

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

MIRVANA LUZ TEIXEIRA

**O NASCER DEPOIS DO TEMPO: PERCORRENDO A IDENTIDADE MIGRANTE
DE SELBOR EM SATOLEP, DE VITOR RAMIL**

Porto Alegre

2018

MIRVANA LUZ TEIXEIRA

**O NASCER DEPOIS DO TEMPO: PERCORRENDO A IDENTIDADE MIGRANTE
DE SELBOR EM *SATOLEP*, DE VITOR RAMIL**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de licenciada em Letras.

Área de habilitação: Português, Inglês e Respectivas Literaturas.

Orientadora: Profa. Dra. Gínia Maria de Oliveira Gomes

Porto Alegre
Janeiro de 2018

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais - Nara e José -, por terem me dado o presente da liberdade, em todos os momentos da vida. Agradeço por terem acolhido todas as minhas decisões, abraçado meus sonhos e terem acreditado fielmente em quem eu sou, me deixando crescer a partir de meus próprios erros e acertos. Por sempre estarem comigo, apesar dos quilômetros que nos separam, agradeço. À minha irmã Lara por ser a pessoa mais importante da minha vida, por ser quem segurou minha mão quando eu, muitas vezes, fui longe do chão, por me ajudar a cuidar da casa, a regar as plantas e a fazer um bom feijão. Sempre pensei que é no cotidiano que construímos quem somos, e ela, sem nenhuma dúvida, é a presença mais essencial dos meus dias.

À minha orientadora, Gínia, por me apresentar a Literatura Contemporânea e, assim, definir meu futuro. Por compartilhar sua compreensão, por ter me feito crescer como estudante e como pessoa ao longo dos anos que convivemos. Agradeço pela acolhida no grupo de pesquisa, por ter me indicado leituras, por ter me orientado com tanto carinho. Às meninas que, junto comigo, partilharam questionamentos no grupo de pesquisa, fazendo com que o conhecimento fosse construído em conjunto e conquistado a partir de perguntas, não de certezas. Assim, agradeço em especial a três pessoas que foram essenciais na minha formação. À Jéssica, por ter sido não somente uma inspiração como pesquisadora, como também por ser uma amiga fiel, me ajudando nos momentos difíceis, que não foram poucos. À Camila, pela poesia e pela sensibilidade, por sempre ter a palavra certa e o coração calmo. Finalmente, à Suelen, por partilhar sua energia e ter sido uma grande companheira sempre que foi preciso.

Aos meus colegas e amigos da faculdade, com quem partilhei vivências e a quem devo meu crescimento como estudante e como pessoa. À Juliana, por me entender como ninguém, por dividir problemas e me auxiliar a perceber quem sou. Ao Filipe, pela calma e pela disponibilidade de estar sempre comigo a qualquer momento, pelos momentos partilhados no trabalho e fora dela, a qualquer momento, surgiam.

Também agradeço àqueles com quem convivi fora da faculdade. Às minhas melhores amigas, Jéssica e Angela, por serem instantes de alegria em meio ao caos que muitas vezes surgia. Jéssica, pelas conversas intermináveis, pelas risadas soltas sobre qualquer coisa, por me acompanhar assistindo, pela vigésima vez, os mesmos episódios da mesma série, como uma maneira que afastar a realidade que, muitas vezes, nos assustava. Angela, por apesar da distância se fazer presente ao longo de todos os anos, por ouvir minhas teorias tortas sobre

psicologia e, como profissional da área, me dizer que nem todas as coisas do mundo tem um significado oculto, mantendo minha sanidade. Por sempre terem estado comigo, ouvido meus problemas e me contado os seus, pelas memórias e pelas lembranças, obrigada. Finalmente, ao Rodrigo, por ter sido meu refúgio da vida real. Por tudo que aconteceu desde aquele dia em que sentamos em uma mesa de bar e conversamos por quase dez horas seguidas, tendo partilhado momentos comigo que ficarão guardados com carinho, como um espaço bonito da memória, um lugar pra ir quando as coisas ficarem difíceis.

A todas as escritoras e escritores que compuseram minha formação como estudante de Letras e impulsionaram meu amor pela Literatura. Agradeço, nesse momento, especialmente a Vitor Ramil, que preencheu minha juventude com música e poesia e que, posteriormente, no universo de *Satolep*, me fez perceber que nem todas as coisas são preto no branco e que às vezes precisamos dar longas voltas para, finalmente, encontramos nosso verdadeiro “eu”.

*Tenho arrumado os livros.
Tiro de uma prateleira sem ordem e coloco em outra
com ordem. Ficam espaços vazios.
Hora em hora.
Não tenho te dito nada.
Ligo para os outros.
O que eu poderia dizer é perigoso: certeza (assim como
eu disse: daqui há dez anos estarei de volta) de que nos
reencontraremos cedo ou tarde.
Mas não sei mais quando
Cedo ou tarde reencontro - o ponto de partida*

(Ana Cristina César)

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar a trajetória do personagem Selbor, protagonista do romance *Satolep*, de Vitor Ramil. Nessa intenção, será explorada a construção identitária de Selbor visando ao pertencimento nos locais que atravessa antes de chegar à Satolep, bem como seus movimentos dentro da cidade ficcional. Inicialmente, busca-se investigar sua migrância pelas *idades do norte*, em que o personagem é um deslocado; em seguida, faz-se um estudo sobre o retorno do protagonista à cidade de origem no enalço de sua identidade. Para tanto, serão utilizados alguns teóricos como Pierre Ouellet, Janet Paterson, Julia Kristeva e Zygmunt Bauman.

Palavras-chave: Pertencimento. Identidade. Migração. *Satolep*.

ABSTRACT

This work intends to analyze the trajectory of the character Selbor, protagonist of the Novel *Satolep*, from the author Vitor Ramil. With this intention, it will be explored the identity construction of Selbor aiming the sense of belonging in the places he pass before returning to Satolep, such as his movements inside the fictional city. Firstly, it is sought to investigate its migration by the cities of the north, in which the personage is a displaced person; afterward, a study is made on the return of the protagonist to the city of origin in the pursuit of his identity. To do so, we will use some theories such as Pierre Ouellet, Janet Paterson, Julia Kristeva and Zygmunt Bauman.

Key-words: Belonging. Identity. Migration. *Satolep*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 AS CIDADES DO NORTE E O DESCOMPASSO IDENTITÁRIO	13
3 O PÉRIPOLO IDENTITÁRIO NA SATOLEP DO RETORNO	21
4 CASA DE PILOTIS: ASSIMILANDO O PASSADO PARA VIVER O FUTURO	29
5 A CLAREZA APÓS O CAOS: O PERTENCIMENTO EM SATOLEP E A INTERNAÇÃO FINAL	35
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS	45

1 INTRODUÇÃO

“Almas querem estar em curso, indo de um lugar a outro, fazendo conexões entre as coisas”. Ao escrever essa sentença, Vitor Ramil (2014, p. 225), anuncia uma tendência marcante da Literatura Brasileira Contemporânea: a diversidade. Os mais variados temas são abordados, hodiernamente, com a rapidez que só a sociedade atual comporta. O mundo sempre foi uma troca de pessoas e, conseqüentemente, de culturas e vivências. Grandes migrações - forçadas ou não - ocorreram desde que se têm registro da história global: desde o Êxodo registrado na Bíblia até os intercâmbios comuns na atualidade, o ser humano tem a tendência e a necessidade de estar sempre, de certa forma, em movimento. De todo modo, impulsionados por diversas razões, como a conquista territorial, as crises econômicas, as perseguições políticas e religiosas e até mesmo a fome, os movimentos migratórios vem acontecendo na história de forma contínua.

Nesse sentido, ainda que em cada época as movências dos sujeitos tenham sido motivadas por razões distintas, é verdade que essas trocas culturais formaram a riqueza da sociedade atual, pois promoveram o povoamento de regiões desconhecidas, a expansão das etnias, das línguas, das religiões e, por conseguinte, do conhecimento. O mundo que conhecemos hoje é um emaranhado de permutas, câmbios e transferências, e é tentando entender esse contexto híbrido que a Literatura Contemporânea irrompe. Diversos autores tratam da migração e das conseqüentes problemáticas advindas dela. Oscar Nakasato, no romance *Nihonjin* (2011), primeiro livro lançado por ele e vencedor do prêmio Jabuti de 2012, narra a saga de Hideo Inabata, um japonês que emigrou do Japão para trabalhar nas fazendas de café de São Paulo - movimento comum para muitos dessa descendência. Adriana Lisboa constrói, em sua narrativa *Hanoi* (2013), a história de David e Alex, na cidade de Chicago - ele, brasileiro descendente de mexicanos, ela americana descendente de vietnamitas, ambos desenraizados nos Estados Unidos. Noemi Jaffe, ao escrever *Írisz: as orquídeas* (2015), apresenta a fuga de Írisz, personagem que deixa Budapeste por conta da invasão da União Soviética na Hungria, em 1956. Assim, vemos que a literatura atual é vasta e múltipla.

Nesse contexto se insere o romance de Vitor Ramil aqui analisado. Vitor é conhecido internacionalmente por sua canção. O cantor, compositor e escritor gaúcho iniciou sua carreira musical ainda na adolescência, no começo dos anos 1980. Desde então, lançou diversos álbuns, cantou e compôs com diferentes artistas e fez shows não só no Brasil mas em muitos lugares

do mundo. Por conta da carreira artística, Vitor Ramil foi, como o personagem narrado por ele na obra aqui estudada, um migrante. O compositor nasceu no sul do Brasil, na cidade de Pelotas - palíndromo do romance *Satolep*. Desse modo, é possível perceber que ele, por ser um sujeito da contemporaneidade, viveu diretamente as problemáticas que a literatura contemporânea atualmente expõe. Possivelmente por conta disso, se aventurou no campo da literatura - mesmo que sua música já seja considerada, à moda de Bob Dylan¹, prosa e poesia na canção.

Satolep (2008) trata do percurso do fotógrafo Selbor, o qual, após habitar “casas de muitas cidades e países” (RAMIL, 2014, p. 14), retorna a sua cidade natal no dia de seu aniversário de 30 anos. A narrativa cíclica que se anuncia trata de problemáticas comuns na atualidade, como a construção identitária no mundo híbrido em que estamos situados. O trabalho aqui presente tem justamente a intenção de compreender essa questão. O plano é investigar como o protagonista da obra vive sua vida perseguindo o pertencimento, passando por algumas etapas antes de, por fim, aproximar-se dele. Diz-se aproximar-se pois o conceito de identidade utilizado nesse trabalho segue as reflexões de autores como Stuart Hall (2006) e Zygmunt Bauman (2005), os quais definem a identidade como móvel e complexa, dificultando, assim, um pleno pertencimento. Nesse sentido, o objetivo não é afirmar, ao fim do trabalho, que Selbor encontra o pertencimento em *Satolep*, mas sim pensar como ele se aproxima e se afasta desse durante sua trajetória.

Com esse fim, o primeiro capítulo versará sobre a errância do personagem nas “cidades do norte”. Esse período constitui diversos anos da vida do fotógrafo, uma vez que ele se desloca de *Satolep* ainda muito jovem e retorna somente após ser um adulto completo. Nesse momento, ver-se-á como o silenciamento do personagem sobre esse período de sua vida se une às poucas memórias relatadas para mostrar que ele foi, em todos os locais pelos quais passou, um deslocado.

