

Sobre a ordem do tempo em *Satolep*, de Vitor Ramil

Clarisse Lyra Simões*

RESUMO: Este trabalho apresenta uma análise interpretativa do romance *Satolep* (2008), do escritor gaúcho Vitor Ramil (1962-), que se concentra em um aspecto de sua narrativa: o tempo. *Satolep*, cidade que dá título ao romance, é palíndromo de Pelotas (cidade gaúcha) no nome e, ao mesmo tempo, funciona como uma espécie de subversão sua, representada através da memória afetiva e das fotografias do personagem-narrador, Selbor. O tempo da narrativa não chega a ser totalmente explicitado, pois, ainda que as fotografias integrantes do livro datem do início do século XX, poucas são as referências temporais claras a um período determinado, levando-nos a crer que a ação está disposta em um tempo mítico. Deste modo, buscou-se apurar como se dá a manipulação temporal nesta narrativa, analisando-a a partir de duas categorias que foram identificadas como características do romance: o tempo incógnito e o tempo cíclico.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira, Ficção, Tempo Narrativo, Vitor Ramil.

RESUMEN: Este trabajo presenta un análisis interpretativo de la novela *Satolep* (2008), del escritor brasileño Vitor Ramil (1962-), que se concentra en uno de los aspectos de la narrativa: el tiempo. *Satolep*, ciudad que da título a la novela, es palíndromo de Pelotas (ciudad del Sur de Brasil) en el nombre y, al mismo tiempo, funciona como una especie de subversión suya, representada a través de la memoria afectiva y de las fotografías del personaje-narrador, Selbor. El tiempo de la narrativa no llega a ser totalmente explícito, puesto que, aunque las fotografías integrantes del libro sean de inicios del siglo XX, pocas son las referencias temporales claras a un periodo determinado, lo que nos lleva a creer que la acción está dispuesta en un tiempo mítico. De ese modo, se ha buscado investigar de que manera se da la manipulación temporal en esta narrativa, haciendo un análisis suyo a partir de dos categorías que fueron identificadas como características de la novela: el tiempo incógnito y el tiempo cíclico.

PALABRAS-CLAVE: Literatura Brasileña, Ficción, Tiempo Narrativo, Vitor Ramil.

Vitor Ramil, escritor, cantor e compositor gaúcho, em sua *Estética do frio* (2004), ensaio que teoriza a identidade peculiar do gaúcho diante do panorama cultural brasileiro, seleciona a milonga como a forma musical mais apropriada à expressão do frio, elemento que ele identifica como metáfora definidora do Rio Grande do Sul. Baseando-se em uma imagem ancestral do gaúcho no pampa – que

invoca a nitidez da paisagem rio-grandense –, bem como na estrutura composicional da milonga – uma canção “lenta, repetitiva, emocional” (RAMIL, 2004, p. 22) –, Ramil define os sete elementos simbólicos que caracterizam a estética do frio: rigor, profundidade, clareza, concisão, pureza, leveza e melancolia.

Quase toda a obra de Ramil (a literária e a musical) está atravessada por reflexões referentes a esse seu desejo de precisar o sentimento e a compleição do gaúcho frente a uma identidade nacional que não lhe contempla, devido às particularidades climáticas e culturais de seu estado. *Satolep*, romance lançado em 2008 e objeto de estudo deste artigo, está impregnado dessas considerações. Ainda que não venhamos a explorar no âmbito deste trabalho as questões identitárias, é impossível não levar em conta certas implicações da estética do frio neste romance, já que, segundo o próprio autor, *Satolep* tematiza a estética do frio (RAMIL, 2004, p. 27); e, além disso, são perceptíveis as influências dessas reflexões não só em seu nível temático, mas também estrutural.

Essa estreita ligação entre as obras de Ramil acusa a subjacência de um projeto estético-filosófico coeso, que dá fundamento à sua produção. Em uma de suas canções, por exemplo, encontramos um ponto de luz para o estudo de *Satolep* que aqui vamos empreender. A letra da música “Milonga das sete cidades” (do disco *Ramilonga – A Estética do Frio*, 1997) diz: “Milonga é feita solta no tempo; jamais milonga solta no espaço”.

