

Fluides simbólicas: um diálogo entre Ailton Krenak e Gilbert Durand

FELIPE KOCH

UNIVERSITÉ PARIS-EST CRÉTEIL

CENTRE DE RECHERCHE INTERDISCIPLINAIRES SUR LE MONDE

LUSOPHONE

felipe.koch-da-silveira@u-pec.fr

Os rios, esses seres que sempre habitaram os mundos em diferentes formas, são quem sugerem que, se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui (Krenak, 2022; 11).

1. Posições liminares

1. Este diálogo se dá entre dois pensadores que se encontram em espaços liminares, espaços de passagem, de transição. São duas liminaridades distintas: Krenak se ancora na territorialidade do vale do rio Doce, enquanto Durand navega entre o real e o simbólico. O primeiro fala ancorado em um saber ancestral a interlocutores modernos e pós-modernos. Krenak apresenta uma cosmovisão baseada em uma cultura que já viveu seu próprio “fim do mundo” a uma humanidade que teme uma experiência semelhante. Durand, desafia o cartesianismo, as “bolas de bilhar” de Malebranche, para falar de constelações de imagens erigidas do próprio contato com o real. Através do seu “trajeto antropológico”, o simbólico molda e fecunda a realidade enquanto o cosmos modela e organiza das imagens mentais. “O simbólico é a linguagem do imaginário”, afirma Durand. Os símbolos, longe de serem abstrações, emergem de nossa relação com o mundo tangível e traduzem realidades interiores complexas. Eles atuam como uma ponte entre a experiência vivida e o mítico, permitindo que cada cultura articule suas aspirações e angústias coletivas (Durand, 1992).

2. A perspectiva ecocrítica de Krenak assentada nesse “entre-dois” permite, através da oralidade de suas obras – na maioria delas transcrições de palestras –, tratar de um problema concreto: a extinção de um povo, de uma cultura, de um rio – o rio Doce – sem evacuar as diferentes camadas semânticas essenciais para a compreensão desse saber ancestral. Essas camadas são banhadas no mito e em uma cosmovisão sensível da relação homem e natureza, tão distante da barreira erigida no Norte Global entre Natureza e Cultura.
3. É aqui que se estabelece o elo para um diálogo que, à primeira vista, poderia parecer incongruente: as “Estruturas Antropológicas do Imaginário”, de Gilbert Durand, traçam esse percurso que vai dos gestos elementares do *homo sapiens* aos arquétipos e símbolos que são a face cultural das representações que nos ajudam a dar sentido ao que sentimos e para “contornar a angústia da morte e do tempo”.
4. A fluidez emerge como símbolo nesse diálogo, oscilando entre a análise do imaginário durandiano e a transformação do território narrada por Krenak, onde suas epistemologias alternam entre o imaginal e o real. A fluidez se apresenta também nas transições que são o pano de fundo das obras dos dois autores: os imaginários latentes que se tornam dominantes nas “bacias semânticas” culturais; o futuro ancestral e os fins dos mundos de Krenak – uma literatura onde a temporalidade desafia a linearidade moderna.
5. Mas a fluidez se apresenta aqui sobretudo como um elemento concreto e definidor deste diálogo: o líquido. Durand chama atenção aos imaginários noturnos em torno das viscosidades, decorrentes do ato de engolir, simbologias em torno do vinho, do leite e do mel. Esses elementos que recebem sua carga semântica a partir de uma cultura, servem como guia para a análise mitocrítica de obras literárias. A mitocrítica, segundo Gilbert Durand, é um método de análise que explora os relatos literários ao decifrar as estruturas míticas e simbólicas subjacentes. Inspirada pela fenomenologia e pela antropologia do imaginário, ela se interessa pelos mitos como formas narrativas universais que traduzem as angústias, as aspirações e as experiências humanas por meio de símbolos recorrentes. No caso dos elementos acima, eles são ainda mais importantes pelo fato que, como mostraremos mais tarde, o imaginário noturno é – para Durand – preponderante na literatura brasileira. O líquido é rio, é o rio Doce, na obra

do imortal Ailton Krenak. Nos seus livros, esse córrego doente é um personagem recorrente: ele serve como sinal de alerta de uma cultura que já viveu seu “fim do mundo” na chegada dos colonizadores à uma outra cultura que tenta lutar contra, ou se resignar, (d)este mesmo destino. O rio, no texto de Krenak, é o vetor que permite entender até que ponto o humano está tornando a habitabilidade do mundo inviável e, num outro registro, perceber como este “ente” parte integrante da tribo Krenak, serve de porta de acesso a um imaginário, a uma constelação de representações e a um saber sensível que nos permite dialogar com outros tempos, graças à temporalidade própria dos povos originários, e onde a natureza se mostra e é um ator ativo na luta pela sobrevivência. Esse diálogo – de certa forma centrado no rio e na viscosidade – mostra a fluidez entre real e simbólico, entre cosmovisões e entres tempos que o espírito moderno tem dificuldades em conjugar.