O segundo capítulo tratará do retorno de Selbor à *Satolep*, apresentando as primeiras pessoas com quem conviveu na cidade e propondo que, apesar de se estabelecer de certa forma, ele ainda não irá se sentir integrante da cidade logo após seu regresso. Com esse intuito, serão descritas e estudadas as relações que ele estabelece ao voltar, bem como as aflições que o atingem nesse primeiro instante.

¹ Ganador do Prêmio Nobel de Literatura, em 2016, por sua canção.

Depois disso, Selbor começa a participar da gravação de um filme e, para realizar as filmagens, retira-se para o campo, onde acaba ilhado em uma casa após uma enchente tomar a cidade de Satolep. O terceiro capítulo discutirá o exílio do personagem na casa de pilotis² e buscará explicar como esse momento é significativo para que ele compreenda seu passado, o que o auxilia a, posteriormente, criar laços e, então, sentir-se um sujeito constituinte de Satolep.

O último capítulo desse trabalho, por fim, tentará mostrar como Selbor consegue pertencer e, conseqüentemente, compreender sua identidade migrante. Esse capítulo se divide em dois momentos: o pertencimento em Satolep, período em que ele está engajado em diversos projetos e mantém laços fortes de amizade; e o segundo, quando ele se dedica totalmente à sua arte, de modo que acaba deixando de lado outros aspectos de sua vida e sendo, por fim, recolhido ao hospital psiquiátrico da cidade, onde narra aos médicos a história que dá origem ao livro.

A obra de Ramil conta com duas narrativas paralelas ao relato de Selbor - as imagens da cidade e os fragmentos que são colocados junto a elas nas páginas negras. Essas seções não serão aqui consideradas, não por serem menos importantes ou exteriores ao romance, mas sim porque a intenção é estudar o trajeto de Selbor na perspectiva e no relato do personagem, para que possam ser percebidas as memórias e as aflições narradas por ele. Além disso, a obra tem uma ramo fantástico que também não será, aqui, observado. Selbor recebe, em determinada ocasião, uma pasta que contém textos que, de alguma maneira, anunciam acontecimentos específicos do futuro. Novamente, já que o propósito é estudar a visão do personagem sobre sua identidade, de modo a examinar seu pertencimento, considerou-se que compreender a fantasia criada, nesse momento, não seria relevante para o objetivo desse estudo.

Esses foram os caminhos escolhidos para investigar a obra de Vitor Ramil. O romance, por se tratar da narrativa de um sujeito complexo e único, é também singular. O autor consegue unir aflições do presente a um personagem situado no início do século XX³. Contudo, se seguirmos a perspectiva de Baudelaire, em *O Pintor da Vida Moderna*, todo sujeito é moderno quando se coloca à frente de seu tempo, já que, como ele bem falou, “todo mestre antigo tem sua própria modernidade”. Portanto, ao perseguirmos Selbor, estaremos no encalço de

² Nome dado por Selbor à residência por conta da estrutura que essa tem.

³ Ainda que o romance de Ramil tenha sido lançado e escrito no século XXI, a história narrada se passa no início do século XX.

problemas próprios de nosso tempo, afinal, num mundo de movências, é impossível, de acordo com Paul Ricoeur (2014), ter uma concepção estável de identidade.

2 AS CIDADES DO NORTE E O DESCOMPASSO IDENTITÁRIO

*Viveste no avesso
Viajante incessante do inverno
Isento de ti próprio
Viúvo de ti próprio*
(Sophia de Mello Breyner Andresen)

Em 2003, ao apresentar o ensaio “A estética do frio”, em uma conferência em Genebra, Suíça, Vitor Ramil apresentou seu percurso, como músico migrante, construindo sua carreira no encaço de sua identidade. Durante o relato, o autor discutiu o fato do riograndense estar situado em um entrelugar no próprio país: pertencente à nação tropical, mas deslocado na sua tropicalidade. Segundo Ramil, é recorrente a imagem dos gaúchos sendo “os mais diferentes em um país feito de diferenças” (RAMIL, 2004, p. 7) justamente por conta da dificuldade desses estabelecerem-se como integrantes do estereótipo do Brasil quente e alegre conhecido mundialmente, já que as barreiras impostas pelo frio e pela fusão de outras culturas - alemã e italiana, principalmente, chegadas ao país a partir do período colonial - separam o riograndense e o situam fora dos elementos que compõem a dita brasilidade. Esse entendimento do autor sobre a constituição identitária brasileira é essencial para a compreensão da obra aqui considerada, pois, como o próprio escritor afirma, nesse mesmo texto, Satolep tematiza a estética do frio.

Da mesma maneira que Vitor transitou por diferentes cidades construindo sua carreira musical, Selbor o faz com a fotografia. No primeiro momento da narrativa, o personagem descreve seu retorno à Satolep, buscando compreender seu motivo e trazendo à tona as lembranças do “norte”. Como, nesse capítulo, o foco recai sobre as cidades do norte e sobre a migrância do personagem nesses locais - alguns dos quais não são nomeados -, buscar-se-á, nesse momento, compreender a errância da personagem por tais localidades, tal qual Vitor o fez, ainda que o enfoque não seja estabelecer laços autobiográficos entre personagem e autor.

A narrativa inicia quando Selbor põe, novamente, seus pés em Satolep e, a partir daí, começa a contar seu percurso - permeado de lembranças - na cidade ficcional. A narrativa não se dá de maneira exatamente linear, mas no encaço da memória, já que, ainda que o fotógrafo esteja expondo seu retorno e sua estada em Satolep, seu relato é marcado por intromissões memorialísticas que aparecem constantemente na fala do personagem. No primeiro momento

da narrativa, Selbor faz constantes retornos ao passado, rememorando tanto a infância e a juventude em Satolep quanto as cidades do norte pelas quais passara.

Durante a infância, Selbor viveu Satolep e sentiu-se pertencente à cidade, conectando sua constituição identitária a ela. Ao se referir à sua alma, em uma das memórias infantis que saltam na narrativa, Selbor mostra que ela estava ligada à Satolep - “Costumava ver minha alma quando criança, ao bafejar nas vidraças de junho para nelas escrever meu nome. Minha alma carregava meu nome” (RAMIL, 2014, p. 9). A partir disso, é possível perceber que há um forte vínculo entre a alma e a identidade do personagem, tornando essas palavras quase que sinônimas nesse momento. Seu nome e sua identidade estavam fixados nas vidraças de Satolep, e nessas vidraças ele parecia caber. Com isso, é possível inferir que, ainda que posteriormente ele tenha sentido uma necessidade quase física de repelir Satolep, ele já havia, em algum momento, sentido-se completamente integrante da cidade. Apesar dessa primeira identificação, contudo, Selbor sai de Satolep. Essa partida é narrada como um desejo quase impulsivo e obrigatório, e o personagem demonstra que seu objetivo era esquecer a cidade e deixar o passado “para trás”. O confronto com a família e o deslocamento do personagem dentro desse núcleo foram, talvez, o maior motivo para que ele decidisse dali sair:

Minha mão deslizará sobre o balcão falando-me das coisas, da fome de todas as coisas, do mundo de coisas que eu aprendera a contemplar através dos vidros da nossa 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, concreta, objetiva, fadada à ruína, abstrações que se confundiam com a família e com cada um de nós. (RAMIL, 2014, p. 30)

Percebe-se que o ambiente familiar fora problemático: uma mãe ausente por conta da insanidade que, nas páginas posteriores, se anuncia e um pai que se via como detentor da verdade que, para o narrador, era apenas uma abstração. Essa mistura entre a loucura da mãe e a tentativa de solidez do pai foi, pois, um forte motivo do abandono do lar, ainda que esse abandono tenha se dado apenas fisicamente.

Após esse distanciamento, Selbor regressa à Satolep após um longo período fora dali, no dia de seu aniversário de 30 anos. A narrativa cíclica⁴ é introduzida nesse momento: a cidade é o local de partida e também o lugar de retorno, é o lugar de completar o percurso iniciado um dia:

⁴ Conceitua-se assim pois, em diversos momentos do romance, Selbor afirma estar fazendo um movimento de retorno, cumprindo um ciclo.

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; entregara-me a ele como, quando criança, já despido, ajoelhava-me o mais próximo da lata com álcool em chamas que aquecia o banheiro na hora do banho e ali me deixava ficar vendo a chuva lá fora nas telhas enegrecidas pela umidade, nos buracos das calhas, nos vidros da basculante. Agora, era junho outra vez, mas eu evitava o calor do sol como uma lesma evitava o sal derramado em seu caminho. (RAMIL, 2014, p. 9-10)

Assim, a partir de uma metáfora em que compara Satolep à sua “primeira camisa”⁵, Selbor mostra que, mesmo tendo vivido o norte em sua integralidade, não mais o via como um lugar possível para estabelecer sua morada, assim como, quando jovem, não via Satolep - “Quando eu era criança, as marcas da umidade demoravam a passar. Satolep demorava a passar. Eu temia que não passasse nunca. Para que passasse, eu a deixaria pra trás como se ela nunca houvesse existido” (RAMIL, 2014, p. 11). Com isso, percebe-se o desconforto que seguiu o personagem durante grande parte de sua trajetória. Selbor não se via um integrante do cenário de Satolep e, quando dali saiu, tampouco se viu como um cidadão do mundo. Pierre Ouellet discute essa movência do sujeito na contemporaneidade. Segundo o autor, a humanidade está hoje em desordenamento pois vivemos em um momento em que não há mais estabilidade (OUELLET, 2013, p. 145). Percebe-se, com essa discussão, que Selbor está situado nesse mundo instável de Ouellet, pois ele não encontra, por muito tempo, um local em que se sinta em casa, justamente pelo fato de não conhecer o seu lugar. Selbor habitou “casas de muitas cidades e países” (RAMIL, 2014, p. 14) em busca de sua necessidade compulsiva de mudança motivada por um forte desejo juvenil de abandonar Satolep sem olhar pra trás. O jovem Selbor, segundo a narrativa, acreditava que sua casa ficava no norte, perto do sol, talvez porque ali a umidade de Satolep não mais estaria presente, e sua camisa, como na metáfora, enfim secaria. Se a camisa úmida é uma metáfora para uma identidade molhada, líquida e embebida em incertezas, seria, realmente, lógico pressupor que uma mudança de paradigma poderia levá-lo à almejada completude identitária.

Contudo, em todos os lugares que percorreu, Selbor não conseguiu estabelecer laços. Desse modo, novamente seguindo a teoria de Ouellet, Selbor é um deslocado, visto que não se ajustou totalmente à Satolep na infância nem se adequou às cidades do norte durante sua juventude:

⁵ Referência à frase de Eça de Queiroz - “estar longe é um grande telescópio para as virtudes da terra onde se vestiu a primeira camisa” - que, conforme Selbor, sempre era repetida por seu pai na infância.

