

Permanências e multitemporalidades em *Não é um rio*, de Selva Almada
Permanences and Multitemporalities in *Not a River* (*Não é um rio*), by Selva Almada

Justine Prinstrap¹

Resumo: Este artigo analisa o romance *Não é um rio*, de Selva Almada, a partir de uma perspectiva que articula cotidiano, território e multitemporalidade. Parte-se da compreensão de que a narrativa desloca o campo de enunciação da literatura argentina contemporânea ao situar sua trama em territórios ribeirinhos historicamente marginalizados e ao fazer das práticas ordinárias, do silêncio e dos gestos mínimos lugares centrais de produção de sentido, dialogando com a ideia do *estar* de Kusch (2000) e articulada com o pensamento *ch'ixi* de Rivera Cusicanqui (2024). A análise organiza-se em dois eixos principais. No primeiro, examina-se o cotidiano como gesto crítico, compreendendo o *estar* como forma de existência situada que sustenta a vida não como projeto de superação, mas como permanência, em diálogo com o pensamento liminar e com a recusa das narrativas totalizantes da modernidade/colonialidade. No segundo eixo, investiga-se a organização temporal do romance a partir da justaposição de temporalidades heterogêneas — o tempo traumático, o tempo do cotidiano e um tempo ancestral vinculado ao território — entendidas não como recurso formal, mas como estrutura de experiência. Argumenta-se que, em *Não é um rio*, o passado não se apresenta como lembrança encerrada, mas como força que insiste no presente, produzindo um tempo espesso atravessado por retornos, permanências e irrupções. Dessa forma, o romance afirma uma poética da permanência e do território, propondo uma leitura crítica da experiência latino-americana a partir de suas margens, de seus silêncios e de suas temporalidades feridas.

Palavras-chave: Cotidiano; Multitemporalidade; Território; Literatura argentina contemporânea.

Abstract: This article analyzes Selva Almada's novel *Not a River* (*Não é um rio*) from a perspective that articulates ordinary practices, territory, and multitemporality. It argues that the narrative displaces the field of enunciation of contemporary Argentine literature by situating its plot in historically marginalized riverine territories and by foregrounding ordinary practices, silence, and minimal gestures as central sites of meaning production, in dialogue with Kusch's (2000) notion of *estar* and articulated with Rivera Cusicanqui's (2024) *ch'ixi* thinking. The analysis is organized around two main axes. The first examines the ordinary as a critical gesture, understanding *estar* as a situated mode of existence that sustains life not as a project of overcoming, but as permanence, in dialogue with liminal thinking and with the refusal of modern/colonial totalizing narratives. The second axis investigates the novel's temporal organization through the juxtaposition of heterogeneous temporalities — traumatic time, ordinary time, and an ancestral time linked to territory — understood not as a formal device, but as a structure of experience. It is argued that in *Not a River*, the past does not appear as a closed memory, but as a force that persists in the present, producing a dense temporality traversed by returns, continuities, and irruptions. In this way, the novel affirms a poetics of permanence and

¹ Mestra em Processos e Manifestações Culturais (Universidade FEEVALE, 2022). Pós-graduanda em Decolonização, racismo e gênero: urgências contemporâneas (EMH). Graduada em História (Universidade Feevale, 2018). ORCID: 0009-0008-1259-7103 Email: jprinstrap@gmail.com

territory, proposing a critical reading of Latin American experience from its margins, silences, and wounded temporalities.

Keywords: Ordinary practices; Multitemporality; Territory; Contemporary Argentine literature.

Submetido em 28 de janeiro de 2026.

Aprovado em 21 de julho 2026.

Introdução:

A base epistêmica latino-americana constituiu-se historicamente a partir da ideia do entre-lugar (Santiago, 2000) ou de pensamento liminar (Mignolo, 2000), marcada pela tensão permanente entre modernidade/colonialidade. Estas duas perspectivas colocam as práticas intelectuais e estéticas do continente em espaços de conflito, ultrapassando os limites do discurso híbrido e configurando-se como inscrições críticas no campo do saber. Com o deslocamento dos parâmetros tradicionais de validação epistemológica, inúmeras produções confrontam diretamente os efeitos da colonialidade, marcada pela hierarquização de experiências, discursos, modos de conhecer e fazer e pela centralidade dos valores metropolitanos (Santiago, 2000).

Nesse espaço de ambiguidades, a literatura assume um papel fundamental na releitura crítica do passado, apresentando questionamentos referentes às formas pelas quais a modernidade/colonialidade se instituiu no continente, produzindo silêncios, exclusões e narrativas hegemônicas. Autores canônicos como Ernesto Sábato, Ricardo Piglia e Jorge Luis Borges, cada qual a seu modo, exploraram as fraturas do sujeito moderno, o colapso da razão e a instabilidade da experiência histórica, inscrevendo a literatura latino-americana em um campo de crítica profunda às promessas civilizatórias da modernidade ocidental.

Mesmo quando fragmentam o tempo histórico e tensionam a relação entre memória e nação, esses autores operam a partir de centros narrativos que, de algum modo, preservam a centralidade do sujeito moderno e do espaço cultural hegemônico como lugares privilegiados de enunciação. Assim, a crítica à colonialidade se realiza no interior do próprio sistema que a produziu, evidenciando suas fissuras, mas sem deslocar

completamente o eixo espacial e epistemológico a partir do qual a história e a subjetividade são narradas.

