

Ethos do olhar viajante na ficção de Samuel Rawet e João Gilberto Noll

Ethos from the traveling look at the fiction of Samuel Rawet and João Gilberto Noll

Maria Isabel Edom Pires



Professora Associada do Departamento de
Teoria Literária da Universidade de Brasília.

isabel.edom@gmail.com

Bruno Cardoso

Doutorando em Literatura e
Práticas Sociais pela
Universidade de Brasília.

brunoprofessorlp@yahoo.com.br

 <https://orcid.org/0000-0002-8484-1282>
 <https://orcid.org/0000-0001-9081-1023>

Recebido em: 9/1/2019

Aceito para publicação em: 21/1/2019

Resumo

Traçando um olhar comparatista entre as obras dos escritores Samuel Rawet e João Gilberto Noll, o artigo explora o deslocamento como estratégia narrativa recorrente na obra desses dois ficcionistas. Com esse enfoque, partindo das reflexões teóricas de Sérgio Cardoso (1995) sobre a diferença fenomenológica que a experiência de viagem instala entre o olhar e o ver, analisa-se como os personagens deambulantes de Rawet e Noll, em seus périplos pelos espaços urbanos, estabelecem um modo sensível de perscrutar/olhar a paisagem.

Palavras-chave: Samuel Rawet. João Gilberto Noll. Viagem. Olhar.

Abstract

Drawing a comparative look between the works of the writers Samuel Rawet and João Gilberto Noll, the article explores the displacement as recurrent narrative strategy in the work of these two fictionists. With this approach, starting from Sérgio Cardoso's theoretical reflections on the phenomenological difference that the experience of travel installs between the look and the view, it is analyzed how the roaming characters of Rawet and Noll, in their crossings by the urban spaces, establish a sensitive way of peering / looking at the landscape.

Keywords: Samuel Rawet. João Gilberto Noll. Travel. Look.

“E eu olhava os transeuntes e seus cães e suas possíveis existências truncadas. Simplesmente, olhava-os, e esse olhar era o motor de cada passo”.
(*Solidão Continental*, 2012, p. 10)

Ponto de partida

A vida de Samuel Rawet foi marcada pela errância e pela solidão. Nascido na Polônia em 1929¹ e filho de pais judeu-poloneses, migrou para o Brasil aos sete anos de idade, fugindo da miséria que assolava o leste europeu. Com sete anos de idade, viveu a experiência dramática da imigração. Mudou-se para o Brasil, mais precisamente para o subúrbio da Leopoldina no Rio de Janeiro, onde aprendeu a duras penas a língua portuguesa. Sua vivência como estrangeiro, sua posição de estar entrincheirado entre duas culturas, tendo que negociar posições identitárias, impactou sobremaneira sua obra, tal como revelado principalmente no seu livro de estreia, *Contos do imigrante* (1956), que contou com recepção positiva quando de sua publicação e cujo caráter inovador da linguagem foi apontado como um traço de ruptura em relação ao padrão narrativo de contos apresentado até então no cenário da literatura brasileira. Formado em Engenharia, trabalhou com Niemayer na construção do Plano-Piloto da Capital Federal e foi no Distrito Federal, na região administrativa de Sobradinho, a 20 quilômetros do centro de Brasília, onde, em 1984, Rawet veio a falecer. Para Bines (2007), sua prosa plasmada pela marca do estranhamento sempre provocou desconforto na crítica em relação a encontrar um lugar no cânone para a sua obra, a qual comumente era vinculada à literatura judaica, de modo que o escritor acabou por sempre povoar um espaço solitário de classificação no panorama literário brasileiro, principalmente em estratégias de leitura que buscavam mapear uma genealogia estrangeira para sua obra.

