Thiago de Mello, *Poesia comprometida com a minha e a tua vida*, de 1983, além de provocar a teoria clássica sobre a *função da poesia*, abre a consideração de finitude do tempo das águas. O caboclo amazonense da cidade de Barreirinha, o poeta e cantador, é descrito como o companheiro da manhã, chama a atenção para os tempos do passado, presente e futuro das águas. Cada uma dessas imagens evocadas no poema reivindicam a possibilidade de perspectiva de futuro. Com e por meio das palavras, Mello acredita que suas provocações poéticas poderiam alterar o quadro de devastação amazônica. Ora, se desde a década de 80 Thiago de Mello denuncia a alteração do tempo das águas e as implicações disso para o futuro, hoje, início da terceira década do século XXI, podemos inferir que o tempo desse futuro está completamente alterado.

Thiago de Mello tem em sua poesia a intenção de alertar para as urgências de preservação da natureza, intenção que vai além da poesia, pois Mello também se posiciona como ativista dos direitos humanos. As consequências de sua atuação o levaram para o exílio no Chile por alguns anos. Durante esses anos, ele não se desvinculou da sua vida, suas produções artísticas, que podem ser chamadas de *poesia-denúncia*. Sua produção intelectual pode se confundir com as fases da poesia moderna: ações aglutinadoras dos elementos sociais e as aspirações de dias melhores. Estas posturas estão diluídas no texto acima, porque Mello já abre seu livro com a sua interpretação do que deve ser feito.

Abrem-se aqui dois lugares artísticos para sua obra: as considerações deixadas para o público, que pode ser e continuar inerte ou não, e as considerações feitas para ele próprio sobre as possíveis ações protetoras da natureza e da humanidade. Em relação a esse último ponto, toda a produção artístico-literária desse autor deve ser considerada, porque é praticamente impossível separar a vida de Thiago de Mello de seus esforços para fazer da poesia uma arma de luta, revelação e insistência por dias melhores. As definições da postura de Thiago de Mello atravessam outra intenção investigativa, porque Thiago não pode ser tomado apenas como poeta. Seus textos carregam as mesmas marcas do ativismo contemporâneo. Há certa transposição de texto para ação característica, impressora de outro tempo no texto: o tempo do agora. Ou, ainda, o tempo das percepções e respeito aos sentidos.

As concepções desses sentidos sobre o tempo também auxiliam nas considerações sobre os nomes dados às águas. Os nomes dos rios, na grande maioria das vezes, são parciais e sem demonstração da complexidade: *“así, el nombre Paraná significa padre de ríos, nombre que evoca la supremacía de su corriente poderosa y a la vez describe su curso atormentado y los numerosos riachos y arroyos que engendra a medida que baja hacia el estuario”* (SAER, 2002, p. 106). As águas do mar se confundem com as águas de rio. Nesse sentido, como poderíamos saber qual é o tempo das águas dos rios, se não através dos sentidos que elas transmitem? Os nomes são arbitrários aos sentidos das águas, por isso as sensações dos rios e sobre os rios precisam de profundidade para chegarem aos nossos sentidos. Não basta olhar o rio por fora, é necessário permitir-se algum nível de mergulho. Pode ser um mergulho raso para molhar os pés, ou um mergulho profundo, sem carregar luzes ou tampões para os ouvidos, para que o tempo e as sensações das águas te provoquem outras percepções. A questão para esse mergulho pode exigir a água ou as letras, dependendo de sua possibilidade de experiência.

Pela via da palavra, considero um alerta crucial ao leitor: a escrita submersa está cheia de metáforas. Essa escrita é quase sempre uma tentativa de explicação. É uma escrita de rastro, em que mesmo o leitor mais astuto será surpreendido sem fôlego. A escrita submersa não diz, sugere. É uma escrita capaz de disseminar vida, aguçar os cheiros da natureza, lavar as impurezas e colaborar para a manutenção da vida. Contudo, onde acontece a escrita submersa?

Se a busca pela nascente da escrita submersa estiver na investigação dos nomes arbitrários, como feito anteriormente, as possibilidades nos levam para duas características centrais: a percepção do tempo e dos sentidos. Continuando com Saer:

*Los nombres simbólicos e conmemorativos convocan el pasado, la historia o la tradición, pero los nombres sensoriales de los lugares, y sobre todo de los ríos, parecen resonar en un presente constante, y se confunden con lo que nombran. La*

*toponimia acuática fue surgindo, gradual, de los desplazamientos humanos, y en su simplicidad repetitiva, las pocas variaciones que se acuerda corresponden a los pocos contrastes que surgen de las sensaciones más elementales* (SAER, 2015, p. 106).

Ora, as novidades nas nomenclaturas dos rios chegam por meio dos sentidos do homem ao ver, escutar, sentir e degustar as águas. Por isso,

*El río Negro, el Colorado, el Bermejo, el río Verde, el Blanco, los ríos Grande y Chico, lo mismo que el río Seco o la laguna Mar Chiquita perpetúan impresiones visuales; los ríos Dulce, Salado, Saladillo, Amargo, el río Agrio, gustativas: en las orillas vacías no es difícil imaginarnos al hombre que, recogiendo un poco de agua en hueco de la mano, se inclina y se concentra para probarla* (SAER, 2015, p. 107).

Segundo Saer, o próprio Rio da Prata foi nomeado por Solís<sup>39</sup> de “Mar doce”, considerando o gosto das águas. Outra percepção inicial é de que o rio não tinha margem e, para corrigir essa impressão inicial, colocou “*el río de Solís’, y después con el espejismo de los metales preciosos a los que daba presuntamente acceso, el argentino río, que darían más tarde su nombre al territorio entero*” (SAER, 2015, p. 106). O rio da Prata estaria marcando, portanto, o tempo dos metais preciosos retirados dessa região argentina, característica essa que venceu as percepções sensoriais sobre o gosto da água. As percepções também poderiam ganhar sentido de orientação de navegação, no entanto, em todos os casos, tais marcações estão diretamente relacionadas aos primeiros exploradores dessa região, característica essa que evidencia o apagamento dos antigos nomes.

A escrita submersa provoca a percepção desses nomes não-registrados. Ora, não se trata da impossibilidade de ler esses antigos nomes para atestarmos sua existência, pois as convenções realizadas pelo “*descubridor*” apagam as denominações anteriores à sua chegada. Esses nomes estão ainda na água como marcas da atemporalidade dessas águas. Dessa maneira, a busca inquieta pelos detalhes da escrita submersa revela vozes sufocadas, ou, ainda, o peso da supressão dos indígenas que não puderam falar – e silenciados estão debaixo dos rios. Agarrados nas lendas e nas narrativas mescladas pelos povos e pelo tempo. Por isso, há necessidade de mergulhar na escrita, para conjecturarmos a percepção do toque da água na pele. A escrita submersa está no cheiro das árvores. Na percepção do texto que extrapola o papel e as letras.

A escrita submersa alimenta as experiências já vividas pelo leitor e a escrita submersa também provoca o inverso. A escrita submersa conduz o leitor a uma experiência profunda de

---

<sup>39</sup> Juan Díaz de Sólis, em 1516, encontrou pela primeira vez as águas barrentas que pareciam não ter fim.

vivência, mesmo que a viagem não tenha sido realizada. Adiante, o debate vai chegar no ponto crucial para o emprego do literário, já que este precisa das vivências e ocorre para gerar outras percepções.

O indígena à beira do rio da Prata não precisava das percepções dos europeus para nomear os rios, porque para eles existem uma linguagem fora do tempo e dessas divisões entre corpo e espírito. Há um tempo que já é. O tempo das águas cabe nas ações de pescar, banhar, comer, amar, correr e viver. São os verbos condutores da vida, que condizem com o trabalho artesanal das vivências com a natureza. A pescaria, a conversa durante o banho de rio, as organizações para a lavagem de roupas à beira dos rios, as cantorias nas águas dos bichos e aves aquáticas, o barulho dos pássaros, todos eles ação em existência.

Essa escrita submersa é como lama da literatura, porque a literatura concebida pela filosofia ocidental considera a escrita como fator essencial, enquanto a escrita submersa não subjuga a fala. A consagração da aprendizagem, a partir da observação acadêmica, teria que ser pela ação própria do verbo, para aprendizagem pela ação. O intelecto pode ser simultaneamente o gozo pela ação da fala e experiência. O rio também está na literatura e expande as experiências que levam em espaço curto de tempo a vivenciar os muitos rios, mesmo quando não se está lá corporalmente/fisicamente. A literatura submersa não se atém apenas à literalidade, mas à linguagem ficcional e ao conjunto de experiências vividas através desta ou fora dela. Ora, se de um lado não preciso da literatura porque a experiência basta, o que dizer, por exemplo, de minha não vivência com o Rio Danúbio? A literatura me permite essa vivência e experiência.

Nas palavras de Antônio Candido,

De resto quem realmente vivesse esses momentos extremos, não poderia contemplá-los por estar demasiado envolvido neles. E se os contemplasse à distância (no círculo dos conhecidos) ou através da conceituação abstrata de uma obra filosófica, não os viveria. É precisamente a ficção que possibilita viver e contemplar tais possibilidades, graças aos quazi-juízos que fingem referir-se à realidade sem realmente se referirem a seres reais; e graças ao modo de aparecer concreto e quase-sensível deste mundo imaginário nas camadas exteriores. (CANDIDO *et.al.*, 1992, p. 36).

Faz viver a experiência de que, se estivesse demasiadamente inserido no mergulho, não perceberia. A literatura é a costura do corpo e do intelecto. A linguagem verbal pautada nos mitos e nas lendas é a intelectualização de algo que o corpo precisa aprender e viver. A necessidade de intelectualizá-lo é a complementação necessária à manutenção da vida. A literatura está muito mais no que ela não consegue responder. É cada leitor que vai preenchendo as lacunas da literatura, é o mergulhar para a escrita submersa.

Para Thiago de Mello, as veias de águas da Amazônia estão sob um céu de constantes chuvas: “é um dos lugares onde mais chove neste mundo dos homens. A chuva torrencial se despeja sobre a terra, cujas virtudes leva para o rio. O solo desmatado fica sem o pouco húmus que lhe sobrou, levado pela chuva” (MELLO, 2012, p. 49). As chuvas na Amazônia preenchem florestas e rios, fator diferencial para o ribeirinho. O tempo da floresta amazônica pode até ser catalogado em manuais científicos, mas são os guias – caboclos, indígenas e ribeirinhos – os responsáveis por conduzir os dias pelas águas e florestas. O tempo do explorador é outro e ele não reconhece os cheiros provocados pelas águas das chuvas nas plantas e no solo. Por isso, o encontro das águas é demasiadamente explicado pelo ribeirinho, porque quem está fora desse sistema sempre conclui a ineficiência da razão para os fenômenos do Rio Amazonas.

Quando nossa lancha cruza a linha do ‘encontro’, as águas se confundem, embaralham-se, cobertas de espumas. Logo, porém, tornam a seus lugares: as amarelas para um lado, as negras para outro. Há quem dê ao fenômeno natureza química; outros atribuem-lhe motivos de alta ciência. Fazem conjecturas, dizem coisas, e não dizem nada. As explicações são nenhuma. Ou são vagas. Frouxas. Se o leitor quer uma justificativa, tome a do caboclo maquinista. Deixo dito, entretanto que, para o meu uso e gasto, fico com a dos tempos de menino: o encontro, ou melhor, o desabrço das águas não passa de um mistério. De um dos muitos mistérios que, conforme já avisei, existem adormecidos no fundo dessas águas (MELLO, 2012, p. 104-105).

O texto por si é um dos afluentes do livro e o rio transforma-se em passagem, com elementos imprescindíveis para essa viagem cultural em águas amazônicas. Thiago de Mello (2002) insinua a vida submersa, enquanto mergulha o leitor e o conduz para imaginar o encontro das águas do Solimões com o Negro. Com o argumento de que a poesia é a escrita da verdade ele aponta um mundo subaquático indecifrável, “nas funduras escuras dos nossos rios vagam vagarosas as paraibas enormes, com seus trezentos dentes.” (MELLO, 2012, p. 88). Mello se coloca duplamente no texto, como poeta da verdade e, portanto, seus textos condizem com a verdade, mas também ocupa o lugar de ouvinte de suas anedotas. São lugares complementares e não excludentes, provocadores de confrontamentos. No trecho a seguir, Mello se depara com o inacreditável e mesmo assim narra como se fosse corriqueiro:

A sucuriçu de dez metros vem do fundo para pegar um boi, por constrição: o touro luta, bufa, berra, mas sucumbe. No raso, sobretudo de manhã cedinho, pousada na areia está a arraia preta com os seus dois ferrões na ponta do rabo: a ferroada dói 24 horas e haja copaiba quente, banha de boto, tabaco amassado com mastruço. Um pajé me contou que a dor só passa se uma moça donzela sentar nuinha em cima do lanho. E se eu contar que o pequenino, fino e roliço candiru gosta de penetrar nos orifícios do corpo humano da cintura para baixo? Quando a gente vai puxá-lo, ele abre as barbatanas afiadas, que vêm rasgando tudo (MELLO, 2012, p. 88).

O inacreditável, ou o mistério, ou as narrativas populares estão sob o título “A poesia diz a verdade” (MELLO, 2012, p. 88), ou seja, uma das confluências dessa argumentação está voltada para a compreensão plural da escrita de Mello. Com a citação acima, é possível dizer que o autor defende a poesia e usa pelo menos dois ou mais tipos textuais para fazê-lo. A narrativa está em prosa sob um título de poesia, anunciando uma verdade e narrando histórias de cunho lendário. As partes desse todo, entre sentido e estilo textual não excludentes, são complementares da escrita submersa, essa mescla entre os sentidos, o oral e o escrito. Como o inacreditável pode ser chamado de poesia-verdade? As narrações poéticas recebem a força nas lendas amazônicas e Mello abre os caminhos para os mergulhos do leitor, que às vezes se sente interferindo em uma intimidade das águas. O olhar pode vacilar e reler novamente as linhas do texto, ou mesmo uma busca rápida para o título novamente na intenção de questionar a veracidade desse dito.

Considerando a água como elemento guia para a escrita ou organização do pensamento, essa água também abriga as crueldades impostas a essa comunidade. Não é que a beleza contraste com a feiura, pois essas duas dimensões ordenam o tempo dos personagens reais da Amazônia. A figura do porto de Manaus é esse ponto de elementos desconcertantes. É um lugar de gente, bichos, formas e odores. É inevitável não ter quaisquer reações ao caminhar pelo Porto de Manaus, porque esse lugar é o texto, o estilo e os sentidos, ao mesmo tempo. O porto significa a conexão entre a riqueza e a modernidade e também o atraso e a pobreza. pelas rotas fluviais conhecemos “o comércio é intenso: vendem-se frutas, animais, os preços são feitos ali na hora, ao sabor das circunstâncias, os refrescos de frutas naturais são vendidos em garrafas dos refrigerantes industrializados. Não falta sequer o cafezinho fluvial” (MELLO, 2012, p. 30). Pois essas são as entranhas da Amazônia com seus tormentos e suas calmarias.

Em uma de suas viagens pelo rio, Thiago de Mello mostra a cena de quando ele sai dos igarapés de Manaus em um dos braços do Rio Negro. Ao chegar ao igarapé do Quarenta, observa a beleza das casas “erguidas sobre estacas que se afundam na terra ou na água [...] ao redor de dez mil pessoas vivem nas margens deste igarapé: é a favela fluvial, que vira favela de barranco quando chega a vazante. Aqui a miséria ri sozinha, soberana do seu sinistro reinado” (MELLO, 2012, p. 31). Esse é o pequeno lugar onde o poeta nasceu de população três vezes maior que Barreirinhas, localizada no médio Amazonas.

As construções dessas imagens formulam a personalidade dessas águas de mistérios e relações monetárias, porque não se pode deixar de apontar o interesse aberto de promover um silenciamento dessa região. Há um processo de silenciamento da população amazônica, desde antes das denúncias de Thiago de Mello, e sua poesia não foi e não é a única que realizou um

enfrentamento direto aos grandes empreendimentos geradores de lucro e morte. São dezenas de assassinatos por dia na região amazônica, causados pela negligência de grandes empreendimentos ou falta de assistência às populações ribeirinhas afetadas. Mesmo que a mídia contribua para um papel homogêneo das causas de mortes, fica longe desses motivos findarem em causas naturais ou mesmo serem provocados pelas brigas causadas pela bebedeira, que não deixam passar batido uma briga de vizinhos.

Na vida em que a morte é o espetáculo, o choro não ganha a devida atenção, a fome desmantela o ritmo do dia e as dores da aceitação dessa falta deixam tudo com o gosto amargo da desesperança em tempos melhores. Esse processo é provocado de maneira intencional e causa a facilidade para o desmonte de qualquer teia de vida nessas regiões. A vida de um lugar sem memória torna-se um lugar acostumado com o vazio e as experiências com a água, com o chão e com o vento é tudo.

O preenchimento do tempo é dado pelos fatores da natureza em uma terra que nunca sentiu ou viveu a lei do pão e do circo. O abandono das organizações estatais é um processo doloroso vivido por essas comunidades distantes, que se organizam de maneira única. A exemplo desse desamparo do estado e das organizações de vida dessa população, há a maneira de mobilidade desses homens, mulheres, jovens, idosos e crianças. Em Manaus, aos fundos do Mercado Municipal, está o lugar de partida e chegada de todas as embarcações:

dos mais diversos tipos e tamanhos que viajam para os incontroláveis afluentes, paranás, igarapés e furos de quase toda Bacia Amazônica, uma rede fluvial de 400 mil quilômetros. Viajam prontos a parar a qualquer instante. São os barcos “paradores”. É só pedir, que eles param. Quando é de dia, basta acenar com um pano branco lá do alto do barranco ou, se é tempo de cheia, com um trapo colorido balançando no verde tenro da várzea coberta pela plantação de juta. Quando é de noite, é só acender a lamparina ou focar com a lanterna. O motor – motor de linha – sempre pára. Recolhe um casal com um menino doente; a moça professora que precisa de ajuda; uma manta de pirarucu fresca que serve de pagamento da passagem do caboclo que viajou na semana anterior. Ou pára sem chamado, porque está trazendo uma carta, um remédio, uma encomenda que mandaram de Manaus (MELLO, 2012, p. 29-30).

No porto, essas figuras se misturam e juntos tornam-se uma multidão de homens das águas. Cada um absorve e emana os efeitos de viver nessa terra de águas e de embarcações. No porto, há a junção de “carregadores, gente que vai viajar, vendedores ambulantes, criança que não acaba mais. Este é um dos lugares mais poluídos não sei se só de Manaus, talvez do mundo. Fedor de lixo, de suor, de peixe podre, de lama” (MELLO, 2002, p. 30). Quem são estes personagens? Estes que carregam o cheiro do sol, da água e dos peixes na pele, estes que carregam no coração um desejo compulsivo pela vida. Estes que também carregam uma ansiedade pela morte, porque, quando mergulham nas águas escuras para resgatar as redes de

pescaria, estão levando a vida aos limites. Transformam os riscos de vida em atitudes banais do dia a dia, porque a busca pelo alimento deixa, em primeira instância, o desejo de se manter perto da morte, já que os mistérios dos rios estão submersos com as lendas amazônicas, carregadas de vida e de morte.

Com o título “Água triste, onde a infância adormece”, Thiago de Mello (2002) convida o leitor para o mergulho – se não o mais necessário, o mais profundo motivo de insistência pela manutenção da vida na Amazônia. Esse trecho do livro não romantiza o sofrimento e tampouco banaliza a dor do ribeirinho – esse trecho revela a segunda face dessa escrita das águas: a desgraça. Porque a convivência entre os mistérios dos espíritos da floresta se organiza paralelamente em uma sociedade completamente desigual, em que ainda acontecem mortes de bebês por doenças já curáveis. A beleza da mata alegra os olhos dos turistas com o colorido das casas sobre as águas e nos barrancos. Estas, com as fachadas de inspirações árabes, organizam uma paisagem única, tendo nas faces dos ribeirinhos o sorriso melancólico de uma alegria pela existência, ao mesmo tempo que escorre nos cantos dos olhos águas de tristeza.

Moradores e turistas fazem um encontro, como se fosse o agenciamento deleuziano. Um retrato único a cada encontro. Jamais um turista estrangeiro consegue perceber todo o universo que é a vida desse indígena ribeirinho – e o contrário também é verdadeiro. Até mesmo porque os arquétipos de superioridade dos homens e mulheres brancos de olhos claros, que nadam com os golfinhos e comem filhotes<sup>40</sup> nos barcos de luxo, mas nunca dormiram com os pés molhados. Nunca dormiram escutando o vento brigar com o ronco da barriga do irmão mais novo, nunca sentiram dores de dente pela madrugada sem poder pedir socorro, nunca perguntaram pelo céu como alternativa para a vida. Nunca pensaram que a morte é aqui e a vida, lá, ou no céu, ou no inferno, mas vida, vida mesmo deve ser depois dessa dor de dente nefasta, que confunde os sentidos e convoca para a busca da morte. E nunca acordaram cedinho para ouvir os espíritos da floresta, dos rios e do vento. O mundo do turista não é apenas o oposto: o mundo do turista é inventado aos olhos dos que ficam.

Os encontros das águas não fazem apenas um espetáculo da imagem de dois rios, mas promovem a integração sistêmica dos elementos que a compõem. Para Mello, a água é

promíscua, abriga animais e seres humanos. Da mesma água bebem porcos e crianças; uns chafurdam, outros brincam, barrigudos de vermes e amebas. Juntinho às casas, toscamente armados pela ignorância, flor cinzenta da miséria, estão os banheiros,

---

<sup>40</sup> É um peixe de água doce da região amazônica, principalmente nas bacias do Araguaia e do Amazonas. Conhecido popularmente como piraíba.

cubículos de madeira sem telhado, rentes à água que apodrece estagnada. Uma água onde até o sol se afoga (MELLO, 2012, p. 31-32).

A floresta pode parecer que não reage diante desses maus tratos, mas ela responde e sussurra por socorro. No entanto, não chega nem perto dos gritos de desespero dados pela floresta, com a destruição em grande escala dos grandes empresários brasileiros. De exploração temos cinco séculos. Destruição é a marca registrada que intercala os ciclos de exploração dessa mata e desses rios amazônicos.

Enfim te descobrimos. Foi preciso  
que as águas mais azuis apodrecessem,  
que os pássaros parassem de cantar,  
que os peixes fabulários se extinguissem,  
e tua pele verde fosse aberta  
pelas garras de todas as ganâncias. (MELLO, 2012, p. 33)

O ciclo da borracha é uma das representações dessa escrita submersa, em que a exploração de pessoas e de recursos naturais perpetuaram riqueza sem fim em outros países. Os cearenses e maranhenses vieram para “tentar a vida” e a morte foi o contraste permanente da esperança. “Entre 1895 e 1909, a Amazônia exportou mais de 400 mil toneladas de borracha, pagas a preço de ouro pelos europeus. Em Manaus, Belém e Iquitos (no Peru), vivia-se a grande vida” (MELLO, 2012, p. 38). O luxo vivenciado pela elite de Manaus é lembrado nas narrativas históricas, porque a estabilidade de uma vida de luxo no meio da floresta é a organização do improvável. O Teatro Amazonas, o mercado municipal, a calçada com o ladrilho português, em contraste com a pobreza e a morte de grandes homens nos seringais. Estes sangravam todos os dias e deixavam pele, suor e forças nos seringais. Homens com o sonho de sobrevivência deram a maior riqueza para poucos usufruírem sem piedade. A vida de festa de Manaus convida apenas os donos dos seringais, comerciantes, negociantes e exportadoras internacionais. Imigrantes faziam de Manaus uma extensão da Europa. O processo de gerar lucro sobre a pele de outros homens é sempre uma máquina perfeita organizada pela estrutura do capitalismo.

Os seringueiros formam a sub-humanidade, na lógica simples em que quem nasceu pobre e faminto já tem um destino pronto: a exploração. O encontro entre o luxo e a fome, entre o passado colonial e o futuro pós-colonial, se organiza assim como o encontro das águas. Até se colocam em paralelo, mas esses elementos se misturam no presente.

## **Dentro e fora das águas do Amazonas**

*O rio fala com o homem.  
O rio diz o que o homem deve fazer.*  
Thiago de Mello

O encanto das águas amazônicas permite e a paisagem da cidade de Barreirinha, no estado do Amazonas, permitiu que as letras de Thiago de Mello estivessem encharcadas das águas de rio e das águas de chuva. Palavras de águas que o acompanharam em seus deslocamentos, enquanto morou no Rio de Janeiro e em Santiago, no Chile, durante o exílio. As experiências de escrita encharcada somam com as experiências literárias junto com o escritor Pablo Neruda. Os trabalhos artísticos em defesa da Amazônia fizeram de Thiago de Mello um representante internacional dessa luta: ainda em sua cidade natal e aos 91 anos, ele ainda se dedica aos trabalhos voltados para a defesa dos direitos humanos e pela preservação ecológica e cultural de toda região amazônica. Sua escrita sensível é um pouco do que ele consegue absorver das identidades e dos espaços amazônicos, pois são suas vivências nesta região que conduzem o escritor pelos caminhos das águas dos rios e pelos caminhos abertos na floresta. Caminhos compartilhados pelos indígenas, ribeirinhos e animais.

Estes não são apenas personagens desse espaço amazônico: já estavam aqui. Mesmo Thiago de Mello, amazônida e ribeirinho, por não ser indígena, seu acesso ao espaço é fragmentado. O poeta ocupa o lugar de observador das comunidades indígenas. Ademais, as potencialidades do Rio Amazonas e da região superam as narrativas históricas e os discursos que, intencionalmente, tentaram capturar a complexa interdependência Amazônica entre o natural e o sobrenatural. Mesmo que Thiago de Mello, enquanto representação internacional, seja considerado um dos patronos protetores dessa região, parto do princípio de que os únicos protetores são os espíritos ancestrais, os indígenas que lutam pela manutenção destas terras e pelos animais que renovam os ciclos de vida na/da Amazônia.

Considerando a resistência da natureza e das comunidades indígenas em todo território brasileiro, não podemos efetivar o discurso de que a natureza resiste intacta às destrutivas ações do período colonial. Nesse sentido a voz de Thiago de Mello, considerada potência sobre o rio Amazonas e de seus elementos, reúne a bravura desse rio e auxilia na resistência às investidas da exploração. Em resposta, o aniquilamento cultural é combatido assertivamente pelos indígenas. Estes ressignificam os elementos deixados pelo homem branco em suas comunidades. Nesse sentido, a atualização cultural das comunidades transformou a literatura indígena contemporânea em provas substanciais de que os mecanismos de resistência desses

povos estão acima da lógica ocidental. Ou, ainda, considerando que a humanidade sofre consequências imediatas e retroativas de cada ato contra a natureza, há sempre o risco da inexistência humana como a conhecemos, caso a sociedade continue o acelerado processo de destruição dos recursos naturais. Por fim, é preciso aprender com os indígenas a reconhecer a interdependência entre humanidade e natureza.

Ademais, o rio não é apenas uma divisa que demarca os limites geográficos entre nações, porque mesmo que os espaços terrestres estejam divididos por linhas aquáticas, as línguas e os povos destas nações não estão presos. Dito de outra forma, os rios são os meios de integração entre os países, mas a interdependência cultural extrapola os limites geográficos. Como disse Ana Pizarro (2012, p. 181) “às vezes, a vida de quem navega por um período longo se confunde com a própria vida do rio”. O rio, além de imprimir certo ritmo de vida, é também responsável pela existência e não apenas como demarcador entre países distintos. Os rios atuam muito mais pelos encontros entre nações do que pela compartimentalização delas. Nas palavras de Thiago de Mello (2002, p. 78), “[os homens da floresta] vivem numa sábia integração com a natureza, cujos rigores e virtudes condicionam sua maneira de viver. Tão harmonioso é o seu convívio com a natureza que parecem confundir-se com ela”. Desse modo, a interdependência do natural/natureza dos indígenas não pode ser considerada importante apenas como produção literária, pois, a princípio, quando se trata do esforço de compreender o Rio Amazonas e toda sua potência como recurso natural e *locus* de cultura, é preciso reconhecer que os enxertos literários são nossos elos com essas comunidades. Portanto, no geral, estes elos são as nossas referências necessárias para reconstruirmos um sujeito social pós-moderno, capaz de reverenciar e proteger os rios.

Navegar pelas contribuições de Ana Pizarro (2012) como canal para esta análise possibilita o encontro com narrativas científicas sobre o rio. Dentro de uma perspectiva histórica, fora do engessamento colonial, que insiste em cristalizar a região Amazônica. Ana Pizarro discute os elementos constituintes dessa região sem mascarar os processos coloniais. Sob essa percepção, seu trabalho teórico sobre o Rio Amazonas tem relação com a escrita poética de Thiago de Mello, em *Amazonas a pátria da água* (2002). A liberdade de criação poética deste texto literário absorve a interdependência entre a natureza e os indígenas e mergulha o leitor nos mitos sobre a floresta. Além do mais, é preciso viabilizar essa obra como objeto indicador dos trânsitos entre a tradução cultural e a apropriação transcultural dos elementos da Amazônia com outras comunidades.

Nas palavras de Ana Pizarro (2012, p. 35), “a Amazônia, a imagem que manejamos dela, tem a ver com a construção desses discursos e com a forma como eles expressam a relação

do homem com a natureza, com o meio ambiente.” Portanto, mergulhar nas águas poéticas e histórias sobre o Rio Amazonas é também um mergulho capaz de nos afastar da visão estruturalista e binária que por muito tempo condicionou a imagem da floresta Amazônica como paraíso ou inferno. Ou seja, enquanto esta discussão estiver pautada na ideia de que o mergulho no rio desloca a superficialidade academicista, esta análise avança para o encontro dialógico, com o intuito de propor outras possibilidades de olhares para os aspectos culturais e literários dos conhecimentos sobre e da região amazônica.

O conceito de *movimento*, cunhado por Ottmar Ette (2009), estabelece uma relação direta com as possibilidades de análise do Rio Amazonas como espaço cultural. Para este diálogo, o movimento de ir e vir causado pelo fluir do rio traz valor e deixa nossa argumentação mais sensível às particularidades da natureza e à sua fruição. É preciso demonstrar o aspecto inter-relacional da Amazônia com outros espaços e mostrar a multiplicidade das identidades das comunidades indígenas. Associar a identidade do indígena apenas ao rio é simplificar e/ou esquecer toda a complexa relação com os demais elementos. Além disso, se a discussão for apenas identitária, fica difícil reconhecer a importância das fronteiras deste rio com outros países. Em resposta, o diálogo proposto nesta tese intenciona também entender o Rio Amazonas como lugar de resistência e de trocas simbólicas com outros continentes.

Ottmar Ette (2009) define a escrita exatamente pelo aspecto de movimento e vinculação entre a ética e a estética, os quais serviram também como elementos necessários para alcançar a experiência da alteridade cultural. Deste modo, considera-se a escrita de Thiago de Mello sem os cerceamentos do discurso científico sobre o espaço amazônico. Seu texto assume responsabilidade social e torna-se processo de transição necessária para a escrita moderna. Para tanto, além das inferências sobre a função da escrita sobre o rio, é preciso acentuar que, como Mello diz, o rio das Amazonas

percorre mais de seis mil quilômetros, desde o fio de água que desce o lago Lauri, Lauricocha, na cabeça dos Andes (...) é verdade que o mar se vinga. Reúne suas forças salgadas – até 150 quilômetros depois da embocadura do Amazonas o mar fica adocicado – e retoma com fúria, em ondas de muitos metros de altura, que rolam grossas e com grande estrondo – é a pororoca – por sobre as águas do rio, derrubando margens altas (MELLO, 2002, p. 23).

Primeiramente, o Rio Amazonas deve ser visto como espaço cultural. Logo, sua compreensão deve extrapolar a noção de lugar físico, até que signifique *locus* de saberes. Assim, estaríamos postulando os saberes empíricos como valiosos auxiliares contra a linearidade ocidental colonial, que disseminou o oposto do que de fato é a relação entre a

natureza e o indígena. A exemplo, temos um trecho em que Thiago de Mello (2002, p. 59) diz que “o pescador sabe quando o cardume de jaraqui vem subindo. Como é que ele sabe? (...) A gente sabe, me disse o Magá. Olhou para o rio, (...) eu acho que eles já vêm é avisando a gente que eles estão vindo. O pescador sabe”. Esta é a complexa relação desse convívio incompreensível para essa lógica linear ocidental, que insiste em catalogar e deturpar a natureza. Ou, ainda, pretende subtrair e distorcer esses saberes para, em troca, impor a razão científica.

A busca por entender o rio e o seu movimento não é tão somente pelo espaço entre a escrita literária e científica e, mesmo que Ottmar Ette (2009) tenha defendido que a viagem segue uma forma de escrita literária e científica, essa mesma certeza questiona também nossa relação com e sobre o espaço/natureza. Em todo caso, mesmo que o relato de um viajante, como o próprio Thiago de Mello, seja um gênero narrativo, o *movimento* – apontado por Ottmar Ette (2009) – pode ser apontado como a principal característica da passagem na relação espaço-movimento. Assim, ao submergir às margens do Rio Amazonas, o texto de Thiago de Mello estaria “afogado”, inundado pelo ato próprio da passagem, haja vista que a questão não é trilhar pelas narrativas – pelo contrário, é preciso mergulhar e depreender o fluir desse rio que influencia a escrita desse texto.

É a própria densidade e a força da correnteza do rio, que, utilizada de maneira similar ao movimento, pode também se relacionar às metáforas identitárias de não pertencimento, assim como explorar as características geográficas, culturais e mesmo memorialistas sobre as regiões. Pode-se dizer, então, que a escrita de Mello está submersa às águas do Rio Amazonas e que a força da água incide nas palavras e não o contrário.