Deslocando-se das tramas referentes à questão nacional e tradicionalmente vinculadas aos grandes centros, Selva Almada inscreve-se no cenário da literatura argentina contemporânea como uma autora que tensiona deliberadamente os limites do campo literário ao deslocar o foco narrativo para territórios historicamente marginalizados e pouco representados pela tradição canônica. A autora, originária da província de Entre Ríos, tem sua obra marcada pela atenção persistente às paisagens rurais, às comunidades pequenas e às formas de vida afastadas dos grandes centros urbanos, recusando tanto a idealização do espaço interiorano quanto sua leitura como simples resíduo do atraso.

Em *Não é um rio*, Almada radicaliza esse gesto ao construir uma narrativa ancorada no cotidiano ribeirinho, em que a violência, a memória e o pertencimento emergem de práticas ordinárias, de relações interpessoais e de saberes não institucionalizados. Ao privilegiar uma escrita contida, fragmentária e atravessada pelo silêncio, a autora reinscreve a literatura argentina em um espaço periférico, construindo uma estética do mínimo, do cotidiano, do não-heroico, revelando o que se opera fora das instâncias institucionais do poder e da história oficial.

O livro inicia-se com mais uma ida dos amigos Enero Rey e Negro à uma pescaria em uma ilha fluvial, possivelmente localizada no rio Paraná, já que o livro não passa ao leitor a localização exata do local, como se a ilha fosse um espaço perdido: “a mesma ilha ou essa ao lado ou aquela mais adiante. Nas lembranças, a ilha é uma só, sem nome próprio nem coordenadas precisas. A ilha” (ALMADA, 2021, p. 26). Desta vez, eles levam o jovem Tilo, filho adolescente do falecido amigo Eusébio, que morreu afogado nesta mesma ilha alguns anos antes. Nesta pescaria, o trio pesca uma arraia e a mata com três tiros, sendo este o episódio desencadeador da narrativa, servindo como condensação simbólica de uma violência que atravessa o espaço fluvial, em que a morte do animal não se limita a um ato isolado de caça, mas inscreve-se em uma cadeia de mortes ligadas ao rio, ativando memórias e traumas que se atualizam no presente. Suspensa e exibida no acampamento dos amigos como um troféu, a arraia torna-se uma imagem perturbadora que devolve aos personagens - e ao leitor - os vestígios de Eusébio, de Lucy, de Mariela e das demais mortes que marcaram aquele território.

A partir daí, as vozes narrativas se confundem e o passado, o presente e o futuro passam a coexistir como presenças espectrais, dissolvendo qualquer linearidade temporal. Os acontecimentos não se organizam segundo uma sucessão cronológica estável, mas emergem como fragmentos de memória que irrompem, reiterando a impossibilidade de separar o vivido do lembrado, o morto do vivo. O rio atua como um agente que conecta essas temporalidades, fazendo retornar de forma insistente, as marcas da violência e da perda. O leitor é apresentado a personagens silenciosos, mas que carregam consigo uma bagagem densa inscrita nos corpos, nos gestos contidos e nas ausências que atravessam suas relações, como se cada um deles habitasse um tempo outro, marcado por perdas não elaboradas e por traumas que insistem em permanecer à superfície do cotidiano.

Para compreender o deslocamento narrativo e epistemológico operado por Almada é necessário recorrer a aportes teóricos que pensam a experiência latino-americana para além dos marcos da racionalidade moderna e de suas categorias estabilizadas de tempo, de sujeito e de território. Kusch (2000) e Rivera Cusicanqui (2024) oferecem contribuições pertinentes à leitura da obra, na medida em que ambos elaboram críticas profundas às formas de conhecimento fundadas em concepções ambíguas e maniqueístas (centro/periferia, razão/corpo, civilização/barbárie). Suas reflexões partem de uma epistemologia situada, ancorada nas práticas cotidianas, na memória coletiva e nas formas comunitárias de existência, permitindo pensar a literatura como um espaço de elaboração crítica de temporalidades sobrepostas, violências persistentes e modos de vida historicamente deslegitimados.

A análise do romance será organizada em dois eixos que dialogam entre si e estruturam a leitura de *Não é um rio*. Inicialmente, será examinada a maneira pela qual a narrativa constrói uma resistência ao discurso macro da modernidade (Kusch, 2000; Rivera Cusicanqui, 2024), evidenciando como o cotidiano ribeirinho, as relações comunitárias e os gestos mínimos dos personagens operam como formas de contestação silenciosas às narrativas totalizantes de nação, progresso e civilização. A ênfase recairá sobre a valorização do *estar*, da experiência ordinária e das práticas de vida situadas, que deslocam o centro da enunciação literária para espaços e sujeitos historicamente marginalizados.

O segundo eixo está na análise da justaposição de temporalidades em *Não é um rio*. A leitura mobiliza as reflexões de Rivera Cusicanqui (2024) acerca da multitemporalidade e da epistemologia *ch'ixi*, compreendendo o tempo do romance não

como sucessão ordenada de eventos, mas como convivência ativa entre camadas temporais que se infiltram continuamente umas nas outras. Serão examinados os modos pelos quais o tempo traumático, o tempo do cotidiano e um tempo anterior, vinculado ao território, coexistem na narrativa como presenças insistentes, configurando um presente espesso e instável. Esse eixo permite compreender o romance como um espaço em que o passado não se apresenta como lembrança encerrada, mas como resto ativo que atravessa o presente, tensionando a experiência histórica e deslocando as concepções modernas de progresso, superação e redenção, em diálogo pontual com a reflexão de Benjamin (1987) sobre a irrupção do passado no agora e de Kusch (2000) com a ideia do *estar* e das forças que excedem o indivíduo.