Já João Gilberto Noll nasceu em 1946 em Porto Alegre, onde cursou Letras pela Escola de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1967. Dois anos depois, viria a abandonar o curso de Letras, para mudar-se para a cidade do Rio de Janeiro, que, de alguma forma, assim como Porto Alegre, viria a ser recorrente em seus

¹ Os dados biográficos sobre Rawet apresentados nesta introdução constam na apresentação escrita por Berta Waldman para o livro *Dez ensaios sobre Samuel Rawet* (2007).

escritos. Em 1980, publica seu primeiro livro, *O cego e a dançarina*, que logo arrebatou o prêmio “revelação do ano” da Associação Paulista de Críticos de Arte, “ficção do ano” pelo Instituto Nacional do Livro e também o prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro. A vida de Noll foi marcada por experiências de viagem, embora não necessariamente pela de migração. Ao longo de sua carreira, teve a oportunidade de participar de programas de bolsas para escritores no exterior, como, em 1982 em Iowa, nos Estados Unidos, bem como teve a oportunidade de participar como escritor visitante no ano de 1996, em Berkeley, na Universidade da Califórnia, e no ano de 2004, no King’s College, em Londres. A experiência em ambos os países inspiraria livros como *Berkeley in Bellagio*, *Lorde* e *Solidão Continental*, obras nas quais o trânsito entre países se revela de modo mais acentuado, assim como a erupção do sentimento de ser estrangeiro em terra estranha. Noll estreou no cenário literário nacional obtendo uma recepção bastante positiva por parte da crítica e esse reconhecimento foi constante ao longo de sua carreira, o seu romance *Harmada* é citado, por exemplo, na revista Bravo, como um dos 100 livros essenciais brasileiros em qualquer gênero e em todas as épocas.² O autor angariou ainda a premiação de cinco troféus jabutis (1981, 1994, 1997, 2004 e 2005) até sua morte em março de 2017. Na ocasião, um dia após seu falecimento enquanto dormia em sua residência no centro histórico de Porto Alegre, o cronista Fabrício Carpinejar escreveu que Noll morrera de abandono e de solidão. O título de sua crônica era dramático: “João Gilberto Noll foi assassinado”. Para Carpinejar,

João Gilberto Noll não morreu de causa natural, foi assassinado pela sociedade. Foi assassinado pela indignância cultural do Estado. Foi assassinado pelo total desprezo de nossas instituições pelos grandes artistas e narradores. Foi assassinado por ausência de incentivo e de apoio. Foi assassinado pelo orçamento imaginário da Secretaria Estadual de Cultura. Foi assassinado pela inanição do Instituto Estadual do Livro.

Em seu enterro na noite de quarta passada, na capela 9 do Cemitério João XXIII, havia menos de 50 pessoas para se despedir de um dos maiores escritores gaúchos de todos os tempos. Não apareceu prefeito ou governador, não apareceu ministro ou deputado federal, não apareceu presidente da Assembleia ou da Câmara Municipal. Os políticos não leem mais? É isto? É artigo de regimento interno?

Não se decretou luto no Estado. Não existiu nenhuma mobilização popular. Não teve cobertura da imprensa no velório (Zero Hora Online, 2017).

² As informações constam da página pessoal que era mantida pelo autor: www.joaogilbertonoll.com.br

A despeito do reconhecimento que sua ficção sempre gozou no cenário de premiações nacionais, o modo soturno como se deu o seu velório lança dúvidas e deixa em aberto se nos próximos anos, nos estudos acadêmicos, ocorrerá algo semelhante com Samuel Rawet cuja obra caiu num vácuo de esquecimento após o seu falecimento em 1984.