Desse modo, esses questionamentos são capazes de situar o campo literário e o campo cultural como espaços de câmbios em que “*si la literatura y la ciencia, por tanto, están infaliblemente vinculadas al espacio y su superación, entonces parece oportuno buscar el acceso a las dos a través de un género abierto a ambos dominios del saber*” (ETTE, 2009, p. 23). Quanto mais o gênero aberto está sendo moldado no presente mais características acentuadas para a escrita submersa. Ainda mais porque o cerne da literatura é o próprio movimento desta com a ciência. Para tanto, intenciona-se aqui entrever caminhos possíveis por essa fenda entre o que é espaço literário e espaço da natureza propriamente dita. Nessa fenda

entre esses campos – vida e literatura –, cabe também a narrativa dos indígenas e não apenas de Thiago de Mello, homem branco<sup>41</sup>, ou mesmo desta voz enunciativa.

A questão central deste debate gira em torno da necessidade de descobrir a lacuna entre mundos culturais gerados pelo processo de colonialismo. Foi durante o massacre ocorrido das comunidades indígenas ao longo do período colonial que os agentes causadores de deturpações dos espaços e destruidoras das conexões das comunidades indígenas – entre si – e, também, entre as sociedades não indígenas. Há um abismo entre o que o discurso colonizador ensina nas escolas e o que essas comunidades ribeirinhas assimilam da íntima relação com as águas do Rio Amazonas e, ainda, sobre o que estamos assimilando dessa relação. Mesmo que as comunidades ribeirinhas consigam traduzir para os não indígenas as histórias de existência da região amazônica – como exemplo, a narrativa da Boiúna, do boto e da cobra d'água –, continuará existindo uma fenda entre as vivências indígenas e o que o homem branco assimila destas narrativas.

Aqui, reside o grande impasse dos estudos sobre os mitos amazônicos, quando se trata da compreensão das vozes indígenas, pois, enquanto estas sintetizam as relações com a natureza, usando cores, sons, espíritos e palavras – e como a água que reverbera nas pedras com certa força essa relação com a natureza é intrinsecamente carregada do próprio sentido da vida –, a racionalidade, por outro lado, interfere e altera o processo de captura desse diálogo. O rio estabelece o *movimento* de ir e vir e permite os diálogos, mas apenas as comunidades indígenas são capazes de traduzir, sinestésica e espiritualmente, a potência do movimento do Rio Amazonas. O jogo entre histórias indígenas e a razão científica insiste em concretizar a completa falta de diálogo entre essas duas posturas.

Enquanto a negação dos saberes e ancestralidade indígena continuarem sendo apenas pauta de debates, a modernidade continuará distante do diálogo com o mundo submerso. Nesse sentido, alguns dos elementos no texto de Thiago de Mello, *Amazonas a pátria da água* (2002), diminuem a fenda entre esses discursos e permitem um mergulho nas narrações amazônicas, podendo ser considerado uma direção para um reencontro entre vida, natureza e escrita. Dito de outra forma, a importância de *Amazonas a pátria da água* (2002) não deve ser vista apenas como uma perspectiva literária pós-moderna, mas como um possível diálogo necessário para identificarmos o *fluir* das águas em várias dimensões.

---

<sup>41</sup> O discurso dessa tese não pretende escamotear seu *locus* de enunciação não indígena: pelo contrário, perceber o percurso da voz de um discurso amazônico indígena é marcar um lugar ou mesmo apresentar o fluxo do rio dessas águas teóricas.

Tais associações provocaram questionamentos sobre o surgimento das águas que surgem como nascentes de rios, de maneira forte e contínua. Em *Como se o mundo não tivesse Leste* de Ruy Duarte de Carvalho (1992) há a construção de uma cena sobre uma seca que foi capaz de alterar a cor do mundo. Após dois anos sem chuva a movimentação de pessoas e animais ficou comprometida. Como se a terra tivesse sido abandonada pela vida. Na intenção de intensificar a argumentação sobre as nascentes das águas, vale ressaltar a frase assertiva do escritor luso-angolano, p. 37): “somos só nós. Eu sou eu. As pessoas só existem por mim. A geografia morre quando eu morro”. Ou seja, a água também nasce desse lugar de enunciação. Este lugar de quem anuncia a própria completude corrobora para contrariar o discurso homogêneo sobre as identidades e espaços do continente africano. A nascente das águas, sendo simbólica ou real, não ocupam espaços lineares ou sujeitos sem complexidade, mas precisam do fluir das águas em diferentes dimensões. O olhar colonial que incidiu sobre o continente africano, também incidiu sobre a Amazônia. Ruy Duarte de Carvalho (1992) em seu texto revela a não completude sobre as histórias de África porque prefere mostrar a complexidade africana no que diz respeito aos espaços, às religiões e às tradições. Considerando esse lugar de confluências de identidades e espaços estamos também no rastro das fontes das águas. E um desses fios para encontrarmos as nascentes das águas estão nas consequências do período de colonização, os afluentes do Amazonas, do rio da Prata como rotas comerciais. O rompimento da exploração cultural em nível discursivo necessita de uma enunciação a partir do local das águas, como afirmou Ruy Barbosa sobre a autodeclaração do eu. Nesse caso, o discurso de dominação perde efeito e, para isso, o passado no qual o rio representou o trânsito ideológico e entre o continente americano e europeu agora precisar perder vínculo de dominação.

A abordagem deste diálogo ora se relaciona com as emblemáticas associações das narrativas sobre as águas, ora vincula-se à postura da crítica cultural e comparatista. Assim, para que ambas se encontrem em Ana Pizarro (2012) e Ottmar Ette (2015), é preciso utilizar Thiago de Mello (2002), em *Amazonas a pátria da água*, para transitar aspectos dos dois teóricos. Nesse ínterim, Mello utiliza de vários recursos estilísticos para sua escrita e isto, além de servir a ele para as narrações sobre os mitos, serve de apoio para as análises feitas a partir de seu texto, porque aumenta o leque interpretativo.

Ao utilizar a prosa e a poesia, ele estabelece diálogos mais diversos para ousar sair do âmbito estritamente literário e deslocar-se para a vertente crítico-social. Sendo assim, além de arguir sobre a escrita subversiva deste poeta, há a intenção de aproximar seu texto como a expressão ficcional livre, capaz de refletir sobre os processos de construção social da região norte brasileira, utilizando os mitos amazônicos. As narrações que envolvem os mitos são

descrições das intensas sensações transmitidas pela natureza, que inferem a necessidade de discutir o impasse anteriormente circunscrito de que os indígenas estão no mito e os não-indígenas, em certa medida, sempre deixam escapar elementos interpretativos sobre os mitos. Mas é nesse processo de pertencer e não-pertencer ao mundo real em que o mito se estabelece como unidade transcultural. Tais caminhos sobre os mitos amazônicos despertam, portanto, a releitura deles na intenção de alcançar desdobramentos e reflexões mais empíricas, mesmo dentro do campo dos estudos literários.

Os seres mitológicos dos rios fluem para além da imaginação. Estas questões sobre imaginário aquático permeiam a obra de Thiago de Mello e estabelecem íntima relação com as águas, que ressignificam o texto ficcional. O cerne da questão que segue o fluir do rio está, quase que unicamente, no apelo maior de que a existência da humanidade está atrelada à necessidade de consumir água. Logo, considerando os afluentes do Rio Amazonas como veredas de vida, é preciso designar que a força deste rio e sua representatividade está atrelada – e não é superior – ao apelo biológico de dependência dessa matéria.

Esta associação torna possível uma compreensão sobre os seres mitológicos amazônicos que flui para além da imaginação entre mundo real e as questões do imaginário aquático dos que têm íntima relação com as águas. Os afluentes do Rio Amazonas são como veias; as veias, por sua vez, estão para o organismo humano como os afluentes estão para os rios e ambos, veias e afluentes, mantêm todo nosso sistema de vida. As comunidades ribeirinhas e indígenas, ao longo do Rio Amazonas e seus afluentes, desenham a paisagem da Floresta e das cidades e este fluxo de água modifica paisagens e pessoas. O rio interfere na presença ou ausência de vida. São essas perspectivas que se verificam em Thiago de Mello. A vida humana pulsa sangue em veias e, em relação ao rio, pode se imaginar que os rios são as veias cortando o planeta em rasgos, carregando vida.

Na voz do romancista e antropólogo latino-americano Adolfo Colombres (2005), em *Teoria transcultural del arte*, o mito é fundamento para estruturação da cultura:

*mito como el mas privilegiado de los simbolos; más antiguo y universal; Diferente de la fantasia o ficción; es un símbolo acerca da origen. Hace parte de la conciencia colectiva y contituye la parte más significativa de la realidad; mito una proyección de una verdade; conectado a la dialectica del visible y invisible; de lo que exhibe y lo que oculta; profundidad de la cultura; através del mito se puede entrever lo real em uma zona de penumbra y recuperar el sentido; mito y portal: el mito proyecta la existência y el sagrado: por él se penetra en un mundo transfigurado, modulado por imaginación y el deseo; funcion de ordenacion de la realidad social através de un conjunto de reglas que orientan el pensamiento y la acción; proporciona evasion) (COLOMBRES, 2005, p. 87).*

Assim, enquanto o mito ocupa o lugar de narrativa fundadora da humanidade, organiza também o seguinte tripé: mito como espaço da origem, poesia como escrita sublime e arte como espaço cultural. Mito é criação e inauguração de algo e arte é recriação, recuperação e recomposição. Para Colombres (2005), as sobreposições das zonas sagradas pertencentes a culturas distintas não são processos unilaterais e universais, mas estão pautadas nas diferenciações de cada cultura e nas inter-relações de sujeitos e produções artísticas. Para se alcançar, então, a terceira margem do mito, é imprescindível correlacionar as duas outras margens, ou seja, não são os intervalos de água entre uma margem e outra, que ora mostram o outro lado e depois escondem. Contudo, estamos em busca da existência da possibilidade de parada em cada margem e mesmo assim escolher ficar parado no centro das águas sem tocar a margem. A única obrigação de quem navega esses rios é a de continuar. É preciso compreender o dever como constante ato da passagem para os mitos, assim como a ideia de que não se mergulha na mesma água duas vezes. Esse é o cerne dos questionamentos: não se chega à margem do rio quando ele é quase um mito de si mesmo, pois se captura a imagem do que poderia ser fixo. Não se pode parar o fluxo do rio. É o ir e vir que antagoniza com a construção dos muros, dos acordos políticos, e irrompe no que disse Juan José Saer (2015), sobre o rio não ter fronteiras. A imagem perpetuada fica nas águas sem fim.

Com a proposta de estabelecer um diálogo sobre o Rio Amazonas como uma pátria da água, um dos primeiros passos é reconhecer os contornos desse espaço geográfico. Mesmo que a leitura, neste caso, não represente de fato um estudo geográfico do rio, é imperativo uma análise que de fato reconheça a potência territorial deste rio. O fluxo do Rio Amazonas abre caminho ao percorrer de forma contínua a ressignificação literária, contrariando as posturas essencialistas sobre as questões identitárias. O rio transmite uma sabedoria que dubiamente define as características identitárias dos amazônidas, mas também gera uma força inversa, pois esse mesmo rio também representa a complexa variedade identitária. Na voz do poeta Thiago de Mello (2002, p. 15), o Rio Amazonas é “planície que ocupa a vigésima parte da superfície deste lugar chamado Terra, onde moramos. Verde universo equatorial que abrange nove países da América Latina e ocupa quase a metade do chão brasileiro”. Aqui, temos um exemplo dos limites deste território em quantidades territoriais, mas, por outro lado, abre-se para a impossibilidade de definir esse rio, haja vista que a extensão territorial gigantesca impossibilita homogeneidade ou quaisquer definições limitantes, principalmente, no que tange os aspectos culturais dessa região.

A busca por estabelecer definições para o Amazonas representa que a eterna sabedoria desse rio é a grande figura da resistência contra os rótulos simplificadores que constantemente

insistem em considerar a Amazônia como selva<sup>42</sup>. As questões existenciais sobre o ribeirão e sua indefinição geográfica são questões permeadas do debate espacial e cultural deste sujeito. A esteira teórica desta análise está pautada nas questões da pós-modernidade; considera-se, portanto, a efemeridade e as transformações da escrita como elementos facilitadores para as interpretações da transitoriedade presente na obra. O caráter multicultural também é um elemento intensificador das mudanças nas várias áreas do conhecimento interseccionados entre sujeito e sociedade. Diante desse pressuposto, abre-se um fluxo de diálogo com Ottmar Ette (2009), que considera a literatura receptora dos fluxos de mudanças, mas também a coloca como influenciadora de elementos para tais mudanças.

Nesta relação mútua dos campos de conhecimento, além de alargar os estudos literários, pondera-se que o ficcional também se interpela com o real, abrindo um leque de possibilidades. Isso porque a intenção é vincular o fluir do rio à escrita da obra de Thiago de Mello e vislumbrá-la como um não-lugar, conforme proposto por Silviano Santiago (2000). Portanto, não prima pela imagem do rio como exemplo exclusivo de representação de um ideal identitário do continente Latino Americano, mas estaria dentro de significações de um quadro identitário mais amplo.

A partir da releitura deste material, a intenção é de contribuir e propor outros horizontes para os estudos comparados de literaturas deste início de século, sem necessidade de essencializar os estudos. Essa releitura associa-se, portanto, a posturas flexíveis sobre as comunidades indígenas de todo o território brasileiro, respeitando as especificidades de cada um dos afluentes do Rio Amazonas. Os desdobramentos a partir destas reflexões devem contribuir para alargar o campo dos estudos literários sobre a Amazônia brasileira e para a revisitação de textos sobre ela. É preciso destacar, ainda, que esta análise perpassa também os seres mitológicos dos rios. Tais apontamentos fluem da imaginação entre mundo real e as questões do imaginário aquático que permeiam as obras por nossa íntima relação com as águas, os quais ressignificam o texto ficcional. Para descobrir o som do Rio Amazonas nas palavras do amazonense Thiago de Mello, é preciso perceber seu tom de denúncia e defesa das riquezas desta região. O poeta denuncia a degradação da natureza e descreve o descaso contra indígenas e ribeirinhos, além de verificar a distorção das narrativas sobre a existência da humanidade.

---

<sup>42</sup> Durante o século XIX, selva foi sinônimo de Floresta Amazônica; no entanto, trabalho com uma perspectiva teórica distante dessa relação simplista. Este termo foi divulgado pela obra literária *Inferno Verde*, de Alberto Rangel (1927), e pela obra *a Selva*, de Ferreira de Castro (1972).

## **Emergindo nas águas do *Danúbio***

Danúbio é simultaneamente de todos os eventos,  
é saber sincrônico do Todo  
Claudio Magris (p. 69)

A obra *Danúbio* (2008), de Claudio Magris, discorre, em mais de quatrocentas páginas, passagens sobre a força das águas de rio no processo de construção identitária da Europa Central, ao longo de nove capítulos, cada um com vários subtítulos. Em cada um dos subtítulos, o autor/viajante/pesquisador narra episódios sobre as cidades visitadas e as histórias escondidas desses lugares. No capítulo primeiro, que tenta explicar quais são as características da nascente do Rio Danúbio, Magris (2008) expõe as fragilidades em torno do nome deste rio, questiona o lugar do viajante e, ainda que em primeiro momento passe despercebido, propõe um sobreviver pautado nas regras do rio: “o viajante sente-se um pouco desajeitado e insignificante e percebe a superior objetividade da moldura que o envolve” (MAGRIS, 2008, p. 28). Com o segundo capítulo há uma viagem pela Alemanha, que depois segue para Wachau, Viena, Eslováquia, Hungria, Banato, Transilvânia, Bulgária e finaliza na Romênia.

Além destas questões, o caráter transitório dos gêneros literários está pautado nas associações múltiplas das formas literárias realizadas pelo autor: cada capítulo converge um ou mais gêneros textuais. Este fenômeno abre espaço para que obras de múltiplos gêneros se tornem inclassificáveis, restando-lhes a abertura de um campo de não-ficção. Em *Danúbio*, de Claudio Magris (2008), este campo corresponde, ainda, aos trânsitos culturais, aspectos políticos os quais colaboram para a interpretação sobre a justaposição entre a movência do rio e a escrita literária de Claudio Magris. São aspectos de um gênero intrínseco aos textos escritos por viajantes, escritos sobre os rios e escritos na mescla dos gêneros, que formam o texto como se forma a nascente de um rio. É um texto/rio em nascente.

A narrativa literária e a concepção de texto/rio estão tanto ligadas quanto descoladas da obra, porque ele é real e ficcional. Essa imagem paradoxal do rio organiza uma configuração narrativa dentro desse espaço de significação do ficcional e como ausência de estrutura narrativa fechada. Como pode ser um gênero textual sem fechar os elementos dessa estrutura? Ora, esse é o mesmo desafio dos rios, suas nascentes, seus encontros e seus elementos. Para essa construção desse lugar submerso da escrita, é preciso aceitar que a relação mútua entre os campos do conhecimento extrapola o termo *interdisciplinar* – o qual as teorias contemporâneas insistem em justificar positivamente, no entanto, enquanto o *inter-* apenas aproximar as disciplinas, a relação mútua e homogênea entre as disciplinas deixam de alargar o campo dos Estudos Literários. Para tanto, essa tese aponta para a existência de um gênero submerso ao

processo de escrita. Cada autor mergulha nesse *interconhecimento*, cada escrita reúne elementos de outros gêneros, cada livro pertence à sua nascente. Para as obras sobre as águas, o gênero vem como nascente, em pequeno volume, até tornar-se gigante e indecifrável. As letras estão impregnadas de rio e esse gênero não é mais somente *interdisciplinar*, *interconhecimento*: ele é agora *escrita submersa*, a escrita do *intergênero*.

Para Ottmar Ette (2015), analisar o ficcional é interpelar o real. Há um leque de questionamentos quanto ao limiar ficcional na obra *Danúbio* (2008), em que é preciso rediscutir a imagem do rio para além da metáfora categórica de que rio é identidade móvel. Analisar a obra de Claudio Magris (2008) é mergulhar em um gênero outro que potencializa a escrita contemporânea em linguagem ficcional do real. Ademais, a literatura sempre atuou como instituição receptora dos fluxos de mudanças e se torna cada vez mais influenciadora de elementos para as trocas de campos disciplinares. A própria obra modifica os gêneros literários. Resta apenas que o autor perceba a necessidade fluida e particular das escritas – neste caso, escrever a obra ficcional sobre a imagem de um rio a afetará pelo movimento das águas.

A obra *Danúbio* (2008) expressa o fluir como se fosse movimento contínuo de transformações da teoria quanto à criação literária. O fluxo do rio altera a escrita – forma –, em tentativa de capturar palavras mais adequadas para descrevê-lo. Essa postura teórica se coaduna com a finalidade de perceber a subjetividade em torno do fluir do Rio Danúbio e considerar o movimento e a vida como chave analítica. Tanto Claudio Magris (ano), em sua obra literária, quanto Ottmar Ette (2015), em seus textos teóricos, propõem a vida como elemento principal.

A onda que flui das suas espirais e o ritmo envolvente de sua descida inspiram a Doderer um longo romance, cuja respiração pretendia ser o abandono ao fluxo da vida que passa ao longo daqueles degraus. [...] descendo aqueles degraus tem-se a impressão de se deixar levar pelo curso de um rio que é a própria vida, a qual nos transporta e nos deposita em algum lugar das suas margens onde nos sentimos em casa (MAGRIS, 2008, p. 194-195).

O rio representa a própria imagem do corpo fluido, imagem esta que ultrapassa a unilateralidade da identidade dos países da Europa Central e leva a evidências de infinitas associações possíveis, dentro do processo contínuo de significações identitárias. Como se o rio, ou o início do Rio Danúbio, fosse o responsável pelo início de uma grande viagem pela humanidade. Os traços do escritor se confundem com os traços da Bíblia, deixados para contar uma história única de redenção. Assim que a humanidade fizer o encontro entre a poesia e o verbo, encontrará as nascentes dos rios e delas sairão os fluxos necessários para movimentar as

organizações da vida. Para além de nutrir o corpo, a água vai nutrir a alma, organizar pensamento e escrita da humanidade. Seremos resultado de um mundo das águas.

Nas palavras de Magris,

A placa, a poucos metros deste banco, indica a — uma? — nascente do Danúbio e até sublinha que se trata da principal. Rio da melodia, chamava-o Hölderlin junto às suas nascentes; linguagem profunda e secreta dos deuses, estrada que unia a Europa e a Ásia, a Alemanha e a Grécia, ao longo da qual a poesia e o verbo, nos tempos do mito, subiram para levar o sentido do ser ao ocidente alemão. Nas margens do rio, para Hölderlin, ainda viviam os deuses: ocultos, incompreendidos pelos homens na noite do exílio e da cisão moderna, mas vivos e presentes; no sono da Alemanha dormia, entorpecida pela prosaica realidade, mas destinada a despertar novamente em um utópico futuro, a poesia do coração, a libertação, a reconciliação (MAGRIS, 2008, p. 19).

Não é a placa que determina o lugar da nascente, mas a própria nascente é linguagem. Linguagem profunda, linguagem submersa, linguagem única, linguagem “secreta dos deuses”, linguagem da Amazônia e das Américas, que une o tempo do hoje e o tempo do amanhã e estes caminham em paralelo ao tempo passado. A água do Danúbio é o presente, no intuito de convergir todos os outros tempos. Com esse *intertempo*, Magris enxerga o presente da Alemanha vinculado a um passado sonolento e perpetuado em um utópico futuro – ou seja, a Alemanha está presa ao eterno presente: “este puro presente não existe no tempo, que o aniquila em cada instante; ele existe fora do tempo, isto é, da vida, na rarefação da recordação ou do escrever” (MAGRIS, 2008, p. 98). Mesmo referenciando o amor de Jean-Paul Sartre pelo presente, Magris reconhece a triste relação com o presente, porque ele é “esperado ou desejado com saudade quando é ainda futuro ou já é passado, mas desprezado e desperdiçado quando é presente.” Qual é o tempo da narrativa? Como os procedimentos da linguagem podem suspender essas diferenciações com o tempo?

Tais problematizações conduzem esta análise para além das significações centradas em personagens da narrativa. No entanto, mesmo que ainda não tenha um espaço de destaque no campo da forma literária, são as confluências sobre a vida que verdadeiramente impulsionam a existência da pesquisa e do pesquisador. Como se as águas e a vida fossem tidas como personagens. A interdependência entre literatura e natureza atua como grande protagonista desta investigação; não é, no entanto, discussão sobre o protagonismo, mas de como natureza e literatura estão sendo representadas no texto e no imaginário coletivo, possibilitando uma aproximação ou distanciamento com a vida cotidiana. Quanto de vida o leitor absorve com a leitura de um texto-rio?

O Rio Danúbio concentra a existência insubordinada ao autor Claudio Magris. Ora, não é o rio que pede licença ao autor para existir, ao contrário, ele, o Rio Danúbio, existe sem necessidade de permissão. A narrativa está pautada no movimento do Rio Danúbio, que representa, ao mesmo tempo, a identidade ideal unificada da Europa e sua completa fragmentação, renovação e constante mudança. O fluxo identitário e as transformações deste/neste rio, que permanece vivo mesmo depois de todas as Guerras e disputas políticas, econômicas e históricas que a Europa atravessou ao longo dos séculos. Nesse sentido, a figura do intelectual sem os limites do discurso científico abre espaço de escrita para a responsabilidade social e tornar-se a própria função da escrita moderna. Tais aproximações teóricas abrem possibilidades de análises da obra de Claudio Magris (2008) com o que os educadores reconhecem como lugar do intelectual orgânico, de Paulo Freire. Sendo assim, para absorver o lugar da escrita tal qual um espaço para os questionamentos sociais, um intelectual da terra, é possível dizer que a escrita sobre o rio é uma escrita submersa no rio, porque somente mergulhado em águas desses rios potencializa-se a vida.

Contudo, ir contra a essencialização dos gêneros textuais é uma via conflituosa. Não seria a livre associação da ideia de movimento em busca de um lugar da escrita intangível e inflexível, pois, para alcançar desdobramentos e reflexões que contribuam para o campo dos estudos literários, é preciso caminhar pela esteira paradoxal dos conceitos. O conceito que define gênero literário é uma via inevitável, pois promove as possibilidades do processo desconstrucionista propagado por Derrida (2012). Ou seja, caminhar pelas estruturas e conceitos da teoria literária é necessário para desconstruções de pontos estratégicos e, nesse caso, esta análise promove a desorganização do conceito de gênero textual quando a obra está centrada na figura de um rio. O rio altera a forma do livro e coloca a escrita submissa aos *movimentos das águas*.

É preciso destacar, ainda, que esta análise sobre os rios atravessa também os seres mitológicos e estes geram significações para o mundo real. A imaginação, a mitologia, as lendas, o folclore e a religião são elementos organizacionais do mundo real e as questões sobre o imaginário aquático permeiam as obras, por conta de uma íntima relação da humanidade com as águas. Ou seja, não é apenas o que está descrito sobre as águas: as experiências de leitor ressignificam o texto ficcional a cada leitura. O rio e sua representatividade na narrativa são fortes, tanto quanto é nossa dependência dessa matéria, pois “o rio da vida flui nas nossas veias” (MAGRIS, 2008, p. 97). Portanto, a relação proporcional, onde há água, há vida é tão contundente quanto chamar os afluentes dos rios de veias da humanidade.

A temática das relações entre vida e literatura e as manifestações culturais dentro do campo literário, desenha-se uma lacuna entre a importância temática sobre a vida e a efetiva participação de elementos sobre a vida em análises literárias. Em *Danúbio* (2008), as cenas complexas entre os conceitos de tempo presente e passado são figuras responsáveis pela concepção do presente. A realidade social e histórica está paralelamente vinculada à percepção identitária, no entanto uma não determina a outra. Esta percepção paradoxal elabora também o próprio ato de viajar pelos rios.

Nessa perspectiva, a relevância cultural pode revelar a América Latina em relação à Europa. Os dois continentes atuam como blocos de peso para a formação da sociedade moderna ocidental, principalmente no que tange à discussão literária transgressora de concepções, pelo viés da corrente filosófica desconstrucionista de Jacques Derrida (2009). É preciso contradizer as posturas essencialistas sobre identidade para que o fluxo do rio seja também a abertura de caminho para percorrer de maneira contínua a ressignificação. De tal modo, há na escrita de Claudio Magris (2008) processos de identificação da imagem europeia como processo chave para discutir seus vínculos definidores da imagem da própria Europa como certa imagem latino-americana, já que foram rotas de exploração colonial. Ora a imagem europeia define um reflexo dos espaços colonizados, ora a concepção europeia se distancia completamente das outras percepções de mundo. Nesse jogo de semelhanças e diferenças, abre-se outro lado do paradoxo sobre a vida na obra *Danúbio* (2008), pois os processos civilizatórios da colonização desencadearam a necessidade de que a própria Europa necessitava encarar o fluxo das águas deste rio para renovar elementos junto à sua própria imagem cultural.

Uma vez que Claudio Magris (2008) aponta as fragilidades e a fragmentação europeia, estes fatores são o *status* contínuo dos (des)encontros de identificação de sujeitos e nações. Esta postura atua de forma contrária ao conceito de estados-nações, proposto por Benedict Anderson (2008), portanto o fluir é o elemento essencial para a escrita desta obra e o mover e a passagem são os elementos imprescindíveis no processo de reconstrução das identidades na pós-modernidade. Ademais, a própria cultura europeia se estabelece como fragmento de períodos históricos na construção das identidades nacionais. Ou seja, faz-se necessário, para esta análise, perceber o fluir do rio como um gênero narrativo da obra. A narrativa converge para certa compreensão fluida de cultura, da escrita e da vida. Os afluentes da escrita de *Danúbio* assinalam aspectos também de relevância política, através dos movimentos históricos enquanto espaço pertinente às consequências do período colonial para o rio; aos distúrbios da Segunda Guerra Mundial; aos processos de devastação de estados-nações europeus; e aos limites do gênero literário como lugar de discurso, dentre outros.

O engajamento político não interfere na construção da realidade ficcional das obras: é preciso, através do caráter crítico, extrapolar o texto, a fim de compreender as intervenções políticas, pretendidas ou não por seus autores, durante a escrita das obras.

A imponência da imagem europeia como um bloco hegemônico de poder não pode estar vinculada somente às características políticas do espaço europeu, mas de todo um conjunto imagético que institui poder ao velho continente. Em contrapartida, a fragilidade exposta nas palavras de Claudio Magris (2008) não tem intenção de danificar essa imagem colossal: a intenção é colocar palavras ou preenchimentos nas lacunas históricas do velho continente. Fazendo isso, Magris coloca humanidade e costura histórias das guerras europeias no imaginário coletivo mundial. A força de uma narrativa do germanista recentraliza a Europa como o lugar da viagem e perpetua os elementos que consagram esse bloco de poder, mesmo que ele tenha mostrado as entranhas podres de todos os processos de extermínio sofridos pelos europeus.

Como se a imagem da Europa estivesse como o Rio Danúbio – perpetuada como ele com os vestígios das guerras, mas permanente como rio –, o paradoxo da vida circunscrito na imagem do Rio Danúbio versa na intenção de afirmar o fluxo das águas sem precisar de placas indicativas de nações e nascentes. O rio funciona como constante passagem entre nações, línguas, povos e culturas, não como limitações ou mesmo inscrições que marcam identificações de supremacia entre países. Assim sendo, o Danúbio é responsável por dividir nações, assim como é o elo de encontros entre elas. Cabe acentuar que este paradoxo aumenta a necessidade de redirecionar o lugar do sujeito na sociedade europeia, considerando seu caráter fragmentário e não sua linearidade, como foi imposto em textos literários que até hoje versam o cânone literário e teórico como importante marco para a construção social pós-moderna.

Mesmo que o foco principal seja o próprio movimento, ainda assim, não se trata de simplificar o rio, na intenção de percebê-lo apenas como identidade – ou seja, é preciso fugir da obviedade e demonstrar o aspecto inter-relacional entre a Europa com sua influência que atravessa fronteiras. A imagem europeia atravessou o período colonial e, hoje, segundo Ottmar Ette (2015), esta imagem precisa ser discutida dentro da perspectiva pós-colonial, visando o reposicionamento discursivo da América Latina e o desaparecimento discursivo da Europa.

Esta pesquisa, à nível de contribuições teóricas para o comparatismo, funciona como andaime necessário para associar a escrita sobre o rio de Claudio Magris com as semelhanças de um gênero novo atrelado ao movimento do fluir do rio. Além do mais, esta análise comparatista percebe a obra como objeto indicador dos trânsitos, tradução cultural, apropriação e limiaridade transcultural. Este lugar teórico é capaz de avançar os diálogos possíveis dentro

do quadro multicultural, tentando propor outros olhares para os aspectos político-histórico-geográfico e geocultural do conhecimento. Portanto, tais desdobramentos contribuem aos estudos culturais e literários, pois correlacionam questões entre continentes e países distintos, levando em conta a importância dos desdobramentos que esta temática abre para além do sistema literário europeu. Além da escrita atrelada ao fluir do rio, as provocações e as novas perspectivas quanto à forma – a abrangência da prosa ensaística e da liberdade de criação poética –, abre-se uma vertente de análise para os infinitos elos entre a linguagem informal e formal que ainda são antagônicas, e não se restringem mais apenas às formalidades estruturais.

O paradoxo está também no ir e vir da passagem do fluir do rio, uma vez que o ato de mergulhar é presente e passado. Em *Danúbio* (2008), a questão central é perceber a interdependência entre a escrita e o fluir do rio: nesse sentido, o ato de escrever é também o ato de mergulhar, pois essa relação “alcança uma mais alta consonância com a vida – com o fluir do presente no passado” (MAGRIS, 2008, p. 166). Enquanto ambos os atos se realizarem no presente, esse processo alimenta um futuro em movimento.

Para Magris (2008), a literatura e a viagem são processos análogos, capazes de abranger questões da limiaridade subjetiva de quem narra e da identidade cultural revelada sobre o que se narra e sobre quem ler o objeto narrado. Em suas palavras,

o viajante avança por entre as próprias alegrias e as próprias insuficiências, esperando que naquelas fendas, cortadas como lâminas nos bastidores do teatro cotidiano, haja ao menos um soprou um ventinho proveniente da verdadeira vida, ocultada pelo biombo do real. As manobras literárias tornam-se então uma estratégia para proteger aqueles rasgos mal costurados na cortina da distância, para impedir que as fendas mínimas se fechem completamente; a existência do escritor (MAGRIS, 2008, p. 29).

Com esse pressuposto, Ottmar Ette (2015) define a escrita de Alexandre von Humboldt exatamente pelo aspecto de movimento e seu vínculo entre a ética e a estética. Em *Danúbio* (2008), estes também são elementos necessários para alcançar a experiência do movimento da escrita. Neste caso, a abrangência do campo comparatista ocorre concomitantemente às transformações da literatura contemporânea, uma vez que ambas transitam entre relevância política, social e cultural.

A efemeridade da pós-modernidade pode distorcer a transitoriedade presente na obra literária em questão, porque seu caráter multicultural pode ser intensificador das mudanças nas áreas do conhecimento interseccionáveis entre sujeito e sociedade. Por isso, pretende-se, assim como Ette, encontrar esse lugar de escrita para Magris, em que movimento de escrita e movimento de fluidez completem o sentido de sobreviver no rio.

Não se refere aqui a fatores intrínsecos apenas, mas cabe à literatura ser receptora dos fluxos de mudanças externas, pois “*tanto la comunicación literaria como la científica viven de la superación, y a veces también de las in duda siempre problemática desatención del espacio*” (ETTE, 2008, p. 23). Nesta relação mútua dos campos de conhecimento sobre a imagem do rio, é preciso adentrar também as ressignificações do conceito espaço. Em se tratando do Rio Danúbio, seu espaço, na obra ou fora dela, garante um movimento dialético em que o ficcional interpela o real e esse processo se retroalimenta abrindo um leque de possibilidades para desenvolver o conceito de sobreviver do rio.

Então, com intuito de desenvolver questões formais da obra de Magris (2008), retificar, a partir do conceito de *Tradado Imaginario*<sup>43</sup>, o quanto os gêneros constitutivos desta obra não são mecanismos validadores para a fixidez de um dos gêneros. Como disse Saer (2002, p. 25), “*aparte de su prescindencia de todo elemento de ficción voluntaria, me gustaría que este libro no se distinga en nada de los que ya he escrito, de narrativa e de poesia*”. Para Saer, seu livro não pode ser analisado como um único gênero narrativo. É importante frisar que esta decisão não depende apenas do autor, pois Saer está descrevendo as impossibilidades de limitar o rio da Prata, ou seja, o “rio” é o responsável pela marcação dos vários gêneros narrativos e o movimento constante desta obra. Assim também funciona a imagem do Rio Danúbio. Em ambos, rio da Prata e Rio Danúbio, a passagem entre criação ficcional e a representação real sobre o rio estão fazendo da escrita um ato fluido entre os gêneros.