Ao articular esses eixos, a leitura proposta busca acompanhar os modos pelos quais *Não é um rio* produz sentido a partir de zonas de opacidade e fricção. A narrativa de Almada, ao se manter afastada de explicações causais e grandes enunciados históricos, constrói um campo estético em que a experiência ribeirinha, a persistência da memória e a materialidade do território operam como formas de pensamento. O romance propõe outras formas de leitura, sensíveis às multitemporalidades; é nesse espaço de indeterminação e de resistência ao fechamento que se inscreve a análise aqui desenvolvida, entendendo a literatura como prática capaz de tensionar o cotidiano e o sensível, caminhando em oposição ao discurso moderno-colonial.

1. O estar como gesto crítico: cotidiano e deslocamento

A narrativa de *Não é um rio* se organiza a partir de espaços periféricos - o povoado, a ilha fluvial -, marcado por rotinas simples, encontros esparsos e uma temporalidade dilatada, em que pouco acontece no sentido clássico da ação romanesca. Esse mundo é construído menos como cenário do que como condição de existência, na qual os personagens se movem segundo ritmos próprios, alheios às expectativas de transformação, avanço ou superação. O foco recai sobre gestos mínimos que conferem densidade à experiência cotidiana e sustentam a lógica interna do relato.

Essa centralidade do cotidiano e dos gestos mínimos desloca o ponto de enunciação da narrativa para um espaço que opera às margens do discurso moderno,

aproximando-se da definição de Mignolo (2000) de pensamento liminar, em que a produção de sentido acontece a partir da experiência situada, que não busca substituir o centro por outro centro, mas habitar esse entrelugar, deixando em evidência as fissuras das narrativas totalizantes de progresso, de nação e de civilização. A recusa da excepcionalidade e dos grandes acontecimentos privilegia a permanência e constrói um saber narrativo que emerge das bordas, sustentado pela experiência ordinária e pela relação íntima com o território.

O deslocamento do centro narrativo para o cotidiano rural não apenas situa a obra em um registro liminar, conforme proposto por Mignolo (2000), como também encontra ressonância direta na reflexão de Kusch (2000) acerca das noções de *pequena história* e da primazia do *estar* sobre o *ser*. O pensamento liminar opera a partir das bordas do sistema moderno/colonial e depende de uma experiência situada que não se organiza segundo os parâmetros abstratos do *ser*, mas a partir de modos concretos de habitar o mundo, representados pelo *estar*. Ao diferenciar essas duas matrizes existenciais, Kusch elucida a clivagem entre a lógica utilitária do progresso e o modo de vida visceral das margens:

El *ser*, para tener consistencia, crea cosas, como las ciudades con sus objetos y utensilios, haciéndose masculino en su actitud de agredir todo aquello que no responda a su fin. [...] Por eso el *estar* es pasivo y femenino como lo es toda cultura agraria o como se da en el fondo de la ciudad del siglo XX, en el anonimato total de hombre que vegeta al margen del gran ciclo del mercader y que sólo pide cumplir con el humilde ciclo del pan (KUSCH, 2000, p. 201)².

Ao qualificar o *ser* a partir da criação compulsiva de objetos e da dominação instrumental da natureza, Kusch (2000) expõe a pulsão que rege a modernidade ocidental. Em contrapartida, ao associar o *estar* à dimensão passiva e feminina da cultura agrária, estabelece uma ontologia da permanência e da integração ao meio, avessa à lógica da acumulação. Em *Não é um rio*, essa oposição ganha corpo na postura dos personagens ribeirinhos, cujas existências não se pautam pela transformação deliberada do espaço ou

² “O ser, para ter consistência, cria coisas, como as cidades com seus objetos e utensílios, fazendo-se masculino em sua atitude de agredir tudo aquilo que não corresponda com seu fim. [...] Por isso, o *estar* é passivo e feminino, assim como toda cultura agrária, ou como se manifesta no fundo da cidade do século XX, no anonimato total do homem que vegeta à margem do grande ciclo do mercador e que apenas pede cumprir o humilde ciclo do pão”. Tradução minha.

pelo domínio do território, mas pela mera subsistência e pela convivência com os ritmos da ilha.

A *grande história*, aquela reservada aos heróis que sustentam o mundo dos objetos, das cidades e da pulcritude e que está diretamente vinculada à noção do *ser*, não comporta em sua definição a ideia do *estar*, que é vinculada às massas - que traçam o caminho à margem das elites e são percebidas como um resíduo social, documentadas pelos historiadores de ofício apenas quando vinculadas a alguma revolta anódina (Kusch, 2000). Nesse sentido, o *estar* e a *pequena história* podem ser compreendidos como o terreno existencial a partir do qual emerge a enunciação liminar: no cotidiano e nas práticas ordinárias em que se produzem formas de saber que escapam à lógica universalizante da modernidade.