A partir desses dados biográficos, pode-se constatar que o início da produção literária de Noll ocorreu em época próxima à do falecimento de Rawet. Tal peculiaridade, por si só, nos coloca numa tendência a analisar a obra de ambos os escritores a partir de uma perspectiva comparatista diacrônica, operando com conceitos clássicos da Literatura Comparada, tais como os de filiação, originalidade e influência (NITRINI, 2010). Se há semelhanças estéticas e estruturais na configuração narrativa de ambos os escritores, o fato de Noll ocupar uma posição *a posteriori* na linha evolutiva do tempo induz-nos a sermos tentados, pelo método diacrônico de análise comparativa, a pensar se Noll teria sido influenciado por uma leitura e teria tido contato com a obra de Rawet. Mas, neste artigo,³ pretendemos escapar a essa tendência diacrônica de análise e deslocar anacronicamente ambos os escritores para o tempo presente. Ambicionamos, com efeito, conferir a ambos os escritores um status de contemporaneidade, e contemporaneidade com todas as nuances esboçadas por Agamben (2007), advinda, portanto, de um gesto de leitura. Ou seja, através de um olhar intempestivo para o *ethos* que emana da prosa desses escritores, vislumbra-se um projeto artístico que, deslocado do seu tempo de produção, consegue, ainda assim, perscrutar as trevas de nosso tempo presente. Ser contemporâneo é perscrutar a escuridão escabrosa de nossa era, conseguir visualizar o

³ O presente estudo insere-se âmbito do projeto “Acervo Samuel Rawet”, criado em 2017 e liderado por pesquisadores da Universidade de Brasília e do Instituto Federal de Brasília. Nesse projeto de pesquisa, busca-se revisitar a obra do escritor judeu-polonês, por meio de um resgate de seus escritos originais, assim como se almeja complementar os dados biográficos até então disponíveis por meio da reunião de documentos a serem organizados de acordo com a legislação dos direitos autorais ou de acordo com a disponibilidade do arquivo do escritor guardado por sua família e doado à Fundação Casa de Rui Barbosa em maio de 2018; reunir os livros do escritor na tentativa de abarcar a obra completa, incluindo materiais dispersos pela imprensa; pesquisar, coletar e organizar os dados bibliográficos disponíveis em instituições brasileiras e estrangeiras, assim como de posse de pesquisadores de outras instituições; e, por fim, construir com estes conteúdos um acervo misto, digital e material, que atenda às necessidades de pesquisa e de divulgação da obra do escritor. Na esteira desse projeto, propõe-se novas formas de olhar o texto de Rawet, que salientem a contemporaneidade de sua ficção, principalmente por uma perspectiva comparada, colocando-o em atrito e aproximação com outros escritores.

que poucos veem, é, grosso modo, conseguir enxergar no escuro, por isso, os contemporâneos são raros, de acordo com Agamben. Ao final de seu ensaio, o pensador interpela-nos a sermos contemporâneos não apenas do nosso século e do agora, mas também de suas figuras nos textos e nos documentos do passado, na medida em que, segundo o filósofo, muitos índices históricos contidos em imagens do passado só alcançariam a sua legibilidade num determinado momento da história.

Nesse gesto de leitura contemporâneo, propomos um jogo de aproximações que sublima as diferenças, os atritos, as atrações, de modo que, desse exercício anacrônico comparatista, se potencializem tanto quanto possível for os sentidos e as possibilidades de perquirição das trevas do tempo presente advindas das leituras dos textos de Noll e Rawet. Para a consecução dessa leitura comparativa, escolhemos como recorte temático a problemática da mobilidade, uma vez que se trata de um tema recorrente e destacado na ficção de ambos os autores, de modo que intentamos evidenciar como os escritores trabalham artisticamente o imaginário das experiências de deslocamento, em suas aproximações e diferenças tanto do ponto de vista estético quanto do ponto de vista de enfoque, ou seja, de recorte sobre o tema a partir da escolha de expedientes narrativos variados.