O deslocado não está nunca em seu lugar. Aquele que ele deixou existe apenas em sua memória dolorosa, condenada ao luto e ao desprendimento, formas salutares da amnésia que acompanham sua transumância na história, sua passagem de espaço-tempo a outro, e aquele que o acolhe existe apenas em um sonho ou em uma imaginação mais ou menos quimérica, destinada às desilusões e arrependimentos, formadas salvadoras da esperança que contrabalançam o engodo de um futuro por assim dizer melhor, contrariado pelas decepções e mal-entendidos de todas as espécies. Não há mais lugar próprio ao deslocamento, não há território para a passagem: nada além de um vasto corredor no tempo, que liga um passado morto e um futuro ainda não nascido, em um presente sobrecarregado de ausências, sem presença verdadeira senão profundamente esburacada pelos lugares abandonados e por aqueles que não lhe são ainda dados, e sem dúvida não o serão jamais. O deslocado faz um buraco no tempo e no espaço, onde ele vive e sobrevive, entre uma memória e uma esperança, que não formam em parte alguma um território, mas um precipício ou um abismo, no qual ele encontra paradoxalmente refúgio. (OUELLET, 2013, p. 149-150)

Com essa observação, percebe-se que Selbor não esteve completamente pertencente nem à Satolep da infância nem às cidades que considerou serem lugar de encontro, estando, como definiu Ouellet, entre uma memória e uma esperança. Quando viaja ao norte, ele busca esquecer o passado e constrói um caminho que se assemelha a uma fuga do sul. Porém, baseando-nos nas palavras de Ouellet, o lugar o qual ele deixou não deixa de existir em sua “memória dolorosa”. Satolep não deixa de existir na mente do personagem.

O conceito de deslocamento de Ouellet serve para analisarmos os descaminhos de Selbor nas cidades em que viveu. O sentimento de deslocamento fez com que o personagem fosse, portanto, um errante. De acordo com Rita Olivieri-Godet (2010), a errância surge, muitas vezes, de um deslocamento físico ou mental, voluntário ou involuntário, e tem múltiplas faces na literatura. É possível, como mostra a autora, notar que a errância não é uma tendência atual, visto que surge ainda nas narrativas bíblicas, que, com o êxodo, mostraram um povo a vaguear em busca da terra prometida, perpassando Homero, com Ulisses, protagonista de uma aventura que mostra claramente a itinerância do personagem, até a Literatura Contemporânea, em que muitos autores, como Ramil, constroem personagens que, por conta das novas configurações sociais, não conseguem se encontrar em lugar algum, permanecendo, como Selbor, errante em qualquer lugar. A obra de Ramil deixa clara, logo de partida, a errância desse personagem quando ele afirma, nas primeiras linhas do romance, que buscara sua “camisa” em toda parte, sem conseguir encontrá-la. Durante todos os anos que vivera fora de Satolep, Selbor transitou por diferentes lugares, viveu muitas cidades e habitou nelas. Contudo, percebe-se que, quando ele partiu de Satolep, Satolep não partiu dele, e, nas cidades do norte, sua necessidade compulsiva de mudança nunca chegou a um objetivo final. O personagem, por muitos anos, fez sua vida em torno dessa necessidade, tentando satisfazê-la, o que nunca, no norte, realmente

aconteceu, levando-o a rejeitar essas cidades às vésperas de seus 30 anos da mesma forma que, na juventude, rejeitou Satolep:

O mundo me queimava. Há quanto tempo eu estava naquela cidade? Como era mesmo 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? Eu me perguntava pelas estações do Sul, por minhas próprias estações. Pensava se as tivera um dia. Ultimamente, eu, as estações e os lugares parecíamos sempre os mesmos. (RAMIL, 2014, p.11)

Nesse momento, Selbor mostra sua insatisfação com as estações do norte e percebe-se que ele não mais encontra sentido em ver o tempo passar nesses locais. Essa passagem do tempo pode ser lida quase com angústia, pois o personagem parece esquecer até mesmo o nome do local em que se encontra e há quanto tempo ali estava, mostrando que essas cidades em que viveu foram, algumas vezes, tão insignificantes que não chegaram a marcá-lo nem minimamente. Nesse sentido, nota-se que Selbor foi, conforme a discussão de Olivieri-Godet, personagem de uma “dupla errância”: física, porque transitou por muitos espaços, e psíquica, porque em nenhum deles conseguiu se encontrar - ele é, no norte, um sujeito errante em seu caminho solitário pelo mundo.

A errância do personagem nas cidades do norte é apresentada em diversos momentos do romance e Selbor parece, em muitas ocasiões, ter consciência disso. Nesse sentido, ele parece ser um auto deslocado, visto que estava ciente da situação em que se encontrava, comprovando a teoria de Olivieri-Godet, a qual afirma que é possível ser voluntário na errância. A autora declara, também, que esse movimento pode ser positivo quando se configura como uma aventura voluntária assumida que, em algumas narrativas modernas, evolui no sentido da busca da desterritorialização de pertencimentos, dando-se como uma viagem inicial à descoberta de si mesmo em outros (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 189). Seguindo essa concepção, vê-se, pois, que a consciência do narrador sobre sua viagem comprova-se quando pensamos nela como uma busca identitária e não uma mera viagem sem rumo. Selbor é, desse modo, consciente de sua deambulação, mas não a vê como um caminho sem direção. Sua intenção sempre foi encontrar sua alma - ou, como dissera, sua primeira camisa - e, justamente por conta disso, essa errância parece ser ainda mais concreta: foi estabelecido, pelo personagem, um destino enigmático, o qual se perdeu com o passar dos anos, fazendo com que ele não conseguisse mais ver sentido em um outro destino que não aquele em que começou a jornada:

Na penumbra da cozinha, meu olhar. eu precisava passar, eu precisava passar dali, eu precisava passar dali em diante. Mas para onde ir dali em diante? De repente tinha a impressão de estar vivendo há anos uma progressão ilusória. Viera sempre para baixo e para dentro quando me imaginava indo para frente e para fora? Estivera em queda o tempo todo? (RAMIL, 2014, p. 14)

A progressão ilusória a qual o personagem se refere comprova com seu retorno para casa, visto que Satolep, para ele, era o lugar em que, apesar de tudo, ele conseguia ver algo de concreto. A profissão de Selbor também justifica e explica sua fácil movência: o personagem, como fotógrafo, pode encontrar em várias casas morada, pois seu objeto de estudo não é fixo e ele não precisa, obrigatoriamente, de um empregador regular. É interessante pensar como é significativa a escolha de tal profissão pelo narrador. Um fotógrafo é, por regra, a pessoa que está atrás da lente, silenciado e escondido. Em qualquer ocasião, festejo ou comemoração, a única pessoa que não aparecerá em nenhuma das recordações é, justamente, o fotógrafo, ainda que ele esteja, todo tempo, cercado por tais recordações. Em analogia a isso, podemos pensar que a migração de um sujeito imperceptível é, logo, mais fácil de se dar. Há, assim, uma relação clara entre o retratista e a viagem, considerando que o deslocamento desse muito acontece por causa da sua arte fotográfica. Sergio Kokis (KOKIS apud. OLIVIERI-GODET, 2010, p. 200), escritor brasileiro residente em Quebec, em seu livro *Errances* (1996), vê o artista como aquele que, antes de tudo, recusa o enraizamento, pois é um viajante em constante deslocamento que não se contenta em um lugar tranquilo, estando deslocado não só no espaço, como também no tempo e na linguagem. Ainda que Selbor, no fim do romance, consiga, de certo modo, encontrar suas raízes em Satolep, é possível vê-lo como aquele criado na imagem de Kokis - sua errância artística dá movimento ao seu corpo, pois faz com que ele veja no trabalho algo concreto, deixando-se vagarear por inúmeros espaços:

Deslizei a mão pelos objetos que estavam sobre o balcão da pia. Nada ali era meu. Era aquilo que eu estivera buscando com minha vida transitiva, que em tempo algum, nunca, nada fosse meu? Eu, que saíra pelo mundo atrás de todas as coisas, que fizera disso minha profissão, que sobrevivera do pão de todas as coisas. (RAMIL, 2014, p. 14)

A busca pela identidade não é, evidentemente, abandonada porque, quando o personagem percebe sua errância, decide regressar ao lugar do passado. A consciência da errância, como dito, sempre existiu, o que não era percebido pelo fotógrafo era que o objetivo final dessa errância não se daria naqueles lugares pelos quais passara. Para Olivieri-Godet (2010), a viagem não é o desprezo pelo pertencimento, mas o contrário, é a busca por ele. Ao analisar romances de autores que encenam a experiência da imigração, ela afirma que:

Não existe nessas narrativas a ideia de pertencimento, mesmo se esses personagens-narradores se abram para um alargamento dessa noção, uma vez que são atravessados por imaginários diversos, habitados, ao mesmo tempo, pela memória parental e pelo cotidiano do país natal. Na figuração desses novos sujeitos que evoluem nesse território cultural ambivalente, em lugar de errância contínua o que predomina é uma construção identitária sofrida, embora, muitas vezes, libertadora, em busca de um lugar habitável. (OLIVIERI-GODET, 2010, p.199)

À vista disso, a construção identitária de Selbor se faz, portanto, na viagem, visto que ela foi necessária para que ele compreendesse, primeiramente, que seu lugar último era também, o seu lugar primeiro, formando o ciclo que o personagem anuncia na primeira página do romance.

Por conseguinte, na sua estada no norte, Selbor esteve errante por muito tempo e, nesse tempo, viu na errância uma possibilidade de encontrar sua identidade. Olivieri-Godet usa o conceito do autor Jean-Claude Charles - *enracinerrance* (neologismo que funde os termos enraizar e errância) - para mostrar que alguns personagens acabam, no fim, acostumando-se com essa errância. Assim, percebe-se que o narrador de Satolep segue, também, essa trajetória. Seus caminhos no norte são uma passagem libertadora, mas também sofrida, em direção ao desconhecido para ser capaz de alcançar o entendimento que sempre desejou. Vê-se, então, que no enraizamento da errância há uma “(re)construção identitária” (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 194), já que esses personagens não conseguem romper totalmente com o passado, mas usam a multiplicidade e o pluralismo das diferentes culturas mundiais pelas quais perpassam para afirmar, por fim, seu lugar primeiro e sua individualidade. Selbor é, claramente, a concretização dessa teoria, visto que retorna à cidade natal depois dos desencontros pelo mundo.

O desejo da maioria das pessoas não é o de se exilar completamente de um lugar cultural que dá sentido à vida delas; o desejo não seria o de se investir num pluralismo que desembocaria numa espécie de *no man's land* identitário, mas o de revisitar a herança cultural para redefini-la de acordo com uma vontade de acolher e de reconhecer o outro em si sem, necessariamente, se transformar no outro. (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 194)

Isto posto, somente depois de viajar pelo norte o personagem consegue entender sua identidade ligada ao sul e, como consequência disso, a estada do personagem no norte não deve ser vista como um descaminho, mas como uma trajetória essencial para que ele encontrasse sua primeira camisa, pois, como afirmou Olivieri-Godet, ao reconhecer-se no outro, Selbor percebeu que não poderia transformar-se nele, e, assim, fica clara a imagem de que sua

“primeira camisa” foi, na verdade, sua única vestimenta e que, para secá-la, seria preciso retornar.