Se o *estar* fornece o solo existencial da narrativa, é no plano das práticas cotidianas que essa tensão se atualiza como micropolítica dos núcleos comunitários (Rivera Cusicanqui, 2024) através da relação orgânica com o território e das relações interpessoais. Essas práticas, embora aparentemente desprovidas de intencionalidade política, operam como formas de resistência silenciosa, sustentadas na continuidade da vida e na recusa de totalizações. É exatamente essa dimensão visceral da experiência comunitária que Silvia Rivera Cusicanqui (2024) problematiza ao pensar as táticas de sobrevivência das populações marginalizadas:

Essas organizações e comunidades de base incorporaram em suas práticas noções de território e pertencimento, de conflito e convivência, que expressavam uma autopoiese comunal por meio de rituais de diálogo com diversas espécies e entidades que habitam a paisagem. A micropolítica desses núcleos comunitários, entrelaçados entre si e com a sociedade dominante por conexões múltiplas, era uma prática cotidiana, ancorada nos corpos e atualizada de maneira cíclica no ritual, ou ocasionalmente na mobilização aberta (RIVERA CUSICANQUI, 2024, p. 178).

Ao propor a ideia de uma autopoiese, Rivera Cusicanqui (2024) destaca a capacidade que os grupos periféricos possuem de continuamente recriar suas próprias condições de existência a partir do território e dos afetos, à revelia das estruturas hegemônicas. Essa prática encontra-se ancorada nos corpos e na paisagem. No universo romanesco de Selva Almada, tal dinâmica se torna visível na rotina da ilha: a relação dos ribeirinhos com as águas, a mata e os animais não se rege por uma lógica extrativista de exploração, mas por um ecossistema de convivência e conflito em que o corpo e o gesto

ritual (como a lida com o acampamento ou a reação à pesca da arraia) manifestam essa política do cotidiano.

A convergência entre Mignolo (2000), Kusch (2000) e Rivera Cusicanqui (2024) permite compreender a narrativa como uma poética da permanência, onde o gesto mínimo deixa de ser residual e passa a operar como força de deslocamento da modernidade/colonialidade, embora de forma silenciosa. O silêncio, em *Não é um rio*, constitui um dos principais operadores da experiência liminar, organizando tanto as relações entre os personagens quanto a própria temporalidade do relato. Longe de funcionar como ausência de comunicação, ele se apresenta como uma forma de estar no mundo, deslocando o sentido da palavra para o campo da presença. Essa economia verbal aproxima-se da noção do *estar* (Kusch, 2000), na medida em que privilegia a experiência situada e relacional em detrimento da afirmação discursiva do *ser*.

Aguirre, morador da ilha fluvial, e Siomara, sua irmã, são os principais representantes da lógica do silêncio e do *estar* que atravessa a narrativa. Devido à cronologia sobreposta da obra, é apenas no encaminhamento para o final que descobrimos que Siomara perdeu suas duas filhas em um acidente. Essa revelação tardia não desencadeia, no entanto, uma mudança brusca na conduta das personagens, tampouco produz uma ruptura na dinâmica narrativa: a perda não é elaborada por meio de confissões, explicações ou discursos de luto, mas permanece inscrita na forma como Siomara e Aguirre habitam o espaço, no modo contido de se relacionar com os outros e na repetição silenciosa dos gestos cotidianos.

Aguirre é parte da ilha, da mata e dos seres que a habitam. Indispõe-se com Enero Rey, Negro e Tilo por terem dado três tiros na arraia, sendo que bastava apenas um, e por terem devolvido o animal ao rio depois de exibi-lo como troféu no acampamento. É constantemente apontado como um homem de passos leves e de poucas palavras; no entanto, sua presença altera a atmosfera dos ambientes, inserindo-se na narrativa mais por sua corporeidade e por seus gestos do que por qualquer elaboração discursiva. No episódio da arraia, essa dimensão se torna particularmente evidente: Aguirre não levanta a voz, não acusa diretamente, tampouco constrói um discurso moralizante. Sua intervenção é breve, precisa e suficiente para instaurar um deslocamento na cena:

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!

(...) Aguirre, inspecionando de perto os furos, fala.

Três tiros? Deram três tiros. Basta um.

Enero sorri, mostrando os buracos entre os dentes da frente.

Me empolguei.

Tem que tomar cuidado... com a empolgação.

Diz Aguirre (ALMADA, 2021, pp.13-14).

A crítica que ele formula não se dirige apenas ao excesso de violência, mas ao modo como ela é exercida e exibida. Aguirre introduz uma ética do limite, opondo-se à empolgação e à espetacularização da morte. Sua fala curta funciona menos como repreensão e mais como afirmação de um modo de estar no mundo, profundamente enraizado na experiência da ilha e na convivência com seus seres. Essa postura aproxima Aguirre da noção de *estar* (Kusch, 2000), sua autoridade não deriva de um saber abstrato ou de uma posição hierárquica, mas do vínculo orgânico com o espaço, em que o sentido se produz na relação direta com o território e com seus ritmos, e não na formulação discursiva do *ser*.

Se Aguirre encarna uma ética do limite marcada pela contenção, Siomara estabelece com o fogo uma relação distinta, atravessada pelo excesso e pela necessidade de extravasamento. Diferentemente do silêncio quase imperturbável do irmão, o silêncio de Siomara é tensionado por explosões pontuais, que encontram no fogo uma forma de expressão não verbal da raiva e das dores acumuladas. As fogueiras que ela acende não funcionam como rituais de purificação ou recolhimento, mas como gestos abruptos, intensos, nos quais a palavra é substituída pela ação.

Às vezes, Siomara quase diria que o fogo fala com ela. Não assim como se fala com uma pessoa, não com palavras. Mas há alguma coisa ali, no crepitar do fogo, o som mínimo das chamas, como se quase fosse possível ouvir o ar que vai se consumindo,

alguma coisa ali, que fala apenas com ela. Muito embora não o diga com palavras humanas, Siomara sabe que a está convidando (ALMADA, 2021, pp. 48 - 49).

