

MARLISE BUCHWEITZ KLUG

**POR *SATOLEP*:
(PER) SEGUINDO SELBOR**

POR TO ALEGRE

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA
LINHA DE PESQUISA: TEORIAS LITERÁRIAS E INTERDISCIPLINARIDADE

POR *SATOLEP*: (PER) SEGUINDO SELBOR

MARLISE BUCHWEITZ KLUG
ORIENTADORA: PROF^A. DR^A. MÁRCIA IVANA DE LIMA E SILVA
CO-ORIENTADORA: PROF^A. DR^A. RENATA AZEVEDO REQUIÃO

Dissertação de Mestrado em Literatura Comparada, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PORTO ALEGRE

2011

a duas pessoas que amo incondicionalmente:

Tiago e Andrise.

Obrigada...

... Deus por tudo! Minhas palavras jamais serão suficientes para traduzir
a imensidão do Teu amor e da Tua graça.

... pais por existirem em minha vida e pelo constante apoio.

... mãos pelos muitos chamas passados de mão em mão, os quais
testemunharam conversas, silêncios, tempo juntos,
experiências, alegrias e tristezas, amadurecimento...

... pessoas especiais da minha família por tudo em todo o tempo...

... professoras Márcia Ivana e Renata pelo olhar de cada uma
sobre meu percurso em *Satolep*.

... amigas e amigos por cada experiência partilhada, alegria dividida,
conversa importante, presença, conselho valioso, incentivo...

... àqueles que em algum momento contribuíram no meu percurso, mas
cujos caminhos seguem paralelos ao meu
sem jamais cruzá-lo novamente.

“No horizonte, uma paisagem diferente / Outro som no ambiente, /
outra canção. / As vozes conhecidas / estão todas na cabeça, / [...]
Sou um estranho num país longínquo. / Não há dor mais amarga
/ que a dor da saudade que sinto dos pequenos detalhes, das lembranças. /
Carrego todos comigo. / [...] De manhã cedo, em vez do urutau, /
é o mar que canta na janela / seu rosnado vigoroso. /
Quero ouvir o urutau outra vez.”

(Jerome Schinetski)

“— Digo ao senhor, sem o receio qualquer de errar: minha cidade é minha casa, o lugar onde
me encontro. E crescem em mim incontáveis alegrias, abrem-se em mim inúmeras janelas
quando volto pra lá: coração no compasso do mais certo. Aliás, o tanto e quanto mais sei e
testo nesta vida de entreandanças é que tudo é viagem de volta... [...]
Uma casa e tantas casas, minha cidade, onde Ramilonga se fez canção, poema e estética
profunda de frio, solidão e amor. Sim, minha cidade em mim não sei como, não saberia ser
quando, onde quer que fosse, onde?, se não em mim, o que me faz mais eu: assim, minha casa
e tantas casas, assim, aberto à esperança de tantos milagres e povos.
[...] Sei e digo, apenas, que minha cidade é o que há de melhor em mim, a parte mais minha, o
que em mim mais profundo habita.”

(Pablo Rodrigues)

RESUMO

O presente trabalho insere-se nos estudos comparativos e busca analisar a obra literária a partir de teorias de diferentes campos do saber. Deste modo, escolheu-se o romance *Satolep*, do escritor pelotense Vitor Ramil, o qual contribui para que se possa olhar a obra literária através de conceitos da geografia, da sociologia, da antropologia, da arquitetura e urbanismo, da psicologia, enfim, permitindo assim um estudo interdisciplinar. O objetivo da presente análise foi considerar o percurso da personagem Selbor – o fotógrafo de *Satolep* – pelos muitos lugares por onde andou, lugares que englobam cidades ao Norte e também os espaços dentro da cidade de Satolep e seus arredores. Esse percurso é delineado por conflitos, incertezas, descobertas, aprendizados, amadurecimento, e permite pensar sobre diferentes questões da cidade: os aspectos físicos, a viagem, a memória – de um indivíduo sobre seu lugar e também a memória da cidade gravada através de registros em fotografias e livros. Seguiu-se sempre no encaixo de Selbor, buscando-se entender a relação entre indivíduo e cidade em todos os momentos do relato, relação essa de equivalência de significado para a obra, na qual o objeto se mostra para o sujeito e este o interpreta, sendo ao mesmo tempo também formado, moldado. Assim, dividiu-se a análise em quatro momentos de acordo com cada percurso empreendido por Selbor: o percurso para cidades próximas ao Sol e o conseqüente retorno a Satolep; o percurso dentro da cidade de Satolep em busca de um sentido para a razão da volta; o distanciamento para os arredores da cidade numa pausa que permitiu um olhar para seus sentimentos interiores; e o percurso final por Satolep empreendido agora por um homem totalmente maduro e apaziguado consigo mesmo.

Palavras-chave: cidade, percurso, memória, literatura, Satolep.

ABSTRACT

This research is part of the comparative studies and tries to analyze the literary work through different theories. It would be possible with the novel *Satolep*, by Vitor Ramil, which contributes to bring up geography, sociology, anthropology, architecture, psychology and other concepts, making possible an interdisciplinary research. The objective of this research is to consider the course of Selbor – *Satolep*'s photographer – to many places that include cities in the North and also distances within *Satolep* and its neighborhood. Selbor's course is full of conflicts, uncertainties, findings, improvements, maturation, and makes possible to us think about some questions around the city like: material aspects, travels and memory – the remembers someone has from its native place and also the memory of the city found in images and books, or other papers. We followed the way Selbor has gone with the intention to understand person and city relationship during all moments of the narrative. In this relationship the object is there to be interpreted by the guy in the same time as the guy improves himself and acquires personal improvements. Furthermore, the research is divided in four moments according to Selbor's course: travelling to cities near the Sun and the soon coming back; the course within *Satolep* limits in the way of searching the reason for being back; the trip to *Satolep*'s neighborhood which was a break for himself and made him look to inside sensations; and, finally, the tour within *Satolep* made by a man who was totally conscious and sensible to everything the city has to offer.

Key-words: city, course, memory, literature, *Satolep*.

SUMÁRIO

Introdução	08
I- Viagens: idas e voltas	14
II- A busca e o aprender a ver	35
III- Pausa para puro ar	53
IV- Dentre os limites de Satolep	72
Percorrendo os caminhos de <i>Satolep</i>	92
Referências	99

INTRODUÇÃO

Ao longo de minha trajetória acadêmica, as questões conceituais relacionadas à cidade, ao habitar a cidade, sempre me inquietaram, um pouco talvez devido à minha própria vivência em outras cidades que não a minha cidade natal, em virtude das oportunidades de estudo e trabalho. Tendo vivido por entre as pequenas cidades e as cidades de porte médio, tive também a oportunidade de viver numa zona rural e também na cidade grande.

De todas essas experiências, sempre guardei imagens, que para mim têm o valor das fotografias de família, ou mesmo de cartões postais enviados de um familiar a outro. Aos poucos, observando as trocas de cartões postais com imagens de cidades, pude perceber que o olhar que presta uma atenção mínima aos cartões postais revela que a cidade é algo que lhe desperta sensações, inquietações.

Movida por essa experiência e por essa percepção, mais uma vez – a primeira foi durante o trabalho de monografia do curso de pós-graduação em Literatura Comparada, pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Pelotas, quando analisei questões relativas à cidade no romance *O Encontro Marcado* de Fernando Sabino –, a cidade é o alvo principal da minha análise.

Neste momento, analiso o romance *Satolep* do escritor pelotense Vitor Ramil, sendo o foco desta análise o olhar para diferentes questões sobre a cidade, as quais são: a cidade em seus aspectos físicos, a viagem na cidade – tanto na própria *Satolep* como em outras cidades para as quais a personagem principal, Selbor, se desloca em função do seu trabalho e do seu desejo de esquecer *Satolep* –, a memória – não só a memória que Selbor leva consigo de *Satolep* quando dela se distancia, como também a memória da cidade gravada nas fotografias durante a estada em *Satolep*, a qual podemos denominar de memória do patrimônio cultural –, e o percurso para a construção de um olhar que realmente consegue dar conta do lugar.

Direciono o olhar para o percurso da personagem principal pelos caminhos de uma cidade, percurso permeado pelas viagens por outras cidades e pelo olhar para o interior de si mesmo; e, ao fazê-lo, relembro que “[...] ler é principalmente uma experiência individual, uma expressão [da] autonomia individual” (FOKKEMA, D; IBSCH, E., 2006). De tal modo que a leitura sobre o movimento empreendido por Selbor será o resultado de uma leitura individual, uma expressão de um eu que pressentiu a necessidade de pensar sobre estas questões, as quais me inquietam enquanto leitora da cidade. Ler aqui se confunde com se deslocar sozinho, com andar pela cidade.

O romance *Satolep* constitui-se através de três narrativas: a das fotografias, a dos textos relacionados a cada fotografia – em fonte itálica –, e o longo e predominante relato do personagem Selbor sobre suas andanças e movimentos para a cidade e na cidade – narrativa em blocos e grafada em fonte normal. Selbor empreende um percurso por dentro de Satolep, num primeiro momento para perceber o que o trouxe de volta – já que se deslocou para outros lugares quando ainda jovem e algo o impulsiona a voltar. Depois, num segundo momento, ao sentir que precisa registrar aquela cidade, ele trabalha para completar seu diário de viagem: um apanhado de fotografias e textos que possibilitarão aos futuros moradores de Satolep olhar para aquelas mesmas fachadas, mesmos casarões que seu olhar (o de Selbor) pode registrar, ainda que através de uma imagem em papel.

Sendo Selbor o centro a partir do qual estão todas as questões de cidade que serão analisadas ao longo deste trabalho, destaca-se que o objeto de análise é a narrativa em fonte normal, ou seja, o percurso empreendido por ele – desde sua saída da cidade natal até sua volta, momento no qual se desloca constantemente pela cidade, na busca interior do primeiro momento, e no subsequente exercício de transformar cada minuto do seu dia em andanças pela cidade para fotografar. Assim, a análise dar-se-á sobre o andar de Selbor e não sobre o resultado do mesmo – resultado aqui sendo as fotografias registradas por ele e os textos que as acompanham, ou melhor, sua série documental, seu diário de viagem, o “Grande Círculo” como ele o denomina.

Ao determinar o grande tema dessa dissertação de mestrado como o percurso de Selbor em *Satolep*, posso defini-lo como que dividido em quatro etapas, todas elas interligadas, conectadas: o percurso de saída e de volta para a cidade; o percurso pela busca de algo perdido e pelo aprender a ver – a razão da volta, o fazer a partir de então; o percurso de retirada da cidade (olhar de fora para dentro da cidade e dentro de si mesmo); e o percurso por dentro de Satolep, pelos “caminhos de pedra”.

O caminho empreendido por Selbor configura-se num ir e voltar, onde o novo caminho inicia voltando um pouco ao final do anterior, como quem dá um passo atrás para reiniciar outro caminho. Ao longo de toda a narrativa do romance isso se dá e também poderá ser percebido neste movimento de análise do romance. Selbor segue seu caminho "movido pelo instinto de estar percorrendo não um círculo, mas uma espiral" (p.17); e "ao [se] distanciar [...], como quem tomasse distância de um quadro para vê-lo melhor" (p.153).

Pode-se dizer, assim, que, ele, ao adentrar os caminhos de Satolep, realiza um percurso que pode ser comparado com a observação de um quadro, momento em que se busca certo distanciamento para um olhar mais sábio. E este é também o percurso de crítico literário, no caso eu, que darei um passo atrás para contemplar a obra de outro ângulo, que terei em minhas mãos um romance que é quase um quadro/uma fotografia, pois precisa de um distanciamento físico para que possa ser entendido na sua totalidade, bem como precisa de uma pausa para que outras ideias possam se formar, amadurecer e fluir. Desta forma, justifica-se o fato de que o presente trabalho seguirá a estrutura do romance, andando exatamente no encaixe de Selbor, por cada pedaço que ele andou.

Corroborando com esta ideia, pode-se definir cada um dos percursos – os quais se constituem nos capítulos do presente trabalho – ao longo das páginas no romance, correspondendo, cada sequência de páginas, a um movimento, conforme segue:

Capítulo I – percurso de saída e de volta: páginas 8 a 54 – desde o momento em que está de volta a Satolep e as lembranças dos outros lugares lhe vêm à mente até o encontro com João Simões no Café Aquário;

Capítulo II – percurso pela busca de algo perdido e pelo aprender a ver (dentro de si): páginas 38 a 119 – iniciado no momento em que João Simões observa a palavra escrita por Selbor na vidraça do Café Aquário e, em seguida, senta-se com este e travam longa conversa, até o momento em que fotografa a Rua Paysandú;

Capítulo III – percurso de retirada da cidade (olhar de fora para dentro da cidade e de si): páginas 138 a 199 – desde o momento em que Selbor começa a analisar suas fotografias e recebe o convite para as filmagens da Lenda do Negrinho até o retorno aos caminhos de pedra de Satolep depois de alguns dias ilhado numa casinha solitária;

Capítulo IV – percurso por dentro de Satolep: páginas 123 a 276 – iniciado quando do momento em que o pai do Rapaz visita Selbor em seu estúdio para buscar a fotografia da família feita no dia anterior até o momento em que se encontra perante os médicos relatando sua história em Satolep.

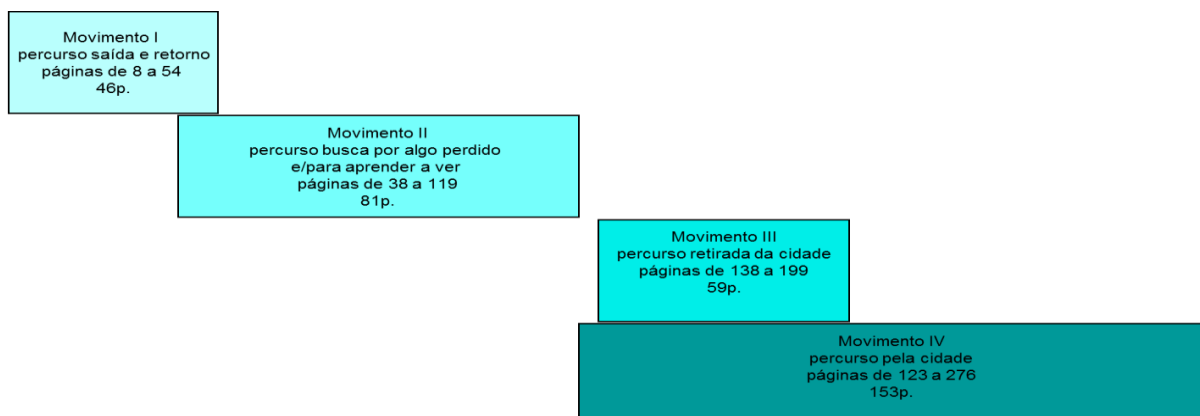
Assim, no capítulo I, reflete-se sobre a ida para os lugares do Norte, sobre o corpo que decide voltar, sobre a questão da alma que, não acompanhando Selbor em sua viagem para as cidades próximas ao sol, fica na sua cidade natal; e reflete-se sobre as estações do sul e do frio tão presentes em *Satolep*.

No capítulo II, a base da análise está nas conversas de Selbor com João Simões, ao refletirem sobre o porquê da sua volta, sobre o buscar algo perdido em Satolep sem saber o que é, e sobre as diferentes personagens que, de alguma forma, lhe deixam algo e lhe dão pistas para que ele aprenda a ver, visto que há algo a buscar, a aprender a partir do momento do retorno.

No capítulo III, levam-se em consideração os momentos em que Selbor está entre os colegas para as gravações da Lenda do *Negrinho do Pastoreio* – de saída para uma fazenda nos arredores da cidade –, e depois o momento em que Selbor decide ficar numa casinha solitária antes de retornar definitivamente para a cidade, local onde é totalmente tomado por seus pensamentos e pelo vazio que se instala entre aquelas quatro paredes, quando uma chuva intensa deixa-o totalmente isolado por muitas horas.

No capítulo IV, são levadas em consideração as passagens do livro nas quais aparecem explicitamente o percorrer as ruas de *Satolep*, as andanças pelos caminhos de pedra e os lugares fotografados. Cada espaço de Satolep percorrido por Selbor é aqui analisado; bem como todas as reflexões que ele empreende, às vezes sozinho, outras vezes com seus amigos, sobre o seu trabalho, sua série documental sobre a cidade e a exposição que realizará em virtude de seu relato de viagem. Assim, analisa-se o percurso e o processo de registro desse percurso.

A seguir, num panorama visual do movimento ora descrito – desenhado pela professora Renata Azevedo Requião, durante uma das conversas sobre meu trabalho –, pode-se perceber não só o detalhamento das páginas de cada percurso, como também a estratégia de dar um passo atrás para seguir adiante, o voltar-se para ver melhor:



Salienta-se que há um momento de pausa entre o movimento da busca por algo perdido e o movimento de percurso pela cidade, o qual é o percurso de retirada da cidade para uma fazenda remota. Pausa essa proposital, cuja necessidade é sentida por Selbor. Pausa que o faz voltar-se profundamente para dentro de si mesmo, para só depois ele dar seu passo atrás e olhar a cidade com certo distanciamento e então mergulhar profundamente dentro dela.

Cabe destacar que Selbor recebe muitos presentes da cidade: amizades importantes, tais como a de João Simões Lopes, do Cubano, do Compositor, entre outros; conselhos e opiniões; a obra literária de João Simões; uma placa de mosaico com sua inscrição de fotógrafo; e, também uma pasta com textos, deixada sobre um banco na estação de trem, por um Rapaz – jovem morador que parte da cidade. Essa pasta de textos servirá de guia para o trabalho de Selbor sobre a série documental da cidade.

Deixam-se de lado, na análise do presente trabalho, os momentos de reflexão sobre a pasta e seu conteúdo – os textos e as referidas fotos. E deixa-se de lado a questão específica de análise das fotografias, o que implicaria numa ampliação significativa do atual trabalho de mestrado.

Ressalta-se ainda que o romance relaciona-se bastante com a biografia do autor Vitor Ramil, visto que fatos de sua vida condizem com situações do romance. Assim, na leitura do percurso do personagem Selbor, se confundem os fatos narrados com acontecimentos conhecidos e publicamente ligados à vida do próprio autor, e com os lugares reais onde a narrativa transcorre. Apesar de o importante aqui ser o percurso do personagem Selbor, para os sentidos da interpretação do lugar, e a cidade de Satolep, enquanto palco de uma narrativa literária, muitas vezes há destaques sobre fatos ou detalhes da cidade real, a Pelotas especular no romance.

Também, considera-se profundamente valiosa nessa análise a crítica literária do próprio escritor tanto sobre sua obra quanto sobre as questões objeto de sua reflexão. Assim, pode-se dizer que no presente trabalho há uma análise implícita sobre o que a ficção faz com a matéria-prima Pelotas, de modo que se procura interpretar o que o artista Vitor Ramil faz com sua cidade e com suas reflexões teóricas sobre o sul e o frio dentro de uma narrativa literária e ficcional.

Além de críticas literárias que de alguma forma relacionam-se com o tema ora abordado, também teorias de diferentes campos do saber – tais como antropologia, arquitetura e urbanismo, psicologia, memória social, e filosofia – permitem ler no texto os aspectos desejados. Tais textos auxiliam na compreensão de cada movimento descrito e são base de muitas ideias sobre os deslocamentos realizados por Selbor, sobre a memória da cidade natal

quando já longe dela há muito, sobre o lugar, a cidade e sua múltipla influência sobre os homens.

Muitas outras questões que estão no romance, tais como a questão da loucura na cidade, a questão do duplo, a questão do transcultural, a questão da linguagem abordada pelo autor, enfim, constituem já uma fortuna crítica para o referido romance e não serão abordadas com maior ênfase no presente trabalho.

Há muitas alternativas de análise para um romance do porte de *Satolep*, de Vitor Ramil, muitas outras sequer mencionadas aqui. Entretanto me ocupei apenas do grande movimento de Selbor – seu andar da cidade natal até outras cidades, seu percurso pelos caminhos de pedra de Satolep – sendo esse o principal objeto de leitura neste trabalho. Assim, destaca-se que, neste emaranhado de caminhos sigo os que o meu corpo desejou ver, decisão que minha alma não ponderou, apenas assentiu.

I

VIAGENS: IDAS E VOLTAS

‘Meu corpo decidira voltar.’

(Vitor Ramil)

Selbor: este nome forma-se a partir de um anagrama da personagem real – também este um fotógrafo – da história da cidade de Pelotas, palavra da qual surge o anagrama Satolep. Estes dois nomes e objetos – indivíduo e cidade – são as grandes personagens deste relato. Assim, no presente capítulo, abordar-se-ão questões referentes à viagem que este homem empreende desde sua saída da cidade até o retorno motivado por uma sensação de necessidade de volta, de reencontro com algo quase que perdido – a saber, sua alma, sua vontade de viver, sua paz interior, a qual só poderia ter ficado naquele lugar que inesperadamente lhe desperta o desejo de estar de volta –, de apego ao lugar natal, espaço físico com características peculiares e diferentes das encontradas em sua viagem para diferentes recantos do Norte – lugar escolhido para suas aventuras.

Selbor deixa Satolep quando jovem motivado por um desejo: “Há muitos anos eu deixara a terra da minha primeira camisa para trás e saíra em busca do sol. Buscara-o longe de Satolep, encontrara-o em toda parte [...]” (*Satolep*, pp. 9-10).

A busca pelo sol: uma necessidade para partir, um sentimento de que as coisas do lugar natal não fazem sentido, com uma ideia fixa de que no outro lugar estão as conquistas, as delícias. Michel Peterson (2003), ao escrever sobre a viagem, diz: “Rimbaud, vencido em seus *delírios*, sente que é *necessário* partir – ‘Eu precisei viajar...’ – mesmo sabendo, ao dar adeus, que não se parte” (p.14). Selbor também precisou viajar, seu corpo ansiava pela viagem, porém não lhe ocorreu em nenhum momento que na verdade não se parte – já que a viagem se figura como uma necessidade do indivíduo, mas a cidade é parte dele, o lugar de

origem está impregnado nele, este resiste ao tempo e à intempérie através da memória, e basta uma lembrança para que esteja novamente ali, na superfície da mente e presente no corpo.

Selbor partiu, deixou sua cidade em busca da realização de seus sonhos, entregou-se a eles, bem como

[entregou-se ao sol] como quando, criança, já despido, ajoelhava-[se] o mais próximo possível da lata com álcool em chamas que aquecia o banheiro na hora do banho e ali [se] deixava ficar vendo a chuva lá fora nas telhas enegrecidas pela umidade, nos buracos das calhas, nos vidros da basculante (*Satolep*, p. 10).

Sua entrega foi plena, completa, já que acreditava nela; entregou-se tão intensamente como nos momentos de criança nos quais ficava observando a chuva lá fora ajoelhado tão próximo quanto possível da lata com álcool em chamas. A imagem – de Selbor enquanto criança a contemplar a chuva – que se forma em nossa mente de leitores ao mesmo tempo em que é simples também é forte, dando-nos a sensação de que não há coisa mais bela, mais singular do que estar ali. Assim também é sua entrega ao sol: simples, forte, singular.

Podemos lembrar que “viajar é perder-se” (PETERSON, 2003, p. 14), de modo que em qualquer deslocamento algo sempre se perde – algo que deixamos para trás e não temos mais acesso. Também podemos pensar na possibilidade de que nós próprios nos perdemos ao depararmos com o diferente, o às vezes inesperado, o novo. Por isso, Selbor perde-se a ponto de que “agora, era junho outra vez, [e] evitava o calor do sol como uma lesma evita o sal derramado em seu caminho” (*Satolep*, p. 10). De alguma maneira algo mudara: o sol já não era o motivo maior em sua vida, alguma aflição começou a fazer parte do seu ser, na forma de um desejo que aos poucos foi se configurando, tendo sentido. A perda para Selbor figura-se em aflição, a qual toma forma de esgotamento:

[...] depois de haver habitado casas de muitas cidades e países, [ele se] sentia esgotado, incapaz tanto de corresponder à [sua] necessidade compulsiva de mudança como de encontrar sentido nisso. Chegara a um limite (*Satolep*, p. 14).

A mudança tão intensamente buscada na sua juventude não lhe trazia nenhum sentido agora. O cansaço das coisas nas quais outrora tanto acreditara era maior e lhe afligia a ponto de ainda não conseguir discernir entre o que fazer, para onde seguir:

[...] havia agora uma fome que as coisas não podiam saciar. Sempre [desprezou seu] corpo. Mas era ele [o corpo] que chamava [sua] atenção para o que estava acontecendo. À sua maneira, ele [lhe] dizia que não havia dali-em-diante. E [Selbor] não tinha argumentos contra [seus] olhos

inconsoláveis, [seu] suor abundante, [suas] pernas trôpegas. Este sempre humilde, humilíssimo corpo, se [lhe] impunha com inesperada autoridade, postando-se indiferente diante das frutas arranjadas no centro da mesa da cozinha – para onde o cilindro de sol e poeira se dirigira – como a [lhe] alertar que a fome não [o] acometia com sabor, cor, forma ou nome, apenas com vazio, vazio que talvez fosse [ele] mesmo (*Satolep*, p. 15).

O vazio. Nada fazia sentido. A indefinição das coisas, a irrealidade do momento, uma presença de algo não definido, uma inquietude, um não-saber, uma fome que não era fome: tudo isso agora estava ali, com Selbor. Algo o esperava e ele não conseguia definir. Talvez ele mesmo fosse vazio. Selbor realizara as aventuras que sua alma de menino tanto ansiara, saíra de sua cidade natal em busca do Sol, mas este agora o desafiava: o que mais queria? O que fazer dali em diante? O desafio era tão intenso a ponto de não saber, não sentir, deixar-se tomar pelo vazio e pela incerteza do futuro. Até que aconteceu:

[...] [sua] mão deslizara sobre o balcão falando-[lhe] das coisas, da fome de todas as coisas, do mundo de coisas que [...] aprendera a contemplar através dos vidros da [sua] casa, aquela estufa de abstrações que o pai e a mãe mantinham – ela com sua presença quase imaterial, ele com suas inesgotáveis preleções –, abstrações que se anunciavam imperecíveis em oposição à realidade lá fora [...] [Ele] quisera [se] confrontar com as coisas para afirmar [sua] perenidade. Elas, aos poucos, afirmavam o que havia de concreto [nele]. As coisas eram o limite. [Sua] mão já estava posta na mala. [Seu] corpo decidira voltar (*Satolep*, p. 15).

Desejo de confrontar-se com as coisas, ânsia de deixá-las para trás para se auto afirmar. Porém, o que havia de mais concreto dentro dele era justamente o que deixara para trás: o pai, a mãe, a casa e o mundo que via pelas janelas, tudo isso que ficava bem longe de onde estava agora. Mesmo que, quando jovem, tivesse decidido sua viagem em busca do sol, são os seus mapas sensitivos que delineiam seu trajeto a ponto de impulsioná-lo para um não-saber, um conflito tal que lhe faz voltar. De alguma forma toda a confusão de sentimentos antes experimentada resultou na viagem de volta, ao encontro das coisas concretas, ao encontro da alma, visto que é o corpo quem anseia pelo sol e é também este quem decide voltar. Parece que a alma ficara e, lembrando que na verdade não se parte, pois algo fica, talvez o que ficou de Selbor tenha sido a sua alma.

Essa relação entre o corpo e a alma de Selbor pode ser mais bem entendida ao pensar-se na alma como o algo que faltava para que sua viagem em busca do Sol fosse completa, esse algo como que sendo a paz interior do indivíduo, a sensação de completude, de igualdade com

as coisas e consigo mesmo, com o seu íntimo. A alma como sendo a realização pessoal e o corpo o seu eu aventureiro, desejoso de coisas novas, o eu que realiza sem olhar para trás.

Pode-se atentar para o ato de viajar como masculino (BECK, 2010). Ouso definir o ato de ficar como feminino e ousar determinar, através do discurso e das sensações percebidas por Selbor, o ato de viajar como um anseio do corpo, enquanto que a alma, a metade feminina do conjunto, esta anseia por uma identidade com o lugar, uma paz que só é sentida quando se fica em contato mais permanente com o lugar. Aprofundando um pouco mais esta questão do ato de viajar como masculino e o de ficar como feminino, os dois formando um conjunto que se completa, podemos trazer o conceito de *yin* e *yang*, símbolo chinês que representa o conjunto feminino e masculino:

[...] *yin* e *yang*, masculino e feminino, frio e calor, lua e sol, terra e céu – em outras palavras, opostos absolutos – realmente complementam um ao outro. Todavia, seu equilíbrio não é passivo. Eles não ficam lado a lado em coexistência pacífica. Seu equilíbrio advém de uma tensão dinâmica, da luta constante de um para dominar o outro. Sua energia, a própria energia vital do universo, nasce do confronto e do combate. Um quer eliminar o outro e obter a supremacia, embora nenhum consiga fazer isso pela simples razão de que a natureza [...] colocou parte de um no centro do outro. Assim, no auge, quando chegam ao ponto máximo de tensão, eles começam a retrair-se, possibilitando que seu oposto sobreleve-se. Inexoravelmente, as forças *yang* do calor do verão cedem seu lugar ao *yin* do frio do inverno. O *yin* gélido do inverno dissolve-se diante das forças *yang* da tepidez da primavera. É isso que o símbolo do *yin* e *yang* nos descreve (PALMER, 2005, p. 9).

Fazendo-se uma analogia dessa relação ora descrita, também se pode dizer que viajar e ficar não coexistem pacificamente, permanecendo em luta constante de um para dominar o outro, de maneira que o ato de viajar é preponderante por um tempo, mas, no momento certo, é substituído pelo desejo de ficar, de firmar-se num determinado espaço, de estar de novo no lugar de onde se partiu. Dessa forma, ao pensar no firmar-se num lugar como um impulso feminino e, de certo modo, atribuído à alma, Selbor pressente que a alma não estava ali, não estivera presente durante todo o seu movimento de deslocamento do lugar natal para tantos lugares ao norte, próximos do sol, porque ele simplesmente não se permitira ficar nestes lugares a ponto de criar uma identidade com eles, a ponto de definir uma paz sua com o espaço físico no qual estava. Ele lembra que

[...] costumava ver [sua] alma quando criança, ao bafejar nas vidraças de junho para nelas escrever [seu] nome. [Sua] alma carregava [seu] nome.