3 O PÉRIPLO IDENTITÁRIO NA SATOLEP DO RETORNO

*É sempre mais difícil
Ancorar um navio no espaço
(Ana Cristina César)*

Quando inicia seu percurso físico por Satolep, Selbor inicia também uma viagem interior. O primeiro lugar que o personagem visita é o Café Aquário, local que, já durante sua infância, existia em Satolep. Porém, quando pequeno, Selbor não podia frequentar esse ambiente, pois, como alertava o pai, ali era o local de encontro de homens, não sendo adequado para crianças e mulheres. Com 30 anos feitos, Selbor, apesar de ter uma “reação tardia à proibição paterna” (RAMIL, p. 36), adentra o café e, curiosamente, seu primeiro ato nesse local é bafejar a vidraça e escrever seu nome. Com isso, tem-se início o périplo identitário do personagem por Satolep. A trajetória dele dentro da cidade é, assim sendo, um novo momento da narrativa: quando chega a esse local, o personagem começa sua busca identitária, contudo, nesse primeiro momento, continua sendo um deslocado, agora no lugar em que imaginou encontrar-se novamente.

No Café Aquário, inicia-se um importante momento da busca identitária do personagem. Ao bafejar seu nome na vidraça, Selbor desperta a atenção de um passante que caminhava na rua em direção ao café; tal passante, por achar curiosa sua atitude e por imaginar que esse tentava se comunicar com ele através da vidraça, dirige-se a ele e, nesse momento, inicia uma conversa que faz com que o protagonista, a partir do discurso, organize seus pensamentos. O interlocutor de Selbor se chama João Simões Lopes Neto⁶, figura importante em Satolep, que se torna um grande amigo do fotógrafo e, conseqüentemente, um importante aliado dele em seu périplo identitário. Já no primeiro diálogo entre os dois, nota-se que o Selbor está buscando, em Satolep, algo significativo. Quando ele explica a João Simões o que estava escrevendo na vidraça - seu nome -, explica também que estava oferecendo um brinde à ela, pois era seu aniversário e, na infância, ele acreditava que sua alma ficava impressa nessa superfície - “Hoje completo trinta anos. Resolvi fazer um brinde a essa alma que não via desde então” - contei-lhe, apontando no nome na janela” (RAMIL, 2008, p. 41). Nesse momento, percebe-se que Selbor busca, nos costumes do passado, algumas respostas e tem, também,

⁶ Conhecido autor gaúcho que viveu em Pelotas no século XX. Vitor Ramil transforma a figura real do autor em um personagem do seu livro, que tem a mesma ocupação do referente na vida real.

consciência de que seu retorno à cidade é significativo. Com isso, nota-se que, nesse segundo momento do percurso do personagem, ele tem consciência de que está em busca de sua “alma”:

“Desde muito moço ando pelo mundo, sem paradeiro. Recentemente estava lá pela Zona Equatorial. Acho que me aproximei demais do Sol, acho que desejei encontrar algo meu aqui”. Ele [João Simões] 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.” (RAMIL, 2008, p. 41)

Desse modo, Selbor não só admite sua errância pelo norte como afirma que seu retorno à Satolep tem um motivo - a busca de “algo”. A resposta de João Simões mostra, então, a compreensão dele em relação ao retorno do futuro amigo - mesmo que ainda não esteja estabelecido com clareza o motivo do retorno, ele compreende que ele é significativo e acaba iniciando os caminhos de Selbor em busca de sua identidade. Essa busca por encontrar-se é estudada por Julia Kristeva, em seu livro *Estrangeiros para nós mesmos*, em que a autora discute a vivência do estrangeiro no exterior e analisa, entre diversos aspectos, como os migrantes têm dificuldades em pertencer ao local a que chegam, fato que, muitas vezes, acaba por afetar até mesmo as relações que esses estabelecem fora de seu local natal. A autora afirma que o estrangeiro, acima de tudo, “habita em nós” (KRISTEVA, 1994, p. 9), dizendo que ele é a face oculta da nossa identidade e o espaço que arruína a nossa morada. Por conta de tal “estrangeirismo”, segundo a autora, muito dificilmente esses sujeitos conseguem pertencer a algum lugar:

Não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor. A origem perdida, o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente em suspenso. O espaço do estrangeiro é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada. Pontos de referência, nada mais. O seu tempo? O de uma ressurreição que se lembra da morte e do antes, mas perde a glória do estar além: somente a impressão de um sursis, de ter escapado (KRISTEVA, 1994, p.15)

Com isso, vê-se uma quebra no que aconteceu com o protagonista nas cidades do norte e o que se inicia em Satolep. Quando chega à cidade, Selbor começa a criar laços e, ainda que não consiga, nesse primeiro momento, encontrar o que busca, as relações que vai afirmando parecem dar conta de uma necessidade que, durante sua errância, ele não supriu. João Simões, em uma de suas conversas com o narrador, percebe claramente o estrangeirismo de Selbor em relação àqueles com quem, no norte, o personagem cruzou:

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 seja custoso diferir pedra de nuvem, ou talvez o senhor confira a elas

outras qualidades que as que acho 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. (RAMIL, 2008, p. 46-47)

As observações de João Simões vão ao encontro das ideias de Kristeva quando essa afirma que o estrangeiro, como Selbor, estabelece apenas, “pseudo-relações com pseudo-outros” (KRISTEVA, 1994, p. 20) e, a partir dessa percepção, o João Simões aconselha o protagonista a buscar, em Satolep, seu lugar. Vê-se que, nesse primeiro momento de seu trajeto, Selbor é “um estrangeiro para si mesmo” (KRISTEVA, 1994, p. 15), porque ele, apesar de estar em sua terra natal, não consegue sentir a completude identitária que almeja, estando, ainda, em desassossego. Ao dizer que Satolep tem “caminhos de pedra”, João Simões não somente faz referência à estrutura da cidade e às suas características físicas, como também cria uma metáfora que anuncia o caminho de Selbor nesse local: os caminhos de pedra podem ser vistos como duros e difíceis, cheios de obstáculos e incertezas, porém, tais caminhos também são concretos e, como afirma, “fazem o homem” - anunciando que, talvez encontrar-se em Satolep seja difícil, porém a cidade é o local ideal para que Selbor descubra o “algo perdido”.

Outro problema evidente que se anuncia durante a trajetória de Selbor na cidade é a relação dele com sua família e as implicações que tal relação tem para a constituição de sua identidade. Ainda muito novo, Selbor deixou a cidade e, durante o longo período que esteve fora, não fez contato com seus familiares. Quando retorna à Satolep, ele não consegue ir ao encontro dos pais, e a possível presença da família na cidade é um elemento que assusta o personagem e o impede de viver plenamente a cidade em busca de seu “eu”, pois ele está, constantemente, amedrontado com o possível aparecimento dos pais e do irmão, os quais poderiam julgá-lo pelo afastamento e, também naquele momento, pelo retorno desavisado:

E seu meu pai não dissesse “bem vindo, meu filho” e sim “tua mãe tem a saúde frágil, não pode sofrer emoções fortes”? E se em vez de pedir-lhe que me perdoasse por não ter dado notícias esses anos todos; por ter chegado em Satolep e não ter ido diretamente para casa, tendo decidido adiar esse gesto até o dia em que me sentisse pronto para realizá-lo; se em vez disso eu simplesmente corresse para o hotel? E se de repente tudo me parecesse irreal, do relógio que marcava meia-noite às viagens de navio e de trem, o cubano e João Simões, e eu estivesse de fato sendo imaginado por mim mesmo numa tarde de domingo, vinte anos atrás? (RAMIL, 2008, p. 66-67)

Nota-se, com isso, que a figura familiar aterroriza o personagem e faz com que ele questione até mesmo a realidade a sua volta, tamanho é o medo de um encontro “às avessas”. Por conta disso, Selbor evita caminhar em lugares próximos à antiga casa dos pais, limitando seu espaço em Satolep. Vê-se, assim, que, além de limitar seu percurso físico em Satolep, ele

também impede seu percurso interior, porque o enfrentamento familiar é adiado de forma que incomoda e restringe o personagem, fazendo com que ele não consiga encontrar a plenitude na cidade. A figura do irmão, particularmente, se impõe no romance de maneira significativa. Quando Selbor é chamado, logo ao chegar em Satolep, para fotografar uma família, compara o irmão mais velho dessa família - que estava deixando a cidade - ao seu próprio irmão, e, na única conversa que tem com o Rapaz, esse deixa-o proferindo a sentença “aprenda a ver” (RAMIL, p. 103). Essa frase marca o romance e o trajeto de Selbor, visto que ele considera, a partir de então, seu percurso pela cidade como a busca pelo “aprender a ver”, mostrando que, para pertencer à cidade, é preciso aprender algumas coisas que, até então, não conseguia compreender. De tal modo, é possível perceber que a identidade do personagem é, pois, uma construção. O sociólogo Zygmunt Bauman (2005) analisa a identidade na contemporaneidade, afirmando que:

A identidade só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, “um objetivo”; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre as alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais - mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta. (BAUMAN, 2005, p. 21-22)

Desse modo, podemos comparar o “aprender a ver” do Rapaz à ideia de Bauman, que diz que a identidade é algo a ser construído e jamais algo pronto e de fácil acesso. Assim, vê-se que, a partir do momento que o Selbor define sua estada em Satolep como a busca pelo “aprender a ver”, ele estabelece o “objetivo” que Bauman definiu. Portanto, “a busca de algo” é claramente estabelecida como uma meta a alcançar na cidade. A busca identitária, como afirmou Bauman, nasceu da crise do pertencimento e do esforço que essa crise desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o “dever” e o “ser” (BAUMAN, 2005, p. 26). Com isso, percebe-se que a noção de não pertencimento está intimamente conectada à identidade de cada sujeito, visto que é a partir da crise que se pensa em quem, afinal, somos. Selbor, nesse momento da narrativa, pode ser visto como um sujeito, ainda, não pertencente a lugar algum, pois, na Satolep de seu retorno, não consegue encontrar-se imediatamente, definindo a cidade como um “espaço de espaços” (RAMIL, 2008, p. 86) e, assim, mostrando que continua deslocado no ambiente que se encontra.

