

# Este rio que não é um rio: uma análise eco-decolonial de Selva Almada

José Veranildo Lopes da Costa Junior<sup>1</sup>  
Yasmin de Andrade Alves<sup>2</sup>

## Introdução

293

Nascida em Entre Ríos, na Argentina, em 1973, a escritora Selva Almada figura como uma das principais vozes da literatura contemporânea latino-americana. No Brasil, seu nome começou a circular no mercado editorial a partir da tradução de suas obras ao português sob o selo da Editora Todavia. Neste circuito, acreditamos que *Garotas Mortas* (2018), mesmo sendo um livro bastante recente, é um dos títulos de Selva Almada mais lidos e estudados em nosso país, já tendo se constituído como *corpus* de análise, por exemplo, da tese de doutorado *Literatura como tradução sensorial do mundo: considerações sobre 'Garotas Mortas', de Selva Almada*, defendida por Munhoz (2021), na Universidade Estadual de Maringá. Em perspectiva comparativista, temos, também, a dissertação de mestrado *Memórias e narrativas femininas como manifesto feminista: uma*

---

<sup>1</sup> Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Doutor em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

<sup>2</sup> Doutoranda em Letras (PPGL/UFPB) e pesquisadora na Université Bordeaux Montaigne (PDSE/CAPES). Mestre em Letras (PPGL/UFPB). Membro dos grupos de pesquisa Christine de Pizan (UFPB/CNPq) e Feminismos e Decolonialidade (UFPB/CNPq). Integrante do projeto de extensão (PROBEX/UFPB) Mulheres em cena: feminismos e decolonialidade (ANO IV). Professora efetiva da Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco (SEE/PE).

*análise de Garotas Mortas (2018) e Praia dos Ossos (2020)*, Silva (2024), cujo estudo foi apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-americana. No entanto, o projeto estético de Almada é formado por outras obras de igual qualidade literária e que merecem atenção da crítica especializada.

Em 2021, a Editora Todavia lança a tradução de *Não é um rio*. Para um leitor influenciado pelo enredo de *Garotas Mortas* – que conta, com uma escrita crua e devastadora, o assassinato de três mulheres protagonistas, Andrea Danne, María Luisa Quevedo e Sarita Mundín, e de tantas outras personagens secundárias que aparecem ao longo do enredo –, o foco narrativo de *Não é um rio* parece apresentar uma mudança conceitual. Neste romance, temos como protagonistas três homens, Enero Rey, Tilo e o Negro; seu enredo gira em torno da captura de uma arraia e de como este evento atravessa a vida dos demais moradores da região e dos próprios três homens. A narrativa evidentemente ficcional estabelece relação direta com uma das questões caras aos estudos decoloniais latino-americanistas: a terra e a forma como lidamos com o lugar em que vivemos.

294

Como fato histórico, sabe-se que a colonização da América Latina se iniciou no final do século XV, tendo como principal marco a chegada de Cristóvão Colombo, em 1492, e a invasão de terras, sobretudo pela Espanha e por Portugal. O pensador peruano Aníbal Quijano (2019, p.134) afirma que a chegada dos europeus resultou na constituição de três categorias históricas: América Latina, capitalismo e modernidade, pois “en la misma década, se produjeron tres grandes acontecimientos históricos: los quinientos años de América, del capitalismo y de la modernidad; el fin del siglo XX y con él, el fin del segundo milenio de la Era Cristiana”. Nesta linha de raciocínio, o estudioso infere que a construção da América Latina, a implementação do capitalismo e a constituição da modernidade só são possíveis a partir da categoria de espaço. Nas palavras do autor:

Es claro para todos nosotros que la primera y principal condición de existencia de cualquier sociedad, tanto como el

crecimiento o preservación de su patrimonio histórico propio o identidad histórica es la legítima posesión de su propio espacio. Sin ese espacio ninguna sociedad podría existir. Esa es, precisamente, la primera y vital cuestión con la que ahora se confronta América Latina (QUIJANO, 2019, p.120).

Nos estudos decoloniais latino-americanistas, a categoria de espaço pode ser entendida como sinônimo de terra. Quijano (2019, p.120) complementa, ainda, que “el espacio no es solo una categoría física sino, sobre todo, una relación de poder”. Entende-se, portanto, espaço ou terra como o lugar em que se constrói o que é a América Latina em oposição à Europa, esta responsável por inaugurar a categoria de modernidade, como mecanismo para mascarar a invasão e a exploração.

As ações do romance de Selva Almada se constroem tendo como plano de fundo um rio, lugar onde se imagina formas de lidar com o espaço. O advérbio de negação utilizado no título *Não é um rio* anuncia que não se trata apenas de um rio, mas do conjunto de relações estabelecidas entre o homem, a natureza e o ecossistema áqueo. Pode-se pensar, ainda, no uso do advérbio como uma ilustração do convite feito por Aílton Krenak para que cada leitor de Almada se permita “conjuguar o nós: nós-rios, nós-montanhas, nós-rios”, pois “nos sentimos tão profundamente imersos nesses seres que nos permitimos sair de nossos corpos, dessa mesmice da antropomorfia, e experimentar outras formas de existir” (KRENAK, 2022, p.14).

295

Neste artigo, associando a literatura à natureza, traçamos como objetivo geral analisar de que modo a construção narrativa de *Não é um rio* (Almada, 2021) problematiza a destruição da terra por meio de ações humanas, atravessadas pela experiência do sagrado que, por sua vez, impacta a terra em que se vive e o sujeito que a habita. Essa vivência é apresentada, no romance, como uma condição inerente ao *ser* natureza, de forma que o enredo e as relações entre os personagens são igualmente condicionados ao espaço onde esse sagrado se manifesta.

