



## ARQUIVO

# Uma metáfora da esperança: As Ruínas

por *María Zambrano*

*Publicado originalmente sob o título “Una metáfora de la esperanza: Las Ruinas”, na revista Lyceum, vol VIII, n. 26, Havana (Cuba), maio de 1951.*

O conhecimento das “coisas da vida” é radicalmente distinto do conhecimento das “coisas da natureza”. Porque a pergunta que os faz nascer é distinta, (se formula em outros termos) e ainda por algo essencial não levado em conta até agora: pelo tom. A pergunta clássica de onde nasceram o par Filosofia e Ciência no Ocidente é, segundo se lembra: “O que são as coisas?” E é natural que apareça desprovida de tom, embora poderia havê-lo tido e que levanta em mim uma pergunta que escuto mais do que leio, escuto-a na lembrança, soando ao mesmo tempo com um tom de resignação e de audácia, esses dois componentes da situação humana de onde nasce a atitude filosófica. Mas com o tempo, a atitude de onde nasce permanentemente a pergunta foi ficando oculta, e a própria pergunta e suas respostas foram adquirindo impersonalidade, como se o fazer Filosofia, e mais ainda Ciência, levasse consigo a renúncia a toda “questão pessoal”.

E aqui e agora, sucede que a filosofia volte-se em direção à “questão pessoal” oculta sob a pergunta objetiva “pelas coisas da natureza”, e o descobrimento de Dilthey acerca das Ciências do Espírito a tornou possível: abriu espaço dentro da filosofia, que não renuncia por isto a sua qualidade de Ciência – é preciso não esquecer –, a todas essas perguntas acerca das coisas da vida. E ainda mais, a “Razão Vital” de Ortega e a filosofia existencialista possibilitam, e até exigem, que se comece a pensar não por essa pergunta ou, como no caso de Heidegger, se retroceda da pergunta pelo ser das coisas à pergunta acerca do ser que por ela se pergunta. Mas este ser é um alguém, não um algo, um alguém, o contrário de uma coisa. Então, a pergunta vem a ser essa que ressoa no que a Filosofia havia desde sempre deixado de lado na queixa. A pergunta se confunde com a própria queixa. “O que acontece comigo?” Ortega

## Uma metáfora da esperança: As Ruínas

María Zambrano

começava sua Razão Vital com esta pergunta: “O que acontece ou o que está acontecendo conosco?”

E é impossível que tal pergunta surja de modo objetivo, isto é: impassível. [Nota do tradutor: Ao longo do parágrafo autora joga com vários significados da palavra “*pasar*” em espanhol, que pode ser traduzida como “acontecer” e está também presente em português no adjetivo “impassível”, isto é, “indiferente”, “insensível”, “não suscetível ao que acontece”.] A Filosofia tradicional nasceu deste afã de afastar-se da queixa, do mundo do acontecer e das paixões. Era um conhecimento desinteressado e impassível: a impassibilidade era condição do pensar e chegou a ser “virtude” na moral e requisito indispensável na vida dos chamados filósofos.

E como poderia ser impassível e desinteressado o conhecimento das coisas da vida? Pois, embora a pergunta se refira à história, a uma história que não me importe – se isto pode dar-se – a raiz última dela, sua “fundamentação” por assim dizer é essa aflição do ânimo, essa angústia e até esse sentir-nos culpáveis, ou sentir a outro que nos faz examinar: o que acontece comigo? E, em seguida, explicá-lo: o que é que eu fiz ou o que fizeram comigo? Pois, as coisas da vida ou da história têm um autor, alguém as fez, as fiz ou fizeram para mim... detrás das aparências sensíveis dos fenômenos, vamos buscar a realidade verdadeira – o ser – nas coisas da natureza; detrás do que acontece – que de certo modo acontece a mim sempre em maior ou menor grau – vamos buscar o alguém responsável, o autor.