2. Caminhos percorridos

6. Até chegarmos aos espaços liminares onde estabelecemos o diálogo entre Durand e Krenak, precisamos percorrer os caminhos da filiação epistemológica de suas obras. Durand se insere no estruturalismo figurativo, reivindicado pelo próprio autor, e, em menor grau, na fenomenologia. Para Krenak, inserimos suas obras na esteira da ecocrítica, pelo posicionamento do autor sobre temas essenciais e centrais deste campo da pesquisa em literatura. A ecocrítica, segundo Cheryll Glotfelty, uma das fundadoras do campo, “consiste em estudar a relação entre a literatura e o ambiente físico” (1996). Seu objetivo é desconstruir as ideologias antropocêntricas presentes nos relatos culturais e destacar visões alternativas da relação entre humanos e natureza. Na França, Stephanie Posthumus amplia essa abordagem ao enfatizar a especificidade cultural das representações da natureza, ressaltando que “a ecocrítica deve integrar perspectivas localizadas e evitar a homogeneização das experiências ecológicas” (2015). Neste capítulo abordaremos a sistematização durandiana do imaginário, com enfoque especial para as estruturas fluidas do imaginário. Mostraremos também as raízes bachelardianas da obra de Durand e como, de um certo modo, o “filósofo dos sonhos” participa desse diálogo. Para concluir, mostraremos de maneira sucinta o caminho

percorrido pela ecocrítica e a relação com os autores, objeto de nosso estudo.

2.1 O REGIME FLUIDO DO IMAGINÁRIO

7. Gilbert Durand é autor de uma obra vasta sobre as ciências do imaginário. Ele tentou, como seu amigo Edgar Morin, superar as divisões entre ciências duras e “moles”, através do estudo transdisciplinar do imaginário. O imaginário, segundo Gilbert Durand, é uma “memória viva” que associa imagens, símbolos e mitos em uma constelação dinâmica. Ele ultrapassa os limites do intelecto e do racional para integrar emoções, intuições e visões de mundo. Durand afirma que “o imaginário é um dos fundamentos da compreensão humana, traduzindo experiências vividas em estruturas simbólicas” (Durand, 1992). Sobre sua filiação:

Também gostaríamos de esclarecer o contexto histórico: a concepção teórica de G. Durand sobre o imaginário data do final da década de 1950, no nascimento do estruturalismo, cuja marca ele mantém em seu gosto por formas abstratas e sua combinação. O filósofo é autor de cerca de quinze obras, das quais a mais conhecida, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, foi objeto de estudo de pelo menos duas gerações de pesquisadores (Germanaz, 2014; 18).

Durand explicou em várias ocasiões tanto sua dívida com o grande etnólogo quanto suas críticas a ele. Em sua opinião, Lévi-Strauss tornou o conceito de “estrutura” um pouco rígido demais. De acordo com Durand, a estrutura não pode ser confundida com “uma forma simples como a de Lévi-Strauss. [...] Não é a forma que explica a substância e a infraestrutura, mas sim o dinamismo qualitativo da estrutura que torna a forma compreensível (Durand, 1984; 414). Embora reconheça o valor da estrutura de Lévi-Strauss, Durand, sendo figurativo e “puramente pragmático”, pretende se distanciar dela ao enfatizar a maior singularidade do *Sapiens Sapiens*: a imaginação simbólica. Para ele, a estrutura é, antes de tudo, uma aglomeração de símbolos de forma análoga usada para ordenar uma reflexão (Souty, 2006).

G. Durand estava empenhado em encontrar uma terceira via entre o estruturalismo rigorista de Claude Lévi-Strauss e a hermenêutica de Paul Ricoeur. Sua fenomenologia está preocupada em restaurar a primazia do sensível por meio da percepção. No entanto, por vir de uma formação filosófica, G. Durand prefere a erudição e a teoria ao trabalho de campo prático. Nesse aspecto, ele parece ser representante de uma certa tradição antropológica francesa (Walzer, 2010; 158).

8. Durand destaca a importância da imagem como elo entre uma visão sistemática e uma forma mais fluída – presente também em Krenak –, o que pode ser resumido pelas palavras do africanista Jean-Pierre Warnier,

Um ser humano totalmente sujeito à realidade e desprovido de fantasia estaria psicologicamente morto, e todos, na medida em que estão vivos, têm imagens e fantasias que reivindicam as características de uma quase realidade (Warnier, 1999; 96).

9. O antropólogo David Le Breton reitera a preponderância da imagem como gatilho de estados mentais que permitem o estabelecimento do diálogo ao qual este artigo se propõe. Visto que nossa ambição não é a de analisar, como já o fizemos em outras ocasiões, a pertinência da teoria do imaginário e da mitocrítica na análise literária, mas a de explicitar os vasos comunicantes e os espaços liminares onde a análise durandiana se sobrepõe aos universos de Ailton Krenak:

Toda imagem, mesmo a mais assepticada, a mais rigorosamente subserviente ao signo, desperta em nós o imaginário. Como se a ausência de significado não pudesse deixar de provocar um devaneio, da mesma forma que as paredes funcionais da cidade convidam ao grafite. Mesmo quando separada de qualquer 'imagem de fundo', despojada de sua espessura, reduzida a pura informação, **a imagem incentiva a deriva, incentiva a divagação**. Ele dá um exemplo: “No que diz respeito ao corpo e suas imagens, um símbolo marcante é o esqueleto, uma figura asséptica da anatomia, a base de palestras edificantes sobre a constituição do homem, bem como a figura arquetípica de pesadelos e de terror” (Le Breton, 1998; 217). [grifo nosso]

10. É justamente na relação da imagem com a *rêverie* [o devaneio], que encontramos dois pontos importantes de nosso estudo: a filiação bachelardiana de Durand e o espaço liminar e fluído do sonho, terreno de predileção dos saberes originários e ancestrais – como o de Krenak. Gilbert Durand é herdeiro de Gaston Bachelard, quem, antes dele, interessou-se pela relação entre o sonho e a matéria. Em *L'Eau et les Rêves* [A Água e os Sonhos], Bachelard faz um estudo poético das imagens ligadas à água e a sua capacidade de despertar sonhos e devaneios. Para o filósofo,

No âmbito da filosofia, só se pode persuadir bem sugerindo devaneios fundamentais, devolvendo aos pensamentos sua avenida onírica. [...] Só olhamos com paixão estética para as paisagens que vimos pela primeira vez em nossos sonhos. [...] [Para Bachelard, (como para Krenak)] sofremos por meio de sonhos e nos curamos por meio de sonhos (Bachelard, 1942; 10-11).