Aqui, adotamos a perspectiva de que o sagrado é uma experiência de sujeitos, que se revela mais abrangente nos sonhos, nas relações com a natureza e nas cosmovisões, ideia desenvolvida por Krenak (2022, p.32), ao

propor o desafio de imaginar cartografias e camadas de mundo de narrativas plurais, “tão bonitas que conseguem dar sentido às experiências singulares de cada povo em diferentes contextos de experimentação da vida no planeta”. Neste sentido, este artigo não se limita ao conceito tradicional e eurocentrado de sagrado: uma oposição ao profano; “a manifestação de algo ‘de ordem diferente’ – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo ‘natural’, ‘profano’” (ELIADE, 2018, p.17). Esse posicionamento está fundamentado na ideia de modernidade, posto que o sagrado equivaleria ao poder sobre a realidade. Ademais, corroborar essa compreensão significa situar as cosmovisões como meras experiências, sem integrá-las à condição de sujeito que a natureza carrega. Assim, o sagrado e a natureza, na construção narrativa de Selva Almada, não são categorias distintas, tampouco independentes: elas quebram o dualismo imposto pela colonialidade.

296

Deste modo, para defendermos o argumento de que o espaço na obra é inerente à natureza, ao sagrado e à vida humana, nossa análise será construída a partir do ponto de vista dos estudos decoloniais latino-americanistas a respeito do espaço e da natureza, bem como de pesquisas acerca das cosmovisões e do sagrado, ultrapassadas as noções de modernidade e dualidade. Destacaremos, ainda, os elementos presentes na obra, sobretudo o rio, seus animais, as relações humanas construídas sobre a natureza – a exemplo da atividade de pesca presente na comunidade dos protagonistas e dos conhecimentos sobre o rio e sua floresta – e as narrativas associadas às cosmovisões da cultura local.

### **A reconquista de territórios para imaginar outras formas de lidar com a terra**

Ao analisar os processos de invasão ocorridos na América Latina, Quijano (2019) apresenta dois conceitos importantes: colonialismo e colonialidade. Para o estudioso, durante o que se convencionou chamar de colonização europeia, os europeus estabeleceram uma dominação direta, política, social e cultural aos povos colonizados, tanto do nosso continente,

quanto em África: “esa denominación se conoce como colonialismo. En su aspecto político, sobre todo formal y explícito, la dominación colonial ha sido derrotada en la amplia mayoría de los casos”, tendo como fato histórico os processos de independência dos países das potências europeias (QUIJANO, 2019, p. 103). No entanto, a colonialidade e os seus efeitos continuam existindo e sinalizam para outras formas de poder que, quando ligadas ao desenvolvimento do capitalismo e do neoliberalismo, se constituem a partir da exploração da terra, da natureza e dos ecossistemas, como forma de gerar lucro.

Neste cenário, a reconquista das terras roubadas, invadidas e dizimadas torna-se uma questão importante para o pensamento decolonial latino-americanista, uma vez que foram a colonialidade e o projeto de expansão territorial os responsáveis pela formação dos estados hierárquicos. A este respeito, Quijano (2019, p. 137) comenta:

297

La colonialidad se inició con la creación de un conjunto de estados reunidos en un sistema interestatal de niveles jerárquicos. Los situados en las partes más bajas eran formalmente las colonias. Pero eso era solo una de las dimensiones, ya que incluso una vez acabado el *status* formal de la colonia, la colonización no terminó, ha persistido en las jerarquías sociales y culturales entre lo europeo y lo no europeo. Es importante entender que todos los estados de este sistema interestatal eran creaciones novedosas - desde aquellos situados en la cúspide hasta aquellos situados en la parte más baja [...] En América todas las fronteras eran nuevas. Y durante los tres primeros siglos del moderno sistema mundial, todos los estados de América fueron colonias formales, subordinadas políticamente a un puñado de estados europeos.

Para o autor peruano, a colonialidade se arquiteta a partir da criação de um conjunto de estados divididos entre norte e sul. Não obstante, há de se perguntar, metodologicamente, acerca dos parâmetros utilizados para a construção do mapa mundial que conhecemos e que tem, por exemplo, instituído o Meridiano de Greenwich como a linha que divide o globo entre ocidente e oriente. Quais relações de poder essas cartografias indicam? Por quem foram criadas e com quais objetivos? Por outro lado, alinhado a uma perspectiva de desconfiguração tradicional cartográfica, em março de 2025, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) lançou um mapa-

múndi com o Brasil ocupando o centro, e o sul do mundo sendo elevado ao topo, como uma forma de destacar a influência brasileira no cenário internacional, além de enfatizar a sua liderança em fóruns como o BRICS e o Mercosul. Nas redes sociais, em abril do mesmo ano, viralizaram memes que renomeiam Portugal como “Guiana Brasileira”. Os três exemplos mencionados, ainda que tenham diferentes propósitos, caminham no mesmo sentido ao estabelecerem modos de colonizar, reposicionar ou reconquistar territórios, pois, como lembra Quijano (2019, p.120), “el espacio no es solo una categoría física sino, sobre todo, una relación de poder”.

Dada a compreensão de que a reconquista de terras é parte da agenda dos estudos decoloniais latino-americanos, inclusive considerando a discussão sobre o nome dado à parte do continente que hoje chamamos de América Latina, o professor guatemalteco Keme (2018), a este respeito, coloca a América como uma construção da modernidade ocidental e mostra que os povos originários, por sua vez, reivindicam outras maneiras de intitular esta terra, sendo Abaya Yala uma destas formas, relativamente, melhor aceitas. Na primeira página do livro *Hilando fino* (2003), a ativista Julieta Paredes afirma que:

Es imprescindible en estos tiempos en los que las fronteras demuestran su función controladora, separando y enemistando a la hermana de la hermana y a la hermana del hermano, en beneficio de los capitales; es tiempo decimos, de construir espacios donde voces silenciadas puedan hablar de las resistencias y energías invertidas en el propósito vital de construir un vivir bien en el planeta. (PAREDES, 2003, p. 37)

Notamos que, a partir da citação em destaque, Paredes (2003) problematiza as fronteiras geográficas e como suas delimitações geopolíticas estão à serviço do capitalismo. Em um segundo momento, a ativista convida a construir um planeta no qual o bem viver esteja no centro da sua estrutura organizacional. Dito com outras palavras, autores como os já mencionados – Aníbal Quijano (2009), Emil Keme (2018) e Julieta Paredes (2003) – buscam estabelecer, junto ao movimento de reconquista das terras e de descolonização dos nossos territórios, novas formas de interagir com o lugar onde vivemos, desconfigurando a estrutura capitalista

e criando uma relação mais orgânica e saudável entre sujeito, natureza e ecossistema.