Este artigo é o primeiro de um conjunto de achados que serão publicados em artigos futuros evidenciando a construção artística da problemática da mobilidade em ambos os autores e também como essa representação das experiências de deslocamento reverbera em um mundo cada vez mais pautado por tensões e dissonâncias nas experiências de deslocamento, com o acirramento, sobretudo, dos discursos ultranacionalistas e de xenofobia. Com isso em mira, o presente artigo busca contribuir com a fortuna crítica de Samuel Rawet e João Gilberto Noll, a partir de um exercício comparativo entre os dois escritores, exercício ainda não desenvolvido nos estudos literários, no que este se pretende relevante. Finalizamos este preâmbulo retomando algumas ideias de Bines (2007, p.71), para quem a “tarefa ainda não empreendida de ler os contos e ensaios de Samuel Rawet em perspectiva comparada, queimando as mãos com a faísca crítica produzida pelo atrito com diferentes obras, é absolutamente necessária em várias frentes”.

É visando a produzir faíscas e atritos que nos lançamos em viagem pelo universo fascinante da ficção de Samuel Rawet e João Gilberto Noll, em cujas narrativas imperam sujeitos em trânsito, deambulantes, vagabundos, errantes, migrantes, estrangeiros em

sua condição humana frente a um mundo no qual não encontram acolhida. Para este artigo, o recorte da figuração da experiência de mobilidade em ambos os escritores abarca a relação entre o olhar e o viajar. Com esse enfoque, partindo das reflexões teóricas de Sérgio Cardoso (1995) sobre a diferença fenomenológica que a experiência de viagem instala entre o olhar e o ver, analisa-se como os personagens deambulantes de Rawet e Noll, em seus périplos pelos espaços urbanos, estabelecem um modo sensível de perscrutar/olhar a paisagem.

A sensibilidade do olhar em trânsito

A obra literária ao tratar da temática da mobilidade se oferece como um cenário de possibilidades, de modo a facultar ao sujeito da enunciação, ao sujeito-personagem e ao sujeito-leitor vivenciar uma realidade outra distinta daquela que a realidade concreta ainda não lhes torna possível viver.⁴ Há, portanto, um significado ético e político no tratamento literário de temas atrelados à imigração, errância, exílio bem como às mais variadas formas de travessia na contemporaneidade, sobretudo quando se constata o crescimento da temática da mobilidade na literatura brasileira das últimas décadas. Conforme aponta Chiarelli, em seu trabalho *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum* (2007), a ficção de Samuel Rawet inaugurou, na segunda metade do século XX, outra forma de se abordar o imigrante e o estrangeiro, que reside em território nacional, de maneira a romper com a representação plana e caricatural do imigrante, captando-o através de camadas e contradições por cujo modo de dizer até então nenhum escritor empreendera artisticamente. Por isso, a obra de Rawet ainda se abre a leituras contemporâneas e de suas páginas pululam significados, tensões, impasses, que dialogam sobremaneira com o tempo atual, assim como a obra de Noll, cuja produção artística encerrou-se mais próximo ao momento atual em que escrevemos este trabalho (2018), traz uma convulsão de interrogações a respeito da transitoriedade da vida moderna, da errância do sujeito contemporâneo e da fatalidade da deriva e da

⁴ Nesse sentido, o conceito de imaginário tal qual arrolado por Iser (1991) é essencial para pensarmos o terreno da literatura como possibilidade de vivenciar o que não se é vivido. Ressaltamos que, neste artigo, o termo imaginário é usado na acepção arrolada por Iser, para quem a representação é vista como ato de fingir, cujo modo operatório triangula os componentes fictício-realidade-imaginário. Dessa triangulação, obtém-se como efeito a irrealização do real e a realização do imaginário.

falta de sentido. Nas últimas décadas, de Rawet até a produção literária mais recente de João Gilberto Noll, o imaginário tem fomentado a literatura de deslocamento, como se percebe na produção de outros escritores brasileiros⁵, e o que se constata é que o apogeu contemporâneo desse tema se delineia em um momento bastante traumático no tocante às tensões geopolíticas, às crises diaspóricas suscitadas pelos dramas dos refugiados em massa e ao recrudescimento dos discursos nacionalistas de extrema-direita que potencializam em doses abissais o sentido físico e literal de fronteira e sua função de cercear o território nacional e de preservar a identidade de uma nação. Desse modo, nunca se viram tantos sujeitos em trânsito, em busca de um lar para chamar de seu; por outro lado, nunca se viram tantos anfitriões dispostos a expurgarem os estrangeiros de suas cercanias, restringindo-lhes o livre ir-e-vir.