Mas, durante o longo período que vai do fim daqueles primeiros anos à noite do [seu] trigésimo aniversário, [...] não a vira. Viajando pelo mundo, esquecerá dela. Quando [desejou] revê-la, [achou] que ela não comportaria mais a [sua] letra, que já não reconheceria a [sua] digital. [...] enquanto a temperatura caía em Satolep, [ele se] terminava na rotina de calor abrasador do norte brasileiro, extremo oposto do país (*Satolep*, p. 9).

A alma de Selbor não viajara em busca do sol, tanto que ele não a vira mais. Sua alma estava impregnada de coisas que não eram as que diziam respeito à sua vontade de mudança, desta forma ela talvez não o reconhecesse. Era apenas o corpo que ansiava por mudança, tivera sido ele que saía em busca do sol, numa ânsia fugaz e devoradora de conquista, sem tempo para um refletir sobre si mesmo, sobre sua condição enquanto indivíduo pertencente a um lugar. O fizera a tanto tempo que talvez sua alma não o reconhecesse porque mudara muito, porque adotara outro nome ao deixar Satolep e vivera uma vida totalmente distinta.

Inesperadamente, Selbor é acometido por um vazio, ou talvez esse vazio já fosse presente há muito tempo e nem ele mesmo o percebesse. Vazio que gera solidão, que o faz sentir-se estrangeiro num lugar tão longe do seu de origem, que o faz perceber que sua alma talvez não o reconhecesse já que esse mundo no qual vivia estava tão distante tanto geograficamente quanto caracteristicamente, e era apenas seu corpo que estava ali. Fora seu corpo que encontrara o sol que tanto buscara, mas algo instigava o corpo a pedir trégua e decidir voltar, algo tão íntimo seu e tão inerente à alma o chamava:

[...] o homem moderno se instala em progressiva solidão, se sente estrangeiro neste universo construído pelo espírito que calcula e mede, mas que não pode conceber como um todo. Esse mundo, cuja significação é sempre precária e fragmentária, não está relacionado com as aspirações profundas da alma; nenhuma certeza ontológica emana já do devir do mundo (BRANDÃO, 1999, p. 125).

Selbor encontra em todas as cidades o sol que procurava, mas a essência peculiar de Satolep ele não conseguia encontrar. Algumas coisas o viajante encontra em todas as cidades, mas há sempre algo diferencial em cada uma delas. Marco Polo – personagem do romance de Ítalo Calvino (2003) –, ao narrar suas viagens por diversas cidades, descrevendo cada uma delas, relata a Kublai Khan sobre Diomira:

[...] cidade com sessenta cúpulas de prata, estátuas de bronze de todos os deuses, ruas lajeadas de estanho, um teatro de cristal, um galo de ouro que canta todas as manhãs no alto de uma torre. Todas essas belezas o viajante já conhece por tê-las visto em outras cidades. Mas a peculiaridade desta é que

quem chega numa noite de setembro, quando os dias se tornam mais curtos e as lâmpadas multicoloridas se acendem juntas nas portas das tabernas, e de um terraço ouve-se a voz de uma mulher que grita: uh!, é levado a invejar aqueles que imaginam ter vivido uma noite igual a esta e que na ocasião se sentiram felizes (p. 11).

Diomira destaca-se de outras cidades, segundo Marco Polo, pela beleza de uma noite de setembro quando os dias são mais curtos e as lâmpadas multicoloridas enfeitam as portas das tabernas. Numa impressão, quase que semelhante, Satolep destaca-se para Selbor por alguma peculiaridade que não há nas outras cidades – a saber, o frio, temperaturas que caem, o anoitecer de inverno, algo tão ligado às estações do sul que talvez nem Selbor saiba a princípio, mas que aos poucos vai-se revelando também para ele.

Deixar Satolep para trás não foi solução para esquecê-la, mesmo que Selbor assim o quisesse. A memória de Satolep estava guardada e retornou quando ele menos imaginou, criando a necessidade do retorno, de um reencontro com a alma. O corpo ansiava por algo ainda indefinido, uma lembrança longínqua chegava aos poucos pedindo que o corpo deixasse de buscar o sol. As mãos postas na mala e o impulso momentâneo de largar tudo, motivado através de uma pequena lembrança que se formou inexplicavelmente. De Nardi (2003), ao refletir sobre a recusa ou apagamento de alguma lembrança, nos diz que

[...] o apagamento da memória é tão significativo, ao apagar-se a memória cria-se a ilusão de que o novo acontecimento funcionará livre das amarras do passado; original, originário, ele formaria o marco zero dos discursos que sobre ele irão versar, fundando novos sentidos, independentes daquilo que antes deles se produziu, fundados sobre o esquecimento dessa memória recusada. Essa recusa, porém, não se faz inteira, não se faz perfeitamente, deixa brechas, deixa falhas nas quais se infiltra a poeira da memória [...] (p. 79).

A memória, no seu devido tempo, trás de volta um fio de passado e ela trouxe Satolep de volta para Selbor, de modo que a incerteza e o anseio percebido pelo corpo era uma lembrança que se infiltrava aos poucos. A recusa do mundo de coisas que via pelas vidraças da sua casa não foi perfeita ou total, de modo que a poeira da memória trouxe algumas coisas de volta. “We cannot look for something we have lost unless we remember it, at least in part” (SPIRIDOM, 2004, p. 183). Assim, ele só sentiu falta das coisas porque a memória as trouxe de volta.

Borges (1985) desenvolve uma análise com relação à questão do tempo e do pensamento, ao definir que algo pode se tornar concreto pelo simples fato de pensarmos

naquilo. Ele também nos traz uma reflexão sobre que “nossa vida é uma contínua agonia” (p. 49), ao elencar razões pelas quais o tempo presente é abstrato. Ainda, relacionada com o tempo está a memória, dizendo respeito a cada um de nós e à nossa essência: “somos algo cambiante e algo permanente. Somos algo essencialmente misterioso. Que seria de cada um de nós sem a memória?” (p. 48). A memória de algo pode fazer com que o presente não faça sentido, de modo que estamos constantemente mudando, mas somos também o que já fomos, o passado está em cada um, ele é nosso:

[...] não tem sentido livrarmo-nos do passado para pensar apenas no futuro. Até o fato de nisto acreditar já é uma ilusão perigosa. A oposição entre futuro e passado é absurda. O futuro não nos traz nada, não nos dá nada: somos nós que, para construí-lo, temos de dar-lhe tudo, dar-lhe até a nossa vida. Mas, para dar, é necessário possuir, e nós não possuímos outra vida, outro sangue, além dos tesouros herdados do passado e dirigidos, assimilados, recriados por nós. Entre todas as exigências da alma humana nenhuma é mais vital que a do passado (WEIL apud BRANDÃO, 1999).

A alma requer o passado, já que este é parte de nós, está em nós, e conseqüentemente não há sentido em livrarmo-nos dele. Daí a lembrança do passado deixar Selbor cambaleante, em agonia, e tornar concreta uma saudade:

[...] o mundo [o] queimava. Há quanto tempo [...] estava naquela cidade? Como era mesmo o seu nome? Cessado o calor, veria folhas secas cobrirem a calçada? Veria depois um vento gelado varrê-la e depois flores renascerem nos canteiros e depois o sol voltar na justa medida da falta que eu sentiria dele? [Ele se] perguntava pelas estações do Sul, por [suas] próprias estações (*Satolep*, p. 11).

A busca pelo sol: este fora o motivo de Selbor para deixar Satolep. Mas, às vésperas de completar trinta anos de idade, estar próximo do sol não faz mais sentido. Isso ocorre porque algo mais forte lhe ocorre: as lembranças da umidade e de todo o universo de sensações que esta característica climática implicava – sensações associadas ao clima como quando se pergunta pelas estações do Sul, suas próprias estações –, além do incisivo conflito sobre sua própria identidade, marcante desde a busca pelo sol – identidade no sentido de igualdade com alguma coisa, de consciência de si.

A volta pode também se dar pelo fato de não haver nada mais além, já que Selbor encontrara o sol, o norte. Para além do norte o que há? Nada. Weddell (2003) ao refletir sobre a viagem de Cook ao Pacífico como uma continuação da viagem de Colombo à América destaca a questão de que, finalmente quando da chegada ao Pacífico é que a viagem – iniciada

por Colombo – estava terminada porque não havia mais longe aonde ir, de modo que o que restava era retornar. Analogamente, pode-se pensar na viagem de Selbor em busca do Sol. Ele o encontrara, e para além do Sol nada mais havia a não ser o retorno, pressentido através do conflito de identidade, de sentido para sua vida, de uma lembrança de coisas deixadas para trás, de uma sensação de que faltava algo porque não havia o dali em diante, o mais longe. O dali em diante era justamente voltar para trás.

Ao sentir a inquietação, ao ser acometido por um vazio que não conseguiu definir, ao colocar a mão na mala e decidir voltar, Selbor precisou das estações do Sul, das estações estas demarcadas pelo frio, bem delineadas, definidas. E, em Satolep, elas são acompanhadas pela umidade. Todas as coisas na cidade são marcadas pelo frio e pela umidade. Lá é que sentia as estações como suas, que um dia as vivenciara e estas provocaram seu corpo a ponto de fazê-lo voltar. Lembrou-se que:

[...] quando [...] criança, as marcas de umidade demoravam a passar. Satolep demorava a passar. [...] temia que não passasse nunca. Para que passasse, [...] a deixaria para trás como se nunca tivesse existido. Mas agora, tantos anos e lugares depois, em sons de charretes, palavras, perfume de damas-da-noite, alguns casarões, algumas noites, coisas indistintas, lá estava ela outra vez, como algo de que [ele] necessitasse. Satolep ainda não passara (*Satolep*, p. 11).

A cidade não passara bem como tudo o que nela vivera. Para além do nome, também imagens, lembranças, ruas, casas, características climatológicas e de relevo, enfim, todo este conjunto chamado Satolep era presente em Selbor. As lembranças o atingiam e o desligavam de onde quer que estivesse, do que fazia, a ponto de não saber mais nem onde estava:

[...] dessa vez não sabia o nome da minha rua, demorava a me lembrar do nome da cidade em que estava. Só sabia que minha casa ficava no Norte, perto do sol, e que, mesmo assim, minha primeira camisa estava estendida em seu varal, ainda úmida. Por que o sol não pudera secá-la? (*Satolep*, p. 14).

Aquela cidade da infância, em todas as suas marcas, ficara no corpo de Selbor. No último lugar antes do retorno, ele não sabe nem o nome da sua rua. As marcas de Satolep eram muito fortes, e “[seu] corpo decidira voltar” (*Satolep*, p. 15):

[...] a terra natal é menos um extensão que uma matéria; é um granito ou uma terra, um vento ou uma seca, uma água ou uma luz. É nela que materializamos nossos devaneios; é por ela que nosso sonho adquire sua

exata substância; é a ela que pedimos nossa cor fundamental (BACHELARD, 1998, p. 9).

Gradativamente, com o passar do tempo, o sol já não era motivo para Selbor deixar de voltar a Satolep. Pelo contrário, o vento gelado, as estações do Sul é que lhe traziam motivação para retornar. Ele se perguntava por suas próprias estações, já que nelas sua alma estava, e era o reencontro de corpo e alma o que com certeza mais ansiava.

Quando [seu] corpo decidiu voltar [...] [deixou as] mãos fecharem a mala, acondicionarem [seu] equipamento e baterem a porta da rua. Depois, da janela do táxi, apenas [certificou-se] de que a casa ficava para trás, em seu Norte, que sua fachada já começava a ser esquecida, que sua cor desaparecia para sempre entre outras cores. No porto [lamentou] ter de enfrentar uma viagem de navio longuíssima e tediosa, mas [considerou] o possível benefício da espera e [se permitiu] embarcar. Durante a viagem [facilitou] mais as coisas, ocupando-[se] com recordações de uma e outra narrativa marítima, deixando que [seu] corpo se recuperasse da sobrecarga que [ele] representara até então (*Satolep*, p.16).

Selbor deixa o sol para trás e ainda procura certificar-se de que realmente ficou para trás, não só o sol, mas também a casa, a rua, o Norte. E, a partir daí, permite ao corpo recuperar-se da sobrecarga. Como um dia respeitou o corpo quando este ansiou o sol, agora o respeita quando este anseia pela alma, pela lembrança que traz saudade, pelas estações do sul.

Satolep ficara tão impregnada em Selbor a ponto de ele decidir voltar como se ela fosse uma cidade perfeita, como se alguma cidade pudesse sê-lo, mas

[...] a cidade não é de modo algum perfeita, mesmo no sentido restrito da imaginabilidade, nem todo o seu sucesso visual se deve apenas a essa qualidade. Mas parece haver um prazer simples e automático, um sentimento de satisfação, presença e certeza, que decorre da simples contemplação da cidade ou da possibilidade de caminhar por suas ruas (LYNCH, s.d., p. 103).

A mera possibilidade de contemplação ou de caminhar pelas ruas da cidade: isso de alguma forma fica latente no corpo de Selbor e o faz querer voltar. Ao realizar a viagem de volta, as primeiras marcas já se fazem notar:

[...] ao [alcançarem] a ponte de ferro sobre o Canal de São Gonçalo, o passageiro que viajava [a seu] lado apontou para a paisagem das cercanias – clara em toda a sua extensão, ainda que uma névoa rasteira começasse a se formar em alguns pontos –, a superfície espelhada que [iam] transpor, o

verde regular da pastagem na margem direita, o pontilhismo de uma pequena manada, a face e o perfil dos prédios destacados contra o céu oriental, e disse: ‘O frio geometriza as coisas’ (*Satolep*, p. 20).

As marcas percebidas por ele, o frio que a tudo delineia para Selbor, também é perceptível e encanta a outros, como o passageiro que viajava a seu lado.

Desembarcado no porto de Rio Grande, [foi] altivo ao represar a excitação de estar a poucas horas de trem de Satolep, destino que fora um dia [sua] origem. E, mesmo acreditando que [sua] trajetória de trinta anos fechava um círculo, [esboçou] uma reação: era inevitável que geograficamente fosse também um círculo? Era prudente voltar fisicamente? Indiferente, nem resignado, nem destemido, [seu] corpo seguiu direto para a estação de trem, movido pelo instinto de estar percorrendo não um círculo, mas uma espiral. Ele [o corpo] acreditava que, em vez de se fechar, aquela espiral estaria elevando-o a uma outra. Era a mais humana das hipóteses, não [opôs] resistência. Mas, ao [chegar] à estação, [encarou seu] voluntarioso corpo e o [advertiu]: ‘exigirei provas’ (*Satolep*, pp. 16-17).

O corpo que desembarca na estação e volta. Como se Selbor não fosse também o seu corpo. Selbor era um conjunto: corpo e alma, mas naquele momento ainda não era o todo e só voltaria a ser quando as duas partes se encontrassem. Assim, foi pela busca do conjunto que ele voltara, pela ânsia de encontrar sua alma. Busca essa que precisava de paciência, de tempo. Pouco a pouco as coisas iam acontecendo, iam se fazendo.

O trem resfolegava: fique assim, fique assim, fique assim. E [ele] ficava, quieto, muito quieto. Era [seu] corpo [...] dando lições de sobrevivência. A quietude talvez fosse mesmo o estado de espírito adequado para aquela volta; uma quietude que pusesse em suspenso, sob observação, a visão de mundo hostil adquirida ainda na estufa familiar e dessa vez aos argumentos da vida lá fora, cuja dinâmica [...] nunca soubera compreender. Fechar o círculo dos trinta anos talvez fosse menos percorrer o trecho que faltava à [sua] frente do que retomar o que ficara em aberto. [...] teria de [se] avizinhar passo a passo desse terreno baldio do passado (*Satolep*, p. 20).

Um encontro gradativo com as coisas do passado, um avizinhar-se passo a passo, uma busca pelas coisas que deixara passar, ou quisera deixar passar: tudo isso o corpo teria de enfrentar. Calmamente, passivamente, o corpo deveria compreender as coisas que estavam a sua volta.

Se um dia restar alguma sensação que descreva o período dos [seus] trinta anos, será esta: [‘] estar em mim e em meu entorno. Eu voltava e me via

voltando. Hoje não tenho claro qual das duas posições respondia pelo arrebatamento, qual pela circunspeção. Mas, precisamente naquele dia, lembro-me bem dessa combinação [']. [Seu] corpo, que na plataforma de desembarque demonstrara determinação e confiança na cidade, ao chegar na porta principal da estação e se deparar com o bulício de transeuntes, carros, bondes, charretes, com o cheiro de soja e café, com uma luminosidade intacta depois de tantos anos, não pôde prosseguir. Foi quando [Selbor], a abstração que o desprezava, em reação inversa, [ansiou] por ir em frente. Imobilizado e agitado ao mesmo tempo, [olhou] demoradamente a rua até que uma náusea abrupta e incontrolável [o] acometeu. [Seus] joelhos cederam, e [vomitou] de forma lamentável (*Satolep*, p. 22).

Selbor ansiava ir em frente, ansiava pelo reencontro com a alma, mas seu corpo não correspondia na velocidade ora desejada, este precisava primeiro acostumar-se. Por isso, de momento, seu corpo reagiu com estranheza, já que se encontrava num misto de imobilidade e ânsia. “É o cansaço da viagem, fique tranqüilo”, amparou o Cubano. O largo em frente à estação abria-se generosamente à espera de um abraço” (*Satolep*, p. 22). Voltar significa ao mesmo tempo reagir a algo novo e também confrontar-se com as lembranças, as marcas já conhecidas, de modo que a reação primeira foi de desconforto, mas depois veio a reconfortante sensação do calor de um abraço. A cidade o convida, quer abraçá-lo.

Convite feito, também aceito. “Recuperado do mal-estar, [deixou-se] acolher pela cidade” (*Satolep*, p. 26). A inquietação, o vazio, a saudade, que sentira lá naquela casa cuja cidade ou rua não sabia nem o nome, se figuraram de tal forma que desejou imensamente retornar. O primeiro impacto, ao sentir o cheiro, ouvir os barulhos, ver a luminosidade intacta mesmo depois de tantos anos, foi um misto de imobilidade e agitação. Mas a cidade o convidava para abraçá-la, ficar, estar ali, percorrê-la e deixar-se acolher. Não só o fez como seguiu ao encontro de sua alma, a qual sabia estava ali. Em sua primeira noite depois da volta, sua espera chega ao fim:

[...] [sua] alma de cerração revolteava, antecipando [seus] passos. Um guarda-noturno surgiu na esquina, tocou o apito uma única vez e voltou a se evaporar. O que é a alma, afinal, além de um nome escrito numa vidraça? Por que e onde a [sua] se escondera durante tantos anos? Por que voltava naquela noite? As almas hibernam até os trinta? Fora inverno em [si] esse tempo todo? Ou as almas habitam um lugar fora de nós e a [sua] estivera [...] esperando em *Satolep*? Talvez elas não envelheçam. Talvez permaneçam nuvem enquanto crescemos pedra. Ao completarmos trinta anos somos então

como o meio-fio, cão de pedra e de nuvem, granito reluzente, vapor luminoso, nascendo e morrendo indefinidamente. Nascer nuvem e morrer pedra? Nascer pedra e morrer nuvem? [Seus] olhos acompanhavam atentamente as estripulias [da] alma, como se as provas que [...] exigira de [seu] corpo também começassem a aparecer em meio às dissipações da neblina. [Ele], de fato, [se] sentia fisicamente restabelecido, quase vibrante (*Satolep*, p. 34).

A alma está ali em sua primeira noite em Satolep. O anseio do corpo finalmente fazia sentido. A alma realmente tinha ficado para trás e fora preciso voltar para reencontrá-la. Quase vibrante, extasiado: assim ele observa atentamente as estripulias da alma. Estripulias: como se a alma também ansiasse pelo reencontro a ponto de brincar, pular de alegria.

Também nessa noite – a primeira após a volta a Satolep – ouve grandes conselhos de João Simões, um senhor que conhece em suas primeiras andanças pela cidade, com quem conversa por longo tempo:

[...] ‘acho que desejei encontrar algo meu aqui’. Ele bebeu um pouco do chá em silêncio. Depois disse: ‘Por volta dos meus trinta anos fiz meus primeiros negócios, casei, perdi meu pai. Voltar... Saiba que, seja o que for, significa muito’ (*Satolep*, p. 41).

Voltar: palavra que pode ser entendida também como retorno, regresso, significa muito mais do que isso para Selbor. É para ele um encontro de corpo e alma, agora finalmente integrados no mesmo conjunto, é um avizinhamo gradativo do seu passado, mas muito mais, é também uma viagem contínua, sem fim, não mais para lugares ao Norte, cidades longínquas, mas dentro dos limites de Satolep.

‘Às vezes o lugar onde queremos chegar fica exatamente onde estamos, mas precisamos dar uma longa volta para encontrá-lo. O senhor foi na direção do mundo, eu vim para Satolep. Fui guri de estância. Quanta beleza eu vi [...]’ (*Satolep*, p. 51):

essa frase soa como se João Simões tivesse definido para Selbor aquilo que se passara com ele, a saber, as coisas da infância, da cidade natal, que não tinham passado, que ainda estavam na superfície do corpo e da mente, mesmo depois de tanto tempo longe na busca pelo sol, e que fizeram voltar inesperadamente as sensações de outrora a ponto de fazê-lo colocar a mão na mala rumo ao encontro delas.

Com todas as marcas vêm lembranças dominando e de repente tudo já é só Satolep. A partir do momento em que retorna, então, a experiência recente se esvai, o sol já não lhe é

importante, apenas Satolep e suas coisas ficam e tornam-se cada vez mais o presente para Selbor. A cidade era tudo o que ele desejava ter como presente de trinta anos:

[...] [ergueu] a gola do sobretudo, [desceu] a aba do chapéu até perto dos olhos e [trocou] as dependências do hotel pelas da cerração. Satolep estava apropriadamente decorada para [sua] festa solitária. As coisas geometrizadas pelo frio mostravam-se voláteis. Linhas rigorosas à luz do dia eram agora ausência de contornos. Fazer trinta anos era perder-[se] no nevoeiro tendo em vista a concretude da cidade ou o contrário? (*Satolep*, p. 8).

As coisas geometrizadas pelo frio: é assim que Selbor as quer ver, da mesma forma como as coisas de suas lembranças também eram geometrizadas pelo frio. Isso era mais forte e mais marcante do que qualquer vivência que tivera na presença do sol. Aqui queria rever tudo, reviver tudo e não só sentir imaginariamente. Numa radicalização desse encontro, o anoitecer de inverno é o que marca Satolep em toda sua intensidade. Segundo ele:

‘[...] já vi um anoitecer límpido de verão na praia do Laranjal. Céu azul-marinho, lua cheia, branca e luminosa junto à Lagoa dos Patos. [...] Vi também o anoitecer de outono e o de primavera. Mas é um anoitecer de inverno como o da noite em que iniciei este relato que simboliza o anoitecer em Satolep. A luminosidade caía à medida que o bonde avançava. A névoa que eu vira rasteira pelos campos começava a emanar do fundo das ruas, por todos os lados, simultaneamente. Satolep inteira era a emanção de um imenso banhado. [...] Os paralelepípedos regulares já estavam molhados, quando as luzes dos postes, altas lágrimas recurvas ou baixos e robustos lampiões, se acenderam. Seus reflexos as nivelavam junto aos trilhos, demarcando um caminho líquido que meus olhos não cansavam de percorrer’ (*Satolep*, p. 28).

Selbor percebe tudo agora como algo perfeito, nítido, aquela sensação de satisfação, presença e certeza – mesmo que o lugar não seja totalmente perfeito – é encontrada aqui: a luminosidade que cai à medida que o bonde avança, a névoa emanando das ruas, os paralelepípedos molhados, o caminho líquido que seus olhos não cansavam de percorrer. Toda a poesia que envolve esta descrição – uma descrição como que apaixonada e apaixonante, embevecida de beleza – traduz o sentimento mais profundo de estupefação e delírio por aquelas paisagens. E é com essas palavras envolventes que Selbor nos consegue fazer perceber a imensidão do seu sentimento – potencializada por um anoitecer de inverno, a cidade se presentifica para ele.

Assim, o que diferencia Satolep de todas as outras cidades para as quais viajou é o vento frio, a umidade e a névoa que contaminam e temperam todas as coisas desse lugar. Tempero que faz com que ele se perceba melhor em Satolep, que o traz de volta: às suas lembranças, às suas memórias, à cidade natal. E, estranhamente, de volta a essa sensação de embriaguez por esse lugar com suas marcas. Segundo ele, na terra fria ele esquece do sol:

‘[...] os senhores se lembram de quando eu vivia perto do sol? Eu estava agora esquecido disso. Sentia-me francamente positivo. Embriagado de neblina, no passo da minha quietude, saudava automóveis repentinos e vozes que viravam rostos que viravam vozes’ (*Satolep*, p. 34).

No Brasil, o sul é associado ao frio, a temperaturas baixas. Os invernos no Sul são frescos e frios para os padrões brasileiros. Contra a hegemonia do sol, o Sul destoa bastante em termos de temperatura. Definindo um sentimento profundo pelo seu lugar frio, Ramil (2004) – em conferência sobre a estética do frio – descreve a diferença entre o sul do Brasil em relação às outras regiões, relatando sua estada no Rio de Janeiro. Enquanto que em grande parte do país o clima é tropical – com temperatura média que varia entre 18° e 27° –, na região Sul, de clima subtropical, o inverno pode ser bem rigoroso:

‘[...] em Copacabana, num dia muito quente do mês de junho (justamente quando começa o inverno no Brasil), eu tomava meu chimarrão e assistia, em um jornal na televisão, à transmissão de cenas de um carnaval fora de época, no Nordeste, região em que faz calor o ano inteiro [...] O âncora do jornal, falando para todo o país de um estúdio localizado ali no Rio de Janeiro, descrevia a cena com um tom de absoluta normalidade, como se fosse natural que aquilo acontecesse em junho, como se o fato fizesse parte do dia-a-dia de todo brasileiro. [...] A seguir, o mesmo telejornal mostrou a chegada do frio no Sul, antecipando um inverno rigoroso. Vi o Rio Grande do Sul: campos cobertos de geada na luz branca da manhã, crianças escrevendo com o dedo no gelo depositado nos vidros dos carros, homens de poncho [...] andando de bicicleta, águas congeladas, a expectativa de neve na serra, um chimarrão fumegando tal qual o meu. Seminu e suando, reconheci imediatamente o lugar como meu, e desejei estar não em Copacabana, mas num avião rumo a Porto Alegre. O âncora, por sua vez, adotara um tom de quase incredulidade, descrevendo aquelas imagens do frio como se retratassem outro país (chegou a defini-las como de ‘clima europeu’)’ (pp. 9-10).

Essa mesma inadequação corpo/lugar parece ser a de Selbor quando não consegue mais permanecer nos lugares perto ao sol e retorna em busca do reencontro com as estações do Sul, aquelas do frio. E quando Selbor define o anoitecer de inverno como o anoitecer que simboliza Satolep, ele replica o que Ramil afirma em seu ensaio: o frio diferencia o Sul do restante e de todo brasileiro que não mora no Sul.

[...] Ao presenciar as imagens do frio serem transmitidas como algo verdadeiramente estranho àquele contexto tropical uma obviedade se impunha como certeza significativa: o frio é um grande diferencial entre nós e os “brasileiros”. E o tamanho da diferença que ele representa vai além do fato de que em nenhum lugar do Brasil sente-se tanto frio como no Sul. Por ser emblema de um clima de estações bem definidas – e de nossas próprias, íntimas estações; por determinar nossa cultura, nossos hábitos, ou movimentar nossa economia; por estar identificado com a nossa paisagem; por ambientar tanto o gaúcho existência-quase-romanesca, como também o rio-grandense e tudo o que não lhe é estranho; por isso tudo que o frio, independente de não ser exclusivamente nosso, nos distingue das outras regiões do Brasil. O frio, fenômeno natural sempre presente na pauta da mídia nacional e, ao mesmo tempo, metáfora capaz de falar de nós de forma abrangente e definidora, simboliza o Rio Grande do Sul e é simbolizado por ele’ (RAMIL, 2004, pp. 13-14).

Daí o frio, as geadas, as águas congeladas, a expectativa de neve, caracterizar tão-somente a região Sul. Daí a umidade, a névoa, o anoitecer de inverno, caracterizar tanto essa Satolep. E é aí, nestes lugares do Sul, que se pode identificar o frio imaginário como potencializador de cada aspecto da natureza, das imagens que se acumulam perante os olhos.

Selbor com tudo se embevecia e extasiava. Para ele, o frio trazia delícias, o frio permitia ir e vir, o frio o tornava mais sentimental, pode-se dizer:

[...] ‘ah, as delícias desse frio que se instala no interior das casas e insiste em ficar quando a estação vai embora e o calor começa. ‘Não justifica que as casas sejam frias no inverno’, resmungaria meu pai, ‘não justifica que não tenhamos infra-estrutura para suportar o frio’. A indignação dele nunca me impediu de gostar dos interiores frios. Eles me mobilizam, deixam-me alerta, mais lúcido. Meu irmão pensava o mesmo. ‘Sinto-me mais inteligente’, gostava de dizer. [...] A umidade nos leva para dentro de nós mesmos e tenta aí nos prender. O frio nos permite ir e vir quantas vezes quisermos’ (Satolep, p. 30).

Um texto interessante que traz uma reflexão sobre a diferença da escritura de poetas/autores do Norte em relação aos do Sul, diferenciando o tipo de escrita de acordo com o clima do lugar, é o da crítica Madame de Stäel. Apesar de ter sido escrito em 1811 para um contexto totalmente diferente, pode ainda ser considerado como profundamente válido para os dias de hoje. Apesar também de trazer uma reflexão totalmente oposta da de Ramil sobre a questão do frio, percebe-se que o tema já suscitou outras análises em todos os tempos. Cita-se:

[...] o clima é, certamente, uma das razões principais das diferenças que existem entre as imagens do norte que mais nos agradam e as do sul que tanto gostamos de recordar. Os devaneios dos poetas podem inventar coisas extraordinárias; mas as sensações comuns estão necessariamente em tudo o que se cria. Evitar a lembrança dessas sensações equivaleria a perder a maior parte das vantagens que é a de expressar o que o próprio autor vivenciou. Os poetas do sul mesclam constantemente a imagem da frescura dos bosques frondosos e dos límpidos regatos com todos os sentimentos da vida. Nem sequer os prazeres do coração eles descrevem sem deixar de lhes acrescentar a idéia da sombra benfazeja que os protegerá do calor ardente do sol. A natureza tão exuberante que os rodeia desperta-os mais para a ação do que para o pensamento. Foi erradamente, a meu ver, que se disse serem as paixões mais violentas no sul que no norte. Observa-se lá maior diversidade de motivações, mas menos constância num mesmo pensamento; ora é a fixidez que produz os milagres da paixão e da vontade (2000).