E, ademais, se nas coisas da natureza encontramos leis que chegam a enunciar-se matematicamente, nas coisas que acontecem, vamos em busca de decifrar seu sentido; não são as leis, nem sequer as causas, mas seu sentido é o que queremos decifrar para compreender, e ao compreendê-lo, fazê-lo nosso...

\*\*\*

Mas, de que forma aparece este sentido das coisas que acontecem ou que nos acontecem? Há uma grande tradição de poesia: na poesia, em todos os seus gêneros e de modo exemplar na Tragédia grega, onde apareceram decifrados sem diminuição de seu mistério os acontecimentos mais essenciais da vida e até mesmo da história, dessa história essencial das entranhas humanas. A Filosofia até agora não aproveitou esse saber misterioso, essa revelação poética. Mas, há também uma tradição mais humilde, anônima. Submersa na cultura analfabeta, verdadeira medula de nossa cultura ocidental, há uma velhíssima sabedoria. Um filósofo misterioso, Heráclito, dizia: “o sábio não diz, indica”. É que certas coisas não podem ser entendidas se são abordadas diretamente como os fenômenos físicos, mas de forma indireta, metafórica, que é a base de toda poesia. É a velha sabedoria poética exercida, ao longo dos séculos, anonimamente em sua quase totalidade, e da qual são como altos cumes, visíveis de uma imensa cordilheira quase submarina, as grandes obras de arte... Desculpem-me se recorro a algo de minha própria vida: se lhes conto algo de minha intimidade.

Entre as fortunas com as quais o destino me depa-rou, está a de haver nascido às margens do Mediterrâneo e não por acaso, o ser ancestralmente Mediterrâneo. E o Mediterrâneo é o lugar de eleição da cultura analfabeta. E assim, esta fortuna se manifestou também nessa forma, em haver tido ao meu lado nos primeiros anos de minha vida uma velha sábia, uma velha ama legendaria chamada Alhama... Sabia tudo o que acontecia dentro de mim e suspeito que também dentro dos mais velhos, pois quem penetra no coração de uma criança mais facilmente se desliza pelo labirinto já simplificado do coração dos maduros. E quando eu andava angustiada ou perplexa, enfurecida quiçá ou mais frequentemente sem saber o que me acontecia, já mais velha nos limites da adolescência, ela nada me dizia, nada diretamente, pois não

lembro de tê-la ouvido falar nunca senão em forma indireta: por modestas parábolas, mas ainda assim parábolas, por agudas metáforas, por insinuações, por versos que só ela sabia e também por silêncios. E seus dizeres começavam sempre da mesma maneira: quando me mandava olhar algo, recurso usado nos momentos mais difíceis. “Olha, menina”... E me indicava algo: uma nuvem ou conjugação de nuvens no céu, uma mariposa dando voltas em torno da luz, algum inseto menor ainda, me dizia sempre: “Olha, menina”... E não acrescentava nada mais. No primeiro momento, eu nada apreendia de olhar aquilo. Porém, mais tarde, lentamente e às vezes subitamente como por uma iluminação, compreendia: e sim, ali estava uma indicação ao menos do que estava acontecendo comigo. Ela havia destacado do contorno uma metáfora natural, digamos, algo que podia ajudar-me a compreender ou a entrar em meu próprio coração, que tal é em essência o achado do que chamamos sentido: entrar em si mesmo, e sentir como seu e próprio o que atormentava vagando, rondando nossa cabeça como um pesadelo ou uma obsessão. Transformar o pesadelo em metáforas... como Sófocles.

E assim, quando me curvei sobre as ruínas do Fórum Romano, do Palatino, do fundo mais obscuro de minha memória, senti chegar sua voz, dizendo-me como antes, como naqueles anos: “Olha, menina”... E olhei, olhei e vi as ruínas de minha pátria: Roma. O que era aquilo? Quiçá uma metáfora?