Nesta linha de raciocínio, não se pode negar que células do movimento popular têm pavimentado caminhos de preservação do território latino-americano marcado pela exploração dos recursos naturais e pelo desrespeito aos animais, às árvores e ao ecossistema como um todo integrado que nos possibilita viver com dignidade. No Brasil, particularmente, percorrem esta perspectiva coletivos que, a partir da militância progressista, lutam pela demarcação das terras indígenas, pela preservação da Amazônia, pela proteção dos animais, das árvores e da natureza, das associações que combatem a expansão descontrolada e irresponsável do Agronegócio e que questionam o uso excessivo de agrotóxicos na produção agrícola. Merece registro, ainda, a militância do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra e dos Trabalhadores que problematizam a ausência de uma política de saneamento urbano como política de saúde pública e de preservação ambiental. Há inúmeros outros exemplos, da militância popular ao ativismo acadêmico, que poderiam ser citados.

299

Neste sentido, a literatura não está apática a essas discussões. Em *Não é um rio*, Selva Almada desenvolve, através do uso desses espaços inerentes ao poder, uma narrativa que desconstrói a perspectiva dualista imposta pela colonialidade a respeito da diferença entre sujeito e objeto. A proposta da obra se inicia na escolha de sua epígrafe, “observa, amigo, o luxo das casuarinas nas margens. Já são água”, um verso do poema *O rio*, do artista argentino Arnaldo Calveyra, publicado em 1985. O verso, por si só, evoca consigo a paisagem fluvial e a linguagem simbólica, trazendo à tona a imagem das casuarinas que se instalam nas margens do rio e se transformam em água, levando o leitor a uma dimensão simbólica e metafórica dos elementos que compõem o espaço: a mutabilidade e a inseparabilidade do sólido e do líquido, das plantas e da água.

Nessa direção, a perspectiva moderna de sujeito é fundamentada na ideia de racionalidade europeia, que se estabelece como um “paradigma universal de conocimiento y de relación entre la humanidad y el resto del mundo”, como afirma Quijano (2019, p.107). Esse paradigma é observável, na literatura, pela canonização de obras que obedecem a um ideal hegemônico, ou até pela categorização de elementos que compõem a narrativa (tais como o espaço, as personagens, o enredo etc.) e que determinam formas de estruturação. Não negaremos que elas existem; entretanto, quando encontramos a natureza como parte essencial, não apenas integrante, essas categorias ganham uma dimensão política e constroem um projeto estético que viabiliza novas formas de ver e de estar no mundo.

300

Se, numa perspectiva de objeto, temos a natureza como aparição integrante do cenário em que se passa o enredo (com foco nas relações humanas, tal qual presenciamos na primeira geração do Romantismo brasileiro), numa perspectiva de sujeito encontramos a natureza e seus indivíduos como condições para a existência das relações sociais. Estas últimas envolvem, neste sentido, a vida humana e a vida natural, demonstrando sua interdependência. As aparições da natureza na literatura se fizeram presentes em diversos momentos, a exemplo do saudosismo como um sentimento de pertencimento ligado ao poder e ao desfrute, que se torna tradição em diferentes vertentes e fases das literaturas. No contexto de uma literatura brasileira mais canônica, o clássico exemplo é o poema de Gonçalves Dias, *Canção do exílio*: “Não permita Deus que eu morra / Sem que eu volte para lá / Sem que desfrute os primores / Que não encontro por cá / Sem qu’inda aviste as palmeiras / Onde canta o Sabiá”.

Além disso, merece destaque o termo atribuído à literatura canônica dos primeiros séculos na América Latina, tida como “indianista” ou “indigenista”. A proposta desse projeto estético literário utiliza, principalmente, a figura do “herói indígena”, o “bom selvagem”, seguindo a perspectiva de Jean-Jacques Rousseau. No contexto brasileiro, a figura dos indígenas como centrais na relação entre sujeito e ambiente é notória: Gonçalves Dias, em *O Canto do Piaga* e *O Canto do Guerreiro*; José de

Alencar, em *O Guarani e Iracema*; e, numa perspectiva mais crítica, Nísia Floresta, em *A lágrima de um caeté*, dentre outros. No âmbito da teoria, a discussão aparece com maior grau de maturidade analítica, sobretudo, nos trabalhos de Raul Antelo (2017) em torno do primitivismo.

301

Importa mencionar que as categorias de sujeito e objeto são, aqui, visualizadas a partir de Quijano (2019), quando afirma que, sob as lentes da colonialidade, o conhecimento se torna um produto da relação entre sujeito e objeto. Para o autor, sujeito, do ponto de vista eurocentrado, “es una categoría referida al individuo aislado, porque se constituyen sí y ante sí mismo, en su discurso y en su capacidad de reflexión” (QUIJANO, 2019 p.108). É, portanto, dotado de individualismo, de modo que nega a intersubjetividade e “la totalidad social como sedes de producción de todo conocimiento” (QUIJANO, 2019, p.108). Em outros termos, sujeito e objeto, na visão eurocêntrica da racionalidade, são formas individualistas de lidar com o mundo e com a natureza, de modo que o sujeito seria um *individuo*, ao passo que o objeto seria um *algo*. Na mesma direção, o individualismo presente nessa concepção omite a possibilidade de existência de qualquer outro sujeito fora do contexto europeu.