Estes dois versos dão a medida perfeita do tratamento do tempo e do espaço em *Satolep*: enquanto o espaço é altamente determinado (a cidade de Satolep) e definido através de descrições e reflexões, o tempo é totalmente indeterminado, carregado de oscilações e imprecisão. O fato de aparecerem em uma canção de 1997 – o romance só sairia cerca de dez anos depois – aponta a forte concepção que Ramil tem destes dois elementos e, portanto, a consciência com que dispõe deles em sua narrativa. Reconhecendo a estreita ligação presente no romance entre a representação urbana e a manipulação temporal, mas percebendo que esta última se revela um ponto de compreensão movediça na interpretação e no estudo deste livro, tecemos aqui algumas considerações sobre a ordem do tempo disposto em *Satolep*, deixando o espaço e as demais questões para serem tratadas em outras oportunidades.

O problema do tempo é colocado de forma discreta em *Satolep*. A presença da cidade, que ocupa o centro das discussões de Selbor (fotógrafo, protagonista do

romance que nasceu em Satolep, mas passou longos anos vivendo fora) e seus amigos e que reaparece, tangível, através de fotografias quase a cada cinco páginas, ofusca a sua percepção. A epígrafe selecionada por Vitor Ramil, no entanto, alerta: “Perdi-me no tempo cuja ordem ignoro”. A sentença, extraída das *Confissões* de Santo Agostinho, instaura uma dúvida, porque este é, aparentemente, um romance sobre espaço, que leva no título o nome de uma cidade e tem como principal mote as relações entre o espaço urbano e o homem. Logo, se o principal problema no romance é o espaço, por que a epígrafe tem a ver com tempo?

O tempo incógnito

A sucessão do tempo em *Satolep* não é linear. Selbor é o narrador principal, e ele utiliza sempre a primeira pessoa. Seu texto é o relato de sua trajetória em seu retorno à Satolep, um depoimento que o fotógrafo empreende numa tentativa de explicar-se a uma junta de médicos que o supõe louco. Em sua narração, ele oscila os tempos: começa contando de sua primeira noite na volta a Satolep; logo, passa a seus últimos dias na cidade do Norte em que vivia antes de retornar à terra natal; já na página seguinte, fala de quando foi recolhido das ruas pelos “senhores”, seus interlocutores – episódio que pertence à etapa final da história. Ao familiarizar um pouco os leitores, porém, seu relato torna-se mais linear, atendo-se à cronologia dos episódios ocorridos em Satolep; a partir deste ponto, a linearidade de sua fala é rompida apenas por flashes de sua memória, que recorre frequentemente a lembranças da infância, dos pais, do irmão, enfim.

Essa possível linearidade, no entanto, diz respeito exclusivamente à voz de Selbor. De maneira geral, não podemos dizer que o romance alcança a linearidade, pois o depoimento de Selbor é constantemente interrompido por outra instância narrativa, que se interpõe através de fotografias – que ele ainda não tirou (e que, portanto, pertencem a um *futuro*) – e pequenos textos (que foram escritos em um *passado* desconhecido) aos quais, na altura em que se encontra o relato de Selbor, ele ainda não teve acesso.

O problema do tempo começa a tomar corpo no romance quando o leitor começa a sentir a sua intangibilidade. Primeiramente, surge a indefinição: em nenhum momento, Ramil esclarece qual o tempo em que se passa a história. Sabemos, através de informações extra-textuais, que as fotos contidas no romance

integram o *Álbum de Pelotas*, de 1922. Ainda que carecêssemos dessa informação, porém, perceberíamos, pela arquitetura da cidade e por alguns poucos indícios espalhados no texto, que Satolep é uma cidade característica da passagem do século XIX para o XX.

Em uma das pequenas ficções, por exemplo, o narrador, um morador da Rua Paysandú, conta como “o leiteiro faz sua breve pausa na Praça Piratinino de Almeida e prepara a charrete para mudar de rumo” (RAMIL, 2008, p. 13). Selbor, por sua vez, fala de como, ao chegar à porta da estação, deparou-se “com o bulício dos transeuntes, carros, bondes, charretes, com o cheiro de soja e café [...]”, (IDEM, p. 22) e de como, mais adiante, atravessou o largo e embarcou “no segundo andar de um bonde elétrico Imperial” (IDEM, p. 26).