\*\*\*

O que são as ruínas? Algo deteriorado, sem dúvida, algo desabado. Mas nem todo desabamento é uma ruína. Na percepção das ruínas sentimos algo que não está, um hóspede que se foi: alguém acaba de ir embora quando entramos, algo flutua ainda no ar e algo permaneceu também. Não nos atreveríamos a permanecermos sozinhos entre ruínas, pois tudo

povoar-se-ia, iria povoando-se não mais de sombras, mas de algo mais indefinível.

Por quê? As ruínas são uma categoria da história e fazem alusão a algo muito íntimo de nossa vida. São o abatimento dessa ação que define o homem entre todas as outras: edificar. Edificar, fazendo história. Isto é, uma dupla edificação: arquitetônica e histórica. A arquitetura e a história são solidárias e no fundo nasceram do mesmo ímpeto e de idêntica necessidade: a necessidade que provém dessa deficiência do homem, ser o inadaptado entre todos os que povoam a terra: ele que não encontrou meio algum que lhe estivesse aguardando e que teve que começar construindo o mesmo que há de protegê-lo. Mas o homem não empreendeu esta atividade de edificar atendendo unicamente a necessidade de ter um abrigo que lhe proteja. Bem aí, no simples fato de ter que edificar um “abrigo” existe já algo mais do que a mera necessidade utilitária: o buscar um dentro, um interior, que proteja sua alma nascente, como se fosse alguém que tem que enfrentar a vida antes de haver acabado de nascer e sente a necessidade íntima, estranhável de esconder-se, de afastar-se da luz que logo tem que enfrentar: a luz que é também a lei.

E ao edificar, tenta realizar seus sonhos. E sob os sonhos, alenta sempre a esperança. A esperança motora da história. E assim, nas ruínas, o que vemos e sentimos é uma esperança aprisionada, que quando esteve intacto o que agora vemos desfeito quiçá não era tão presente: não havia alcançado com sua presença o que consegue com sua ausência. E isto, que a ausência sobrepasse em intensidade e em força a presença, é o signo inequívoco de que algo tenha alcançado a categoria de “ruína”.

Mas como pode ser assim? Que a ausência seja mais do que aquilo que alcançou a presença? E, se produz esta impressão no contemplador das ruínas, é porque em nenhuma presença completa encontramos esse algo, esse hóspede cuja ausência impregna

## Uma metáfora da esperança: As Ruínas

María Zambrano

ARQUIVO

tudo; em palácio, templo, cidade alguma vimos o rosto desse desconhecido. Por quê?

É que existem duas classes de ausência. A primeira é a mais frequente: ausência de algo que simplesmente não está presente, mas que pode estar ou que esteve alguma vez; é a falta de algo ou de alguém que conhecemos, cuja figura nós pudemos contemplar integralmente. A outra ausência, a ausência pura, verdadeira, é aquela que jamais esteve presente. Deus é o grande ausente, disse Ortega. Sim: a ausência pura é a ausência da divindade, essa que expressaram os grandes místicos. “Doença de amor que não se cura a não ser com a presença e a figura”, dizia San Juan de la Cruz. E então, essa ausência das ruínas, cuja presença nunca vimos inteiramente, não faz pensar que se trate de algo divino?

Parece comprová-lo o fato de que a ruína perfeita seja a de um templo. E também que toda ruína tenha algo de templo, de lugar sagrado. Lugar de perfeita contemplação.