Pensando nisso, a percepção descentralizada de sujeito inclui outras formas de vida, não apenas nem necessariamente humanas, tampouco europeias. Krenak (2022, p.23) é objetivo ao dizer que “se o colonialismo nos causou um dano quase irreparável, foi o de afirmar que todos somos iguais”. Por sua vez, a narrativa de Almada se inicia com o seguinte cenário: Enero Rey, em pé em cima do bote, “as pernas entreabertas, o corpo maciço, sem pelos, a barriga inchada, olha fixo para a superfície do *rio*, espera de revólver em punho” (ALMADA, 2021, p.09, grifo nosso). A cena descrita já se apresenta como ponto de partida do evento que vai desencadear na sequência da narrativa, o assassinato *da* arraia:

Não era uma arraia. Era aquela arraia. Um bicho lindo, toda aberta no barro do fundo, devia estar brilhando branca feito uma noiva na profundidade sem luz. Rente ao limo ou planando com seus tules, magnólia das águas, procurando comida, perseguindo a transparência das lavas, as raízes esqueléticas. Os anzóis enganchados nas asas, os puxões ao

longo da tarde inteira, até que se desse por vencida. Os tiros. Arrancada do rio só para ser devolvida depois. Morta (ALMADA, 2021, p.52).

A problemática apresentada gira em torno do valor atribuído à arraia: morta por ser tida como objeto, como símbolo de poder humano sobre a natureza; vingada por ser tomada como sujeito, assim como toda a natureza componente do ambiente da narrativa. O assassinato é, nesse sentido, a materialização de um exercício de poder, num contexto em que a natureza é pormenorizada da seguinte maneira:

Justo nessa hora um vento se mete pelas árvores, e tudo está tão calado, por conta da hora, que o rumor das folhas cresce como a respiração de um animal enorme. Escute só como respira. Um bufar. Os galhos se mexem como costelas, inflando-se e desinflando-se com o ar que se mete pelas entranhas. Não são apenas árvores. Nem arbustos. Não são apenas pássaros. Nem insetos. O jacurutu não é um gato-domato, se bem que às vezes pareça. Não são uns preás. É este preá. Esta urutu. Este caraguatá, único, com seu centro vermelho como sangue de uma mulher. Se espicha a vista, descendo a rua, chega a ver o rio. Um brilho que umedece os olhos. E de novo: não é um rio, *é este rio*. Aguirre passou mais tempo com ele que com qualquer pessoa (ALMADA, 2021, p.51, grifo nosso).

302

A citação acima mostra como o enredo de Almada (2021) oferece protagonismo aos elementos da natureza e do ecossistema. A construção de períodos como “Não são apenas árvores. Nem arbustos. Não são apenas pássaros. Nem insetos” (ALMADA, 2021, p.51) corrobora as afirmativas “Não são uns preás. É este prear. Esta urutu. Este caraguatá, único...” (ALMADA, 2021, p.51). Há, portanto, em um primeiro lugar, a rejeição para uma possível compreensão da natureza por ela mesma, como um elemento secundário e de menor importância. Por outro lado, temos o uso dos pronomes demonstrativos indicando que aqueles elementos são, tais como o caraguatá, únicos. Esta perspectiva de encarar os elementos da natureza como seres singulares encontra-se discutida em Krenak, quando o autor conta que:

Essa liberdade que tive na infância de viver uma conexão com tudo aquilo que percebemos como natureza me deu também o entendimento de que eu também sou parte dela. Então, o primeiro presente que ganhei com essa liberdade foi o de confundir com a natureza num sentido amplo, de me entender como uma extensão de tudo, e ter essa experiência do sujeito

coletivo. Trata-se de sentir a vida nos seres, numa montanha, num peixe, num pássaro, e se implicar. A presença dos outros seres não apenas se soma à paisagem do lugar que habito, como modifica o mundo (KRENAK, 2022, p.102).

303

Tem-se tanto em Krenak (2022) quanto em Almada (2021) a ideia de que nós sentimos a vida nos seres e nos implicamos no ecossistema e, por isso, o narrador do romance compreende que “não é um rio, *é este rio*” (ALMADA, 2021, p.51). Dessa forma, o evento inicial, que também introduz ao leitor os personagens principais – Enero Rey, O Negro e Tilo –, é narrado com a brutalidade do ato, quando estava “o rio quieto” (ALMADA, 2021, p.09): “Enero se inclina sobre a borda do bote. Vê chegar o bicho. Um borrão sob a superfície do rio. Aponta e dispara. Um. Dois. Três balaços. O sangue sobe, aos borbotões, esmaecido” (ALMADA, 2021, p.10). E continua: “Enero pega o canivete, separa o esporão do corpo, devolve-a para o fundo do rio. [...] A arraia ocupa tanto espaço que quase não há onde pôr o pé sem pisar nela. Calcula uns noventa, cem quilos” (ALMADA, 2021, p.10). O tratamento dado ao corpo da arraia é relativo a um espetáculo. Chegando ao acampamento, “descem a arraia e passam uma corda pelos buracos atrás dos olhos dela e a penduram numa árvore. Os três furos deixados pelas balas se perdem no lombo sarapintado. [...] Parece um lençol velho, estendido à sombra” (ALMADA, 2021, p.12). Nesta cena inicial, percebemos o incômodo com a morte da arraia, entendendo o animal como parte do ecossistema, portanto, como um elemento importante daquela comunidade que, sob as mãos dos homens, é assassinada. No excerto a seguir, as relações entre os homens e a objetificação e desumanização da arraia ficam em evidência:

Todo fim de semana é a mesma coisa. Espantam os peixes. Um dia desses era bom dar um susto neles.  
Os três se viram e topam com o grupinho de homens. Não os ouviram chegar. A gente da ilha tem o passo leve.  
Salve.  
Diz o último que falou.  
Os guris chegaram contando e a gente veio ver. Belo animal!  
Os outros estão observando a arraia. Ficam ao lado dela, para medir a altura  
Meu nome é Aguirre, diz o único que fala, e estende a mão para cada um deles.  
Enero Rey, diz Enero e se aproxima do grupo distribuindo cumprimentos. O Negro e Tilo vão atrás, fazendo o mesmo.  
Grande, né?