A presença corriqueira de charretes e bondes, assim como o fato de Selbor ter empreendido a viagem do Norte ao Sul do Brasil de navio, conduzem o leitor a uma rápida identificação da época em que se pode passar a narrativa. Não obstante, esse conhecimento não resolve a nossa questão, porque esta não diz respeito à época, mas ao tempo, e a delimitação deste exige mais do que a simples caracterização do cenário. Para nos ajudar a esclarecer um pouco este ponto, vamos observar a utilização que Ramil faz de algumas personalidades da vida real como personagens de seu romance.

João Simões Lopes Neto, escritor nascido em Pelotas, autor de *Contos Gauchescos* e *Lendas do Sul*, é personagem de *Satolep*. No romance, ele é apenas João Simões: conhece Selbor na noite de sua chegada a Satolep, conta-lhe sua história, e os dois tornam-se amigos, embora não voltem a se encontrar, pois João Simões falece cerca de dois dias após esse primeiro e último encontro. Lobo da Costa, poeta pelotense, está igualmente presente no romance. Ele e Selbor cultivam o hábito de perambular à noite, juntos: Selbor, em busca de tomadas que o ajudem a entender o enigma da pasta encontrada por ele na estação, que abriga textos que correspondem misteriosamente a algumas de suas fotografias das ruas e praças da cidade; Lobo da Costa, por seu turno, sonhando poemas. Este homem ilustra a sina do poeta na metrópole (FONSECA, 2000): marginalizado, encarado por muitos como louco ou vadio, ele passa por maus bocados, terminando por morrer doente, em um charco na periferia da cidade.

A biografia nos conta que João Simões Lopes Neto nasceu no ano de 1865 e morreu em 1916, enquanto Lobo da Costa nasceu em 1853 e veio a falecer em

1888, sendo que estes são dois dos mais ilustres cidadãos da história de Pelotas. O João Simões de Ramil, ao conhecer Selbor, contava já mais de sessenta anos, mas, na vida real, não chegou a passar dos cinqüenta e um; Lobo da Costa, por outro lado, sobreviveu a João Simões na trama de Ramil, embora de fato tenha morrido vinte e oito anos antes do contista. Que tempo é este, pois, disposto por Ramil, que transgride os limites da História?

Essa indefinição temporal leva-nos a pensar na possibilidade de *Satolep* estar disposta em um tempo mítico. Segundo Massaud Moisés (1982, p. 110), o tempo mítico, ou metafísico, é “o tempo do ser. Acima ou fora do tempo histórico ou do tempo psicológico, embora possa neles inserir-se ou por meio deles revelar-se, é o tempo ontológico por excelência”. De acordo com essa possibilidade, Ramil se utilizaria dos tempos histórico e psicológico, que sem dúvida estão presentes no romance, para, através deles, revelar um tempo mítico que permitiria a reunião de elementos historicamente descontextualizados para uma representação arquetípica de Pelotas, que, neste caso, seria *Satolep*. Dessa forma, a manipulação temporal se encontraria totalmente articulada com a representação espacial empreendida por Ramil, que não poderia se realizar fora de condições específicas, extra-históricas.

Um dado curioso sobre a questão da representação arquetípica é a utilização dos nomes próprios por Vitor Ramil: os únicos personagens que levam nome e sobrenome no romance são aqueles pertencentes à História de Pelotas – João Simões, Lobo da Costa, Francisco Santos (cineasta pelotense). A maioria dos personagens é nomeada simplesmente por alcunhas: o Rapaz, o Pai do Rapaz, o irmão mais novo, a Madrinha, o Cubano, o Compositor, etc. Outros possuem apenas um nome simples, como é o caso de Selbor (este nome, por sinal, não é o seu de batismo; Selbor o adota ao partir de *Satolep*, abandonando o que lhe foi dado por seus pais) ou do Dr. Amarante.