Não há ruínas sem o triunfo da vida vegetal sobre aquilo que um dia se levantava soberbamente sobre a terra. Pois, tudo o que se edifica sobre a terra de certo modo a humilha. E assim, era rito entre os antigos fazer sacrifícios aos Deuses do lugar – todo lugar tinha um dono – para aplacá-los e para que permitissem levantar a construção edificada por mãos humanas. O edificar é um triunfo do homem sobre a natureza, como é também a história, a tarefa histórica tão estranha para um contemplador não humano, se houvesse. E nas ruínas, o humano tornou-se abatido sem ficar apagado. Daquele triunfo – e todo triunfo humano traz ou leva soberba – ficou algo que já se enlaça com a vida vegetal triunfadora, que corre livremente brotando entre as colunas quebradas e os muros abatidos. Uma fusão entre a natureza e a história tem lugar, uma pacificação, uma reconciliação de onde nasce essa especial beleza que, semelhantemente àquela que se desprende da Tragédia grega, traz a “catarse”. A contemplação das ruínas cura, purifica, alarga o ânimo fazendo-lhe abarcar a história e seus vaivéns como uma imensa tragédia sem autor. As ruínas são em realidade uma metáfora que alcançou a categoria de Tragédia sem autor. Seu autor é simplesmente o tempo.

E a tragédia brota da esperança em luta exagerada com a fatal limitação do destino, das circunstâncias. A esperança, ao mesmo tempo o mais humano e divino da vida do homem, fica já livre e exposta, liberada de suas lutas, nas ruínas. É a transcendência pura da esperança.

Pois, toda “cultura” é a realização, ou melhor, a tentativa de realizar um sonho, um desses sonhos que inexoravelmente perseguem o homem e dos que não se pode livrar-se, porque nascem do fundo indestrutível da esperança que busca seu argumento e, ao mesmo tempo, sua realização. Nem todos os sonhos pedem para realizarem-se, mas há alguns mais dotados de existência que não permitem à consciência humana, que os hospeda, descansar, que lançam o homem a não importa quais aventuras. A realização é sempre uma frustração. Nesse sentido, toda a história, até mesmo a mais esplêndida, é um fracasso. Um fracasso que em si mesmo leva seu triunfo: o renascer incessante da esperança humana simbolizada pela hera. A hera: metáfora da vida que nasce da morte, do transcender que segue todo acabamento. Todo acabamento de algo que foi longe na esperança. E se Calderón disse: “construir bem que nem mesmo em sonhos se perde”, caberia entendê-lo pensando que de toda realidade o único que fica será seu sonho. Que o sonhar bem nem mesmo morrendo se perde.

Tradução de Rodrigo Lopes de Barros Oliveira



## VERBELE

### RIO

por George França

“Meio a meio o rio ri  
Por entre as árvores da vida  
O rio riu, ri  
Por sob a risca da canoa  
O rio riu, ri  
O que ninguém jamais olvida  
Ouvi, ouvi, ouvi  
A voz das águas”

(Caetano Veloso e Milton Nascimento, *A terceira margem do rio*)

Os gregos acreditavam que os rios eram filhos de Oceano, ele próprio também visto, em algumas versões da mitologia clássica, como um grande rio sem nascente nem foz, formando um grande círculo ao redor da Terra do qual nasceriam todos os outros rios e todos os mares (o que não fica muito distante de cosmogonias em que uma cobra morde seu próprio rabo; ou ainda, “o fim está no começo, e no entanto continua-se”, como escreve Beckett em *Fim de partida*). Esses rios eram representados como divindades personificadas; René Ménard, em *La mythologie dans l'art ancien et moderne*, dá conta de que seriam eles irmãos das ninfas, e geralmente representados portando uma urna de onde fluem suas águas; os grandes rios que correm para o mar são homens velhos e barbudos, ao passo que os córregos e pequenos cursos são jovens imberbes ou mesmo mulheres, numa clássica imagem em que a força é associada a um caráter dito masculino. Aliás, as Náiades, um tipo de ninfa, eram justamente as responsáveis pelo murmúrio das águas, sendo apontadas, por outro lado, como o princípio de seu movimento. Uma das histórias mais conhecidas de relação entre um deus-rio e uma Náiade é justamente a de Alfeu, que desejou unir-se a Aretusa enquanto esta se banhava em suas águas. Tentando fugir dele, a ninfa apela a Diana, que a leva para Siracusa, na Sicília, onde, metamorfoseada em uma fonte, é invadida pelas águas do Alfeu, que atravessa o mar sem salgar suas águas e a toma. Talvez aí a encontremos, por exemplo, tocando-se com Eco, na poética de Murilo Mendes, quando este ouve O eco em Siracusa: é e aí que a voz se faz líquida, pois é com ela que somos conclamados a tocar o mundo. A história é aí o que se reconstitui nessa voz que se levanta das cavernas de Siracusa: “Áspera voz, duplo eco / Habitado pelo deus / Que subsiste ainda / No homem inumano / Eco”.