Ressalta-se o fato de que a motivação de Selbor não está tão determinada pelo frio, mas muito mais pelo lugar seu, pela cidade onde cresceu e experimentou sensações e momentos ímpares, e para a qual sentiu que precisava retornar tanto pelas coisas que lhe faziam sentido quanto pela sede já suprida de coisas diferentes, de lugares perto do sol. Mas evidentemente a diferenciação entre Sul e Norte, tão delineada por Stäel, percebe-se também no percurso de Selbor, o qual, logo na sua primeira conversa com alguém da cidade, no caso o próprio João Simões já citado anteriormente, conta-lhe que estava chegando do Norte, e este assim reflete:

[...] ‘Por vezes, os nossos compatriotas distantes perguntam, envolvendo na indagação uma afirmativa: o Sul!... é estéril.. Lá o minuano cresta a inspiração, resfria a ebulição mental, criadora... Daqui, de fugazes e ruidosos cenáculos, cujos ecos aparamos, também interrogamos, dizendo: o Norte!... o calor é dissolvente; amolenta e fatiga... E, nem uns nem outros temos razão

bastante; somos preliminarmente ignorantes das nossas coisas e pejorativamente descuidosos de conhecê-las, para amá-las. Não estabelecemos uma permuta intelectual, não confraternizamos, em suma' (*Satolep*, p.54).

As diferenças entre Sul e Norte, ao levar-se em consideração a temperatura, não podem ser estritamente corretas, visto que não podemos ocupar o lugar do outro, ser o outro. Sempre haveremos de falar do outro a partir do nosso enfoque, do nosso *locus* de enunciação. Assim, ao dizer que todo o sentimentalismo com o qual Selbor descreve sua *Satolep* fria é motivado tão-somente pelo lugar seu, sua cidade natal, pelo amor que ele tem por essa cidade, não entramos na questão entre as diferenças devido à temperatura, tanto que não teríamos razão bastante.

Selbor, ao se instalar definitivamente na cidade, procura seguir seu intento: rever as coisas geometrizadas pelo frio, aquelas todas que ele ainda traz na lembrança e torná-las ainda mais presentes, mais vivas em seu corpo. Ao fazer isso, nesta viagem por *Satolep*, Selbor acaba criando um registro, algo que tomará certo significado à medida que seu percurso se definir claramente para si mesmo. Analogamente, Ramil, ao longo de sua escrita, procura, a partir de uma primeira necessidade – a de criar uma estética do frio a partir daquela sensação de estranhamento ao ver sua região ser simplificada como sendo “de clima europeu” –, seguir seu intento e definir esta estética o mais próximo possível do sentimento da gente do Sul extremo, podendo assim expressar seu jeito, sua característica, sua face.

Assim, deste modo, a narrativa do romance *Satolep* vai de encontro à discussão que Ramil empreende n’*A Estética do Frio*, ao discutir, mesmo que um pouco superficialmente e sem muitos detalhamentos, a diferença entre a gente do Sul e a gente do Norte. Na voz de João Simões, a reflexão sobre as diferenças de sentimentos entre um e outro, sem estabelecer um contato, uma confraternização, leva a conflitos de identidade como os sofridos por Selbor. E foram conflitos de identidade semelhantes que levaram Ramil à necessidade de uma busca pessoal:

[...] precisamos de uma estética do frio, pensei. Havia uma estética que parecia mesmo unificar os brasileiros, uma estética para a qual nós, do extremo sul, contribuíamos minimamente; havia uma idéia corrente de brasilidade que dizia muito pouco, nunca o fundamental de nós. Sentíamos-nos os mais diferentes em um país feito de diferenças. Mas como éramos? De que forma nos expressávamos mais completa e verdadeiramente? O escritor argentino Jorge Luis Borges [...] escreveu: a arte deve ser como um espelho que nos revela a nossa própria face. Apesar de nossas contrapartidas

frias, ainda não fôramos capazes de engendrar uma estética do frio que revelasse a nossa própria face (RAMIL, 2004, p. 14).

Em seus ensaios sobre a cidade, sobre a subjetividade da cidade e a urbanização, Magalhães (1995) nos diz que

[...] o amor é, pois, à maneira de Platão, a condição do conhecimento. Só quem ama é capaz de perceber uma cidade dessa maneira. Pelo olhar [de Benjamin], escreve W. Bolle, a capital russa, em pleno inverno, ganha uma dimensão feérica. Cores, formas, flores, gostos, doces e mil facetas da sensualidade – tudo existe numa maravilhosa abundância de um *pays de Cocagne*. Surrealisticamente, o céu moscovita passa a ter cores sulinas e, a 25 graus abaixo de zero, a cidade parece um alegre porto mediterrâneo. [...] O registro dos dados meteorológicos vai ao encontro dos valores da agitada temperatura emocional. [...] Aqui o protagonista se debate em lutas contra o fogo de dentro e o frio de fora (p. 24).

Através desse relato, percebe-se o quão inerente era em Benjamin o sentimento de amor pela cidade a ponto de manifestar-se de uma forma inigualável. Assim também é o amor que Selbor sente por sua cidade fria. Para muito aquém da temperatura, do frio iminente, está o sentimento de amor pela cidade. Assim como para Benjamin a capital russa ganha uma dimensão feérica em pleno inverno, Satolep ganha uma dimensão de beleza, deslumbramento e embevecimento através do olhar de Selbor, olhar totalmente movido pelo sentimento de amor pelo lugar, deixando-o quase que em estado de graça.

Numa passagem do livro *A Vertigem por um Fio*, de Pelbart (2000), temos que:

[...] um dos belos livros sobre a cidade, o de Ítalo Calvino, percebeu nitidamente essa relação entre a cidade e o possível. Marco Polo descreve ao imperador tártaro Kublai Khan a sensação que teve ao visitar Dorotéia, uma das inúmeras cidades que conheceu ao longo de suas viagens: ‘Aquela manhã em Dorotéia senti que não havia bem que não pudesse esperar da vida.’ Raramente uma cidade hoje nos dá essa sensação, que às vezes buscamos numa mulher, num livro, numa festa, embora isso se revele a cada dia mais raro: que ela evoque um mundo possível e ainda desconhecido. Não é à toa que todas as cidades descritas por Marco Polo levem nomes de mulheres, Zoe, Zemrude, Olívia, etc. Kublai Khan acaba descobrindo, ao longo do tempo, o que Marco Polo vai buscar nessas cidades invisíveis, o que é que ele traz delas: ‘...confesse o que você contrabandeia: estados de ânimo, estados de graça, elegias’ (p. 49)

Enquanto Marco Polo sente-se em estado de graça com relação a cidades desconhecidas, e lugares a serem explorados, Selbor sente-se em estado de graça na sua cidade natal. A relação de Selbor com o lugar, é devida aos mesmos estados de ânimo, estados de graça, elegias das quais falava o imperador. Por isso, ele identifica-se com as casas, com a cidade fria, com as ruas. Estes são seus espaços, esta é sua cidade.

Imagens pessoais desta cidade, imagens que se apresentam geometrizadas pelo frio, completadas pela umidade, misto de pedra e nuvem, é que a torna tão singular para Selbor. Ao escrever sobre as lembranças que cada ser humano guarda do lugar onde nasce e vive e que tornam a cidade, o lugar, importante para aquela pessoa, Barros (1999) diz que:

[...] a importância da cidade se faz sentir nas lembranças não como entidade em abstrato, mas como experiência de vida. Esta experiência recorta a cidades em pedaços, fazendo de um bairro, de brincadeiras de crianças, de jogos de futebol em terreiros baldios do subúrbio do Rio, a própria cidade.

É como se Selbor considerasse o pedaço como a cidade toda, como o lugar seu, o qual está diretamente ligado à memória guardada dele, determinando assim a importância da cidade sentida nas lembranças. Deste modo, a experiência de Selbor em Satolep faz com que esta seja lembrada e descrita por ele daquela forma específica.

Ainda pensando na questão da volta ao lugar natal, podemos pensar na crise sofrida por Selbor naquela cidade cujo nome ele não sabe. Muito mais, talvez, do que o desejo de voltar foi a crise de identificação que o acometeu, a qual foi responsável por trazer todo o resto à tona:

[...] a questão é mais do que aprender termos e tons, é o que acontece conosco, o que realmente acontece conosco, quando tentamos atuar como mediadores desses mundos em contraste: quando nos colocamos na posição de um Jude [personagem do romance de Hardy “Jude the obscure”] que teve permissão de entrar; ou quando voltamos para nosso lugar de origem, nossa família e percebemos, em termos de ideia e de sentimento, o que significa a expressão ‘volta ao nativo’. Isso tem uma importância especial para uma geração específica, de pessoas que vieram de famílias comuns, chegaram à universidade e têm de descobrir, durante toda uma existência, o que representa esta experiência. Mas tem também uma importância muito mais geral, pois na Grã-Bretanha, de modo geral, o que vem acontecendo é isto: velhos costumes, lugares, ideias e sentimentos são abandonados; descobrem-se no novo certos problemas imprevistos, crises inesperadas e muito agudas, conflitos entre desejos e possibilidades (WILLIAMS, 1989, p. 271).

Foram conflitos, crises de identificação com a rua, com a cidade, certa perda de sentimentos que fizeram com que Selbor se deparasse com o vazio. Tudo o que quisera fazer passar em sua vida, abandonar – sua mãe, seu pai, sua casa, o mundo de coisas que via pela vidraça da sua casa, seu passado, a própria Satolep –, gerou conflitos e vazio. As marcas da sua cidade fria estavam ainda latentes no seu corpo e a ânsia de reencontrá-las traz Selbor de volta ao seu lugar nativo. O que aconteceu com ele, no seu íntimo, é que a ânsia de abandonar o passado gerou problemas imprevistos a ponto de fazer esse mesmo passado e todas as suas marcas voltarem. Estar de novo em Satolep trará para Selbor uma experiência única, ímpar que só caberá a ele descobrir a dimensão de tal movimento.

Ao seguir em busca de provas para suas lembranças, ao dar vez às pistas que seu coração lhe palpitava, Selbor traz à tona transmitir o que tanto lhe instigava fazer: a sua identificação com as coisas do Sul, do frio, longe do Sol que outrora tanto buscara. E ao descrever Satolep tão delineada pelas estações do sul, Selbor faz perceber o quanto lhe arrepiava, o quanto lhe é inerente esse sentimento de coisa partícipe do seu ser – a cidade como sendo ele próprio e ele sendo a cidade.

Ser e objeto como coisas que se misturam. Como se Selbor e Satolep fossem algo único, pois ele se sentia na cidade e sentia a cidade nele. Esta identidade ele a descreve de forma tão romântica e envolvente, que sentimento e realidade se confundem como algo único. Também corresponde a esse sentimento de identidade de Selbor a busca pessoal de Ramil, a busca de uma identidade, de uma estética do frio que unisse ser e coisa:

[...] unidade. A própria idéia do frio como metáfora amplamente definidora apontava para esse caminho: o frio nos tocava a todos em sua heterogeneidade. Então me perguntei: como seria uma estética do frio? Por onde começar? E esse foi o início de um processo ainda hoje em andamento. Trata-se, apesar das constantes e inevitáveis generalizações, de uma busca pessoal. Sinto-me um pouco discípulo daqueles para quem, na descrição de Paul Valéry, o tempo não conta; aqueles que se dedicam a uma espécie de ética da forma, que leva ao trabalho infinito. A estética do frio, tendo começado como reação a um estado de coisas em tudo paralisante, [...] é uma viagem cujo objetivo é a própria viagem (2004, pp. 18-19).

Vitor Ramil com *A Estética do Frio* pensa um universo literário a partir de dados de realidade, sensíveis nesta nossa região, contra as maravilhas do sudeste/nordeste. Este lugar frio engendraria outra sensibilidade, outro sentimento de mundo. Curioso para nós é que tal sensibilidade, e tal estética, se demarquem por um estado climático, o frio, que sentimos em

nosso corpo físico. É o tato entre os sentidos do corpo, é através do tato que sentimos o frio, precisamos expor o corpo ao frio para senti-lo. Exposição que exige a rua, o espaço público, o lugar comum e não a protegida e aquecida casa. Portanto, para que essas sensações possam se concretizar, o corpo precisa estar dentro da cidade muito mais do que dentro da casa, dando-nos a ideia de que o indivíduo é também a cidade, esta é ele mesmo. A unidade entre ser e coisa tão buscada por Ramil assemelha-se à unidade buscada por Selbor, uma unidade para com o seu lugar frio. A partir do momento em que retorna a esta cidade fria, Selbor percorrerá outros caminhos, tão diferentes daqueles próximos ao Sol, mas caminhos que o levarão cada vez mais para dentro de si mesmo e para o encontro de sua paz interior da qual tanta falta sentira quando estava longe. Tendo como objetivo sempre a própria viagem, Selbor não se cansará dela até que chegue ao fim novamente, outro fim agora – já que a volta é o fim de sua primeira viagem, aquela em que fazia o deslocamento ansiado em busca de aventuras.

II

A BUSCA E O APRENDER A VER

‘Muita gente anda pelo mundo sem saber pra quê:
vivem porque vêem os outros viverem. Alguns aprendem à sua
custa, quase sempre já tarde pra um proveito melhor.’

(João Simões Lopes Neto)

De volta à cidade natal, com corpo e alma reintegrados ao mesmo conjunto, com as sensações tão ansiadas – quando ao norte, na presença do sol – das estações do sul de volta ao corpo, ainda há o que descobrir, o que percorrer. Selbor estava de volta à cidade natal, depois de ter chegado finalmente ao Sol e não ter tido mais além para onde ir a não ser fazer o caminho de volta. Mas, e agora? Qual seria o dali em diante? Qual sua missão, ou o que fazer nesta cidade que há muito deixara para trás? O que poderia oferecer a ela? O retorno, para além de trazer as respostas para os primeiros conflitos sofridos lá no Norte – quando fora o corpo quem decidira voltar, quando deixara para trás uma rua cujo nome não sabia –, também trazia outros conflitos. Era necessário percorrer outro caminho, fazer uma viagem para dentro de si mesmo e tentar descobrir o que mais poderia haver para ele. Vale destacar que agora Selbor era também resultado da vivência em outro lugar, impregnado de certas coisas que viveu próximo ao Sol. E talvez antes da volta não houvesse conflitos, mas apenas um impulso por estar de novo num lugar que despertara lembranças.

Semelhantemente ao sentimento de dúvida e questionamento enfrentado por Selbor quando da chegada final ao Norte sobre o que fazer dali em diante, assim também retornava o mesmo sentimento agora que estava novamente em Satolep, agora que as primeiras sensações já estavam de volta ao corpo, agora que parecia que ali haveria algo para ele. Mas qual o grande sentido de tudo isso?

Assim, na tentativa de mapear este percurso de Selbor iniciado quando coloca os pés dentro de sua cidade natal e se depara com outras incertezas, o presente capítulo buscará refletir sobre o viver deste personagem que tem agora uma missão: a de buscar encontrar seu Santo Graal, sua razão maior de viver, e a de aprender a ver, aprimorando seu olhar para dar sequência ao legado deixado por vários personagens de sua vida.

Podemos lembrar que “o presente é consequência do passado, e o futuro consequência do presente. Donde se pode depreender que uma viagem no espaço é também uma viagem no tempo, e a sequência de espaços físicos não se constitui por obra do acaso, mas como resultado de alguma vontade” (TUTIKIAN & SILVA, 2003, p. 86). De modo que não foi o acaso que trouxe Selbor de volta à sua cidade natal, mas algo interno, um anseio, uma vontade íntima. Isso de alguma forma também corrobora a ideia de que após a chegada ao Norte – ao ponto máximo de seus anseios de menino – não havia mais para onde ir, mas algo dentro dele ansiava por continuar, seguir o caminho, e a sequência de sua viagem seria nada menos que a volta.

De volta à Satolep, Selbor vai pela primeira vez entrar no Café Aquário, ponto de encontro dos homens da cidade. Exatamente isso: ponto de encontro dos homens, de modo que mulheres e crianças costumavam não entrar. Era a primeira vez que estaria ali justamente porque na sua infância o pai o advertira sobre essa questão, mas agora ele era também um homem feito. Senta-se, na esperança de que ninguém o reconheça, e fica às voltas consigo mesmo ao brindar para a vidraça na qual escrevera seu nome. Pouco depois conhece o primeiro morador – João Simões – ao ser abordado por este:

[...] ‘O senhor desculpe minha indiscrição, minutos atrás’, ele foi logo falando. ‘Eu estava passando e tive a impressão de que escrevera algo para mim e me fazia sinais. Vista do lado de fora, a palavra não fazia sentido, tinha letras ao revés, o senhor parecia tentar me dizer alguma coisa e... Que tolice, vejo agora que nem nos conhecemos’ (*Satolep*, p. 38).

Selbor “dirigia um brinde à vidraça” (*Satolep*, p.38), como ele mesmo define seu ato, e também complementa:

[...] ‘quando eu era criança, em dias de muita umidade, gostava de bafejar e escrever meu nome nos vidros, acreditando que minha alma ficava impressa ali. Hoje completo trinta anos. Resolvi fazer um brinde a essa alma, que não via desde então’, [contou-lhe], apontando o nome na janela (*Satolep*, p. 39).

Um encontro inusitado e inesperado. Selbor receava encontrar qualquer conhecido ou alguém que pudesse lembrar-se dele, mas jamais imaginara que faria amigos tão cedo. Muito

menos que encontraria alguém que com certeza seria muito importante na sua caminhada, no percurso que ora começava a empreender para encontrar a razão do seu retorno ao passado, à cidade natal. Logo se identificaram:

[...] ele leu o que [Selbor] havia escrito. Depois acercou-se, aproximou bem o rosto do vidro e também bafejou nele; com a ponta do dedo indicador amarelecida pelo fumo, escreveu: João Simões. ‘Muito prazer e feliz aniversário’, disse, estendendo-[lhe] a mão (*Satolep*, p. 39).

A partir daí, João Simões senta-se à mesa e os dois travam longa conversa. Um relatando sobre sua vida em Satolep, o outro contando de suas viagens e de sua volta. Num dado momento, Simões lhe diz:

‘Terá sido algo que o senhor perdeu?’, ele quis saber. [...] ‘Perdeu?’ [...] sem atinar a que ele se referia. ‘O senhor falou há pouco do desejo de encontrar algo seu aqui. Trata-se de algo perdido?’, explicou calmamente (*Satolep*, p. 44).

João Simões consegue induzir Selbor a pensar, refletir, questionar-se sobre os motivos que o trouxeram de volta. Com certeza o que ele tinha perdido num primeiro momento e precisava reencontrar era a sua alma, a qual tinha retornado justamente naquela noite. Mas ainda havia algo mais. O que seria? O que perdera? Encontrar a alma era o que ele mais ansiara, mas o que mais poderia buscar? Selbor era a certeza de muitas dúvidas, aflições e conflitos que desejava resolver. Simões ainda continua:

[...] tendo o senhor andado em desassossego por toda parte, ao voltar em busca de algo que perdeu, esta cidade árida o recebe abrindo-lhe seus caminhos de pedra. Nesta idade talvez lhe seja custoso diferir pedra de nuvem, ou talvez o senhor confira a elas outras qualidades que não as que acho de conferir. Porém, se lhe parecer proveitoso, escute um conselho de quem já vai longe nesse mesmo caminho: siga as pistas que a cidade lhe dá. O homem faz a cidade, a cidade faz o homem [...]’ (*Satolep*, pp. 46-47).

Como se Selbor tivesse andado em desassossego por toda a parte, pois, ao voltar, regressar à cidade natal justamente por um anseio do corpo, percebe-se que ele ainda não encontrara sua paz interior, sua razão maior de viver. Seguindo em busca disso – talvez seja esse o algo perdido, provavelmente nunca antes encontrado –, os caminhos de pedra de Satolep estão ali para que sejam percorridos. Pedra, caminhos de pedra, pois não é uma trajetória fácil, linear, mas cheia de obstáculos, certas incertezas, confusões, aflições. Como ele mesmo percebe que sua trajetória de trinta anos é muito mais do que um círculo – saída de Satolep e volta ao mesmo lugar – mas uma espiral, denotando o fato de que o lugar ao qual

retorna não é o mesmo do qual saiu, o homem – ou melhor, menino – que saiu não é o mesmo que volta. Mas também caminhos de pedra, pois as trilhas da cidade são feitas de paralelepípedos, tendo em toda a sua extensão casas, casarões, fachadas que se configuram em blocos maciços e rígidos, tais como pedras. Caminhos feitos pelo indivíduo, o qual é moldado por aqueles.

Sem pensar em qualquer outra possibilidade, João Simões aconselha Selbor exatamente em relação à cidade: é a cidade que faz o homem. Seguir as pistas que esta deixa, percorrer seus caminhos de pedra: é isso que deve ser feito para empreender a busca, para o encontro com o perdido. Essa visão de Simões deve-se ao fato de que também ele encontrou o que buscava ao seguir as pistas do lugar:

‘[...] Satolep, onde hoje vivo em um quarto emprestado, onde extraviei meus sonhos, onde tive meus negócios arruinados, onde publiquei tolos triolés e facécias dispensáveis, também me recebeu abrindo-me seus caminhos de pedra. Confiei nela. E ela nunca mentiu para mim’ (*Satolep*, p. 47).

Com idade bem mais avançada que a de Selbor, Simões recebeu da cidade o que esta pudera lhe dar e sabia ver quando um jovem moço que retorna também busca por algo, volta para seu lugar natal sem uma razão aparente a princípio, apenas por um desejo inexplicável, um viver sem-sentido no outro lugar, pois ele mesmo declara que já vai longe nesse caminho. Satolep, de alguma forma, marcara a vida de ambos, e ainda continuaria a fazê-lo, ao oferecer a Selbor os seus encantos, seus deleites, suas imagens, suas ruas, suas casas, enfim, o que este desejasse. Simões ainda diz mais sobre ela:

‘[...] Satolep me fez puro cerne. E aqui a minha gratidão à cidade: só o João Simões puro cerne daquele quarto miserável poderia ter escrito aqueles textos. Quando compreendi isso, o estado em que me encontrava, de completo desconforto no mundo, se transformou em estado de graça. Aliás, esse é o nome do lugar onde passei minha infância, onde admirei os feitos de meu pai e recebi o amor breve de minha mãe: Estância da Graça. As palavras também dão longas voltas [...]’ (*Satolep*, p. 58).

Como se, inesperadamente, encontra-se o que se procurava: João Simões que se vê escritor quando já havia desistido; Selbor que retorna a Satolep sem programação, simplesmente porque “nada ali [no lugar perto ao sol] era [seu]” (*Satolep*, p. 14), porque já não sabia nem o nome da rua onde morava e porque tudo só fazia voltar imagens do que deixara para trás, do que ficara quando ainda jovem decidira buscar o sol. E a partir deste momento, neste entrelugar de antes e depois do inesperado encontro com aquilo que se buscava, cada um deles se encontra.

Selbor, num primeiro momento, volta e encontra sua alma, porém, ainda há o que encontrar, sua busca continua, não está concluída. João Simões está ali para, de alguma forma, orientar o caminho, e ele com certeza faz jus à sua condição. Como escritor, tinha alguns poucos livros publicados, e os indica:

[...] ‘Não pense que quero lhe vender meus livros,’ ele interrompeu, ‘mas se o senhor veio a Satolep em busca de algo que perdeu, leia a lenda do Negrinho do Pastoreio’. Tirou do bolso o pacote de fumo, pegou [...] a mão [de Selbor] e [o] fez segurá-lo. ‘Eu ficaria feliz em poder ajudá-lo de alguma maneira’ (*Satolep*, p. 65).

Ler a lenda do Negrinho do Pastoreio: esta tarefa Simões concede a Selbor. Feito isso, eles despedem-se não voltando mais a se encontrar. João Simões é portador de um legado para Selbor ao deixar sua obra literária para este. Simões escreve uma literatura que funciona numa determinada época, porém precisa passar o bastão adiante, já que não só ele enquanto escritor não viverá para sempre como também sua obra literária poderá não ter a mesma importância sempre. Mas, muito mais do que uma obra, João Simões também entrega a própria cidade, aquela que pudera moldá-lo e fazê-lo escritor é agora a que pode desenhar o percurso de Selbor, moldando-o.

Vítor Ramil, ao usar em seu romance o escritor João Simões Lopes Neto – personagem real da história da cidade de Pelotas –, traça um paralelo na questão da memória, ao fazer algo que o próprio Simões fez em vida: resgatar uma história – ou de fato histórias, no plural – de outro tempo, do passado. João Simões recupera as lendas dos pelotenses e as registra em livro; Ramil recupera não só a história, mas também imagens de uma Pelotas do início do século passado e as registra em forma de romance, recuperando assim a memória de um lugar que não existe mais – já que a Pelotas de hoje é formada de várias cidades mortas – e da qual ficaram apenas os registros através de imagens e textos. João Simões escreve os *Contos Gauchescos* e as *Lendas do Sul*, num resgate da narrativa oral dos povos de antigamente, Ramil escreve sobre uma cidade do início do século XX num resgate da história e da paisagem dela. Por outro lado, Ramil também recupera a memória do próprio escritor João Simões Lopes Neto, o qual foi agraciado com apenas uma crítica literária quando em vida, não tendo o devido reconhecimento na época, mas que é um importante escritor gaúcho tão lido e conhecido nas últimas décadas.

Na tarefa de orientar Selbor em sua jornada de resgate do passado rumo a um futuro sem aflições, sem conflitos interiores, não só a personagem João Simões tem importância fundamental, como muitas outras personagens ao longo do romance. Na viagem de retorno a

Satolep, Selbor conversara com o passageiro que viajava ao seu lado – o Cubano – quem também está presente nos primeiros momentos de Selbor na cidade e cumprindo sua parte de orientador, guia até:

[...] ‘Se fazer mosaicos me ensinou a ver as imagens antes de elas tomarem forma, ensinou-me também que, mesmo seguindo um plano original, elas invariavelmente mudam durante sua lenta execução, seja pela interferência do acaso, seja, até mesmo, pela mudança do plano original. [...] o fundamental nesse trabalho é a paciência. Cada pequena tessela, ao ser preparada e colocada, impõe uma vontade própria que o mosaísta deve saber reconhecer e à qual deve reagir criativamente. Um mosaico se faz enquanto é feito. Cada finalização é um começo, cada começo é um recomeço. É preciso ser paciente. Com a vida não é diferente. [...] Nascer leva tempo’ (*Satolep*, pp. 76-77).

Conselhos sobre o moldar-se, o fazer-se, o dar-se tempo para encontrar-se a si mesmo. Selbor não estava desamparado e podia ter a certeza de que estava moldando seu caminho aos poucos, fazendo-se enquanto se fazia. Leu a lenda sugerida por João Simões, ouviu todos os ensinamentos que tinham a lhe transmitir. Podia seguir seu percurso, podia buscar encontrar o algo perdido. Aos poucos o momento de seguir sozinho em sua busca estava chegando.

João Simões lhe deixara ainda um amigo, o Compositor, cuja amizade foi de grande valia. É justamente ele quem lhe avisa da morte do velho escritor. João Simões morre; o Cubano está de viagem marcada: os anfitriões vão embora. Selbor precisa agora seguir passo a passo, buscar. Isso é o que deseja, quer aprender a ver, como menciona ao próprio Cubano, quando este vem despedir-se:

[...] ‘Decide amanhã ou depois o que vais fazer. Hoje, apenas para mim não há escolha. Tive de tomar uma decisão abrupta. Não poderei sequer dar uma olhada com calma no teu acervo de fotos antes de ir-me.’ ‘Ah, as minhas fotos. Não são para tanto. Ainda preciso aprender a ver. Talvez seja melhor mesmo partires sem demora...’ (*Satolep*, pp. 92-93).

Nessa incerteza de coisas indefinidas, de futuro incerto, Selbor recebe mais um presente. O Cubano lhe deixa algo antes de partir: uma placa de mosaico com seu nome e profissão. Muito mais do que um presente, um voto de confiança, um sinal de que ele sabe ver, sim, basta talvez aprimorar um pouco, ou talvez precise aprendê-lo na nova cidade, ou na velha cidade que tantas marcas revelara nele, que ficou congelada na sua memória e cujas imagens apenas precisam ser substituídas. João Simões deixa-lhe um amigo, uma obra e uma

cidade. O Cubano deixa-lhe um presente, um voto de confiança e um primeiro impulso para que ele siga sua profissão. Está na hora de seguir adiante.

O Compositor tornou-se um amigo de todas as horas, pela vizinhança e pela afinidade. Quando vieram colocar a placa de mosaico na fachada, ele estava em [sua] companhia. [...] Enquanto [observavam] a execução do serviço, [Selbor pergunta-se] o que esperar de tudo aquilo. O nome que adotara ao ir embora de Satolep estaria a partir de agora escrito e afixado em pedra numa via pública. ‘Só a pedra não mente’, dissera João Simões, na mesma noite em que [o] aconselhara a ler a lenda do Negrinho do Pastoreio. O jovem que colocava a placa era um negrinho miúdo e assoviador. ‘A uma quadra daqui [...] João Simões presenteou-me com seu marca Diabo e sugeriu-me ler a lenda do Negrinho do Pastoreio’, [ele] disse ao ouvido do Compositor, indicando-lhe o garoto que colocava a placa (*Satolep*, p. 94).

Amigo de todas as horas, o Compositor compartilhava agora dos anseios de Selbor. Em sua missão legada por Simões ele devia provavelmente ajudar também na busca pelo algo perdido, seja este qual fosse. Ao deixar Satolep, Selbor adotara outro nome, o qual estaria agora afixado em via pública, numa pedra que não mente, que é mais uma das muitas pedras que formavam a cidade – os ladrilhos, as pedras/paralelepípedos dos caminhos, os mosaicos, as escaiolas, os casarões etc.