Em vez de elaborar discursivamente a perda das filhas, Siomara inscreve sua dor no corpo e no território, transformando o fogo em uma extensão de sua experiência. O extravasamento não se converte em narrativa explicativa, mas permanece circunscrito ao gesto, ao instante e ao espaço da ilha. Trata-se de uma forma de existência que não busca resolver o sofrimento no plano do *ser*, mas sustentá-lo no *estar*, mesmo quando esse *estar* se manifesta de modo violento e instável.

O comportamento de Siomara pode ser lido à luz da noção do pensamento *ch'ixi* (Rivera Cusicanqui, 2024), que está vinculado à uma lógica de coexistência de elementos heterogêneos e contraditórios que não se fundem nem se anulam mutuamente. Diferentemente das noções de mestiçagem e hibridismo, que pressupõem algum grau de síntese ou harmonização, o *ch'ixi* afirma a permanência do conflito como condição constitutiva da experiência social e cultural latino-americana. Trata-se de uma forma de pensar e existir em que temporalidades, saberes, afetos e identidades opostos convivem em tensão contínua, sem que um absorva o outro. Ao recusar a ideia de superação dialética, o *chi'xi* propõe uma epistemologia que valoriza o atrito, a fratura e a incompletude, reconhecendo nessas instabilidades não uma falha, mas uma potência crítica para compreender modos de estar no mundo que escapam às lógicas totalizantes da modernidade colonial.

A noção da epistemologia *ch'ixi* é, sobretudo, o esforço de superar o historicismo e binarismos da ciência social hegemônica, lançando mão de conceitos-metáfora que, por sua vez, descrevem e interpretam as complexas mediações e a heterogênea constituição de nossas sociedades (RIVERA CUSICANQUI, 2024, p. 18).

Essa convivência tensa de forças contraditórias que não se anulam e nem se reconciliam são expressas no comportamento de Siomara. O fogo não simboliza uma catarse redentora nem uma passagem para outra condição, mas a permanência do conflito em estado bruto. A dor pela perda das filhas não se transforma em discurso, tampouco em luto socialmente codificado; ela subsiste como fricção constante entre saber e negação, consciência e suspensão, lucidez e delírio. Nesse sentido, Siomara não busca

recompor uma identidade ferida, mas habita um espaço de coexistência instável entre aquilo que sabe e aquilo que ainda resiste a ser plenamente assimilado.

A personagem de Siomara sustenta uma maneira contraditória de estar no mundo, sem resolução ou superação. O excesso, longe de ser um desvio, constitui sua existência no território, sem traduzir sua dor para as linguagens normativas de explicação ou cura. Assim, o temor recorrente de Aguirre — de que Siomara acabe se incendiando — revela o reconhecimento de que o fogo funciona como metáfora viva dessa tensão *ch'ixi*: uma força interna que não se apaga, não se organiza e não se resolve.

Além das filhas de Siomara e da arraia, a narrativa também é atravessada pela morte de Eusébio. Diferentemente de Lucy e Mariela, cujas mortes envolvem um deslocamento violento fora do território, Eusébio morre no próprio rio, durante uma prática cotidiana de pesca. Seu afogamento não é narrado como evento traumático isolado, mas reaparece de forma fragmentária, diluída nos relatos dos amigos e nas lembranças que circulam entre os personagens. Eusébio continua existindo no rio como memória partilhada, como nome evocado, como corpo que não se separa completamente da paisagem.

A perspectiva da morte na obra converge para a compreensão de uma lógica relacional que envolve animais, humanos, rio e território, rompendo com a separação moderna entre natureza e cultura. A morte da arraia não se distingue ontologicamente das mortes humanas: todas produzem desequilíbrio na trama comunitária e no espaço habitado. Essa indistinção dialoga com Kusch (2000), Rivera Cusicanqui (2024) e com Mignolo, já que sugere uma cosmologia em que vida e morte não se organizam em pólos opostos, coexistindo em tensão permanente, como dimensões de um mesmo campo de experiência. Ao recusar tanto a negação quanto a sublimação da perda, a narrativa desloca as categorias modernas de luto, memória e identidade, afirmando uma forma de existência em que a morte não é superada e sim habitada.

Os mergulhadores com roupas de borracha, com máscaras. Uns descendo, os outros segurando a corda que mantém unidos os de baixo e os de cima, no bote. Um deles com um rádio.

Os de roupa de borracha desaparecendo e aparecendo n'água. Densa, escura. Sem novidade.

Enero sentia um nó bem aqui.

Nunca mais se livraria desse nó. Dessa angústia. Ainda hoje ela o pega pelos pés. Pega agora mesmo, enquanto fuma sozinho.

No meio do rio.

No meio da noite (ALMADA, 2021, p. 30).

Assim, *Não é um rio* constrói uma narrativa que se afirma precisamente na recusa da excepcionalidade, da resolução e da transcendência. O cotidiano, o silêncio, os gestos mínimos e a convivência contínua com a morte configuram uma forma de existência situada que desloca as categorias modernas de ação, de luto, de sentido. Para Kusch (2000), o *estar* emerge como solo ontológico a partir do qual vida e morte se entrelaçam sem hierarquia; com Mignolo (2000), os modos de existência da obra se revelam como enunciação liminar, produzidas nas bordas da modernidade/colonialidade; e com Rivera Cusicanqui (2024), como pensamento *ch'ixi*, sustentado na tensão não resolvida entre forças heterogêneas. Almada afirma a permanência como gesto crítico, em que não há um projeto político explícito, mas uma micropolítica do viver - e do morrer - em comum.