11. Gaston Bachelard descreve a devaneio aquático como uma experiência introspectiva na qual a água se torna o meio das emoções humanas. Em *A Água e os Sonhos*, ele escreve: “A água é a matéria do devaneio por excelência. Ela convida à viagem interior, à melancolia suave e à busca de continuidade”. Para Bachelard, cada tipo de água – estagnada, corrente,

tumultuosa — gera imagens específicas: as águas calmas convidam à meditação, enquanto as torrentes evocam as forças vitais e destrutivas do inconsciente (Bachelard, 1942). Bachelard afirma, de maneira precursora em relação ao trabalho de Durand, o aspecto feminino da imaginação material da água. Ele encontra na água “um tipo de intimidade” e um “tipo de destino”, a água para Bachelard é “verdadeiramente o elemento de transição” (Bachelard, 1942; 12-13). Ele transporta esta definição ao estilo literário — do qual o texto de Krenak é um exemplo — quando afirma que:

A água é a mestra da linguagem fluida, da linguagem suave, da linguagem contínua e ininterrupta, da linguagem que suaviza o ritmo, que dá uma uniformidade a diferentes ritmos (Bachelard, 1942; 209).

12. Antes de nos interessarmos mais profundamente pela obra de Ailton Krenak, pela sua inserção na ecocrítica e pelo diálogo que desejamos construir com Gilbert Durand, gostaríamos de fazer um pequeno desvio para citar a importância da obra de Gaston Bachelard dentro da ecocrítica. O trabalho do filósofo *champanois* se revela de vital importância para escritores e pensadores ecologicamente conscientes, afetando profundamente a maneira como os elementos ecológicos são integrados à literatura contemporânea. De acordo com o artigo *Portrait du Philosophe en écrivain: une lecture ecopoétique de l'oeuvre de Gaston Bachelard*, de Riccardo Barontini (2020), ao explorar a interação entre a imaginação humana e o ambiente natural, Bachelard oferece percepções enriquecedoras que inspiram a ecocrítica a reavaliar o impacto das atividades humanas em nosso mundo. Sua filosofia de materialidade e imaginação fornece uma base para repensar nosso relacionamento com a natureza, enfatizando a importância das experiências sensoriais em nossa compreensão e interação com o meio ambiente. O poder projetivo da imaginação, conforme conceituado por Bachelard, ressoa particularmente bem com as questões ambientais atuais, estimulando a criação de novos modelos de coexistência com a natureza. Suas reflexões sobre a natureza, enriquecidas por suas próprias experiências e devaneios, formam um pilar crucial de reflexão para a ecocrítica e a ecopoética, demonstrando como o ato de imaginar pode tomar forma em um devaneio que remodela nosso relacionamento com o mundo natural, de acordo com o artigo (Barontini, 2020).
13. Segundo Gaston Bachelard (1942), a água desperta um devaneio “interior”, pois é fluida, mutável e transforma a psique. Essa ideia ilumina o

pensamento de Krenak, para quem o rio Watu representa a continuidade vital entre o homem e a natureza. Assim, a “água-matéria” bachelardiana se desdobra, em Krenak, em uma figura ancestral dotada de intenção e memória. Seguindo a filiação bachelardiana em suas estruturas antropológicas do imaginário, Durand construiu uma classificação isomórfica das imagens na qual encontramos, dentro do regime noturno da imagem, a estrutura mística, ou gliscromorfa. É o espaço onde a viscosidade e a fluidez se inserem como elementos componentes do imaginário, o terreno do “realismo sensorial”, reino do eufemismo e, no seu extremo, da antífrase. Os princípios fundamentais da estrutura mística (ou “antifrástica”) são a analogia, a semelhança e a fusão. Ela se apoia na polaridade digestiva. O eixo digestivo, correspondente aos reflexos de sucção e deglutição, gera imagens simbólicas ligadas à nutrição, ao calor, à intimidade, ao centro, à noite e, por extensão, à mãe (não poderíamos deixar de fazer alusão à terra enquanto mãe – aspecto integrante da cultura dos povos originários). Essas imagens são “impressas” com líquidos, principalmente água, mas também a caverna, os cálices, o ovo, o berço, o leite, o mel, a ilha, o túmulo e assim por diante. Uma parte importante da obra de Krenak, nós veremos mais abaixo, pode ser categorizada como gliscromorfa, pela fluidez, notadamente pela temática recorrente da água e dos rios, e por diluir os limites entre natureza e humanidade. Segundo Gilbert Durand (1993), o imaginário brasileiro reside [em grande parte] no Regime Noturno das imagens e, mais especificamente sua estrutura mística. Gilbert Durand associa o “imaginário noturno” a imagens viscerais e fluidas, frequentemente relacionadas à água, à maternidade e à intimidade. Essas imagens emergem em contextos em que a angústia da morte e do tempo prevalece, levando as sociedades a forjar narrativas em torno da proteção, do abrigo ou do retorno ao seio materno (Durand, 1992). A “estrutura mística”, integrada a esse imaginário, baseia-se em símbolos vinculados à polaridade digestiva: o leite, o mel, a água e lugares envolventes como cavernas e berços (Durand, 1993). Segundo o antropólogo, durante a travessia portuguesa do Atlântico e a posterior colonização do Brasil, ocorreu uma inversão de polos entre o imaginário diurno português e o imaginário – que se mostrou noturno – brasileiro. Os portugueses e suas imagens de mar aberto acabaram adotando um imaginário que deu origem ao que Durand chamou de “homo novus bresiliensis”: focalizado na penetração da terra, no ventre da mãe,