Diz Enero e lhe dá uns tapinhas no lombo, afastando rápido a mão, como se estivesse queimando.  
Aguirre, inspecionando de perto os furos, fala.  
Três tiros? Deram três tiros? Basta um (ALMADA, 2021, p.13).

304

A cena é construída, inicialmente, com o desconforto dos residentes, quando homens vindos de outros lugares espantam os peixes que vivem no rio nos finais de semana. Para os visitantes do rio, os peixes são animais destituídos de qualquer traço de humanidade, de modo que se utiliza a pesca não para fins de alimentação e de consumo consciente para as famílias, mas como atividade recreativa que, na ótica da colonialidade, reforça as engrenagens de uma masculinidade que se projeta na pesca e na caça. No entanto, para os habitantes da região, que encaram o rio como um lugar de vida e de potência, os peixes e a própria arraia são elementos fundamentais para a composição daquele ecossistema. É por essa razão que Krenak (2022, p.17) afirma que a maior parte “das pessoas pensa que só se vive em terra firme e não imagina que uma parte da humanidade encontra nas águas a completude da sua existência, da sua cultura, de sua economia e experiência de pertencer”. É a impossibilidade de imaginar e de pertencer àquele rio em que o grupinho de homens mata a arraia não apenas com um tiro, como reclama Enero Rey, mas causando um crime ambiental a partir da brutalidade de três desnecessários tiros.

Como se pode notar, o rio estará presente em toda a narrativa como ambiente em que se passam as ações dos três personagens e da comunidade local e como atuante na formação dos próprios indivíduos e de seu imaginário local, a exemplo da presença do Afogado, figura mística sobre a qual dissertaremos mais à frente. Selva Almada, neste sentido, não idealiza a natureza, tampouco a coloca no lugar do “exótico”, como ocorrido com os povos originários e suas visões de mundo, quando foram despojados “de legitimidad y de reconocimiento en el orden cultural mundial dominado por los patrones europeos” (QUIJANO, 2019, p.106). O trabalho de Almada é o de ilustrar o rio como lugar de atravessamentos. É importante recorrer a Krenak (2022, p.25), que disserta sobre a morte dos rios: “Rios vivos. Será que vamos matar todos os rios? Vamos fazer com que todos esses seres

maravilhosos, resilientes e capazes de esculpir pedras se convertam em risco para a vida e desapareçam?”.

Ao discutir a categorização do espaço durante o início do século XX, a partir de perspectivas teóricas filiadas ao Formalismo Russo, no New Criticism norte-americano, na Fenomenologia ou na Estética, Brandão (2005, p.118) comenta que:

Essa associação torna tentadora a hipótese de que a categoria espaço não ocupa posição de destaque nas teorizações de tais correntes pelo fato de que, em linhas gerais, as vanguardas se recusam atribuir à arte o papel de representação da realidade. Assim, se o espaço era visto como categoria empírica derivada da percepção direta do mundo, conforme a tradição realista-naturalista, vinculada à linhagem positivista do século XIX, este não desperta especial interesse teórico em um pensamento que, essencialmente antimimético, já que concebe a mimese como imitatio, coloca no centro a própria linguagem.

305

O pensamento mimético dos processos metafóricos é transgredido em sua essência em narrativas que questionam a quem se atribui um valor de sujeito. Assim, o espaço, longe de ser apenas uma percepção do mundo e/ou um cenário descritivo para o andamento do enredo, apresenta-se como um ser político. Em *Não é um rio*, o espaço é protagonista e seu ponto de vista é evidenciado. Este aspecto fica notório em diversas partes da narrativa, a exemplo do momento em que o Negro entra no mato e, por meio da voz narrativa, a natureza exhibe sua vida:

Aqui, tudo na penumbra. Lá fora, o sol, uma bola de fogo que se apaga no rio. Um *sussurro* de folhagem. Preás, fuinhas, viscachas se esgueirar entre os talos. Vai cauteloso, o Negro, com respeito, *como se entrasse na igreja*. Andar leve, de veado-catingueiro. Mesmo assim, acaba que pisa num galhinho fino, num monte de vagens de curupitã, e vem o estrondo. O som das vagens secas se amplifica entre os troncos de amieiro e tamboril, sobe, sai do círculo compacto do mato. Alerta sobre a presença do *intruso*. Esse homem não é desse mato, e *o mato sabe*. Mas *deixa*. Que se meta, que fique o tempo que precisar para juntar lenha. Depois, *o próprio mato vai cuspi-lo*, os braços cheios de galhos, de volta para a margem (Almada, 2021, p.15, grifo nosso).

A construção linguística e literária do excerto acima questiona, além da categoria de espaço como mero complemento do enredo, o uso político da linguagem, sobretudo quando tida como figurada. O uso da

personificação, através de verbos de ação como “deixar” e “cuspir”, transmite ao leitor a ideia de que à natureza não é atribuída o valor de pessoa, mas, sim, de que o valor atribuído a ela é equiparado ao de todos os que compõem o mundo natural, a saber: seres humanos, bichos e o mato. Mais do que isso, existem fronteiras, limites. Assim, Selva Almada possibilita uma indagação acerca da própria figura de linguagem utilizada, posto que transgredir aquilo que entenderíamos como *persona*, centralizada no ser humano. A reação do Negro, ao invadir o espaço de outro ser – no caso, o mato –, é ligeira: “Já vou, já vou, junto lenha e já vou” (ALMADA, 2021, p.16). O mato tem autonomia para decidir quem entra e quem sai: “Sai. [...] Vira a cabeça, olha por cima do ombro. Poderia jurar que o mato se fechou” (ALMADA, 2021, p.16).