Um personagem importante que, como o Rapaz e Simões Lopes Neto, auxilia Selbor em seu périplo é o Cubano, um homem que se dedica à confecção de mosaicos que o protagonista conhece ainda no hotel em que se hospeda ao chegar em Satolep. Esse personagem

convive com Selbor poucos dias, porque está com viagem marcada para sair da cidade; todavia, no tempo em que convivem, ele tem um papel fundamental. O Cubano incentiva Selbor a estabelecer morada em Satolep, impelindo-o a deixar o hotel e presenteando-o com um mosaico que anuncia o nome do fotógrafo e sua ocupação para que esse o pendurasse à porta e tivesse em Satolep um emprego definido. Essas ações do personagem, embora pequenas, são essenciais para que o protagonista, de fato, se fixasse na cidade novamente, já que uma ocupação e uma residência são elementos que definem, de certo modo, o lugar do sujeito na sociedade. Além disso, uma outra sentença que marca o romance - “nascer leva tempo” (RAMIL, 2008, p. 77) é proferida por ele, em uma conversa com Selbor sobre a feitura dos mosaicos e a relação do processo com a confecção da identidade:

Se fazer mosaicos me ensinou a ver as imagens antes mesmo 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. Por isso, a par da imaginação, o fundamental nesse trabalho é a paciência. Cada pequena tessela, ao ser preparada e alocada, impõe uma vontade própria que o mosaísta deve saber reconhecer e à qual deve reagir criativamente. Um mosaico se faz enquanto é feito. [...] Nascer leva tempo. (RAMIL, 2008, p. 76-77)

Essa metáfora construída pelo personagem é essencial para compreender o percurso de Selbor. Se fazer mosaicos é um processo lento que, segundo o Cubano, “se faz enquanto é feito”, podemos dizer que a busca identitária também segue o mesmo caminho. A imagem do mosaico se assemelha àquela construída por Lévi-Strauss quando este apresenta sua teoria sobre a bricolagem⁷, dizendo que esta técnica é aquela que utiliza o material disponível naquele momento para construir todo tipo de coisas. Nesse sentido, a construção identitária é formada por pequenos fragmentos que se unem à maneira do construtor, seja ele aquele que constrói mosaicos, aquele que faz bricolagem ou, até mesmo aquele que busca, na atualidade, constituir seu “eu”. É possível inferir, sendo assim, que tanto a errância do personagem no norte quanto seu deslocamento ao retornar à Satolep são fundamentais para a “confecção identitária”, uma vez que o processo é uma parte importante para chegar ao objetivo final. Logo, ao dizer que “nascer leva tempo”, Cubano desconstrói o sentido primeiro da palavra nascimento, mostrando que o ato de nascer vai muito além do parto, pois nascer, aqui, significa encontrar-se no mundo e, logo, constituir-se como sujeito. Essa sentença, bem como aquela proferida pelo Rapaz, são as duas frases que guiam a busca de Selbor por sua identidade. A frase do Rapaz serve como um guia para o personagem, um incentivo para que ele siga buscando sua identidade. A sentença

⁷ Conceito apresentado na obra *O pensamento Selvagem* (1962).

do Cubano funciona, pois, como um complemento à primeira, já que confirma a ideia apresentada nela: é preciso mudar, reconstruir ideais, experimentar diferentes pessoas e lugares para, enfim, aprender a ver - constituindo, então, um processo que, claramente, não será curto nem mesmo fácil, levando tempo, mas o tempo suficiente para iniciar um processo de “repertencimento”

Assim, vemos que Selbor é, em Satolep, ainda um deslocado. Tal deslocamento pode ser tido como mais um motivo de aflição do personagem, pois, após andar como um nômade por diversos lugares, viu no retorno a possibilidade de pertencimento, porém, ao chegar de volta à Satolep, a cidade não estava ainda pronta para ele. A problemática aqui posta é recorrente no “mundo-líquido-moderno” preconizado por Bauman, já que a proximidade física, aqui, se choca com a distância espiritual e as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam mais (BAUMAN, 2005, p. 33). Vê-se que Selbor se insere nessa lógica pois jamais considera sua identidade algo pronto, ela é, ao contrário, um motivo de aflição, justamente por ser móvel. Bauman afirma que, na contemporaneidade, lugares em que o sentimento de pertencimento era tradicionalmente investido - como a família, a vizinhança, o trabalho - não são mais óbvios para os sujeitos do período hodierno. Essa estabilidade, nota-se, pode explicar o distanciamento de Selbor em relação à Satolep para a qual regressa, uma vez que, ainda que ela seja o local de origem de sua família e que contemple diferentes elementos os quais, uma vez, construíram sua identidade, ele não consegue estabelecer laços concretos nesse local, ao menos não nesse primeiro momento. A individualização em excesso - vista no personagem e presente na realidade atual - é, portanto, um dos motivos que impedem o protagonista de, finalmente, se encaixar aos contextos em que se insere:

As identidades ganharam livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno vôo, usando os seus próprios recursos e ferramentas. O anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo. Embora possa parecer estimulante no curto prazo, cheio de promessas e premonições vagas de uma experiência ainda não vivenciada, flutuar sem apoio num espaço pouco definido, num lugar teimosamente, perturbadoramente, “nem-um-nem-outro”, torna-se a longo prazo uma condição enervante e produtora de ansiedade. (BAUMAN, 2005, p. 35)

A mesma situação descrita por Bauman se percebe em Selbor pois, ao regressar - caminho incomum à maioria dos migrantes -, ele perde a visão da Satolep que estava presa em sua memória. Olivieri-Godet (2010, p. 204) afirmou que “A nostalgia do país de origem é uma armadilha da memória afetiva que captura o sujeito num passado imóvel que lhe dá segurança”. Nesse sentido, pode-se apontar que é difícil para o personagem desconstruir a imagem imóvel

que estava em sua memória, sendo essa dificuldade mais um dos motivos que impedem seu pertencimento à cidade logo após o retorno. Ao chegar na cidade e bafejar seu nome na vidraça, Selbor mostra que está buscando sua identidade ao repetir costumes do passado, os quais revelam que o personagem ainda está preso, de certo modo, à imagem nostálgica do passado. O deslocamento do personagem também fica claro quando, ao discutir sobre sua ocupação como fotógrafo com o Cubano, Selbor afirma que antes de dizer-se fotógrafo, deve dizer-se um inadaptado (RAMIL, 2008, p. 93). Ao ver-se, acima de tudo, como um inadaptado, Selbor mostra que essa questão é de veras importante para ele, pois, coloca sua inadaptação como uma de suas primeiras características identitárias - como se respondesse à pergunta “quem sou?” com “sou um inadaptado”. O personagem, com isso, perdeu as “âncoras sociais” (BAUMAN, 2005, p. 30) que, na infância, faziam sua identidade parecer natural. Assim, a busca de identificação é mesmo uma tendência atual que revoga o pensamento antigo de que a identidade é fixa e inegociável.

Quando Selbor é chamado para realizar seu primeiro trabalho em Satolep, sua trajetória errante começa a se tornar uma travessia. Além de ser nesse trabalho que Selbor conhece o Rapaz e recebe dele a sentença “aprender a ver”, o fotógrafo também estabelece seu primeiro contato com o mundo profissional em Satolep. Esse fato e as relações que ele começa a construir na cidade - com João Simões, com o Cubano e, até mesmo, com o Rapaz - são o início do encontro do personagem com sua identidade. Os sujeitos com quem convive na cidade, então, tanto o auxiliam na compreensão do passado como também dão a ele uma perspectiva futura. Ecléa Bosi (BOSI, 2006, p. 47), em sua obra *Memória e Sociedade*, mostra que a compreensão do passado é fundamental para edificar um presente saudável:

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.

Posto isso, vê-se que a participação desses personagens na vida de Selbor é vital no seu percurso, uma vez que somente com o auxílio deles, o protagonista consegue compreender o passado, e essa compreensão, como se vê, interfere no presente do personagem. Todas as conversas que Selbor tem com Simões Lopes Neto e com o Cubano fazem com que ele organize suas memórias e entenda seu passado, do mesmo modo que a frase proferida pelo Rapaz o faz ter um objetivo futuro: o aprender a ver. O Rapaz, para além desse objetivo futuro, deixou a

Selbor uma pasta que dá seguimento à narrativa. Apesar do tom fantástico que o romance toma com a chegada de tal pasta, ela faz com que o fotógrafo inicie um novo momento de sua busca pelo pertencimento. Nesse “presente” do Rapaz, há uma coletânea de textos escritos por ele que, apesar de parecer impossível, são correspondentes às fotos que Selbor, no futuro, tirará de Satolep, combinando exatamente a descrição do texto à fotografia, ainda que o fotógrafo se negue a ler os textos antes de fotografar. A curiosidade de Selbor é mais um elemento que o fará seguir em busca do “aprender a ver”. Tem-se, por fim, um novo percurso aqui a ser trilhado:

A solidez do enigma terminaria por induzir minha quietude a considerar que talvez as visões do Rapaz devessem ser levadas a sério. [...] A inconveniência em aceitá-las estava em ter que de aceitar que Satolep em ruínas era uma perspectiva futura inevitável. (RAMIL, 2008, p. 111)

Assim sendo, é possível inferir que diversos elementos foram responsáveis pelo progresso de Selbor em busca da sua completude identitária. Como na fala de João Simões, os caminhos de pedra da cidade ficcional são severos, pesados e difíceis, mas podem ser tidos como uma metáfora ao percurso físico de Selbor por Satolep, enquanto os caminhos de nuvem são, então, seu percurso identitário. Ainda que o encontro dos dois seja difícil, as relações de amizade que o personagem construiu, o trabalho em Satolep, que aos poucos foi tomando forma, e a pasta do Rapaz, com as imagens que intrigaram a curiosidade de Selbor, são partes fundamentais para “a busca pelo aprender a ver”. Com objetivos traçados e alguma estabilidade em Satolep, Selbor parte, enfim, para seu enraizamento na cidade.

4 CASA DE PILOTIS: ASSIMILANDO O PASSADO PARA VIVER O FUTURO

*"O passado só existe a partir
de um narrador no presente
que é tanto um decifrador quanto
um criador de sentidos".*
(Eliane Brum)

Após esses primeiros dias em Satolep, Selbor já havia feito uma grande progressão identitária. Além de estabelecer algumas relações com pessoas que o aconselharam em relação aos seus problemas interiores e o auxiliaram em seu estabelecimento na cidade, como João Simões o Cubano, Selbor recebeu do Rapaz a pasta com os textos que definiriam seu percurso em Satolep. Com essas relações fundadas, o personagem tem uma trajetória ascendente a sua frente, visto que, em busca das fotos que correspondem aos textos, ele se engajou em um projeto para ele essencial, e começou a percorrer a cidade em busca de cumprir seu objetivo. Nesse sentido, vemos que há um crescimento pessoal do personagem, mesmo que alguns problemas ainda se achessem a sua frente.

Nesse ponto da narrativa, é importante perceber que Selbor firmou, sim, relações de amizade que o fizeram progredir; todavia, os laços que criou nesses momentos iniciais em Satolep foram, de certo modo, transitórios. João Simões, o primeiro a ouvir os percalços do protagonista pelo mundo, vem a falecer alguns dias depois que Selbor se estabelece na cidade. Consequentemente, ainda que os caminhos dos dois tenham se cruzado por pouco tempo, para Selbor, João Simões foi importante, uma vez que seus conselhos auxiliaram na compreensão do passado do personagem - tanto na sua errância do norte quanto de sua infância no sul - de modo que a morte do escritor foi motivo de surpresa e tristeza para Selbor - "Desejei reencontrar João Simões. Ainda hoje o desejo. Os cenários descritos por Blau Nunes continuam a ser minha mobília." (RAMIL, 2014, p. 92). Além de João Simões, o Cubano também foi uma presença rápida na trajetória do personagem, pois, após auxiliar o protagonista a se organizar na cidade, ele logo partiu para outros lugares por conta de seu trabalho como mosaísta. A presença do Rapaz foi mais curta que as anteriores: ainda que ele tenha significado muito para Selbor e que sua sentença - "aprenda a ver" - percorra o romance até seu fim, tudo que ele trocou com o protagonista foram algumas horas de pouco contato. Assim, nota-se que, embora essas presenças tenham se tornado imateriais para o personagem, sendo fundamentais para ele pelo que deixaram de legado, elas não foram parte integrante da vida de Selbor na cidade, sendo fisicamente passageiras.