Para Roland Barthes (2003), o enquadramento obrigatório à forma fragiliza a liberdade de criação literária, não apenas porque a falta de regras abre um espaço facilitador para a criação, mas porque constrói novas justificativas para o conceito de originalidade. Portanto, mesmo que a escrita contemporânea esteja na esteira argumentativa de Juan José Saer (2002) contra a “tirania do gênero”<sup>44</sup>, faz-se necessário estabelecer uma releitura sobre os aspectos na obra de Claudio Magris (2008) para encontrar os paradoxos e os elos entre vida e escrita. Em suas palavras,

o ato de escrever deveriam ser como essas águas que escorrem na grama, mas aquele frescor de nascente, tímido, porém inesgotável, aquele cantar baixinho e esquivo da vida assemelha-se ao olhar absorto e profundo de Maddalena, não à turva aridez da escrita, contudo de água cuja distribuição é frequentemente defeituosa (MAGRIS, 2008, p. 28).

<sup>43</sup> Subtítulo do livro *El río sin orillas* de Juan José Saer para afirmar que sua obra não obedece aos gêneros literários.

<sup>44</sup> Ensaio *La narración-objeto*. 1999, p. 26. a partir de Sartre, ou de aspectos da criatividade e fluidez da criação literária, proposta por Barthes.

As tentativas de vinculá-lo apenas a um único gênero limita a complexa interdependência de gêneros à qual esta obra faz referência. As primeiras linhas da narrativa são comparáveis aos filmes de gênero documentário histórico, mas as páginas seguintes surpreendem o leitor com arguições semelhantes ao gênero ensaio. Além disso, o texto está costurado com um tom poético e filosófico capaz de suplantar o gênero literatura de viagem. A obra tem em seu cerne o fluxo como o movimento da água. Há um movimento entre os aspectos teóricos e literários para que a narrativa abra intersecções constitutivas do texto e, por fim, estas associações e distanciamentos dos gêneros textuais condensem uma nova forma paradoxal de escrita. Portanto, as inferências quanto ao gênero devem sempre estar vinculadas aos vários aspectos da obra e ao impacto dessas narrativas no âmbito cultural. Isso porque as classificações fixas, a exemplo, o termo *Literatura de viagem*, categorizam, mas não definem a obra *Danúbio* (2008). Assim, também os termos narrativa poética, ensaio filosófico e romance não a definem.

O texto de Claudio Magris (2008) não como literatura de viagem, mas sim como expressão ficcional livre capaz de refletir sobre a Mitteleuropa, entre as nuances de um passeio turístico, ou um documentário. Ora com focos poéticos, ora com pesquisas científicas comprovando a nascente do Danúbio, podendo ser também uma escrita poética capaz de descrever as intensas sensações transmitidas pela natureza. Portanto, pertencer e não-pertencer aos gêneros colabora para expandir os estudos literários e, ainda, contribuir para a compreensão da figura do rio nas reflexões teóricas sobre movimento de sobreviver. Tais caminhos teóricos despertaram o desejo de aparar as arestas ainda não discutidas, para a partir de então compreender a literatura como prolongamento da busca pela fronteira, definida culturalmente em oposição à noção de divisórias fixas. Todavia, sem necessidade de essencializar os estudos, associando-os a posturas intangíveis ou inflexíveis, mas para alcançar desdobramentos e reflexões que contribuam para o campo dos estudos literários.

*Danúbio* (2008) pode ser visto como narrativa em prosa capaz de transitar entre gênero, espaço e tempo, marcada também pela abrangência e correlações entre discurso narrativo e histórico-geopolítico, capaz de sair do âmbito estritamente literário e deslocar-se para a vertente crítico social. Para encontrar a escrita submersa de Magris (2008), é preciso mergulhar nas conjecturas feitas por Magris pelas memórias e pelo presente. É um tempo presente narrando o passado como se a narrativa de Danúbio tivesse em um tempo itinerante e incontável. Dentro destes movimentos do tempo da escrita, esse texto está proposto para intimidar estruturas rígidas e propor conjecturas voltadas para a interpretação do movimento cartográfico de Magris.

O tempo da escrita acadêmica-filosófica designa o limbo entre a forma e a não-forma, entre o conhecido e o desconhecido. Uma escrita vinda desse desequilíbrio é uma escrita nas frestas do tempo, que reúne o presente, passado e o futuro. A realidade do texto fica uma e outra vez em busca de passagens, como se fossem pequenas passagens de água sob a terra úmida, para deixar caminhos abertos como a eternidade evocada pelo tempo. Um tempo da passagem cabe todos os elementos que compõem o rio como os seus choros e glórias, riquezas e tragédias, seus trânsitos e pausas, os tormentos e ventanias em contraste com a paz inexplicável na alma. Como se o tempo e o espaço se encontrassem e tornassem a escrita sua substância principal. Magris (2008) narra o rio como se o passado encontrasse o presente, quase numa tentativa de presentificar o presente.

Quanto aos espaços dessa narrativa, é possível verificar que as tradições culturais europeias tensionam o campo das ciências e reivindicam o posto de auditório cultural do mundo em que passam todos os pensadores da humanidade. A tentativa de descrever Danúbio faz um percurso entre o científico-filosófico-acadêmico e o mundo oculto das águas desenhando uma história utópica sobre a humanidade. Porque sua busca pela origem do rio não deixa de ser a origem dessa narrativa de si mesma. Essa voz onipresente nasce com as nascentes do Danúbio e segue como se estivesse apontando por onde as águas deveriam passar e deixar suas impressões. A busca ao longo do rio levanta as vozes silenciadas pela história oficial.

A memória dos detalhes de uma Europa em colapso, descrita por Magris (2008), entra em contraste com a intenção de esquecimento dos horrores da guerra, mas a nascente do Rio Danúbio desenha os percursos da guerra mantendo todos os ataques às possibilidades de futuro. Tais ações para apagar vestígios ficaram mantidos pela escrita e funciona como luz de lanterna na escuridão do passado. Além de apontar a necessidade de colocar em foco o passado, Magris ainda levanta a problemática da questão identitária e das fronteiras como uma das maiores obsessões europeias. A pluralidade identitária complexa se estende para as demais esferas da sociedade e se expande como um rizoma.

A rigidez pautada na intenção de hegemonia cultural e econômica deixou marcas nas identidades europeias e, por muito tempo a Europa, se construiu no simulacro de um bloco cultural único; Claudio Magris, no entanto, é um dos estudiosos que auxiliam nesse processo de quebra do espelho. São as letras de pormenores de Magris que revelam as fragilidades da história cultural europeia. Sua *internacionalidade* se configura dentro de uma identidade italiana, mas sua formação intelectual alemã e de todos seus trânsitos não permite que sua identidade seja definida de maneira unilateral. Por isso, o livro começa na tentativa de identificar uma nascente, mesmo que ela não chegue nunca. Assim como não há uma identidade

única, não há uma nascente de rio. Os germânicos são de diferentes origens e não têm uma única nascente. A nascente como conflito das águas vem do passado como se fosse um subterrâneo e Magris também vem de passados de diferentes mundos.

Dito de outro modo, não é que o leitor esteja agora se perguntando sobre as suas próprias leituras sobre a Europa, mas da validade do que é dito sobre esse continente que aparentemente já é completamente conhecido. Porque escutamos a voz oficial, essa voz narrada por todos os autores clássicos, como um farol ou uma voz do todo, como uma corrente subterrânea. Agora a identidade europeia vivencia a tentativa de desfazer a narrativa que ela mesma consagrou para si. Será uma luta de contemporâneos lutando com os europeus do século passado. Poetas, escritores, pensadores e filósofos desse período do pós-estruturalismo são vozes europeias ou de centros hegemônicos do poder desfazendo a imagem colonial. A intenção é usar também as vozes destes pensadores e reforçar o argumento de que a Europa é uma narrativa ficcionalizada. Aqui a postura desconstrucionista entra em vigor.

Assim, teóricos brasileiros estão na mesma intenção: desfazer os 500 anos de história hegemônica deixados pelos pensadores hegemônicos europeus. Alemanha torna-se a vanguarda na pesquisa pós-colonial. Entenderam a missão evolutiva depois das atrocidades. Enquanto a chave de leitura para a Europa é procurar nos fragmentos do espelho, no Brasil, a procura se faz nos escombros – pedaços ou vestígios de narrativas que não tenham o reflexo unilateral europeu. Na Argentina, Juan José Saer (2005) também procura dizer que a literatura latino-americana é um título dado pelo cânone europeu, gerando assim uma literatura única para toda a América Latina, sem respeitar os fragmentos que ela apaga. Ou seja, Amazônia, Brasil, América Latina são espaços interseccionáveis e exclusivos, mas sob a ótica de um passado homogeneizante, temporalmente necessário, porque atendia as organizações de um século explorador, com intenção de domínio e controle. Para dominar, era preciso nomear e instaurar um núcleo de poder.

As idiosincrasias geradas por essa unificação, entretanto, geram um espelho sem imagem. O indígena da América Latina, exemplo de um sujeito sem representação nacional europeia, olha-se no espelho deixado pelas organizações culturais europeias e não se reconhece. O brasileiro se olha nesse espelho e enxerga personas de estereótipos europeus. Há sempre um vazio na imagem. Há sempre um reflexo do outro que se passa como imaginário coletivo do que o “eu” poderia ou deseja ser. A esquizofrenia identitária é um legado desses sujeitos que foram colocados nesse caldeirão cultural chamado colônias europeias. Esse espelho veio da Europa e apenas reflete o sujeito do poder. Aqui nas colônias, quem se olha sempre vai enxergar essa imagem que veio com os espelhos.

Magris (2008) caminha em busca de cenas que foram impedidas de se tornar história, que ficaram às margens e são fragmentos pós construção da história da Europa. Situações grotescas, absurdos trágicos, situações vergonhosas omitidas e, em vez de se propor a escrever a realidade pautada no que está posto, é preciso investigar e recriar aquilo que foi deixado para trás. Há uma consciência insistente de Magris sobre a luta antifascista e na compreensão sobre a imigração europeia. Porque ele começou a encontrar na cidade a necessidade de compreender suas identidades da Áustria, que era um enorme vazio de um império desaparecido. Para ele, esse mundo austríaco foi contado como o lugar da ordem e da paz e, nas leituras de Magris, ele foi encontrando um lugar que antes havia sido extraordinariamente tempo, espaço, escrita e memória.

A escrita de Danúbio, então, é a explicação de algo para além do texto: parece não ter uma organização lógica ou fechada, se parece com uma busca pelo rio, ou uma busca pela identidade europeia, ou uma busca pela escrita, ou, ainda, uma busca de si. Um ensaio que gera indiretamente uma autobiografia, ou, ainda, uma metáfora para as viagens pelo mundo, que levam consigo as características imprescindíveis da humanidade. Alguns pontos de vista de Magris (2008) se chocam com a narrativa, mas em nenhum momento ele se coloca como narrador. Quais os critérios para a escrita de uma literatura ocidental? As narrativas ou contos curtos de Magris fazem uma literatura ocidental? Para as construções ensaísticas, alguns tópicos são imprescindíveis, tais como as desvinculações do título com o escrito e uma conjuntura múltipla de gêneros textuais. Dessa forma, enquanto Magris elabora um texto filosófico-intelectual, ele o usa como metáfora para o encontro da humanidade com essa “Europa outra”, aquela fora dos padrões por ela organizado. A literatura ocidental, portanto, tem por objetivo tornar-se padrão; Magris, porém, opta por outros caminhos para a escrita.

A narração de Danúbio fica como um fluxo pleno, como se fosse a consciência de Magris. A figura do rio configura a escrita e vice-versa, no entanto, em busca desse contexto intelectual, aqui serão postos dois pensamentos que servem de abertura para o diálogo sobre as interpretações cabíveis para a vida: “o francês do fisiognomista e o solene latim do teólogo parecem contrapor-se, ambos cheios de fascínio e de sabedoria, como dois modos de entender e atravessar a vida” (MAGRIS, 2008, p. 262). Para o fisiognomista, a história pode sempre tentar explicar a vida, no entanto está sempre no campo da intuição e não no campo da razão. Porque a vida é uma sequência de passos pequenos e leves, que ao final se revela como etapas predestinadas. De um outro prisma, “o teólogo moral por sua vez não se deixa fascinar pelo indistinto fluir da existência, pela sombra vaga e pelo murmúrio contraditório do estado de

espírito; quer introduzir clareza, estabelecer leis, fixar a universalidade do conceito” (MAGRIS, 2008, p. 263).

Magris (2008) ainda aponta uma contradição quanto às formas da escrita poética ao considerar que características de dureza textual não se sustentam para determinar o teor poético, principalmente no que se refere às ocorrências contemporâneas da poesia. Com isso, pode-se afirmar que “é mais sugestivo ser partidário da vida que da lei, da criatividade móvel e espontânea que da simetria de um código. Mas a poesia habita mais nos tercetos dantescos que numa imprecisão desprovida de formas” (MAGRIS, 2008, p. 263). Essa contradição abre um lastro teórico sobre a escrita por considerar a liberdade criativa nos processos de escrita da poesia contemporânea. Contudo, é preciso reforçar que “o sentido e o rigor da lei não sufocam a paixão, mas lhe conferem força e realidade” (MAGRIS, 2008, p. 263).

No sexto capítulo, intitulado Panônia, o primeiro tópico chama-se “Às portas da Ásia?”. Magris inicia como um documentário, semelhante aos outros subcapítulos de seu livro. Extrai as informações de maneira organizada, usa de metáforas e faz uma cadência concisa das informações necessárias.

amarelo dos girassóis e do milho esparrama-se pelos campos se o verão tivesse suas fendas entre estas colinas; a Hungria – da qual o chanceler dos Habsburgo Hornigk, partidário da economia mercantilista, pretendia fazer, no século XVIII, o celeiro do Império – é também essa cor cálida e vital, que continua no ocre-alaranjado dos palácios e das casas [...]se não a viagem, pelo menos a pretensão de falar dela começa a ser um pouco temerária porque a diligente [...] bibliografia não supre um conhecimento imperfeito e não se pode fingir passear num país onde se fala uma língua aglutinante com a desenvoltura com que se passeia pelas ruas e entre os habitantes de Viena (MAGRIS, 2008, p. 266).

Há uma narrativa de uma viagem em curso, como se estivesse anotando em um diário os detalhes históricos da Hungria. Considera as lideranças políticas, apresenta os detalhes sobre os traços econômicos mercantilistas e usa a natureza como recurso de beleza à sua escrita. No entanto, o cerne desse texto está na intenção de um relato de viagem pela Hungria.

O viajante sente-se um pouco mais supérfluo que de costume, personagem de um daqueles ‘romances à la *easy-rider*’ preferidos, na década de 1970, por uma geração de escritores húngaros que, criados num clima de distensão política interna e de bem-estar liberal, se impacientavam com os progressos da sociedade húngara, que julgavam demasiado lentos e cautelosos, e caíam numa sensação de impotência e vacuidade, percebendo a própria existência como uma entidade vagante e descontínua, como o caminhar sem destino de seus protagonistas, que se entregam à viagem de carona (MAGRIS, 2008, p.266).

Escrever viajando é reunir duas experimentações da realidade distintas e complementares. Tanto as características inerentes à escrita quanto as características intrínsecas da cidade, porque “pode ser então que o diário danubiano, para este trecho do rio, acabe por se parecer com a ‘prosa em jeans’ – como foi chamada – daqueles autores, com suas digressões improvisadas e *casuais*<sup>45</sup>” (MAGRIS, 2008, p. 266). A busca pela escrita e o espaço da escrita não é dado apenas pelo viajante, mas pelas imposições dadas pela viagem: nesse sentido, o rio também organiza caminhos desconexos e complementares. A busca pela escrita é um processo de convergência dos braços de rios abrindo caminhos para uma categoria nova de romance, de ensaio, ou de diálogo filosófico. Magris (2008) realiza uma busca por sua própria identidade por meio dos encontros com as águas europeias.

Se faz necessário retomar o diálogo com Thiago de Mello, que vai com a canoa em viagem no ritmo do rio e não tem pressa para findar a viagem. A viagem em suas obras funciona como categoria analítica. Uma experiência do movimento como uma metáfora para os trânsitos da vida, sendo esta uma das categorias do livro *Danúbio* (2008), por ser considerado literatura de viagem. Nesse caso, há o espaço da viagem aberto para o futuro, todas as incertezas dessa categoria temporal e as possibilidades de evolução ou fracasso pessoal. Além disso, há o momento do retorno, quase sempre como um momento redentor, considerando todas os desafios pessoais enfrentados ao longo do percurso fora de casa. A viagem no tempo como uma viagem no rio desconhecido.

Ademais, a viagem então trabalha com as características dos rios como um reduto, uma construção *trans* textual sobre a viagem. Aqui o *inter* – a relação entre o eu e o rio que observo – pode ceder lugar para o *trans*-versal – diz respeito ao objeto, ao sujeito, ao espaço – ou ainda, ceder lugar para o *intra* – uma relação do sujeito com ele mesmo. Então, o rio é sempre esse lugar dos três espaços: do *inter*, do *trans* e do *intra*. É mais que um texto metafórico, mas é um texto transvertido em outro lugar de significação. Esses são os riscos de uma reorganização dos gêneros textuais: agregar sentidos submersos.

O ensaio coloca a voz do autor como narrador como se a dimensão poética da escrita estivesse também ancorada na ausência de um personagem fictício, vinculado ou não ao escritor do texto. A narrativa de Magris (2008) é posta sem questionamentos sobre a veracidade de suas palavras. Com este recurso, o autor se põe sem intermediários ao lado de leitor, como se ele mesmo estivesse assistindo a um documentário realista.

---

<sup>45</sup> Continuação do trecho: Aliás, nem roupas bem mais decorosas impedem julgamentos apressados.

Claudio Magris nasceu em 1939, na Itália, em uma região de fronteira, e vivenciou a cortina de ferro de Stalin. Os diversos aspectos linguísticos dos dialetos na Itália não diminuem a identidade nacional, mas em 1933 o nacionalismo italiano também sufocou as identidades regionais. Magris, mesmo tendo nacionalidade italiana, é considerado um dos grandes estudiosos da cultura e literatura germânica, conseguindo atuar influentemente sobre os escritores da Europa contemporânea. Categorizar suas obras estão sempre no campo da tentativa, porque transitam entre a literatura de viagem, o ensaio e o romance, que representam a diversidade cultural europeia no final do século XX.

Tais aspectos fazem parte do mosaico da identidade de Magris, assim como podem fazer sentido a partir das características culturais da Hungria: “uma gama de culturas diferentes, um mosaico no qual vigoravam e às vezes se entrecruzavam soberanias diversas: os territórios da dinastia dos Habsburgo, os *vilayet* ou distritos turcos, o principado da Transilvânia” (MAGRIS, 2008, p. 268). As questões sobre a retirada otomana, sob o domínio austríaco do final do século XVIII, é uma tentativa de eliminar as diferenças entre esses povos. Para isso, o chefe do partido militar, marechal Montecucoli, estabeleceu um plano contra reformista e “germanizante via no particularismo magiar um caos constante e sangrento, uma ausência de leis claras e distintas, uma pluralidade centrífuga e rixenta que deveria ser domada pela força planejadora e unitária do Estado Imperial” (MAGRIS, 2008, p. 268-269). No entanto, esse plano da modernização centralizante é uma exceção na secular política habsbúrgica,

que se entrega de preferência a uma sabedoria elástica, a uma vigilante indiferença. A soberania dos Habsburgo não é o nepotismo centralista e nivelador de Luís XIV, Frederico II ou Napoleão, mas administra melhor a resistência que o universalismo e o particularismo medieval opõem ao Estado Moderno. A arte de seu governo não sufoca as dissidências, nem supera as contradições, mas as recobre e compõe num equilíbrio, sempre provisório, deixando-a subsistir em sua substância e jogando-as, quando necessário, umas contra as outras (MAGRIS, 2008, p. 269).

O estado não se indispõe com as sociedades e a cidade de Habsburgo segue tentando camuflar as imbricações culturais. Como rota de fuga, escolhe publicar mapas das margens do Danúbio para apresentar uma vida tranquila e harmoniosa com o rio. Enquanto o Estado elabora um certo apagamento da política, há a intenção clara de afastar a população de decisões conscientes:

amortecer e tornar mais lentas as transformações, convencer súditos de que as mudanças se processam a longo prazo – e são, pois, perceptíveis mais pelas gerações que pelos indivíduos – e deixar que as coisas fiquem o maior tempo possível como estão, os sentimentos, as paixões, as recordações (MAGRIS, 2008, p. 269-270).

Em 1867, foi realizado o *Ausgleich*, um compromisso que estabeleceu a monarquia austro-húngara. Essa foi uma tentativa dos Habsburgo de transformar “uma ferida – o separatismo húngaro – num remédio” (MAGRIS, 2008, p. 270). As consequências desse acordo são ainda imprecisas sobre as vantagens políticas e econômicas para austríacos ou húngaros; foi, no entanto, notoriamente um período de tentativas de soluções das tensões.

Quase como um paradoxo da vida, porque Magris é sujeito único por ser também um sujeito múltiplo. Considerar a poesia como verdade também foi uma das bases de escrita para o poeta Thiago de Mello. Para Magris (2008), sob o título ‘as mentiras dos poetas’, ele escreve:

Numa de suas obras poéticas, Wolfgang Schmelztl, em meados do século XVI, compara Viena a Babel porque diz ouvir falar ao seu redor hebraico, grego, latim, alemão, francês, turco, espanhol, boêmio, esloveno, italiano, húngaro, holandês, sírio, croata, sérvio, polonês e caldeu. Realmente, um provérbio grego ensina que os poetas contam muita mentira e exageram, mas... (MAGRIS, 2008, p. 196).

A construção identitária europeia é costurada como uma colcha de retalhos, em que as línguas, assim como a escrita submersa, são como os encontros de águas impuras. Estas águas europeias, que insistentemente são tidas como águas de uma única nascente, permeiam a cultura ocidental como ficcionalização de uma Europa homogênea. Quanto aos aspectos da verdade poética, Magris (2008) constrói a poesia como informante de verdades. As considerações, as identidades europeias e seus encontros fazem do tempo da escrita acadêmica-filosófica de Claudio Magris o percurso por ele feito no Danúbio. Entre os elementos constituintes desse não-tempo da narrativa estão os conceitos de espaço do rio, influenciados por esse lugar ideológico e por disputas econômicas dos países.

É na escrita submersa que nasce a impossibilidade de findar o texto poético, porque no submergir o poeta encontra infinitas combinações de ângulos ainda inacessíveis. Em *Danúbio* (2008), sob o título “*Na borda do silêncio*”, Magris descreve a poesia de Paul Celan como

uma extrema poesia órfica, um canto que desce na noite e no reino dos mortos, que se dissolve no indistinto murmúrio vital e infringe todas as formas, linguísticas e sociais, para encontrar a palavra mágica e secreta que abra a prisão da história. Na mais alta parábola da poesia moderna, o poeta quer ser um redentor, assumir sobre si o mal da existência e reencontrar os verdadeiros nomes das coisas, apagados pela falsa linguagem da comunicação. Na inextricável rede de mediações que envolvem o indivíduo, o poeta é uma criatura anômala que se recusa a construir para si uma cova nas dobras daquela rede e debate-se para rasga-la e alcançar o fundo de ser, que ela esconde. Frequentemente, como no caso de Holderlin ou Rimbaud, a aventura é mortal, porque além da rede não há nada, e o poeta se precipita nesse nada (MAGRIS, 2008, p. 352).

Magris também é como um narrador de si mesmo, como se estivesse buscando palavras presas em seu passado, readaptando as histórias infantis em conjunto com as vivências de um jovem adolescente em constante trânsito europeu. Suas investigações sobre o passado recompõem uma outra lógica europeia incompleta, no entanto a busca por esse rio, por todas as cidades europeias, é quase como uma analogia ao *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. O primeiro capítulo faz um passeio pelas nascentes do Rio Danúbio, no segundo segue para a Alemanha. No terceiro capítulo, em Wachau, Magris apresenta a força destrutiva da guerra e as razões para a vencer. O quarto capítulo, em Viena, conduzem belíssimos encontros com os fragmentos que tanto Magris tenta ir em busca – por exemplo, os silêncios da Áustria – e encontra “espaços vazios”:

A civilização austríaca, que aspirou à totalidade perfeita, à unidade harmoniosa e completa da vida, pôs em evidência as peças que sempre faltam para fechar o círculo, os espaços vazios entre as coisas, entre os fatos e os sentimentos, as fraturas que cada indivíduo e cada sociedade trazem em si. Por vezes o espaço vazio pode servir para reorganizar algo que a História já havia posto no depósito de coisas velhas (MAGRIS, 2008, p. 189).

No quinto capítulo, na Eslováquia, “Bratislava que é uma estratificação dos séculos que permanecem sempre presentes, de lacerações e conflitos não resolvidos, de feridas não cicatrizadas e de contradições não conciliadas.” (MAGRIS, 2008, p. 243). Cada capítulo vai costurando as disparidades dos países e revelam as condições frágeis dessa homogeneidade europeia. As entranhas da Europa ficam expostas a cada parada dessa viagem. São mais que memórias mexidas, porque “ignora-se a ciência do esquecer, de transcrever os acontecimentos nas atas e arquivá-los”, como se a “a memória, a seu modo uma arte médica, conserva sob o vidro tudo isso, os lábios das feridas e as paixões que se infligiram” (MAGRIS, 2008, p. 243). No sexto capítulo, na Hungria, Magris (2008) continua exaltando o tempo poético e diferenciando o poeta moderno do poeta popular usando a nação como metáfora para explicar a verdade, pois “para o poeta e patriota magiar, é a nação, com sua ininterrupta continuidade de passado e presente que se perpetuam no futuro” (MAGRIS, 2008, p. 296). Ainda apresenta antipolítica, porque ele considera que a Mitteleuropa significa uma recusa da política. Assim, a “Mitteleuropa torna-se a palavra-chave de uma recusa da política, ou melhor, daquela entendida como pan-politização totalitária, com invasão do Estado e da razão de Estado em toda e qualquer esfera da existência” (MAGRIS, 2008, p. 296).

No sétimo capítulo, sua parada na Transilvânia, nos “Siebenburgen, onde vive, há oito séculos, o grupo saxão. A cidade é uma capital, uma metrópole épica das infinitas histórias

contadas pelo velho Danúbio” (MAGRIS, 2008, p. 335). E, em Banato<sup>46</sup>, é “um mosaico de povos, uma superposição e estratificação de povos, de soberanias, de jurisdições, uma terra na qual se encontraram e se enfrentaram o Império Otomano, a autoridade habsbúrgica, a obstinada vontade de independência [...] húngara, o renascimento sérvio e o romeno” (MAGRIS, 2008, p. 323-324). No oitavo capítulo, Magris (2008) faz uma parada na Bulgária para contemplar uma cartografia incerta: “Bulgária o país mais desconhecido da Europa Oriental” (MAGRIS, 2008, p. 370). “A resistência secular dos búlgaros submersos é uma prova extraordinária de civilização” (MAGRIS, 2008, p. 373). “A Bulgária é também terra desse tipo de gentileza; não somente o famoso vale das rosas [...], mas também a muita atenção dada aos animais e à sua poesia” (MAGRIS, 2008, p. 390). No nono capítulo, o autor mergulha nas águas da Romênia:

Grigore Ureche, o antigo cronista, dizia que a terra romena estava ‘no caminho do mal’, ou seja, na rota das invasões que durante séculos se abateram sobre a Europa, vindas do Oriente. Não somente o choque dos jáziges, roxolanos, ávaros, cumanos ou petchenegues, mas também banais mal-entendidos e extravios cotidianos podem morder a existência até sangrar (MAGRIS, 2008, p. 396).

As imagens do Rio Danúbio ao longo da narrativa vão deixando marcas na memória do leitor e fazem das memórias de Magris uma verdade quase absoluta. Como se o próprio tempo estivesse narrando. Esse tempo da escrita de Cláudio Magris faz parte de uma abordagem teórica em construção. As associações míticas das narrativas sobre as águas do Rio Danúbio, que ora se vinculam à teoria cultural e à crítica comparatista, produzem um constructo acadêmico-filosófico para que o tempo da poesia sirva de base para as configurações de sua própria vida:

Sua poesia se debruça sobre a borda do silêncio, é uma palavra arrancada do mutismo e florescida do mutismo, da recusa e da impossibilidade da comunicação falsa e alienada; seus árduos versos são todos tecidos, nas mais ousadas formulações lexicais e sintáticas, com essas negações, com essas recusas em que se exprime a única possibilidade autêntica do sentimento (MAGRIS, 2008, p. 353).

Os rios são espaços culturais para Magris viajar e encontrar seu lugar, no entanto este lugar é o *movimento* do escritor. A identidade do rio realiza esse espaço para a escrita – e não o rio como metáfora para o espaço e tempo da escrita. Com vistas, à sustentação deste argumento, a busca pela escrita submersa precisa do itinerário desse escritor em movimento.

---

<sup>46</sup> Hoje, é uma das três zonas que compõem a região autônoma da Voivodina, que faz parte da Sérvia ... (MAGRIS, 2008, p. 323).

## Submergindo na ficção das águas do Rio da Prata

A priori, el escritor no es nada, nadie...  
Saer, 2014

A obra *El concepto de ficción* (2014) contém ensaios literários de Juan José Saer escritos ao longo de 30 anos, de 1965 a 1996. Esse compilado de ideias constitui uma teoria do relato de ficção, que apresenta ao leitor o processo do inconformismo saeriano com os gêneros literários. Ao longo de sua ousada trajetória, Saer atravessa os conceitos e desconstrói parâmetros através de construções por meio de seu profundo conhecimento da literatura argentina. Seu trabalho realiza tão bem a não aceitação do convencional que nem mesmo a palavra “ensaio” consegue designar seus escritos compilados nesse livro pela editora Seix Barral. Essas narrativas/ensaios são *tentativas da escrita* capazes de desestabilizar as concepções dos gêneros. Saer comprova que a busca pela perfeição do gênero acaba por ser um ultraje à escrita.

O título do livro abre duas perspectivas distintas: de um lado, parece que a *ficção* supera as conceituações do gênero e, por outro, seu desempenho encontra as confluências entre verdade e imaginação, capazes de ampliar o próprio sentido de ficção. Transgressões, deslocamentos e desobediências são algumas das atitudes advindas das ações saerianas ao longo de seu processo criativo. Visto que este livro foi publicado a partir de suas produções ensaísticas, alguns dos textos já estavam esquecidos e tidos como “inúteis”, mas são essas digressões sobre o seu processo de escrita, ou suas inquietações sobre a tentativa do fazer literário, o mote principal de sua experiência com a literatura. Como o próprio Saer (2014) disse nas explicações iniciais de seu livro, reunir todos esses textos sem muitas alterações foi para atender certa curiosidade artesã, em busca de saber como funcionariam todos seus textos reunidos em um único livro. É possível buscar o conceito de ficção?

Inicialmente, para as principais argumentações sobre o conceito da ficção, Juan Saer (2014) faz um debate sobre o processo de escrita da biografia de James Joyce. Com a afirmação de que James Joyce jamais será conhecido, Saer problematiza o gênero autobiográfico, o qual serve de base para a divulgação de grandes literatos como representações inquestionáveis dos fatos cronológicos da vida dos pensadores importantes para nossa sociedade. No entanto, a validação metodológica científica das biografias pode ser questionada, porque, segundo ele, as características estilísticas dos dois biógrafos oficiais de Joyce divergem: Gordman transmite com veemência seu estilo de escrita fantasioso, enquanto Ellmann assume um tom objetivo e circunspecto, que confere ao texto uma ilusão de verdade. Ambos utilizaram entrevistas e cartas

como fontes de investigação e, mesmo que Saer verifique certa confiabilidade nesse método, ele aponta que usar o testemunho do “*hombre que vio al hombre que vio al oso*” (SAER, 2014, p. 9) pode perder o tom e o próprio urso pode resolver testemunhar a situação.

Saer levanta insatisfação com as questões teóricas e metodológicas do gênero autobiográfico, porque estas cedem espaço para que o biógrafo “*va entrando en el aura del biografiado, asumiendo sus puntos de vista y confundiéndose paulatinamente con su subjetividad*” (SAER, 2014, p. 9). Segundo o autor argentino, a biografia ellmaniana acaba por gerar um desconforto na leitura durante o episódio da enfermidade mental de Lucía, filha de Joyce, porque “*achando por la borda su objetividad, Ellmann, con argumentos enfáticos y confusos, que mezclan de manera imprudente los aspectos psiquiátricos y literarios del problema*” (SAER, 2014, p. 9-10). Aos olhos de Saer, a biografia feita por Ellmann aprova a postura de Joyce quando este afirma que seria capaz de curar sua filha. Tais aspectos deveriam aparecer em segundo plano, porque a biografia pode se manter em um processo objetivo de apresentar Joyce.

*La primera exigencia de la biografía, la veracidad, atributo pretendidamente científico, no es otra cosa que el supuesto retórico de un género literario, no menos convencional que las tres unidades de la tragedia clásica, o el desenmascaramiento del asesino en las últimas páginas de la novela policial* (SAER, 2014, p.10).

Ora, se uma das características centrais da biografia está sendo conferida pela objetividade, o que fazer se esse gênero se mescla com a opinião do biógrafo? Como organizar as disposições metodológicas do gênero biográfico e autobiográfico e os seus efeitos sobre o objeto? O Caminho interpretativo de Saer visa traçar dois caminhos basilares quanto à metodologia da pesquisa para um texto biográfico: a *imprecisão da verdade* – esta não pode ocupar centralidade no texto – e a *instabilidade do gênero* – este acaba sendo compreendido como *non-fiction*. No entanto, apenas retirar os traços de ficção não resolve a questão, tampouco elimina a possibilidade de não obter regularidade confiável das informações das fontes, porque a construção verbal continua sendo um lugar particular de quem conta o fato. Deste modo, não é o fato de limar as ficções do texto do real com o ficcional que vai tornar a biografia verdadeiramente confiável.