2. Temporalidades em justaposição:

Octavio Paz (2006) em seu clássico *O labirinto da solidão* apontou que as épocas ancestrais não desaparecem e todas as feridas, mesmo que antigas, ainda jorram sangue. Em consonância, Rivera Cusicanqui (2024) aponta para a ideia de justaposição dos passados, em que a História atua como uma superfície sintagmática do presente em que há a confluência de horizontes ancestrais - coloniais, liberais, populistas, expressando-se em práticas cotidianas germinadas de tensões internas, muitas vezes inconscientes. A autora critica frontalmente o historicismo moderno e suas narrativas de progresso, redenção e superação, realocando o colonialismo como uma estrutura, um *éthos*, que se reproduz nas formas de organizar o mundo e impede que o tempo histórico se organize como sucessão linear de etapas superadas, fazendo com que diferentes horizontes confluem no passado como restos ativos, marcados por sobreposições, fraturas e retornos.

Reconhecer o colonialismo como uma estrutura, um *éthos* e uma cultura que se reproduzem dia após dia em suas opressões e silenciamentos, apesar das sucessivas tentativas de transformação radical que pregam as elites político/intelectuais, seja na versão liberal, seja na populista, seja na indigenista/marxista (RIVERA CUSICANQUI, 2024, pp. 29-30).

Ao definir o colonialismo como um *éthos* e uma estrutura persistente, a autora expõe a falência das promessas de superação formuladas pelas ideologias hegemônicas. As opressões e fraturas históricas continuam sendo gestadas no cotidiano através de silenciamentos e de uma violência invisibilizada que resiste a qualquer enquadramento cívico ou institucional.

Quando esta noção é aplicada à narrativa de Selva Almada, é importante deixar claro que não se trata de uma simples sobreposição cronológica e nem de uma narrativa fragmentada por efeito estético; o que se aplica é a coexistência ativa de tempos heterogêneos, que não se resolvem e não se integram plenamente, permanecendo em constante tensão. A justaposição temporal funciona como estrutura de experiência, não como recurso formal isolado - passado, presente e o futuro suspenso não se organizam segundo uma lógica progressiva: eles se infiltram uns nos outros. Esta perspectiva dialoga diretamente com Benjamin (1987) que aponta a história como um tempo saturado de “agoras”, em que o passado não aparece como lembrança distante, mas como algo que irrompe no presente como resto não elaborado.

Benjamin (1987) também enfatiza a imagem dialética como gesto de interrupção e Kusch (2000) permite pensar essa irrupção como uma condição permanente do *estar*: o tempo da ferida não retorna porque jamais foi superado, ou seja, não há ruptura porque nunca houve separação plena. Dentro da obra, as multitemporalidades não se apresentam como marcação explícita de tempos cronológicos, mas como coexistência silenciosa de tempos que operam simultaneamente na experiência dos personagens e nos tempos narrativos: o tempo do acontecimento traumático, o tempo do cotidiano e um tempo anterior, quase arcaico e vinculado ao território, atravessam-se sem hierarquização, produzindo uma narrativa em que o presente nunca é pleno nem autossuficiente.

O tempo traumático é uma presença contínua que contamina a narrativa. O trauma permanece ativo e opera como força silenciosa que estrutura gestos e relações, o que se observa não é a recordação do trauma, mas sua insistência. A morte das filhas de Siomara é exemplar nesse sentido; embora o acontecimento só seja explicitado tardiamente na narrativa, seus efeitos estão presentes desde o início. O tempo da perda não está localizado em um “antes” claramente delimitado, ele atravessa o presente de forma difusa, impedindo qualquer separação nítida entre passado e presente.

A irmã não tocou em nada. As duas caminhas perfeitamente feitas, o ventilador de pé, uns pôsteres de atores ou cantores colados na parede. Sobre uma cadeira, umas roupas enroladas, como de quem experimenta várias coisas diante do espelho e vai embora deixando tudo jogado.

Quase pronto.

Diz Siomara da cozinha. Aguirre fecha a porta e volta até a irmã, que está escorrendo o macarrão.

A mesa está posta para quatro (ALMADA, 2021, p. 50).

A morte de Eusébio também ocupa um lugar central na configuração do tempo traumático, pois configura relações, silêncios e até mesmo a forma como o espaço é habitado. A relação com o rio intensifica essa dimensão temporal, o espaço onde a morte ocorre não funciona como cenário neutro, mas como arquivo vivo do trauma, ou seja, o rio não guarda a memória como lembrança distante, ele a mantém em circulação. Ao retornar ao rio, os personagens não retornam apenas a um espaço físico, mas a um tempo que permanece ativo a um trauma não localizado em um ponto específico da cronologia, mas distribuído no território.

Quanto tempo passou até que fossem atrás? Até que saíssem gritando seu nome na noite silenciosa? Até perceberem que não ia voltar nem aquela noite nem nunca? Pois foi preciso rastreá-lo e tirá-lo d'água. Muitas horas depois, muito longe dali. Inchado, pejado de rio, os olhos abertos buscando a claridade (ALMADA, 2021, p. 50).