‘Ele via longe... Se fores acender uma vela para o Negrinho, não deixes de lhe oferecer um pouco de fumo’, aconselhou, justificando o presente. Mais tarde [Selbor retomou] a leitura de *Lendas do Sul* do ponto em que tinha parado, justamente a história do Negrinho. *Naquele tempo os campos eram abertos, não havia entre eles divisas nem cercas; somente nas volteadas se apanhava a gadaria xucra e os veados e as avestruzes corriam sem empecilhos...* Assim começa. E assim termina: *Desde então e ainda hoje, conduzindo seu pastoreio, o Negrinho, sarado e risonho, cruza os campos, corta os macegais, bandeia as restingas, desponta as banhadas, vara os arroios, sobe as coxilhas e desce às canhadas. O Negrinho anda sempre à procura dos objetos perdidos, pondo-os de jeito a serem achados pelos seus donos, quando estes acendem um coto de vela, [...] Quem perder suas prendas no campo, guarde esperança: junto de algum moirão ou sob os ramos das árvores, acenda uma vela para o Negrinho do Pastoreio e vá lhe dizendo – Foi por aí que eu perdi... Foi por aí que eu perdi... Foi por aí que eu perdi!... Se ele não achar... ninguém mais. [...] Só queria contar que [entendeu] o recado do amigo. Naquela noite [acendeu] uma vela para o*

Negrinho, junto à estatueta do escravo na gruta. [Ofereceu] a ele um pouco do marca Diabo e [pediu] sua ajuda. Mas antes [acendeu] uma vela para João Simões, a quem [perguntou]: ‘O que foi que eu perdi?’ (*Satolep*, p. 95).

Selbor admite precisar aprender a ver, mas não sabe o que perdeu. Talvez tempo com a família. Talvez ele devesse ter estado presente nas mudanças de *Satolep*. Talvez sua própria identidade, seu sentimento de pertencimento ao lugar. Ou talvez tenha perdido nada e apenas ainda não entendera o que precisava ser ou fazer.

O sentir-se em casa, integrado na vida da cidade, provavelmente era algo que deveria conquistar. De novo, num outro lugar, Selbor precisa aprender a sentir-se presente, acolhido para acompanhar o espírito da cidade:

[...] ‘se estamos em Roma, sejamos como os romanos’; sintamo-nos em casa, integrados na vida e nas atividades características da cidade, nos movimentos culturais e sociais desse lugar que nos acolhe por um pouco de tempo, se quisermos compreender sua memória ou seu espírito, suas qualidades e defeitos, seu lugar na civilização (GEDDES, 1994, p. 148).

Isso é resolvido quando aluga um cantinho para si próprio. A casa é exatamente da maneira como imaginara. Selbor mal podia acreditar. E “decidido a aceitar o presente da cidade, [tratou] de [se] mudar naquela tarde mesmo” (*Satolep*, p. 74). Considerou o encontro com a casa como um presente da cidade. Esta o aguardava e o conduzia em sua caminhada; assim como o esperara para um abraço quando da sua chegada, agora lhe dava um presente. Como João Simões previra, ou aconselhara. As coisas simplesmente estavam acontecendo, a cidade contribuiria do seu jeito, bastando apenas que Selbor se deixasse moldar. E mudou-se imediatamente.

A cidade o presenteia com uma casa. O Cubano o havia presenteado com uma placa de mosaico cuja escritura definia sua profissão. Aos poucos conseguia perceber as coisas que *Satolep* tinha a lhe oferecer. O Compositor, sempre que podia, indicava Selbor a conhecidos seus, de modo que o primeiro trabalho como fotógrafo surgiu desta forma. E o aceitou:

[...] o endereço ficava nos limites da cidade, perto de um castelo em construção; lugar isolado, dos mais bonitos. Entre o sobrado da família e o Canal de São Gonçalo havia apenas um descampado, de onde se avistava a ponte do trem (*Satolep*, p. 98).

Selbor cumpre sua tarefa: fotografa a família, cujo filho mais velho está de partida. “Terminada a sessão de fotos e feitas as despedidas, o Rapaz entrou no carro e sentou-se ao [seu] lado no banco de trás. O motorista ia deixá-lo na estação ferroviária” (*Satolep*, p. 100). O Rapaz desperta uma curiosidade tamanha em Selbor, a ponto de fazê-lo lembrar de seu

irmão, que também tinha partido muito tempo atrás e o qual não voltara a ver, e por este motivo, fica na estação ferroviária com a desculpa de fotografá-la.

Sentam-se em um banco. Em vão, Selbor tenta encaminhar uma conversa:

[...] ‘Estou voltando para Satolep, depois de muitos anos, e o senhor está indo embora. Uma coincidência fotografá-lo’, [insistiu]. O trem parou completamente. As portas se abriram. Ele entregou o bilhete ao cobrador e embarcou. Uma vez lá dentro, parou rapidamente nos degraus, virou-se e [lhe] disse: ‘Aprenda a ver’ (*Satolep*, p. 103).

Aprender a ver: o Rapaz profere exatamente o que um dia seu irmão lhe dissera, de modo que mais uma personagem na vida de Selbor o aconselha sobre o que fazer de seu futuro. Seguir as pistas que a cidade lhe oferece, aprender a ver: eis uma tarefa importante a cumprir. Dentre o emaranhado de possibilidades de imagens que a cidade oferece, um olhar perscrutador e apurado é o que Selbor precisa desenvolver, já que isso se configura de maneira muito importante para o momento da volta, do retorno, e também para um aprendizado maior sobre a cidade bem como sobre si mesmo:

[...] devido à intensidade de sua vida e ao aglomerado de gente tão díspar, a cidade grande é um lugar romântico e rico de detalhes simbólicos. Para nós, é tão esplêndida quanto aterradora, ‘a paisagem de nossas confusões’, como Flanagan a chama. Se fosse legível, realmente legível, o medo e a confusão poderiam ser substituídos, com prazer, pela riqueza e pela força do cenário. [...] No desenvolvimento da imagem, a educação para ver será tão importante quanto a reformulação do que é visto. Na verdade, educação e reformulação formam um processo circular, ou, como seria ainda melhor, espiral: a educação visual impelindo o cidadão a atuar sobre o seu mundo visual, e esta ação fazendo com que ele veja com maior nitidez ainda. Uma arte extremamente desenvolvida do *design* urbano está ligada à criação de um público crítico e atento. Se a arte e o público crescerem juntos, nossas cidades irão transformar-se numa fonte de prazer cotidiano para seus milhões de habitantes (LYNCH, s.d., p. 135).

Aprender a ver, ver com nitidez, de forma que a cidade transforme-se em fonte de prazer cotidiano. Peixoto (1996) também nos fala de um observador situado no aqui e no agora, o qual deve ser também um vidente. Para ele, “o sujeito não vê as coisas à distância: eles são relevo de um mesmo campo. O poder de vidência seria essencial nesse mundo sem janelas” (pp. 152-153). Ou seja, ver a superfície, mas também ver através dela, ver o que possa ter depois, ou o que possa ter sido, tal como a cidade de Selbor que além das fachadas

do hoje guarda ruínas do ontem, as quais estão inseridas na paisagem atual quer em forma de ruína ou em forma de reestruturação ou ainda no formato original e adequada ao contexto.

Também se pode pensar no tempo moderno, um tempo rápido, veloz, o que impediria Selbor desse olhar mais atento:

[...] as transformações mais radicais na nossa percepção estão ligadas ao aumento da velocidade da vida contemporânea, ao aceleração dos deslocamentos cotidianos, à rapidez com que o nosso olhar desfila sobre as coisas. Uma dimensão está hoje no centro de todos os debates teóricos, de todas as formas de criação artística: o tempo. O olhar contemporâneo não tem mais tempo (PEIXOTO, 1996, p. 179).

E para corroborar com a tarefa ora imputada a esse indivíduo carente de um olhar atento, algo inusitado e diferente lhe acontece: o Rapaz esquecera sobre o banco onde sentara a pasta que carregava. Selbor tenta devolvê-la, entra no trem à procura do legítimo dono, mas sua tentativa é inútil, de modo que fica de posse da mesma. Deixa-a cair em meio ao tumulto de transeuntes e,

[...] quando [foi] recolher a pasta, [teve] antes de organizar seu conteúdo, uma série de folhas de papel que, por pouco, não tinham se espalhado completamente pelo chão. Ao fazê-lo, aconteceu-[lhe] identificar [seu] nome entre as palavras no topo da primeira página. Evitando cometer alguma indiscrição, [cuidou] para não ler mais nada. [Arrumou] as páginas como [pode] – sua ordem original não chegara a ser alterada – e [fechou] a pasta rapidamente (*Satolep*, p. 105).

Algo estranho: seu nome escrito no topo da primeira página. Muito mais do que uma frase, o Rapaz também lhe deixa uma pasta. A cidade quer através de seus lugares, quer através de pessoas, conduz os passos deste fotógrafo que tanto ainda busca encontrar.

[Passou] o resto do dia sem poder tirar da cabeça a visão de [seu] nome na primeira daquela série de páginas que continham textos semelhantes em forma e tamanho – [...] notara isso facilmente, ao organizar o conteúdo da pasta. Na expectativa de distrair o pensamento, [entrou] noite adentro no laboratório fazendo algumas revelações e ampliações. Até que, a certa altura, o sobrado ressurgiu pela química no descampado da penumbra vermelha em que [se] encontrava, [trazendo] de novo a desolação, o casal do lado de dentro, os filhos do lado de fora; [trazendo], sobretudo, o sobrado da [sua] infância [...] (*Satolep*, p. 108).

As coisas começavam a se encaminhar para que o grande percurso de Selbor iniciasse – definido por um saber maior, um aprendizado e um olhar aprimorado, uma paz interior, já que até agora seu percurso estava mais às voltas de um encontrar-se consigo mesmo, de um aprender a ver e de um buscar algo ainda não definido, buscar uma razão maior para estar ali, naquele momento, de volta ao nativo. A pasta, as folhas, seu nome, seu ofício de fotógrafo: algo nesse conjunto é parte do caminho que ele deve seguir. O sobrado revelado pela química que traz lembranças do sobrado da sua infância. O presente trazendo lembranças do passado. Os diferentes indivíduos com quem sua vida se cruzou desde o momento em que desembarcou em Satolep lhe deram pistas, conselhos, ajudando-o a seguir seu futuro, mas também lhe fazendo talvez encontrar-se com o passado, o qual muito ansiara que passasse.

Seu primeiro trabalho começa a trazer o passado de volta. O sobrado fotografado que agora surge impresso na fotografia lembra o sobrado de sua infância:

[...] com as mãos trêmulas, [pendurou] a fotografia para secar. Imerso na obscuridade que a emoldurava, [...] estava agora do outro lado da janela de [sua] casa, quando via Satolep passar trazendo os passantes e por eles sendo levada. ‘Não são diferentes de nós’, dissera [seu] irmão. [Selbor] estava agora na Satolep que passava. Estava entre os passantes. Era igual a eles? Estava indo? Estava sendo levado? [...] olhava aquela foto de um realismo incontestável como se olhasse a abstração das escaioias. Quantas coisas convergiam para ela, quantas outras dela irradiavam. Uma coincidência... Aprenda a ver... [Seu] nome entre as palavras... (*Satolep*, p. 108).

De alguma forma, Selbor consegue perceber as coisas convergindo para si, para seu futuro e também para seu passado, ao trazer lembranças da infância. Sua perspectiva agora era outra: estava entre os passantes. Ainda menino via da janela os passantes de Satolep, neste momento era também um deles. Essa certeza trazia ao mesmo tempo dúvidas: era igual aos passantes?, estava apenas passando por Satolep ou estava sendo levado?

Até então, seus momentos eram mesmo de alguém que estava sendo levado por alguma força vinda de não-sei-quê lugar. Fora seu corpo que decidira voltar, era sua memória a todo instante trazendo lembranças do passado, permitindo uma relação entre os tempos:

[...] a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, ‘desloca’ estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como

força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (BOSI, 2006, p. 47).

Ao permitir uma relação de presente com passado, a memória traz certas inquietações e imagens de passado – o sobrado da sua infância, seu irmão, sua família – as quais se misturam àquele momento presente, o momento do observar a fotografia. Selbor lembra-se também da pasta e do primeiro texto com seu nome. Recorre a ela e retira-o:

[...] o pequeno texto datilografado começava com esta frase: *Seguem minhas visões de Satolep em ruínas*. E a referência a [ele] aparecia depois de uma detalhada descrição do próprio sobrado da família em ruínas, num trecho em que o acontecido naquela manhã era relatado de forma objetiva: *Nosso pai pediu ao motorista que buscasse Selbor, o fotógrafo* (Satolep, p. 109).

Um texto que ia muito além da imagem recém-revelada pela química. E custava-lhe aceitá-lo. “A inconveniência de aceitá-la estava em ter de aceitar também que Satolep em ruínas era uma perspectiva futura inevitável” (Satolep, p. 111). Talvez o que o Rapaz deixara para Selbor fora muito mais do que uma pasta e uma frase, mas uma missão: aprender a ver para fazer algo por esta cidade que podia estar em ruínas. Deixar de ser levado, de se deixar levar, mas aprimorar seu olhar, seu ser até, a fim de encontrar a utilidade de sua vida.

Satolep em ruínas. Estrondos sucessivos [o] acordaram antes de o sol nascer. Pedra, vidro, madeira, ferro. E vozes – que ‘a cidade e seus habitantes são como os cubos que se engendram mutuamente’. [Saltou] da cama e [se vestiu] no escuro mesmo (Satolep, p. 112).

Um sonho. O temor que o texto do Rapaz incutiu em Selbor o fez delirar e sobressaltar-se com a possibilidade de uma Satolep em ruínas ser real. A inquietação e o desespero foram tamanhos que se vestiu no escuro mesmo e saiu de casa:

[...] [vagueou] sem rumo, silhuetas desprendendo-se da noite futura em que não estariam mais ali. Como se [lhe] afiguravam frágeis diante do tempo e da natureza! Eram um alerta de que a planície em que Satolep fora construída poderia ser ocupada mil vezes que mil vezes renasceria, mas que Satolep existiria apenas uma vez. Quando amanheceu [ele] estava na Rua Paysandú. Ao ver seu extenso perfil de cenário, [fotografou-a]. Antes, [pediu] em voz alta às casas enfileiradas: ‘Não se mexam’ (Satolep, p. 113).

A frase escrita sobre a iminência de ruínas; o delírio do sono da noite; os vários conselhos que já ouvira: tudo isso fez com que Selbor refletisse sobre aquela cidade que talvez futuramente não estivesse ali e sobre o fato de que a planície continuaria, a natureza permaneceria ali, mas o que estava construído sobre ela poderia não estar.

[Retornou] da Rua Paysandú desfrutando o alívio de ter encontrado as fachadas intactas. A caminho de casa [parou] no Café Aquário para tomar o café da manhã. O Compositor já ocupava uma das mesas. [...] [Contou-lhe] da sessão de fotos no sobrado, na manhã anterior, agradecendo-[o] por mais aquela indicação. [...] [O Compositor] perguntou: ‘Por onde andavas tão cedo, que estás com a máquina a tiracolo?’ ‘Fotografava algumas fachadas. Vim da Paysandú direto para cá. Satolep me pareceu tão frágil. Toda essa elaboração, toda essa simetria...’, [divagou] (*Satolep*, pp. 118-119).

A cidade como que inesperadamente lhe parece frágil a ponto de que precisa fotografá-la. E também, ao mesmo tempo, um profundo alívio lhe acomete ao perceber que ela não está em ruínas, que toda a simetria de Satolep está lá, nada foi modificado desde o dia anterior e tudo não passara de um sonho. As fachadas, muito mais do que os amigos, os conhecidos, deviam estar intactas para ele.

Naquela manhã mesmo [ampliou] a foto que fizera na Rua Paysandú. Depois do almoço [colocou-a] sobre a mesa, à [sua] frente, ao lado da foto da família no sobrado, e [se pôs] a observá-las. Era-[lhe] inevitável continuar a pensar nas visões do Rapaz. [Seus] olhos iam e vinham de uma foto para a outra pelo mesmo motivo que [o] fizera caminhar de madrugada: querer ver as casas preservadas daquele vaticínio de destruição. A foto da Rua Paysandú era aberta, clara a perder de vista [...] Caso os olhos do visionário não estivessem mentindo, os [seus] acabavam de guardar um amanhecer, um começo, uma perspectiva de vida. Talvez, no futuro, alguém necessitasse, como [ele] agora, olhar para aquela Satolep, ainda que fosse impressa, química, inabitável (*Satolep*, p. 119).

Olhar para uma Satolep mesmo que esta fosse impressa, química e inabitável: provavelmente Selbor estava começando a ver. Ver que poderia deixar sua Satolep guardada – já que ela se transformaria em ruínas –, preservar as casas de uma possível destruição, deixar fotografados os lugares ainda intactos, deixar seu olhar impresso para que outros pudessem ver através dele.

Através desta percepção de Selbor sobre deixar fotografada aquela cidade para a qual alguém futuramente necessitasse olhar, pode-se atentar para o fato de que, logo ao iniciarmos a leitura do romance, nos deparamos com a frase: “Seguem minhas visões de Satolep em ruínas [...]” (*Satolep*, p. 7). Esta frase inicia o primeiro capítulo do livro e igualmente o último, de modo que, ao lê-la tanto no início do romance e, depois de todo o enredo ter-se desenvolvido, no final deparamo-nos com a mesma frase, podemos intuir inicialmente que se

trata de um trabalho de registro, de resgate da memória da cidade física, e, ao final, confirmar que nossa intuição estava correta, não só pelo texto em si, mas pelas imagens que o acompanham. Esta frase no início do livro enfatiza que leremos uma cidade do passado, de outra época, e a mesma frase no final do livro nos induz a perceber que esta cidade recém lida – a Satolep de Selbor – continuará sofrendo mudanças, a cada época ficarão ruínas, pois

[...] a cidade que se vê, a cidade onde vivemos, abriga as cidades mortas, soterradas ou fantasmáticas do passado, a partir de traços que nos permitirão fazê-las despertar. Despertar, revelar, expor, fazer lembrar, dizer como foi um dia [...] dão a ver o passado, no caso, a cidade de uma outra época (PESAVENTO, s.d., p. 28).

Selbor percebe que precisa deixar registrada sua cidade caso alguém necessite vê-la. Vagarosamente, seu instinto lhe diz que através do seu trabalho como fotógrafo pode deixar guardadas lembranças de outra época, de uma cidade em ruínas, a qual sofre modificações de acordo com aqueles que a habitam. Pois quão triste é para aqueles que deixam seu lugar natal e ao voltarem, anos depois, se deparam com tudo modificado, suas lembranças já não fazem mais sentido, e as coisas perdidas não se acham mais. Williams (1989) nos diz sobre as coisas não mais achadas que outrora constituíam determinado lugar:

Ó pastos idos, perdida beleza!; Lá, livre, verdejava a natureza [...]; Onde pastavam soltos pelo prado; O trêfego cordeiro, o boi pesado [...] – lado a lado com a terra mais virginal que está sendo diretamente afetada: riachos desviados, salgueiros abatidos, nos trabalhos de drenagem e desmatamento. Um século e meio depois, reconheço o que Clare descreve: árvores específicas e um determinado riacho onde brinquei na infância desapareceram exatamente desse modo, em anos recentes, numa operação de melhoramento de terras não aproveitadas. Mas é preciso questionar o que representa extrapolar essa observação – a de que algo foi perdido em troca de algo que foi ganho – e concluir que o que se perdeu foi a “Natureza”. Não se trata apenas da perda do que pode ser chamado – às vezes com razão, às vezes só por afetação – de “natureza intata”. Para qualquer homem em particular, há também a perda de uma paisagem especificamente humana e histórica, que gera sentimentos não por ser “natureza”, e sim por ser “natal”: terra natal que cada vez mais amo! [...]; E tudo aquilo que pertence a ela –; Um velho mourão, ou pedra singela; Verde de limo – me faz desejar; Que tudo fique sempre onde está; E dói-me ver que as coisas mais queridas; De seu lugar já foram removidas. Assim, a perda mais lamentada – a das “coisas

mais queridas” – é a perda da infância causada pela destruição da paisagem imediata (pp. 193-194).

Não vem ao caso aqui a questão da diferença entre campo e cidade, mas apenas a ideia sobre a paisagem perdida. A sensação que Williams descreve de que o que importa não é o que se perde, mas que aquilo é parte da infância dele, de tal forma que um pedaço da infância é perdido, essa sensação Selbor pode tentar superar ou procurar não deixar fluir ao registrar sua cidade: deixar na memória através das fotografias e textos para que os futuros descendentes possam sempre voltar seu olhar de novo para aquilo que um dia foi ou fez parte de sua infância. Deixar registrada a cidade, pois ela

[...] como ambiente construído, como necessidade histórica, é resultado da imaginação e do trabalho coletivo do homem que desafia a natureza. Além de continente das expressões humanas, com as quais está em permanente tensão, ‘a cidade é também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história’ (GOMES, 1994, p. 23).

Este espaço, este lugar chamado cidade é fruto da ação do ser humano, do trabalho coletivo do homem, um registro de sua própria história. Santos (2004) ao escrever sobre o espaço do homem, sobre o processo de produção e suas consequências declara que “também o espaço sofre os efeitos do processo: a cidade torna-se estranha à região [...] já que não produz mais para servir às necessidades reais daqueles que a habitam” (p. 29). De modo que cada indivíduo a seu tempo organizará seu espaço de acordo com sua necessidade e, a partir disso, o todo se transforma, se modifica.

E assim como os indivíduos sempre deixaram seus registros ao longo dos tempos em pedras, em pergaminhos, enfim, a cidade é também um registro. Ela é um registro em si porque é fruto da ação de um grupo de indivíduos, mas ela também é registro em livros, e é através da escrita, dos relatos, que podemos perceber sua transformação, suas mudanças. Fischer (2007), ao falar sobre as memórias de Porto Alegre – aquela dos tempos antigos –, nos diz que “[...] nesses pequenos relatos pode-se espiar pelas frestas uma Porto Alegre que não existe mais, descobrir sutilezas encobertas pela poeira do tempo ou pela correria de sempre e, de alguma forma, reencontrar sentido no passado”.

E por esses pequenos relatos – orais ou escritos – podemos espiar pelas frestas não só a cidade de Porto Alegre, mas qualquer cidade do mundo. Relatos não só reais, mas ficcionais, como textos literários, também dão conta da memória da cidade. E, mais ainda, fotografias são forma importante de deixar registro de um lugar, de uma cidade, como o faz

Selbor ao perceber que futuramente alguém talvez necessite olhar para aquela mesma imagem, ainda que não a olho nu, mas uma imagem impressa, química.

Pode-se pensar também que cada indivíduo a partir de seu ponto de partida, de seu *locus* de enunciação, faz uma escritura da cidade, da sua cidade vista e vivida a partir do seu eu, de tal modo que o texto da cidade pode ser considerado a imagem de uma rede que, com seus múltiplos fios, forma algo único. As múltiplas visões e versões da cidade formam a cidade, descrevem-na e, a partir delas, pode-se lê-la num todo. Tanto que a visão de Selbor sobre Satolep, seu “diário de viagem”, seu relato, serão apenas um fio de um emaranhado de possibilidades de registros e leituras feitas por diferentes indivíduos numa mesma época ou em épocas distintas, já que:

[...] a cidade construída pelo discurso possibilita visões diversas, leituras e interpretações que dependem do leitor, ‘o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita’. A cidade enquanto texto (o seu livro de registro) ‘é feita de escritas múltiplas saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo [...]’. O texto da cidade não é a *imagem de um organismo* que cresce por expansão vital, por ‘desenvolvimento’, mas a de uma rede, que, paradoxalmente, apreende ‘os instantâneos culturais que focalizam a cidade como organismo vivo, mutante e ágil para agasalhar as relações sociais que a caracterizam’.
(GOMES, 1994, p.24)

Mais ainda, ao perceber que poderia deixar sua Satolep registrada para os futuros moradores, Selbor decide relatar seu percurso para que seus leitores pudessem percorrer os caminhos desta cidade seguindo seus passos, olhando-a através de seu olhar, pois

[...] a cidade é imagem do pensamento, imagem também do inconsciente e, como o pensamento ou o inconsciente, deve ser lida e interpretada. A cidade se torna escrita a ser decifrada e o texto sobre a cidade se transforma, por sua vez, numa paisagem a ser percorrida (ARAGON, 1996, p. 249).

A volta à cidade, ao lar – casa natal –, em busca de si, faz com que suas lembranças também retornem, e por isso, Selbor faz parte da cidade não só naquele momento em que retorna, em que caminha pelas ruas, mas também em outros momentos em que esteve ali, de forma que ele também é a cidade em que viveu, a cidade que interpreta, a ponto de percorrer a paisagem da cidade não só através do olhar de um homem de trinta anos, mas também através das lembranças muito evidentes em sua memória. Deixá-la registrada é ao mesmo tempo ser fiel às imagens visíveis da cidade no momento dos seus trinta anos, como também lembrar, trazer à tona fatos ou imagens de outro tempo, o da sua infância. De tal modo que quem olhar

a cidade através de seu olho verá estes dois momentos – o antes e o agora – pois sua memória sempre trará as imagens da infância concomitantemente com o momento presente.

Retomando a questão da ruína, podemos trazer uma análise de Peixoto (1996) sobre os escritos de Baudelaire e Benjamin sobre Paris. Ele diz:

[...] a cidade de pedra – aparentemente tão imune ao decorrer do tempo – acaba se tornando quebradiça como o vidro [...] Paradoxalmente, a permanência dessas paisagens evidencia-se quando se anuncia sua próxima desaparecimento. Pois é aí que se confirma seu destino: tornar-se ruína. A majestade da grande cidade se acompanha da sua decrepitude. É na medida em que se destrói que a cidade aflora como permanência. As paisagens urbanas estão sempre em devir. [...] A modernidade – na sua relação privilegiada com a morte – remete à antiguidade porque esta revela uma propriedade comum à ambas: a fragilidade. É porque o antigo nos parece como ruína que o aproximamos do moderno, igualmente fadado à destruição. A cidade moderna é o palco de transformações incessantes, que revelam sua precariedade. Ruínas e obras se confundem. A morte já se apoderou dos edifícios que estamos construindo. O antigo se aproxima do moderno pela manifestação da caducidade do presente (p. 232).

Isso nos leva a pensar na grandiosidade da imagem que Ramil pretende transmitir ao criar uma Satolep que pode estar em ruínas – e que na verdade está, já que este é o destino das cidades – pois

[...] esta presença da antiguidade na modernidade só se faz sentir, porém, nas cidades tão engrandecidas e esculpidas pelo tempo que parecem estar a ponto de desaparecer. Ela surge como uma imagem relampejante, quando seus imensos edifícios condenados a um dia virar ruínas brilham como rochedos ao sol crepuscular e, bem no alto, passam nuvens (PEIXOTO, 1996, p. 236).

Satolep é constituída por casarões que denotam quase que uma mesma imponência e poder quanto os edifícios abaixo das nuvens, e conseqüentemente, estes estão fadados à destruição do mesmo modo que aqueles. Assim, através da missão que o Rapaz deixa a Selbor pode-se aferir a importância da tarefa mediante sua beleza e majestade.

A partir desta análise dos primeiros momentos em Satolep, pode-se definir a viagem de Selbor em dois sentidos: o percurso físico pelos caminhos de pedra de Satolep e o percurso pelos caminhos de nuvem, ou seja, por dentro de si mesmo, pelo interior de um eu nebuloso,

sem definição clara ainda de seus sentimentos e emoções, num indefinido de razões para seguir adiante.

E, ao final deste primeiro momento de um percurso interior, Selbor consegue perceber algumas coisas e clarear de certo modo sua estada na cidade, encontrando já uma razão para ficar: registrar sua cidade para que pudesse ser observada por seus futuros descendentes. Ao longo deste caminho, muito ainda há a descobrir, mas, através de todos os personagens de sua vida e através do desenrolar dos acontecimentos, Selbor consegue aos poucos diferir entre pedra e nuvem, ou seja, entre o que está claro, explícito, e os conflitos, delineando gradualmente sua tarefa na cidade. Salienta-se que esse percurso foi quase que sem sair do lugar – no sentido de que o movimento de Selbor é continuamente em torno de si mesmo –, de um eu às voltas consigo mesmo e que, mesmo realizando andanças, fixando-se definitivamente na cidade e iniciando alguns projetos, não está plenamente realizado.

III

PAUSA PARA PURO AR

‘Unidade na umidade.’

(Vitor Ramil)

Muitas personagens na vida de Selbor haviam já cumprido sua tarefa de aconselhar, deixar-lhe um legado, um presente ou um conselho. Recebera não só a própria cidade, mas também a obra literária das mãos de João Simões; recebera a placa de mosaico com sua inscrição de fotógrafo do Cubano; recebera indicações de trabalho do Compositor, além da amizade deste; recebera de seu irmão e do Rapaz uma missão: aprender a ver; e também uma pasta com fotografias e textos deixada pelo Rapaz. Seu percurso em Satolep convergia cada vez mais para si mesmo, por isso, nesse momento acompanho o olhar de Selbor voltado mais ainda para si, seu íntimo, seu corpo, sua alma, em busca de um conhecimento muito mais intenso de seus sentimentos. Esse movimento ocorre quando Selbor realiza um pequeno distanciamento da cidade, o qual acontece a convite de amigos e que lhe proporciona uns poucos dias de solidão – no sentido mais positivo da palavra – para refletir sobre seu andar e para olhar a cidade de fora dela.

Pouco a pouco, as coisas iam se encaminhando, de modo que seria inevitável um encontro consigo mesmo. Não é possível ficar apenas deixando-se levar, seguindo conforme o tempo e as situações o determinassem. Assim, cada vez mais inteirado da vida de Satolep, Selbor continua avidamente sua tarefa e também seu ofício de fotografar. Ocorre, para sua surpresa, um convite para participar das filmagens do *Negrinho do Pastoreio*, justamente a lenda que João Simões lhe aconselhara ler:

[...] conforme o Compositor havia antecipado, Francisco Santos buscava um fotógrafo para assessorá-lo nas filmagens que faria a convite do grande Calvero. Sua proposta de trabalho abrangia desde a realização do filme em si

ao registro dos bastidores da produção. [...] Calvero estava de passagem por Satolep, vindo de Buenos Aires. Dizia-se a passeio, mas corria o boato de que escolhia locações para seu próximo filme. ‘Estas nossas ruas sem árvores, tão áridas, tão nuas assim retratadas... Tua Satolep é um conceito’, comentava Francisco Santos ao olhar a série de fotos que [Selbor] já fizera da cidade, ‘culpa dessa nossa luz, capaz de deixar nítido até o que não existe [...]’ (*Satolep*, pp. 138-139).