Podemos por lo tanto afirmar que la verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción, y que quando optamos por la práctica de la ficción no lo hacemos con el propósito turbio de tergiversar la verdad. En cuanto a la dependencia jerárquica entre verdad y ficción, según la cual la primera poseería una positividad mayor que la segunda, es desde luego, en el plano que nos interessa, una mera fantasia moral (SAER, 2014, p. 10-11).

Se de um lado a verdade está vinculada à realidade e, do outro lado, a ficção representa a manifestação do subjetivo, ambas podem perpetuar a problemática do gênero porque também é possível escrever pelo gênero da ficção subjetiva. Para Saer (2014), autobiografia e biografia estão na categoria de *non-fiction* porque pretendem apresentar a verdade objetiva com o máximo de elementos verificáveis, como o uso de relatos. A não-ficção é a tentativa de não fantasiar a realidade, enquanto a ficção usa de alguns pontos de referências da “verdade” para falseá-la. Não é a disposição exata da verdade, tampouco uma tentativa de enganar o leitor, mas é uma busca de elementos verificáveis e não verificáveis, porque “*la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento*” (SAER, 2014, p. 11). Inclusive utiliza de alguns efeitos da realidade objetiva, porque a ficção “*se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano como esa realidad está hecha*” (SAER, 2014, p. 11). Ora, não há como contrapor a ficção do conceito de verdade, porque a reivindicação da ficção não a torna antônimo da mentira.

Para Saer (2014), as principais características do texto ficcional estão nas interdições entre o verdadeiro e o falso, mas, para expandir tal perspectiva, se propõe aqui encontros entre o caráter imaginativo e empírico do texto. Esse fluxo entre verdadeiro/falso, ficção/não-ficção segue o movimento responsável pelo caráter fluido da ficção. Acrescentar a memória como o elemento sempre recorrente aos textos ficcionais e a intenção de bricolagem da memória com as experiências vividas. Essa costura já flui como ritmo inerente ao texto, independentemente do seu gênero. Em *Volto semana que vem* (2015), de Maria Pilla, a narradora descreve suas memórias durante o período da ditadura militar argentina. Através de suas memórias, das cartas de família, dos relatos e da ficção, ela conduz a narrativa, ora de maneira fantasiosa, ora de maneira memorialística, mas, como o fluxo do texto se concentra nas experiências vividas pela autora, seu texto recebe caráter de verdade. Há uma cena narrada em Paris, da autora com sua mãe, que é uma das preferidas do público, porque funciona como um dos poucos momentos de alívio de tensão; esta é, no entanto, uma das poucas cenas que não aconteceu de fato.

Era um dia de passeio pela Torre Eiffel. [...] Quase em silêncio, tomamos o elevador para subir ao topo da torre. Naquele momento não havia turistas. Sozinha com ela no elevador, o diálogo veio difícil. Falei que pensar o que ela pensava criava discórdia entre nós, uma atmosfera de culpa, e que era isso que a ditadura queria. [...] o elevador parou e as portas se abriram para uma paisagem incrível. [...] sobre a mão que apoiei instintivamente no parapeito, senti a mão dela, pequenina, quente. Olhei para ela de esguelha para ela. O belo sorriso, marca de mãe, estava lá estampado. Então ela disse que eu tinha razão e iniciamos a descida de volta ao solo (PILLA, 2015, p. 65-66).

A autora criou a cena justamente por não ter vivido um reencontro com sua mãe. Nesse sentido, viver essa cena através do texto perpetuou essa memória e a ficção transformou em experiência algo que não aconteceu. Este ponto aproxima seu texto da “verdade” – caráter de situação empírica – e, assim, Maria Pilla (2015) precisa constantemente afastar seu texto dos buscadores da “verdade” e dos leitores ávidos pelo “falso”. Portanto, a intenção saeriana em *El concepto de ficción* (2014) compactua para assumir uma posição sobre o verdadeiro:

*El verdadero trasfondo de esa forma fechada es lo material, no lo real. Lo “real” es la forma misma que há asumido al transformarse, la organización significativa de lo material, de modo de volverlo real, de formular, más bien, certa proposición acerca de como podría ser, de como el narrador piensa que podría ser, esa cristalización de lo material en el acaecer, al que llamamos, genericamente, lo real* (SAER, 2014, p. 167).

Saer acaba por instaurar o lugar do real na narração, ele ocupa o lugar de material narrado. Não ocupa lugar de destaque, mas o é enquanto materialidade narrada. Ora, pois “*narrar no consiste en copiar lo real sino en inventarlo, en construir imágenes historicamente verosímiles de ese material privado de signo que, gracias a su transformación por medio de la construcción narrativa, podrá al fin, incorporado en una coherencia nueva, coloridamente, significar*” (SAER, 2014, p. 168). O ato de narrar inventa o real e o torna possível de verossimilhança, situando o texto em um trânsito complexo entre texto, memória e experiência, completando o perfil do universo texto-rio analisado até aqui.

Mesmo mergulhando no texto de Saer para encontrar os pontos basilares da ficção entre o verdadeiro e o falseamento da verdade, se acrescentarmos o empírico e o imaginário, ainda é possível verificar o processo da recepção da ficcionalização. Não que o livro de Pillar tenha sido apenas um falseamento, mas, depois de realizada a ficção, a obra assume um lugar com suas características próprias, principalmente porque leitores se preparam para a leitura e depois realizam uma análise. A partir desse todo, os leitores e a crítica interpretam a obra e devolvem em comentários para a escritora. Nesse caso, não estaria sendo o leitor um dos elementos determinantes para a compreensão do texto como ficção? Por certo, se a narrativa de Pillar fosse algo pautado em muitas cenas felizes e esta cena não fosse um dos alívios na narrativa, os leitores perceberiam com naturalidade a cena em Paris. No entanto, a intenção aqui não é caminhar pelas possíveis interpretações dos leitores, apenas afirmar sua influente presença para compor o peso da recepção como um dos elementos necessários não na elaboração da ficção, mas na compreensão da obra como ficção. A crítica sempre ocupou um dos pilares necessários para os contornos da ficção.

Assim, para as determinações sobre o conceito de ficção, Saer (2014) caminha por caminhos incertos, os quais são necessários para a escrita submersa como um *movimento* instável. Necessariamente, a instabilidade não carrega a não-confiabilidade, mas a instabilidade carrega a potência criativa como aliada. É natural perceber a ficção e a não-ficção simultaneamente ao longo da percepção dos *movimentos da escrita submersa*. A verificabilidade das entradas de texto está sempre nas características que escapam ao texto. O próprio Saer (2014) abriu uma fresta em sua teoria: enquanto procurou subterfúgios ao longo de décadas visando conceituar a ficção, acabou abrindo um leque interpretativo para o processo oposto – a não conceituação da ficção.

Esse processo de não conceituar a ficção, longe de parecer apenas uma apressada negação do conceito defendido por Saer, acompanha o raciocínio analítico da completude das obras saerianas. O escritor das fissuras e das desobediências textuais consagra o *Tratado Imaginário* como percurso para a escrita, inclusive para questionar e ampliar suas proposições sobre teorias literárias, porque ele próprio aderiu à instabilidade como lugar para a escrita. A escrita submersa é como o remanso das águas saerianas: a busca do conceito da ficção como uma cachoeira imponente catalisando as águas da teoria literária e modificando os rumos da crítica, mas essas águas seguem em fluxo até encontrar na calmaria outros espaços.

O grande trunfo dos escritores está em lançar o convite para o leitor mergulhar em sua história “*pero la ficción no solicita ser creída en tanto que verdad, sino en tanto que ficción*” (SAER, 2014, p. 12).” Apresentar o texto ficcional é um convite unilateral para que o leitor viva a ficção, mas não é de interesse do autor monitorar as impressões do leitor em relação à sua obra: “*ese deseo no es un capricho de artista, sino la condición primera de su existencia, porque sólo siendo aceptada en tanto que tal, se comprenderá que la ficción no es a esposición novelada de tal o cual ideología, sino un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata*” (SAER, 2014, p. 12). A ficção não deveria necessariamente estar atrelada aos movimentos ideológicos de seu tempo, porque o mundo está na novela, mas sempre de maneira sugestiva, a ponto de confundir o leitor de maneira tal que este retoma a leitura em busca dessa sensação de mundo borrado.

Deve ainda preparar o cenário para conduzir o leitor ao seu mundo narrativo para que o leitor confie e não sinta falta de nada. Por outro lado, o debate das diferenciações dos gêneros auxilia também no processo dos critérios da ficção como recurso político. Para Saer (2014), essa concepção de que a ficção não é a realidade em novela é o ponto crucial para evitar as confusões de gênero, porque “*la ficción se mantiene a distancia tanto de los profetas de lo verdadero como de los eufóricos de lo falso*” (SAER, 2014, p. 12). A ficção é esse lugar do

meio, capaz de ser identificado no ato da leitura; as definições de gênero, no entanto, não se resolvem de maneira tão simples, porque os acordos de gênero,

*Su identidad total con lo que trata podría tal vez resumirse en la frase de Goethe que aparece en el artículo ya citado de Kayser (“¿Quién cuenta una novela?”): “La Novela es una epopeya subjetiva en la que el autor pide permiso para tratar el universo a su manera; el único problema consiste en saber si tiene o no una manera; el resto viene por añadidura”. Esta descripción, que no proviene de la pluma de un formalista militante ni de un vanguardista anacrónico, equidista con idéntica independencia de lo verdadero y de lo falso (SAER, 2014, p. 12-13).*

Em grade medida, os acordos de gênero são feitos de forma extrínseca ao texto. Por isso, não são raras as vezes em que os autores não se enquadram nas concepções do gênero de sua escrita. Acima, ao apresentar a problemática em torno do romance, Saer (2014) aponta também que nem mesmo as intersecções com a postura política de quem escreve estão de acordo. Ora, a defesa do romance como “épico subjetivo” condiz com as intenções de um “*formalista militante ni de un vanguardista anacrónico e equidista con idéntica independencia de lo verdadero y de lo falso*” (SAER, 2014, p. 13). Como exemplo para essas questões, Saer (2014) apresenta Solienitsin, escritor contemporâneo, e o coloca dentro desse paradigma sobre o *verdadeiro*:

*La verdade-Par-Fin-Proferida que transunta sus relatos, si no cabe duda que requería ser dicha, ¿qué necesidad tiene de valerse de la ficción? Para qué novelar algo de lo que ya se sabe todo antes de tomar la pluma? Nada obliga, si se conoce ya la verdade, y si se ha tomado su partido, a pasar por la ficción. Empleadas de esa manera, verdade y ficción se relativizan mutuamente: la ficción se vuelve un esqueleto reseco, mil veces pelado y vuelto a recobrir con la carnadura relativa de las diferentes verdades que van sustituyéndose unas a otras (SAER, 2014, p.13).*

No romance sobre a vida de Solienitsin, “La verdade-Par-Fin-Proferida”, não há aparente razão para o uso da ficção, porque a verdade já é óbvia. Dessa forma é que “verdade-ficção”, para Saer, toma uma metáfora de esqueleto e tecidos musculares. Não se trata apenas de diferenciar o falso do verdadeiro, porque há uma relativização mútua. O esqueleto é a realidade seca e os músculos são as infinitas verdades em constante alteração. Nesse prisma, Saer (2014) levanta o realismo socialista como uma estética textual pautada por meio destes recursos de usar o falseamento para descrever a realidade e, ainda assim, servir como suporte investigativo dos parâmetros da realidade: “*Los mismos principios son el fundamento de otra estética, el realismo socialista, que la concepción narrativa de Solienitsin contribuye a perpetuar. Solienitsin difiere con la verdad, pero coincide con ella en la de la ficción como sirvienta de la ideología*” (SAER, 2014, p. 13).

A ficção deve se distanciar da verdade, mas não pode se aproximar da ideologia. Ainda assim, há costuras entre a verdade e o falseamento geradoras de um campo fértil para a ficção, sendo esta de cunho fantástico ou realístico, considerando que as evidências produzem sensação de “verdadeiro”, enquanto estão mesmo a serviço do “falso”. Saer (2014, p. 14) organiza um panorama comparativo entre três importantes autores e conclui que “*Borges, a diferencia de Eco y de Solienitsin, no reivindica ni lo falso ni lo verdadero como opuestos que se excluyen, sino como conceptos problemáticos que encarnan la principal razón de ser de la ficción*”. Para não construir um juízo de valor sobre as produções atraídas pelo mercado editorial, Saer (2014) faz um apontamento sobre literatura para fora do circuito entre a verdade e o falseamento. Ele não admite que a economia de mercado esconda os processos para publicação do público. A intenção de Saer é deixar claro sobre as marcas ficcionais de grandes textos:

*está presente ese entrecruzamiento crítico entre verdad y falsedad, esa tensión íntima y decisiva, no exenta ni de comicidad ni de gravedad, como el orden contral de todas ellas, a veces en tanto que tema explícito y a veces como fundamento implícito de su estructura. El fin de la ficción no es perderse en ese conflicto sino hacer de él su materia, modelándola “a su manera”. La afirmación y la negación le son igualmente extrañas, y su especie tiene más afinidades con el objeto que con el discurso* (SAER, 2014, p. 15).

Para Saer (2014), alguns clássicos, como *Dom Quixote*, reivindicam uma verdade anterior, mas não se restringem com a função do entretenimento, porque já assumiu um lugar ficcional e esse campo está para além de uma função prática do entretenimento. É um jogo de equilíbrio entre verdade e falseamento, mas ainda assim não é unânime, porque “*la exigencia de la ficción puede ser juzgada exorbitante, y sin embargo todos sabemos que es justamente por haberse puesto al margen de lo verificable que Cervantes, Sterne, Flaubert o Kafka nos parecen enteramente dignos de créditos*” (SAER, 2014, p. 16). Ora, as maneiras para costurar esses processos fazem parte da criatividade do escritor, no entanto outras questões também interferem: as intenções de quem escreve, as resoluções práticas do texto.

*A causa de este aspecto principalísimo del relato ficticio, y a causa también de sus intenciones, de su resolución práctica, de la posición singular de su autor entre los imperativos de un saber objetivo y las turbulencias de la subjetividad, podemos definir de un modo global la ficción como una antropología especulativa. Quizás – no me atrevo a afirmarlo – esta manera de concebirla podría neutralizar tantos reduccionismos que, a partir del siglo pasado, se obstinan en asediarla. Entendida así, la ficción sería capaz no de ignorarlos, sino asimilarlos, incorporándolos a su propia esencia y despojándolos de sus pretensiones de absoluto* (SAER, 2014, p. 16).

Se literatura, como disse Fernando Pessoa, é a “confissão de que a vida não basta”, cabe a ela externar sentimentos imperceptíveis, descrever experiências inimagináveis, colocar em palavras sensações, memórias e fantasias. A ficção também é particular e individual: cabe ao escritor encontrar sua maneira de transformar em palavras suas vivências. O processo criativo literário é para os escritores um caminho individual, que segue algumas etapas de inspirações, capturas de personagens, de ideias, etapas de escritas até que chegue à versão final da narrativa. Logo, a noção de que o texto é exaustivamente trabalhado se opõe à ideia da inspiração como única etapa de escrita.

A oposição trabalho da escrita versus inspiração para a escrita é a principal preocupação de Edgar Allan Poe (2000) em seu ensaio *A filosofia da Composição*, em que ele promove as etapas do fazer poético e a importância do trabalho árduo para que o poema tenha a qualidade de uma obra de arte. No entanto, a versão final do texto é a resolução final de uma “equação matemática”, já que, necessariamente, o texto precisa de um roteiro a ser seguido rigorosamente. As escolhas são todas intencionais e buscam um efeito de sentido que deve ser percebido pelo leitor. Poe, além de introduzir pela primeira vez a importância do leitor, apresenta a obra como resultado de várias decisões racionais. Portanto, para os escritores modernos, o ensinamento básico é de que a qualidade da escrita está diretamente atrelada a noção de trabalho e dedicação. Constituir uma ficção deve corresponder também à noção de trabalho, considerando, sobretudo, os textos como processo da linguagem.

A linguagem é estágio básico para as outras áreas e a fantasia, o mito e a ficção constituem alguns de seus elementos. Estes acabam sendo um percurso natural da produção de ciência, porque carregam consigo as possibilidades de ficcionalização. A ciência usufrui dessas manobras feitas pela ficcionalização da verdade. Para Seligmann-Silva (2013), há uma questão problemática entre os conceitos de *ficção, imagem, verdade e história*, em virtude da “relação tensa” da historiografia com a ficção e a imagem. Sua ideia parte “da crítica de Platão às imagens como cópias e derivados da verdade, passa-se pela teoria aristotélica da diferença entre a tragédia e a historiografia” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 17).

Por meio desses pressupostos, ele afirma que a arte tem uma nova postura com a verdade e que se diferencia da historiografia tradicional pela urgência de reelaborar os discursos sobre os episódios históricos contados oficialmente. Os generalismos insignificantes estão em direta oposição com a compreensão de que a arte é inscrição histórica, em que o sujeito e suas memórias podem usar suas individualidades para contar todos os acontecimentos silenciados.

Seligmann-Silva (2013) segue afirmando que os românticos de Iena se destacaram porque separaram a representação da dissimulação. A ideia de que a arte é escrita histórica

praticada no inconsciente. Sua construção argumentativa apresenta o “traço” da história, porque esses vestígios nos ensinam que a cultura é um conjunto de ruínas e de rastros deixados pela barbárie. Para ele, em virtude da possibilidade de contaminação pela ficção Seligmann-Silva (2013) as diferenciações entre fato e ficção estão sempre ocupando espaço paralelo, pois trazem uma oposição insustentável. Ainda, para o autor, há dois casos de análise: a arte pela arte e a escrita carnal da história. Estes campos apontam para o debate sobre as considerações éticas e estéticas das obras de arte, porque uma de suas características importantes é o caráter imprescindível da arte como representação da realidade; o impasse, contudo, é descobrir se a narrativa da humanidade está sendo contada por meio de uma janela aberta para a realidade ou uma janela aberta para o sonho.

Jeanne Marie Gagnebin (2006), em seu livro *Lembrar, escrever, esquecer*, trabalha com estes três elementos principais, no que se refere aos registros da memória. Sua argumentação, pautada na necessidade de conservação do passado, usa as intersecções deixadas pelos escritores – literários ou não –, historiadores e filósofos. Sua argumentação gera rastros que estão diretamente ligados com a urgência de compreender o presente e o passado quase simultaneamente. Em busca dessa compreensão do passado, abrem-se duas posturas: primeiro, reconhecer as atrocidades pelas quais a humanidade feriu o contrato ético; depois, assumir a responsabilidade por esses atos. É preciso perceber quais foram os vestígios ocultados. Contudo, as responsabilidades não devem ser atribuídas apenas se houver os vestígios comprobatórios dos períodos de horror, pois esta atitude continua incentivando o ocultamento.

Um dos fatores agravantes desta situação continua sendo o tempo, ainda mais porque ele se tornou uma categoria importante para a modernização da sociedade. A completa imersão no mundo instantâneo da conectividade, por meio da internet, não consegue apagar o fato de que o tempo presente é sempre o resultado do passado. Ou seja, por mais futurística que a humanidade seja, sempre estaremos imersos na tentativa de compreender os mistérios do passado, que podem estar soterrados nos desertos, submersos nos oceanos e/ou perdidos no cosmos. Como os elementos organizados pelo tempo da memória podem auxiliar a ficção?

A partir de tal configuração sobre a problemática da ficção e da realidade, é possível apresentar, nas palavras de Saer (2003, p. 141), em *El río sin orillas*, “*tal vez el ejemplo extremo de esta literatura que, aplicando los más rigurosos criterios empíricos, a fuerza de describir lo mismo a lo largo de los siglos por naufragar en la más inextricable confusión*”. Inevitavelmente, dentro dos padrões da compreensão de linguagem, a tríade *sujeito*, *ficção* e *história* estaria continuamente em estado de interdependência. Os biógrafos de Joyce construíram, a partir da linguagem, uma *história oficial* da vida do autor; no entanto, o *sujeito/autor* utiliza da *ficção*

para narrar a biografia. É preciso reencontrar os pontos de conexões entre a arte enquanto narradora *oficial* e narradora *ficcional* da humanidade, em que história e literatura compreendem as duas faces da linguagem.

Dessa forma, a ficção não vai só reunindo narrativas, mas atrai nosso olhar, partindo da memória do indivíduo, para costurar uma memória do coletivo, com a mesma intensidade que aproxima o trabalho do historiador com o do escritor. A necessidade de reunir certa quantidade de ficção nos textos oficiais, para construírem narrativas coerentes e/ou para justificar a existência da humanidade, é também a mesma justificativa para aceitarmos a arte como espaço que resiste ao discurso colonial silenciador. A arte precisa ser sempre considerada como espaço a favor da ampliação da história, porque a arte deve assumir o lugar de dizer sobre os apagamentos históricos. É preciso usar todas as ferramentas para ouvir essas vozes da memória sobre os rios, pois a literatura, a história, a ficção e as demais áreas do saber precisam intensificar os mergulhos nas águas.

Quando Milan Kundera (1985) é questionado sobre suas inspirações filosóficas para a construção de seus personagens do livro *A insustentável leveza do ser*, ao final de uma consideração, ele afirma: “Lembro-me de ter começado a escrever este romance tendo como hipótese de trabalho esta definição que anotei em meu caderno: O poeta é um rapaz que sua mãe leva a exhibir-se diante do mundo no qual ele não é capaz de entrar” (KUNDERA, 1985, p. 34). Para Kundera (1985), a arte não é o resultado simplório de determinadas correntes filosóficas e teóricas: para ele, a imaginação do leitor completa a do escritor, assim como as técnicas do realismo psicológico.

A intenção dos escritores não é de descrever a vida como ela é, nem tampouco melhorar a realidade que existiu: para eles, o que prevalece no romance é o mundo ficcional – até porque a literatura sempre sugere as possibilidades do real. A função do romance é a transposição do real para o irreal, mantendo um constante diálogo como o leitor.

Inevitavelmente, o poeta observador mencionado por Kundera (1985) também pode ser o escritor de ausências mencionado por Saer (2014, p. 17): “*el escritor no es nada, nadie*”. A única diferença de um escritor para os demais homens é a necessidade do vazio. Para Saer (2014, p. 17), “*si para los demás hombres la construcción de la existencia reside en rellenar esa ausencia de contenido con diversas imágenes sociales, para el escritor todo el asunto consiste en preservarla*”. Preservar a ausência é um processo primordial para o escritor, como se deixasse as tentativas de preenchimento tornar-se o todo.

Enquanto a narrativa for apenas o resultado das vozes dos vencedores os contadores do rio, aqueles que compreendiam a existência do tempo e do espaço, e através da fala

recriavam o sentido da existência. A existência precisa da fala, do gosto, do toque de tudo que não temos resposta e o narrador é apenas o resultado, como se narração fosse o gozo.

Os vestígios de amor deixados no texto são traços de fidelidade intencionalmente colocados pelo autor para que o leitor sinta a sensação de fazer parte do texto. A sensação de partilhar tudo, como se estivesse no quarto do autor, escutando suas confidências, hesitações e suas potencialidades. Quanto mais o corpo busca por sensibilidades desse quarto, mais se desenha o único sentimento possível entre as pessoas: o amor. A busca por reconhecer a escrita submersa está para além de conceituá-la como estrutura narrativa, mas, principalmente, perceber sua atuação na reorganização do fazer literário. Para Juan Saer (2014, p. 187), “*lo imaginario es grande, multiplicado, diverso. La literatura, cuyo terreno no es la realidad sino lo imaginario –, busca en el mundo de la imaginación las regiones que están entre la fantasía cruda*”. Nesse mundo de fantasias, o ato de não amar a própria voz para não escutar somente seus pensamentos abre a literatura para outras escutas. Uma imaginação espelhada no mundo, mas não semelhante à realidade.

*Entre las noches profundas del automatismo y de la evasión, la literatura pretende encontrar un fragmento de lo imaginario tan nitidamente rescatado y brillando con una luz tan propia, que induzca a lo real a parecersele, que ponga a la naturaliza em situación de imitar al arte (SAER, 2014, p. 187).*

As águas de rio, espelhadas em uma realidade provável, podem confundir o espectador de modo a interpretar os textos de *El río sin orillas* (2015) como se fosse a memória de Saer. Durante as confidências do autor sobre sua condição de escritor argentino, ele vai impondo características memorialísticas ao texto como se as suas conjecturas particulares fossem construções necessárias para a ficção da narrativa. As construções do autor não são meros apontamentos sobre a proposta do livro: nesse caso, a literatura saeriana já encontra nas frestas da narrativa uma maneira de confluir verdade para encontrar um fragmento do imaginário. Essa luz brilhando salta aos olhos do leitor, até que este esteja mergulhado no real. Segundo Saer (2014-2015), naturalizam-se as confusões entre arte e realidade ou as confluências entre ficção e o processo de imitar a arte.

Nesse sentido, a legitimidade reivindicada por Saer (2014) de falar sobre o Rio da Prata acaba sendo consumada para que ele escreva a narrativa sobre o rio de sua cidade natal. No entanto, questionam-se os motivos pelos quais ele decide inserir esse percurso de tomada de decisão já no início do livro. Para além disso, Saer (2014) também insere o leitor de maneira sutil e pressupõe a reação deste ao escutar sobre a proposta para que ele escrevesse um livro

sobre outro rio que não fosse o rio da Prata: “*más de un lector riguroso fruncirá el entrecejo con el fin de denotar, con clasicismo gestual, un escepticismo razonable. Yo mismo he compartido ese escepticismo en las primeras etapas de este trabajo a causa*” (SAER, 2014, p. 18). Seguindo essa inserção do leitor, fica consumado o mergulho nas conjecturas saerianas, já que este inicia as principais razões:

la primera, dictada superficialmente por mi modestia, que me hacía sentir incapaz de abordar un género nuevo, algunas de cuyas leyes me eran impuestas del exterior; la segunda, por mi soberbia, ya que, concibiéndome a mí mismo como artista libre, podía parecerme insultante tener que plegarse a los designios de un editor. Al cabo de dos o tres semanas de rumiación mental – apelación con que nuestro país ganadero designa cierto tipo de raciocinio mórbido –, habiendo perdido algunas ilusiones sobre el carácter absoluto de mi independencia, llégue a la conclusión de que, al fin de cuentas, em encargo había removido en mí infinitas visiones y posibilidades haciendo coincidir, como se decía hasta hace muy poco, libertad y necesidad (SAER, 2014, p. 18).

Alguns pontos desta declaração saeriana abrem para uma escrita fora da escrita. Além dos motivos elencados, Saer termina a ideia apontando para a necessidade da escrita. Para exemplo de textos de autores considerados de resistência, em termos gerais, autores de países colonizados alcançam reconhecimento usando a língua do colonizador. Para exemplificar com três situações distintas e semelhantes, contemplaremos o pensador argentino Walter Mignolo, publicando sobre os processos do pós-colonial vivendo nos centros de poder europeu; autoras *chicanas*, como Gloria Anzaldúa, reivindicando espaço de poder com os Estados Unidos da América; e o próprio Juan José Saer, com seus escritos em francês. Estes autores correspondem ao que costumamos entender como “domadores de serpentes”: a língua do colonizador é a serpente venenosa que os colonizados utilizam para sobreviver e reivindicar alterações de estruturas simbólicas de opressão cultural usando a língua do opressor.

Saer aponta para uma liberdade de existência europeia capaz de, inclusive, burlar os domínios de pertencimento: a Europa consegue criar sujeitos para além dos procedimentos de identificação do lugar de pertencimento, como se quem nascesse europeu pudesse ser tudo. Para iniciar essa questão, Saer (2014) insere a *Carta a Freddy Buache*, de Jean-Luc Godard, cineasta, convidado pela prefeitura de Genebra para produzir um curta-metragem mostrando as belezas da cidade. No entanto, a narração poética do documentário, carregada de referências filosóficas, apresenta cores, formatos e lugares da cidade entremeadas a pessoas passando em ruas que podem ser qualquer lugar do mundo. Ao final do documentário, o narrador afirma que gosta de olhar as coisas de maneira científica, afirmando ainda que a paisagem do céu e o verde do bosque são a ficção dela mesma. Como uma novela, como se a cidade fosse a ficção mostrando

a magnitude e a mediocridade das pessoas que fazem parte dessa paisagem<sup>47</sup>. Para Saer (2014), o cineasta fez um documentário com dinheiro municipal para inserir-se em uma tradição planetária: nesse ponto, Saer explica o quanto a libertadora atitude de Jean-Luc Godard só é concedida aos europeus, porque Saer se sente impossibilitado de fazer a mesma coisa:

*Para ser más exactos, no es que desapruébe su actitud, sino que la considero impensable en mi propio caso: la feliz libertad de un artista europeo, que le permite, llegado a un punto de su carrera, realizar tal acto a su contrario sin por ello dejar de ser celebrado en tanto que artista, no me há sido outorgada en tanto que escritor argentino. Mi problema consiste en llegar a existir como tal y en mantener, a fuerza de laboriosidad mezquina y de seriedad comercial, esa existencia (SAER, 2015, p. 19).*

Saer considera imprescindível a liberdade para os artistas fora do circuito europeu. Por isso, suas rumações sobre a possibilidade de aceitar escrever sobre o Rio da Prata terminam quando ele recorda as condições impostas à sua escrita, vindas do acesso ao circuito parisiense. Morador de Paris por pelo menos 30 anos, ele não esquece de algumas condições de sua escrita, ainda vinculadas somente à escrita da América Latina.

Saer segue ainda questionando a missão de aceitar a escrita de algo por encomenda, assim como fez o cineasta francês Godard:

*Una vez aceptado el encargo, cuya posibilidad, dicho sea de paso, parece ya improbable antes de que se confirme, no cumplirlo significaría refluir, después de haber tentado trabajosamente de existir, al campo de la inexistencia. Y que no se trata de meros pruritos personales, la Municipalidad de Ginebra podría comprobarlo proponiendo subvenciones a tantos hombres de talento dispersos e inactivos en todo el territorio argentino (SAER, 2015, p. 19).*

Essa liberdade e necessidade sempre foi uma questão para Saer e tais costuras convergem para algumas questões perturbadoras da estrutura da teoria literária, mas principalmente são questões concernentes ao lugar do escritor como *locus* de sua identidade única.

---

<sup>47</sup> Trecho do áudio do documentário – tradução livre, a partir da legenda em espanhol.

#### 4. O REBOJO DA ESCRITA SUBMERSA

Vem aprender a ciência dos rebojos.  
Thiago de Mello

Chegar nas escritas das águas através de letras poéticas funciona como se estivéssemos mergulhando em águas de redemoinhos, em busca dos fragmentos sugados pela pressão interna das palavras. Há dois reconhecimentos básicos sobre as águas de rio que se complementam: a calma e a agitação. Para que as águas submersas se manifestem, as águas da superfície ficam agitadas e demonstram uma fúria ritmada, duradoura ou passageira. O fenômeno natural do rebojo, capaz de deslocar água, pode desestabilizar embarcações e levar resíduos para o fundo do rio. Em alguns casos, as águas de rio tentam devolver para a superfície aquilo que, em algum momento, foi descartado.

Alguns dos efeitos poéticos dos textos de Thiago de Mello (2002) residem na possibilidade de apresentar o mundo submerso quase como uma característica central das águas do rio Amazonas. Nesse sentido, posso afirmar que esses efeitos da escrita são “água que roda no rebojo” (MELLO, (2002), p. 24) e elaboram um convite para enxergarmos outros movimentos da existência. Para apresentar a lógica das águas,

*Eu venho desse reino generoso,  
onde os homens que nascem dos seus verdes  
continuam cativos, esquecidos,  
e contudo profundamente irmãos  
das coisas poderosas, permanentes  
como as águas, o vento e a esperança.*

*Vem ver comigo o rio e suas leis.  
Vem aprender a ciência dos rebojos,  
vem escutar os cânticos noturnos  
no mágico silêncio do igapó  
coberto por estrelas de esmeralda.*

(MELLO, 2002, p. 28)

Thiago de Mello organiza a concepção da ciência das águas com suas leis de existência pautadas na cooperação entre elementos eternos, como a água e a irmandade. Diante das leis das águas regidas pelas manobras dos banheiros, a escrita submersa ganha contornos tal qual a complexidade das águas de rio. As águas de rio obedecem a uma lógica própria: tecem as regras da vida e a organização da natureza não tem mecanismos de dependência com a existência da escrita literária. Portanto, o discurso acadêmico deve seguir a correnteza das águas e não o contrário. Nas palavras de Thiago de Mello (2002, p. 32), “o rio fala com o homem. O rio diz o que o homem deve fazer”. Esse “homem” citado pelo poeta são os homens da região

amazônica, os quais, sem as leis da natureza, sucumbiriam às consequências dos perigos impostos por ela. Os demais, que não pertencem a esse espaço amazônico, precisam buscar em fontes bibliográficas conhecimentos sobre os saberes das águas. Assim, as letras de Thiago de Mello (2002) servem como fonte desses saberes, experiências discursivas que proporcionam essa relação do homem com a ‘pátria das águas’.

É necessário transitar entre a sabedoria das águas e a não-sabedoria das águas. Fica evidente a dupla relação: a primeira, homem-natureza; a segunda, escrita-natureza. Ou seja, se há formas para as comunidades indígenas acompanharem o movimento do ir e vir do fluir do rio para a organização de suas vidas, há também possibilidades para o escritor construir instrumentos que visualizem o movimento do rio como elemento capaz de possibilitar a passagem do viajante, do leitor e do escritor para os espaços submersos da Amazônia.