As mortes da arraia, das irmãs e de Eusébio não surgem como tragédias isoladas, mas através de acumulação temporal, como camadas adicionais de um tempo já ferido em que todas as mortes coexistem, aprofundando a espessura do presente. Essa acumulação reforça a impossibilidade de leitura progressiva do tempo, distanciando-se da temporalidade moderna que é orientada pela ideia de superação e aproxima-se de Kusch (2000) e de Rivera Cusicanqui (2024), onde morte e vida permanecem em tensão, compartilhando o mesmo espaço temporal.

O tempo do cotidiano na obra não se configura como um espaço de apaziguamento do tempo traumático, trata-se de um tempo que não busca superar a dor, mas continuar existindo apesar dela. Longe de representar a retomada de uma vida “normal” após a catástrofe, o cotidiano surge como um tempo marcado pela repetição de gestos mínimos, pela economia da palavra e pela permanência no espaço. Trata-se de um tempo que não busca superar a dor, mas seguir existindo apesar dela, através das experiências cotidianas - a pesca, os deslocamentos pelo rio, as conversas breves, os encontros esparsos - estruturam um ritmo narrativo lento e reiterativo. Essa repetição não produz avanço narrativo significativo, nem reorganiza a experiência temporal das personagens, mas

reforça a sensação de um presente prolongado, dialogando novamente com o estar de Kusch (2000) em que o tempo não se organiza como progresso, mas como permanência: viver é continuar estando.

As fogueiras acesas por Siomara são um exemplo revelador dessa temporalidade, pois não instauram rupturas no cotidiano. São gestos que se inserem na repetição do dia a dia, funcionando como extravasamentos pontuais dentro de um tempo que permanece essencialmente o mesmo. O cotidiano absorve o excesso sem se transformar, reafirmando sua lógica de convivência, não de superação:

Toda a manhã, desde a morte das gurias, ele acorda pensando que vão vir avisá-lo que Siomara pôs fogo em si mesma. Tem certeza que ela vai acabar fazendo isso. Se ainda não fez é porque ficou louca e acha que as filhas estão andando por aí e vão voltar um dia desses, quando menos esperarem. Mas ele sabe que, no fundo, ela sabe. Um dia esse mesmo fogo que ela leva dentro de si vai lhe revelar a verdade. E nesse dia o fogo vai sair de uma vez (ALMADA, 2021, p. 84).

O tempo do cotidiano também se manifesta na representação do rio e da própria ilha. Cada travessia, cada permanência à beira do rio reativa camadas temporais distintas, sem que nenhuma delas se imponha como dominante. O cotidiano, assim, torna-se o espaço privilegiado da multitemporalidade. Em diálogo com Rivera Cusicanqui (2024), esse tempo pode ser lido como *ch'ixi*: o cotidiano abriga simultaneamente o tempo da vida que continua e o tempo da dor que não passa. Não há síntese entre esses tempos, nem hierarquia. Eles coexistem em tensão, compartilhando os mesmos gestos e os mesmos espaços. O cotidiano não pacifica o trauma, mas impede que ele se converta em paralisia absoluta - a morte de Eusébio, por exemplo, não suspendeu as práticas de Enero Rey e Negro que voltam aos mesmos pontos do rio, armam o acampamento do mesmo modo e repetem gestos mínimos, ou seja, não há expectativa de transformação: pesca-se porque sempre se pescou.

Além do tempo traumático e do tempo cotidiano, a narrativa de *Não é um rio* também é atravessada por um tempo anterior, profundo e não historicizado, que pode ser compreendido como um tempo ancestral. Esse tempo não se manifesta como tradição ou memória narrada, mas como presença incorporada ao território e aos seres que habitam. O rio, a ilha e a mata operam como vestígios de uma temporalidade que antecede a experiência humana e permanece ativa apesar dela. Em diálogo com Rivera Cusicanqui

(2024), esse tempo ancestral não está localizado em um passado superado, mas subsiste como resto ativo, coexistindo com o presente e tensionando-o a partir de camadas históricas e pré-históricas que jamais se dissolveram. Kusch (2000) permite compreender essa permanência como parte da lógica do *estar*: o tempo ancestral não retorna porque nunca foi abandonado, ele permanece inscrito no espaço, no corpo e na natureza. Assim, o território não funciona como cenário neutro, mas como portador de temporalidades longas, nas quais vida e morte, humano e não humano, passado e presente se entrelaçam sem síntese, produzindo um presente sempre atravessado por algo que o antecede e o excede.

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).

Ainda como representação do tempo ancestral na obra, há a figura do Afogado - um fantasma que assombra Enero ao longo da narrativa. Esta figura pertence a uma lógica não-racional, ligada ao território e à água como espaço liminar entre vida e morte - diferentemente do trauma, que remete a acontecimentos localizáveis, o Afogado não possui origem claramente identificável nem se apresenta como lembrança pessoal elaborada. Trata-se de uma entidade vinculada ao rio, a um tempo profundo e arcaico, anterior à experiência individual e à organização histórica moderna. Sua presença não exige explicação racional, pois opera segundo uma lógica que escapa à temporalidade linear e ao regime da causalidade. Partindo de Rivera Cusicanqui (2024), o Afogado pode ser compreendido como resto ativo de um passado que nunca foi superado, mas que permanece coexistindo com o presente como força latente, muitas vezes inconsciente. Se partirmos de Kusch (2000), o Afogado pode representar uma expressão do *estar*: Enero não enfrenta o Afogado como quem recorda um evento, mas como quem convive com uma presença inscrita no território e no corpo. O rio, nesse sentido, não apenas abriga o Afogado, mas o sustenta como parte de uma temporalidade que articula vida e morte sem separação definitiva. O Afogado não retorna porque nunca partiu; ele é a materialização de um tempo ancestral que insiste, observa e atravessa o presente, reafirmando a impossibilidade de um agora pleno ou autossuficiente.