306

Na mesma direção, o imaginário da comunidade que vive envolta do rio e da mata também é intrínseco a eles. O rio se torna, ao longo do enredo, palco e, simultaneamente, principal suspeito do desaparecimento e morte de Eusebio, logo após o assassinato da arraia, novamente quebrando a dicotomia entre sujeito e objeto: “o Eusebio sumiu lá pelo rio” (ALMADA, 2021, p.36). A presença dos sonhos com o Afogado, elemento místico presente na narrativa, também altera o valor dos sonhos naquela comunidade. A água do rio, além de carregar seu universo próprio de seres vivos, tem uma aura de mistério, de densidade, que propicia o desenvolvimento das experiências do sagrado relativas a ele. A água, em Selva Almada, é o elemento que desanuvia a cabeça, que muda as direções do destino, apesar de parada e densa. O rio adquire, portanto, um lugar de símbolo sagrado e de produção de cosmovisões, sendo o Afogado um exemplo de elemento sagrado, e os sonhos sendo relativos às experiências transcendentais.

A primeira vez em que o Afogado aparece é quando Enero, ao ver uma moça que caiu da lancha emergindo sobre a água do rio, pensa nele. A cena é sugestiva: “De longe, Enero vê emergir a cabeça dela, seus cabelos compridos colados ao crânio” (ALMADA, 2021, p.13). A morte de Eusebio já dá seus indícios iniciais, o que surte numa mescla de tempos narrativos e

na presença de *flashbacks*: “Sentado no chão, com as pernas cruzadas feito um índio, Enero olha para ele. Se não soubesse que é Tilo, diria que Eusebio voltou à vida” (ALMADA, 2021, p.16). O Afogado aparece, ademais, como um elemento que reúne a atividade de pesca, a convivência com o rio e os sonhos, de modo que suas primeiras aparições são de forma onírica: “Lembra que, no primeiro verão que passaram os três juntos, ele [Enero] começou a sonhar com o Afogado” (ALMADA, 2021, p.16). A dimensão dos sonhos é, neste sentido, atrelada naturalmente à cosmovisão da comunidade que se desenvolve ao redor dos rios. Não apenas os sonhos terão grande força na narrativa – sobretudo no que diz respeito à morte de Eusebio e ao aparecimento do Afogado –, como também a autoridade de um curandeiro, que terá amplo conhecimento acerca do sagrado de seu próprio povoado:

307

Naquela manhã, contou-lhes o sonho, mas não disse que havia acordado aos gritos nem que tinha mijado na cama. A cara do Afogado colada à sua, a carne molenga, cinzenta, as bochechas comidas pelos peixes, mostrando a fileira de molares. Enero agarrara o Afogado pelos cabelos, para tirá-lo de cima, e tinha ficado com um tufo de cabelos no punho.

O Negro riu.

Ô mentira boa.

Disse.

Eusebio, ao contrário, olhou interessado.

E quem era?

Disse.

Quem era quem, disse Enero.

Esse afogado aí.

Mas se ele já disse que estava todo podre: podia ser qualquer um!

Disse o Negro.

[...] Eusebio franziu a testa e encolheu os ombros. Justo nessa hora, a linha que ele prendera ao dedão do pé deu um puxão e os três olharam fixo para a água turva, as três cabeças juntas, e não se falou mais do assunto pelo resto do dia. (ALMADA, 2021, p.17-18)

A dimensão dos sonhos como um intermédio das cosmovisões pode ser identificada em diferentes comunidades e povos ligados à natureza. No mundo capitalista liderado pela lógica individualista, os sonhos, palco das conexões com as subjetividades e intersubjetividades, ocupam um lugar de menosprezo, principalmente por estarem associados a uma dimensão transcendental da consciência. Comunidades que colocam em evidência os sonhos e suas conexões com o sagrado e com as experiências ligadas às cosmovisões, ideias que giram em torno da formação básica do nosso

mundo e que compõem as epistemes, são vítimas da ideologia da diferença, o que transforma a dimensão da subjetividade em mero primitivismo, visto sob uma ótica sub-humana. Não é à toa que o ponto mais “sub-humano” é aquele mais conectado ao mundo natural; a natureza e os indivíduos a ela mais relacionados ocupam, nesse viés, o lugar do *outro*, como afirma Castro (2020, p.143):

[...] o que se percebe é que o tratamento dado às diferenças não é de reciprocidade e de respeito à diversidade e à multiplicidade de manifestações de modos de vida, mas sim de dominação. [...] Até hoje nas ex-colônias ibéricas da América Latina há uma prevalência dos valores ocidentais europeus em detrimento das culturas indígenas ou de matriz africana. [...] O padrão de conhecimento científico inaugurado na modernidade a partir da noção de “sujeito” como fundamento do conhecimento estipula uma noção de humanidade baseada em um modelo de sociedade, pensamento e religião eurocêntricos. [...] Esse modelo de conhecimento baseado em uma mente que “descobre” o objeto esbarra em uma série de problemas, tais como a negação da intersubjetividade e da totalidade social como participantes diretos da produção do conhecimento, e também a noção de um objeto idêntico a si mesmo.

308

Dessa forma, a ideia anteriormente discutida acerca de uma estética indigenista em torno do “bom selvagem” reforça a metáfora do “estado natural” utilizada pelos filósofos da modernidade europeia durante o século XV. Para Castro (2020, p.146), “os habitantes do novo mundo viviam, na concepção da modernidade, no ‘estado de natureza’, estado da falta de lei, da barbárie, da luta de todos contra todos, como definiu Hobbes”. É justamente a definição desse “estado natural” que justificará a exploração e domínio dos povos e da natureza a eles ligados, assim como a dizimação de seus imaginários.