Em contrapartida a esses sujeitos transeuntes, Selbor começa a criar relações firmes na cidade. Devido ao maior conhecimento que ele já tem de si nesse momento da narrativa, é possível para ele ver-se como alguém que pode criar laços concretos. Entretanto, essa mudança de paradigma tem relação direta com um momento específico do romance: a ida do protagonista ao campo e sua consequente estadia na casa alagada. Por meio de uma das amizades que estabelece, o personagem chamado Compositor, Selbor é indicado para ser fotógrafo auxiliar de um filme que estava sendo produzido em Satolep: a gravação da lenda do negrinho do pastoreio:

Francisco Santos veio a minha casa convidar-me para trabalhar com ele em seu próximo filme, que começaria a ser rodado dali uns dias, justamente *O negrinho do pastoreio*, com roteiro baseado na estilização da lenda popular feita por João Simões e trilha sonora do Compositor. (RAMIL, 2014, p. 152-153)

Selbor vê tal convite como uma possibilidade de distanciar-se da cidade e colocar algumas questões em perspectiva - ir “em busca de ar puro e espaço” (RAMIL, 2014, p. 153) - , considerando que o filme seria gravado em uma região um pouco afastada do centro de Satolep. Nesse sentido, vê-se que o afastamento do personagem da cidade é fundamental para que ele consiga refletir sobre tudo o que estava acontecendo em sua vida até então, e ele consegue demonstrar que tem consciência da necessidade de tal afastamento:

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 de 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, minha quietude revelava-se uma variante branda da impaciência. É preciso parar nas coisas para perceber devidamente o presente, e eu não sabia direito como fazê-lo. Suprimida a agitação da vida na cidade, restava a evidência de que eu nunca me permitira parar, nunca daquela maneira. Eu estivera evitando o presente o tempo todo em toda parte. (RAMIL, 2014, p. 157)

Há, em Selbor, a consciência de que uma estada no campo pode fazer-lhe bem. Quando esse afirma que “estivera evitando o presente o tempo todo em toda parte”, nota-se que ele consegue perceber como seu passado se construiu: de andanças sem rumo. É possível perceber, então, que, essa clareza sobre a errância anterior demonstra um crescimento do personagem, pois ele consegue não só relembrar seu passado, como também compreendê-lo, fazendo uma crítica àquele que ele era nesse tempo. Assim, o automatismo do cotidiano que tomou a vida do personagem, principalmente nas cidades do norte, mas também na Satolep de seu retorno, o impedia de manter uma trajetória progressiva. Essa tomada de consciência de Selbor vai ao

encontro das observações de Peixoto (1996, p. 179) sobre esse aspecto, quando o autor afirma que o distanciamento é necessário para a compreensão do mundo. Ele analisa essa questão fazendo uma metáfora com a observação de uma pintura, pois, segundo ele, quando estamos perto demais de uma obra, é impossível perceber seus detalhes, visto que só enxergamos determinado enquadramento. Essa metáfora pode elucidar a ideia de Selbor quando ele diz que no horizonte aberto era possível acordar seu presente adormecido. Assim, vemos que é necessário, às vezes, dar um passo para trás para ver o horizonte com amplitude e depois e retomar o caminho em frente.

Portanto, do início do romance até o momento em que se distancia para o campo, pode-se dizer que o protagonista está em um entre-lugar do espaço tempo, visto que, nas cidades do norte, estava deslocado espacialmente, e de volta em Satolep, parecia não estar no tempo da cidade, pois estava preso às memórias do passado de modo que essas chegavam até mesmo a se confundir com o presente do personagem. Esse entre-lugar foi, assim, um dos motivos de seu não pertencimento, até então, em todos os lugares. Janet Paterson (2015) faz um estudo em que analisa as características do sujeito migrante e, entre essas, afirma que o migrante é, realmente, aquele que se desloca no espaço tempo. Ao investigar as observações de Landowski (1997), a autora afirma que

Vale ressaltar que, para o sujeito migrante, toda transformação identitária depende de sua relação com o espaço-tempo. Para evidenciar isso, esclareçamos, seguindo Landowski, que o espaço tempo não existe como uma dimensão exterior ao sujeito. Ao contrário, como o autor destaca, os “procedimentos de espacialização e temporalização parecem condicionar toda forma de apreensão de nosso ser no mundo enquanto mundo significativo” (PATERSON, 2015, p. 181)

De acordo com tais observações, por conseguinte, as relações espaço temporais são interiores ao sujeito e, assim, são individuais e dependem da percepção desse sujeito em relação à sua vida. Com isso, podemos afirmar que o afastamento de Selbor para o campo constitui o momento em que ele consegue situar-se tanto no tempo quanto no espaço, pertencendo, por fim, ao seu presente - o qual passara tantos anos evitando. Esse ato de se retirar da cidade é, já de início, importante. Contudo, um fato que ocorre durante as gravações é o ponto chave desse momento da narrativa: Selbor avista uma casa na parte superior de um morro e decide fotografá-la, dizendo aos seus companheiros que sigam o caminho, pois logo ele os alcançaria. O problema que se estabelece é que uma forte chuva cai na cidade, alagando os entornos da casa e deixando o personagem ilhado naquele local. Ele fica, então, situado na casa solitária de pilotis

acompanhado somente por suas memórias, que encontram naquele momento um bom tempo para surgirem:

O interessante é que meus pensamentos precipitaram-se comigo quando deveriam ter ficado nas nuvens, que era onde eu tinha a cabeça. Mas que imprevisível e irrefreável pode ser o pensar. E que rápido, a ponto de avançar sobre as coisas e por sua conta e risco deixando-nos para trás feito uma carga que estorvasse a sua mobilidade. Enquanto eu me aliviava a meu corpo no esforço de sobreviver, o pensar, como algo à parte, seguia seus fluxos em ímpetos insubmissos sem deixar de cair colocado a mim. (RAMIL, 2014, p. 169)

Nessa situação, o personagem inicia uma viagem interior, vivendo quase que como um exilado da cidade, ainda que por apenas alguns dias. Nesses dias, tanto a lembrança da mãe e do pai atormenta o personagem, como ele se vê rodeado por momentos que viveu na infância, como a queda que sofreu de uma escada - um trauma do passado. Essas memórias surgem como um enfrentamento, pois Selbor percorre ocasiões que foram traumáticas para ele. Quando relembra a queda da escada, por exemplo, o que vem a sua mente é a ausência da mãe para auxiliá-lo, porque ele, enquanto criança, sentia a necessidade dos cuidados maternos, que em poucos momentos existiram, já que sua mãe era uma presença quase inexistente em casa, ficava sempre trancafiada no seu quarto, presa em sua loucura:

O timbre do sino, inalterado em suas repetições, dizia-me que o timbre da voz dela nunca fora vivo num instante e abafado em outro, como a indicar que ela tivesse corrido do alto da escada para seu quarto. Ela estivera sempre em seu quarto. Eu desejara seus gritos para mim [...]. (RAMIL, 2014, p. 170)

O desamparo da mãe então se esclarece, a imagem distorcida que o personagem tinha de uma possibilidade de auxílio por parte dela nesse trauma se esvai, mas com isso Selbor define melhor quem fora porque compreende como realmente sua infância aconteceu. Essa mãe, submersa em seu próprio mundo, marca essa parte do romance, uma vez que ele percebe que ela realmente não o havia ajudado naquela situação. Por outro lado, vê-se também como a mãe é importante para o personagem - “minha mãe nunca fez ideia do quanto seus braços me acalmavam. Deu-me vontade de dizer isso a ela, mas àquela hora teria sido impossível dizer-lhe qualquer coisa” (RAMIL, 2014, p. 173). Nesse sentido, por mais doloroso que seja compreender que fora negligenciado no passado, tal memória se torna nítida, o que é essencial para o personagem, pois essa certeza irá ressignificar seu futuro. A presença do pai, sentado na cadeira de balanço, também reaparece na casa alagada, o qual, calmamente, lhe dizia “toma mais cuidado, tua mãe não pode sofrer emoções fortes” (RAMIL, 2014, p. 171), mostrando que, mesmo nas recordações do pai, a figura central é a mãe. Portanto, ao lembrar esse passado,

Selbor enfrenta seus fantasmas a partir da organização de seu pensamento. Segundo Michael Pollak, em seu texto “Memória e Identidade Social”, a memória individual é resultado de momentos gravados, recalçados e excluídos, que requerem um verdadeiro trabalho de organização (POLLAK, 1992, p. 204). Assim, quando Selbor está situado na casa alagada, ele consegue reorganizar suas lembranças a partir do enfrentamento de momentos que, até então, estavam recalçados. Também de acordo com as observações de Pollak (1992, p. 204), vemos que a memória e o sentimento de identidade estão intrinsecamente ligados, uma vez que a primeira forma a segunda e, desse modo, é essencial ter um bom entendimento do passado para que saibamos quem somos atualmente.

Nesse ponto, é interessante pensar, por fim, que essa mudança de posicionamento em relação ao seu passado pode ser também analisada como uma mudança de perspectiva sobre si em relação ao outro. O movimento de afastar-se fez com que Selbor se distanciasse daqueles com quem convivia, ficando na solidão. Como se viu, esse movimento permitiu que ele, sozinho, “rearrumasse” suas memórias, a partir das lembranças do passado. Contudo, esse afastamento também pode ser visto como um deslocamento importante para que ele compreendesse suas relações e saísse daquele local com novas definições também sobre o presente. Pollak (1992) afirma que a identidade se constitui em relação ao outro e depende dos laços que o sujeito estabelece com aqueles com quem convive, das relações que constroi com eles e até mesmo das visões que essas pessoas têm desse sujeito. Essas ideias vão ao encontro do que acontece após a saída de Selbor da casa alagada, visto que ele começa a estabelecer laços um pouco mais concretos que antes.

Se assimilarmos aqui a identidade social à imagem de si, para si e para os outros, há um elemento dessas definições que necessariamente escapa ao indivíduo e, por extensão, ao grupo, e este elemento, obviamente, é o Outro. Ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros. A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. (POLLAK, 1992, p. 204)

Relacionando a teoria de Pollak à narrativa de Ramil, é possível inferir que, com sua estada na casa alagada, Selbor consegue identificar algumas das relações que, no momento, está construindo, deixando-as mais claras e definidas. A personagem Madrinha, com quem o fotógrafo se envolve emocionalmente, durante o afastamento, aparece diversas vezes na mente do protagonista, servindo, inclusive, como uma luz para as memórias do passado, sendo auxílio para a compreensão das visões sobre a mãe: “Minha mãe, senhores, já não estava lá. A Madrinha

pusera um pingo de luz sobre o sino e iluminara uma zona de sombra da minha infância” (RAMIL, 2014, p. 170) e também sobre o pai de Selbor - “Meu pai, sim, aparecia ao meu lado, embora a luz da Madrinha não fosse o suficiente para defini-lo” (RAMIL, 2014, p. 171). A partir do momento que ela se estabelece como uma presença fundamental naquele local, o personagem percebe a importância dela em sua vida. Nesse momento, vê-se, Selbor, enfim, começa “a aprender a ver” e, mais do que isso, tem consciência desse processo, o que o faz finalmente dar um passo à frente em sua trajetória, de modo que essa não mais se caracteriza como uma perambulação por diferentes espaços, mas sim uma trajetória linear em busca do pertencimento: “Entre objetos que não eram meus, algo que eu nunca pudera ver, aparecera de repente. Senhores, eu estava aprendendo a ver? O vazio lá fora se fazia ouvir cada vez mais, alardeando sua presença” (RAMIL, 2014, p. 172).