No texto de Thiago de Mello (2002), considerando sua estrutura, desde a capa ao conteúdo, é possível dizer que o rio organiza a narrativa. Ademais, geralmente as águas de rio impõem sua lógica própria ao texto, porque nem mesmo os relatos dos naturalistas, na época colonial, descrevem os ritmos das sociedades das águas. Com as palavras de Saer (2014), em *El río sin orillas*, há uma descrição de quanto a memória é transparente ao ponto de cristalizar contradições sobre as paisagens das águas do Rio da Prata:

*Lo recuerdo muy bien, a mi memoria, se aplicaba perfectamente a la situación. Y avanzando despacio para que la agitación del agua que en algunos lugares llenaba la calle de vereda a vereda, no entrara en el motor, llegamos por fin al Instituto Ravignani. Como al anochecer de ese mismo día me encontraba tomando el aperitivo en la vereda de un bar en el barrio de la Recoleta, gozando del clima más agradable que pueda imaginarse, en medio de los árboles reverdecidos y revivificados por la lluvia, contra la gran mancha anaranjada del cielo sin una nube hacia el oeste, es perfectamente comprensible que los testimonios de los viajeros sobre el clima en el Río de la Plata sean contradictorios, ya que el clima mismo lo es (SAER, 2015, p. 38-39).*

Esse lugar do contraditório do clima também é o contraditório das águas – possivelmente o contraditório é o próprio rebojo dessas escritas submersas sobre os rios. Por isso, enquanto a interpretação feita sobre os rios amazônicos estiver pautada no viés colonial-econômico, insistindo em camuflar os aspectos culturais, ficará exposta a imposição de conhecimentos políticos em detrimento dos saberes amazônicos.

Se considerarmos o papel de intermediária como uma das atribuições da academia, enquanto instituição científica, esta deve subsidiar e promover o diálogo. Além disso, deve auxiliar as comunidades dos rios na busca de compreender a construção discursiva sobre os espaços das águas. Ao configurar esse debate dentro da escrita e da teoria literária, fica evidente

a postura estratégica da academia, mas também se verifica a parcela de imposição<sup>48</sup> que lhe cabe. Para não incorrer na falsa imparcialidade, comum às pesquisas acadêmicas, que camuflam a força das águas e as transformam apenas em objeto de pesquisa, é preciso encontrar os afluentes dos rios. A exemplo, o discurso colonial ainda descreve as imagens da natureza como “recursos”, ou seja, a natureza ainda é para viabilizar caminhos para exploração material ou intelectual. De quem são as letras que escrevem sobre o rio?

*La lista de autores que han escrito sobre el Río de la Plata es impresionante: objetos de veneración y de estudio de nuestros sociólogos, etnólogos e historiadores, que han puesto en circulación muchos de ellos en excelentes ediciones críticas, sus textos son en general desconocidos para el gran público. Comerciantes, embajadores, soldados, naturalistas, trotamundos, periodistas, ingenieros y desterrados, cuando no escritores profesionales, conferencistas, religiosos, filántropos, filósofos, aventureros (SAER, 2015, p. 103).*

São os estrangeiros falando sobre o espaço. Autores exploradores que receberam fama e glória com as narrativas arrancadas da natureza, como registros de um sufocamento das vozes desse lugar. A escrita submersa não está no punho de quem pode escrever: a escrita submersa está no que escapa de quem se pôs a escrever. Todas essas figuras citadas por Saer (2015), em grande medida, escreveram textos não literários e, posteriormente, suas vozes receberam fusão de elementos estilísticos. A fusão de relatos, ou mesmo criação de narrativas, precisa de um rebojo das águas submersas para que as vozes sufocadas surjam das profundezas do silêncio de morte. As vozes destes que narraram o Rio da Prata e o Rio Amazonas apontam para uma representação política sobre o espaço dos rios e, quase sempre, estavam apresentando ao mundo possibilidades econômicas. Explorar os rios e as matas através de rotas fluviais também marcam a história do Rio Danúbio.

Exatamente como se a natureza estivesse a serviço dos procedimentos econômicos. Portanto, auscultar a natureza ou investigar as águas submersas não pretende recontar a história oficial, mas intenciona deslocá-la do sinônimo de verdade narrativa. Até porque “o Danúbio aparece frequentemente envolto num simbólico halo antigermânico, é o rio ao longo do qual se encontram, se entrecruzam e se misturam povos diversos [...] É o rio de Viena, de Bratislavia, de Budapeste, de Belgrado, da Dácia” (MAGRIS, 2015, p. 32). São os encontros complexos entre os olhares e letras dos narradores e os silêncios da natureza em que as possibilidades de mistura cultural estavam sendo forjadas. Ao longo do percurso “*de la variedad de culturas, de*

---

<sup>48</sup> A academia absorve as vozes dissidentes e colabora para a desorganização da estrutura opressora, mas em seu cerne a academia ainda é uma instituição de reprodução das relações de dominação da sociedade moderna.

*idiomas y de razas del Río de la Plata, surgió una especie de sincretismo cultural y social, con un predominio, por simples razones cuantitativas, de elementos mestizos, hispano-portugueses e italianos*” (SAER, 2015, p. 166). A vida se fez dentro do corpo de cada mistura de identidade.

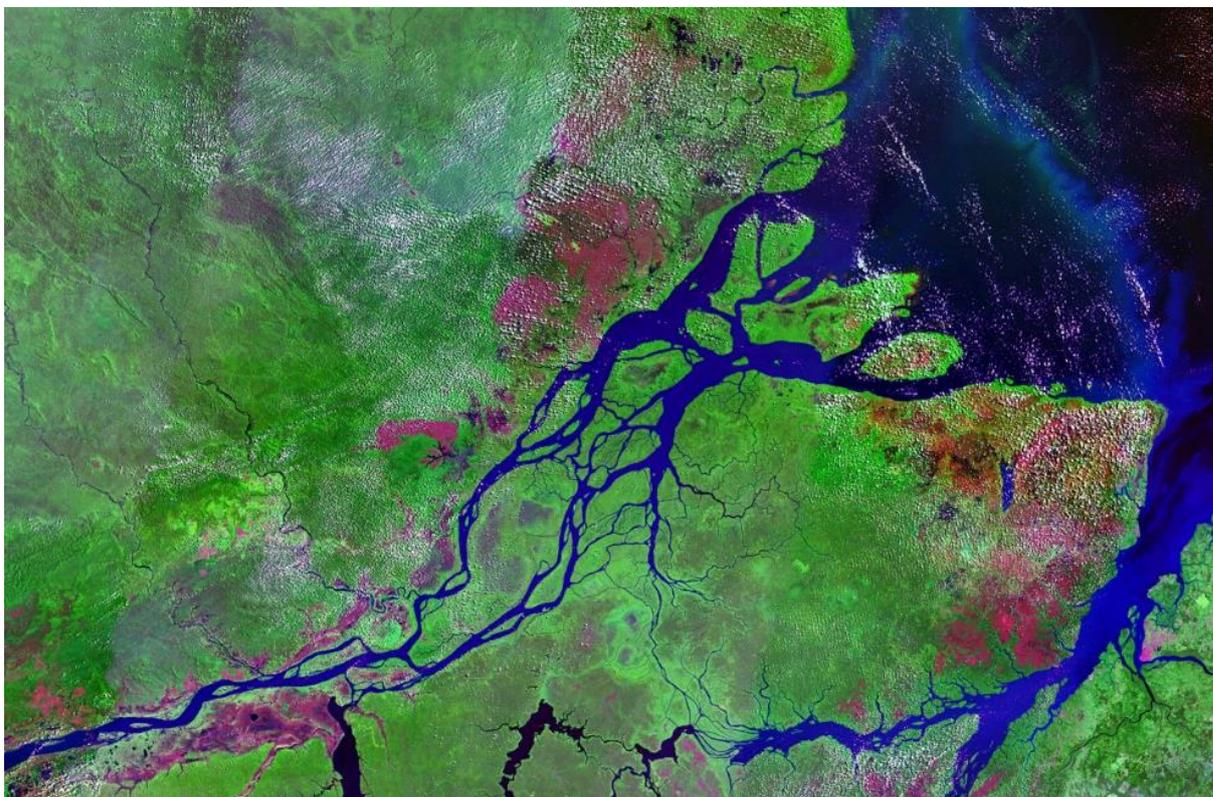
Para esta análise, o ponto de partida é a característica ambivalente dos rios, pois as águas constituem esse espaço mantenedor das experiências relativas ao real como espaço importante para a organização do mundo ficcional. Nesse sentido, a tese central ocorre para provocar as extensões possíveis dentro e fora da academia. Assim como Roland Barthes (1987) deixou a fruição como exercício para o prazer do texto, esta análise é para o mergulho nas águas de rio e em todas as suas plurissignificações.

Ademais, as plurissignificações do Rio Amazonas nascem nas Cordilheiras dos Andes. Com o maior rio em volume de água do mundo, ele assume lugar imponente na história. Nesse sentido, a quantidade de chuvas da região amazônica está diretamente ligada à organização desta floresta, composta basicamente de árvores gigantes capazes de liberar água suficiente na atmosfera para organizar um sistema próprio de chuvas<sup>49</sup>. Para além do volume de água, a extensão continental do rio deixa uma imagem impressionante no globo terrestre. As irreverentes águas deste rio irrigam esse espaço ao norte da América do Sul e se organizam como veias imprescindíveis na manutenção do equilíbrio da terra.

---

<sup>49</sup> Antônio Donato Nobre publicou em 2014 o Relatório de Avaliação Científico “O futuro climático da Amazônia.” ARA: Articulación Regional Amazónica.

**Figura 1 – Rio Amazonas**



Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Rio\\_Amazonas](https://pt.wikipedia.org/wiki/Rio_Amazonas)

Essas águas são veias da terra expondo seu interior feito de água, porque a água,

varando verdes, inventa o seu caminho e se acrescenta. Águas subterrâneas afloram para abraçar-se com água que desceu dos Andes. De mais alto ainda, desce a água celeste. Reunidas, elas avançam, multiplicadas em infinitos caminhos, banhando a imensa planície cortada pela linha do equador” (MELLO, 2002, p. 15).

Essa é a pátria da água de Thiago de Mello, carregada de elementos e de seres encantados, configurando a terra em água. Essas águas que desenham a Terra são a própria Escrita Submersa construindo presença para além do que é visível. As águas da terra, presentes em um fluxo eterno de existência. Seguem rasgando o globo terrestre de uma verdade profunda sobre nossa existência porque não só precisamos das águas, mas são elas nosso ativo constituinte. Até porque a escrita submersa acontece quando “o sol surge sobre o rio, transforma as ondas e a neblina em um revérbero deslumbrante” (MAGRIS, 2015, p. 367).

Alguns fragmentos de escrita submersa são de grande valia, pois dão sentido à vida dos autores, pesquisadores e ativistas que recebem espaço nesse texto, porque entre vida e texto escorre a Escrita Submersa, capaz de fluir as águas profundas. Considerando o trabalho do

amazonense Thiago de Mello (2002), parte do imaginário coletivo sobre a região do Rio Amazonas e suas fronteiras formam um substrato para sair do aspecto local para sua importância global. A escrita submersa de Thiago de Mello é uma das vias possíveis para a desconstrução dos discursos colonizadores e da lógica do capital sobre a Amazônia. Sabemos que em seus escritos ele consegue acessar as memórias de seu exílio, sua luta de vida em defesa da floresta e sua produção intelectual voltada para a difusão da multiplicidade complexa identitária dessa região. Seu ativismo em defesa da Amazônia abre, na década de 1950, um novo campo literário, em que se exigem ações práticas em defesa da vida dos sujeitos desse lugar por meio de uma literatura reconhecida internacionalmente. Mesmo assim, as vidas dos indígenas, dos ribeirinhos e dos trabalhadores rurais da Amazônia continuam disputando permissão para continuarem existindo para além dos registros poéticos.

Além disso, a luta<sup>50</sup> pelos direitos humanos na região amazônica têm como um dos agentes centrais a comunidade indígena, que ainda insiste em questionar a validade desse sistema de proteção. Em entrevista<sup>51</sup>, o antropólogo social amazonense Gersem Baniwa (2012), pela Revista História Hoje, expôs a necessidade de articulação entre a universidade e a comunidade indígena. Nos registros feitos por Maria Aparecida Bergamaschi, Baniwa afirma: “a minha visão tem a ver com a necessidade de os índios aproveitarem as coisas boas da escola e da universidade para estabelecer uma relação menos assimétrica com a sociedade dominante e construir correlações de forças menos desiguais” (BERGAMASCHI, 2012, p. 130). As constatações em relação às comunidades indígenas ainda são pela insistência de direitos básicos. Por consequência, para os enfrentamentos, Gersem Baniwa aponta o papel de colaboradora da academia não apenas como parceira institucional, mas como a instituição provocadora de ampliação do debate identitário.

A academia ajuda a entender melhor todo o processo histórico vivido e enfrentado pelos povos indígenas, e nesse mergulho histórico, analítico e crítico, em geral os jovens indígenas se reencontram, se reconstituem e se consolidam consciente e criticamente enquanto membros pertencentes a uma história, a uma coletividade étnica particular e a um projeto de sociedade local, regional, nacional e planetário (BERGAMASCHI, p. 146, 2012).

---

<sup>50</sup> Essa luta não é uma batalha apenas dos indígenas porque extrativistas, camponeses, ribeirinhos, quilombolas, produtores rurais também, cada um ao seu modo, têm travado ao longo dos tempos lutas e embates pelo direito à humanidade e pela proteção da Amazônia.

<sup>51</sup> Entrevista realizada por Maria Aparecida Bergamaschi, em Pelotas-RS, no dia 15 de maio de 2012, durante o II Fórum Internacional da Temática Indígena.

Ao que concerne ao campo literário, há necessidade de abertura para os escritos indígenas, uma vez que estes não obedecem aos padrões estéticos estruturados pelo viés dos colonizadores. Há necessidade de outros saberes dentro do campo literário que exerçam a função de ultraje para a estrutura colonial, que insiste em aniquilar as múltiplas vozes amazônidas. Se a literatura de viagem pode ser um dos possíveis gêneros do texto de Thiago de Mello, pode-se arguir que essa narrativa é impulsionadora das questões entre a limiaridade subjetiva, capaz de descolar a postura colonial deixada pela leitura exclusiva dos viajantes naturalistas e o olhar objetivo de quem vive às margens das águas.

Há, pela literatura, alguns caminhos para o leitor conhecer as águas do Amazonas, mas há de se considerar que a Amazônia e a literatura amazônica estão diretamente vinculadas ao cunho político exercido pela importância econômica da região. Por isso, é preciso perceber a literatura de viagem também como ambivalente, porque ela pode atuar pela vertente da alteridade, mas também revela possíveis posturas de superioridade do viajante, aquele que olha o outro como exótico. Nesta relação mútua dos campos de conhecimento, os estudos literários continuam sendo o espaço necessário para o ficcional interpelar o real. Esta enunciação corrobora com a alternativa favorável às vozes amazônidas dessas narrativas. Ora, as interpretações sobre a Amazônia ainda hoje disputam lugar de fala, já que historicamente a colonização transformou essa região em um espaço discursivo para anunciar o que for conveniente para o contínuo de progresso, o processo de exploração de todos os recursos naturais.

Em *Amazonas: a pátria d'água* (2002), o poeta é o viajante dessas águas amazônicas submersas. Sua viagem não se faz pela superfície do rio. Um contador de histórias sobre a força das águas do Rio Amazonas precisa saber as muitas interfaces da relação natureza-homem.

Em um de seus subtítulos, “As tantas almas da água”, Mello descreve as diretrizes da Escrita Submersa, porque

a lei do rio não cessa nunca de impor-se sobre a vida dos homens. É o Império da água. Água que corre no furor da correnteza, água que leva, água que lava, água que arranca, água que se oferta cantando, água que se despensa em Cachoeira, água que roda no rebojo, água que vai, ainda bem que começou a baixar, mas de repente volta em repiquete, água de rio que quase não ocorre, um perigo quando o vento vem, o vento não avisa, água que se agarra no vento para poder voar, água que gosta de ficar parada no silêncio do igapó. Água de fundura muita, mais de cem braços de fundo, no silêncio do abismo se movem lentas as gigantescas piraibas cegas. Igarapés estreitos, como o do Pocu, com o encanto de suas curvas que me conhecem tanto, pode vir a maior vazante, que ele nunca se fecha seco, jamais mostra o fundo de seus leitos. Água rasa transparente, água rasa barrenta, onde as arraías de ferrão de fogo se espalham de manhã cedinho. Água de boca de lago, água redonda de cabeceira de rio. Água imóvel: no lago do Marcelo ali atrás do paraná-mirim da Eva, quando o uirapuru canta, toda a floresta fica silenciosa, os outros pássaros param de cantar e as águas também ficam

imóveis, escutando, de vez em quando a pele delas estremece. Água atravessada de capim de margem a margem, ilhas de verdes que cantam no vento, água coberta de chavascal, de aninga de folhas grossonas, o caboclo caminha por cima da espessa vegetação entrelaçada, a gente chega, escuta o barulho dos peixes assustados debaixo dela. Água de doenças: água de ameiba, água de febre negra. Mas também água de cacimba: no ardor o úmido da selva, o olho d'água se acertando frio, nunca para de minar. As águas medonhas das cachoeiras do Alto Aripuanã. As águas barrentas do Solimões, do Madeira, do Juruá, do Purus. As azuis do Tocantins, as verdes do Tapajós, do Xingu. As águas negras de todas as cores do rio Andirá, o rio do meu coração, que banha a ponta da gaivota, reino do silencioso sonoro, na comunidade da Freguesia, onde me fiz mestre-de-obras e me aconchego, protegido de uma multidão de pássaros, desde que voltei do exílio, na casa que Lúcio Costa inventou para mim (MELLO, 2002, p. 24-25).

Na descrição extensa acima, mantida dessa forma devido à sua importância, Thiago de Mello ocupa três lugares: amazonense, não indígena e intelectual exilado. Essas vozes descrevem memórias sobre essa Amazônia que é única a seus olhos, pelo fato singular de ele ter vivido experiências nessa região dos rios onde nasceu. Além disso, o exílio vivido em outros países da América Latina provocou interesse sobre as outras composições culturais das demais regiões amazônicas e outras interpretações. Assim, como o rio mostra sua superfície e sua profundidade, Thiago de Mello, leva em seus textos sua reivindicação e trajetória de vida, que funcionam como presença/ausência. Suas narrativas amazônidas ocupam um lugar submerso de significações pluriétnicas, mesmo não sendo indígena.

Há um silencioso combate entre os saberes dos povos originários e o conhecimento científico acadêmico e essa questão faz parte de uma narrativa submersa diária, como se fosse um afogamento eterno. A academia participa do ato de afogar as narrativas todos os dias e, ao mesmo tempo, encarrega-se de publicá-las. É o eterno afogamento da natureza das águas – diante da impossibilidade das águas submersas, a academia intenciona um paradoxo perfeito: sufocar e deixar respirar as narrativas do rio. A aproximação com as comunidades indígenas da Amazônia sempre esteve pautada em exploração econômica e apropriação dos elementos culturais, saberes retirados através de observações e levantamentos de dados de pesquisa para pesquisas sem retorno à comunidade<sup>52</sup>. Em contrapartida, a academia também precisa saber seu lugar na construção de intelectuais, porque se a postura insistir em aproximações vazias, sem trocas significativas para as comunidades indígenas, em nada a academia se diferenciará dos exploradores dessa região.

---

<sup>52</sup> O retorno desta investigação se firma com o compromisso de desfazer o lugar estrutural acadêmico como o lugar do saber. Como se esta tese, assim como muitas outras, provocassem as fissuras na estrutura carcomida da academia. Desestabilizar os lugares de opressão.

A problemática entre academia e comunidades indígenas abrange as questões ambientais, econômicas e socioculturais de oito países<sup>53</sup>. Diante dessa perspectiva, Ana Pizarro (2012), enquanto pesquisadora dessa grande região amazônica, discute sobre seu lugar de exploradora dos processos históricos e das narrativas literárias. Para ela, a necessidade de ler os textos deixados pelos colonizadores é também para usar as mesmas ferramentas que construíram os discursos sobre a Amazônia: “Nosso interesse por esse espaço é igual ao de qualquer explorador, mas além da experiência concreta, nossa observação tende para uma dimensão intelectual” (PIZARRO, 2012, p. 29). Essa postura de Ana Pizarro configura um coerente ponto de partida para a argumentação sobre a construção discursiva amazônica. Assim se faz a escrita submersa: quando a autora não finge outro lugar, ao contrário, ela se coloca com um discurso intencional profundo sobre os sujeitos e configurações amazônicas, mas não deixa de lado o grau de interferência dessa proposta acadêmica. Se a intenção da teórica chilena não é apenas a de extrair conhecimento ou passar por experiências de vivências na floresta com as comunidades indígenas, ela e sua equipe agem como compiladores de informações na intenção de desconstruir de dentro as organizações estruturais de um pensamento que minimiza a existência da complexidade de vozes amazônicas.

De um lado, as comunidades já fazem a tarefa de recontar esse espaço em suas línguas, canções, ritos e rituais, danças e organização de vida; do outro, a academia deveria reconhecer seu limitado papel de aprendiz. Ademais, Pizarro parte desse questionamento central: “quais são os elementos, no plano simbólico, das distintas partes da Amazônia que a constituem como unidade articulada e nos levam a pensar numa área cultural específica?” (PIZARRO, 2012, p. 97). Se sua intenção é verificar os processos de modernização e os discursos construtores de um imaginário sobre essa região, ela precisa ler os textos literários e históricos dos exploradores. Por isso, ela começa seu livro por meio dos relatos do “descobrimento”. Uma via dupla, pois, de um lado, continua narrando sobre esse espaço a partir de vozes europeias e, por outro, admite a necessidade de conhecer *sobre* as vozes dos narradores para a construção de um discurso outro sobre a Amazônia, como forma possível de desmontagem<sup>54</sup>.

Enquanto as instituições ampliam lugares de poder, continuam aniquilando conhecimentos indígenas por não saber lidar com as práticas culturais atualizadas. Por outro lado, as comunidades continuam exercendo práticas renovadoras de reorganização de vida,

---

<sup>53</sup> Brasil, Bolívia, Colômbia, Equador, Guiana, Peru, Suriname, Guiana-francesa e Venezuela.

<sup>54</sup> A leitura derridiana (2009) serve como subsídio para desconstrução de conceitos e discursos equilibrados pela história. Para desorganizar o centro e a estabilidade de um conceito, é preciso descobrir os caminhos desorganizadores e, por isso, continuamos lendo os primeiros relatos sobre a Amazônia, em busca da desconstrução desse imaginário carregado de imposições.

porque, quando se trata de re-existência para além do padrão da filosofia da presença, os povos indígenas, as comunidades ribeirinhas e os trabalhadores rurais renovam suas organizações sem pedir licença para a filosofia ocidental. Ora, se “esta região do imaginário é a história dos discursos que a foram erigindo, em diferentes momentos históricos, dos quais recebemos apenas uma versão parcial, a do dominador” (PIZARRO, 2012, p. 33), para a teórica chilena, as compilações dos textos dos colonizadores foram e servem de base para a leitura cronológica das narrativas produzidas sobre a região amazônica. É preciso saber que não temos acesso às vozes “dos grupos indígenas que viram os europeus chegarem” (PIZARRO, 2012, p. 35). Por essas questões, percebe-se que atualmente as interpelações indígenas atravessam caminhos ousados, para uma academia acostumada a defender o cânone em nome de uma base sólida de teóricos e de conceitos.

A definição de um centro literário gerador de luz e conhecimento fica estilhaçada em frações de pautas das comunidades indígenas, quilombolas e ribeirinhas. Comunidades minoritárias que chegam à academia e apontam a escrita acadêmica como linguagem sem vida. As comunidades indígenas precisam de um equilíbrio natural entre os espíritos da floresta e todos seus seres encantados para espalhar suas escritas e reequilibrar a academia como um lugar possível de escrita submersa. Os rituais, as práticas alimentares e religiosas são elementos mantenedores de equilíbrio e, dentro disto, as questões racionais estão diretamente relacionadas aos aspectos sensoriais. Não há aprendizagem externa das sensações corporais, pois o intelecto e a criatividade estão diretamente organizados a partir de experiências sensoriais.

Quando a filosofia da presença designou o embrutecimento dos povos originários por não obedecerem à racionalidade ocidental, definiu a razão como elemento primordial para a humanidade e, com isso, deixou de lado outras filosofias milenares que estavam organizadas pela integralização da humanidade através da natureza. Nas comunidades indígenas, as pinturas corporais e os cantos estão sempre relacionados aos movimentos do corpo e obedecem a uma lógica outra. A relação com a água molda a organização cotidiana. Perto dos rios, há facilidade para se encontrar os alimentos, para os momentos de lazer e os espíritos da floresta precisam das águas como fonte de renovação das energias. Além disso, as águas fazem parte de rituais envolvendo o mergulho no rio.

Essas práticas tradicionais obedecem à outra lógica, mas corroboram com a assertiva de que as sensações provocam para além do que as palavras podem dizer. Se as instituições acadêmicas continuarem a se sentir ameaçadas diante da inexistência de eixos estruturantes dos saberes indígenas, vão continuar ignorando as plurissignificações de mergulhos das águas de rios. Até porque são as vozes amazônicas que “amam a natureza, amam a vida. Elas ouvem os

cânticos verdes da terra, sabem a linguagem dos pássaros, entendem os recados que chegam nas asas orvalhadas do vento” (MELLO, 2002, p. 14). Dessa forma, a função da literatura e seu caráter político compõem eixo central nessa análise – como disse Terry Eagleton (2006, p. 294), “a história da moderna teoria literária é parte da história política e ideológica de nossa época”, pois a tentativa de desarticular o fazer literário de sua marca política é deixar de lado toda a responsabilidade do fazer político.

Em outras palavras, a questão do fazer literário não deve se opor aos saberes dos povos dos rios: a questão é perceber a força teórica como lugar de escrita submersa para provocar o encontro entre a experiência vivida nas regiões amazônicas e as leituras vivenciadas sobre o local. Considerando o lugar literário, Terry Eagleton afirma que:

a teoria literária tem uma relevância muito particular para este sistema político: ela contribuiu, conscientemente ou não, para manter e reforçar seus pressupostos. Sempre ouvimos dizer que a literatura está vitalmente relacionada com as situações existenciais do homem: que ela é antes concreta do que abstrata, apresenta a vida em toda a sua rica variedade, e rejeita a investigação conceitual! estéril, preferindo o sentimento e o gosto de se estar vivo. Paradoxalmente, a história da moderna teoria literária é a narrativa do afastamento dessas realidades, e da aproximação de uma gama aparentemente interminável de alternativas: o poema em si, a sociedade orgânica, as verdades eternas, a imaginação, a estrutura da mente humana, o mito, a linguagem e assim por diante (EAGLETON, 2006, p. 296).

O processo civilizatório foi resultado de procedimentos pautados no genocídio, na escravidão, na destruição da natureza. Tais elementos do progresso aniquilaram outras formas de existência e, assim, fica inviável afastar o teor político desta discussão. Nesse espaço, literatura e política costuram ideias entre a literatura e o real, pautada no interesse de descoberta de um espaço para outras enunciações fora do circuito de narrativas e discursos sobre o “descobrimento”, que é, inquestionavelmente, a prática exploratória fundadora dessa sociedade de hoje. Nesse sentido, reconhecer que a exploração perdura não aponta para nossa condição de explorado – enquanto América explorada –, mas que o mecanismo de subtração de recursos identitários e econômicos perduram até hoje, “marcado pelo signo do desamor. Cada dia mais feroz. Extração, saque, destruição, extermínio. Do mais verde pedaço do mundo, sustentado pelos meridianos do mistério e do milagre” (MELLO, 2002, p. 17). A lógica da exploração já está posta e bem diluída, desde as micro até as macro decisões sociais e organizações políticas e econômicas. Ora, dessa forma, a lógica das águas submersas torna-se o contraste em si mesma.

Nesse sentido, o ideal é que experimentássemos os benefícios de uma comunidade equilibrada pela lógica submersa. A lógica de uma linguagem submersa se organiza *dentro* e *sobre* natureza/água, porque tudo depende da água. Para Thiago de Mello (2002), a lógica das

águas “é o Amazonas e o seu ciclo das águas. Tempo das ‘primeiras águas’, quando o rio dá sinal de que anda com vontade de crescer. Tempo de enchente, tempo de vazante” (MELLO, 2002, p. 26). Assim, para descobrir a linguagem submersa, não é preciso colocar o rio para assumir a posição de centro, como o ocidente, ao centralizar as organizações em estruturas epistêmicas, mas é necessário desprender-se dessa organização ocidental para submergir no espaço e tempo das águas. Aprender sobre a Amazônia através de suas águas é uma das formas de conhecer esse espaço, mas é preciso compreender que esses saberes culturais estão passando também pelas frestas das extensões provocadas pelos sentidos.

Além de outra episteme, é possível questionar o que a academia fez e faz com a literatura de viagem, pois, se o relato de viagem obedece às padronizações literárias ao ponto de preestabelecer normas para o viajante, estas estimulam o deslocamento de quem observa e raramente aponta a alteridade como elemento essencial. Para a lógica submersa, o leitor, o viajante e teórico devem se deslocar para além da viagem, até porque o mergulho exige o processo de se despir das construções eurocêntricas. Dentro da lógica submersa, o mundo está regido pelo tempo das águas.

Dessa forma, os três autores constituintes do *corpus* desta investigação – Thiago de Mello, em sua viagem pelas águas do Rio Negro, do Rio Solimões e do Rio Amazonas; Claudio Magris, o viajante europeu pelo Rio Danúbio; Juan José Saer, em retorno a Buenos Aires para rememorar o Rio da Prata – realizam processos de submersão nas águas de rio. Cada água com o seu tempo de imersão. Ora, as consequências dessa investigação atravessam também a postura da academia em relação à literatura de viagem e provoca a retirada dessa literatura do gesso acadêmico de quem olha sempre de fora e retorna para o laboratório como quem colheu fores na Floresta Amazônica. Colher flores seria levar para o laboratório acadêmico material/natureza para usá-lo. Então as flores podem servir de adereço como centro de mesa, para deixar aconchegante aos olhos de quem entra na sala de espera da ciência, essa que promete resultados imediatos para tudo. Dessa maneira, a “bioinvestigação”<sup>55</sup> transforma as flores em alimento industrializado, peças para ornamentação ou em fragrâncias de perfumes, para continuar alimentando um mundo do consumo.

Nesse sentido, os autores/viajantes desta investigação não protagonizam a viagem, não são os observadores, mas são aqueles que conviveram com a lógica das águas. A superioridade proposta pelo termo “literatura de viagem” ou “viajante” poderia fraudar o mergulho e a

---

<sup>55</sup> Para a autora esse termo significa as investigações acadêmicas sobre elementos essenciais da natureza, mas que esses benefícios não chegam a quem de fato é o sujeito das relações profundas com a natureza.

imersão estaria apenas nas reflexões desse viajante. Ao contrário, cada um dos três autores está no tempo das águas. Não se trata de hierarquizar o mergulho no Rio Amazonas como se alguém superior estivesse produzindo relato, mas quem escreve sabe que o mergulho é um ato acompanhado de outras racionalidades (a lógica das águas). Ora, a leitura submersa do mundo, a partir do universo das águas, precisa acessar toda complexidade pluriétnica da região amazônica, europeia e argentina.

O discurso que divulga a Amazônia como ‘o grande pulmão do mundo’, o que aponta uma identificação homogênea da identidade latino-americana e o que aponta a Europa como centro do mundo ainda utilizam de um campo enunciativo colonial. Por isso, a voz de Thiago de Mello (2002), de Ana Pizarro (2015), de Ottmar Ette (2015), de Juan José Saer (2015), Gersem Baniwa (2012) e Ailton Krenak (2019) atuam para ampliar o debate sobre espaços não hegemônicos, tanto na literatura quanto para deslocar a postura já conhecida através da produção majoritariamente acadêmica. Esse recorte centrado em alguns nomes provoca um breve discurso passível de ampliação, sobretudo no que concerne às urgências para que outras vozes ocupem lugar de importância epistemológica por meio da submersão da escrita. Quando Bhabha (2012), em seu esforço teórico, consegue conceber o local da cultura como espaço enunciativo, torna possível que trabalhos como este argumentem sobre a necessidade de conceber os *locais* da cultura sob as águas. Para atuar a partir do local da cultura como um processo histórico não seria viável esconder as amarras do colonialismo.

Há certa urgência em desfazer a continuidade histórica que forja a saída de um discurso colonial como um efeito pronto e acabado. O pós-colonial não começou como se inicia uma nova escola literária, até porque as mudanças de concepções ainda estão morosamente dando vazão para a convivência da colonialidade com o avanço decolonial. Mesmo assim, para a *Escrita Submersa*, há critério prioritário a partir da exclusividade teórica e histórica sobre todos os avanços anticoloniais. A academia falando sobre a superação colonial enquanto as organizações periféricas ainda desconhecem o apagamento ou as tentativas de fragilizar a identidade dos povos das águas. O mergulho obriga simultaneamente as reflexões dentro da *práxis*, porque exige a compreensão prévia sobre o ato de mergulhar em águas coloniais e decoloniais, simultaneamente. Mas também o mergulho exige a abertura dos sentidos para aprender com o rio e não o contrário.

Essas características fazem parte da complexidade cultural das águas de rio, que por muito tempo foi conduzida e é desenhada para se encaixar apenas como meio fluvial para as travessias coloniais. As configurações coloniais não são sigilosas e não fazem parte do passado. A realidade ainda é colonial. Se observarmos atentamente, Guiana Francesa é um território

amazônico europeu. Fora e dentro do local da cultura, a partir das inferências de Bhabha (2012) a Guiana Francesa estar fora do local da cultura.

Viajar pelas águas de rebojo passa a ser a maneira de ampliar as infinitas forças giratórias que insistem em fazer redemoinhos na água. São sugadores de quaisquer elementos da superfície da água, capazes de reinventar a existência. Ora, se um redemoinho das águas carrega tudo que está na superfície para as profundezas e as águas de rebojo levam e trazem esses elementos em uma força contínua, aqui é o início e o fim do que significa a escrita submersa.

A força do volume dessas águas constrói o fluxo narrativo de uma contação de histórias sobre os mistérios desse mundo submerso. Essas práticas evidenciam, através das águas dos rios, que o movimento ocorre entre saberes culturais e literários, em que a literatura de viagem movimenta saberes, para além dos espaços geográficos, sobre a rica complexidade das vivências amazônicas na constituição de uma nova episteme das águas.