Agamben, quando articula sua leitura de *Aby Warburg e a ciência sem nome*, considera, em determinado momento, que haveria possibilidade de se ler uma esquizofrenia constitutiva da civilização ocidental a partir da chave dada pelo “revival astrológico renascentista” de Warburg. De um lado, estaria a imagem da ninfa, que seria a premência do movimento, visível na *Primavera* e no *Nascimento de Vênus*: uma *Pathosformel* em que figuraria uma agitação externa intensificada, dionisiaca, da ordem do êxtase. Sua contraface seria, pois, o deus-rio melancólico. Esse rio poderia ser não apenas o Alfeu, irrompendo por entre as águas do mar sem nelas se contaminar, mas outro, fugindo do mar

pela terra adentro, como o Tietê, que fez fortuna na poesia de Mário de Andrade: foi, no início, o rio da euforia bandeirante, parte do palco da ópera de *Paulicea desvairada*, inaugurando a narrativa modernista da nação pelo “era uma vez” do conto da dominação do território justamente a partir desse “roteiro de penetração” (palavra cujo duplo sentido, em se tratando da violência bandeirante, não pode deixar de soar nos nossos ouvidos – e não esqueçamos da figura feminina que foi retirada do projeto do *Monumento às Bandeiras*, de Brecheret, em que os bandeirantes empurram-empurram uma canoa). Na *Paulicea*, o rio e a rua se tocam no poema *Tietê*, no sentido em que ambos funcionam como caminho de (des)encontro, e nesse sentido se pode ler o poeta como sujeito desencontrado diante da cidade em mutação, diante da dinâmica, do movimento que pode remeter à própria corrente, ao próprio fluxo e contrafluxo. Na cidade singrada pelo Tietê (cujas águas, nas quais se despeja a melancolia de Mário de Andrade diante do populismo, se tornam pesadas e “oliosas”, perdendo a dimensão eufórica da perquirição e tornando-se arrastar da morte, sobre a qual se dá a *Meditação sobre o Tietê*), Aretusa dorme no Parque Trianon, olhando para o pátio dos mortos, o Museu de Arte de São Paulo. Entre os paralelismos ainda traçáveis de Alfeu a Tietê, vale lembrar que cada um desses rios serve de espelho para figuras que se conheceram e atravessaram o Atlântico e o século XX, marcando cruzamentos entre a intelectualidade brasileira e a virada do pensamento antropológico francês empreendida, em parte, a partir da revisão das noções de jogo e de guerra pelo pensamento de um Roger Caillois (que se biografava, em 1978, em um volume chamado *Le fleuve Alphée*). A seu tempo, outro Alfeu, Paulo Alfeu Junqueira Monteiro Duarte, escreveria o volume 10 de suas *Memórias*, publicado pelo selo Anhembi, de propriedade do próprio autor, em 1958, intitulado *O espírito das catedrais*, chamando a si mesmo, para narrar os sucessos

de seu exílio de 1938, Tietê Borba. Ungaretti, pra somar ainda outra figura a esse espectro transatlântico, contempla a *Fontana dei quattro fiumi* (na qual se encontram o Nilo, o Ganges, o Danúbio e o Prata), e se vê repousando (entre Isonzo, Serchio, Nilo e Sena) como uma relíquia, não andando “como um acrobata sobre a água”, nostálgico no momento em que a vida já se lhe afigura “uma coroa de trevas”, como escreve em *I fiumi*. Claudio Magris, ainda em 1986, atravessa a Europa, dilacerada depois de um século de duas guerras mundiais, da experiência da Cortina de Ferro, da Guerra Fria e da emergência dos nacionalismos do Leste em seu *Danúbio*, rio sobrevivente à passagem do tempo.