Pelo trabalho desenvolvido, Selbor é convidado a fazer parte da equipe de Francisco Santos. Observando as fotos já feitas, este define a Satolep retratada por Selbor como um conceito. Talvez porque ser registrada não só através do olhar de Selbor, mas por este olhar traduzir a forma como cada um observa este lugar da mesma maneira, já que

[...] parece haver uma imagem pública de qualquer cidade que é a sobreposição de imagens de muitos indivíduos. Ou talvez haja uma série de imagens públicas criadas por um número significativo de cidadãos. Tais imagens de grupo são necessárias, quando se pretende que um indivíduo opere de um modo bem sucedido dentro do seu meio ambiente e coopere com seus companheiros. Cada indivíduo tem uma imagem própria e única que, de certa forma, raramente ou mesmo nunca é divulgada, mas que, contudo, se aproxima da imagem pública e que, em meios ambientes diferentes, se torna mais ou menos determinante, mais ou menos aceite (LYNCH, s.d., p. 57).

Cada imagem individual de um morador ou visitante de Satolep como que condiz com a imagem pública da mesma cidade, por isso ela estar registrada nas fotografias de Selbor de forma que Francisco Santos também se identifique com ela, vendo-a com o mesmo olhar. Urry (1996) nos diz que

[...] [cada lugar] será encarado sob várias perspectivas. Haverá diferenças entre aquilo que os visitantes e os habitantes ‘enxergam’ em um lugar e entre os pontos de vista dos antigos e novos moradores: ‘As pessoas vivem em mundos diferentes, embora compartilhem a mesma localidade: *não existe uma comunidade ou bairro únicos*. Aquilo que é agradavelmente antigo para uma pessoa é decadente e arruinado para outra’ (p. 170).

Porém, apesar dos diferentes olhares, apesar de morador e visitante divergirem quanto ao olhar de um lugar, tanto o olhar de Selbor quanto o olhar de Francisco Santos sobre Satolep parecem não divergir e aproximarem-se provavelmente da imagem pública da cidade. Isso se deve um pouco pelo fato de Selbor não ser um morador de uma vida inteira no mesmo lugar, mas alguém recém relocado, com um olhar já contaminado por tantos outros lugares,

por tantas outras paisagens. Lugares e paisagens outras que não conseguiram ater sua atenção, despertando-lhe o desejo de voltar, de encontrar-se novamente percorrendo as ruas, as praças, as avenidas, da sua cidade fria do sul. Já que de alguma forma Satolep se impõe para Selbor.

Mas, retornemos ao convite:

[...] Francisco Santos veio à [sua] casa [convidá-lo] para trabalhar com ele em seu próximo filme, que começaria a ser rodado dali a uns dias, justamente *O Negrinho do Pastoreio*, com roteiro baseado na estilização da lenda popular feita por João Simões e trilha sonora do Compositor (*Satolep*, pp. 152-153).

O convite é feito. Para Selbor, veio na hora certa, num momento em que parecia começar a sentir a necessidade de sair um pouco da cidade, já que muita coisa estava atormentando seus pensamentos, tanta coisa que ele nem sabia exatamente o que era e precisava descobrir:

[...] no caso daquele convite, surpreendia-[lhe] não só que coincidissem com [seus] pensamentos, mas também que chegasse na hora certa. Se o aceitasse, teria de [se] ausentar de Satolep por um período considerável, já que as filmagens aconteceriam numa fazenda remota. Num momento em que [sua] cabeça começava a ser perigosamente tomada por um emaranhado de questões sem solução à vista, ir ‘em busca de ar puro e espaço’, como fizera João Simões ao emergir de todos os excessos da linguagem, talvez fosse mesmo o que [ele] devesse fazer (*Satolep*, p. 153).

Buscar ar puro. Aceitou o convite com a sensação de que seria importante. O emaranhado de questões sem solução que atormentavam seus pensamentos fazia com que precisasse de um tempo para refletir, para descansar e quem sabe, para voltar com as dúvidas solucionadas. Os últimos acontecimentos tinham-lhe desestabilizado. De modo que sair em busca de ar puro e espaço lhe pareceu algo que devesse mesmo fazer. Distanciamento sábio, busca por serenidade: coisas que realmente são necessárias a Selbor para encontrar respostas a tantas dúvidas. Mas não só respostas às dúvidas, como também para que possa conseguir ver o que deve ver de modo claro, objetivo, sereno:

[...] qual será a nossa ligação com a vida prática? O observador percebe muita coisa em um jogo, por isso, um distanciamento sábio deve ser mantido; nossas observações não podem ser muito genéricas e nem unilaterais. Nossas reflexões devem ser longas e imparciais, e como fica tudo isso, se não houver serenidade? (GEDDES, 1994, p. 147).

Assim, lembrando algo já dito anteriormente sobre o homem moderno que parece não ter tempo para um olhar mais contemplativo, e pensando no percurso de Selbor esquematizado no presente trabalho, o qual é definido como um passo para frente e dois passos para trás, buscando um distanciamento para ver melhor, nesse momento pode-se dizer que há realmente uma pausa, uma quebra, pois ele não volta dois passos atrás, mas se distancia totalmente da cidade, sai dela, para um olhar intenso, profundo dentro de si mesmo. Destacamos que a questão da falta de tempo para contemplar, ver

[...] fica evidente na diferença de comportamento que existe entre alguém que frequenta um museu e alguém que assiste à televisão. Num museu se impõe, obrigatoriamente, para ver um quadro, a convencional atitude contemplativa. O olhar tem de percorrer a superfície da pintura, é preciso manter uma distância preestabelecida do quadro: perto demais só se veem retículas, longe demais perdem-se os detalhes. É por isso que as pessoas dentro de um museu procuram se posicionar a uma distância adequada. Um olhar que comporta perspectiva e profundidade, que encara o mundo como uma paisagem (PEIXOTO, 1996, p. 179).

Pausa proposital, deste modo, no percurso de Selbor, a qual só mais tarde ele percebe o verdadeiro sentido e valia para o seu caminhar. Já que a perspectiva do olhar de Selbor como que o mesmo de alguém que contempla um quadro só é vista a partir do todo, não se pode dizer que este movimento é pré-definido por ele, mas a pausa, esta sim, parece a ele uma grande oportunidade de clareza de suas dúvidas, de resposta para seus conflitos. E assim, ele se vê

[...] numa fazenda remota. *Por coxilhas e canhadas, na beira dos lagoões, nos paradeiros e nas restingas, por onde o Negrinho ia passando, a vela benta ia pingando cera no chão: e de cada pingo nascia uma nova luz, e já eram tantas que clareavam tudo.* Lá estava [ele] dentro das palavras de João Simões e da lenda do Negrinho do Pastoreio. Acompanhando a trajetória do desafortunado personagem, a buscar de luz em luz o que perdera na noite fechada, [ele], conhecedor do triste desfecho de sua história, logo [viu a si] mesmo de luz em luz com [suas] fotografias, e, pela primeira vez, [temeu] por [sua] própria sorte. [Sua] alma, no entanto, largava-se todas as manhãs no campo brumoso a prometer-[lhe] a alma alegre do Negrinho. Com o decorrer das filmagens, aquele paralelo funesto foi esquecido e essa promessa acabou sendo cumprida. *Quanta beleza eu vi... Subia o sol e os*

meus olhos, correndo com a luz, alcançavam até muito longe, sobre a verde extensão ondulada (Satolep, p. 155).

Selbor dentro das palavras de João Simões: vivendo a própria história do *Negrinho*. O percurso empreendido pelo *Negrinho* a buscar o objeto perdido era como que o mesmo que Selbor empreendia para realizar sua busca por fotografias: à luz do dia ele podia fotografar suas imagens, procurando-as pela cidade e formar com elas o conjunto que um dia deixaria a ver para aqueles que futuramente quisessem olhar o mesmo lugar, ainda que este não existisse mais. Sua alma estava com ele e quanta beleza viu.

[Estavam] além das terras chãs dos arredores de Satolep. Mesmo assim as cerrações e os pássaros davam-[lhe] às vezes a ilusão de que, de repente, o pasto viraria paralelepípedos luminosos e uma esquina neoclássica apareceria em [seu] caminho (*Satolep*, p. 155).

Tão impregnado ele estava da cidade que mesmo não estando ela presente, parecia que o ambiente rural pudesse dar lugar às coisas da cidade. Ao mesmo tempo em que presente a necessidade da busca de ar puro e espaço, as coisas das quais tanto se ocupara o perseguem e parece que não querem deixar que ele se esvazie delas.

As reticências dos textos de João Simões podiam ser vistas no fim da paisagem. No campo, o tempo parecia distender-se. Os que viviam ali, os gaúchos, tinham a lentidão das plantas, falavam em espaços, o olhar sempre adiante. No horizonte aberto, onde tudo era exposição, os animais confundiam-se com as pedras. Era o presente adormecido nas coisas. Diante dele, [sua] quietude revelava-se uma variante branda da impaciência. É preciso parar nas coisas para perceber devidamente o presente, e [ele] não sabia direito como fazê-lo. Suprimida a agitação da vida na cidade, restava a evidência de que [...] nunca [se] permitira parar, nunca daquela maneira. [...] Estivera evitando o presente o tempo todo em toda parte (*Satolep*, p. 157).

Os habitantes do espaço rural com o olhar sempre adiante. Através dessa percepção Selbor nos induz a pensar no indivíduo que conhece profundamente o seu eu interior e ao mesmo tempo o espaço à sua volta. Outro tipo de viajante talvez, um viajante do campo, conhecedor do seu meio e do seu mundo paralelo. Mas voltemos a isso mais adiante, já que nesse momento Selbor estava no campo, mas parecia que a qualquer momento o mesmo pudesse se transformar em cidade. Evitar o presente a todo o momento; não se permitir ficar, permanecer, firmar-se no lugar e no tempo; querer que as coisas passassem: assim Selbor vivera todo seu tempo e, apesar de perceber a necessidade de ar puro, não tinha a devida paciência para viver aquele momento presente. Como nunca tivera paciência em viver cada

etapa já passada: a infância em Satolep, as viagens por diferentes lugares, a morada perto do Sol, enfim. Em meio a essa impaciência e desejo da cidade, o tempo passa e já é hora de retornar:

[...] concluídas as filmagens, ao [se aproximarem] de Satolep em [sua] viagem de volta, [deixou-se] atrair por uma casinha solitária erguida sobre pilotis na planície onde corre o Canal de São Gonçalo. Sua forma muito elevada destacava-se como mágica naquele terreno de vegetação predominantemente baixa e parelha, sobre o qual o céu era um domo perfeito. Atendendo a um impulso incontrollável de fotografá-la, [anunciou] ao resto da equipe que iria até lá tirar algumas fotos e que, caso se fizesse necessário, pediria pouso (*Satolep*, p. 159).

Uma casa: “a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 1988, p. 26). De alguma forma, a atração de Selbor por aquela casinha solitária provavelmente tinha muito a se relacionar com seu emaranhado de questões sem solução à vista. Muito mais do que fotografá-la, ela estava lhe trazendo alguma sensação diferente que talvez nem ele próprio ainda soubesse o que era. Queria tanto estar na cidade de novo, mas algo o impulsionava para ficar mais um pouco:

[...] [subiu] pelo único acesso à casa, uma escada estreita, íngreme e sem corrimão. [Bateu] algumas vezes na porta [...] Como não [obteve] resposta, [resolveu] entrar. [Percorreu] suas peças até sentir-[se] na obrigação de abrir as janelas para aliviá-la da ação e do cheiro forte da umidade. Quando o ar circulou em seu interior, trouxe consigo o apito de um trem. [Foi] para a porta da frente, que dava diretamente na escada, e [acompanhou] dali a passagem da composição ao longe, a mesma composição que, sobre os mesmos trilhos, trouxera-[lhe] de Rio Grande para Satolep, há não muito tempo atrás. O apito era o ar que era o apito daquele mesmo trem em outro tempo, tempo em que, num daqueles vagões, vinha [ele], estirado, balançante e sonolento, a bordo de [seu] corpo-decidiu-a-sobreviver (*Satolep*, p. 160).

Entrar na casa e ouvir o trem: isso faz Selbor lembrar sua viagem de volta a Satolep. De alguma forma, algo começa a se concretizar através das lembranças. Podemos premeditar algo ao sabermos das primeiras sensações sentidas por Selbor – sensações motivadas pelo apito do trem – e também quando sabemos o que acontece logo a seguir:

[...] o trem se afastava e um cheiro de terra molhada anunciava a aproximação da chuva que, para alegria [geral], não viera durante o período

das filmagens. Naturalmente, ela se apresentava como grande tempestade cinematográfica, nuvens de raios a iluminar todo o horizonte. Vê-la, ouvi-la, cheirá-la, receber na pele, pelo ar, o anúncio de sua severidade, encheu-[lhe] de uma espécie de melancolia da percepção. Estar naquela casa na planície era tão irreversível e incontornável quanto não poder estar novamente naquele trem, em outro tempo, levando na bagagem o saber retrospectivo acumulado desde a [sua] chegada a Satolep (*Satolep*, p. 161).

O trem que se vai e a chuva que chega tornam a estadia na casa algo inevitável. Esta percepção do anúncio da chuva traz a Selbor uma melancolia. Ainda podemos pensar no fato de que “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz” (BACHELARD, 1988, p. 26). Estar ali naquela casa, num momento em que não pode deixá-la, faz com que Selbor sinta-se impregnado de melancolia. Uma melancolia que permite devanear, sonhar, a ponto de imaginar-se num outro trem em outro tempo levando o saber acumulado desde seu retorno, mas também imaginar isto como algo irreal, impossível de acontecer. E, a um só tempo, imagens de coisas que vivera fizeram-se presentes naquele momento que prenunciava a chuva evidente:

[...] imagens do que [...] vivera fluíam sua realidade no que [...] vivia feito água que [lhe] escorresse entre os dedos sem molhar. A essa presença ausente, o tempo opunha com ironia a evidência inelutável de uma chuva que logo desceria sobre [sua] carne triste (*Satolep*, p. 162).

A chuva, sua presença numa casinha solitária, a ausência de companhia: isso fazia com que tudo confluísse para aquele momento. Imagens e mais imagens de tudo que vivera começavam a se tornar presentes, prenunciando alguma transformação em Selbor. Lembrou-se de suas fotografias:

[...] chegara a fotografar o que deixava de fora das fotos, o que subtraía de determinado grupo de pessoas ou de uma paisagem, pensando [...] em que um dia poderia ser útil ter à disposição um acervo do que em outras épocas [seu] olhar não quisera registrar. Na infância [...] costumava brincar de cobrir um dos olhos com uma das mãos, de forma que parte do [seu] campo de visão fosse para uma zona de sombra. [...] Ao fotografar [suas] recusas com a intenção de preservá-las, [ele] talvez estivesse reconhecendo a existência de algo mais incômodo que seus restos: a falta de parte deles. Em [sua] vida parecia haver subtrações cujas zonas de sombra [o] alcançavam com a realidade do temporal (*Satolep*, p. 166).

Via certas subtrações em sua vida, as quais agora o atingiam com a mesma realidade do temporal. Fotografar até o que agora não parecia importante – para que pudesse aprender a ver, para que um dia no futuro não sentisse a mesma presença de zonas de sombra como agora sentia em relação ao passado. Fotografar tudo. A perspectiva do que fotografar depois daquela chuva também era algo que o motivava a ficar:

[...] nenhum vento forte o antecedia. [Ele] podia calcular a velocidade de sua aproximação pelo ritmo com que o frio fechava o cerco aos [seus] ossos e o céu se contorcia, trocando o anverso de luz esbranquiçada por um reverso de escuridão; lento frenesi, mas rápido o suficiente para proibir-[lhe] qualquer tentativa apressada de deixar a casa e retomar o caminho de Satolep. Não [lhe] restava escolha senão pernoitar no local, circunstância à qual não opunha resistência – se, ao contrário, o momento fosse de pôr-do-sol em céu vermelho, a perspectiva de fotografar um belo amanhecer na planície no dia seguinte também [o] teria feito ficar (*Satolep*, p. 167).

E, a partir disso, dessa perspectiva e da sensação de precisar preencher as sombras, ele se deixa ficar:

[...] sem cerimônia, [tratou] de preparar um mate para enfrentar aquele final de tarde solitário e tempestuoso. Os primeiros trovões ressoavam na distância. Um vento começou a bater as janelas, obrigando-[lhe] a fechá-las. Lá estava [ele], outra vez, numa casa que não era [sua], entre objetos que não eram [seus]. Ocorreu-[lhe] que fora atraído para ali menos pela plasticidade do lugar que pela síntese de outros lugares que ele representava (*Satolep*, pp. 167-168).

A sensação de atração àquele lugar devido muito mais aos outros lugares que representava. Que outros lugares poderiam ser esses? Provavelmente a casa da infância, ou as casas em que morou ainda em Satolep, e as outras casas em que morou pelas diferentes cidades que passou. “É exatamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós” (BACHELARD, 1988, p. 26). Talvez representasse muito mais a imagem de um lugar que aconchega, que conforta, um ambiente familiar onde repousar depois de um dia de trabalho, onde abrigar-se do que há lá fora, já que lá fora tudo é a cidade o tempo todo. “[...] A casa é o nosso canto do mundo. Ela é [...] o nosso primeiro universo” (BACHELARD, 1988, p. 24). Essa casa que representa tantos outros lugares é também o seu canto, ainda que por pouco tempo, ainda que apenas até a tempestade passar.

Uma casa, um lugar onde deixar seus pensamentos fluírem, onde deixar as coisas começarem a fazer sentido. Selbor como que anseia por respostas: “o interessante é que [seus] pensamentos precipitaram-se [consigo] quando deveriam ter ficado nas nuvens, que era onde [ele] tinha a cabeça. Mas que imprevisível e irrefreável pode ser o pensar” (*Satolep*, p. 169). Ele deixa seu pensamento seguir os caminhos que desejar e, mais do que isso, ao ouvir o som do sino e deslocar-se rumo à porta, os pensamentos seguem junto com ele, imprevisíveis. Como já deixara uma vez seu corpo guiar sua vida, agora os pensamentos eram a força maior dentro dele.

Assim, muito mais do que só a presença de Selbor naquela casinha que parece conter todas as casas que já fizeram parte de sua vida, também a chuva, a presença da água – o temporal – faz com que uma viagem imaginária se configure dentro daquelas paredes. É que “[...] a água convida-nos à viagem imaginária” (BACHELARD, 1989, p. 137). E, a partir deste momento, muitas coisas começam a fazer parte dos pensamentos de Selbor. Sua presença naquela casa traz lembranças da casa da infância, lembranças da mãe, do pai:

[...] [sua] mãe, [...] um pingo de luz sob o sino e iluminara uma zona de sombra da minha infância. O bronze repercutira os gritos de [sua] mãe no instante em que [Selbor] caía pela escada do sobrado em que [viviam], gritos que estavam lá no alto, mas fechados em seu quarto; que não eram provocados [por sua] queda, mas brotavam de uma infelicidade que chegara a seu ápice com a partida de [seu] irmão. Não que alguma vez [ele] acreditasse tê-la visto no topo dos degraus, mas seus gritos [ele] escutara. O timbre do sino, inalterado em suas repetições, dizia-[lhe] que o timbre da voz dela nunca fora vivo num instante e abafado no outro, como a indicar que ela tivesse corrido do alto da escada para seu quarto. Ela estivera sempre em seu quarto. [Selbor] desejara seus gritos para [si], quisera a responsabilidade por seu sofrimento e pela conseqüente mudança do [...] lar para uma casa ao rés-do-chão. Ela não estava lá. Fora mais fácil acreditar que estivera (*Satolep*, p. 170).

Pensamentos intensos a tal ponto de trazerem os gritos de sua mãe como algo quase que real. E ele o desejara que fosse. Nesse momento em que a chuva cai e seus pensamentos precipitam-se por diferentes caminhos, ele deseja acreditar que sua mãe estava ali, mas ela não estava lá. A chuva traz a lembrança da mãe:

[...] dos quatro elementos, somente a água pode embalar. É ela o elemento embalador. Este é mais um traço de seu caráter feminino: ela embala como

uma mãe. [...] A água leva-nos. A água embala-nos. A água adormece-nos. A água devolve-nos a nossa mãe (BACHELARD, 1989, p. 136).

Mãe... Infância... A visão da água traz lembranças... Lembranças e um desejo de concretude, de realidade... A água que embala como uma mãe, como sua mãe. Pode-se pensar na mãe como origem e como porto seguro, portanto, o lugar de origem seria também um porto seguro. Pode-se pensar na mãe genitora, progenitora, produtora, e por isso, na mãe como útero. Pode-se pensar na água do útero. E a origem está no útero, na água. O útero é o porto seguro durante o tempo da gestação. O útero é a origem de tudo. A origem é um porto seguro, de tal modo que Satolep é um porto seguro. E esta casa agora, em meio à água, funciona também como útero para que Selbor possa nascer de novo. O retorno à origem, ao porto seguro, lugar onde deixou mãe, pai, família, casa, foi necessário para que pudesse a partir de todas essas coisas, olhar para dentro de si e encontrar um novo Selbor. E mesmo que aqui, nesse momento na casinha solitária, sua mãe não estava e não podia sentir sua presença, de alguma forma ela se manifesta, pois é em Satolep que ele é gerado e é nessa cidade que ele percebe que nascer leva tempo, associando assim tanto a ideia de ser gerado pela mãe – período de gestação – quando a ideia de se tornar um indivíduo maduro, experiente, duas coisas para as quais é preciso tempo para a completa formação.

Também podemos pensar na água como elemento religioso no Batismo, momento em que um “indivíduo passa a ser Filho de Deus, ou seja, ocorre uma mudança em sua vida, uma renovação”, um momento de tornar-se mais do que simplesmente humano, mas também divino, à semelhança de Deus. Nesse sentido, a água também é símbolo de renascimento. Mais ainda, é “símbolo de purificação, de passagem” de um estado a outro, pois o indivíduo deixa de ser filho do mundo para se tornar puro, livre dos pecados da carne. “O Batismo significa imergir na morte de Cristo e ressurgir com Ele como nova criatura. O batismo perdoa o pecado original e todos os pecados pessoais e as penas devidas a ele.”

O ser em meio à água vai-se transformando, morre a cada momento algo para o ressurgimento de outra coisa, algo novo, um ser mais aprimorado, mais intenso, mais denso. A “água é o elemento transitório [...], o ser votado à água é um ser em vertigem, [...] morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente” (BACHELARD, 1998, p. 7). Mutação contínua em prol de um indivíduo sereno, tranquilo, totalmente inteirado de si mesmo e do mundo ao seu redor.

E, junto com a imagem da mãe, da casa da infância, também a imagem do pai:

[...] [seu] pai, sim, aparecia ao [seu] lado, embora a luz da Madrinha não fosse suficiente para defini-lo. De qualquer forma, tanto ele como o que [lhe]

dizia estavam integrados no vazio: ‘Toma mais cuidado. Tua mãe não pode sofrer emoções fortes’. Ele estivera lá de verdade? Fora realmente isso que dissera? Ou sua voz era só a passagem do vento e seu rosto um dos arbustos que se agitavam ali? As imagens que [guarda] dele são parciais. A mais exemplar disso é a última, já na casa para a qual [terminaram] por [se] mudar: o corpo sendo levado para trás no balanço da cadeira em seu quarto, levado, levado de uma forma exasperante, sem que as pernas pudessem impulsioná-lo no sentido contrário e trazê-lo de volta (*Satolep*, p. 171).

Assim a chuva – a água, e também o vazio – vai levando Selbor para dentro de si mesmo trazendo lembranças. Lembranças tão latentes, tão intensas, a ponto de fazê-lo travar até conversas com os seus interlocutores, os quais se tornaram totalmente presentes ali junto de Selbor através das imagens em seus pensamentos.

[Acendeu] uma vela e [voltou] ao chimarrão na sala. A luz da vela logo transmitiu ao ambiente e a [si] a suavidade de seu bruxuleio. Depois de ter estado imerso nas palavras de João Simões e na lenda do Negrinho do Pastoreio, era como coisa simbólica e divina que [ele] a percebia ali, a natureza em fúria ao redor, incapaz de alterar o ritmo de sua chama frágil e serena. *Foi por aí que eu perdi, foi por aí que eu perdi*. Entre objetos que não eram [seus], algo que sempre o fora, mas que [ele] nunca pudera ver, aparecera de repente (*Satolep*, p. 172).

A chama da vela traz suavidade. E, com a chama da vela, algo vai tomando forma:

[...] o sino era a Madrinha que era o vento que era o vazio que era [sua] mãe que era a chuva. À maneira do amor [...] A chuva era um abraço tempestuoso que não [o] alcançava no interior da casa, mas que mesmo assim [ele] recebia pela luz da vela que [o] embalava. [Sua] mãe nunca fez idéia do quanto seus abraços [o] acalmavam (*Satolep*, p. 173).

A chuva vai embalando-o como a mãe que o embalava. A chuva o abraça como a sua mãe o fazia e isto o conforta, alenta. A chama da vela traz o abraço da chuva. Fogo e água juntos fazendo Selbor encontrar-se, começar a ver. “Choveu forte e ininterruptamente por três dias, período em que [ficou] dentro da casa quase sem poder abrir as janelas” (*Satolep*, p. 173).

Estar dentro da casa com a presença próxima da água e a presença visível do fogo num período em que tudo o mais é vazio faz com que Selbor vá cada vez mais fundo nas lembranças: “[...] a casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar, na sequência de

nossa obra, luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança” (BACHELARD, 1988, p. 25).

O vazio: seu único companheiro. “A voz quase imperceptível da água era a voz evidente de um vazio que se dizia facilmente reconhecível, uma vez que [ele] estava de novo numa casa que não era [sua], entre objetos que não eram [seus]” (*Satolep*, p. 178).

A voz evidente do vazio. Sua fluência sugeria ser indeterminada, como sua extensão, a quantidade de coisas que tinha para [lhe] dizer; vazio que fora [sua] mãe que fora chuva que era inundação [...] De repente, ultrapassando as noções de corpo e abstração, para além das analogias, [Selbor], a casa e a inundação [eram] uma coisa só [...] Unidade na umidade (*Satolep*, p. 180).

A chuva ininterrupta de três dias que traz a inundação. Selbor dentro da casa sem poder sair. O vazio que o une a casa e também à inundação formando uma coisa só, uma unidade, necessária para que ele possa sair mais preparado para o que o espera em *Satolep*. Selbor e o vazio mais uma vez em sua vida, como uma espiral: chegando novamente no mesmo ponto, porém um pouco mais calejado, maduro, já mais dentro de si mesmo. O ar puro que desejou tanto para que pudesse colocar seus pensamentos em ordem agora se configura em vazio. Tudo isso confluindo para o aprendizado de que tanto necessitava:

[...] absorvia o vazio como se não tivesse memória de outros sabores, o paladar desimpedido tal qual a casa, cujas aberturas faziam a paisagem fluir por seu interior. Apesar do frio cada vez mais intenso, [ele se] recusava a fechá-las. Queria [se] entregar à sensação de ser tanto a água que [o] isolava como a casa que [o] mantinha vivo, quem sabe compreendê-la [...] (*Satolep*, p. 182).

Ele absorvia o vazio, recusava-se a fechar as janelas para observar a água, ser a própria água e também a casa dentro da unidade que ele mesmo determinara: ele, a casa e a água. E, nessa unidade, diante da intensidade dos seus pensamentos ele trava uma longa conversa com os diferentes personagens de sua vida, conversa essa que lhe fará perceber muitas coisas através de outro ângulo de visão.

Primeiro, a necessidade de transmitir à mãe o que sentira: “‘Recebi teu abraço de chuva através da chama de uma vela. O fogo me faz bem’, disse para [sua] mãe” (*Satolep*, p. 184). Em seguida, troca ideias com João Simões:

[...] ‘Conheço esse olhar. Lembra de quando olhei para meu pai e seu mundo campeiro desde meu quarto emprestado? Minha situação se parecia muito com a tua agora: uma casa que não te pertence, dias de chuva ininterrupta, desconforto, solidão, este cinza metálico na paisagem.’
‘Comparar teu olhar ao meu... Continuas um homem generoso, João Simões.

[...] Que necessidade tinha eu de vir pra cá? O que teria acontecido à cidade? Mesmo considerando que minha presença não faria nenhuma diferença no sentido de minimizar uma tragédia, ou antes, que uma tragédia não tenha chegado a acontecer, lamento ter me afastado de lá. [...] Vindo de querer todas as coisas, aqui me encontro diante desse vazio. É para ele que estou olhando.’ ‘Querer todas as coisas pode ser uma forma de fugir das coisas que já se tem. Certamente não tinhas mais antes do que tens agora. Lembras que a vida me deu muitas coisas e depois as tirou sem piedade? Quando parecia não haver restado nada, ali estava eu’, ele insistiu. ‘[...] O que resto sou apenas meu olhar quieto posto nesta água toda parada em mim mesmo desde sempre’, [rebateu] (*Satolep*, p. 185).

Selbor, o vazio e a água: unidade na umidade. O querer todas as coisas – aventuras, lugares ao sol, *Satolep*, seu trabalho, sua razão de viver, respostas para suas dúvidas e tantas outras coisas mais que nem ele mesmo conseguia expressar em palavras – resulta em vazio: tudo o que lhe sobra. Essa sensação de vazio, expressada através do seu diálogo imaginário com João Simões, pode não ser de todo ruim, pois talvez do nada surja algo grandioso. Porém, outra voz intervém:

‘Ora, francamente’, interveio o Cubano, ‘essa água não está parada. A natureza dissimula. Frio esquenta, quente esfria, úmido seca, seco umedece. A natureza não descansa nunca. A água parada é só aparência; a verdade se manifesta no fogo desta lata [...] Lembras de quando negaste tuas imagens alegando que ainda tinhas que aprender a ver? Ora, é como o que te disse João Simões sobre querer todas as coisas: estavas apenas evitando o que não podia ser visto de forma objetiva. Ninguém não vê. Aprender a ver é ver, ver é aprender a ver. É um processo, como o fogo’ (*Satolep*, p. 190).

A água não está parada visto que ela é o elemento de transição. A cada minuto uma parte do eu morre para dar lugar a outra coisa. O processo de aprendizado como que repleto de momentos em que uma coisa vai sobrepondo outra até que o todo esteja concluído, formado, renascido.