A partir do instante da submersão nas águas de rebojo compreende-se a relação com o real significado de viver dentro e fora das águas, sob outra lógica temporal. O paradoxo da frase reorganiza a lógica do mundo ocidental e o rebojo não abafa os sons de seus ancestrais, mas possibilita a escuta das vozes das comunidades ribeirinhas e as de todas suas comunidades do passado. Esse é o outro tempo que ultrapassa a lógica colonial, que interpreta o rio como se ele fosse composto apenas de elementos visíveis e ecológicos, pois é justamente a composição extratemporal e submersa que inscreve o rio como figura real e não real, simultaneamente.

Segundo Ana Pizarro (2015), a imagem da Amazônia e de seus seres mitológicos conseguem ser, ao mesmo tempo, diferente e semelhante, mesmo nos nove países que a compõem. Portanto, seguindo a proposta deste rio-texto, o mergulho pelas águas submersas é uma das possibilidades para novos encontros de espaços abafados durante a colonização. Mergulhar possibilita o encontro com outros espaços, outros sons necessários à manutenção da vida, novas vozes acadêmicas e novas escritas descentralizadas.

Portanto, a escrita funciona como afluente de rio. Esse percurso elaborado através da escrita da poesia, em conjunto com os elementos sobre a defesa do meio ambiente e a proteção dos direitos dos povos da floresta, substância elementos extratextuais. Tais organizações textuais, em *Amazonas a Pátria d'água* (2002), em *Danúbio* (2008) e em *El río sín orillas* (2015) provocam a sensação de mergulho. Ou, ainda, organizam os textos como se cada poesia fosse uma vazante que deságua no Rio Amazonas, no Rio Danúbio e no Rio da Prata. A poesia de Thiago de Mello (2002) colabora para o encontro final do rio com as águas do mar. A ficção saeriana faz do Rio da Prata o simbolismo da não identidade latino-americana. A filosofia de

Claúdio Magris sobre o Rio Danúbio extrapola o lugar da viagem pela Europa. Assim, o gosto por essa leitura provoca confluências entre o racional e o emocional, porque estas vias estabeleceram um distanciamento destrutivo. Mas, sob a conexão do prazer e da lógica estabelecida com o leitor, com quem escreve e com quem é lido pode significar um mergulho. Até porque texto e leitor se confundem e atuam em conjunto para realizar o mergulho necessário para a *Escrita Submersa*.

A leitora e o leitor não podem estabelecer a relação de prazer apenas pelo intelecto, porque a emoção te faz girar inevitavelmente nas águas do rebojo. Como na letra da música “Rebojo”, da banda *Raíces Caboclas*,

Eu conheço o silêncio dessas águas  
seguindo murmurando em oração

Elas sabem ver o céu pelo avesso  
refletindo lá no fundo a imensidão

Compreendi a lonjura do caminho  
das canoas que navegam tanto

Aprendi a remar como quem voa  
passarinho a procura do seu canto

E hoje em minha voz flutua  
essa imagem tão bonita  
que eu não vou calar jamais

É como as águas navegando a lua  
banzeirando sua luz infinita  
no rebojo que o remo faz

Composição: Celdo Braga / Edgar Lippo / Eliberto Barroncas / Rubens Bindá

A interação entre leitor e texto estabelece-se pelos aspectos que escapam ao campo da racionalidade e encontram no corpo as reações mais apropriadas para cada leitura, porque o submerso é o responsável pelas sensações. Por isso, determinados trechos da poesia de Mello (2002) provocam reações no corpo do leitor: mãos trêmulas, mesmo que imperceptivelmente, fazem do processo de ler *Amazonas: a pátria d'água* (2002) quase como um desabafo raivoso contra a destruição da natureza e, ao mesmo tempo, a contemplação perfeita da leveza das águas. Ao ler *Danúbio* (2008), há conexão para além do processo cognitivo de aprender fatores históricos como fragmentos de um lugar “quase memória”. Ou, ainda, a leitura saeriana de *El río sín orillas* (2015), que se traduz na ânsia de compreender dois lugares antagônicos: a dor presente pelo processo de extermínio indígena da região argentina e a euforia prazerosa provocada pela leitura em voz alta dos trechos das águas. A submersão é o próprio ato de ler,

porque provoca no corpo e repercute para além da pele, quase como uma conexão sexual. Ou seja, a viagem poética provocada pela poesia do mergulho aponta para essa interpretação para além do texto escrito, para o ato completo de agitação das águas submersas, para a formação dos redemoinhos nas águas e, por fim, para o exercício de pressão das águas que sugam tudo que está na superfície.

### **As águas do encontro das águas**

un lugar lleno, agitado por la diversidad de la vida  
como, por la brisa del atardecer, el río cada vez más  
oscuro que se sacude a mis pies.  
Juan José Saer

A escrita submersa é como o reflexo das águas: mostra algo aparentemente igual, mas é na distorção do outro lado que a imagem do todo se apresenta: o reflexo do rio aponta para o reflexo das letras. Nesse sentido, as possibilidades poéticas sobre as águas dos rios amazônicos estão extrapoladas pela contradição gerada pelo encontro das águas do Rio Solimões e do Rio Negro. Esse fenômeno representa, ao mesmo tempo, separação e encontro “e como as suas águas são pretas e as do Amazonas brancas e barrentas, fazem estes dois rios” (MELLO, 2012, p. 103). Nas palavras de Ana Pizarro (2012, p. 228) “para os escritores da região que circunda a Amazônia, realidade e ficção não possuem fronteiras”.

Com a nascente nos Andes Peruanos, o Rio Solimões nasce com as águas das chuvas que lavam as montanhas dos Andes e carregam camadas vegetais até formarem pequenos igarapés. Aos poucos, essas águas ganham volume, aglutinam-se e ganham força, até encontrarem os rios amazônicos – Juruá, Purus, Aripuanã, Coari, Urucu –, ao chegarem na cidade de Manaus. Por outro lado, o Rio Negro nasce na floresta Colombiana. As águas das chuvas lavam as plantas da floresta, carregam os elementos do solo e formam os afluentes do rio Branco e seguem em direção a Manaus. Assim, o Rio Solimões vai ao encontro do Rio Negro e realizam o famoso encontro das águas. Por seis quilômetros ocorre o toque dos rios e as águas disputam ou partilham espaço, até cederem para uma união em escalada de mistura.

Os resultados desse encontro provocam a reorganização de vida. A acidez do Rio Negro contrasta com a água doce do Rio Solimões, fator importante para a quantidade de peixes em cada um dos rios. O Jaraqui é considerado o peixe do encontro das águas, porque a desova acontece justamente no processo conflituoso do encontro. A marca cultural desse peixe deixa a população de Manaus orgulhosa em considerá-lo como símbolo da culinária local. Além disso,

o Jaraqui tem o magnífico desenho do encontro dos dois rios, levando a marca das águas em sua cauda.

O encontro das águas é o encontro de povos amazônicos e não amazônicos, encontro de diferentes espécies biológicas, de ficções e lendas. A impressionante relação com a natureza está sempre surpreendendo e alimenta a imaginação quanto às possibilidades de junção ou separação dessas águas. Os rios estão separados ou juntos? Nesse caso, as respostas estão em elementos naturais. As águas frias e barrentas do Rio Solimões contrastam com as águas quentes e escuras do Rio Negro. Há dois processos distintos, da natureza biológica e cultural, que simulam uma fronteira inexistente entre o Rio Negro e o Rio Solimões: nesse último, existem alguns sedimentos em suspensão, o que o torna mais denso. Também é um rio duas vezes mais veloz do que o Rio Negro, que tem velocidade de apenas 4 km/h. O Rio Solimões está 5 °C abaixo da temperatura do Rio Negro. Essa disputa de densidade, velocidade e temperatura responde às razões científicas. As explicações científicas contrastam com as narrativas de indígenas e de ribeirinhos. O caboclo maquinista conclui o mistério e acaba por explicar os motivos pelos quais os rios se encontram, mas permanecem separados:

- Os rios são todos dois muito grandes já demais. Todos dois são muito fundos, todos dois muito corredores. Mas o que são mesmo é orgulhosos. É de puro orgulho que não se misturam. Ficam assim juntinhos, sem brigar um com o outro, mas nada de intimidades. Cada qual em seu terreiro, cada qual querendo ser o mais bonito, o mais pávulo. É isso... (MELLO, 2012, p. 104).

**Figura 2 – Encontro das águas do rio Negro e rio Solimões**



Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Encontro\\_das\\_%C3%A1guas#/media/Ficheiro:Encontro\\_das\\_%C3%81guas\\_-\\_Manaus.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Encontro_das_%C3%A1guas#/media/Ficheiro:Encontro_das_%C3%81guas_-_Manaus.jpg)

As lendas amazônicas também explicam esse fenômeno. Através das memórias, é possível traduzir a realidade em fatos do passado. Algumas narrativas indígenas chegam vagarosamente como uma contação de história e permanecem no imaginário popular. Histórias de amor podem, inclusive, apontar para a constituição das águas. Na região do encontro das águas, há muito tempo que se ouve a história da índia Jasmin e o filho do Deus Vento. Jasmin, uma jovem muito admirável, amava tomar banho nas águas de rio e, em um desses momentos, o Deus Vento a encantou, mas Jasmin já tinha um enamorado de sua etnia. O jovem índio apaixonado ficou transtornado e não aceitou o amor de Jasmin pelo Deus Vento. Como consequência, Deus Vento, em um momento de fúria, resolveu parar o vento na região de toda a comunidade. Com isso, os dias na aldeia ficaram sofridos e todos estavam pagando por esse mal. Em busca de soluções, com grande pesar, a tribo decidiu pelo sacrifício da jovem Jasmin. Ao ser lançada ao rio, o jovem índio lançou-se nas águas para salvá-la. Enquanto os dois foram tragados pelo encontro das águas, o Deus Vento assistia à morte com grande tristeza. Como marco dessa tragédia, separou as cores das águas.

A lenda fala da intenção de separar os dois jovens indígenas, mas as cores das águas marcam uma contradição. A tentativa de separar causa uma pressuposta união.

Metaforicamente, as águas do encontro das águas são como os povos indígenas da Amazônia: partilham encantarias, rituais, alimentos e tradições, mesmo representando confluências do diferente para os iguais. Nas palavras de Lúcia Sá (2012, p. 245), “o Alto Rio Negro abriga mais de trinta grupos indígenas que falam aproximadamente vinte línguas pertencentes a três famílias linguísticas distintas: tukano (oriental e central), aruaque (variedade maipuran) e maku”. Segundo a autora, essas diferenças fazem parte de um complexo cultural indígena – ou seja, não são tradições antagônicas, mas são uma conexão intercultural que nasce dos sincretismos que ocorreram ao longo dos anos.

Os Ticunas vivem no alto Rio Solimões, enquanto no alto Rio Negro habitam os Dessano, Baré, Piratapuia, Guanano, Baniwa, Yanomami, entre outros. São povos do encontro, assim como o encontro das águas. No estado do Amazonas, vivem 62 povos diferentes, com línguas diferentes. Assim também convivem espécies diferentes de plantas, de animais, pássaros e peixes, que convivem em harmonia. Ou seja, a sintonia desse encontro das águas conflui para as diferenças desses mundos subaquáticos. O porto do Pedral, no baixo Rio Negro, é a região dos povos das etnias Baré, Manaus, Tarumãs, Baniwa, Tarianos, que partilham a língua Aruaque e ganham diferentes características. Algumas cerâmicas e outros artefatos

servem como dados arqueológicos e confirmam que, nestas aldeias, conviviam de 20 a 25 mil pessoas.

Essa população que vive próximo ao encontro das águas aproveita a saída estratégica para o mar e mostra a riqueza dessa habitação da Amazônia três séculos antes de Cristo: “Arqueólogos ainda discutem quais grupos teriam chegado primeiro à região, mas a maioria concorda que a presença humana no Rio Negro remonta a pelo menos 3.200 anos”<sup>56</sup> (SÁ, 2012, p. 246). Esses encontros de rios geram as veias da Amazônia. E esses rios são o acesso ao mundo amazônico e a todas as suas abundâncias de vida.

O encontro das águas ajuda a eternizar a força impressionante do Rio Amazonas. As águas pretas do Rio Negro se unem com as barrentas do Rio Solimões. É possível dizer que a energia da Amazônia não fica presa nas palavras ou nos sons: sobretudo, a energia dessas águas está também submersa. Esses ciclos das águas, responsáveis pelo ritmo da vida do amazônida, incluem elementos submersos que contribuem para a construção de uma realidade única. São detalhes de uma interação com os rios que provocam a unicidade entre natureza e homem. Indígenas, ribeirinhos, caboclos e comerciantes das cidades sabem que as estradas na Amazônia são feitas de águas. As estradas fluviais recebem barcos de linha, cargueiros e navios de turismo. Além disso, a Zona Franca de Manaus utiliza diariamente o rio para o transporte de mercadorias para todo o país. Os braços dos rios Juruá, Japurá, Purus, Tocantins, Trombetas, Xingu e todos os rios navegáveis da Amazônia também são usados como rotas fluviais<sup>57</sup>.

Ademais, esses aspectos históricos alteraram as comunidades indígenas, mas estas partilham de muitos dos mistérios provocados pelo processo antes e da colonização. As marcas desastrosas desse processo se fazem sentir nas literaturas e músicas regionais. O beiradão, por exemplo, são músicas feitas às margens dos rios amazônicos que narram memórias coletivas sobre as encantarias do passado dessa região. Para além dos aspectos resultantes do sofrimento da colonização, estas cidades, as comunidades ribeirinhas e as aldeias carregam um tempo próprio e estabelecem paisagens com cores e sons capazes de estabelecer uma paisagem artístico-cultural fantástica, mas pouco conhecida a nível nacional.

Das histórias sobre a cidade de Manaus, há a história das calçadas do Teatro Amazonas. No século XIX, em 1880, com ladrilho português, foi planejada uma calçada em frente ao teatro municipal para simular o encontro das águas dos rios Negro e Solimões. Ramalho Junior

---

<sup>56</sup> A primeira referência europeia ao Rio Negro aparece no relato de frei Gaspar de Carvajal sobre a expedição de Francisco Orellana ao Amazonas (1541-1542).

<sup>57</sup> Essas rotas fluviais levam até as comunidades ribeirinhas programas de vacinação, de assistência materna, alimentação entre outros.

organizou a obra, que até hoje permanece. Curiosamente, a calçada da praia de Copacabana também recebeu o mesmo desenho, em 1920. O calçamento de Copacabana também foi feito em sentido perpendicular à praia, exatamente no sentido vertical que era o calçamento manauara. Uma década depois, em 1930, esse desenho foi colocado na horizontal, da maneira que simula as ondas do mar. Ora, é natural que, sendo uma das praias mais famosas do mundo, leve a imagem desse calçamento para o mundo inteiro, mas as calçadas manauaras já estavam lá simulando o encontro de águas, usando duas cores distintas nas calçadas. A sobreposição de narrativas acontece com esses detalhes, mas está visível.

Considerando todo esse contexto posto a partir dos encontros das águas, as palavras de Thiago de Mello (2002) fazem um convite para o mergulho, porque a superfície e a observação não fazem a experiência completa. Assim como as águas da chuva caem do céu e aumentam o volume dos rios, as interpretações desse mundo submerso só são possíveis quando mergulhamos de diferentes formas nas águas, seja pela leitura, seja pela experiência sensorial. Possivelmente Thiago de Mello tenha entendido a ineficiência da palavra em sentir a energia da água na pele, mas ele sabia da eternidade gerada pela palavra. As possibilidades de sentidos submersos na escrita de Thiago de Mello estão nas indicações de tentativas para explicar os fenômenos da Amazônia das águas. Ora, Mello sugere ao leitor o mergulho.

De verdade. Na junção do Solimões com o Negro [...] não há correnteza crescida. Nem banzeiro. O nível das águas não se altera, o rosto do rio não se crispa. Há, tão-somente, a súbita mudança de cor. Linha divisória traçada por um anjo bêbado: descambando ora para um lado, ora para o outro, com reentrâncias aqui para o corpo do Negro, ali para o do Solimões (MELLO, 2012, p. 104).

Assim, para encontrarmos a escrita submersa da Amazônia, da Argentina e da Europa, é preciso ultrapassar a secura deixada na garganta pela poeira das estradas de barro vermelho. Tiraram as árvores, a umidade da terra foi-se e os muitos córregos de águas cristalinas, famosos minadouros de água potável, foram transformados em pubeiros – águas paradas com algumas árvores caídas, em estado de decomposição. O sudeste do estado do Pará é uma grande fronteira cultural<sup>58</sup> e, desse local, em uma região não-Amazônica, a escrita submersa estaria imersa nas profundezas das águas ou das estradas de chão? Abílio Pacheco (2013) escreve romances sobre as possibilidades de personagens em trânsito terrestre pelo estado do Pará – cabendo colocar o

---

<sup>58</sup> As questões acima são apresentadas com base na dissertação de mestrado *A multiplicidade do sujeito de fronteira: as feridas abertas nas narrativas borderlands La frontera, de Gloria Anzaldúa, e Dois irmãos*, de Milton Hatoum, Fidelainy Sousa Silva, defendida pela UFRGS. Esta região do sudeste é a casa desta pesquisadora e foram tais questionamentos que fizeram viável a possibilidade da escrita acadêmica como rascunho de mecanismos de exposição de uma realidade amazônica afastada de suas águas.

período do desmatamento e o período da ditadura militar em nossa região, que trouxe a cultura do silêncio como única via de sobrevivência. Estas costuras textuais estão nas beiradas dos textos escolhidos, mas sobretudo estão nas letras de quem escreve no formato de tese as palavras que não se pretendem como verdade única, mas como uma das verdades ainda não registradas.

A água não pede licença para te carregar, te levar, lavar em águas. Sua constância formidável é a própria forma de viver. A natureza encontrando nosso coração e corpo. Como explica Ailton Krenak (2019), em *Ideias para adiar o fim do mundo*, precisamos aprender com os sonhos. Assim como aprendemos práticas e técnicas, há também necessidade de sonho como um exercício indispensável para a vida. Segundo ele, para adiar o fim do mundo é necessário contar histórias da própria existência. A vida como a própria narrativa de existência – como nos cantos dos indígenas, nas comunidades quilombolas, nas comunidades de terreiros e ribeirinhas, todas juntas contando/vivendo histórias de vida. Partindo do mundo submerso para desenvolvermos a capacidade de respirar dentro e fora da água, considerando as múltiplas faces da vida, as capacidades são de cosmovisões de existências outras. Tais elucidações sobre os sonhos não devem ser percebidas como metáforas, mas como exercício para redimensionarmos a concepção de humanidades.

O encontro das águas provoca vida e, como a força da escrita ocupando o lugar de vida e morte dos encontros das águas também geram a cura e a agonia em vida. A depender da sua proximidade com as águas, esses encontros com as águas na região amazônica pode ser uma dança infinita gerada pelas cheias. As enchentes são fenômenos comuns, devido à grande bacia hidrográfica que cerca toda a região amazônica. No sudeste do estado do Pará, na cidade de Marabá, os rios Tocantins e Itacaiúnas confluem para um encontro de suas águas.

### **Figura 3 – Encontros dos rios em Marabá**



FOTO: José de Ribamar, colaborador do blog Hiroshi Bogéa online Acessado em: 20 de junho de 2020 <https://www.hiroshibogea.com.br/de-cima-para-baixo-2/>

O encontro das águas dessa região deu início ao município de Marabá, à margem esquerda do rio Tocantins. Segundo o Relatório Ambiental Urbano Integrado (2010), coordenado por José de Andrade Raiol, Marabá “está situada em uma área de baixa altitude, na confluência de dois rios – o Itacaiúnas e Tocantins – e sofre com as enchentes anuais em decorrência da topografia e da influência direta de quatro rios: Itacaiúnas, Tocantins, Tauarizinho e Sororó” (2010, p. 24). É possível perceber que não se trata apenas de encontro das águas, mas de viver sobre o ritmo das águas. Viver com as águas e encontrar meios de viver dentro das águas. Na cidade de Marabá, as enchentes são anuais e a população ribeirinha está sujeita aos ritmos das águas. Pontua-se, contudo, a necessidade de não romantizar a força da natureza, principalmente quando as consequências das águas encontram a negligência dos órgãos administrativos.

Dessa forma, a escrita submersa está nas intempéries provocadas pela falta de assistência de políticas públicas que facilitem a vida dos moradores dos bairros que fizeram nascer a maior cidade do sudeste do estado do Pará. É uma Amazônia das águas, mas a cidade precisa de harmonia com o tempo das águas, porque os pescadores e suas famílias não podem sofrer todas as consequências das cheias. A hidrografia da cidade confirma que “a sede municipal de Marabá se encontra na confluência dos rios Tocantins e Itacaiúnas. A elevação do nível destes rios é um fenômeno natural e ocorre anualmente, provocando inundações de parte da cidade, conforme ilustra a Fotografia 1, tirada no ano de 1997” (2010, p. 27).

## Figura 5 – Encontros dos rios em Marabá com enchente

Fotografia 1 – A cidade de Marabá durante a enchente de 1997



Fonte: Casa da Cultura

Foto: presente no Relatório Ambiental Urbano Integrado (2010).

A cidade embaixo das águas é a própria cidade das águas. A imagem da cidade de Marabá é apenas um dos exemplos sobre o quanto as narrativas sobre águas de rio não levantam apenas as belezas dos mergulhos. No entanto, instiga os olhares para a agonia provocada pelas águas dos rios. A Amazônia das águas conflui rios que mudam de nome para facilitar as configurações geopolíticas, mas as águas do Rio Araguaia deságuam no Rio Tocantins, que se reúne com as do Rio Itacaiúnas. Por isso, o município de Marabá, “além das bacias relativas a estes rios, (...) está inserido nas bacias dos rios Aquiri, Tapirape, Cinzento, Preto, Parauapebas e Vermelho. Destas, estão incluídas totalmente na área do município as bacias dos rios Tapirapé, Cinzento e Preto” (2010, p. 24-25).

A escrita submersa, diante de três obras sobre as águas de rios, ocorre também em relatórios como esse, que fazem um apanhado de interesse social, cultural e ambiental da cidade de Marabá e, conseqüentemente, de cidades amazônicas/ribeirinhas:

Entre os atuais problemas ambientais urbanos, na cidade de Marabá, destacam-se como de maior relevância: a poluição dos rios Tocantins e Itacaiúnas (por esgotos domésticos e industriais); a escassez (apesar da alta capacidade instalada na captação e tratamento) e carência de atendimento do sistema de abastecimento de água tratada (que obriga parte significativa da população a utilizar poços sujeitos a inundação por água poluída); a poluição do ar pelas indústrias metalúrgicas e queimadas de matas e resíduos sólidos; a redução da cobertura vegetal provocada pela demanda por carvão

vegetal para as indústrias de ferro-gusa e pela necessidade de formação de pasto para a pecuária. As enchentes não são provocadas por falta ou carência de drenagem, mas em decorrência da elevação sazonal do nível das águas dos rios Tocantins e Itacaiúnas, junto com outros que existem no município, e geram impactos na vida e saúde da população, em decorrência da falta de acesso a terras não inundáveis e à falta de sistema de coleta e tratamento de esgoto (2010, p. 132).

A dureza do relatório cobra dos órgãos públicos ações sistemáticas que atuem efetivamente nos impactos ambientais e sociais causados pelas águas dos rios. Contudo, assim como a cidade submerge nas águas no período das chuvas, nos meses de janeiro, fevereiro e março, a população emerge com práticas do cotidiano de lidar com a situação. Segundo Maria Rita Vidal e Abraão Levi dos Santos Mascarenhas (2020), é preciso acompanhar as movimentações dessa população ribeirinha para escutá-la e descobrir quais são os enfrentamentos diante das águas. Ao considerar o movimento como marco para a organização da vida, as comunidades adequam-se às águas e estas modificam as possibilidades de trabalho, promovendo novas práticas de convívio:

as pessoas vão se ajustando nas praças, quadras esportivas, ruas próximas onde está a área da qual a água não atinge as precárias instalações. As crianças são as mais vulneráveis, e as mais felizes, já que algumas delas passam o dia todo tomando banho de rio, os alojamentos pequenos não permitem que as crianças ou quiçá os adultos, fiquem dentro deles, devido ao forte calor e o aperto do ambiente (2010, p. 2).

**Figura 6 – Salto no rio**



Original (jpeg, 584k) ↓

**Figura 1 – A atividade de lazer principal das crianças.**

Fonte: Autores, Trabalho de campo, 2020.

Segundo esse relatório, as crianças desfrutam das águas do rio e as famílias entram no ritmo da natureza, pois sabem que é um período passageiro e devem esperar o tempo das águas aproveitando da melhor forma possível. Os alojamentos surgem para abrigar crianças, adultos e animais de estimação, enquanto “as casas, submersas pelas águas, permanecem fechadas e ao que parece há uma solidariedade orgânica entre os a gentes sociais, não se tem registros de arrombamento ou mesmo desaparecimento de pertencem pessoais” (p. 4). É aqui as potências da vida em comunidade, com redes de apoio e sustentação orgânica de ações, auxiliam nesse período. Algumas famílias se mudam, outras alugam casas nas partes mais altas; ações para arrecadações de alimentos, roupas, remédios e utensílios geram uma movimentação de suporte necessária. Segundo o relatório, há instaurado um lugar de felicidade junto com as enchentes, no entanto, não compartilho de deduções simplistas sobre estas questões, porque os idosos dessas famílias, as crianças de colo, as mães em estado frágil de gravidez e os pescadores da região estão longe de culpar o rio pelas cheias, mas compreendem que os legisladores estariam preocupados com mais empenho se as águas do Tocantins invadissem a cozinha de suas casas, deixando seus pés molhados durante a noite de sono.

Por outro lado, antes de olhares externos escreverem com mãos de dor a relação com o rio, é preciso lembrar que a alegria é uma técnica de resistência e sempre vai ser ferramenta de manutenção de vida. O encontro das águas na região marabaense altera a paisagem natural e social dessa cidade, alterando dessa forma a percepção de vida urbana. As impressões sobre vida e água são mais complexas do que a mera comparação com o interesse pelas chuvas, depois de um verão cruel durante os meses de agosto, setembro e outubro.

Em *El río sin orillas* (2015), há outra dimensão sobre os olhares do período de inverno sobre as águas do Rio da Prata. Na abertura do capítulo *Inverno*, Saer aponta que

*si en Roma se cometían esos crímenes, ¿qué se puede esperar de las provinciais remotas donde imperan, no el linaje de los Césares, sino la impunidad y la barbarie? Y aunque la noticia de las pequenas, el Consuelo nos viene de saber que esos rasgos sangrientos que creíamos propios de nuestra sociedade, propio de lo que ciertos tecnócratas han llamado el subdesarrollo, no son otra cosa que la herencia recibida de la civilización* (SAER, 2015, p. 161).

Enquanto não suplantarmos os desarranjos da atualidade com tecnologias dialogadas com os erros do passado, estaremos distantes de uma realidade compreensível. Saer (2014) ainda aponta a direção para as causas da exploração como o modo de vida naturalizado na América Latina:

*en la triste situación de no saber a quién llorar primero, no quisera que, horrorizándose por nuestra barbarie, algún lector europeo se complazca en su propia civilización, aunque que la modicidade de nuestras masacres, a pesar de su constância innegable, sea una prueba suplementaria de nuestra indignancia* (SAER, 2015, p. 161)

Ora, para cada ação da natureza, um lembrete das atrocidades realizadas pelos colonizadores. Cada palavra de Saer acentua as naturalizações das explorações que fazem de Marabá uma cidade repleta de riquezas naturais, que combina natureza e jazidas de ouro, ferro e minérios, mas que coloca seus moradores na berlinda pelo movimento das águas. Naturalizar a barbárie, ou, ainda, romantizar a exploração das cidades ribeirinhas é escamotear a realidade. A perpetuação das explorações ocorre porque quem está nos postos de poder não leu as escritas submersas deixadas nas águas. Por isso, o esforço intelectual para essa investigação caminha em busca de comprovações para a tese de que a leitura de literatura sobre as águas de rio está submersa. O interesse é despertar ao longo desta investigação os contornos das letras sobre a leveza das águas como fio condutor de vida.

Observar as águas como lugar de paz, sabendo que ela também é morte. Ambas não entram em contradição elas são a mesma matéria entregando versões diferentes a cada instante. Como disse Thiago de Mello sobre a paz do começo do mundo:

Cachinauí é um pequeno pedaço de chão na margem esquerda do paraná-mirim da Eva, profundamente adentrando na mataria amazônica. Pedaço de chão de onde não fugiu ainda a paz do começo do mundo. Coberto por um céu que, durante o dia, é intensamente azul e, à noite, é cheio de estrelas enormes, estrelas que parecem próximas demais de nossa cabeça. Lugar habitado por homens mansos e simples de coração (MELLO, 2002, p. 125).

Contudo, também pode ser sinônimo de tormenta. Assim como a história das águas do encontro das águas do Rio Amazonas, em que o amor de Jasmine pelo filho do Deus Vento acaba em tragédia. Contudo, desencadeia a eterna inseparabilidade das águas, uma água escura-transparente e a outra água amarela vão sempre caminhar lado a lado. Dessa forma, também a calmaria das águas convive com as tormentas diárias provocadas pelas águas. A morte é tão diária quanto a vida. As letras submersas são como o amor e a morte, são como águas de rio, são como a teoria literária, são como o tempo do encontro. Contudo, não é suficiente interpretarmos o texto com essas dualidades e comparações. Porque há uma armadilha gerada a partir dessa linearidade de pensamento, que considera como corpo/natureza e pode resumir nossa existência como aspecto de separabilidade. A natureza e o corpo são como os encontros das águas.

## O silêncio das águas ecoa na eternidade

Nas águas do rio cabe todo silêncio.  
*Fidelainy Silva*

*O rio corre embaixo.*  
*Magris*

Entre o silêncio e a palavra constituem-se as narrativas das águas de rio. Para Ana Pizarro (2012, p. 188), sobre as vozes da Amazônia, “estamos num terreno de vozes contraditórias; o imaginário nunca pode ser menos fragmentado e tensionado do que a sociedade à qual pertence”. A fragmentação identitária conduz processos de silêncios e, eventualmente, provoca duas possibilidades de travessia: primeiro, é preciso conhecer a história do lugar e, depois, reconhecer nossas práticas a partir das vozes das águas.

Em primeiro lugar, há silêncio nas águas? É preciso indagar antes de caminharmos pelos labirintos do discurso, até porque acredito nos sons da floresta que extrapolam a dimensão da fala e da escrita ocidental. No entanto, precisamos saber que falar por meio dos sons da floresta não garante oportunidade de diálogo. Em segundo lugar, o silêncio das águas de rio está também nas palavras. Até porque concordar com a ausência de epistemologias africanas e indígenas é um ato colaborativo para os sufocamentos realizados pela organicidade da colonização. O apagamento identitário nas a partir do silenciamento das histórias sobre os encantados e esses fatores alteram as próximas gerações. Para Ana Pizarro, as figuras do mundo encantado.

mantêm suas estruturas identitárias básicas, assim como a capacidade dos habitantes, de onde surgem, de imaginar situações e condutas, metaforizando a realidade em formas do imaginário que servem como referentes para os comportamentos individuais e coletivos [...] os habitantes do interior, os ribeirinhos, os quilombolas, habitantes das comunidades indígenas, seringueiros, os setores populares não urbanos em geral, mas também os setores urbanos, todos vivem mergulhados num universo mitológico em que a realidade e a ficção não têm fronteira (PIZARRO, 2012, p. 189).

O complexo identitário amazônico está imbricado nas vozes da floresta. Dessa forma, fica evidente que o sufocamento dessas vozes gera uma desorganização de pertencimento identitário. Por isso, se considerarmos a identidade cultural da Amazônia de maneira unificada, poderíamos cometer o equívoco de linearizar as diferenciações, já que estamos trabalhando com uma região continental que perpassa oito países. Considero, contudo, que o debate construído sobre as consequências da colonização e dos processos de exploração, invasão, destruição e apropriação dessa região afunila para percebermos a região amazônica descolada de suas bases identitárias. Por isso, as vozes da água e da floresta não podem ficar de fora da Amazônia, como

se a floresta amazônica fosse um lugar onírico distante em tempo e inalcançável em espaço. Mas o que presenciamos é que a Amazônia – ou melhor, a fragmentada Amazônia, deslocada de suas vozes – costuma ser alimento e/ou recurso ecológico. Se de um lado a responsabilidade ecológica da região amazônica é gerar ar fresco para o planeta<sup>59</sup>, do outro lado estão os discursos prontos para beberem da água e da fé amazônida.

Nesse sentido, se a palavra e o discurso *sobre* esses espaços, inclusive essa tese, falham, em reproduzir os sons da floresta, mas caminham para a tentativa de escuta das vozes silenciadas. Considero, portanto, o mergulho nas águas de rio uma provocação para escutarmos o silêncio. Essa seria mais uma das ferramentas necessárias para facilitar os caminhos para *Escrita Submersa*, das águas não só do Rio Amazonas, como também do Rio Danúbio. Partido das letras de Ana Pizarro, acredito que

Estamos num mundo regido pelas águas, regido por sua temporalidade e seus ritmos. Apesar da enorme mudança cultural representada pela modernização acelerada [...] a Amazônia continua sendo definida como uma enorme ramificação de rios, afluentes, lagoas, igarapés (PIZARRO, 2012, p. 202).