apresentando os elementos simbólicos da estrutura mística, o contrário da estrutura heróica portuguesa (Durand, 1993)¹.

14. Na obra de Ailton Krenak, essa dimensão é evidenciada quando o rio Watu é descrito como um “ancestral” ou um “avô”. Essa personificação do rio se insere na “estrutura mística”, que privilegia a fusão e a analogia. Na literatura brasileira, esse regime se manifesta por meio de representações aquáticas e simbólicas, como o mito do rio em *Iracema e O Guarani*, de José de Alencar, ou a fluidez identitária em *Macunaíma*, de Mário de Andrade². O tema das florestas, dos rios e do ventre da terra-mãe, presentes na literatura krenakiana, são um eco e uma amostra desse imaginário nacional. Ou talvez, a fonte de onde os colonos portugueses beberam as novas águas imaginais.

2.2 A ECOCRÍTICA COMO CHAVE DE LEITURA

15. Para construir uma chave de leitura e analisar as obras de Ailton Krenak, recentemente eleito para a Academia Brasileira de Letras, nós o incluímos no escopo da ecocrítica por seu discurso crítico que permeia sua obra sobre as relações da humanidade branca e indígena com a natureza.

- 1 Gilbert Durand (1993) ilustra sua afirmação com os exemplos de poemas de Camões e Pessoa fazendo referência ao mar e às descobertas – elementos da estrutura heroica do regime diurno da imagem – em contraste com obras como *Os Sertões*, *Grande Sertões: Veredas e Vidas Secas*, onde o aspecto telúrico remete ao regime noturno e à estrutura mística.
- 2 Na obra de José de Alencar, o rio desempenha um papel central como elemento mítico e estruturante do relato, simbolizando tanto a fronteira entre civilização e natureza quanto um espaço de transformação identitária. Em *O Guarani* (1857), o rio Paraíba é o cenário do encontro entre Peri e Cecília, ilustrando a idealização romântica do herói indígena em harmonia com seu ambiente: “Peri atirou-se na água como uma avezinha que busca o ninho”, ressaltando a fusão entre o homem e a natureza (Alencar, 1857; 104). Da mesma forma, em *Iracema* (1865), o rio Jaguaribe simboliza a passagem entre dois mundos: o dos povos originários e o dos colonizadores, marcando o destino trágico de Iracema e o nascimento de um novo povo. Por meio dessas narrativas, Alencar mobiliza o rio como um mito fundador do Brasil, no qual a água é simultaneamente matriz de memória e agente de mestiçagem cultural; Em *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, o rio não é apenas um elemento geográfico, mas também uma metáfora da fluidez identitária do protagonista. Macunaíma é um personagem em constante transformação, capaz de adotar diferentes formas e incorporar diversos aspectos da cultura brasileira. Esse caráter fluido é enfatizado por sua errância pelo rio Amazonas, que se torna um espaço de metamorfose e hibridismo: “Lá se foi Macunaíma Amazonas abaixo, sempre descendo, descendo, descendo...” (Andrade, 1928; 146). Esse movimento incessante traduz a instabilidade de sua identidade, que oscila entre o arcaico e o moderno, o civilizado e o selvagem, o mito e a história.

Para mostrar a pertinência desta categorização, faremos uma breve contextualização do campo como preâmbulo.

16. No texto, que é talvez o mais citado da ecocrítica – *The Trouble with the Wilderness: Or, Getting Back to the Wrong Nature* –, William Cronon (1996) faz um forte apelo para uma reavaliação de nossa concepção de natureza selvagem, geralmente idealizada como um espaço intocado essencial para a ecologia e a espiritualidade. Ele argumenta que essa noção é mais um produto de construções culturais e históricas específicas do que uma realidade objetiva, desafiando a percepção comum da natureza selvagem como uma entidade puramente natural e intocada. Cronon critica a tendência de idealizar esses espaços selvagens, uma prática que pode levar à negligência de ambientes naturais mais próximos de nossos ambientes urbanos e habitados, destacando como essa visão romântica da natureza pode servir como uma fuga das realidades mais complexas e, muitas vezes, menos idílicas de nosso mundo. Ele também explora como a natureza selvagem se tornou um símbolo de liberdade e renovação nacional, especialmente nos Estados Unidos, onde ela está profundamente enraizada na mitologia da fronteira, valorizando a conquista e a exploração. No entanto, Cronon adverte contra a dicotomia reducionista entre natureza e humanidade, defendendo uma relação mais equilibrada e responsável com o meio ambiente. Ele observa como a sacralização da natureza selvagem reflete nossos valores e aspirações mais profundos, ao mesmo tempo em que limita nossa compreensão de nosso lugar no mundo natural. A ênfase na conservação desses lugares selvagens, argumenta ele, às vezes pode desviar nossa atenção de problemas ecológicos mais imediatos e urgentes. Ele também critica o perigo do escapismo em nossa apreciação da natureza selvagem, um escapismo que pode nos levar a ignorar as consequências ambientais de nossas ações. Em busca de uma solução, Cronon pede uma ética ambiental inclusiva que valorize todos os tipos de ambientes naturais e incentive a responsabilidade compartilhada pelo impacto humano sobre a Terra. Ele nos convida a considerar uma visão da natureza que inclua a humanidade como parte integrante do ambiente natural, defendendo uma compreensão mais matizada e integrada de nosso relacionamento com o mundo natural. Essas reflexões destacam a urgência de repensarmos nosso relacionamento com a natureza, reconhecendo a influência de nossos próprios contextos culturais e históricos e adotando uma perspectiva mais inclusiva e responsável em relação ao meio ambiente, que leve em conta