Em Selva Almada, explora-se os múltiplos aspectos da sacralidade da natureza: o sonho é sagrado e é diretamente relacionado ao rio. Enero continua sonhando com o Afogado, que aparece em diversos momentos da obra: “O Negro não se lembra da segunda vez que Enero sonhou com o Afogado”; “[...] quando ele foi embora e Delia terminou o cigarro e o jogou com um peteleco no meio das plantas e entrou em casa de novo, Enero disse a Eusebio que o Afogado tinha aparecido outra vez” (ALMADA, 2021, p.19). Os sonhos com o Afogado, que prenuncia a morte de Eusebio, se intensificam, ao passo que a narrativa também se torna mais descritiva:

Enero estava nadando num riacho e de repente sentiu que alguma coisa o puxava para baixo. Deu umas braçadas e tratou de voltar à tona, mas aquilo que vinha lhe subindo pelas pernas feito madressilva era mais forte. Abriu os olhos na água viciada e o viu, agarrando-se a ele, puxando-o pelas patas, levando-o para o fundo. Lutou para se soltar. O Afogado continuou a envolvê-lo com aquele seu couro flácido, recobrando-o feito um casulo. Enero despertou todo molhado de novo, como se tivesse mesmo acabado de sair do riacho do pesadelo (ALMADA, 2021, p. 20).

309

É indispensável associar a atividade onírica apresentada na obra às concepções indígenas a respeito dos sonhos. Conforme Zstutman (2022, p.09), no prefácio de *O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos yanomami*, de Hanna Limulja (2022), “os Krenak e outros povos indígenas são estranhos à ideia, cara ao Ocidente, da excepcionalidade humana. Diferentemente, inscrevem a humanidade numa teia de relações que envolve seres não humanos dotados de subjetividade”. Ele continua: “O sonhar seria, para eles, um modo de atualizar essa teia, uma possibilidade de conectar as pessoas a um cosmos mais amplo” (2022, p.09). Encontramos, assim, elementos correspondentes entre a perspectiva dos povos indígenas sobre os sonhos e *Não é um rio*: “para fazer política, o outro é preciso e é preciso ter cuidado, no sentido de cuidar, de pensar no outro” (LIMULJA, 2022, p.19).

A experiência dos sonhos como atividade política corresponde à perspectiva do sonho como método de conhecimento e de pensamento, tal qual vivido pelos Yanomami. O ato de sonhar ultrapassa, nesse sentido, a individualidade, sendo uma experiência coletiva. Para eles, “saber sonhar é saber ver, ver o invisível. A teoria do conhecimento yanomami passaria forçosamente pelo *marimu*, esse ato de sair de si, de fragmentação ou partibilidade da pessoa” (ZSTUTMAN, 2022, p.12). Em *Não é um rio*, o sonho, tal qual na perspectiva yanomami, também é “concebido como um acontecimento: não se trata de simbolismo ou representação, as coisas realmente acontecem, a imagem vital (*utupë*) das pessoas desloca-se para outro plano” (ZSTUTMAN, 2022, p.13). A relevância dos sonhos é apresentada na narrativa:

Quer dizer que andou sonhando com o Afogado.  
Enero olhou para Eusebio, que respondeu por ele.

Umás duas vezes, padrinho.  
[...] Às vezes, os sonhos são ecos do futuro.  
Disse Gutiérrez.  
Você vai sonhar com ele a vida toda, é melhor ir se acostumando” (ALMADA, 2021, p.24).

Os sonhos são, de fato, uma experiência sagrada e política, de modo que o rio é o elemento em comum existente tanto nos sonhos de Enero quanto na morte de Eusebio, revelando, novamente, o protagonismo da natureza na construção do enredo:

Naquela época, Enero sonhava o tempo todo com o Afogado. Talvez por isso ou pela bebedeira que não largava dele, ia olhando fixo para a água marrom. Como se esperasse ver passar rente ao costado do barco o crânio flácido. As mechas de cabelo podre, flutuando como raízes brancas. (ALMADA, 2021, p. 27)

310

A separação entre mito e sonho, coletivo e individual, social e mental (SZTUTMAN, 2022) – ou seja, as dualidades impostas pela modernidade – deixa de fazer sentido na análise da obra, principalmente porque estão todas as categorias dentro da esfera ambiental. Este seria, nos termos emprestados por Sztutman (2022), um pensamento ecosófico que subverte a lógica do regime de subjetivação capitalista; um pensamento que proporciona compreender outros modos de habitar e viver o mundo, pressupondo a interação entre diferentes subjetividades, humanas ou não humanas. Assim, sonhar é um ato de resistência. Na obra, os sonhos com o Afogado se entrelaçam à violência cometida contra a arraia, que habita o rio, e à morte de Eusebio, que também habita as terras que circundam aquele. Após matar a arraia:

O lombo do bicho brilha com o reflexo da lua. Enero decide, pega a navalha e corta as cordas que o mantêm pendurado na árvore, faz força para jogá-lo por cima do ombro, acomoda o corpo morno e molenga contra o seu próprio. Franze o nariz. Já está começando a feder feio. Caminha um pouco n’água até chegar ao bote. Joga-a dentro. [...] Começa a remar rio adentro. Pesa, a desgraçada. [...] Quando o joga pela borda, o bicho volta ao rio sem fazer ruído. Umás ondas se formam na superfície e é só. *Volta para o lugar de onde veio.* (ALMADA, 2021, p.28, grifo nosso)

O primeiro ambiente a ser alvo das buscas pelo corpo de Eusebio é o rio. Quando ele some, os mergulhadores o encontram em um pedaço “denso feito piche”, onde “não se vê nada embaixo d’água” e, por isso, não era

permitido ajuda das pessoas da ilha, mesmo se quisessem (ALMADA, 2021, p.29). O padrinho de Eusebio, curandeiro local, chamado Gutiérrez, sobre o qual não se rendia nenhuma vantagem, na noite do desaparecimento de Eusebio no rio, estava no hospital e, tendo uma conexão com outras dimensões da vida, viu seu afilhado:

Naquela noite, quando Eusebio sumiu no rio, o curandeiro abriu os olhos na penumbra do quarto do hospital. Ninguém se deu conta, porque os companheiros de quarto estavam dormindo e a enfermeira de plantão também. Gutiérrez abriu os olhos e viu o afilhado debatendo-se na água marrom e grudenta. Não o viu como era agora, homem-feito, mas como daquela vez em que foram consultá-lo com o amigo que sonhava com o Afogado. Um guri que tinha crescido num estirão e que já cheirava a cigarro. (ALMADA, 2021, p.36)

311

Esse trecho encerra a dimensão sagrada do rio e sua relação com as aparições do Afogado, assim como evidencia o papel, que vai além do social, do curandeiro, figura importante para o povoado da ilha, por se conectar com a natureza de forma mais profunda. O curandeiro é o personagem que assume o papel de intermediário entre os demais e os sinais que a natureza lhes dá, o que lhe confere uma certa autoridade. Se a morte de Eusebio foi, ou não, uma consequência da morte da arraia, o enredo não o deixa claro. Entretanto, pode-se imaginar essa possibilidade, posto que encontramos, com frequência, a ideia de ida e volta: o que sai do rio deve voltar para o rio, e o que voltou estava morto.

Portanto, se em um primeiro momento a narrativa de Selva Almada traz uma cena de exploração da natureza a partir da morte da arraia, o que em um mundo machista e patriarcal funciona como uma estratégia de reforço da masculinidade dos personagens homens, com o transcorrer da cena, são os elementos naturais, dentre eles o rio e a própria arraia, que ganham protagonismo ao estabelecer o que Sztutman (2022) denominou de pensamento ecosófico, o qual aponta para outras formas de lidar com o ecossistema em que estamos atravessados. Sabendo que os estudos decoloniais preocupam-se com a preservação da natureza, encontramos no romance *Não é um rio*, de Selva Almada (2021), uma construção narrativa que desconstrói a perspectiva dualista imposta pela colonialidade a respeito da diferença entre sujeito e objeto.

### Considerações finais

Este artigo parte do romance *Não é um rio*, da escritora argentina Selva Almada (2021), tendo como objetivo analisar de que modo a construção narrativa da obra problematiza a destruição do ecossistema por meio de ações humanas de exploração e violência aos elementos que o constituem, cujas ações são, ainda, atravessadas pelo sagrado e pelas consequências destas para a vida que se leva junto ao espaço, ou seja, o rio. A discussão teórico-analítica se ancora, principalmente, nas contribuições do pensamento decolonial latino-americanista, a exemplo de Aníbal Quijano (2009), Ailton Krenak (2022), Emil Keme (2018) e Julieta Paredes (2003).

Tendo como ponto inicial a descolonização dos territórios que nos foram roubados e dos impactos da colonialidade no modo como se destrói o meio ambiente, com esta discussão, queremos contribuir com a possibilidade de imaginar novas formas de interagir, de afetar e de atravessar o lugar onde vivemos, principalmente por meio da literatura, tendo como metodologia a desconfiguração da estrutura capitalista e exploratória que envolve a relação entre sujeito, natureza e ecossistema e a identificação dessa configuração nas construções narrativas do enredo de Selva Almada.

312

Nestes termos, o trabalho de Almada é o de oferecer protagonismo aos elementos da natureza e do ecossistema, colocando-os como elementos de afetação e atravessamentos. Tal perspectiva se encontra em diálogo com outros pensadores latino-americanistas, a exemplo de Krenak (2022, p.14), quando conjuga o nós da seguinte forma: “nós-rio, nós-montanha, nós-terra”, o que promove uma aproximação entre sujeito e natureza. Quiçá o *Futuro Ancestral* imaginado por Ailton Krenak se aproxime do rio narrado por Selva Almada, a partir de um processo de entrelaçamento entre sujeito, natureza e afetações. Por fim, o exame analítico do romance de Selva Almada (2021), sob a ótica decolonial latino-americanista, nos leva a compartilhar o pensamento ecosófico – detalhado por Sztutman (2022) –, em sua obra, o que desconfigura as engrenagens exploratórias de um mundo

capitalista que se utiliza dos recursos naturais para gerar desigualdades, proporcionando compreender outros modos de habitar o mundo, ou de atravessar este rio que não é um rio.

### Referências

ANTELO, R. A escuta selvagem. *Boletim de pesquisa nelic*, Florianópolis, v. 17, n. 27, p. 3-25, 2017.

ALMADA, S. *Garotas mortas*. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2018.

ALMADA, S. *Não é um rio*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Todavia, 2021.

BRANDÃO, L. A. Breve história do espaço na literatura. *Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*, n. 19, ano 14, 2005.

CASTRO, S. de. Condescendência: estratégia pater-colonial de poder. In.: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 141-152.

313

KEME, E. Para que Abiyala viva, las Américas deben morir: hacia una indigeneidad transhemisférica. *Native American and Indigenous Studies*, volumen 5, n.I 2018.

KRENAK, A. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

QUIJANO, A. *Ensayos en torno a la colonialidad del poder*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones del Siglo, 2019.

SILVA, E. da. *Memórias e narrativas femininas como manifesto feminista: uma análise de Garotas Mortas (2018) e Praia dos Ossos (2020)*. 2024. 97 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada). Universidade Federal da Integração Latino-americana, Foz do Iguaçu, 2024.

LIMULJA, H. *O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos Yanomami*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

MOISÉS, M. *A Literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2012.

MUNHOZ, R. F. *A literatura como tradução sensorial do mundo: considerações sobre “Garotas Mortas, de Selva Almada”*. 2021. 194 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2021.

SZTUTMAN, R. Prefácio. Um livro sonhado. In.: LIMULJA, Hanna. *O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos Yanomami*. São Paulo: Ubu Editora, 2022, p. 09-17.