Alfeu, Tietê, Tâmis, Danúbio, Sena, Douro, Tejo, Amazonas, Prata, Nilo, Tibre, Tigre, Eufrates, Amarelo, Ganges. Se o rio, por um lado, é fertilidade conferida por aquela que dá movimento às suas águas, por outro é melancolia, e por outro, ainda, biografema, movimento de memória em que se arrastam os sedimentos levados pela água, encontramos, em três margens distintas dos cursos de água, as figuras de três preclaros poetas brasileiros: Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Manuel Bandeira. O primeiro publicará, em 1952, no volume *Viola de bolso I*, um poema intitulado *Cidade sem rio*, em que se lê:

*O Rio Amazonas é o maior do mundo,  
Mas o Rio do Tanque é o menor.  
(Desliza na fazenda de meu irmão.)  
O Rio Doce banha terras amargas,  
de maleita, ferro e melancolia.  
O córrego da Penha, esse, coitado,  
mal fazia um poço raso  
onde a gente, fugindo, se banhava.  
Talvez porque me faltasse água corrente,  
hoje a tenho represada nos olhos  
e neste vago verso fluvial.*

Esse rio, dado pela ausência, toca-se novamente com a memória: ainda que menor, o Rio do Tanque desliza na fazenda do irmão, provavelmente herdada do pai, como reminiscência de infância, que, portanto, pode equiparar-se ao próprio misto de terror e desconhecimento despertado pelo Amazonas. Quando Victor Knoll lê o papel do rio Amazonas na poética de Mário de Andrade, em *Paciente arlequinada*, enxerga nele justamente a imagem do que há de primitivo e selvagem, de uma vitalidade que escapa ao olhar e excede o humano. O segundo contraste entre rios espelha o primeiro: de um lado, se posta um grande rio em que se encontram novamente os bandeirantes, assim como os naturalistas do século XIX e a passagem do trem; do outro, o sentimento melancólico de um ideal de natureza edênica e perdida, encontrada também no córrego dos banhos de infância. E é dessa melancolia que o rio se impregna quando se vê engolido – ou personificado – pelo sujeito cujo curso, cujo eflúvio, cujo fluxo possível está estancado no olho ou se esparrama vago – com ondas ou sem firmeza – pela página. O verso é, aqui, espaço do que flui: é tempo, que, com Heráclito, não poderia ser tocado duas vezes idêntico de si para consigo. Assim, o rio devém lágrima, que devém trânsito, que devém a inexorabilidade não apenas da passagem de tudo, mas de que haja algo que não cesse de nunca passar. Ou ainda, por outro lado, que o poema retarde a liberação dessa correnteza que se represa como lágrima, ou ainda, dessa energia postada no lugar do que não se vê, nos olhos, atrás dos olhos. O verso fluvial, este último, é, assim, não-último, porque espaço de detenção de um fluxo sempre possível e sempre liberável tão logo se libere uma nova leitura desse mesmo-outro texto. O rio é, assim e aqui, tempo, mas também texto; e nisso não fica longe do biografema e das marcas da memória (não necessariamente melancólicas ou nostálgicas).