nosso impacto sobre a Terra e reconheça o valor intrínseco de todos os ecossistemas (Cronon, 1996).

17. É questão também de se saber se a chave de leitura ecocrítica ainda pode ser considerada pertinente e, mais do que isso, se esse tipo de análise ainda é possível. Stéphanie Posthumus examina a questão em *Is Écocrítique still possible?* (2019). Iniciado pelas reflexões de Martin Rueff sobre a viabilidade de uma filosofia da natureza em um contexto em que ela é percebida como alterada ou aniquilada pela atividade humana, este artigo apresenta uma questão fundamental: a ecocrítica ainda pode ser praticada de forma significativa nos dias de hoje? Stéphanie Posthumus responde a essa pergunta traçando a evolução recente da ecocrítica, especialmente no mundo de língua francesa, revelando seu desenvolvimento e amadurecimento na última década. Ela destaca a diversidade terminológica e metodológica desse campo, que inclui a ecocrítica, a eco-poética e a zoopoética, e lança luz sobre as maneiras pelas quais essas diversas abordagens convergem ou divergem em seu estudo das interações entre a literatura e o meio ambiente. Posthumus se aprofunda nos fundamentos conceituais da ecocrítica, examinando noções de natureza e ecologia para incentivar o pensamento além dos dualismos tradicionais e visualizar uma relação mais integrada entre os seres humanos e seu ambiente. Ela também discute a integração da ecocrítica nas humanidades ambientais, uma fusão que poderia ameaçar sua identidade distinta e, ao mesmo tempo, abrir novos caminhos para sua evolução. Abordando aspectos políticos e geográficos, Posthumus questiona a capacidade do ecocriticismo de oferecer uma compreensão diferenciada das crises ambientais globais. Ele destaca a expansão e a diversificação da ecocrítica, marcando um movimento em direção a uma abordagem mais inclusiva e interdisciplinar, e ressalta o papel único da literatura e das artes na conscientização das questões ecológicas. Em face dos desafios e oportunidades futuros, Posthumus enfatiza a necessidade de que os métodos e objetivos da ecocrítica sejam continuamente adaptados em face das crises ambientais em transformação. Concluindo, ele pede uma ecocrítica renovada e dinâmica, aberta a desenvolvimentos teóricos e metodológicos, capaz de fazer uma contribuição significativa para a nossa compreensão e o nosso envolvimento com as questões ambientais atuais, destacando assim a importância crucial da ecocrítica em nossa época de crise ecológica (Posthumus, 2019).

18. Através dessa introdução à ecocrítica, temos como objetivo de mostrar o campo disciplinar mais amplo no qual a obra de Ailton Krenak está inserida. Um outro caminho percorrido, mais distante dos modelos mentais de Gilbert Durand, mais centrado na relação com o espaço do qual dependemos e que se torna, a Terra como um todo, um espaço liminar do contato entre duas cosmovisões:

Como reconhecer um lugar de contato entre esses mundos, que têm tanta origem comum, mas que se descolaram a ponto de termos hoje, num extremo, a gente que precisa viver de um rio e, no outro, gente que consome rios como recurso? (Krenak, 2021; 51).

3. Relatos ecocríticos: a fluidez onírica de Ailton Krenak

19. A linguagem de Krenak imita a fluidez dos rios, seu tema obsedante. Suas ideias se entrelaçam como afluentes que convergem, sem que esse fluxo comprometa o ritmo e a poesia da sua prosa. Seu estilo oscila entre narração pessoal, discurso político e reflexão filosófica. Essa abordagem fluida possibilita a integração de diferentes gêneros literários e modos de pensamento, refletindo a complexidade e a interconexão das questões ambientais e sociais. Krenak usa a fluidez para representar a visão de mundo dos povos indígenas, em que a natureza não é uma coleção de objetos inertes, mas um tecido vivo de entidades interconectadas. A representação do Rio Doce como uma entidade viva em vez de simplesmente um curso de água é um exemplo disso. Essa perspectiva demonstra o caráter fluido da compreensão que temos da natureza, transcendendo os limites rígidos entre os seres humanos e o meio ambiente.