As respostas que Selbor tanto ansiava antes de aceitar o convite para participar das filmagens do *Negrinho do Pastoreio* parecem agora se apresentar uma a uma. Talvez ele não tenha perdido nada quando acendeu a vela para o *Negrinho*. Talvez ele apenas não tivesse percebido ainda o que ele realmente era e que ele, sim, sabia ver, já que aprender a ver é ver, já que todo o viver se configura num processo, como o fogo: acender, elevar sua chama, clarear, queimar, tornar-se fumaça.

Selbor precisou afastar-se da cidade para ver melhor, não envolver-se tanto para conseguir aos poucos um olhar mais investigador. Os anfitriões o aconselharam num momento em que estava em conflito pelo retorno recente ao lugar natal, porém, ao aprender um pouco mais a partir do todo já vivido, ele consegue distanciar-se consideravelmente de si mesmo, de suas emoções conflitantes, ou é isso que está exatamente fazendo, e, aí sim, partir para uma investigação completa do lugar num todo. Pois,

[...] é vivendo que se aprende; e, como o naturalista, em razão de suas observações imparciais, e até para facilitá-las, não pode se identificar inteiramente com a vida e as atividades das pessoas no meio ambiente simples e natural que ele deseja investigar (GEDDES, 1994, p. 148).

Juntamente com as primeiras respostas sobre o processo do seu viver, vêm também respostas sobre a infância, sobre os momentos que ele tanto quisera fazer passar:

‘[...] penso que nesta casa, com sua lata de álcool e seu mistério, isolado por este contexto externo instável e ameaçador, é inevitável que eu olhe para a casa paterna – meu pai e seus aforismos, minha mãe e seu olhar perdido na janela, meu irmão partindo. Mas me é difícil imaginar que a casa paterna possa estar me olhando de volta. Sempre pensei nela, mas ela nunca me viu pensar’, [contou] para João Simões. ‘Nem ao menos tua mãe? Ela jamais olhou através da tua alma na vidraça?’, João Simões perguntou. ‘[...] Meu corpo nunca sentiu-se parte dela como sente-se agora parte dessa inundação’, [explicou]. ‘Mas a inundação, tua mãe...’, lembrou-[lhe] João Simões. ‘[...] [e] um pai nunca deixa de olhar, tampouco uma mãe’ (*Satolep*, pp. 192-193).

Aos poucos Selbor vai fazendo as pazes com as coisas que o deixavam angustiado. “[...] O corpo individual pode recuperar a sensibilidade ao sentir-se deslocado ou em dificuldade” (SENNET, 1997, p. 265). Ao constatar, através da voz de João Simões, que um pai nunca deixa de olhar, nem mesmo uma mãe, ele como que recria os laços perdidos de sua infância, recupera sua sensibilidade, não necessitando mais que o passado simplesmente passasse, mas podendo olhar com extrema nitidez e demoradamente para cada coisa do passado, cada dúvida dentro de si mesmo.

‘Recordas o brinde que ofereceste à tua alma na vidraça do Café Aquário?’, continuou João Simões. ‘Inadvertidamente brindaste também à minha. [...] Reatavas laços amplos e remotos, com tua infância e com a cidade como um todo, ali onde eu reconhecia minha alma em seu habitat. [...] O princípio é a alma, o emergir de tudo. E no fim ela também está. Mas se pudesses fotografá-la verias que é no movimento entre essas duas posições que fica a

sua casa. Sem poder evitar um trocadilho: as almas estão nos entrementes.’ [...] ‘Nesta água de tantas coisas, tanta gente, tantas casas, tantos lugares... É a vez de meu trocadilho: estou num entretanto. É isso?’, [perguntou]. [...] ‘Da simetria dos caminhos de pedra para a assimetria desse interlúdio de água e céu. A assimetria é o infinito dentro das coisas. O inesperado é a regra. Quando voltares, as coisas terão deixado de ser para continuarem a ser as coisas. Satolep nunca mais será a mesma’, cantou o Compositor (*Satolep*, pp. 194-195).

Estar naquela casinha solitária que lembra tantos outros lugares para Selbor, mas também não estar ali e estar em outros lugares que ela lhe lembra; estar naquele momento entre o vazio e a água, mas também não estar, visto que seu pensamento está em tantos outros lugares pelos quais passara, ou em outros momentos que vivera tais como a infância, a primeira noite em Satolep após seu retorno, enfim, por isso o estar num entretanto, nem aqui nem ali, nos dois lugares, mas em nenhum, estar na cidade e também não estar, já que estava em Satolep, mas tinha se retirado para uma fazenda remota. Simetria ou assimetria? Nem um nem outro, mas os dois ao mesmo tempo, num entrelugar entre um e outro.

E nesse percurso do não-estar, neste entrelugar, as respostas que tanto ansiava como que surgem uma após a outra, modificando o seu ser de modo que quando retornar a Satolep ela não será mais a mesma, não porque a cidade mudou em função da inundação – pode ter mudado um pouco, algumas ruas terem alagado e pessoas estarem desabrigadas – mas porque o olhar de Selbor não é mais aquele olhar duvidoso, ansiando por respostas, e, sim, agora um olhar de quem encontrou certezas, definições, de quem não precisa mais deixar Satolep passar, mas de quem consegue olhar para ela e entendê-la, compreendê-la em todas as suas perspectivas.

Dá-se então o encontro consigo mesmo. Encontro que pode ser compreendido por todo esse movimento ora descrito, das coisas que morrem para dar lugar a outras, tendo a água como um elemento forte para a transição. Mas o apogeu deste encontro pode também ser visto tanto como religioso, ou filosófico, quanto como antropológico, ao pensarmos em dois conceitos: o de epifania e o de *insight*. A epifania como “súbita sensação de realização ou compreensão da essência ou do afeto de alguém, [...] indica que alguém encontrou finalmente a última peça do quebra-cabeça e agora consegue ver a imagem completa”. E o *insight* como sendo “o ato, ou resultado de aprender a verdadeira natureza das coisas, enxergar intuitivamente; a capacidade da observação profunda e da dedução; discernimento; percepção; introspecção”.

E, assim, com a certeza de um novo olhar, é hora de Selbor voltar para a cidade:

[...] o fogo do sol. A paisagem pálida foi recebendo sua luz na medida em que o fogo da lata se extinguía, a porta e as janelas da casinha acendendo-se como se o inverno, em minutos, desse vazão à primavera. ‘É hora de perder as marcas de umidade’ [...] [Deixou] a casa. [Recolheu sua] primeira camisa da corda, ainda molhada. E, apesar de a água gelada persistir em muitos trechos a ponto de [lhe] cobrir os pés, [andou] sem medo um longo caminho até os trilhos do trem. Elevados do chão, eles [o] guiariam de volta a Satolep (*Satolep*, pp. 198-199).

Numa analogia a esse encontro pela paz interior demonstrado através do percurso de Selbor, Sennett (1997) ao escrever sobre a obra de Goethe, nos diz que

[...] um dos trechos mais belos da obra [...] expressa a paz interior do poeta, no ajuntamento barulhento e desordenado de Nápoles: [...] caminhar confundido a tanta heterogeneidade em constante movimento é uma experiência saudável e peculiar. Tudo parece mergulhado numa grande corrente, onde cada um procura o seu próprio objetivo. No meio de tantas pessoas e tamanha excitação, sinto-me cheio de paz, sozinho, pela primeira vez. Quanto mais alto o burburinho das ruas, mais quieto eu me torno (pp. 227-228).

Cada um caminha, anda, viaja em busca de um encontro consigo, em busca de um sentido para o caminhar, para continuar na viagem. Esta busca por um objetivo se equipara a uma busca pela identificação pessoal, uma igualdade com as coisas, com o lugar. Goethe encontrou sua identificação, seu objetivo a ponto de sentir-se cheio de paz pela primeira vez. Selbor estava agora consciente do sentido do seu andar, da sua viagem, e inesperadamente sentiu-se como se o inverno tivesse dado lugar à primavera, isso dentro de si mesmo muito mais do que na natureza lá fora. João Simões lhe falara do estado de graça ao encontrar-se consigo mesmo, estado quase semelhante ao início da primavera que Selbor presente agora em si mesmo.

Mais ainda, “Goethe estava consciente de que, ao longo das viagens, aumentava a sua simpatia pela experiência minuciosa” (SENNETT, 1997, p. 228), ou seja, conforme viajava, Goethe se identificava cada vez mais com as coisas de que gostava, aumentando sua simpatia por aquilo. Semelhantemente, cada indivíduo amplia sua simpatia por aquilo que gosta e se identifica com algumas coisas ao longo de sua jornada/viagem, coisas que serão parte da composição de um eu único, ímpar e diferente. E foi este eu único e diferente que Selbor encontrou em si mesmo, um eu capaz de perceber sentido no percurso, um eu que agora sabia

ver, ver como deveria a ponto de estar cheio de paz, pronto para o que a cidade esperava dele. O aprender a ver acontece durante o movimento de tentativa de ver.

Paralelo aos percursos de Selbor até aqui empreendidos, pode-se também dizer que ele realizou uma trajetória nômade ao longo de sua vida, já que desde menino ansiava por aventuras e sentiu inerente em si o desejo de busca por cidades ao Sol. Porém, é quando ele para de ansiar pelas coisas, é quando ele determina-se a tentar ver, é quando busca por um encontro de si mesmo com o lugar ao seu redor, que ocorre o insight ou o momento epifânico a partir do qual se sente um novo homem.

Assim, numa análise sobre o nomadismo, busca-se entender um pouco mais o percurso de Selbor – num primeiro momento voltado ao movimento, ao deslocar-se constantemente; e num segundo momento voltado a um olhar mais atento, um caminhar mais colado ao lugar, ao espaço que o cerca. Cabe destacar que o nomadismo é o percurso de um indivíduo, a viagem, o não-ficar num único lugar específico. Esse ato é algo da essência humana:

[...] qualquer que seja o nome que se lhe possa dar, a errância, o nomadismo está inscrito na própria estrutura da natureza humana; quer se trate do nomadismo individual ou do social. De alguma forma, está aí a expressão mais evidente do tempo que passa, da inexorável fugacidade de todas as coisas, de sua trágica evanescência. É tal irreversibilidade que está na base desse misto de fascinação e de repulsa que exerce tudo aquilo que se parece com mudança (MAFFESOLI, 2001, pp. 37-38).

De modo que ao mesmo tempo em que o ser humano se determina a ser alguém errante, em busca de novos horizontes, também se depara com a força incerta da mudança, a qual lhe exige ultrapassar conceitos, lidar com coisas novas, sair da zona de conforto e enfrentar o desconhecido. Algo que “tem a ver com a dor, com o sofrimento” (MAFFESOLI, 2001, p. 38), tal qual o conflito todo enfrentado por Selbor, não sem dor. Porém, andar é preciso, viajar é necessário para que se possa crescer, adquirir conhecimento, e também para que se possa confrontar com aquilo que muitas vezes está pré-estabelecido, pronto.

Ainda, “a pulsão da viagem, a busca do sol está longe de ser marginal. São, também, modulações da procura do Graal” (MAFFESOLI, 2001, p. 40). Falou-se na busca do Graal empreendida por Selbor quando de sua volta a Satolep, de tal forma que se pode perceber agora que toda a sua viagem, sua busca pelas cidades ao Norte e seu retorno foram fatores importantes no encontro de sua paz interior, de sua razão de vida. Também,

[...] o ‘andarilho’, como o nome indica, serve de certa forma de má consciência. Ele violenta, por sua própria situação, a ordem estabelecida, e

lembra o valor da ação de pôr-se a caminho. Assim, não basta analisá-lo, a partir de categorias psicológicas, como um indivíduo agitado ou desequilibrado, mas certamente como a expressão de uma constante antropológica: a da pulsão do pioneiro, que está sempre à frente na procura do Eldorado. [...] eldorado aqui [...] antes é o símbolo de uma busca sem fim, a procura de si no quadro de uma comunidade humana, na qual os valores espirituais são a consequência da aventura coletiva. O que faz com que a fronteira seja sempre adiada, a fim de que essa aventura possa prosseguir. (MAFFESOLI, 2001, pp. 41-42).

Toda a análise de Maffesoli condiz com o que se procurou mostrar sobre o percurso de Selbor: um viajante, um andarilho cuja busca não tem fim, com o intuito de encontrar a verdadeira razão de seu viver, de compreender o porquê de sua existência e muito mais, o porquê de seu retorno à cidade natal, aquela que tanto desejava fazer passar em sua lembrança, em seu corpo. A busca de aventuras, de liberdade talvez tenha sido a grande motivação de Selbor, o anseio por conhecer o diferente, já que o que fazia parte de seu viver era o Sul, eram as estações frias, era a Satolep de sua infância. Experimentar o novo, ser outro, viver de outra forma que não a pré-estabelecida, experiência que traz conflitos, que pode ser cheia de erros, mas que ao final traz um profundo conhecimento de si mesmo:

[...] a liberdade do errante não é a do indivíduo, ecônomo de si e ecônomo do mundo, mas exatamente a da pessoa que busca de um modo místico ‘a experiência do ser’. Essa experiência, e é por isso que pode se falar de mística, é antes de tudo comunitária. Precisa, sempre, da ajuda do outro. O outro pode ser aquele da pequena tribo à qual se aderiu, ou o grande Outro da natureza, ou de tal ou qual divindade. O dinamismo e a espontaneidade do nomadismo estão justamente em desprezar fronteiras (nacionais, civilizacionais, ideológicas, religiosas) e viver concretamente alguma coisa de universal [...] Nada, portanto, que seja egoísta ou voltado para si, mas, ao contrário, o vento do espírito trazendo em sua passagem valores antropológicos originais, e semeando assim uma espécie de inquietude no meio daquilo que tende a se estabelecer (MAFFESOLI, 2001, pp. 69-70).

Pode-se a partir dessa ideia de inquietude e de desprezar fronteiras, pensar no movimento de Selbor voltando a uma manifestação dele mesmo de que seu percurso parecia muito mais do que um círculo, mas uma espiral. Corroborando com isso também, Lynch (s.d.) nos diz sobre a educação e reformulação do olhar como um processo circular, ou ainda melhor, espiral. De tal modo espiral visto que não possui barreiras, visto que não é o mesmo

indivíduo que saiu aquele que volta e o lugar da chegada não é mais o mesmo da partida, os dois sofreram mudanças nesse meio tempo. Um se molda em função do outro, os dois moldando-se ao mesmo tempo.

E assim, após o momento de retirada da cidade – momento totalmente subjetivo, em que o eu estava totalmente voltado para si mesmo e seus conflitos interiores – Selbor através de seu percurso nômade, e de um *insight* ou algo epifânico, ou quase até que inexplicável, consegue olhar para tudo com a certeza de poder discernir plenamente pedra de nuvem, simetria de assimetria. E com todas as lembranças rememorando na mente, e com todas as sensações retornadas ao seu corpo, as imagens se concretizando diante do seu olhar, com a inteligência aguçada, Selbor realiza então outro percurso, agora dentro de Satolep, o qual é o grande movimento empreendido por ele: a viagem por Satolep, iniciada com certeza desde o momento de sua volta, mas à qual é dada uma atenção minuciosa a partir deste percurso todo necessário de encontro consigo mesmo, de identificação das razões que trouxeram esse indivíduo de volta ao seu lugar natal.

Conforme já dito sobre o percurso de Selbor, que anda como se fosse um ‘andarilho’, um ser nômade que despreza fronteiras (nacionais, ideológicas, religiosas), assim também o olhar sobre o texto literário ora analisado está impregnado de certo desprezo por fronteiras, ao buscar compreender o objeto analisado através de teorias de diferentes campos do saber, e ao incluir na leitura também alguns conceitos definidos pela minha própria crença e meus preceitos de vida, tais como as explicações religiosas para a busca de uma razão de viver empreendida por um indivíduo.

Esta cidade – Satolep – que, por tão cheia de encantos, traz Selbor de volta, é delineada para o leitor de maneira tão intensa a ponto de percorrermos cada pedaço dela junto com Selbor. A relação que se firma com a cidade é bastante marcante, de um olhar que capta a beleza nas coisas geometrizadas pelo frio, no anoitecer de inverno, nas fachadas e casarões, nos ladrilhos e mosaicos, enfim.

Considera-se aqui que, através da memória, todo o passado de Selbor retorna à sua mente, ocupa sua consciência e, por vezes, faz com que ele viva em função de suas lembranças. Mas é a memória, são as marcas deixadas em seu corpo que fazem com que ele retorne não só de volta à cidade, mas de volta a si mesmo, ao encontro de uma paz interior atingida quando do retorno, do buscar sentido não só na sua vida e na sua profissão, mas no próprio percurso por entre os “caminhos de pedra e nuvem” da sua cidade natal, tão marcada pelas estações do sul, pelo frio e pela umidade.

IV

DENTRE OS LIMITES DE SATOLEP

‘Devo ter percorrido cada centímetro de Satolep.’

(Vitor Ramil)

O percurso por dentro de Satolep é o grande movimento empreendido por Selbor, a razão de seu aprendizado. Para aquém de um deslocar-se para outros lugares – aqueles próximos ao sol – e para além da volta, de um encontro necessário do corpo com a alma, de um aprendizado sobre o que ver, e de um distanciamento útil para os arredores da cidade, estão as andanças dentro dos limites deste lugar que vai deixar suas marcas não só em Selbor como também em seus leitores – leitores de suas fotografias, de seus textos e de seu relato do percurso empreendido, visto que é justamente “Satolep” o título deste romance.

Entende-se aqui como limites muito mais do que as barreiras que isolam Satolep – cidade cheia de casarões, casas, fachadas e ruas – de seu entorno – o campo e as fazendas remotas –, mas como um lugar de aconchego feito de ruas que se unem umas às outras, como que uma casa para Selbor, e casa não no sentido de um espaço físico limitado por quatro paredes, mas um confundir-se de cidade e casa, já que na cidade Selbor sente-se em casa, este é seu lugar natal.

O primeiro trabalho de Selbor como fotógrafo, em Satolep, fora registrar a imagem de um sobrado e a respectiva família posicionada adequadamente para tal momento. Este trabalho desencadeou-se numa série de aprendizados e o levou à missão que talvez nem mesmo ele soubesse que realizaria quando empreendeu a viagem de volta: deixar registrada uma Satolep em ruínas iminentes.

Percorrer Satolep, tão mista e tão cheia de detalhes, conseguir ver entre tudo o que se afigura perante os olhos de um indivíduo é o que Selbor precisou aprender conforme ia aprimorando seu olhar e também se aproximando da cidade no sentido de sentir-se mais

íntimo dela, como sua casa mesmo. Peixoto (1996) comenta sobre essa variedade de objetos, espaços e também tempos, ao refletir sobre as paisagens urbanas, e nos diz que

[...] horizonte saturado de inscrições, depósito em que se acumulam vestígios arqueológicos, antigos monumentos, traços de memória e o imaginário criado pela arte contemporânea. Esse cruzamento de diferentes espaços e tempos, entre diversos suportes e tipos de imagens, é que constitui a paisagem das cidades (p. 10).

Do mesmo modo que a cidade é composta de várias cidades mortas, ela também se constitui de diferentes vestígios, traços, memória e imaginário. É por sobre cada um desses aspectos que o olhar de Selbor deve-se voltar, pois

[...] o olhar hoje é um embate com uma superfície que não se deixa perpassar. Cidades sem janelas, num horizonte cada vez mais espesso e concreto. Superfície que enruga, fende, descasca. Sobreposição de inúmeras camadas de material, acúmulo de coisas que se recusam a partir. Tudo é textura [...] (PEIXOTO, 1996, p. 10).

Olhar para tantas coisas que se confundem, um misto cada vez maior de detalhes, obstáculos, sombras e luzes e reflexos e superfícies; misto de fluxo, paisagens deslumbrantes, vestígios de antiguidade e concretude de modernidade. Através desse emaranhado de vislumbres, Selbor deixará registrada sua Satolep escolhendo minuciosamente o que melhor lhe convier. Para ressaltar sua missão de fazer ver uma cidade que futuramente possa não mais existir, o pai do Rapaz – o qual deixara a pasta para Selbor –, ao buscar a fotografia da família em frente ao sobrado, já impressa e devidamente ampliada, conclui: “[...] Será vendo esta casa, mais do que estes rostos, que nossos descendentes saberão de nós” (*Satolep*, p. 123). A casa, o habitat, mais do que os rostos. O lugar muito mais do que o indivíduo presente nele é que deixará suas marcas, é que fará ver que um dia ali houve vida.

Assim, de posse da pasta deixada pelo Rapaz, com o olhar treinado pelos fatos que lhe sucederam desde sua chegada à Satolep, Selbor pressente que “[...] talvez o Rapaz estivesse [lhe] chamando para ajudá-lo a fazer algo pelos que futuramente andariam entre as ruínas” (*Satolep*, p. 124). Imbuído dessa ideia, e com a missão cada vez mais clara em sua mente, é justamente isso o que ele começa a fazer: registrar sua Satolep na memória – memória do lugar, não na sua memória de indivíduo – através das imagens fotográficas para aqueles que futuramente desejassem vê-la e conhecê-la como um dia o fora.

Incrivelmente, não basta apenas um relato, um texto, são necessárias também imagens para comprovar o relato. Como a partir do final do século XIX, a fotografia tornou-se

importante aliada do indivíduo ao representar o mais fielmente possível determinado espaço físico e, decorridos mais de uma centena de anos desde então, ela ser tão reveladora do percurso de alguém e ter se expandido popularmente a ponto de estar tão acessível em qualquer lugar a qualquer tempo, Selbor se utiliza dela.

A fotografia como algo intimamente ligado ao olhar daquele que percorre os caminhos de uma cidade, como um registro do que contemplamos e como uma prova visível do que vemos. De modo que um conjunto delas organiza as experiências de um indivíduo que olha o lugar e estrutura a memória do mesmo ao revelar a outros o texto verbal proferido em torno das tais imagens. Assim, por ser a imagem fotográfica algo que pode traduzir o mais fielmente possível o olhar do indivíduo é que Selbor ajudará os que futuramente andarão entre as ruínas fazendo-os ver o lugar através do seu olhar:

[...] a fotografia está intimamente ligada ao olhar do turista. As imagens fotográficas organizam nossas expectativas ou nossos devaneios sobre os lugares que poderíamos contemplar. Quando estamos viajando, registramos imagens daquilo que contemplamos. Escolhemos parcialmente para onde ir, a fim de capturar imagens em um filme. A obtenção de imagens fotográficas organiza em parte nossas experiências enquanto turistas. Nossas recordações dos lugares onde estivemos são estruturadas em grande medida através das imagens fotográficas e o texto, sobretudo verbal, que tecemos em torno dessas imagens quando as mostramos para os outros. Assim, o olhar do turista envolve irredutivelmente a rápida circulação das imagens fotográficas (URRY, 1996, p. 187).

Mais ainda, “[...] a fotografia é mais que um instrumento da memória, em vez de indício de um acontecimento passado é produção de uma paisagem da lembrança” (PEIXOTO, 1996, p. 159). Deixar gravadas todas as paisagens da lembrança de Selbor é o que ele deverá fazer já que serão estas as imagens que com certeza mais lhe parecerão fiéis a transmitir sua cidade, seu lugar, seu pedaço de cidade que para ele é o todo.

Selbor tem assim a missão de fotografar Satolep reconhecendo as ruínas antes mesmo que os casarões desmoronem. Segundo Kothe (1985), comentando Benjamin,

[...] Balzac foi o primeiro a falar das ruínas da burguesia. Mas só o surrealismo liberou-as à contemplação. O desenvolvimento das forças produtivas deixou em pedaços os símbolos dos desejos do século anterior, antes mesmo que desmoronassem os monumentos que os representavam. No século XIX, tal desenvolvimento emancipou as formas configuradoras da arte, assim como no século XVI as ciências se livraram da filosofia. O início

disso é dado pela arquitetura enquanto construção de engenheiro. Em seguida vem a fotografia enquanto reprodução da natureza. As criações da fantasia se preparam para se tornarem práticas enquanto criação publicitária. Com o folhetim, a poesia se submete à montagem. Todos estes produtos estão a ponto de serem encaminhados ao mercado enquanto mercadorias. Mas eles ainda vacilam no limiar. Desta época é que se originam as passagens e os interiores, os salões de exposição e os panoramas. São reminiscências de um mundo onírico. A avaliação dos elementos oníricos à hora do despertar é um caso modelar de raciocínio dialético. Por isso é que o pensamento dialético é o órgão do despertar histórico. Cada época não apenas sonha a seguinte, mas, sonhando, se encaminha para o despertar. Carrega em si o seu próprio fim e – como Hegel já o reconheceu – desenvolve-o com astúcia. Nas comoções da economia de mercado, começamos a reconhecer como ruínas os monumentos da burguesia antes mesmo que desmoronem (p. 43).

Ao fazer este apanhado sobre a arte, a ciência e a arquitetura, ressaltando o que surgiu em cada época e o que cada uma sonha para o futuro, Kothe nos induz a pensar sobre as ruínas de Satolep intuídas tanto nos textos do Rapaz – antes mesmo que seus casarões desmoronem – quanto na fala do pai do Rapaz que premedita sobre o olhar dos futuros descendentes. Ao reconhecer que talvez o Rapaz o estivesse usando para realizar um trabalho de registro antes que as ruínas se concretizem, Selbor está registrando uma época que carrega em si o seu próprio fim, bem como já declaramos anteriormente sobre a modernidade que está carregada de fragilidade, que é precária, pois seu destino é a ruína. Além disso, a cidade modifica-se constantemente em seus detalhes mesmo que aparentemente continue sendo a mesma:

[...] a cidade não é apenas um objeto percebido por milhões de pessoas de classes sociais e características extremamente diversas, mas também o produto de muitos construtores que, por razões próprias, nunca deixam de modificar sua estrutura. Se, em linhas gerais, ela pode ser estável por algum tempo, por outro lado está sempre se modificando nos detalhes (LYNCH, 1997, p. 2).

Desta forma, como objeto em constante mudança, pode ser hoje de uma configuração tal que destoe totalmente da estrutura de anos atrás, possibilitando que certas fachadas, certas paisagens não estejam mais presentes em seu atual desenho. E, com certeza, quando um indivíduo lembrar-se daquilo que não existe mais, haverá certo desconforto, pois

[...] a frase ‘já não existe mais’ dilacera as lembranças como um punhal e, cheios de temor, ficamos esperando que cada um dos lembradores não realize o projeto de buscar uma rua, uma casa, uma árvore guardadas na memória, pois sabemos que não irão encontrá-las nessa cidade onde os preconceitos da funcionalidade demoliram paisagens de uma vida inteira (BOSI, 2006, p. 19).

Desta forma, com um olhar à frente como o que percebeu nos habitantes dos arredores da cidade – aqueles que vivem num espaço imenso cujo horizonte é sempre visível, apreciável, e que enxergam não só a superfície daquilo que está próximo, mas através dela e para além –, e encarregado dos registros desta cidade que carrega em si o seu fim, que se modifica a todo tempo nos detalhes, cuja memória precisa ser guardada para que os futuros descendentes não tenham as lembranças dilaceradas pela ausência de marcas da sua infância, Selbor percorre seus caminhos, suas ruas, observando seus casarões, casas, praças, para que possa registrar o lugar que no momento certo lhe der a sensação de que deverá fazer parte da série de fotografias que será deixada para os futuros moradores:

[...] [se] preparava para cruzar o Jardim Central quando [avistou] ao longe o Palácio Municipal, diante do qual estivera com João Simões pela última vez – [tinham chegado] ali calados, depois de ele perguntar sobre as ‘cidades desertas’. Lembrar-[se] disso naquele momento foi como acionar uma engrenagem. Homens e mulheres surgiram de muitos lados no largo em frente ao Palácio, quase deserto até então, movendo-se em muitas direções num balé sincronizado que evidentemente ignoravam. [Preparou-se] para fotografá-los esperando que todos, em seus respectivos percursos, atingissem os lugares exatos em que gostaria de vê-los ao registrar a cena. Devido à conexão entre o que acontecia e a fala remota de João Simões, e também a uma inesperada reentrada pela memória na atmosfera de sonho subsequente à desaparecimento dele na neblina – a gritaria dos pássaros e o chacoalhar das árvores em torno de um homem a dizer-se em Satolep por coincidência –, o clique da máquina disparou [...] a certeza de que o próximo texto da pasta corresponderia àquela imagem (*Satolep*, p. 132).

O clique da máquina que desperta a certeza da imagem certa: a maturação de Selbor que determina a capacidade para identificar e reconhecer. Assim, de certa forma guiado pelos textos, mas também por seus próprios sentimentos relativos à cidade, Selbor percorre os caminhos desta Satolep – que deseja registrar – cada vez com mais afincamento, demonstrando-nos que todos os acontecimentos até então não só serviram para motivá-lo mais ainda, mas que

quando sentira que precisava das estações do sul, precisava da sua cidade – lá quando estivera próximo ao sol – ele já estava se encaminhando para este percurso.

Assim, a sensação desfrutada por Selbor sobre a imagem certa, a que deve fazer parte da série documental sobre a cidade, tem relação com uma presença de algo que inexplicavelmente torna tal lugar especial, ímpar:

[...] o visual é uma qualidade especial do visível que só se produz em imagens muito raras. Ele não tem nada a ver com aparência – o *look* – das imagens, [...] O visual pode ser o nome deste inesperado desvelamento que nos invade de repente, [...] Algo ocorre que torna misteriosamente presente aquilo que até então era meramente visível [...] por segundos, essa sensação de vida é miraculosamente capaz de chegar até nós (PEIXOTO, 1996, p. 34).

Não à toa a profissão de Selbor é a de fotógrafo. Urry (1996), ao traçar um paralelo entre o *flâneur* da classe média e o fotógrafo do século XX, nos traz que

[...] o *flâneur* da classe média era atraído pelo pior lado e pelos recantos sombrios da cidade, o fotógrafo do século XX é atraído por todos os lugares, por cada objeto, acontecimento e pessoa possíveis. Ao mesmo tempo o fotógrafo também é observado e fotografado. É, ao mesmo tempo, aquele que vê e é visto. Ser fotógrafo no século XX – e isso, dentro de amplos limites, faz parte da viagem e do turismo – também significa ser visto e fotografado (p. 185).

Selbor é um fotógrafo no século XXI – mas pode-se dizer que com certeza imensamente ligado ao mesmo conceito do final do século anterior – e também se atém a cada lugar, objeto, e fachada de Satolep, sendo concomitantemente alguém que vê e é visto. Ao fotografar cada pedacinho da cidade – até mesmo aquilo que agora seu olhar parece não valorizar –, ao colecionar fotografias e mostrá-las aos amigos, ele observa e é observado. Registrando seu olhar, através de uma câmera fotográfica, torna possível que outros possam vê-lo e observar o mesmo lugar através do seu olhar.