Ora, a densidade da sobreposição identitária está na pele das comunidades rurais (caboclas, mestiças), ribeirinhas, extrativistas, quilombolas, migrantes e indígenas deixando ainda mais com a dimensão das águas incidindo diretamente no comportamento desses sujeitos. A linguagem não é a única via possível para o encontro desses protagonistas da floresta, mas se considerarmos a linguagem das águas como aquela capaz de transitar entre o silêncio e o dizer, estaríamos aprendendo com o submerso das águas. Vejamos como isso é possível com o caso *O areal*: “o areal é um amplo espaço de areia branca, de uns cem hectares, onde cresce uma vegetação diferente da que habitualmente aparece nessa parte da Amazônia [...] nos limites do areal, há uma pequena cachoeira, chamada A Pedra” (PIZARRO, 2012, p. 196). Os moradores nos arredores do Areal são descendentes de comunidades quilombolas. Vivem na região do estado do Pará chamada de Baixo Acará, em duas comunidades, Itancoã e Guajará, e identificam-se “como ‘remanescentes quilombolas’, herdeiros de uma tradição de luta contra a escravidão, que foram redefinindo suas identidades e atualmente lutam pela terra na qual permaneceram durante duzentos anos” (PIZARRO, 2012, p. 194). O caso é que essa comunidade sofreu, em 2002, um processo devastador de modernização originado da exploração da areia, muito útil em construção civil.

---

<sup>59</sup> Em termos estritamente ecológicos, desconsiderando as gentes, a maior importância da Amazônia são sua biodiversidade e a regulação dos ciclos hidrológicos da Terra.

As duas comunidades descendem de três famílias de escravos fugitivos (Galiza, Santana, Zecca) e vivem de forma próxima. A maioria dos habitantes vive da produção do carvão, da venda de bambu e da farinha de mandioca. O nível de vida é baixo em relação à qualidade de alimentação, o que faz com que alguns de seus habitantes desenvolvam enfermidades como a lepra ou a tuberculose (PIZARRO, 2012, p. 195).

O cineasta Sebastião Sepúlveda, em 2008, lançou o documentário *O areal*, em que a comunidade de Guajará, no Pará, expôs as transições de imaginário coletivo sobre os seres da floresta que habitavam o areal e não aceitaram as “invasões” em seu território. As cenas do documentário apresentam dois momentos cruciais: primeiro, todos os moradores relatam que viram ou escutaram os *encantados* e, depois da exploração do areal, os moradores afirmam que tais ‘aparições’ não acontecem mais. Demonstram a percepção dos moradores sobre uma casa grande que existia e deixou os sons de seus antigos animais e moradores e demonstram as histórias sobre os acontecimentos do local – por exemplo, as águas que brotam do areal, os sons noturnos dos encantados, as mortes causadas pelas interferências aos seres encantados. Em busca ainda de um fio entre o silêncio e a ausência da palavra, caminhamos diante da proposição de que o silêncio chega pela perturbação externa.

Nesse sentido, o documentário capta o silêncio sendo instaurado, ano após ano, na comunidade, durante o avanço da exploração e de todas as outras configurações que surgem para manter o funcionamento a obra.

Na fenda das palavras está nossa percepção do *submerso*, como categoria analítica dessa investigação. Em primeiro plano, o silêncio não está nas cenas visíveis ou sons audíveis que contam a história, mas são todos os elementos escondidos entre o visível e o audível. Em segundo plano, são as interrupções ou as impossibilidades do dizer, como na cena que uma das moradoras de Guajará tenta, com todas as intenções, demonstrar o assovio de *Matinta pereira*. Tentativa do dizer. Ela não consegue realizar o assovio. O assovio da própria *Matinta* só ocorre quando ela já não pode ser alcançada pelos donos das casas que ela estava espreitando. Ou seja, a tentativa de imitar o assovio de *Matinta* para os registros do documentário também representa a impossibilidade de registro dos sons e das imagens dos encantados. A questão é que, dentre as tentativas para o assovio, só restou o silêncio. Mesmo avisando a incapacidade de demonstrar o assovio, realizou várias tentativas na frente das câmeras e nenhum barulho saiu de sua boca – nenhum barulho emitido pelo corpo auxiliou a entrevistada a continuar a narrativa sobre os sons de *Matinta Pereira*. É certo que o expectador não pode escutar som semelhante, porque restou o silêncio e a tentativa – e aqui está a fenda necessária: aqueles que não escutaram o som

e confirmaram a não existência da *Matinta* e os espectadores que entenderam a metáfora (é preciso partilhar daquele espaço de memória<sup>60</sup>, vida e história para ter vivenciado o som de um *encantado*). A história camufla as narrativas amazônicas e grita o discurso europeu. No entanto, o silêncio para as águas do Rio Danúbio está nas confirmações históricas difíceis de admitir: “o tempo se afina, se alonga, se contrai, se coagula em grumos tangíveis, ou se dissolve como bancos de bruma que se dispersam e desvanecem do nada; é como se tivesse muitos trilhos, que se entrecruzam e se bifurcam, sobre os quais ele corre em direções diferentes e contrárias” (MAGRIS, 2008, p. 44). Isso ocorre porque a Europa insiste em contar a própria história amarrando vozes para que o som fique uníssono e eloquente. Esse lugar do tempo não é apenas a tentativa de camuflar as intempéries de uma Europa autodestrutiva para manter a possibilidade de ser interpretada como poderosa, mas também reconta a história:

imponente e impenetrável ‘Nuremberg de Transilvânia’. Com suas casas góticas e suas torres dedicadas às corporações – torre de ferreiros, dos sapateiros, dos alfaiates, dos coureiros, dos artesãos de cobre – e com o silêncio das suas ruas encantadoras que sobem em direção a cidadela, Sighișoara – para os saxões Schassburg e para os húngaros Segesvár [...] a cidade é toda paz e silêncio, mas se alguém levanta os olhos para aquelas bandeiras espera um toque de clarins, o início de uma imprecisa e inelutável batalha. A chacina e o horror não pouparam esta graça heráldica (MAGRIS, 2008, p. 349).

Quanto ao silêncio personificado nas águas do Rio Danúbio, é importante lembrarmos de duas vertentes: primeiro, o eurocentrismo ocupa e ocupou o protagonismo de silenciamentos de outras nações; segundo, as ramificações históricas precisam de um afogamento de narrativas sangrentas para ocupar as letras de heroísmo, e não de corpos jogados às margens do rio. Quantos silenciamentos estão fazendo som para a narrativa de um único Danúbio, como a representação máxima do que sobreviveu ao autocídio europeu? Lugar do poder do mundo em que o esfacelamento natural de suas monarquias fez as danças dos tronos, dos mitos, das identidades, das cidades, também dos significados das águas do rio. A depender dos vitoriosos, as narrativas ou as fronteiras mudavam de significados.

o Danúbio era de fato fronteira entre o Império Austro-Húngaro e o reino da Sérvia [...] é difícil dizer onde e de que lado está Belgrado, compreender a identidade proteiforme e a extraordinária vitalidade desta inacreditável cidade que foi tantas vezes destruída e que tantas vezes ressurgiu, apagando as marcas do seu passado (MAGRIS, 2008, p. 364).

---

<sup>60</sup> A memória que chegou aos dias de hoje também me faz lembrar dos seres encantados que escutei e vi nos anos de minha infância. Eram tantos que as vezes meu avô resolvia juntá-los todos em uma única história sem fim.

A fronteira perdida narrada pelos poetas poloneses também reconhece de que “não há fronteira entre a terra e a água, as ruas que nas aldeias lavam de uma para outra casa são ora becos cobertos de grama, ora canais sobre os quais flutuam juncos e nenúfares; terra e rio penetram e desaparecem um no outro” (MAGRIS, 2008, p. 435). Ora, se as narrativas amazônicas estavam em ameaça lá no caso do *Areal*, narrado por Ana Pizarro (2012), aqui a *unicidade europeia* conta as narrativas contra todos os ataques de dissolução. Manipular a própria narrativa, sem dar chances para que o silêncio reine. No subcapítulo *Um pedaço de Stálin*, Claudio Magris revela a história de Csepel, um bairro operário de siderúrgicas e fábricas. A ilha ao sul de Budapeste era considerada um dos principais centros industriais e políticos da Hungria.

Em 1956, Csepel tornou-se a Stalingrado da revolução antibolchevique, o centro dos Soviets anticomunistas: os conselhos operários de suas fábricas, formados naquelas semanas, opuseram a mais encarniçada resistência armada aos tanques soviéticos [...] no outono de 1956, rompia-se e despedaçava-se a ordem europeia de Yalta; o esforço imenso do poder para mantê-la coesa mostrava de repente seu custo exagerado, as veias do levantador de pesos prestes a arrebentar. Naqueles dias em Budapeste era feita em pedaços a grande estátua de Stálin. (MAGRIS, 2008, p. 305-306).

A história confirma cada trecho, até porque é assim que se perpetua um império: narrando quantas vezes for preciso a destruição e as glórias de um mesmo local. A máquina do tempo está sempre a favor de quem tem o discurso nas mãos. Ao contrário disso, e na tentativa de auscultar as vozes deixadas sem registros, Ana Pizarro (2012), sob a responsabilidade de escrever um capítulo chamado *Modernização e pluralidade de vozes*, inicia as apresentações de grandes projetos de explorações de regiões amazônicas. Inicia relatando a experiência de garimpeiros na Serra Pelada para a extração de ouro, na década de 1980. Sinaliza a construção da rodovia Transamazônica e das hidrelétricas. Finca os pés em vozes da Amazônia e apresenta as ações desestabilizadoras de uma comunidade bicentenária.

A construção discursiva sobre a região amazônica nasce do processo imbricado das narrações e observações sobre o local, mas, sobretudo, nascem das experiências com o sobrenatural de quem habita esse local. Assim, para falar sobre as vozes da Amazônia, é preciso sim apresentar os seres *encantados*. As narrativas sobre o *Homem lobo* são algumas das histórias centrais em que a natureza dos homens e dos bichos sempre estiveram na mesma proporção. Assim como as aparições do *boto*. Este *encantado* tem o duplo lugar: na água, boto e, na terra, homem galanteador. Atraente, o boto sai das águas do rio para seduzir as jovens da localidade: “a senhora Jovita, moradora do Alto Amazonas peruano, relata o seguinte: eu mesma tenho experiência com os golfinhos coloridos, o rosa, é uma experiência que me

aconteceu” (PIZARRO, 2012, p. 191). No relato, a jovem pede auxílio familiar para lutar contra os encantamentos e aparições do boto. Nas noites de sono, ela acordava já com as pernas nas águas do rio e via o boto se transformar em homem para visitá-la: queria ser seu namorado. Ao longo das visitas do golfinho, “como isso me fez como quatro vezes, a última foi quando me perseguia, quando estava já com bebezinho... quando eu ficava sozinha tinha saudade do golfinho, eu tinha medo deles” (PIZARRO, 2012, p. 191-192). Com o peso da experiência do abuso sexual de crianças e jovens amazônicas, é preciso não romantizar a ideia do boto, ou naturalizar suas aparições nas casas das jovens; mas há aqui uma construção imbricada da realidade e imaginário coletivo. As regiões em que habitam os encantados fomentam as justificativas para ações do sobrenatural e algumas ações do real ficam difíceis de serem compreendidas. Por outro lado, a agressão de extinção dessas narrativas não deveria ser substituída por um imaginário religioso que condene essas possibilidades de pertencimento às narrativas. As narrativas europeias sobre *Chapeuzinho vermelho* narram a obediência aos pais para não cair na astúcia do Lobo Mal; as narrativas dos *encantados* ensinam, sobretudo, respeito a esses seres. Portanto, se trata de respeitar os lugares de banho, considerados sagrados; respeito aos seres da natureza, que podem se mostrar traiçoeiros caso você não tenha aviso prévio familiar; aceitação de que não vai haver respostas para todas as manifestações dos encantados, mas que é preciso respeitar o tempo e as demonstrações da natureza.

No entanto, quase sempre há uma supressão dos fatos e reposição brusca de atividades rompendo a identificação com a natureza e colocando outros símbolos de fé. As aparições de igrejas evangélicas não se distanciam de narrativas de abusos ou de supressão das dores por meio do sobrenatural. Ou seja, retira o diálogo com a natureza ao ponto de substituir essas experiências com a natureza. Considera-se supressão ancestral e substancialmente as nossas gerações não poderão conhecer o respeito aos encantados. Mas, para manter a subserviência necessária para as manobras políticas, destina-se espaço para as igrejas em todas as comunidades.

A presença das igrejas nas comunidades quilombolas e o progresso por meio das grandes extrações de recursos para as construções dos grandes projetos são fatores que afastam as experiências com o sobrenatural. É possível caminhar na dimensão da assistência governamental que garantisse ações de saúde, moradia, segurança e, principalmente, de ações de resgate e fortalecimento cultural. Os corpos violados passaram para corpos abandonados no meio da floresta. A relação direta com o sobrenatural estava também organizada diante dos conselhos comunitários, que se reuniam para apresentar as causas de mortes, doenças, aparições de pessoas e objetos sobrenaturais. Ou seja, a legislação, a segurança e as providências

alimentares eram obtidas por meio do coletivo. São as preservações dessa lógica comunitária que outras entidades pretendem copiar, mas não funcionam, pois o coletivo só nasce se for entre os pares. Para a comunidade ter os mesmos motivos para defender os direitos coletivos, precisa sofrer junta as consequências de tudo. São as complexidades nascidas para nosso tempo, porque estamos baseados no cúmulo de silêncio ou no assassinato de comunidades. Esse assassinato nem pode mais ser compreendido como simbólico, porque sem o pertencimento estaríamos diante de um segundo processo de rompimento de ideal de pátria. O desejo de uma comunidade seria fundir elementos e não os excluir. Em se tratando de *Matintapereira*, é possível ver uma transnarração com o *Saci Pererê*, pois ambos estão em semelhanças de atitudes.

o saci se transforma no que quer. É seu poder. Às vezes aparece acompanhado de figuras horríveis, às vezes sozinho. Sua diversão é maltratar os animais, traçando seus pelos. A Matintapereira emite sons que dão medo, porque esta figura, que aparece geralmente brincalhona, também surge em outros momentos como um personagem de terror. Algumas vezes, dizem, aparece com uma cara em que a pele está ao contrário (PIZARRO, 2012, p. 193).

Fragmentar a existência de comunidades, fragilizando narrativas, desmoralizando as figuras que acreditam e aperfeiçoando a relação de massacre cultural com as ferramentas do progresso. Na comunidade de Itancoã, antes da exploração do areal, o Homem Lobo era um dos encantados mais temidos:

o Homem Lobo se transforma em boi, em porco, em cavalo, em qualquer coisa para dar medo. Ele muda. Matintaperera se transforma em cachorro também. Antigamente, quando era menina, dava para ver muitas coisas dessas aqui: Matintaperera, Homem Lobo, Curupira, mas com o poder da oração já não se vê tanto essas coisas (PIZZARO, 2012, p. 193).

O lugar das narrativas contrasta diretamente com as explorações dessa região. Porque a memória e as experiências com os encantados dependem diretamente da não interferência externa, ou, então, se as interferências externas estivessem subsidiando questões benéficas de cunho preventivo em cenas de exploração trabalhista, orientações sobre abuso sexual e dimensões de segurança, moradia e saúde. Os aldeamentos indígenas, as comunidades ribeirinhas, quilombolas, rurais, extrativistas e de migrantes nordestinas e de outras regiões do Brasil precisam de suporte que atenda às necessidades e auxilie no enfrentamento das problemáticas e não que se agravem as questões.

O caso do *Areal* é um dos exemplos das consequências catastróficas causadas pelo progresso. O grupo estava organizado a partir das narrativas que solidificavam o imaginário das próximas gerações: “cada um dos habitantes do lugar já passou por uma experiência pessoal

nesse areal, que depois se torna uma história coletiva que vem desde os tempos dos avôs” (PIZARRO, 2012, p. 1196). Os encantados estão revoltados com a exploração da areia do *Areal*. Dessa forma, enquanto o areal esteve como um lugar cheio de cenas misteriosas, sempre esteve bem cuidado, porque havia no local um “zelador” que cuidava do *Areal* e sua vegetação sempre parecia aparada e uniforme. A vegetação completamente diferente da composição amazônica com árvores gigantes e folhas de diferentes tamanhos. Sempre aconteciam fatos respeitados pela comunidade, porque estavam relacionados ao respeito merecido pelos encantados. No mês de maio, à meia-noite, o *Areal* produzia ruídos altíssimos e surgia águas cor de vinho. Não apenas água, mas animais apareciam com seus sons: “todos escutavam como o *Areal* ia se enchendo. Também era possível escutar, no ruído que se fazia a água, os cantos de galos, os latidos de cachorros, os relinchos de cavalos, os ruídos de macacos e de porcos. Aí, os habitantes das comunidades iam visitá-lo” (PIZARRO, 2012, p. 197).

As águas limpinhas em contraste com a cor da lua ganhavam contornos de sonho. E, quando chovia, os peixes conseguiam ir pelas águas e poças das estradas até chegar ao lago no centro do areal. E ficava ali por alguns dias até que desaparecia por completo. A questão é que, para os moradores, aconteceu outro evento intrigante: o fato de uma cachoeira chamada *A Pedra*, que também não se sabe de onde vem suas águas, pois os arredores da cachoeira é completo areal. Logo justificam como trabalho dos encantados e a protegem, inclusive as crianças não podem brincar no areal sagrado, porque o areal é regido pelas leis e temperamento dos encantados.

No documentário, os habitantes de Itancoã e Guajará mencionam a cidade de ouro que existiu antes das areias brancas aparecerem. Ou seja, as narrativas sobre o *Eldorado* debaixo das terras do *Areal* – por isso os encantados dominam as regras desse lugar. A cachoeira precisa ser respeitada e não se pode tomar banho sem permissão, senão o laço de morte pode assolar sua família. No lago do areal também é preciso respeitar as condições impostas, mas, no ano de 2002, houve as primeiras histórias sobre a venda de areias brancas aproveitadas na construção civil. O projeto da Alça Viária<sup>61</sup> (ponte que liga a região metropolitana de Belém ao Sul e Sudeste do Pará) foi a obra responsável por interligar essas comunidades a menos de 20 minutos de Belém – ou seja, os encantados ficaram expostos. Os encantados viviam no areal, o lugar mais rico da comunidade. Segundo Daniela Carolina Perutti, no relatório produzido para o

---

<sup>61</sup> Inaugurada em 2002 a Alça Viária tem início na rodovia BR-316 perto do município de Marituba e termina no município de Barcarena facilitando o acesso de duas principais rodovias PA-475 e PA-150.

Movimento Regional por la Tierra<sup>62</sup>. A questão é que a extração se tornou um negócio lucrativo de grande competitividade, porque alguns órgãos tentaram fraudar documentos de posse das terras. A comunidade teve que brigar por sua região. Mas a disputa comercial desencadeou a revolta dos encantados que deixaram o lugar amaldiçoado: por isso, às vezes, os trabalhadores da extração de areia sofrem ataques dos encantados. O resultado desastroso disso é que os encantados se afastaram da região. O processo de modernização trouxe as luzes da cidade, o barulho das matas, o conflito das igrejas católicas e protestantes, junto à necessidade de trabalho fora das extrações e plantações de alimentos. Nesse sentido, prometeram progresso para a comunidade, mas todos eles permaneceram em condições de trabalho pesado e morte cultural.

As mudanças, das mais sutis às mais grosseiras, foram expostas no documentário. As famílias começaram a acreditar na palavra religiosa de que os encantados eram ações ligadas a obras “malignas”. As canções e contação de histórias recebem agora a liturgia acompanhada pelo barulho cristão, sob os dogmas de um Deus que provê tudo, inclusive a conformidade com a precariedade trazida pela modernidade. A ponte da Alça Viária determinou a extração da areia branca, mas no documentário os moradores discutem as propostas de venda da areia do *Areal*. Alguns moradores concordam, mas discordam da venda da localidade. As cenas da extração da areia é de chocar os olhos, pois a comunidade de 200 anos passa ter uma disputa de interesses que nunca vai cumprir a promessa de melhorar as condições de vida da comunidade. O resultado foi a gigantesca agressão ao meio ambiente, doenças e um buraco gigante que acumula água parada das chuvas. A comunidade permaneceu longe da modernidade prometida. O ambiente sagrado do *Areal*, propício para as manifestações dos encantados, cedeu lugar ao barulho dos motores dos caminhões.

Os moradores da comunidade aparecem com expectativas e, ao final do documentário, continuam nas mesmas condições econômicas, contrastando com as cenas de trabalho coletivo. Nesse sentido, vemos os homens da associação de moradores trabalhando na construção de suas próprias casas de cimento, como se a troca das casas de palha e de madeira por casas de tijolos fosse o único progresso merecido. Por fim, as cenas de liturgias evangélicas substituindo a força das curandeiras por aspectos de demonização. Pastores proferindo palavras de ordem, chamando as idosas de “macumbeiras fervorosas”, simbolizam o processo de limpeza étnica da região amazônica, que assolou as comunidades quilombolas ao ponto de elas praticamente sumirem. Figuras como as *curandeiras*, *pajés*, *rezadeiras*, *benzedeiras* e *parteiras* sumiram,

---

<sup>62</sup> um evento que mobilizou a resistência dos quilombolas de Acará foi a construção da alça viária do Pará, conjunto de pontes e estradas que ligam a região metropolitana de Belém ao interior do estado, inaugurada em 2002.

morreram, ficaram mudas e/ou esqueceram suas ervas. O efeito poderoso de cada erva ficou nas mãos das indústrias farmacológicas, alimentícias e de cosméticos. Esse é o lugar do silêncio abrigado nas águas dos rios, nas lágrimas de culpa de uma curandeira nova convertida. O filme *Ex pajé* apresenta o sofrimento de um pajé para deixar de escutar os espíritos da floresta. A igreja não permite que a comunidade indígena se comunique com os espíritos da floresta é sua interligação com os encantados ficou fragilizada. Nas cenas que seguem ao longo do filme, acompanhamos as noites em claro do pajé: apenas ele escuta dos espíritos da floresta os passos para um ritual sagrado de cura que vai salvar vidas da comunidade de um grande mal.

O silêncio dos encantados é o silêncio cultural. A desarticulação com o sobrenatural determinou a falta de interação e rompeu ligação com os antepassados de 200 anos de trajetória, no caso do Areal. Dessa maneira, nos resta indagações de como contar histórias sobre os encantados: Como espalhar identificação cultural e pertencimento se as ferramentas de cura usadas pelas mais velhas foram todas banidas da comunidade por condenação religiosa? Como contar a história, se o passado ficou soterrado, submerso, escondido, escamoteado, apagado, sobrecarregado, mudo, flagelado, abafado, solitário, preso... eternamente distante de nossas percepções? Onde ficou a modernidade gerada pela areia do *Areal*? Quem vestiu, comeu, andou, viajou com o dinheiro da areia? Onde ficou o mundo dos encantados que guardavam a cidade de ouro soterrada?

São as memórias de um lugar perdido. Diante dessa história registrada nesse documentário belíssimo, pergunto: onde estão as tantas outras identidades devassadas pelo progresso? Não puderam ficar registradas em documentários? Contar sobre todas as regiões que foram substituídas por um discurso de modernidade substanciado pela crescente evangelização? Primeiramente, a leitura deve ser feita nos contornos da colonização. Enquanto os destroços identitários se fazem no acúmulo de fragilidades, as comunidades se fazem na reinvenção identitária. Criar conexões e restabelecer os sentidos para existência, para ampliar a necessidade de seguir. Até porque “quando a realidade está sendo apagada com violência, concebê-la torna-se um ato de fé” (MAGRIS, 2008, p. 64). Pautar as novas reconstruções identitárias aos fazeres possíveis do cotidiano para que o desejo pelo amanhã amenize as confusões do hoje.

No entanto, Claudio Magris atua com um duplo exercício, pois apresenta a Europa resumida em textos criados por ela mesma, partilhando detalhes de uma narrativa gloriosa reinventada. Por outro lado, apresenta as fragmentações sendo a constituinte dessa sociedade. Ora, Magris revirou os escombros, mostrou o porão e os salões de festas: não apenas abriu o quarto dos escritores como mostrou os rabiscos alterando dados e informações. As edições da história europeia, realizadas para realçar a grandiosidade desse continente, ficou revirada por

Magris ao longo de sua viagem pelo Rio Danúbio. Cabe a esta investigação perceber o lugar dessa escrita submersa, para adentrarmos nas profundezas dos escritos sobre esse continente que funcionaram como um *alto-falante da hegemonia cultural europeia*.

Para refazer os passos dessa ancoragem do discurso europeu, elaborada pelos processos coloniais, Claudio Magris, por exemplo, comunica a história do engenheiro Neweklowsky por ter dedicado toda sua vida para escrever uma enciclopédia sobre o Rio Danúbio. Com o título de *A navegação e a flutuação no Danúbio superior* (1952-1964) o volume de 2164 páginas foi dividido em três tomos, pesando cinco quilos e novecentos gramas – a obra causou grande impacto. Ao longo dessas páginas, o território danubiano foi detalhado, classificado e catalogado palmo a palmo, considerando ainda a diferenciações no espaço e no tempo. Produzido ao longo de 12 anos, porque ao pesquisador interessava descrever a mudança da paisagem natural ao longo dos séculos. Desse modo, esse calhamaço organiza historicidade das navegações desde antes do Império Romano até a Idade Contemporânea e simboliza o lugar que intitulei de *alto-falante cultural hegemônico*. Por se colocar como arauto, símbolo de verdade, com informações pretensiosas sobre as águas do Rio Danúbio, a enciclopédia, de acordo com a intenção do engenheiro, deveria ser a fonte principal de informações sobre os itinerários e os materiais para produção das embarcações:

diferenças dos vários afluentes os vórtices e os bancos de areia, [...] os costumes dos barqueiros, as superstições e as sagas do rio, os direitos de arrecadação, as viagens de soberanos e de embaixadores, as poesias, as canções, os dramas e os romances nascidos das águas fluviais [...] um Danúbio universal, é o mundo e ao mesmo tempo seu mapa, o todo que contém a si mesmo (MAGRIS, 2008, p. 67-68).

Neweklowsky ordenou, classificou, esquematizou, subdividiu em capítulos, apêndices, índices, ilustrações e mapas na tentativa de fazer uma obra com característica de totalidade e completude da história danubiana: “sabe que o mundo existe para ser ordenado e para que seus detalhes dispersos sejam coligados pelo pensamento” (MAGRIS, 2008, p. 68). No entanto, Magris (2008, p. 68-69) ironiza a situação dizendo que “cada totalidade – mesmo a hegeliana [...] se oferece ao riso dos deuses”, porque mesmo diante de toda determinação meticulosa, o engenheiro continuava “atormentado pela falta de completude” da obra. O estopim para sua ilusão ocorre quando ele questiona os textos literários sobre a viagem da imperatriz Maria, esposa de Ferdinando III, em 1645. Para ele, os textos literários não estavam de acordo com seus escritos:

sublinha as suas incongruências e inexatidões técnicas, suas inverossimilhanças, sugestões poéticas incompatíveis com a ciência náutica. O papel, e, portanto, a literatura, tem que coincidir com o mundo, com o mapa do império imaginado por Borges; o livro sobre Danúbio superior deve aderir perfeitamente a este último. Inflexível no desmascarar as mentiras dos poetas, Neweklowsky é feliz quando entre as musas encontra não a aristotélica verossimilhança, que ele despreza, mas a verdade (MAGRIS, 2008, p. 70).

Ao passo que o engenheiro revela sua indignação, afirmando que a literatura precisa coincidir com o mundo real, aqui temos um elemento para a Escrita Submersa. Uma triangulação ocorre entre a intenção do engenheiro, a intenção de Magris e a intenção desta tese. Substanciada pelo lugar da teoria literária, esta investigação promove disposições para esfacelar as narrativas hegemônicas, apontando que o texto “abre-se de vez em quando uma fenda de fragmentariedade, a presença de algum detalhe [...] a construção por vezes vacila” (MAGRIS, 2008, p. 70). Magris ocupa esse lugar de quem aponta as feridas europeias expondo suas fragilidades e fragmentações. Apontando essa descentralidade das narrativas, afeta o *alto-falante* e desafina o som propagador dos gloriosos discursos sobre as águas de rio. No entanto, não se trata do processo acusatório entre vencedores e derrotados, mas aceitar o desafio, porque os processos hegemônicos não nascem involuntariamente ou ao acaso – há um interesse fulcral em alimentar a história europeia e manifestá-la heroicamente:

A “retórica”, ou seja, a organização do saber, é a enorme engrenagem da cultura, o febril mecanismo de atividade com que os homens incapazes de viver conseguem enganar-se, obliterar a consciência aniquiladora da sua carência de vida e de valor, não perceber o seu próprio vazio. As 2164 páginas de Neweklowsky, pergunto a mim mesmo saindo da biblioteca e voltando os passos para o bairro dos pescadores, serão elas também um baluarte na grande muralha da retórica, que barra a vista e a consciência do próprio nada? (MAGRIS, 2008, p. 73).

A narrativa histórica organizou a existência do homem europeu e precisou se desfazer enquanto hegemonia de si própria e “Neweklowsky talvez compreenda que o correr do Danúbio leva e engole também seus cinco quilos e novecentos gramas de papel sobre o Danúbio superior” (MAGRIS, 2008, p. 71). Isso causa dois sentimentos antagônicos, porque de um lado os homens devastados dos processos de invasões e perdas se organizam rapidamente para continuar a narrativa e, de outro lado, aumentam um vazio interno devido a não absorção dos momentos de rompimentos. Como disse Magris (2008, p. 43), “é instintivo perguntar-se se o tempo corre independentemente daqueles instrumentos que o escondem com movimentos diversos, ou se ele é somente naquele complexo de medidas e verificações”. Nesse sentido, as comunidades europeias são como a força da narrativa identitária deixando no imaginário um elo entre o passado, o presente e o futuro.

Jean-Paul dá a voz a cisões e a lacerações que emergiram mais tarde com a violência na literatura europeia e que o classicismo alemão tende a remover ou a exorcizar. Ele percebe o vazio escondido atrás das palavras, o eclipse dos valores e do seu fundamento, o niilismo que devora toda realidade, transformando a natureza num cadáver e aniquilando o presente (MAGRIS, 2008, p. 95).

Aqui, não trabalharemos com contrastes entre América Latina, Brasil e Europa ou com as etapas de desenvolvimento econômico de cada um desses blocos políticos, mas com as escritas atribuídas a cada um deles<sup>63</sup>. Como na citação acima, o estabelecimento econômico continua “escondido atrás das palavras”, enquanto a comunidade do Areal, aqui referida, entra em um silêncio profundo. Os mecanismos de dominação, desde antes do período escravocrata, auxiliam e atualizam a concepção sobre a microfísica do poder<sup>64</sup> foucaultiana e a consolidação da necropolítica de Achille Mbembe<sup>65</sup>. A exemplo, a cada cidade do interior da Europa conhecedora de seus fragmentos identitários, há regiões argentinas e brasileiras abafadas pelo silêncio promovido pela opressão da colonização. Para tanto, como cerne dessa investigação, as histórias do fundo do Rio Danúbio contam uma não-linearidade identitária, contam uma fragmentação do discurso, suplantada na Escrita Submersa sob a pressão das águas de rio.

A opressão está nos matizes das matas, nos padrões aprendidos por quem nela vive e, mesmo com as diferenciações de comportamentos externos, não ficam indisponíveis as aproximações de migrantes, indígenas, caboclos ou quaisquer outros sujeitos que se aproximem. As comunidades quilombolas sempre buscaram o diálogo. Portanto, através desse debate, as composições identitárias submersas no Rio Danúbio, no Rio Amazonas e o quanto conseguimos encontrá-las a partir do mergulho profundo na epistemologia das águas.

O caso do areal, como exemplo, estabeleceu o abismo-silêncio das águas. Uma comunidade interligada com seu ritmo próprio, desordenadamente acompanha outros fluxos de aderências a símbolos identitários controversos. Por isso, constantemente as comunidades ribeirinhas das águas do rio Amazonas não se identificam fora desse ambiente, porque a água sempre restitui identidade: “por mais que se conte tanto, sempre é pouco o que se conta da vida dos filhos da água. O principal deles, o homem, filho do rio e da mata. Mal nasce e está dentro da água ou na proa de uma canoa” (MELLO, 2008, p. 57). Não se trata apenas de percepção do sentimento de pertencimento identitário, mas o todo se revela nas águas e pelas águas. Assim,

---

<sup>63</sup> A partir do *corpus* dessa investigação.

<sup>64</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 8. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

<sup>65</sup> MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

a água devolve acolhimento, devolve a compreensão do tempo, a água devolve afeto, devolve fé, devolve perspectiva de futuro, porque a água é a relação com a própria vida.

Por isso, o silêncio também nasce das ausências das águas. A água não é elemento negociável com o progresso. Até porque “no convívio do homem com a água. [...] De menino, o caboclo se inicia nos segredos da pesca, que tem muito de ciência, mas também muito de intuição. É sobretudo instinto, às vezes parece magia” (MELLO, 2008, p. 59). Como se o silêncio com o tempo e as águas pudessem ser também fonte de águas brotando pela terra, pois “há tanto silêncio, o vento chega discreto e fresco, quase a lembrar como poderia ser a vida, vela enfunada que deixa atrás de si uma esteira de espuma; com este vento, quem tende, ou cede, à aridez sente-se culpado, atrás do ritual das pequenas fobias de que se faz biombo” (MAGRIS, 2008, p. 49). Há uma poética do tempo que gera esse espaço possível de discutir os textos e a realidade. Nem mesmo as atrocidades realizadas com a natureza podem destruir o mundo submerso jorrando em todos os espaços, porque “os ‘encantados’ não são figuras aleatórias. Eles convivem, fazem parte da vida dos habitantes da Amazônia; explicam, guiam e dão sentido a essas vidas. As forças do imaginário intervêm na vida diária, determinando-a” (PIZARRO, 2012, p. 203).

Quanto às medidas textuais para a escrita submersa, há certa ausência de estrutura. No entanto, a ausência não é necessariamente o oposto da presença, mas é justamente esse paradoxo presente que elabora o mormaço<sup>66</sup> das águas. A partir do mormaço, reconhecemos elementos que presentificam os contornos da escrita submersa. Como as leis da natureza determinam o período das chuvas, o período das secas, o momento dos ventos e do mormaço, também compreendemos esses tempos como recursos da estrutura para a Escrita Submersa. As águas, os ventos, as beiradas dos rios se fazem diferentes a depender dessas leis impostas e o texto submerso se faz nessas medidas do tempo da vida: “deixar levar pelo curso de um rio que é a própria vida, a qual nos transporta e nos deposita em algum lugar das suas margens onde nos sentimos em casa” (MAGRIS, 2008, p. 194-195).