Naquela manhã, contou-lhes o sonho, mas não disse que havia acordado aos gritos e 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.

Eusébio, 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 (ALMADA, 2021, p. 17).

A justaposição temporal em *Não é um rio* não se resolve em oposição nem em conciliação, mas configura um modo específico de habitar o presente. O tempo da obra não se organiza a partir de eventos decisivos ou de viradas narrativas, mas a partir da convivência contínua entre camadas temporais que se atualizam na experiência cotidiana, no território e nas relações entre os personagens. Nesse sentido, o presente não aparece como ponto de chegada, mas como espaço de permanência e exposição: um tempo vivido sob a pressão simultânea do que aconteceu, do que continua acontecendo e do que antecede a própria experiência humana. De forma próxima ao que Benjamin (1987) sugere ao pensar a história como um tempo carregado de intensidade, o agora da narrativa não é vazio nem homogêneo, mas denso e instável, atravessado por restos que exigem convivência mais do que elaboração. Assim, a temporalidade em *Não é um rio* se constrói menos como problema a ser resolvido e mais como condição de existência, na qual viver implica sustentar, no mesmo espaço e no mesmo gesto, temporalidades que não cessam de agir.

Considerações finais:

A proposta de análise de *Não é um rio* aqui desenvolvida partiu do entendimento de que a narrativa de Selva Almada desloca o campo de enunciação da literatura argentina contemporânea ao situar sua trama em territórios historicamente marginalizados e ao fazer do cotidiano ribeirinhos um lugar de produção de sentido. Esse deslocamento não se limita à escolha de cenário ou de personagens, ele implica uma reconfiguração

epistemológica, na medida em que o romance exige do leitor uma atenção às práticas ordinárias, aos gestos mínimos, ao silêncio e ao território como dimensões capazes de tensionar categorias modernas de sujeito, história e experiência. Assim, mais do que representar comunidades periféricas, a obra constrói um modo narrativo em que o sensível, o cotidiano e o não-heroico tornam-se centrais, deslocando a expectativa de ação romanesca e de linearidade histórica.

No primeiro eixo, buscou-se mostrar como os personagens sustentam a vida não como projeto de superação, mas como continuidade situada, dialogando com Kusch (2000) de que o sentido emerge do vínculo orgânico com o espaço, com seus limites e seus ritmos. Nesse horizonte, o silêncio e a economia verbal operam como forma de presença, deslocando o valor da palavra para o campo do gesto. Esse deslocamento também pode ser lido à luz do pensamento liminar (Mignolo, 2000) em que a resistência ao macro discurso moderno não se apresenta como programa explícito, mas que encontra espaço nas subjetividades: a recusa da excepcionalidade e da espetacularização, a valorização do cotidiano, a centralidade do corpo e a insistência da permanência constituem uma micropolítica narrativa do viver comum.

No segundo eixo, a análise evidenciou como o romance organiza o tempo como experiência atravessada por camadas simultâneas, dialogando com Kusch (2000) e Rivera Cusicanqui (2024) e a ideia da justaposição dos passados, permitindo a compreensão da temporalidade da obra não como mero recurso formal, mas como uma estrutura de experiência: passado, presente e um futuro suspenso se infiltram continuamente. O tempo traumático, o tempo cotidiano e o tempo ancestral coexistem na narrativa como presenças ativas, configurando um presente espesso, atravessado por retornos, permanências e irrupções. Nesse sentido, o passado não se apresenta como lembrança encerrada, mas como força que insiste no agora, tensionando a linearidade histórica e deslocando as concepções modernas de progresso, superação e fechamento de experiência.

Dessa forma, *Não é um rio* se afirma como uma narrativa que produz crítica não por meio da denúncia direta, mas pela organização sensível da experiência, recusando explicações causais, resoluções narrativas e hierarquias temporais estáveis, deslocando o olhar para aquilo que persiste: os corpos, os gestos, o território e as temporalidades que atravessam o presente sem se deixarem pacificar. O cotidiano ribeirinho, longe de

funcionar como pano de fundo, emerge como espaço de elaboração simbólica e existencial, no qual memória, violência e pertencimento se inscrevem de modo fragmentário e relacional.

Ao privilegiar a permanência, o estar e a convivência de temporalidades heterogêneas, Selva Almada constrói uma literatura que desloca os centros tradicionais de enunciação e reafirma o território como instância ativa de produção de sentido. A leitura proposta buscou acompanhar esse gesto, entendendo o romance como prática estética capaz de tornar visíveis modos de existência historicamente deslegitimados e temporalidades feridas que insistem em atuar no presente. Assim, *Não é um rio* não apenas amplia o campo da literatura argentina contemporânea, como também contribui para pensar a experiência latino-americana a partir de seus espaços menores, de seus silêncios e de suas persistências, afirmando a literatura como lugar privilegiado de elaboração crítica do cotidiano, da memória e do sensível.

Referências:

ALMADA, Selva. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Todavia, 2020.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. *Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

KUSCH, Rodolfo. *América Profunda*. Córdoba: Editorial Fundación Ross, 2000.

MIGNOLO, Walter. *Historia globales - Proyectos globales*. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Madrid: Akal, 2000.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

SANTIAGO, Silviano. *Uma Literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Um mundo ch'ixi é possível: ensaios de um presente em crise*. São Paulo: Elefante, 2024.