Satolep de alguma forma o chamara para ser o guardião de suas fachadas e imagens, para deixá-las registradas de modo que pudessem ser vistas por outros. Sua alma o chamara de volta para que fosse o mentor dessa missão corroborada nas falas de tantos que cruzaram o seu caminho. Ele próprio percebia isso ao refletir:

[...] a profundidade do [seu] vínculo com os relatos do Rapaz começava a se mostrar. Pelo jeito, ia muito além da aparição do [seu] nome na primeira página e do [seu] trabalho como fotógrafo. Será que, em vez de estar [lhe]

chamando para ajudá-lo, ele estaria tentando [lhe] ajudar? Haveria ruínas à [sua] espera? (*Satolep*, p. 142).

Portanto, diante da possibilidade de ruínas iminentes, Selbor poderia estar ajudando não só a cidade, mas a si próprio. Depois da pausa em busca de ar, puro ar, ele voltava com o olhar aguçado para dentro da cidade:

[...] durante a arriscada travessia da ponte de ferro [ele] avistara a casa do Rapaz isolada pelas águas. Parecera-[lhe] abandonada. Naquelas condições era mesmo impossível que a família permanecesse nela. [...] Via-se uma enormidade de casas inundadas, as ruas transformadas em afluentes de um grande lago. Pequenos barcos transitavam por elas, em vez dos carros, bondes ou charretes de sempre (*Satolep*, p. 200).

Satolep afetada pela inundação, sendo Selbor mero espectador deste caos, mas um espectador que só conseguia beleza. Seu olhar de passante, andante e ao mesmo tempo de fotógrafo atentava para cada pequeno detalhe:

[...] [deixou] o gasômetro. [...] [Andou] até a Rua Benjamin Constant e lá [tomou] um bonde em direção ao centro. Mesmo afastando-se do Canal, os trilhos cruzavam, eventualmente, grandes áreas alagadas. A cidade tinha se adensado com a chuva. Suas cores estavam escurecidas, porém, mais vivas do que antes. Cada detalhe arquitetônico ganhara destaque, como se houvessem sido redesenhados com suas próprias linhas. [...] Os aromas da várzea inundada continuavam nos caminhos de pedra. Misturados aos odores de soja e café e às emanações de telhados e porões, formavam o cheiro típico de Satolep (*Satolep*, p. 203).

O cheiro, as cores, os detalhes da arquitetura: tudo era perceptível para esse Selbor que retornava à cidade após o momento de retiro para os arredores. De tal modo que ele – o indivíduo de agora, o que se sentia renovado, o que sabia finalmente ver – só conseguia perceber belezas em tudo. Embriagava-se da cidade, deixava-se tomar por ela, ficar embebido dela:

[...] [desembarcou] no Jardim Central tendo as imagens encadeadas ainda a desvanecerem diante dos [seus] olhos. Os pássaros já começavam a reunir a sua cantoria de final de tarde. A vida na cidade [lhe] chegava tão completamente aos sentidos que [ficou] imóvel na calçada por um longo instante a recebê-la. Só depois [foi] para casa (*Satolep*, p. 204).

A cidade lhe chega completamente aos sentidos: ela é ele mesmo e ele é a cidade. Não há distinção entre público e privado – particular de alguém –, já que se confundem, visto que

o tempo todo Selbor está em função da cidade. Ao tornar seu local de trabalho um estúdio de revelação de fotos da cidade, ao estar a todo o momento pensando nela, ao vê-la mesmo de dentro da sua casa, o indivíduo confunde-se com a cidade e esta por sua vez com o indivíduo:

[...] ao acordar, na manhã seguinte, relutante em sair da cama, [deixou-se] ficar preguiçosamente debaixo das cobertas a observar da penumbra do quarto os reflexos coloridos que o sol, ao atravessar os vidros da bandeira da área, espalhava na parede do corredor. Havia vidros como aqueles em quase todas as casas de Satolep. Era a cidade achando um meio de recriar a natureza ou a natureza achando um meio de se fazer lembrar? (*Satolep*, p. 204).

A cidade que recriava a natureza ou a natureza que recriava a cidade como uma coisa só e esta coisa única se fazendo ver nas casas de todos os moradores, já que havia vidros assim que refletiam o sol em quase todas as casas de Satolep, fazendo com que todos estivessem unidos com a cidade quando esta recriasse a natureza, ou o contrário. Assim, nesse confundir-se de indivíduo e cidade, ao acompanharmos os passos desse indivíduo que era só cidade, que tudo lhe era a cidade, o vemos às voltas com seu acervo de fotos:

[...] quando certo dia [mostrou à Madrinha seu] acervo de fotos – fotos do tipo que o Cubano denominaria de ‘artísticas’, especialmente as que vinha realizando em Satolep desde a inundação –, [ela] saiu-se com esta: ‘Por que não organizamos uma exposição? Satolep nunca viu nada igual’ (*Satolep*, p. 213).

O que se expressou através da fala de uma atriz – aquela que interpretara a Madrinha nas filmagens do conto *O Negrinho do Pastoreio* – tornou-se cada vez mais latente em Selbor de modo que passou de mera possibilidade a ser pensada para um fato concreto. Expor suas fotos – juntamente com os respectivos textos – foi algo que realmente lhe motivou, a ponto de compartilhar com os amigos seu feito:

[...] [mencionou] os textos e as fotos, sem entrar em detalhes: ‘Estou produzindo também uma série documental sobre a cidade, fotos acompanhadas de textos. É possível que termine sendo uma espécie de diário de viagem, um relato indireto dessa minha volta a Satolep’ (*Satolep*, p. 214).

Uma série documental ou um relato de viagem: algo nunca antes visto na cidade. Não só uma foto abrangente da cidade toda, mas várias fotos, uma série delas, que com certeza se sobrepunham e se inter-relacionavam. Selbor jamais deve ter imaginado a grandiosidade do seu trabalho, mas era evidente que não só precisava ajudar a deixar registradas as imagens de uma Satolep para que os futuros descendentes soubessem de seus moradores através das

casas, fachadas e casarões, como também precisava fazer os outros verem este feito. Já tinha encantado seus amigos, poderia encantar também demais moradores e apreciadores da história da cidade. Ele podia tornar visível através da fotografia as imagens reais de Satolep, sem deixar margem para que os leitores construíssem no imaginário sua Satolep, mostrando-a da forma como ele achava que precisava ser lembrada, vista.

Jeanne Marie Gagnebin, no posfácio do livro *O camponês de Paris*, ao falar das descrições das andanças do eu-lírico pela cidade de Paris – suas ruas, ruelas, avenidas, praças, parques – se pergunta: “qual é a via de acesso, qual é o método para alcançar esse desconhecido escondido e transparente? As respostas podem variar: escritura automática, drogas, sonhos, paixão, embriaguez. Mas há um caminho unânime: o da imagem” (1996, p. 254).

A imagem como algo que todos, sem exceção, reconheceriam como meio de conhecer certo lugar, ou de rever tal espaço físico. A foto seria uma prova visível, um vestígio material de algo que não existisse mais:

[...] a fotografia parece ser um meio de transcrever a realidade. As imagens produzidas não parecem ser afirmações sobre o mundo, mas parcelas dele ou até mesmo fatias em miniatura da realidade. Assim, um fotógrafo parece fornecer a prova de que algo aconteceu de fato, de que alguém estava realmente presente ou de que a montanha se encontrava realmente à distância. Pensa-se que a câmera não mente (URRY, 1996, p. 186).

Não se pode deixar Satolep intacta, mas pode-se transcrevê-la, reproduzi-la em fotografias de forma a possuir o passado pelas fotografias, o passado não no sentido de realidade, mas a memória dele, as paisagens da lembrança. Ao observar uma imagem fotográfica, o indivíduo é imediatamente remetido a buscar na memória a lembrança daquele lugar em outra época – já que o ambiente conhecido e familiar oferece material para isso – e mesmo que o lugar não exista mais, ele está na memória deste indivíduo, memória reativada com o olhar sobre a imagem. E para aqueles que não conheceram Satolep antes da ruína, qual o papel das fotografias neste caso? “[...] A fotografia é apresentada como uma forma de conhecer sem conhecer” (SONTAG, 2004, p. 133).

“O poder da fotografia deriva [...] de sua capacidade de apresentar-se como uma miniaturização do real” (URRY, 1996, p. 186). Deixar a realidade impressa em forma de miniatura, preservar as fachadas através da imagem – eis o trabalho que Selbor tinha a sua frente.

Grande Círculo: este foi o nome dado à série de fotos e textos: “[...] o ‘grande círculo’ seria a documentação de um tipo de espelhismo, pois suas fotos eram o registro do que já fora visto por outro em outra parte, conforme os textos demonstravam. Era também algo deslumbrante” (*Satolep*, p. 219). A foto como registro de algo já visto em outro momento ou lugar, uma obra de arte, uma beleza ímpar, deslumbrante – assim Selbor definia a documentação. Tinha em suas mãos preservar isto para que futuramente outros vissem.

“A criação da imagem ambiental é um processo bilateral entre observador e observado. O que ele vê é baseado na forma exterior, mas o modo como ele interpreta e organiza isso, e como dirige sua atenção, afeta por sua vez aquilo que ele vê” (LYNCH, 1997, p. 149). O olhar de Selbor afeta o vê a ponto de definir como deslumbrante, como um espelhismo suas imagens. Não só era deslumbrante, era também tão contagiante que seus amigos logo estavam discutindo o local da exposição:

[...] ‘Acho que essa mostra deve acontecer no Jardim Central, em torno da Fonte das Nereidas’, defendia a Madrinha. ‘Na planície, do outro lado do Canal, cheia de espaço entre as imagens e bem longe desses charqueadores fedorentos’, inflamava-se Lobo da Costa. ‘No hall de entrada do meu teatro’, propunha Francisco Santos. [...] Lobo da Costa sugere um belo nome para a exposição: ‘Espelhismos’. ‘Vivemos numa cidade de espelhismos. Ou vocês acham que esses sóis e luas gigantes, essas nuvens gloriosamente vermelhas ou esses crepúsculos de sonho são o que nos é dado ver? Que garantia têm vocês de que a *Satolep* em que vivemos, imersa nessa umidade ilusionista, não é também ela uma ilusão?’ (*Satolep*, p. 221).

Concomitante com mil ideias que surgem em torno da exposição de Selbor, também um olhar crítico sobre a cidade é manifesto. Como se a cidade meramente refletisse, espelhasse as nuvens, os sóis, as luas e os crepúsculos, já que as verdadeiras fontes dos reflexos não estavam ali, o que não deixa de ter sentido, do mesmo modo que a cidade reflete seu habitante e este reflete a cidade – e não necessariamente a fonte primeira de tal reflexo, pois uma cidade é formada por indivíduos de todos os tempos e cada um é formado pelas cidades de todos os tempos, pela de hoje composta das cidades mortas do ontem. Sobre a exposição é Selbor quem tem a palavra final, afinal ela é sua:

[...] ‘Conciliando a idéia de espelhismo com a sugestão da Madrinha de fazermos a mostra no Jardim Central [...] ocorre-me que a Fonte das Nereidas, um dos símbolos da cidade, possui uma réplica em Katmandu, Nepal. Ninguém sabe com certeza se isso é uma lenda ou se a tal réplica de fato existe. [...] E quanto ao nome da mostra, lamento informar a todos que

já tenho um, do qual dificilmente abrirei mão: *Nascer leva tempo*’ (*Satolep*, p. 222).

Selbor não só aprimorou seu olhar, aprendeu a ver, mas também aprendeu a viver, a desfrutar de cada momento ao invés de deixar-se levar pelo corpo ou pelos pensamentos ou pela cidade. Ao escolher a expressão “nascer leva tempo” como título de sua mostra, ele sintetiza sua própria experiência enquanto indivíduo. Bem como também deixa claro que para sua série documental nascer, estar pronta, moldada, é necessário tempo.

Determinado a concluir sua série documental com a devida motivação para uma exposição, Selbor não descansa do seu trabalho. Sua alma o acompanha – a alma que ele tanto desejava encontrar quando sentira que a deixara para trás, agora o acompanhava: “[...] rédeas à alma. [...] [Começou] a dar caminhadas longas e regulares para fotografar. [...] A voz de João Simões ainda ressoava em [sua] cabeça: ‘Almas querem estar em curso, indo de um lugar a outro, fazendo conexões entre as coisas’” (*Satolep*, p. 225).

Suas andanças simplesmente não paravam. Seu olhar ansiava por mais imagens. E elas vinham uma após a outra:

[...] era de manhã, muito cedo. [...] [Entraram] na Igreja do Redentor, a igreja ‘cabeluda’, com a intenção de subir ao alto da torre para fazer uma panorâmica do centro da cidade. A resistência do senhor John Meem, o reverendo, em [lhes] deixar ir até lá só foi quebrada depois que [seu] amigo declamou-lhe um poema de inspiração religiosa capaz de arrepiar até os pêlos dos [seus] braços de ateu [...] O reverendo talvez o tivesse poupado da apresentação se pudesse prever que, do alto da torre, diante da cidade aberta por uma luz e um ar frio puríssimos, [Selbor se] comportaria como uma ovelha prestes a reunir-se ao seu rebanho. Lá, a emoção quase religiosa veio-[lhe] de muitas fontes, das muitas camadas do que [viu]. [...] E aqui, outra vez, Lobo da Costa foi [seu] colaborador. [Selbor se] deixava levar pelo fluxo das fachadas, acesas ao leste, sombrias ao sul: o Mercado Público, sua seqüência de portas, sua torre francesa e seu relógio alemão; ao lado, o Palácio Municipal e a esquina em que [...] estivera com João Simões pela última vez; à esquerda, o Banco de Satolep e a arrogância de sua colunata; à direita, o Jardim Central, fazendo-se também ouvir pela voz de seus pássaros; atrás dele, o Hotel Brazil e o Teatro Sete de Abril; ao longe, o terceiro andar de Centro Republicano; no caminho de pedra antes dele a [sua] casa, a Livraria Universal... (*Satolep*, pp. 226-227).

“Se eu pudesse contar a história em palavras, não precisaria carregar uma câmera” (HINE apud SONTAG, 2004, p. 201). Essa era também a sensação experimentada por Selbor – se pudesse contar a história, se pudesse descrever sua *Satolep* com palavras, não necessitaria fotografar tudo, até o que seu olhar de agora não considerava importante. A emoção quase religiosa que sentia provavelmente é pouco para determinar a grandeza do sentimento que o atingia e a beleza das várias camadas do que viu.

Para fechar magistralmente a etapa de fotografar durante o inverno, uma manhã espetacular apresentou-se diante dele:

[...] era a última manhã daquele inverno. Uma grande e inesperada umidade havia tomado conta da cidade. Ao acordar e descobrir que da [sua] janela não se distinguia coisa alguma lá fora, [desistiu] de abrir o estúdio e [saiu] para fotografar. O nevoeiro era tão espesso que [se restringiu] a circular pelas imediações do Jardim Central [...] Estátuas aladas, chapéus sem cabeças e plantas fantasmas sucediam-se ao [seu] visor. [Fotografou] até por volta das dez horas da manhã, quando a visibilidade já voltara praticamente ao normal. Estava certo de ter tirado boas fotos (*Satolep*, p. 233).

Fotos e mais fotos: assim Selbor passava seus dias em volta com a cidade. Sua vida era a cidade e esta era por sua vez sua vida:

[...] [transitou] pelos sonhos e fantasias das meninas encasuladas no internato do Colégio São José; [embriagou-se] com a cidade nas imediações da cervejaria Ritter; [...] [inquietou-se] com o pensamento de um homem que se perguntava ‘em que quarto tudo se perdeu?’; o passageiro das coincidências que [ele] encontrara – ou sonhara que encontrara – em [sua] primeira noite em *Satolep*, deu-[lhe] seu testemunho completo sobre o nosso *délibáb*, a fonte das Nereidas, a previsão de destruição de *Satolep* feita pelo Rapaz insinuou-se na quebra do poderoso Banco de *Satolep*, mas, ao mesmo tempo, entremeada com imagens baudelairianas, uma perspectiva de preservação apareceu no trabalho modesto de um velho colono de tamancos; [...] a angústia de um negro, morador da planície do outro lado do Canal de São Gonçalo, reavivou-[lhe] os dias em que lá [esteve] isolado pela enchente; [...] [reviu] um sujeito com quem cruzara a bordo do navio de bandeira inglesa que [lhe] trouxera do Norte, há tantos meses atrás [...]; e [encontrou] num certo senhor Catão o exemplo extremo do quanto esta cidade e seus habitantes podem engendrar-se mutuamente como os cubos nos ladrilhos hidráulicos (*Satolep*, pp. 244-245).

Ao percorrer tantos lugares da cidade, ao presenciar tantas cenas, tantas paisagens, Selbor exercia não só seu olhar de fotógrafo – olhar que registra cada pedacinho, cada objeto, cada pessoa do lugar – mas seu olhar de quem cumpria uma missão – a de preservar a cidade das ruínas iminentes. De tal modo que ao tornar pública a sua série documental, deixaria registrada para sempre sua visão da cidade.

‘Tentem visualizar a exposição, conforme a Madrinha a concebera: o ‘grande círculo’ – fotos e respectivos textos expostos lado a lado – seria uma fronteira em que as imagens fotográficas, todas de caráter documental, reproduziriam a cidade real ao redor, sua feição pública, compartilhada, enquanto que os textos, ao descolarem essas imagens da mera representação física, preparariam o observador para o fluxo, os caminhos de escaiola, os *délibábs* de uma consciência inalienável – no caso, a minha –, que ele iria encontrar sugeridos nas imagens muito pessoais do interior da mostra. Cruzar a fronteira do ‘grande círculo’ seria passar de um tipo de percepção à outra. Havia nisso uma analogia, inescapável: sair de casa, finalmente, e estar pronto para voltar. O nome da exposição nunca me parecera mais apropriado’ (*Satolep*, p. 247).

A exposição de suas fotografias e textos faria ver não só a cidade, como também sua própria experiência enquanto indivíduo embriagado da cidade. Ele mesmo reconhece, como quando definiu sua mostra com a expressão “nascer leva tempo”, a profundidade do seu aprendizado e a intensidade do percurso empreendido para que tal aprendizado pudesse se realizar. A tal ponto que sua caminhada foi simplesmente bela, não sem dor ou sofrimento, mas isso também foi parte da beleza do percurso. De modo que assim como ele tinha agora outro olhar, que via a superfície, mas também através dela, já podia prever que seu espectador ao passar a fronteira das fotografias passaria a outra percepção, ou seja, a percepção real no tempo do aqui e do agora do momento em que este espectador estivesse observando as imagens e não o tempo da captação delas. Nesse tempo – o do observador da série documental – talvez a paisagem real de cada fotografia já estivesse em ruínas e ao perpassar a fronteira do diário de viagem de Selbor e observar com seus próprios olhos a paisagem antes vista por Selbor, poderia também ver as ruínas – agora concretas –, as quais por sua vez contariam sua própria história.

Era junho outra vez. O outono estava lindo. Se havia alguma mensagem em suas cores e sua dissolução, era a de que a ruína de Satolep anunciada pelo Rapaz em seu primeiro texto não seria desprovida de beleza, que os azuis, amarelos, verdes e rosas das fachadas ganhariam a ambigüidade profunda da

memória, que a mica dos cimentos-penteados refletiria todos os sóis até o último pedaço de parede, que as pedras dos calçamentos organizariam jardins durante a invasão incontrolável dos banhados, que os telhados desabados contariam histórias interiores e as madeiras carcomidas descreveriam este nosso tempo com o refinamento e a credibilidade de antigas escrituras (*Satolep*, pp. 274-275).

Até nas ruínas haveria beleza. Selbor deixaria registrada sua *Satolep* de maneira que cada pedacinho de ruína que viesse a existir contaria uma história linda e refinada, tornando visível o que aos outros poderia ser invisível, mas que seu olhar aprimorado conseguia captar. Assim, para tornar possível todo esse deslumbramento, “[...] excetuando as redondezas da casa dos meus pais, [Selbor deve] ter percorrido cada centímetro de *Satolep*” (*Satolep*, p. 276).

Geddes (1994) ao olhar para a cidade e seus cidadãos, ao refletir sobre a evolução das cidades, lembra que o passado não está de maneira nenhuma morto, mas que um registro

[...] pertence à própria essência da nossa interpretação sociológica do passado, para compreender sua vida essencial, que continua no presente e, mesmo além, para manter a perenidade da cultura, a imortalidade da alma social. A definição de cultura em termos de ‘o melhor do que se conheceu e se fez no mundo’ é apenas meia verdade, aquela que lamuria ou medita entre os túmulos. O significado mais alto de cultura é, também, o mais próximo de seu sentido primitivo, que encontra no passado, não apenas o fruto, mas a semente, e assim prepara uma primavera vindoura, uma colheita futura. A História não se encerra com nossos ‘períodos’ históricos, o mundo está sempre começando de novo e, com ele, cada comunidade, cidade, quarteirão (pp. 177-178).

Desta forma, sendo o passado a semente para uma cultura futura e estando o mundo sempre começando de novo, Selbor deixa sua *Satolep* – vislumbrada através de beleza, encantamento, deslumbramento – como uma semente para que os futuros descendentes também a vejam desta forma e possam contribuir para embelezá-la mais. Ela era algo quase que sublime até e assim deveria ser – através de sua série documental e de seu relato.

Podemos intuir que Ramil está atento não só às mudanças constantes nas cidades modernas, como também às definições de cidade para os indivíduos modernos e ao valor que esta passa a ter para cada um, mostrando-nos, através da ligação de Selbor com a cidade, uma estreita harmonia entre um e outro, de modo que cada lugar é consequência do olhar que o indivíduo detém sobre ele. Para isso, lembramos que

[...] a cidade contemporânea deixou de ser um testemunho cultural, a arquitetura deixou de ser pensada como criação de um espaço de habitação. Perdeu-se a relação entre construir e morar. Quando se muda sempre de lugar, criam-se abrigos, não testemunhos culturais (PEIXOTO, 1996, p. 257).

Ramil, deste modo, nos demonstra a grandeza do seu vínculo com a cidade, ao (re-) construir sua Satolep preservada de ruínas, intacta, testemunhada; e ao criar, através do percurso de Selbor, a relação primeira de nenhuma importância do indivíduo para com o lugar, já que este vive em constante mudança, e está apenas criando abrigos nos muitos lugares do Norte nos quais esteve/viveu, e depois de total importância do lugar para a formação do ser.

Retomando ainda as questões que, a meu ver, foram deveras importantes neste meu percurso enquanto crítica literária do romance Satolep, destaco ideias que culminam para uma única e mesma coisa: a de que nascer leva tempo, título da série documental de Selbor.

Em primeiro lugar, a ideia do percurso de Selbor como espiral e não circular, já que quem volta não é mais o mesmo homem que deixou Satolep tantos anos antes, a cidade para a qual retorna não é mais a mesma, e também que, ao voltar, Selbor está mais dentro de si mesmo – tanto no momento do retorno do Norte, quando é ele mesmo mais o outro (ou o que apreendeu do outro, e este outro como sendo todas as cidades para as quais viajou e onde esteve); quanto no momento em que volta depois da pausa nos arredores, numa fazenda remota, quando finalmente está maduro a ponto de saber ver. E, a própria expressão “nascer leva tempo”, a partir da qual podemos pensar que escrever também leva tempo, já que para que o livro nasça, a série documental nasça, é necessário tempo. Corroborando com isso, podem-se destacar alguns exemplos do próprio romance: o mosaico que se faz enquanto é feito, o lugar que queremos chegar que fica exatamente onde estamos, a cidade que forma o homem que forma a cidade, o homem que se faz e se deixa fazer.

Assim, o livro também se faz enquanto é feito, o relato de Ramil se constitui enquanto é constituído, a série de imagens de Selbor define-se enquanto as imagens são definidas, o percurso de Selbor por Satolep determina-se enquanto é percorrido, bem como o trilhar do escritor é decidido durante a trilha e a análise da crítica molda-se enquanto se faz, como um tecido que se faz continuamente, buscando-se o mais próximo possível a exatidão.

Assim como Selbor, o escritor Vitor Ramil se vê limitado, não conseguindo dar conta da beleza do lugar apenas através da narrativa literária, sentindo necessidade de algo mais

visível, de um vestígio, de uma prova para seu relato, e buscando na fotografia esse complemento. Com relação a isso, podemos citar:

[...] Calvino diz que existem diversas maneiras de falar de uma cidade. Uma é descrevê-la. Dizer de suas torres, pontes, bairros [...], todas as informações a respeito da cidade no passado, presente e futuro. Nesse mapeamento, porém, a cidade desaparece enquanto paisagem. As cidades, mais do que qualquer outra paisagem, tornaram-se opacas ao olhar. [...] Uma simples panorâmica não dá mais conta [...] da vida latente em suas fachadas. [...] Todas as tentativas de descrição redundam em mera enumeração, que não dá conta da verdadeira paisagem. O desenvolvimento da fotografia e do cinema acarretou a morte da descrição clássica [...] A imagem explícita provoca o esgotamento da capacidade de descrever (PEIXOTO, 1996, p. 21).

A prova visível, a fotografia, o vestígio real do que o olho viu, provoca certo sentimento no descrever, de tal modo que o relato de Selbor precisa se definir através de uma voz dialética por seus conflitos, suas inquietações, seus aprendizados, e não com uma descrição objetiva da cidade. Segundo Peixoto, citando Calvino, a cidade não seria contagiada pela beleza descrita se não o fosse feito desta maneira. Assim, Peixoto (1996) sintetiza ao dizer que, com o advento da fotografia, “[...] a literatura [...] voltou-se para o menos evidente [...], tornou-se introspectiva, voltada para os mistérios e percalços da alma humana” (p. 21).

Em *Satolep*, esse é o exercício de Vitor Ramil:

[...] uma maneira diferente de falar de uma cidade: a partir das primeiras impressões que se tem ao chegar, das pedras e cinzas que restam dela ou de velhos cartões-postais. Ou ainda dos seus nomes, capazes de evocar a vista, a luz, os rumores e até o ar no qual paira a poeira de suas ruas. É por meio desses indícios – e não das descrições – que se pode obter um verdadeiro quadro dos lugares (PEIXOTO, 1996, p. 23).

Não uma voz descritiva, de análise da evolução do objeto – no caso, a cidade – mas dialética, levando em consideração a relação do indivíduo com o lugar. Vimos Selbor às voltas com suas fotografias, com seus conflitos, dúvidas e aprendizados, destacando sempre o quanto a cidade lhe era inerente sem se ater a sua descrição. Percorremos os caminhos de pedra juntamente com Selbor, percebendo os vestígios da cidade, as marcas tão latentes dentro dele, e percebendo como esta o vai moldando. Desta forma, Ramil transmite ao leitor não a descrição específica da cidade, mas fala dela de uma maneira peculiar: o que ele nos oferece à leitura não é resultado de uma perspectiva descritiva, mas de uma introspecção.

Dessa forma, também se pode atentar para a relação entre a ficção e a realidade: algo estruturante na narrativa de *Satolep*. Ao usar o nome de Pelotas ao revés – Satolep –, Ramil não só nos faz pensar que de alguma forma ele está criando uma espécie de autobiografia especular, mas também que literatura e realidade andam de mãos dadas, se retroalimentam. Sandra Nitrini (2000), sobre os estudos comparatistas, diz que

[...] o trabalho comparatista não deve se limitar a relacionar textos, uma vez que a vida do autor constitui um fator importante na gênese da obra. A revelação e a difusão de ideias e sentimentos podem, às vezes, partir de um fato histórico ou social. A cronologia é importante na medida em que situa devidamente as aproximações, eliminando-as se forem falsas (p. 32).

Assim, ao dizer que a vida do autor constitui um fator importante na obra, pode-se ressaltar a relação entre uma narrativa literária e fatores históricos ou sociais, o que, no romance *Satolep*, fica bem evidenciado, não só pelo uso do anagrama da cidade de Pelotas – cidade natal do escritor –, como título do livro, mas também ao usar outras marcas relacionadas à cidade e que tem seu espelhismo na história e na cultura, tais como: a mesma estratégia no anagrama do fotógrafo Robles – um dos principais fotógrafos da cidade com loja e laboratório próximos à Praça Central – usado justamente como personagem principal – Selbor, o fotógrafo de Satolep. Aparecem ainda em variantes, nomes de importantes personagens reais da história de Pelotas, tais como o escritor João Simões Lopes Neto, Francisco Santos, Lobo da Costa, Menezes Paredes e o Sr. John Meem, alguns ainda que não confirmados. Além disso, as vinte e oito fotografias dispostas ao longo do romance constituem parte do acervo real da cidade de Pelotas.

Ramil recupera a memória do escritor João Simões Lopes Neto, cuja obra literária foi apreciada por apenas uma crítica literária durante sua vida. E, recupera a memória do fotógrafo Robles, cuja produção foi leiloada pela família, a qual não teve interesse em manter guardadas suas fotografias.

Pelotas e Robles: a cidade e o indivíduo. Estes dois nomes são utilizados no romance através de anagramas exatamente ao contrário. Ramil nos permite pensar que devemos fazer uma leitura ao contrário. Berman (2007), nos fala da voz da modernidade como uma voz ao contrário, uma “[...] voz [que] ressoa ao mesmo tempo como autodescoberta e autotripúdio, como autossatisfação e autoincerteza” (p. 34).

Além disso, nos diz ser o sujeito moderno um sujeito múltiplo, que se contradiz o tempo todo, ao lidar todo momento com as descobertas, conflitos, incertezas, desafios. Selbor está percorrendo caminhos o tempo todo, ele é um sujeito em movimento constante de

andanças, de partida da cidade natal para outras cidades, de volta ao lugar onde nasceu, de trilhas por dentro desta, além da análise interior, caminho que precisou seguir para se descobrir num percurso total que podemos definir como uma passagem: “a narrativa de viagem é resposta, passagem do desconhecido ao conhecido” (MACHADO & PAGEUX apud TUTIKIAN & SILVA, 2003, p. 84). O desconhecido pode ser identificado não só como as coisas diferentes encontradas nas outras cidades – tal como o sol que Selbor tanto ansiava buscar – como também a cidade natal com outra configuração quando o fotógrafo a ela retorna e, mais ainda, o desconhecido são também os conflitos internos, as dificuldades de conseguir saber o que fazer, por onde seguir, o que realizar.