Noutras duas margens desse rio de poetas modernistas, e também nos anos 50, avistam-se mutuamente em um *Boi morto* que passa pelas águas do Capibaribe João Cabral de Melo Neto e Manuel Bandeira. Se Cabral eleva seu rio à condição ele próprio de sujeito (ou empresta-lhe voz, numa via de mão dupla em que não se sabe quem se personificou ou quem se fluvializou), em *O rio*, “nascer já é caminhar”, e *paripassu* passarão não só os retirantes e a paisagem do sertão, que é talvez do que mais cuidam quando lêem os escritos de Cabral relacionados a esse tríduo (*O cão sem plumas*, *O rio e Morte e vida severina*), como essas águas que falam e fluem. “Diversa da viagem dos trens / é a viagem que fazem os rios: / convivem com as coisas / entre as quais vão fluindo; / demoram nos remansos / para descansar e dormir; / convivem com a gente / sem se apressar em fugir.” Todavia, os rios com que o Capibaribe se encontra também arrastam lama (e silêncio), e esses contaminantes brotam das usinas, essas devoradoras de um mundo que sequer no tempo dos engenhos se assemelha tão cruel, numa paisagem que desde muito tempo se marca pela morte: “é a morte que apodrece / ali natural, pelo visto.” (*Encontro com a Usina*, em *O rio*) É nessas águas de lama que os homens se perdem, “como um espelho não se quebra” (*Paisagem do Capibaribe*, em *O cão sem plumas*); é essa lama na paisagem do rio uma espécie de princípio de indiferenciação: efetivamente, onde começa o rio, onde a lama se separa do rio, onde a terra se separa da lama, onde o homem e a pele se separam da terra? Onde começa o homem? São perguntas que o eu lírico se põe; a linguagem, ela própria constitutiva não só desse homem, como também desses fluxos em que ele (se) narra, serviria como resposta, justamente como instituidora dessa separação no olhar entre coisas que, em suma, são uma só, e fluem, sem sentido, “como se filme de cinema” (*De Apipucos a Madalena*, em *O rio*): “tudo levava um nome / com que poder

ser conhecido”. Mas ainda, ao redor desse rio, estão ali os que podem ser chamados de “gente apenas / sem que nenhum nome os distinga; / que os distinga na morte / que aqui é anônima e seguida.” (*As duas cidades*, em *O rio*). Assombra esses rios de memórias e melancolia, em João Cabral, o espectro da morte, com que se tenta essa relação, que não se constrói senão como texto, no limiar do impossível.

O rio que se vê passar com seu cortejo de coisas vivas e mortas “viu o mesmo boi morto / que Manuel viu numa cheia.” (*De Apipucos a Madalena*, em *O rio*). Bandeira, ao ver o *Boi morto* passando pelas águas do rio, tem o corpo submerso “entre destroços do presente / dividido, subdividido” e institui uma cisão entre a alma, que contempla o rio, e o corpo, arrastado por entre as águas, qual o boi morto, “sem forma ou sentido / ou significado”. O que se arrasta aí nas águas já não é nem a vida, nem a memória em si, mas o presente: esse compósito em que tudo não cessa de passar, e que não tem sentido senão o atribuído por quem o olha, por uma dita “alma” que acompanha o devir ou o eterno retorno desse mesmo semblante, que não é senão cadáver, corpo em mutação, em putrefação. Seu destino é ser lama.

Entre a poesia das quedas d’água e a prosa dos fluxos incessantes, entre a força que não se detém e nos arrasta ainda adiante, sobrevivendo a enchentes, temporais, secas e poluição e o imperativo de uma foz que salgadamente nos indiferenciará, ainda que à força, no sal do mar (e que por vezes pode nos salobrar antes mesmo que lá chegemos), é necessário, como diz Agamben no texto referido ao início deste texto, que saibamos “ver no gesto dançante da ninfa o olhar contemplativo do deus” e “entender que tanto a palavra que canta recorda quanto a palavra que recorda canta”. E entre o cantar e o recordar, justamente no *entre*, o rio mostra sua terceira margem com Guimarães Rosa. Nesse espaço de interstício, a ordem muda do haver para o acontecer. E nas indagações sobre o porquê de o pai na canoa manter-se no meio do rio, sem subir, nem descer, sem ir a esta margem ou àquela, o rio se torna o espaço de dobra, o ser-e-não-ser, uma vez que, como diz o narrador, “Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio.”