5 A CLAREZA APÓS O CAOS: O PERTENCIMENTO EM SATOLEP E A INTERNAÇÃO FINAL

*Caminho nenhum
é caminho de volta*
(Iacyr Anderson Freitas)

A trajetória de Selbor, nos seus instantes finais, se divide em duas partes que se complementam: o pertencimento e a internação final, quando o personagem é levado a um hospital psiquiátrico. Após retornar de seu exílio na casa de pilotis, o paradoxo que havia se estabelecido no norte, onde ele estava completamente sozinho, ainda que cercado de muitas pessoas, começa a se desfazer, pois o personagem estabelece alguns laços que parecem, nesse instante, duradouros. Esses laços não só são relacionados às pessoas com quem convive, mas são também laços profissionais e artísticos - dando a Selbor uma plenitude ainda não alcançada anteriormente.

Na casa alagada, Selbor pensa: “minha camisa estava na corda” (RAMIL, 2014, p. 174). Esse pensamento retoma a metáfora criada por ele no início na narrativa, quando fala que a sua primeira camisa jamais havia secado, e demonstra que há, aqui, ao menos intencionalmente, uma perspectiva de mudança desse estado de liquidez e umidade. Se a camisa do personagem realmente secar, poderíamos dizer que ele encontrou, por fim, seu lugar no mundo? Certamente sim, e Selbor parece enfim vestir esse traje seco. Na infância, ele afirma não ter se considerado parte integrante de sua casa, de Satolep e de sua família, porém, durante o alagamento, ele se sente completo - “Sempre reconheci o olhar de minha mãe. Mas não estou certo de tê-lo recebido um dia. Meu corpo nunca sentiu-se parte dela como sente-se agora parte dessa inundação” (RAMIL, 2014, p. 192). Dessa maneira, quando faz o retorno da casa alagada à Satolep, o personagem volta com um outro sentimento - o de integração:

Tal qual um monstro que, a fim de apreciar a própria façanha, reaparecesse incógnito entre suas vítimas depois de tê-las arruinado, eu testemunhava sua desgraça sem compartilhar sua angústia, pelo contrário, cuidando para não demonstrar a alegria de estar de volta e o prazer de me sentir num processo de aprofundamento físico na cidade - mais que chegando, eu me via sendo absorvido por Satolep junto com toda aquela água: invadia seus aposentos mais obscuros, escoava por suas sarjetas e canaletes, infiltrava-me entre seus paralelepípidos, desaparecia em seus bueiros, apodrecia na madeira de seus umbrais. Nesse alheamento apaixonado, espécie de prolongamento da voragem que me arrastara pela escaiola de água e céu, recomecei a fotografar. (RAMIL, 2014, p. 201)

Selbor volta à Satolep sem pesos sobre os ombros, demonstrando uma tranquilidade que, mesmo após o caos, faz-se clara. Essa tranquilidade se opõe, entretanto, aos sentimentos daqueles que, na cidade, esperavam por ele. Seus companheiros de trabalho - Francisco Santos, o Compositor e a Madrinha - demonstraram imensa preocupação com o protagonista. Durante sua ausência, haviam buscado o dono da casa de pilotis, que afirmou que Selbor estaria seguro no local, pois, além da água não alcançar aquela altura, a residência estava abastecida com mantimentos para matar-lhe a fome e a sede por dias. Ainda assim, Madrinha insistiu que a situação poderia ser perigosa e mobilizou as autoridades, fazendo com que um barco chegasse a ser preparado para o resgate de Selbor. Percebe-se, com isso, além da oposição de sentimentos entre os personagens, que se criou um laço forte entre eles, o qual se nota no desespero causado pela situação naqueles com quem o protagonista convivia, especialmente em Madrinha, que demonstrou ser a mais preocupada entre todos. A ansiedade pode ser vista, então, como a demonstração de um sentimento positivo - afinal, apesar da situação ser, de fato, atormentadora, após o discurso tranquilizador do proprietário da residência, os personagens poderiam ter se mantido tranquilos, já que, racionalmente, não havia perigos possíveis. Consequentemente, pode-se afirmar que a aflição causada foi decorrente de imagens criadas por mentes emocionalmente inquietas pelo desaparecimento de alguém que, de alguma forma, tinha grande significado para eles. A relação entre os personagens, já logo no retorno de Selbor, se anuncia mais estreita, e o protagonista tem consciência disso, bem como mostra apreciar as amizades que estava firmando em Satolep:

Apesar de ambos [Madrinha e o Compositor] me acharem distante depois dos dias de isolamento, eu me sentia mais próximo deles. Aliás, eu me sentia mais próximo de tudo, em todos os sentidos. Quando, naquela tarde, liguei a lâmpada vermelha do laboratório, foi como se recém a tivesse apagado. (RAMIL, 2014, p. 209)

A proximidade que Selbor diz sentir é comprovada na sequência da narrativa. Não é possível afirmar que, enquanto vivia no norte, Selbor não teve nenhuma paixão em sua vida, já que o silenciamento sobre esse período permeia a narrativa. Contudo, quando retorna da casa alugada, inicia uma relação com Madrinha que se mostra única para ele, porque o personagem não vê nela somente uma amante, mas sim uma amiga e confidente - alguém de quem se tornou próximo a ponto de revelar suas intimidades, angústias e, até mesmo, seus silêncios - “De fato, não lhe falei inicialmente dos textos e das fotos, mas ela embarcou tão naturalmente no meu fluxo de escaiola, deixou-se permear tão naturalmente no meu mundo que era como se soubesse até das coisas que eu mantinha em segredo” (RAMIL, 2014, p. 213). Selbor confiava na atriz e

nutria um sentimento profundo por ela. Ainda que essa relação não tenha se firmado até o final do romance, durante um período importante ela se fez plena. Vitor Ramil, na canção “Passageiro”, do álbum *Tango*, lançado em 1987, afirma que as relações afetivas são formadas por pessoas que, durante um determinado período, se tornam passageiras umas das outras, mostrando a relação efêmera que constitui as relações, sem diminuir a importância delas ou sugerir que elas sejam menores por isso. É curioso pensar que, na mesma perspectiva da canção, se situa a relação entre os personagens aqui referidos: além de demonstrarem amor e afeto, Selbor e Madrinha constituem uma amizade. Como já ocorrera na casa alugada, quando a atriz “iluminou” as memórias de Selbor, na Satolep pós alagamento, ela torna-se alguém que o faz ir em frente com seu trabalho e com sua arte. Além de ser a primeira pessoa a sugerir que Selbor criasse uma mostra artística com as fotos e textos unidos, ela é sua colega de trabalho nas filmagens do “Negrinho do Pastoreio” e um outro filme, chamado “O crime dos banhados”, que iniciou logo após o retorno do personagem à cidade. Como ele constata - “A Madrinha pôs um pingo de luz em meu caminho. Sem querer, mostrou-me como dar continuidade à exploração da pasta sem levantar suspeitas” (RAMIL, 2014, p. 2018) -, ela o auxilia a dar um “rumo” à sua trajetória em Satolep, mostrando-se essencial para que ele, então, se sentisse integrante da cidade.

Com isso, insere-se um outro ponto significativo do caminho do protagonista: o trabalho. Submerso na gravação do novo filme de Francisco Santos e participando da restauração de um teatro de Satolep - o Theatro Guarany -, Selbor cria uma rotina de intensa ocupação. Ele se engaja em projetos e esses projetos o fazem sentir-se encaixado naquele local. Ao trabalhar com seus amigos, o fotógrafo forma não somente um núcleo de trabalho, mas também um grupo de amizade - “Eu, a Madrinha, Francisco Santos e o Compositor, embora estivéssemos todos individualmente muito ocupados, nunca fomos tão próximos como nesse período” (RAMIL, 2014, p. 220). Com essa lógica instaurada, nota-se que Selbor começou a perceber-se responsável por algo e importante para alguns e para determinado objetivo. A ocupação, aqui, mostra-se essencial para que ele inicie seu pertencimento na cidade, uma vez que, se deixasse aquele local, certamente faria falta para alguém e para algo - “Naquele grupo, éramos um só e muitos rios de Heráclito a fluir” (RAMIL, 2014, p. 221). Portanto, o personagem vê seu núcleo de amizades como seres independentes que caminham, ou fluem, juntos, de modo que seus cursos estão interligados de alguma maneira. Nesse período do romance, o personagem, além de trabalhar nas filmagens do filme, se dedicava à fotografia para montar sua exposição - o “grande círculo”. Mesmo que estivesse ocupado com o filme, Selbor não deixou de dar atenção à exposição e dedicou boa parte do seu tempo a pensar nas

configurações da mostra artística, registrando as últimas fotografias e pensando em detalhes práticos - como o nome da exposição e o local em que essa seria feita. Os amigos do protagonista o auxiliavam nesse processo, apesar de nenhum deles saber exatamente o que o “grande círculo” era, visto que Selbor não poderia expôr o aspecto fantástico da mostra:

Eles não acreditariam se eu lhes dissesse que não sabia exatamente o que era o “grande círculo”. Principalmente porque, quando chegávamos a uma confrontação desse tipo, tudo o que eu fazia era rir, e muito. Ria da situação, evidentemente, mas meu riso era antes uma manifestação espontânea da sensação de liberdade que me proporcionava toda aquela sem-cerimônia para com um tema tão delicado para mim. Naqueles primeiros tempos depois da enchente, parecia sobrar energia criativa e disposição para o trabalho entre a população de Satolep. (RAMIL, 2014, p. 223)

Dessa forma, constata-se que tanto o trabalho quanto a arte foram essenciais para que o personagem se sentisse pertencente àquele local, de modo que parecia - pelo riso - estar até mesmo feliz. O grupo de amigos o aceitava da maneira que era, sem grandes questionamentos ou dúvidas sobre o seu trabalho, o que fez com que Selbor percebesse neles um local seguro. Quando define o nome da exposição, essa sensação de pertencimento se anuncia ainda mais: o fotógrafo escolhe “Nascer leva tempo” (RAMIL, 2014, p. 222) - a sentença proferida por Cubano - como título de sua obra. Essa decisão mostra que Selbor percebe que o que está vivendo é o nascimento da exposição e, também, do conhecimento sobre sua identidade. Finalmente, o personagem está definindo quem é, está fazendo amigos, trabalhando, ou seja, pertencendo. Pollak (1992, p. 204), analisando a construção identitária, afirma que ela depende de diferentes elementos, que são tanto individuais como coletivos:

Nessa construção da identidade - e aí recorro à literatura da psicologia social, e, em parte, da psicanálise, há três elementos essenciais. Há a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa, ou fronteiras de pertencimento a um grupo, no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico; finalmente, há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados.