Ater-se à hipótese do tempo mítico, no entanto, pode ser precipitado. O tempo é um aspecto chave em *Satolep*, porque é através dele que o mistério se instaura no enredo. A bem dizer, segundo Forster (2004, p. 108), “um mistério é um buraco no tempo, que se abre de maneira abrupta”. E, em *Satolep*, o próprio tempo representa um mistério, já que muitas vezes o próprio Selbor demonstra não estar seguro sobre sua posição exata na linha temporal. Em determinado momento, ele diz: “Desta vez eu estava de fato caminhando por *Satolep* ou sendo imaginado por mim mesmo numa tarde de domingo vinte anos atrás?” (RAMIL, 2008, p. 35). Ainda que em

seguida ele nos tranqüilize quanto a suas dúvidas, prosseguindo o relato de suas aventuras aos trinta e não aos dez anos de idade, a relativa recorrência dessas expressões de incerteza (mais o fato que descobrimos ao final, de que Selbor está tendo a sua sanidade posta à prova) não nos deixa confiar, ou, antes, estabelecer uma temporalidade exata para a sua narrativa.

Buscando em Santo Agostinho possíveis luzes para essa questão, encontramos o seguinte:

Agora, porém, os meus anos transcorrem entre gemidos. Vós, Senhor, consolação minha, sois eternamente meu Pai. Mas eu dispersei-me no tempo cuja ordem ignoro. Os meus pensamentos, as entranhas íntimas da minha alma, são dilaceradas por tumultuosas vicissitudes até o momento em que eu, limpo e purificado pelo fogo do vosso amor, me una a Vós (SANTO AGOSTINHO, 1966, p. 328).

Este trecho de Santo Agostinho, de onde Ramil extraiu a frase utilizada como epígrafe, diz respeito ao envelhecimento, aos sinais duros e inequívocos da velhice, que precedem a morte. Por outro lado, o parágrafo apresenta uma espécie de culminação do esforço de Santo Agostinho em se aproximar da sabedoria quanto à natureza do tempo, que ele investiga e roga a Deus que lhe revele. A sentença selecionada por Ramil, a mais pontual do parágrafo, pode significar, no contexto do romance, a angústia de Selbor – uma angústia análoga à de Santo Agostinho, embora de natureza diferente.

Enquanto Santo Agostinho interessa-se pela solução do problema metafísico do tempo, Selbor interessa-se pela solução do problema metafísico dele próprio, isto é, pelo conhecimento de si mesmo através de uma longa volta no espaço e, principalmente, no tempo. A epígrafe pode representar, ainda, a própria intangibilidade do tempo no romance, em consonância com a sua inapreensibilidade teórica: se o tempo é um mistério para a humanidade, como representá-lo de modo preciso e inequívoco num romance? Borges (1987, p. 42) já disse que a sua essência é precisamente o fugidio.

O tempo cíclico

Uma outra característica do tempo em *Satolep* acentua ainda mais a sua intangibilidade: o seu caráter cíclico. Logo no início de seu relato, Selbor afirma:

Mesmo acreditando que minha trajetória de trinta anos de vida fechava um círculo, esbocei uma reação: era inevitável que geograficamente fosse também um círculo? Era prudente voltar fisicamente? Indiferente, nem resignado, nem destemido, meu corpo seguiu direto para a estação de trem, movido pelo instinto de estar percorrendo não um círculo, mas uma espiral. Ele acreditava que, em vez de se fechar, aquela espiral estaria elevando-o a uma outra (RAMIL, 2008, p. 16).

Movido pelo fato de estar retornando à sua cidade de origem, em busca de algo seu – cidade que abandonara em sua primeira juventude, devido ao desejo de encontrar-se a si mesmo, longe da proteção da mãe e da opressão do pai –, Selbor começa a desconfiar de que sua trajetória constitui um círculo ou, talvez, uma espiral. De início, ele não imagina quão literalmente essa afirmação se realizará. O fato é que ele está em busca de algo – algo que perdeu e que nem ele sabe propriamente o que é –, e, em favor disto, empreenderá um *retorno*: um recuo no espaço, que leva, concomitantemente, a um recuo no tempo, já que favorece a aparição da memória. João Simões, na noite que passam juntos no Café Aquário, lhe diz: “Voltar... Saiba que, seja o que for, significa muito” (RAMIL, 2008, p. 41).