O verão não precisa de calendário para ser notado, a legitimação da interdependência dos seres da natureza não precisa da ciência para compreendê-la. A percepção dessa densidade invisível de um tempo abafado assemelha-se às características do silêncio, aquele que é ausente-presente. Portanto, a *estrutura* da escrita submersa corresponde ao calor, à umidade e à densidade do mormaço: “Não é certamente o caso, para determinar a foz, de discutir indecorosamente, como a respeito das nascentes, mas é conveniente deixar morrer em paz quem

---

<sup>66</sup> Neblina quente e úmida, resultante de forte calor. Temperatura abafada.

quer que seja, homem, rio ou animal, sem sequer lhe perguntar como se chama” (MAGRIS, 2008, p. 437). É elemento necessário para compreender ou perceber o ritmo das águas e da floresta: o mormaço. Ora, se o mormaço causa sensações, apenas o corpo pode torná-las presença. A estrutura precisa passar pelo corpo.

Ademais, para compreender as estruturas do texto submerso é preciso pensar quais são os efeitos daquilo que não podemos ver. Se o silêncio constrói o próprio tempo, o mormaço deixa vestígios de cansaço físico, mesmo não podendo ser visto. A presença do mormaço, mesmo invisível, é tão forte que angustia a pele e deixa a respiração ofegante. Deixa na boca um gosto quente. Ao hospedar o calor no corpo, mesmo que momentaneamente, subtraímos o real e adentramos no texto. Como se a história oficial e a manifestação de escrita estivessem abrindo esse campo submerso. Porque todos os níveis de leitura exigem a abstração do momento presente. Ao ler, tocamos em fração de segundos um outro tempo. Nessa passagem para o rio, enquanto ambos – tempo e mormaço – não são visíveis, os dois tocam nosso corpo. Dessa maneira, a escrita submersa prende corpo e mente, porque abarca a completude de vida e nos coloca simultaneamente como leitor e observador. Assim, a intensidade na escrita sobre as águas vem possibilitar a vida brotando em cada página, mesmo que esta brote de maneira submersa.

Ana Pizarro (2012) não realizou análise de textos de naturalistas, literários e teóricos para verificar apenas a construção de discursos sobre a complexa região da Amazônia, mas estava escutando e vivendo por meio das vozes do rio, experienciando as vidas-outras interrompidas por doenças, catástrofes, balas, explosões, afogamentos, e tantas outras ferramentas de morte física e simbólica.

O discurso das comunidades indígenas, que perfazem um total em torno de três milhões de pessoas em toda região amazônica, não é apenas um discurso de lamento. É um discurso de reivindicação que vai mais além da terra, seu objetivo tradicional, e hoje se diversifica em torno do reconhecimento étnico, da multiculturalidade das sociedades, do multilinguismo, do acesso às tecnologias e do respeito a seus conhecimentos ancestrais. É um discurso que fala das relações com o mundo branco, com a cultura hegemônica, porém no que diz respeito à sua identidade étnica, bem como de acesso à atividade econômica em termos regulares (PIZARRO, 2012, p. 211).

As ações de manutenção da vida amazônica não são copiosos pedidos de visibilidade às instituições de amparo, mas são a viabilização de várias formas de existência para uma região com a complexidade amazônica. Essa característica nos revela “as bordas do silêncio” presentes nessa percepção da concepção geral da escrita e a existência coletiva a partir dela. Na tentativa

de mergulhar no Rio Amazonas e sair nas águas fundas do Rio da Prata, faço o convite para um passeio de táxi com Juan José Saer pela cidade de Buenos Aires:

*en el taxi que me llevaba al centro, el bullicio matinal de Buenos Aires iba en aumento a medida que nos acercábamos, rodando por las largas avenidas arboladas, con las ventanillas abiertas e la radio a todo vapor, gozando de una sensación de identidad y pertencia que irán corroyendo poco a poco, como em todos los otros viajes, con pertinancia, los recuerdos intolerables y las desilusiones (SAER, 2015, p. 24).*

O lugar da viagem também é lugar de incômodos. Na citação acima, o autor pretende ir até o rio da Prata para contemplá-lo, como primeira tarefa ao chegar em Buenos Aires. A estadia em sua terra natal também orchestra atitudes de alguém verificando as novidades do lugar, mas ainda assim desfrutando de uma sensação de identidade e pertencimento. Em *El río sin orillas* (ano), logo nas primeiras cenas, Saer propõe as descrições aéreas do rio da Prata, apresenta sua disposição para escrever um gênero ficcional como um “tratado imaginário”, assim como se coloca em busca não apenas da visão unilateral do rio, mas das memórias que esse lugar lhe confere enquanto pesquisador, escritor e colaborador para constituição de memória coletiva. Dessa maneira,

*Rodando hacia el norte, dejamos atrás el centro como habíamos previsto, después de costear el puerto —su construcción fue, como se dice, toda una historia —, salimos del estruendo de la ciudad y como el chofer, en un gesto inesperado de introspección, apagó la radio, nos internamos en el silencio relativo de la costanera, bastante vacía, durante doscientos o trescientos metros, de modo que recuperé, por algunos minutos, una atmósfera apacible, soleada y provincial que seguramente no duraría, pero que me permitió contemplar por primera vez el río con cierto abandono, la gran planicie inmóvil y vacía, incolora, ni siquiera brillante todavía, que, por rápido que fuéramos avanzando con el taxi, no cambiava de aspecto, como si no hubiese el menor accidente en su superficie, única y uniforme, de modo tal que habiendo percibido una de sus partes, la totalidad hubiese podido darse por percibida — semejante en eso a la esencia del universo del que, si pudiésemos considerar el conjunto como develado (SAER, 2015, p. 27-28).*

O silêncio contemplativo pode absorver o ritmo do rio de maneira parcial. O corpo em movimento de quem observa a partir de dentro de um carro imagina que não há mudança na vegetação. Parece que se torna uniforme, de modo tal que reunindo as imagens percebidas pelos olhos se estivesse, na verdade, diante de uma mesma paisagem. Como se os rios pudessem sobrepor águas iguais ou experiências iguais. Por isso, precisamos da escrita submersa para realizar o exercício de mergulhar no Rio Amazonas e viajar contemplativamente pelo Rio da Prata, até encontrar também as águas do Rio Danúbio, pois “quem narra uma história conta o mundo [...] o arrojado narrador que retrata dois olhos escuros, um olhar profundo e

imperceptivelmente atônito, encontra naquelas águas sombrias tudo o que se reflete naquele espelho, inclusive seu rosto ansioso que as perscruta” (MAGRIS, 2008, p. 306).

A escrita submersa estaria, pois, assim, com essa necessidade contemplativa das três dimensões geográficas e culturais em um único mergulho? A escrita submersa só encontra lugar por meio de um silêncio narrado entre as letras literárias e letras do real ou apenas a força poética interpretativa consegue enxergar esse lugar? Em resposta, a escrita submersa estaria na mesma condição das águas: “o rio corre embaixo” (SAER, 2008, p. 307). Até mesmo para entender a metáfora de um rio sem margem é preciso entender que é justamente a não finitude do rio um dos elementos forjadores da escrita submersa. Portanto, o rio funciona sem margem.

## O FIM DO RIO

O fim é melhor que o começo. Finalizar o banho de rio exige certo trabalho com o corpo. Secar cabelos e olhos em busca desse retorno ao estado natural. Cabelos, pele, rosto necessitam de atenção demorada. O corpo lentamente toma seu lugar sem água, como se estivéssemos tirando algo do todo e, mesmo assim, estivéssemos preenchidos. Mente e corpo estão no ponto inicial, antecessor ao mergulho, vibrando frescor. Os segundos em que águas evaporam, à medida que o vento vai dissipando as gotículas de água. Sem as gotas de água de rio, o corpo fica se transforma em sensação de frescor. Incrivelmente, a água consegue imprimir presença. Não deixa falta, porque ela é naturalmente a presença. Como se o fim do banho de rio fosse um novo processo para o primeiro passo rumo ao próximo banho de rio. Esse não é o fim do processo, porque são as sucessivas repetições desse processo eterno do mergulho nas águas os elementos do submerso. Para a escrita sobre o submerso ter acontecido ao longo dessas páginas, fez-se necessário dizer que texto e rio ganham a mesma dimensão. As margens do rio foram a inteira possibilidade de não encontrar o fim das águas. Porque, dependendo de onde estivemos nesse mergulho para encontrar a escrita submersa, o horizonte tomava outra vastidão.

A gênese do processo criativo da escrita acadêmica parece-se com o retorno até as origens da linguagem. Assim, em vias de realizar as considerações finais deste ainda texto acadêmico, reitero que estas letras sobre as águas de rio, desde as primeiras linhas, não se comprometeram apenas com o processo conclusivo desta investigação. Por meio da literatura e dos diálogos propostos, estive interessada no percurso da correnteza, no ritmo contínuo e incessante das águas. Este texto é o caminho, toma configuração de trajeto das águas; por isso, estive comprometida em perceber o caminho de imersão nas águas, por meio de um fazer literário submerso em águas de rio. Foi um mergulho em águas e quase sempre estivemos em vias de mergulhar no Rio Amazonas, mas encontramos-nos em águas danubianas, como se fosse possível, através do exercício do sonho, fazer com que dois continentes estivessem interligados para além das águas do oceano atlântico.

Possivelmente, existe uma vastidão de rotas para novos mergulhos. Dependendo do lugar que se observa as águas de rio, sempre será possível uma percepção diferente. O rio sempre será um infinito horizonte e, quando se relaciona com as possibilidades de uso do texto literário, essas interligações ganham dimensão de sonho e ciência. O primeiro como o exercício para a vida e o segundo como caminho para encontrar possíveis resultados.

Considero ainda pertinente ressaltar o caráter não conclusivo desta investigação, porque o texto chegou ao lugar das nascentes das águas ou à imensidão do oceano – ou mesmo é

possível dizer que o texto tomou seu próprio tempo. O mesmo ocorreu com o diálogo entre os teóricos: cada um foi abrindo caminhos possíveis que superavam as intenções iniciais. Ao longo do processo, todas as percepções que se mostraram apenas perspectivas *sobre* o rio e não estavam de acordo com o ritmo *do rio* ficaram em segundo plano. Em alguns momentos, as durezas por mim imaginadas foram dissipadas pelas águas de rio e outras fizeram peso e adentraram para tomar assento no fundo do rio. As considerações sobre os textos híbridos foram apenas águas de banho, enquanto o silenciamento das vozes das águas foram profundos e demorados mergulhos. Houve o respeito pelo tempo das águas. A via do tempo possibilitou que pudéssemos tomar banho mais de uma vez com as letras de Thiago de Mello e pudéssemos conversar com suas memórias vivas sobre as águas amazônicas, que continuam atuais. Foi possível realizar um passeio histórico pelo rio sem margem de Juan José Saer e foi possível viajar pela Mitteleuropa com as palavras de Claudio Magris.

Coube ainda nesta tese a liberdade do sonho. A força poética foi também tida como tese central, defendida de maneira submersa a cada palavra utilizada. Assim como o tratado imaginário esconde o desejo de unir o contraditório neste mergulho pelos rios, foi possível escrever letras de águas pelas vias do sonho e, portanto, nasce a realidade dos sonhos. A ficção ou a teoria deste trabalho só podem ser sentidas por meio do mergulho. A tese ficou diluída em letras molhadas entre a Teoria Literária e a percepção contemporânea da escrita.

Por meio do mergulho investigativo desses três rios, cada um pode ser percebido também por aquilo que não mencionei, porque são essas ausências os espaços necessários para a liberdade de composição imaginativa motivadora das mudanças no fazer literário. E, por meio desses espaços submersos, foi possível perceber o movimento da correnteza das águas em plena reorganização do fazer literário contemporâneo. Por isso, aproximei a proposta do “Tratado imaginário”, do argentino Juan José Saer – para que esse conceito pudesse auxiliar na compreensão do processo de escrita dos autores, abrindo para a viabilidade dessa análise sobre a hibridez do gênero literário. Foi ainda possível considerar que a literatura contemporânea, cada vez mais como espaço híbrido, serviu para esta análise, simultaneamente, como lugar literário e lugar teórico. Através do convite para o mergulho, um dos interesses primordiais desse trabalho, no Rio Amazonas foi possível mergulhar em *As vozes do rio*, da chilena Ana Pizarro, sobre a construção discursiva da região Amazônica. Caminhos submersos que fizeram das águas de *Danúbio* literatura e natureza.

Onde termina o Danúbio? Neste incessante acabar não há um fim, há um só verbo no infinito presente. Os braços do rio vão cada um por conta própria, se emancipam da imperiosa unidade-identitária, morrem quando bem o desejam, um antes, outro um

pouco depois, como o coração, unhas ou cabelos, que o atestado de óbito exime do vínculo de fidelidade recíproca. O filósofo teria dificuldade, neste emaranhado, de apontar o dedo para indicar o Danúbio, sua precisa indicação se transformaria num incerto gesto circular, vagamente ecumênico, porque o Danúbio está em toda parte e também seu fim está em todo lugar, em cada um dos 4300 quilômetros quadrados do delta (MAGRIS, 2008, p. 436).

Foi assim que o protagonismo das águas realizou a aproximação da teoria como sinônimo de vida e escrita. Foi possível um processo de (des)localização discursiva sobre o espaço amazônico, a partir dos usos da literatura de viagem e dos saberes indígenas. Discutiu-se o alargamento do conceito de ficção provocado por Saer, pautando essa argumentação com base nos estudos da teórica Ana Pizarro (2012), porque para ela as imposições históricas, reforçadas pela estrutura acadêmica, exerceram e exercem o papel de narradora da literatura da América Latina. Por vias oficiais, essa literatura não considera a ausência de vozes múltiplas constituidoras destas regiões. E a releitura de conteúdo e forma, a partir dos apontamentos teóricos e metodológicos, contribuiu para que o submerso atuasse como essa outra possibilidade de compreensão sobre o sobreviver do rio.

Como também, a partir de Ottmar Ette (2016), considerei a literatura como um espaço de saber e, do outro, espaço para a existência da humanidade. Assim, quero reforçar que houve intuito de expor o paradoxo literário da escrita submersa utilizado em Jose Juan Saer (2005) para reforçar a liberdade de criação literária em oposição à obrigatoriedade da forma. A partir da discussão sobre gêneros textuais, por meio desta tese expus a lógica de domínio exercida pela teoria literária em relação aos elementos da natureza, com a intenção de verificar no Tratado Imaginário saeriano uma possibilidade de reinterpretar o lugar da escrita literária como um lugar da natureza.

Ademais, com esta investigação foi possível marcar como *escrita submersa* as obras de Thiago de Mello, Juan José Saer e Claudio Magris, estes que marcaram suas trajetórias com a relação das águas de rios. E o Rio Amazonas, o Rio da Prata e o Rio Danúbio em que puderam acrescentar para a realidade ficcional? Digo que o rio está passando. Não faz seu estilo esperar as construções culturais externas ou inferir reflexões textuais internas. Fica a nosso cargo aprender com ele, por meio das experiências com a palavra. Portanto, esta tese apresentou os (des)encontros entre a obrigatoriedade do gênero narrativo e a liberdade criativa. Em linhas gerais, o posicionamento temático da pesquisa perpassou pela posição teórica da não-ficção conceituada por Saer (1999), pela vertente de que o ensaio fosse a medida tal qual do tempo para o texto. Por conta de sua mutabilidade temporal o texto submerso pode ser o agora, como disse Liliana Weinberg (2006, p. 79) o ensaio é o gênero do *yo-aquí- ahora*. Nesse sentido, se

as águas de rio foram o tempo, o espaço e a contraposição da teoria e literatura, o fluir do rio é o próprio gênero narrativo das obras.

A possibilidade de projetar um olhar amplo sobre a imagem cartográfica da Amazônia, do Sul da América Latina e da Europa possibilitou arguições alinhavadas na subjetividade de quem vê esses continentes ligados pelo discurso histórico, que perpetua a íntima relação de domínio do continente europeu em relação aos demais. No entanto, só foi possível alinhar por meio dessa visão de aproximação entre os continentes: por vezes, as águas do Danúbio tocaram as águas do Amazonas e do Prata porque estávamos submersos e o fluir dos rios se encarregou de fazermos emergir em rios distintos. O movimento foi a passagem. Sendo assim, viável vincular o fluir do rio à escrita dessas obras e vislumbrá-las por meio do não-tempo do mundo submerso das águas e da escrita ficcional<sup>67</sup>.

A escolha do *corpus* e a escolha dos autores adequou-se ao interesse não apenas pelos encontros intrínsecos entre literatura e cultura, mas porque acredito “que não existe caminho melhor ou mais complexo de acesso a uma comunidade, a uma sociedade, a uma cultura do que a literatura” (ETTE, 2016, p. 195). Por isso, considero esta pesquisa, à nível de contribuições teóricas para o comparatismo, como andaime necessário para associar a escrita submersa desses autores às semelhanças de outros gêneros, ou mesmo para ampliar o ponto exato de fusão de todos os gêneros. Como se, a partir dessa fusão, os textos só pudessem existir se estivessem em movimento com os elementos da natureza. Não adianta continuar escrevendo se não se está ciente dos sons de fúria e calma da natureza.

Além do mais, este estudo comparatista percebe as obras como objetos indicadores dos trânsitos e possibilidades de mudanças para a limiaridade transcultural, como lugar capaz de avançar diálogos possíveis dentro deste contexto de aproximação acelerada com o novo. Este texto tentou propor outros olhares para os aspectos político-historiográfico e geocultural do conhecimento. Além de investigar a escrita, tanto em relação à abrangência da prosa ensaística e da liberdade de criação poética quanto aos infinitos elos entre a linguagem informal e formal que, ainda, são questões antagônicas às formalidades estritamente estruturais, investigamos a natureza – questão essa que sempre foi a audácia de todos os pensadores, como se estivéssemos pedindo licença para aprendermos seu ritmo e não o contrário.

Pelas águas, os limites do gênero se parecem com os limites dos rios. Mesmo com os passeios de barco pelos estudos culturais, pela escrita pós-colonial, pela identidade da América

---

67 Há uma disputa aqui, esta tese quer estar no submerso, ora como texto teórico como texto acadêmico e ora quer estar como texto literário, no entanto ambos estão submersos e fazem do submerso sua única via de existência.

Latina e pela Europa as revitalizações do comparatismo e da escrita literária contemporânea precisaram aprender com o tempo da escrita submersa. Haja vista a necessidade de constatação de aspectos lacunares dos estudos do gênero, foi de suma importância avançar as produções teóricas que contradizem elementos fixos do gênero textual. Portanto, quanto ao aspecto de gênero textual, procurei articular inferências quanto o gênero híbrido do texto e as múltiplas significações do rio, não apenas considerando-o como metáfora para a identidade do lugar e dos sujeitos, na assertiva de que os rios aqui apresentados serviram de imagem fluida que ultrapassou a unilateralidade da identidade de seus respectivos países, no sentido de que a escrita submersa está além dos rios. Cada rio é a composição de infinitas associações identitárias cabíveis em um processo contínuo de significações.

Ademais, a identidade nada mais é do que o encontro do eu. Encontro esse que pode ser por meio de um passeio de canoa ou por meio da escrita. O passeio de canoa sem o ruído do motor deveria abrir caminhos para nos colocar em contato com os sonhos e a espessura do silêncio da escrita submersa. Nesse trajeto das águas, a imagem da mata passa por nossos olhos em tons de verde que se confundem com os tons de azul do céu, e se mesclam em verde e azul com os tons da água, dos bichos, dos insetos, da vegetação aquática e de todos os seres da floresta. Nesse momento, os reflexos do sol criam um lugar fora do tempo. A respiração e o cheiro da Amazônia podem transportar corpos e sentidos desse tempo, do tempo passado e do tempo futuro. As sensações das águas também passam pelo paladar, porque o gosto da farinha d'água, farinha de mandioca arrasta o cheiro e imprime a Amazônia em águas e gosto. Arrasta sabor. Arrasta sensações de amor pelos ingredientes das matas. Dormir com as águas. Dormir, acordar, viver Danúbio provoca uma experiência única da ficção e da realidade. A água ainda tomaria dimensão de trânsito para passar pessoas e mercadorias pelo Rio da Prata, permitindo pescadores e banhistas encontrarem lugares fora da vista das multidões. Ou mesmo esse passeio em busca da nascente do Danúbio pudesse chegar em águas amazônicas para sentir gosto de rio e mar do estuário argentino. O trajeto pode provocar um mergulho em rios calmos, turbulentos e preciosos, mas quem mergulha em águas submersas e aprende com o ritmo da correnteza sobre vida e natureza jamais vai abandonar a possibilidade de existir pelos caminhos das águas.

Nasce um texto das águas, um texto do amor, um texto da natureza, um texto fora do tempo. Um texto nascente que brota pelos ruídos dos rios. Pelos ruídos do silêncio. Um texto-rio possibilitando encontrar as letras e sentimentos por meio da não-teoria, para que o borbulhar da nascente trouxesse até as pontas dos dedos a colisão com o possível de ser dito. Esse é o todo do texto, aquilo que pode ser dito, muito além do que o toque na dureza das teclas, mas no instante do pensamento e do sonho, que por meio do desejo pela eternidade reúne vontade e fé

na eternidade do momento seguinte, já que este já foi. O texto-rio como respiração. A escrita submersa deixa o texto como a umidade deslizando pelo ser literário e ser natureza. O ser cientista, cultural e ser mãe natureza possibilitam para esse passeio interior e exterior ao mundo submerso das águas de rio.

Que as águas de rio acariciem nossa pele, nossas letras, nossas outras possibilidades de existência e deixe nossas tentativas de escrita explicarem o possível – ou melhor, que ela nos ensine que somos apenas fração do todo. Arrepios na pele. Apenas frações do sentimento sobre as energias das águas. Que as águas de rio continuem trazendo complexidade e simplicidade porque elas são o paradoxo pleno da nascente que gera e se eterniza ali mesmo, nos primeiros segundos. Enquanto jorra água, já nasce fadada a retornar ao começo.

A escrita submersa é a nascente e as águas molhando nosso tempo e avisando a ineficiência de nossas tentativas de virar as costas para ela. Avisando que somos uma fração de natureza e para estarmos em sintonia com a natureza precisamos de letras de sonho. Intimidade com aquilo que as palavras ainda não conseguem dizer. Por isso, foi necessário entrarmos na frequência das águas: para que letras, pensamentos e atos estivessem de acordo com o todo. Não são as individualidades do progresso os responsáveis por nosso encontro com a natureza dos rios e das florestas, mas exatamente o contrário: a natureza é que sempre esteve aqui e precisamos entrar em sincronicidade com a ela.

A natureza não é o quintal de nossa casa. Somos parte da natureza. Somos fração da natureza. Se a sincronicidade não for via de existência, estamos caminhando na contramão da vida<sup>68</sup>. O paradoxo da vida é compreender o quanto somos natureza eterna e natureza efêmera – enquanto corpo humano. A viagem pelas letras das águas não finda na próxima página, mas ela começa depois do silêncio do rio. É questão de alinhamento com os rios e suas extensões, porque somos água no corpo todo e somos toda a água fora do corpo também. As palavras submersas são como texto lido em voz alta por horas e horas e mesmo com a pausa as palavras continuam ressoando mentalmente e confundindo a percepção do real. As palavras não são somente os significados, pois carregam as dissidências do tempo, mas as palavras são principalmente aquilo que escapa. Acariciar a escrita submersa ao passo da necessidade de deixá-la existir, porque o paradoxo é sempre infinito e quase sempre significa a existência plena.

O infinito pode ser simples como um dia de sol, mas essa simplicidade só pode acontecer diante da percepção da pureza da existência do período do dia em que ele por si, como período da existência, consegue ser corriqueiro e visível. A compreensão exige uma pausa para uma

---

<sup>68</sup> Como disse Ailton Krenak (2019).

profunda respiração. Porque as letras da minha tese não são mais *Letras* ou *das letras*: elas pertencem ao submerso. Por isso, não se trata de saber escrever ou não em gênero submerso, mas escrever é a extensão do ato de ver, sentir, executar, como se meu corpo estivesse confortavelmente no processo constante por reconhecer a submersão que é a existência.

Após os caminhos submersos, foi possível deixar o passeio em modo submerso e translúcido ou após cair na água houve um nado angustiante para sair da água? Caso tenha feito uma leitura tentando conversar com seus saberes, talvez você tenha dado um pulo na água e nadado para margem. Ou talvez você tenha feito o mergulho e mesmo que tenha se comprometido com a submersão, você nadou para a borda das águas e o submerso, que seria um convite de respirar sob as águas, foi, na verdade, um apressado nado até a margem.

O submerso é como um biombo: mostra a realidade de maneira parcial e, aos poucos, quem olha para o biombo reúne as partes faltantes. Querer a imagem como o todo é anular a existência do biombo, que só existe para esconder aquilo que precisa partir do espectador. Assim, abrem-se duas formas de lidar com o incompreensível dos resultados científicos: fingirmos que estamos vendo como a roupa do rei vista apenas pelos homens letrados da corte ou tomar o escritor como louco e, ainda a mais comum das opções, afirmar que o texto não se enquadra na proposta solicitada pela academia. Ora, a incompreensão de outros sons só poderia ter sido escutada se os ouvidos estivessem encharcados de água, se continuam escutando o barulho das buzinas que aproxima o horário do trânsito, mesmo estando em quarentena, o problema não são as letras que se apresentam diante de seus olhos, mas de toda a percepção anti-sonho que se tornou natural aos seus ouvidos.

O convite para o mergulho foi realizado ao longo de cada letra. Continue mergulhado por tempo suficiente e vá escutar melhor essa outra realidade. Não tenha medo do afogamento, porque as águas ainda estão em suas canelas. Se o susto foi maior que a carícia das águas, possivelmente você pode precisar do próximo mergulho. Afinal, caro leitor, se ainda estiveres procurando feições de tese para esse trabalho, você está fora da canoa ou fora do rio, ou fora da percepção da natureza: está puxando para a forma o que é somente água. A tese não ganha mais a dimensão de texto. Se ainda não estiver submerso, talvez você precise de outras leituras guiadas pelas águas.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANZALDÚA, G. **Borderlands/La Frontera: the new mestiza**. 4ªed. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012.

ARDAO, Arturo. **Génesis de la idea y el nombre de América Latina**. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Romulo Gallegos, 1980.

BARBOSA, Alexandre. **A leitura do intervalo – ensaios de crítica**. Iluminuras: São Paulo, 1990.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BARTHES, Roland. **Variaciones sobre la escritura**. Buenos Aires: Paidós, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e Técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, volume I, 3ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BERGAMASCHI, Maria Aparecida. Entrevista: Gersem José dos Santos Luciano – Gersem Baniwa. In: **Revista História Hoje**, v. 1, no 2, p. 127-148 – 2012.

BERNHEIMER, Charles. **Comparative literature in the age of multiculturalism**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

BOGÉA, Hirosh. Site: **Hiroshibogéaonline**. Publicado dia 8 de agosto de 2011. Acessado em: <https://www.hiroshibogea.com.br/de-cima-para-baixo-2/> dia 31 de agosto de 2020.

CAMPOS, Haroldo de. **Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana**. In: FERNANDEZ MORENO, César (coord.). **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CARVALHAL, Tania Franco. **O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada**. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

CARVALHO, Ruy Duarte de. **Como se o mundo não tivesse Leste**. Lisboa. Vega. 1992.

CASTRO, Ferreira de. **A selva**. São Paulo: Verbo. Ltda., 1972.

COLOMBRES, Adolfo. **Teoria Transcultural del Arte**, Buenos Aires, Ed del Sol, 2005.

DAMROSCH, David. World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age. In: **Comparative literature in a age of globalization** / edited by Haun Saussy. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006.

Derrida, Jacques, *A farmácia de Platão*. Tradução Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 4 ed. 2009.

DERRIDA, Jacques. **A voz e o fenômeno**. Rio de Janeiro: Jorg Zahar Ed., 1994.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra.- 6 ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ENTREVISTA, **Novos estudos Cebrap**, n 37, São Paulo, nov. 2005, p. 167.

ETTE, Ottmar. **Literatura en movimiento: espacios y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América**. -Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009.

ETTE, Ottmar. **Literatura en movimiento: espacios y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América.** -Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.

ETTE, Ottmar. **Pensar o futuro: a poética do movimento nos Estudos Transárea.** Tradução de Luiz Barros Montez. In: *ALEA*. Rio de Janeiro, vol. 18/2. p. 192-209. mai-ago. 2016. Disponível em <[www.scielo.br/pdf/alea/v18n2/1517-106X-alea-18-2-0192.pdf](http://www.scielo.br/pdf/alea/v18n2/1517-106X-alea-18-2-0192.pdf)>. Acesso em 19 de agosto de 2016.

FLORES, Thais Nogueira Diniz. VIEIRA, André Soares Vieira. **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea.** Org. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012.

GADAMER, Hans-Georg, **Verdade e método.** Tradução de Flávio Paulo Meurer. - Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GLAUDES, Pierre. (org.). **L'Essai: metamorfoses d'un genre.** Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2002.

GUERRA, Ciro. *El abrazo de la serpiente.* Comômbia: Ciudad Lunar, 2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 10 ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2005

JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos campos de Cachoeira.** 4ª edição revista. Belém: Cejup. 1995.

KUNDERA, Milan *A insustentável leveza do ser.* Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1985.

LÖWY, Michael. **A contrapelo. A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin** (1940). In: **Lutas Sociais**, São Paulo, n.25/26, p.20-28, 2º sem. de 2010 e 1º sem. de 2011.

MAGRIS, Claudio. **Danúbio.** Tradução de Elena Grechi, Jussara de Fátima Minardes Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MELLO, Thiago de. **Amazonas Pátria da Água.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

- MIGNOLO, W. **Desobediência epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em política.** Revista Gragoatá, 2007.
- MIGNOLO, Walter. **La idea de América Latina. la herida colonial y la opción decolonial.** Barcelona: Gedisa Editorial, 2005.
- MIGNOLO, Walter. **The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Territoriality and Colonization.** Ann Arbor: Michigan University Press, 1995.
- MONTAIGNE, Michel de. **Os ensaios.** v.II. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MORALES, Alexandre. Saer, um original, Beatriz Sarlo. In: **Novos Estudos.** Trad. do espanhol de Alexandre Morales. 2005.
- MORALES, Alexandre. Uma conversa com Juan José Saer. In: **Artifícios da Criação.** Trad. do espanhol de Alexandre Morales. 2005.
- MORALES, Ingrid Karina e BEZERRA, Cássia Maria. Amazônia sob a perspectiva da complexidade na obra poética amazonas pátria da água. In: **Revista de Literatura, História e Memória: dossiê literatura e sociedade.** Unioeste/Cascavel. Vol. 11 – Nº 17. p. 93-106. 2015.
- NOBRE, Antonio. Donato. **O Futuro Climático da Amazônia: relatório de avaliação científica.** São José dos Campos-SP: Articulação Regional Amazônica. Disponível em: Acesso em: 18 jun. 2019.
- NUNES, Paulo. **Pedras de encantaria: dois estudos amazônicos.** Belém, Ed. Unama, 2001.
- O’GORMAN, Edmundo. **A estrutura do ser da América e o sentido da história americana.** In: **La invención de América.** Mexiko D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- PERUTTI, Daniela Carolina. Estudo do caso: Quilombolas de Guajará Mirim e a luta por seu território. In: **relatório produzido para o Movimento Regional por la tierra.** Acessado em: <https://porlatierra.org/docs/3401810b6b3be81608bcfb4da89446c9.pdf> 27 de julho de 2020.
- Pilla, Maria. *Volto semana que vem.* São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- PIZARRO, A. Áreas Culturais na modernidade tardia. In: **Margens da cultura: mestiçagem hibridismo e outras misturas**/Benjamin Abdala Junior, org. São Paulo: Boitempo, 2004.

PIZARRO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização**. Tradução Rômulo Monte Alto. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

PIZARRO, Ana. **América Latina: palavra, literatura e cultura** - Vol. II - Emancipação do discurso. Ed. UNICAMP. 1994.

POE, Edgar Allan. “A Filosofia da composição”. In: **“O Corvo” e suas traduções**. BARROSO, Ivo (org.). 2ª ed. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.

QUIJANO, Aníbal. **Coloniality of power, ethnocentrism, and Latin America**. *Nepantla*, 1 (3): 533-580, (2000).

RAIOL, José de Andrade. **Perspectivas para o meio ambiente urbano: GEO Marabá**. / coordenado por José de Andrade Raiol. – Pará, Belém: [s.n.], 2010.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento** – tradução: Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RICÉUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alai François [et al.]. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **La memoria, la historia, el olvido**. 2ª Ed. Tradução de Agustín Niera. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2000.

RORTY, Richard. Looking Back at “Literary Theory” In: **Comparative literature in a age of globalization** / edited by Haun Saussy. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006.

SAER, Juan José. El Concepto de Ficción. In: **El concepto de ficción**. Buenos Aires: Seix Barral, 2014.

SAER, Juan José. **El río sin orillas** (2012).

SAER, Juan José. **Ensaio la narración-objeto**. (1999).

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward. Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas. In: **Edward W. Said. Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 2000.

SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. Rio de Janeiro: Record/Atalaya, 1986.

SAUSY, Hans. **Comparative literature in age of globalization**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006.

SCHMIDT, Rita Terezinha. A literatura comparada nesse admirável mundo novo. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. v. 11, p. 11-33, 2007.

VAN TIEGHEM, Paul. **La littérature comparée**. Paris: Col. A. Colin, 1931.

VIDAL, Maria Rita; MASCARENHAS, Abraão Levi dos Santos. O melhor das enchentes é isso: outra percepção sobre as cheias do Tocantins, In: **Confins** [En ligne], 45 | 2020, mis en ligne le 26 mai 2020. Acessado em 31 de agosto de 2020. URL: <https://journals.openedition.org/confins/27854>

WEINBERG, Liliana. Situación del ensayo, In: **Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos**. México, CCYDELUNAM, 2006.

WELLEK, René. A crise da literatura comparada. In: **Literatura comparada: textos fundadores**. COUTINHO Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 1994.