Associando as observações do autor à obra de Ramil, repara-se que Selbor está num momento significativo da sua construção identitária, posto que, além de estar na cidade para a qual, desde o início da narrativa, dizia ter a necessidade de regressar, ele também está inserido em um coletivo, pertencendo a um grupo, o que, como declarou Pollak, é essencial para a formação de um indivíduo unificado. Selbor tem, nessa conjuntura, uma residência, uma relação amorosa, amigos com quem convive, um trabalho definido e um projeto artístico paralelo que ocupa o pouco tempo livre que tem. Nesse período, afirma-se que sua primeira camisa, enfim,

secou - ou pelo menos ficou esquecida na corda sem ser vista como o objetivo principal de sua vivência. Pode-se dizer que, ao menos momentaneamente, Selbor está mais próximo de estar pertencente, dadas as configurações do mundo líquido-moderno em que se está inserido. Voltando às considerações de Zygmunt Bauman (2005, p. 32), a identidade nunca está pronta, mas sim em movimento, às vezes progressivo, às vezes regressivo. O fotógrafo, nesse instante, está ascendente na sua busca identitária, mesmo que, como afirmou o sociólogo, a identidade seja um conceito instável, não sendo um estado pleno ao ser atingido.

Em vista de completar sua mostra artística, Selbor começa a fazer longas caminhadas em busca das fotos que completariam a exposição. O fotógrafo geralmente está, durante esses trajetos, acompanhado do poeta Lobo da Costa - conhecido na região, tanto por sua poesia quanto por seus problemas relacionados ao alcoolismo. Nesse período, um movimento oposto se inicia, posto que Selbor começa a passar grande parte de seu tempo nas ruas em busca das imagens, distanciando-se das relações que, anteriormente, havia criado. No início, ele parecera demonstrar grande lucidez, e as caminhadas faziam bem ao personagem:

Os ventos do período atravessaram-me as janelas e permearam com a alma de tudo a minha própria alma. Minha quietude mudou. Ou eu inadvertidamente a estendera ao meu entorno com minhas caminhadas ou, sentindo-me imbuído de tudo, compreendera os argumentos da vida lá fora e pudera relativizar sua hostilidade, passando a encará-la sem tantas reservas. (RAMIL, 2014, p. 237)

Mesmo que esses trajetos percorridos tenham sido positivos em um primeiro momento, logo se tornam prejudiciais ao personagem. Selbor afirmara estar pronto, enfim, para retornar a casa dos pais, expandindo seu território em Satolep - “cruzar a fronteira do ‘grande círculo’ seria passar de um tipo de percepção à outra. Havia nisso uma analogia, para mim, inescapável: sair de casa, finalmente estar pronto para voltar. O nome da exposição nunca me parecera mais apropriado.” (RAMIL, 2014, p. 247). O retorno à casa dos pais, esperado durante todo romance, é anunciado, mostrando a completude de Selbor naquele local e naquele tempo. Retomando as ideias de Paterson (2015) sobre os deslocamentos no espaço-tempo, observa-se que ele parecia, enfim, estar adequado. Ainda assim, apesar de sentir-se, finalmente, pronto, o personagem não vai ao encontro da casa dos pais imediatamente. Estando inquieto pelas ruas, Selbor se convence que uma fotografia que tirou da livraria Universal era a oitava foto da sua mostra, porém, ao alinhá-la ao texto, percebe que cometera um engano e que esse, na verdade, anunciava a morte de Lobo da Costa. Desesperado pelo conteúdo da mensagem, Selbor vai em busca de seu amigo, que já se encontrava morto jogado em um roseiral, sob a chuva intensa que caía naquela noite

- em decorrência de uma doença mal curada, do alcoolismo e, provavelmente, de uma tentativa de suicídio. O fotógrafo se abalou com a morte do amigo, dizendo que essa fora “um desfecho triste para um lobo triste” (RAMIL, 2014, p. 268). Posteriormente à morte, o núcleo de amigos que estava, até então, uno, separou-se, fazendo com que o protagonista perdesse essas conexões, ainda que, segundo sua percepção, temporariamente - “mas não tinha dúvidas que logo iríamos nos reaproximar, talvez até mais intensamente do que antes” (RAMIL, 2014, p. 274):

No período seguinte à morte de Lobo da Costa, Francisco Santos, o Compositor e até Menezes Paredes se deixaram absorver tão completamente pelos preparativos da ópera que sumiram das ruas e do convívio com outras pessoas. Sei o quanto estavam de fato ocupados. Mas sua dedicação extrema ao trabalho traía uma tentativa tardia de se justificarem para si mesmos por terem estado ausentes quando Lobo da Costa, ainda que demonstrando o contrário, precisara deles. “Mesmo que ele não esperasse nada, mesmo contra sua vontade, devíamos tê-lo socorrido”, chegou a verbalizar Madrinha, antes de sumir com eles. (RAMIL, 2014, p. 274)

Com esses acontecimentos, Selbor decide dedicar-se ao “grande círculo” e começa a ficar ainda mais tempo nas ruas, sem jamais alcançar, entretanto, a casa dos pais. O fotógrafo, assim como Lobo da Costa fizera no passado, começou a passar as noites nas ruas, dormindo em qualquer soleira, saindo de casa cedo e voltando dias depois, sempre em busca das duas últimas fotografias da exposição - “Excetuando as redondezas da casa de meus pais, devo ter percorrido cada centímetro de Satolep (RAMIL, 2014, p. 276). Esse período acaba quando ele, após estar jogado em uma calçada qualquer, foi recolhido ao hospital psiquiátrico da cidade, sem dizer aos médicos, naquele momento, nenhuma palavra.

O romance se fecha com Selbor falando aos seus psiquiatras que sua história - a narrativa que se inicia na primeira página da obra - ocorrera exatamente como contou, não negando estar fora de si naquele momento e compreendendo os motivos que fizeram com que ele fosse instalado naquela instituição. A sanidade presente no discurso de Selbor durante a conversa com os psiquiatras é significativa, de modo que ele apresenta a pasta dada pelo rapaz aos médicos e afirma saber que aquela história parece, sim, fantástica. Ao final, ele solicita aos médicos que o deixem sair para finalizar sua exposição, e esses acatam seu pedido. Por fim, eles esclarecem que o personagem sofrera uma confusão mental e fora recolhido por pedido do amigo Francisco Santos, que estava preocupado com Selbor. O final do romance é positivo: apesar dos últimos acontecimentos, o fotógrafo vai em busca da última foto de seu “nascer leva tempo”, deixando a pasta do Rapaz com os médicos do hospital. Se a exposição se completa ou se ele retoma a amizade com os amigos em Satolep é impossível saber, porém, mais importante do que isso, o que se sabe é que o fotógrafo acaba o romance pensando ter, sim, encontrado seu

lugar. Não é questionado, nessas últimas páginas, se Satolep era seu lugar. Ele sabia que o era. O não esclarecimento dos fatos comprova que, finalmente, a identidade é mutável e jamais estável. Stuart Hall (2006, p. 12) afirma que o sujeito da contemporaneidade não é formado por uma única identidade:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as necessidades objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades, tornou-se mais provisório, variável e problemático. (HALL, 2006, p. 12)

Finalmente, podemos afirmar, então, que Selbor não é, ao fim do romance, mais um deslocado ou um errante, mas sim alguém que, de certa forma - ou da forma possível na sociedade atual - encontra seu lugar, ainda que esse seja, sim, como afirmou Hall, fragmentado e instável. Seria interessante ter a certeza que o personagem conseguiu, ao fim da obra, completar sua mostra, porém, não se pode dizer que ele deixou de progredir e, enfim, pertencer a algum lugar. Selbor nasceu, depois do tempo, e sua identidade migrante foi ao encontro de algumas definições, mesmo que essas jamais tenham sido - nem virão a ser - estáveis, dada a lógica atual: nada está acabado, tudo está sempre em processo.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho, realizou-se a análise do percurso de Selbor, protagonista do romance *Satolep*. Percebeu-se que, ao longo da narrativa, o personagem perpassou diversas etapas buscando pertencer no espaço-tempo. Deixando sua infância um tanto quanto traumática em Satolep, ele se aventurou por lugares que define apenas como “norte”, os quais, talvez pela insignificância, não são nomeados. No norte, o fotógrafo vagueou por muitas cidades, tanto do Brasil quanto do exterior, sem, contudo, se fixar em nenhuma delas. Quando faz o caminho de volta, ele afirma ter tido a necessidade quase física de retornar, como se a umidade da cidade sulista estivesse o atraindo de maneira quase naturalista, emocional. Viu-se, porém, que, ao regressar, ele não se encaixa imediatamente à Satolep, tendo de perpassar, dentro da cidade, alguns lugares e pessoas para que, enfim, se aproximasse da compreensão sobre sua identidade migrante e seu lugar no mundo. Da casa alugada ao hospital psiquiátrico: notou-se que o personagem, no fim do romance, realizou tanto uma trajetória ascendente quanto uma descendente - mas, no final, chegou-se à conclusão de que ele se aproximou, certamente, do objetivo que teve desde o início de sua vida, pertencer.

Para realizar a análise da identidade migrante de Selbor, precisou-se apresentar a influência das pessoas, do trabalho, da arte e dos lugares na vida do fotógrafo e chegou-se à conclusão que, quando todos esses elementos finalmente se alinharam, ele se aproximou da completude que almejava. Falou-se, nessa análise da obra de Ramil, que o personagem apenas, como dito, se aproximou do pertencimento, não porque ele foi recolhido ao hospital no fim da narrativa, mas sim porque afastou-se dos laços que havia criado até então, com o trabalho, com os amigos e com sua amante, Madrinha. Nesse sentido, ainda que o personagem tenha prometido retomar essas relações com o otimismo que, até então, não havia demonstrado, não podemos, claramente, comprar, às cegas, sua confiança e, portanto, afirmou-se o ponto de vista de Zygmunt Bauman de que a identidade é algo a ser construído constantemente ao longo dos anos, sendo, sempre, inacabado.

Por último, cabe ressaltar que a intenção não foi esgotar todas as leituras possíveis sobre a questão analisada na obra. Algumas escolhas tiveram de ser feitas de acordo com aquilo que se acreditou ser pertinente ou não para chegar-se à conclusão final. *Satolep* é um livro amplo, repleto de enigmas, composto por imagens e escrita, por uma narrativa fantástica que se alinha à narração de Selbor de forma muito bem costurada. Por conta dessa singularidade do romance,

conclui-se que, assim como a sentença que Selbor, fielmente, acreditou e seguiu em sua trajetória, “nascer leva tempo”, uma vez que a identidade é um processo e o pertencimento é, então, um estado.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e Prosa*". Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ED., 2005.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças dos velhos*. 13. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Papyrus editora, 2008.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- OUELLET, Pierre. Palavras Migratórias. As identidades migrantes: a paixão pelo outro. In: HANCIAU, Nubia; DION, Sylvie (Orgs.). *A história na literatura: textos canadenses em tradução*. Trad. Luciano Passos Moraes. Rio Grande: Ed. Da FURG, 2013. p. 145-170.
- OLIVIERI-GODET, Rita. "Errância / migrância / migração". In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.
- PATERSON, Janet. O sujeito em movimento: pós moderno, migrante, transnacional. Trad. Patrícia C. R. Reuillard. Porto Alegre: Letras de hoje, 2015.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Editora Marca D'água, 1996.
- POLLAK, Michael. "Memória e identidade social". In: *Estudos Históricos*. vol. 5, nº. 10. Rio de Janeiro, 1992, p. 200-212.
- RAMIL, Vitor. *Satolep*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- _____. A estética do frio: conferência de Genebra. Porto alegre: Satolep, 2004.
- _____. Tango. Satolep Music, 1987. 1 CD (34m59s)
- RICOEUR, Paul. *O si mesmo como outro*. Trad. Ivoni C. Benedetti. São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2014.