Satolep se inicia com a fotografia de um grande sobrado, onde posa uma família, e a pequena ficção que lhe acompanha refere-se à partida do Rapaz, jovem visionário que antevê a destruição de Satolep (“Seguem minhas visões de Satolep em ruínas” é a frase que abre o livro). A foto é o primeiro trabalho de Selbor na cidade, e ele logo se interessa em trocar algumas palavras com o Rapaz, pois lhe intriga a semelhança entre o que ele presencia neste momento e a história de sua própria família: “Para irmãos mais velhos todo dia é dia de saber ir. Era-me difícil não pensar assim, porque o sobrado, a família, o irmão que parte, quase tudo ali possuía seu duplo em minhas recordações” (RAMIL, 2008, p. 99). Agravando ainda mais a confusão de Selbor, já na estação, depois de uma tentativa frustrada de entabular uma conversa com o Rapaz, este o encara e diz: “Aprenda a ver”; sentença que vem a ser exatamente a mesma recomendação que o seu irmão mais velho lhe fazia.

Fechem os olhos, senhores, tapem os ouvidos; imaginem-me na voragem das voragens. Era como se eu estivesse cruzando com meu irmão numa estação do tempo. Coincidência? Aprenda a ver... O que sabia aquele estranho a meu respeito, para me dar tal conselho? (RAMIL, 2008, p. 104).

Quem seria, então, este Rapaz? Um visionário, de fato, como afirma o texto de abertura do livro, descoberto posteriormente por Selbor em uma pasta esquecida pelo Rapaz na estação? Uma emanção do passado, uma espécie de aparição do seu próprio irmão mais velho, que também partira um dia? É interessante notar que o Rapaz, após proferir tal frase, embarca num vagão e, aparentemente, desaparece, já que Selbor busca-o por todo o trem, tentando devolver a pasta esquecida, mas não o encontra. Bem, interessa-nos o seguinte: ao passo que Selbor está voltando, o Rapaz está indo, assim como um dia se fora o seu irmão e, posteriormente, ele próprio. Por outro lado, Selbor reconhece-se no irmão mais novo do Rapaz, que angustia a sua partida e espera pela sua hora de também ir. O romance já se inicia, portanto, em uma afluência cíclica de tempos: *Satolep* – ou seus personagens – se repete.

No texto que acompanha a quinta fotografia do livro, uma mulher narra: “No gasômetro as coisas não são sólidas, mas costumam a passar. Hoje um grito de criança, sumido da varanda em meu passado, veio vibrar sobre o telhado como o canto de uma ave vindo agonizar no ninho antes de morrer” (RAMIL, 2008, p. 32). Nestes pequenos textos, ficções dentro da ficção, as coisas adquirem um tom mais grave, mais poético. Aqui, esse grito de criança certamente é uma intromissão do passado, uma ressonância da memória. É essa espécie de ressonância que gera as coincidências, os duplos de que fala Selbor e que são bastante freqüentes na trama. Esses duplos tanto são ocasionados pelo caráter cíclico do tempo do romance, como em decorrência da simetria do traçado da cidade, que implica em espelhismos no enredo. Este, portanto, é um romance de idas e vindas. Selbor está às voltas com o seu passado, mas não só ele. *Satolep* também está.

Além das freqüentes intromissões do passado na trama – as vozes dos pais e do irmão de Selbor, por exemplo, interpõem-se ao seu relato como verdadeiras emanções do passado, trazendo com elas toda a atmosfera de sua infância –, a própria estrutura de *Satolep* constitui a volta de uma espiral. Como dissemos, o primeiro par fotografia/ficção refere-se à partida do irmão mais velho. Dissemos também, anteriormente, que o mistério é um aspecto muito importante em *Satolep*. A rigor, o mistério é importante em qualquer enredo, mas *Satolep* é, de fato, movido por um suspense que se renova constantemente. Seguindo uma tendência da ficção pós-moderna, esse mistério (suscitado pela correspondência improvável entre as fotografias de Selbor e os textos esquecido pelo Rapaz na pasta) não chega a ser

esclarecido no final da trama. Neste ponto, ele é, ao contrário, mais acentuado, já que o final da história revela detalhes que introduzem novas possibilidades de interpretação dos fatos, acabando por deixá-la totalmente em aberto.