Sempre estivemos perto da água, mas parece que aprendemos muito pouco com a fala dos rios. Esse exercício de escuta do que os cursos d'água comunicam foi produzindo em mim uma espécie de observação crítica das cidades, principalmente as grandes, se espalhando por cima dos corpos dos rios de maneira tão irreverente a ponto de não termos quase mais nenhum respeito por eles (Krenak, 2022; 13).

O rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas (Krenak, 2021; 40).

20. Nossa análise da obra de Ailton Krenak se atém aos livros *A Vida não é útil, Ideias para adiar o fim do mundo e Futuros Ancestrais*. Respectivamente nos capítulos *Sonhos para adiar o fim do mundo, Do sonho e da terra e Saudações aos Rios*. Queremos, através deste estudo, mostrar a adequação dos temas de Krenak ao imaginário cultural brasileiro atual através da leitura da antropologia simbólica. E ressaltar a relevância de seus escritos no contexto da ecocrítica. Metodologicamente, baseamos na tipologia do imaginário (Durand), na poética da água (Bachelard) e na ecocrítica (Cronon, Posthumus) para analisar a simbologia do rio e do sonho nas obras de Krenak. A cada ocorrência de imagens aquáticas ou oníricas, discutimos seu alcance ecológico e sua inscrição no regime noturno.
21. Retiramos de nossas leituras três temas obsedantes: os rios e os sonhos, em fase com as perspectivas de Bachelard e Durand, e; a crítica à sociedade capitalista de consumo, ponto central dos estudos ecocríticos. E nesse quesito, é importante salientar o prisma único desde onde provém a crítica krenakiana das sociedades modernas: ele pertence a uma cultura que já viveu seu fim do mundo com a chegada dos colonizadores. Mais, que já viveu seuS finS do mundo, o segundo com o rompimento da barragem do Fundão e a conseqüente destruição da biosfera do rio Doce (Krenak, 2021). Quando ele cita o pajé yanomami Davi Kopenawa, ao dizer que acreditamos que tudo é mercadoria, a ponto de projetar na própria Terra tudo o que queremos experimentar, temos que lembrar que esta advertência vem de alguém ciente da finitude dos tempos, da finitude das culturas, da finitude da vida.

A conclusão ou compreensão de que estamos vivendo um era que pode ser identificada como Antropoceno deveria soar como um alarme nas nossas cabeças. [...] Essa humanidade que não reconhece que aquele rio [o rio Doce] que está em coma é também o nosso avô, que a montanha explorada em algum lugar da África ou da América do Sul e transforma em mercadoria em algum outro lugar é também o avô, a avó, a mãe, o irmão de alguma constelação de seres que querem continuar compartilhando a vida nesta casa comum que chamamos Terra. [...] Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista (Krenak, 2021; 48-49).

Nós podemos habitar este planeta, mas deverá ser de outro jeito. Senão, seria como se alguém quisesse ir ao pico do Himalaia, mas pretendesse levar junto sua casa, a geladeira, o cachorro, o papagaio, a bicicleta. Com uma bagagem dessas ele nunca vai chegar. Vamos ter que nos reconfigurar radicalmente para estarmos aqui (Krenak, 2020; 44-45).

22. Apesar da centralidade da obra de Krenak no universo da ecocrítica – e sem jamais abandoná-la –, gostaríamos de focalizar nos elementos que colocam em relação a literatura de Krenak e o imaginário segundo Gilbert Durand, a saber, os sonhos e os águas (rios). Os sonhos, como vimos, são um elemento fundamental da obra de Gaston Bachelard, central do trabalho de Durand e, um tema que permeia os três livros analisados de Ailton Krenak. Para este último, o sonho não é a prática cotidiana de dormir e sonhar, mas um exercício onde buscamos as orientações para as decisões do dia a dia (Krenak, 2021). Ele vê o sonho

como uma disciplina relacionada à formação, à cosmovisão, à tradição de diferentes povos que têm no sonho **[grande espaço liminar]** um caminho de aprendizado, de autoconhecimento sobre a vida, e a aplicação desse conhecimento na sua interação com o mundo e com as outras pessoas (Krenak, 2021; 52-53). [grifo nosso]

23. A relação com a teoria do imaginário, no tocante do isomorfismo das imagens na espécie homo sapiens sapiens, é bastante clara, quando Krenak afirma que:

a contribuição que aquele pessoal nas cavernas deu ao inconsciente coletivo – esse oceano que nunca se esgota – se liga com os nossos terminais aqui, nessa era distante. [...] O tipo de sonho a que eu me refiro é uma instituição que admite sonhadores. Onde as pessoas aprendem diferentes linguagens, se apropriam de recursos para dar conta de si e do seu entorno (Krenak, 2020; 33-34).

24. Podemos listar algumas definições do sonho, segundo Ailton Krenak (2020):

- Sonhos são premonitórios;
- São uma instituição que nos prepara para lidar com o cotidiano;
- Sonhar é uma prática compreendida como regime cultural onde, pela manhã, cada um relata o sonho aos outros;
- O sonho é um lugar de veiculação de afetos;
- Ele afeta o mundo sensível [aqui um exemplo acabado do que Gilbert Durand chama de trajeto antropológico];
- Não existe nenhum véu separando o sonho do cotidiano, o primeiro surge com maravilhosa clareza

25. A fluidez entre o sonho – espaço liminar – e o cotidiano é uma condição existencial para a cultura do povo Krenak. Essa fluidez impede justamente que se erijam barreiras entre a atividade onírica e o mundo (chamado) real. Se sobrepõe a isso o caráter premonitório e antecipatório dos sonhos. Onde o futuro ideal é o mundo ancestral:

Suspender o céu é ampliar os horizontes de todos, não só dos humanos. Trata-se de uma memória, uma herança cultural do tempo em que nossos ancestrais estavam tão harmonizados com o ritmo da natureza que só precisavam trabalhar algumas horas do dia para proverem tudo que era preciso para viver. Em todo o resto do tempo você podia cantar, dançar, sonhar: **o cotidiano era uma extensão do sonho**. E as relações, os contratos tecidos no mundo dos sonhos, continuavam tendo sentido depois de acordar. Quando pensamos na possibilidade de um tempo além deste, estamos sonhando com um mundo onde nós, humanos, temos que estar reconfigurados para podermos circular. Vamos ter que produzir outros corpos, outros afetos, sonhar outros sonhos para sermos acolhidos por esse mundo e nele podermos habitar. Se encarmos as coisas dessa forma, isso que estamos vivendo hoje não será apenas uma crise, mas uma esperança fantástica, promissora (Krenak, 2020; 46-47) [grifo nosso].

26. Entretanto, é na referência aos rios e em especial ao rio Doce, que o texto de Krenak é mais fluido e transborda em um fluxo de imagens que vem direto das estruturas místicas do imaginário. Krenak fala da fascinação dos homens pelos rios e pela atração que estes últimos exercem, lembrando que, no mundo inteiro, as edificações urbanas se debruçam sobre os cursos de água (Krenak, 2022). As passagens mais emblemáticas são, sem dúvidas, quando ele fala de seu avô *Watu*, o rio Doce – como é chamado pelos brancos:

Gostamos de agradecê-lo, porque ele nos dá comida e essa água maravilhosa, amplia nossas visões de mundo e confere sentido à nossa existência. À noite, suas águas correm velozes e rumorosas, o sussurro delas desce pelas pedras e forma corredeiras que fazem música e, nessa hora, a pedra e a água nos implicam de maneira tão maravilhosa que nos permitem conjugar o nós: nós-rio, nós-montanhas, nós-terra. Nos sentimos tão profundamente imersos nesses seres que nos permitimos sair de nossos corpos, dessa mesmice da antropomorfia, e experimentar outras formas de existir. Por exemplo, ser água e viver essa incrível potência que ela tem de tomar diferentes caminhos. [...] Até rios menores, [...] têm uma força mágica capaz de nos carregar (Krenak, 2022; 14-15).

27. Mesmo sem se tratar de uma análise mitocrítica, é interessante ressaltar que certos elementos redundantes aparecem e indicam a filiação imaginária. Por exemplo, quando Krenak menciona a capacidade dos rios de “mergulhar dentro da terra”, temos mais uma vez “descida ao ventre

materno” de Durand, indicador do regime noturno e da estrutura mística. É o caso do rio Doce que, em coma, mergulhou abaixo do seu leito para escapar dos rejeitos que poluem suas águas visíveis (Krenak, 2022). É através desta imagem que o autor retoma sua ecocrítica do modo de vida das grandes cidades:

Em São Paulo, o Tietê, infelizmente, na parte urbana que percorre, foi convertido em esgoto. Não sei como uma cidade pode fazer isso, o corpo de um rio é insubstituível. A Pauliceia tapou de forma desenfreada seus cursos d’água, inclusive o rio Ipiranga, nas margens do qual foi proclamada a Independência do Brasil, sugerindo que não se tem sequer apreço por essa memória. [...] Essa gente [os humanos] que está empestando o planeta só percebe os rios como potencial energético para construção de barragens ou como volume de água a ser usado na agricultura. [...] Hoje, o corpo do Watu está cheio de mercúrio e de uma lista imensa de venenos oriundos da mineração, e o rio, cansado, mergulhou em si. Aquele material que desce na calha não é rio, mas detrito de uma civilização abusiva (Krenak, 2022; 21-24).

28. Apesar da constatação desoladora, Ailton Krenak, quando aborda seu assunto de predileção, maneando ora frases longas cheias de coordenativas, ora frases curtas ditadas pela oralidade, consegue transmitir uma mensagem de beleza e esperança:

Respeitem a água e aprendam sua linguagem. Vamos escutar a voz dos rios, pois eles falam. Sejamos água, em matéria e espírito, em nossa movência e capacidade de mudar de rumo (Krenak, 2022; 27).

4. Fluides como objeto simbólico: um diálogo

29. Gilbert Durand desenvolveu ao longo dos anos setenta uma teoria dinâmica para suas estruturas do imaginário: a “bacia semântica”. Inspirado na analogia entre a formação de uma bacia hidrográfica, com suas diferentes fases a partir de um *ruisselement* até um delta, Durand mostrou como um imaginário nasce, se torna dominante dentro de uma época e de uma cultura e acaba por se esvanecer, dando lugar a outro imaginário que estava latente (Durand, 1994).
30. Essa intuição de encontrar na fluides a analogia necessária para explicar a passagem das narrativas que moldam uma cultura compartilha o mesmo exercício heurístico praticado na literatura de Krenak. O ativista tece ligações entre mundos, povos, cosmovisões e consegue, através das metáforas, analogias e temas, transitar entre a crítica e o pessimismo em

relação a sociedade de consumo à uma mensagem de esperança em relação à natureza. Ele utiliza uma linguagem que se assemelha mais a um *fluxo* de pensamentos, do que um rígido exercício estilístico.