Ao revelar uma narrativa composta de texto escrito e imagens Selbor registra sua cidade. Nestes registros – fotos e texto – Selbor nos dá a ver aquilo que ele próprio aprendeu a ver: a cidade conforme ele a sentia, como ele tantas vezes descreve, com marcas de umidade que demoravam a passar, geometrizada pelo frio, simbolizada pelo anoitecer de inverno com pouca luminosidade, névoa rasteira e paralelepípedos molhados. Mas não só Selbor nos dá a ver a cidade conforme a sentia, como também o próprio escritor nos dá a ver sua cidade como a sente, nos encantando com ela, fazendo-nos senti-la tão profundamente quanto ele a sentia, quase que vivenciá-la através da leitura.

Ainda sobre a questão do resgate da cidade, pode-se lembrar mais uma vez que ela – a cidade – está sempre em mutação e sua memória pode ser preservada através de registros da literatura, da canção, da história, enfim, a imagem da cidade em seus diferentes tempos pode ser guardada para que novas gerações possam conhecê-la e pensá-la em seu presente e em seu futuro. Segundo Pesavento (2002),

[...] a cidade do passado é sempre pensada através do presente, que se renova continuamente no tempo do agora, seja através da memória / evocação, individual ou coletiva, seja através da narrativa histórica pela qual cada geração reconstrói aquele passado e o sistematiza em uma narrativa.

Por isso, porque a cidade do passado não é a cidade de hoje, porque a cidade está em constante mudança para atender às necessidades daqueles que a habitam, é que se faz necessário que a narrativa de cidade se dê a partir de uma voz dialética, que contemple cada vez mais os diferentes aspectos da cidade. Cada geração reconstrói o passado e percebe as diferenças e pensa a cidade no presente de diferentes formas; essa memória, individual ou coletiva geracional, pode ser transformada em palavras, ou imagens, ou pinturas, ou partituras etc.

Childress (1989), ao falar da história do Nepal, nos diz que

[...] sabe-se muito pouco sobre o Nepal de antes do século XIII. O fato mais antigo conhecido é o nascimento de Gautama Buda, por volta de 560 a.C., nos pantanais do sul do Nepal. Na época, essa região era conhecida como Kapilavastu, mas hoje se chama Lumbini. No tempo de Buda, o Nepal consistia apenas do vale de Katmandu, e essa situação durou até o século XVIII. Bem, quando jovem, Buda e seus seguidores viajavam de Kapilavastu até o Nepal, como era conhecido o vale de Katmandu (p. 30).

Assim como Childress nos conta sobre as ruínas do Nepal, sobre como era o lugar há muito tempo, assim Selbor também o faz, ao descrever Satolep naquele momento de sua vida – ele um adulto e de profissão fotógrafo –, e também ao citar aspectos do lugar quando era menino, relacionando o ontem com o seu hoje, criando no imaginário do leitor a imagem daquilo que era e daquilo no que se transformou, de acordo com o olhar dele. Sabemos que esses lugares, essas cidades, continuarão transformando-se de acordo com o olhar de seus futuros expectadores, e serão várias cidades.

Por fim destaco que Selbor, ao distanciar-se para o campo, para os arredores da cidade, com seus amigos a fim de gravarem as cenas do *Negrinho do Pastoreio*, percebe que o habitante do lugar possui um olhar sempre à frente. Analogamente, essa percepção de Selbor nos induz a pensar que Ramil consegue transmitir através de sua narrativa um “olhar à frente”, ao premeditar ruínas futuras e ao olhar no agora para o passado, citando personagens e fatos da história real de Pelotas, nos induzindo a pensar que é preciso deixar a memória registrada para que tudo não se transforme em fumaça.

Pode-se considerar Selbor como um indivíduo pessimista, como aquele que consegue aprimorar seu olhar, distanciado, e perceber que há algo para ser feito pela cidade perante as ruínas eminentes. Mas entretanto, seu olhar pessimista sobre a cidade, pode ser uma boa atitude prospectiva, já que:

[...] os pontos de vista da ciência contemporânea renovam sua esperança – as doutrinas da energética, as teorias da evolução, o avanço da psicologia, a luta para uma educação imprescindível, a renovação da ética – cada uma, a seu modo, pode parecer a pista mais segura para entender o labirinto da cidade. O geógrafo e o historiador, o economista e o esteta, o político e o filósofo, todos são guias; e de cada um se aprende muito, mas nunca o suficiente; às vezes, prevalece o otimista, mas muitas vezes o pessimista nos parece mais qualificado (GEDDES, 1994, p. 146).

Ainda, pode-se atentar para cada uma das diferentes áreas da ciência contemporânea à luz das quais foi possível refletir sobre estas questões um tanto quanto pessimistas do lugar,

do eu, e do voltar, já que por mais beleza e embevecimento que houvesse ao andar junto do personagem pelos caminhos de pedra da cidade de Satolep, o leitor também se depara com conflitos, aflições, angústias, e certa nostalgia por um lugar que é feito de cidades mortas, que a cada tempo sofrerá mudanças.

Para Gomes (1994), “[...] viajar, portanto, no passado, na tradição, é transformá-lo, salvando-o do esquecimento [...]” (p.45). Não só Selbor teve a missão de salvar sua Satolep do esquecimento, ao percorrer seus caminhos de pedra para documentá-la, mas também Ramil como que salva sua Pelotas do esquecimento ao viajar por seu passado e ao deixá-la registrada em livro.

PERCORRENDO OS CAMINHOS DE *SATOLEP*

‘Nascer leva tempo.’

(Vitor Ramil)

Viagem, percurso: de um lugar a outro e deste [segundo lugar] para o mesmo lugar de origem, já que o lugar de partida é também o lugar da chegada.

Partir, deixar para trás coisas que de alguma forma não fazem sentido, buscar coisas novas, aventuras, cidades diferentes. O desejo de partir surgido devido a uma inquietação sem explicação aparente, simplesmente presente numa ânsia de bisbilhotar por coisas que sejam outras, numa ânsia de pequenas aventuras por caminhos desconhecidos, e por isso atraentes.

Os movimentos recém-descritos – viajar e partir – sintetizam o que acontece com Selbor, personagem principal, espécie de personagem-guia da segunda narrativa de Vitor Ramil, *Satolep*. Ele parte, tomado de um desejo indistinto por outras coisas, e, principalmente, desejoso por lugares ao Sol – em contraposição à sua cidade fria, e ao mundo visto através das vidraças da sua casa. Mas retorna, porque é conduzido de volta ao encontro das coisas do passado. Esses movimentos importam na leitura de *Satolep* já que Selbor parte de sua cidade natal para outras cidades e também parte destas de volta a *Satolep*, sendo a viagem a constante de sua vida também depois da volta, pois vai percorrer todo dia ininterruptamente os caminhos de pedra da cidade.

As cidades são tão cheias de segredos e labirintos a serem desvendados, paisagens repletas de belezas a serem admiradas pelo olhar daqueles que por elas circulam. Fontes de crescimento, amadurecimento, responsáveis pelo processo de moldar o indivíduo, concomitante ao movimento de serem moldadas pelo conjunto dos homens. Cada um olha sua cidade a partir daquilo que esta lhe oferece, lhe incute, lhe faz sentir, revelando-se assim várias cidades todas peculiares, ímpares, particulares. Mas, a cidade ímpar de um indivíduo em particular pode se assemelhar àquela de outro indivíduo, e as muitas cidades únicas e particulares dos seus muitos habitantes são como que pedaços de cidades, de paisagens,

pedaços de uma cidade totalizante, que engloba cada uma das pequenas cidades-vistas. As cidades do ontem, do hoje e do amanhã são múltiplas facetas de uma única, mesma e ímpar cidade conhecida por um nome único e particular. Assim em *Satolep*, as diferentes cidades vistas pelo olhar de diferentes narradores – os narradores de cada um dos textos em itálico referentes às fotografias dispostas ao longo do livro – e a cidade vista pelo olhar de Selbor formam uma única cidade conhecida como Satolep.

De alguma forma, mais importante do que nunca na história do ser humano, num momento em que “tudo o que é sólido desmancha no ar”, deixar registrada a cidade tal qual ela foi um dia para que seus “futuros habitantes saibam de nós” – nós, aqueles que a habitamos hoje – tem se tornado tarefa frequente. Leituras ímpares de diferentes campos do saber – geografia, história, antropologia, sociologia, artes, literatura, entre outros – revelam-se como registros dos múltiplos pedaços que compõem esse espaço único, ímpar e diversificado chamado cidade. Assim, o romance analisado configura-se no registro de uma cidade a partir do olhar de um indivíduo, intercambiado pelo olhar de outros indivíduos conforme os textos escritos em itálico.

Em *Satolep*, uma das possibilidades de leitura está associada à construção de um mapa da cidade, acompanhando a deambulação de Selbor. O escritor Vitor Ramil utiliza-se de outra estética, a fotografia, criando mais uma dobra ao relato literário, nos contando e nos mostrando a cidade de Satolep, não apenas conforme ele a vê e a sente, mas com a reprodução de fotos antigas de um álbum real de uma cidade real chamada Pelotas. O conjunto de fotos, sem dúvida, oferece outra textura ao livro. Através da fotografia, através de imagens dispostas ao longo do romance, ele de certo modo controla a construção do mapa imaginário, dos leitores do romance, já que as fotos retratam também diferentes lugares, fachadas, ruas, espaços públicos, detalhes, de Satolep, a cidade natal de Selbor.

Em *Satolep*, Ramil nos faz acompanhar as andanças do fotógrafo Selbor por cidades. Num primeiro momento, acompanhamos o movimento de volta à cidade natal a partir de uma sensação de conflito com o lugar no qual Selbor se encontrava – qual seja, uma rua cujo nome não lembrava, uma cidade que não sabia dizer qual era, sabia apenas que ficava no Norte –; uma sensação de estranhamento com as coisas que faziam parte do seu mundo; e um desejo inesperado das coisas do Sul, das estações de Satolep. A partir daí então, andamos no encalço de Selbor, num segundo momento, já dentro de Satolep.

Percorremos os caminhos de pedra juntamente com Selbor, percebendo os vestígios da cidade, as marcas tão latentes dentro dele, e percebendo como essa o vai moldando. O Cubano – companheiro na viagem de Selbor de volta a Satolep – apresenta a cidade ao fotógrafo

através destas palavras:

“A cidade é revestida de ladrilhos hidráulicos, especialmente o interior das casas. O senhor já acompanhou o processo de feitura artesanal dessas peças, com as quais montam-se mosaicos fabulosos? As tintas são derramadas em moldes sobre uma superfície metálica untada. Quando o molde é retirado, o desenho do mosaico aparece imperfeito, como que prestes a se desfazer. Porém, na mistura de cimento e areia que é então colocada e prensada sobre ele, a face do ladrilho surge perfeita, como mágica, com flores azuis, triângulos alaranjados ou fitas espiraladas de contornos definidos. A natureza que acabamos de percorrer de trem são as tintas indóceis na chapa oleosa; Satolep é a magia” (*Satolep*, p. 26).

Tanto é magia que molda o próprio Selbor, ao revelar a face de um homem maduro, consciente de si e das coisas, que surge perfeita, como mágica.

A cidade, tão presente na obra de Ramil, é tema constante de sua escritura. Em sua primeira novela, *Pequod*, o escritor ambienta a narrativa na cidade de Satolep, porém o espaço da casa é o mais importante nesse momento. Nesse livro, o narrador é um menino que vive sua infância na cidade de Satolep, cidade na qual ele mora em várias casas de aluguel até finalmente ir morar com a família numa casa própria, e cujo pai é natural de Montevidéu, cidade para onde viajam. Assim, *Pequod* é a relação do indivíduo com a cidade e com o lugar no qual vive, sua casa, a partir do olhar de um menino.

Segundo o próprio escritor, *Satolep* é a continuação de *Pequod*, momento em que o olhar sobre a cidade parte de um indivíduo de trinta anos de idade – Selbor – porém com lembranças do lugar de seu tempo de infância. Enquanto *Pequod* é muito mais a sensação sobre o espaço a partir da casa, *Satolep* é cidade o tempo todo, inclusive dentro do espaço da casa, já que Selbor não se desgruda da cidade, ele a vive o tempo todo, pensa nela, fotografava, e faz dela tema das conversas com os amigos.

O olhar sobre a cidade é presente também em muitas das canções de Vitor Ramil. Cidades únicas, que provocam sensações únicas, onde o indivíduo sente-se em estado de graça, onde pode encontrar características particulares, ou onde se pode encontrar a si mesmo:

“Sinto hoje em Satolep / O que há muito não sentia [...] Depois de tanto tempo de estudo / Venho pra cá em busca de mim” (RAMIL, 1984).

Cidades descritas fisicamente através de suas ruas, seus nomes, cidades que provocam diferentes sensações. Cidades que são casa, lugar de aconchego:

“Chove na tarde fria de Porto Alegre / Trago sozinho o verde do chimarrão / Olho o cotidiano, sei que vou embora / Nunca mais, nunca mais” (RAMIL, 1997).

Cidades que são casa também porque nelas habita a mulher amada, sendo esta a figura que representa o aconchego, dimensão esta de cidade que pode ser interpretada a partir do disco *Longes*:

“Tô vivendo em outra dimensão / Longe de você [...] Todo o dia deixo o sol entrar / Mas a luz não vem” [...] “Eu sinto cada desejo / De cada rua partida / Tudo de uma vez / Cada esquina / De nós dois” (RAMIL, 2004).

Essa questão é retomada no disco *Satolep Sambatown* na canção *A zero por hora*:

“Entre na rua em minha busca / De consolação / Apaixonado pelas moças / Vindo em profusão / A zero por hora / A zero por hora / Entrei em fria / Mas fervendo em minha ilusão / O amor é muito lindo / A cento e vinte graus do chão / A zero por hora”; e na canção *Astronauta Lírico*: “Eu, astronauta lírico em terra / Indo a teu lado, leve, pensativo / A lua que ao te ver parece grata / Me aceita com a forma de um sorriso [...] Quero sentir o vento das esquinas / Circulando a calma do meu íntimo / Entre a poeira das palavras / Subir na tua voz em espiral” (RAMIL, 2007).

Assim, tantas questões sobre cidade abordadas pelo escritor Vitor Ramil fizeram com que *Satolep* logo me parecesse um romance ideal para discutir coisas que me instigavam a pensar. Num primeiro momento, a questão da viagem era a que mais me inquietava. Pensar a relação de um indivíduo formado a partir de um lugar e de seu contato com o outro, buscando as diferenças e relacionando-as com este mesmo ser, o qual com certeza sofre mudanças em sua essência a partir da viagem de um lugar a outro, sempre foi uma questão que me provocou a ponto de pensá-la e discuti-la teoricamente. E, num segundo momento, a descrição física da cidade pela literatura era meu outro ponto de análise, comparando esta descrição com as de outros campos do saber já mencionados anteriormente. Viagens e lugares: desde os cartões postais tão admirados na infância, estes dois temas manifestaram-se como pontos-chave para futuros estudos. Porém, *Satolep* tinha muito mais a oferecer e se configurou como um guia, convidando meu corpo a invadi-lo, perseguindo Selbor e descobrindo juntamente com ele questões fundamentais, tais como a de que é preciso “[se] distanciar [...], como quem tomasse distância de um quadro para vê-lo melhor”, a de que “o homem forma a cidade, a cidade forma o homem”, e uma terceira questão “nascer leva tempo”.

A partir dessas questões-chave, percebe-se que é preciso acompanhar Selbor para então conseguir captar a leitura de cidade, de espaço, de lugar que ele nos dá. A cidade, juntamente com o fotógrafo Selbor são as personagens principais do romance, já que é ela quem provoca uma inquietação e um desejo de volta, é ela quem dá pistas para o caminho de Selbor, é através dela que Selbor encontra outras personagens que vão lhe oferecendo ideias, conselhos, encaminhamentos para o seu percurso. É a cidade natal quem o convida para um abraço quando a ela retorna, e quem o presenteia com uma casa, além de lhe presentear com amigos que também lhe deixam presentes, legados, ensinamentos. A cidade interfere no indivíduo, lhe mostra a sua razão de viver, dá-lhe o seu Santo Graal, ensina-lhe a ver, para que a partir disso o indivíduo possa interferir, realizar, fazer. Desta forma, o olhar direciona-se primeiro para o indivíduo formado a partir da cidade e então para a cidade vista por este.

Temos assim um texto reflexivo organizado em quatro capítulos, sendo os três primeiros o olhar para o indivíduo e o último como o olhar para a cidade, o qual é o grande movimento do livro, mas sem valia sem um entendimento profundo das transformações do homem que se movimenta pela cidade. Cada capítulo possui uma epígrafe que de alguma forma resume o movimento ali discutido. No primeiro, intitulado *Viagens: idas e voltas* a epígrafe ‘Meu corpo decidira voltar’, discute-se a questão da saída da cidade natal quando menino em busca de aventuras, em busca do Norte e do Sol, e a volta anos depois movido por um ímpeto inexplicável de anseio pelas estações do Sul, pelas coisas de Satolep, configurando-se num percurso espiral já que o homem que volta não é mais o mesmo menino que foi embora anos antes, e a cidade a qual volta não é mais a mesma também – cada um teve a interferência de um outro, outros lugares, outros indivíduos (assim no plural).

O segundo capítulo *A busca e o aprender a ver* tem como epígrafe “Muita gente anda pelo mundo sem saber pra quê: vivem porque vêem os outros viverem. Alguns aprendem à sua custa, quase sempre já tarde pra um proveito melhor” – citação do escritor João Simões Lopes Neto utilizada por Ramil em seu romance. Neste primeiro momento de volta à cidade, Selbor vai-se deixando levar, seguindo os passos conforme os outros o aconselham. Aqui a cidade o presenteia com uma casa e com amigos. Ele começa a atuar como fotógrafo, mas tem a missão de encontrar sua razão de viver e de aprender a ver.

No terceiro capítulo *Pausa para puro ar*, com a epígrafe “Unidade na umidade”, o que acontece com Selbor é um retiro para uma fazenda remota nos arredores da cidade, onde permanece isolado numa casinha solitária por alguns dias em virtude de fortes chuvas e alagamento na cidade, quando imerso em solidão e vazio e imerso na água – já que deixa a janela aberta e observando a água sente-se parte dela formando com ela uma unidade – olha

profundamente para si mesmo, seus sentimentos, seus anseios e angústias. Esse momento tem o sentido de renascimento, de nascer de novo, pois quando enfim o sol volta a brilhar, Selbor sente-se um novo homem, alguém que sabe finalmente ver e que sabe porque está ali em sua cidade natal tantos anos depois quando tudo o que quisera era fazer com que “Satolep passasse”.

O último capítulo *Dentre os limites de Satolep* tem como epígrafe a frase de Selbor “Devo ter percorrido cada centímetro de Satolep” e configura-se no percurso pelos caminhos de pedra da cidade, ou seja, através de suas ruas, observando suas fachadas, fotografando suas casas, casarões, sobrados, esquinas, praças, etc. Nesse momento, Selbor empenha-se em montar uma série documental sobre a cidade, a qual toma forma de registro para que os futuros moradores possam conhecer o lugar ainda que de maneira impressa, através de uma imagem fotográfica, pois a cidade de hoje é “resultado de muitas cidades mortas” do ontem, e amanhã será assim também: ficarão sempre ao mesmo tempo ruínas, cidades vivas e cidades mortas convivendo mutuamente. Porém, Selbor tem a missão de deixar registrada sua Satolep conforme seu olhar a percebia e deixá-la impressa para outros poderem contemplá-la assim como um dia o foi. Para isso, percorre cada centímetro de Satolep em busca de provas que possam pintá-la da forma mais leal possível ao seu sentimento com relação à cidade, aquela que interferiu em sua formação enquanto indivíduo.

Assim, li uma *Satolep* visível através do olhar de Selbor, uma cidade com suas marcas interferindo na formação de um homem e na relação deste homem com o lugar que habita. Um indivíduo formado pelo lugar natal, mas com certa interferência de outro lugar, outros lugares. Deixando de lado a Satolep vista pelo olhar de outros narradores, foi perseguindo Selbor em suas andanças que delineei meu trabalho na configuração ora apresentada. Inúmeras outras questões podem ser pensadas a partir de uma primeira leitura, mas foi no encaixe de Selbor que senti que precisava pensar mais a fundo tamanha difusão de sentimentos, tantos conflitos e um não-sei-quê de sensações estranhas, contribuindo para estranhamentos e “caminhos de nuvem” – que não permitem ver, que ofuscam o olhar e impedem a visão.

Outra questão importante que delinea minha análise é a da memória – muito forte em *Satolep* –, pois é a necessidade de preservá-la que de alguma forma guia o percurso de Selbor pela cidade. A imagem do *délibáb* – remetendo à ideia de que aquilo que vejo já foi visto por outro noutro lugar – que Ramil traz em seu romance também sugere algo relacionado à memória, quase se assemelhando à ideia da intertextualidade, a de que o que eu digo hoje alguém já falou ou pensou em algum outro momento, e que o meu texto está contaminado por

lembranças de outros textos. Ambos, cidade e texto, são moldados pelo homem, bem como o texto da cidade também o é, e todos refletindo a memória de seus indivíduos.

Calvino nos falava da cidade de Zirna, aquela em que

os viajantes retornam com memórias bastante diferentes: um negro cego [...], um louco debruçado na cornija de um arranha-céu, uma moça que passeia com uma puma na coleira. Na realidade, muitos dos cegos [...] são negros, em cada arranha-céu há alguém que enlouquece, [...] não há puma que não seja criado pelo capricho de uma moça [...] a cidade é redundante: repete-se para fixar alguma imagem na mente [...] também retorno de Zirna: minha memória contém dirigíveis que voam em todas as direções [...] a memória é redundante: repete os símbolos para que a cidade comece a existir (2003, p. 25).

Pode-se dizer que o indivíduo repete em sua cidade aquilo que viu em outra, repete em seu registro da cidade o que mais insistentemente lembra daquilo que viu na própria cidade, daí os espelhismos, as imagens que se repetem, imagens que refletem outras, sejam elas impressas ou criadas pelo nosso imaginário.

Ao final desta análise percebi alguns aspectos importantes do romance, mas muitas outras questões ainda me instigam a continuar a pesquisa. Uma das frases ouvidas por Selbor – “Cada finalização é um começo, cada começo é um recomeço” (*Satolep*, p.77) – é algo que soa para mim como síntese do meu processo de escritura. Uma etapa está finalizada, porém ela indica também um começo... de uma pesquisa que poderá tomar muitos rumos.

Avançando um pouco mais, pensando metodologicamente como pesquisadora da área de literatura e como professora, pode-se atentar para a escritura de cidade, para o texto literário da cidade como uma possibilidade de estudo interdisciplinar com a geografia, a história, as artes, de modo que é possível – através desse romance em específico – construir um mapa de *Satolep*, tanto geográfico quanto histórico, pensar nas inúmeras figuras que, tais como os mosaicos de ladrilhos nos permitiriam montar um estudo sobre a cidade.

REFERÊNCIAS

ARAGON, Louis. *O Camponês de Paris*. Trad. Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996.

ARROJO, Rosemary. Tradução. In: JOBIM, Joe Luis (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. *A Poética do Espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. A cidade dos velhos. In: VELHO, Gilberto (org.). *Antropologia Urbana*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1999.

BECK, Magali Sperling. Histórias de Viagem: o cruzamento de fronteiras e a poesia de Jan Conn. *Seminário Nacional de História da Literatura*, IV, 2010, Rio Grande. Anais. Rio Grande: FURG, 2010. 60 p.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BONASSI, Fernando. *Passaporte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

BORGES, Jorge Luis. *Cinco Visões Pessoais*. Trad. Maria Rosinda Ramos da Silva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças dos velhos*. 13. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *A formação do homem moderno vista através da arquitetura*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

_____. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia da Letras, 1988.

CALZADA, María. Traducción Antropofágica: Pedro Almodóvar se come el mundo en *Todo sobre mi madre*. In: ÁLVAREZ, Román (ed.). *Cartografias de la Traducción*. Del post-estructuralismo as multiculturalismo. Salamanca: Ediciones Almar, 2002. p. 77-117.

CAMPOS, Haroldo de. Tradução e Reconfiguração do Imaginário: o tradutor como transfigidor. In: COULTHARD, Malcolm (org.) *Tradução: teoria e prática*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1991, p. 17-31.

CHILDRESS, David Hatcher. *Cidades perdidas na China, Índia e Ásia Central*. Trad. Isa Mara Lando. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1989.

CORRÊA, Gilnei Oleiro (org.). *Redes de gelo*. Pelotas: Ed. e Graf. Universitária, 2009.

DINIZ, Carlos Francisco Sica. *João Simões Lopes Neto, uma biografia*. Porto Alegre: AGE/UCPel, 2003.

FISCHER, Luís Augusto (org.). *No meu tempo – Histórias de infância em Porto Alegre*. Porto Alegre: Libretos/Studio Clio, 2007.

FOKKEMA, D.; IBSCH, E. *Conhecimento e Compromisso*. Trad. Sara Viola Rodrigues et all. Porto Alegre: editora UFRGS, 2006.

GEDDES, Patrick. *Cidades em evolução*. Trad. Maria José Ferreira de Castilho. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KOGA, Dirce. *Medidas de Cidades: entre territórios de vida e territórios vividos*. São Paulo: Cortez, 2003.

KOTHE, Flávio R. (org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. Lisboa: Edições 70.

LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2001.

MAGALHÃES, Maria Cristina Rios (org.). *Na Sombra da Cidade*. Ensaios: subjetividade e urbanização. São Paulo: Editora Escuta, 1995.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Literatura e artes plásticas, o KÜNSTLERROMAN na ficção contemporânea*. Ouro Preto: UFOP, 1993.

PALMER, Martin. *Yin e Yang – A filosofia chinesa dos opostos e sua aplicação na vida diária*. 9. ed. São Paulo: Editora Pensamento, 2005. Disponível em <<http://books.google.com.br/books?hl=pt->

BR&l=&id=8fmycHYfSmkC&oi=fn&pg=PA7&dq=conceito+yin-yang&ots=Fgm-1QgVyE&sig=o-hERbYzzy6s4DAxLR-2CK3H0GU#v=onepage&q&f=false>

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Editora SENAC / Editora Marca D'Água, 1996.

PELBART, Peter Pál. *A Vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PEREIRA, Beatriz Helena da Rosa. "Isso tudo é apenas o que meu olho inventa": (um estudo sobre Pequod, de Vitor Rami). 108f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/2104/000314362.pdf?sequence=1>> Acesso em 19 ago 2011.

PESAVENTO, Sandra. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. In: *Esboços*, nº 11, Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, p. 25-30.

_____. Cidade, Espaço e Tempo: reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano. In: *Fragmentos de Cultura*. Goiânia, v. 14, n. 9, p. 1595-1604, setembro/2004.

_____. Memória, História e Cidade: lugares no tempo, momentos no espaço. In: *ArtCultura*. Uberlândia – MG, vol. 4, nº 4, p. 23-35, junho/2002.

PETERSON, Michel. Apresentação. In: *Organon*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, v. 17, n. 34, p. 13-18, 2003.

RAMIL, Vitor. *A estética do frio: conferência de Genebra*. Porto Alegre: Satolep, 2004.

_____. *A Paixão de V Segundo Ele Próprio*. Satolep Music, 1984. 1 CD (46m57s)

_____. *Longes*. Satolep Music, 2004. 1 CD (55m32s)

_____. *Ramilonga*. Satolep Music, 1997. 1 CD (47m12s)

_____. *Satolep*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

_____. *Satolep Sambatown*. Satolep Music, 2007. (41m10s)

RASSIER, Luciana Wrege. Pequod e Satolep: estética e identidade na obra de Vitor Ramil. In: CORRÊA, Gilnei Oleiro (org.). *Redes de gelo*. Pelotas: Ed. e Graf. Universitária, 2009.

_____. Diálogos no “entre-dois”: pontes para o transcultural na obra de Vitor Ramil. In: CORRÊA, Gilnei Oleiro (org.). *Redes de gelo*. Pelotas: Ed. e Graf. Universitária, 2009.

RODRIGUES, Pablo. *Minha casa e tantas casas*. Pelotas: 2007. Disponível em <<http://pelotascultural.blogspot.com/2009/07/poema-de-amor-por-pelotas.html>> Acesso em 14 mar 2011.

SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. 5ª ed. São Paulo: EDUSP, 2004.

SCHINETSKI, Jerome Silva. *Estranho*. Texto inédito. Içara, SC: 2008.

SENNETT, Richard. *Carne e Pedra*. O corpo e a cidade na Civilização Ocidental. Trad. Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SOARES, Taís Castro. *Memória da Fotografia em Pelotas/RS*. 2009. 174f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. Disponível em <<http://www.ufpel.edu.br/ich/ppgmp/v2/wp-content/uploads/2010/05/SOARES-T.-C.-2009.pdf>> Acesso em 03 jan 2011.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SPIRIDOM, Monica. Palimpsests of memory. In: *Elogio da Lucidez: a comparação literária em âmbito universal; textos em homenagem a Tania Franco Carvalhal*. Organizado por Eduardo F. Coutinho, Lisa Block de Behar e Sara Viola Rodrigues. Porto Alegre: Evangraf, 2004.

STÄEL, Madame de. *A poesia do Norte e a poesia do Sul*. 2000. Disponível em <http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/poesia/index.html> Acesso em 18 abr 2011.

TUTIKIAN, Jane; SILVA, Vivian Igenes Albertoni da. Viagem para lembrar o esquecimento de um povo ou O desatento abandono de si (um estudo de Terra Sonâmbula de Mia Couto). In: *Organon*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, v. 17, n. 34, p. 83-100, 2003.

URRY, John. *O olhar do turista*. Lazer e Viagens nas sociedades contemporâneas. São Paulo: Sesc/Studio Nobel, 1996.

WEDDELL, Eric. “Sangue no Tanoa”... Ou o Apelo do Grande Oceano. In: *Organon*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, v. 17, n. 34, p. 53-74, 2003.

WIKIPEDIA. *Batismo*. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Batismo>> Acesso em 23 abril 2011.

_____. *Epifania*. Disponível em <pt.wikipedia.org/wiki/Epifania> Acesso em 09 fev 2011.

_____. *Insight*. Disponível em <pt.wikipedia.org/wiki/Insight> Acesso em 09 fev 2011.

WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a Cidade na História e na Literatura*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.