Não podemos decifrar o enigma de *Satolep*, porque descobrimos ao final que Selbor está sob suspeição de loucura, e, neste caso, nada do que ele afirmou durante o seu depoimento pode ser interpretado pelos leitores como verdade insuspeita; ele torna-se um narrador não-confiável. Por outro lado, o par fotografia/ficção que encerra o romance retrata a partida do irmão mais novo: este também passou a ter visões da ruína de Satolep, mas desta vez ele não posa com os parentes defronte do imponente sobrado da família, mas sozinho, no portão de uma casa ao rés do chão. Em cada detalhe, a partida do irmão mais novo é análoga à de Selbor. Seria esta a sua própria partida? É uma questão que não podemos responder. Se Selbor for considerado louco, é provável que sim, que os pequenos textos correspondentes às fotografias tenham sido escritos por ele mesmo e, dessa forma, representem a sua própria trajetória. Mas Selbor é eloqüente demais para estar louco. Ele se utiliza, durante o relato, de uma retórica potente que desarma médicos e leitores em suas suspeitas. Devemos considerar, é claro, o fato de que é ele quem manipula o discurso, e, portanto, ele poderia facilmente nos preparar armadilhas. Preferimos não aventar hipóteses. Por ora, o final aberto nos agrada, na medida em que podemos saborear suas possibilidades sem o comprometimento de apegar-nos a nenhuma delas.

Mas o ponto mais importante, quanto ao que aqui estamos discutindo, é o seguinte: *Satolep* começa com a partida do irmão mais velho e termina com a partida do irmão mais novo. Lembram-se de que *Satolep* se repete? O fim do romance espelha o seu início; ele volta exatamente ao ponto de partida: completa, portanto, uma volta da espiral. Logo, a estrutura do romance (que compreende as relações entre o seu início, meio e fim) pode ser perfeitamente definida através desta fala do Cubano (um outro amigo e anfitrião de Selbor): “Um mosaico se faz enquanto é feito. Cada finalização é um começo, cada começo é um recomeço” (RAMIL, 2008, p. 77).

O retorno empreendido por Selbor, portanto, não é apenas um retorno geográfico rumo a Satolep. É um retorno temporal ao passado, através da memória; é um retorno à sua própria interioridade, em busca de um conhecimento incapaz de ser obtido através de quaisquer procedimentos objetivos.

O mesmo Cubano, em determinado momento de suas discussões com Selbor, profere a seguinte sentença: “Nascer leva tempo” (RAMIL, 2008, p. 77), que acompanhará Selbor no restante de sua caminhada espiritual, como síntese daquilo que estava procurando. Borges, autor citado por Ramil no romance, diz o seguinte:

A verdade é que morremos a cada dia e nascemos a cada dia. Estamos permanentemente nascendo e morrendo. Por isso o problema do tempo nos afeta mais que os outros problemas metafísicos. Porque os outros são abstratos. O do tempo é nosso problema. Quem sou eu? Quem é cada um de nós? Quem somos? Talvez o saibamos algum dia. Talvez, não. Nesse meio tempo, como dizia Santo Agostinho, minha alma arde, porque quero saber. (BORGES, 1987, p. 49)

Nestas considerações, está posto de maneira exemplar aquilo de que *Satolep* trata: o problema do homem é o problema do tempo, porque há uma intersecção inevitável entre a essência humana e o enigma temporal. Talvez seja precisamente a existência desta intersecção que impõe a inescrutabilidade destas categorias.

REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luis. **Cinco visões pessoais**. Brasília: Universidade de Brasília, 1987.

FONSECA, Aleilton. O poeta na metrópole: "expulsão" e deslocamento. In: FONSECA, Aleilton (Org.); PEREIRA, Rubens (Org.). **Rotas & imagens: literatura e outras viagens**. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2000.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. São Paulo: Globo, 2004.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: prosa**. São Paulo: Cultrix, 1982.

RAMIL, Vitor. **Satolep**. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

RAMIL, Vitor. **Estética do frio**. Pelotas: Satolep, 2004.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. Porto: Apostolado da Imprensa, 1966.

* **Clarisse Lyra Simões** é graduada em Letras com Língua Espanhola na Universidade Estadual de Feira de Santana. Contato: clarisse_lyra@hotmail.com.