31. A análise sistêmica e dinâmica do imaginário de Gilbert Durand, enraizada nos trabalhos precursores de Gaston Bachelard, mostram a qual ponto, a literatura krenakiana participa a uma grande bacia semântica dentro do imaginário brasileiro. Seus livros reiteram o aspecto noturno e gliscromorfo das constelações simbólicas nacionais. É através dos elementos fluidos que a cultura brasileira como um todo – inclui-se as diversas culturas nativas – consegue dar sentido àquilo que sente de maneira não expressa. É por esta mesma razão que a obra de Krenak alcança o eco societal que ela tem: através de seus temas obsedantes – os rios, os sonhos – ele permanece em um território liminar e, ontologicamente, fluido. Desta maneira, sua prosa direta, limpa, sem arestas, consegue veicular uma mensagem – por vezes difícil de ouvir – à totalidade dos grupos sociais. Este feito provém da sua *adequação* ao regime imaginário dominante na cultura brasileira.
32. O diálogo entre Ailton Krenak e Gilbert Durand revela a força simbólica da água como entidade viva e espaço de memória, unindo ecocrítica e antropologia do imaginário. Essa fluidez, enraizada tanto em cosmologias indígenas quanto em estruturas simbólicas universais, permite uma releitura dos relatos contemporâneos sobre a natureza. Assim, a convergência entre diferentes visões de mundo abre novas perspectivas para estudos interdisciplinares e amplia nossa compreensão da urgência ambiental contemporânea. A fluidez é um princípio estrutural que atravessa o imaginário e a narrativa, operando como uma força de transformação e adaptação. É, talvez, na prosa de Krenak, um exemplo acabado do “trajetos antropológico” durandiano: a estrutura mental determina a forma e, o contato com a cultura – em se tratando de um objeto literário – molda a organização mental. O diálogo entre Krenak e Durand – e Bachelard, até um certo ponto – mostra como a linguagem fluida é um componente poderoso da criação literária e essencial para tocar os corações no universo cultural brasileiro atual.

Anexo

RESUMO DOS TERMOS E POSSÍVEIS USOS NO TEXTO:

- Imaginário: Sistema dinâmico de representações simbólicas.
- Regime noturno: Imagens associadas à fluidez, ao sonho e à intimidade.
- Bacia semântica: Metáfora que descreve a formação e o declínio dos imaginários coletivos.
- Trajeto antropológico: Transformação da experiência vivida em símbolos culturais.
- Simbólico: Linguagem de mediação entre a experiência vivida e o imaginário.

bibliografia

BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Édition 16, Paris, Librairie José Corti (coll. « Le livre de poche Biblio essais »), 221 p., 2016.

BARONTINI Riccardo, « Portrait du philosophe en écrivain : une lecture écopoétique de l'œuvre de Gaston Bachelard », *BACHELARD STUDIES - ÉTUDES BACHELARDIENNES - STUDI BACHELARDIANI*, 19 mars 2020, no 1, p. 59-74.

CRONON William, « The Trouble with Wilderness: Or, Getting Back to the Wrong Nature », *Environmental History*, 1 janvier 1996, vol. 1, no 1, p. 7-28.

DURAND Gilbert, « Lointain Atlantique et prochain tellurique », in Bureau Luc, Ferrari Jean, Wunenburger Jean-Jacques et Centre Gaston Bachelard de recherches sur l'imaginaire et la rationalité (eds.), *La rencontre des imaginaires entre Europe et Amériques*, Paris, Editions L'Harmattan (coll. « Recherches & documents. Amériques latines »), 268 p., 1993.

_____, *L'imaginaire: essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994.

_____, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*, 11. éd., Paris, Dunod, 536 p., 1992.

GERMANAZ Norbert, « Hommage à Gilbert Durand », *Studi Francesi. Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone*, 1 avril 2014, 172 (LVIII | I), p. 108-112.

GLOTFELTY Cheryll et FROMM Harold (éds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens, GA, University of Georgia Press, 415 p., 1996.

KRENAK Ailton, *Futuro ancestral*, São Paulo, SP, Companhia das Letras, 128 p., 2022.

_____, *Ideias para adiar o fim do mundo*, São Paulo, SP, Companhia das Letras, 104 p., 2021.

KRENAK Ailton et Carelli Rita, *A vida não é útil*, São Paulo, SP, Companhia Das Letras, 126 p., 2020.

LE BRETON David, *Anthropologie des émotions. Les passions ordinaires*, Paris, Armand Colin, 1998.

POSTHUMUS Stephanie, *French Thinking about Animals*, East Lansing, MI, Michigan State University Press, 208 p., 2015.

POSTHUMUS Stephanie, « Is écocritique Still Possible? », *French Studies*, vol. 73, no 4, p. 598-616, 2019.

SOUTY Jérôme, « Gilbert Durand - La réhabilitation de l'imaginaire », *Sciences Humaines*, novembre 2006, no 176. Disponible sur https://www.scienceshumaines.com/gilbert-durand-la-rehabilitation-de-l-imaginaire_fr_14969.html Consulté le 11/02/2024.

WALZER Nicolas, « Introduction à l'œuvre de Gilbert Durand. Du structuralisme figuratif à l'anthropologie de l'imaginaire », *Revue des Sciences Sociales*, p. 154-163, 2010.

WARNIER Jean-Pierre, *Construire la culture matérielle. L'homme qui pensait avec ses doigts*, Paris, PUF, 1999.