Na era da modernidade líquida, no transcurso da qual a estratificação social cede lugar a um novo tipo de estratificação, a estratificação pela mobilidade, ramificada entre o grupo daqueles que se investem do poder de ir para onde bem desejarem e entre o grupo daqueles ao qual é vedado o livre movimento, ou até mesmo a mera fruição da experiência de viagem (BAUMAN, 1999), torna-se oportuno e necessário pensar sobre o impacto político e ético do tratamento que escritores como João Gilberto Noll e Samuel Rawet propiciam ao tema, investindo a temática da mobilidade com as possibilidades singulares do imaginário que só a escrita ficcional é capaz de propiciar. Essa singularidade do olhar englobante do intelectual-em-trânsito sobre as mais distintas experiências de mobilidade são temas que aparecem nos escritos de teóricos como Todorov (1999), Said (2001) e Bauman (2001).

Nascido no ápice do regime comunista na Bulgária, Todorov exilou-se em Paris onde vivera desde 1963. Ao retornar a Bulgária em 1981, o intelectual confrontou-se com uma gama de sentimentos e percepções que somente a experiência desse marcante deslocamento pôde fazer-lhe aflorar. Ao incorporar a sua experiência de vida ao seu discurso crítico sobre desenraizamento, o intelectual búlgaro conclui estar-se entrincheirado numa espécie de dupla vinculação ou duplo pertencimento:

O exilado de retorno ao país natal não é de todo semelhante ao estrangeiro em visita- nem mesmo ao estrangeiro que ele mesmo foi, no momento em que debutou no exílio. Assim que cheguei à França, em 1963, ignorava tudo. Era um estrangeiro no seio da sociedade francesa, que apenas se tornou familiar a mim

⁵ É o caso, por exemplo, de Milton Hatoum, Bernardo Carvalho, Adriana Lisboa, Luiz Rufatto, Edney Silvestre, Paloma Vidal, entre tantos outros.

progressivamente, vivi, em meu contato com ela, não um salto brutal, mas uma passagem imperceptível da posição de *outsider* para *insider* (sendo o *out* e o *in*, o fora e o dentro, naturalmente, sempre considerados de forma relativa). Um dia, tive de admitir que não era mais um estrangeiro, ao menos não no sentido de antes. Minha segunda língua foi instalada no lugar da primeira sem choque, sem violência, ao longo dos anos. Mas é exatamente o contrário que acontece por ocasião do retorno do exilado. De um dia para o outro, ele descobre ter uma vida interior de duas culturas, de duas sociedades. Bastou-me apenas encontrar-me em Sófia para que tudo me parecesse imediatamente familiar; eu economizava os processos de adaptação preliminares. Não me sentia menos à vontade em búlgaro do que em francês e tinha o sentimento de pertencer às duas culturas ao mesmo tempo (TODOROV, 1999, p. 16)

No entanto, essa perspectiva de um duplo pertencimento vem adida, segundo Todorov, de uma série de conflitos, de desajustes, de incompatibilidades, cuja consequência seria a impossibilidade de se formar uma nova totalidade. Gera-se, com efeito, uma espécie de intervalo na posição identitária e ao sujeito desenraizado e com dupla vinculação compete transitar entre esses dois eixos de pertencimento. Esse processo ocorreria em uma trajetória cujo ponto de partida seria a etapa de *desculturação* – degradação da cultura de origem – seguida da etapa de *aculturação* – aquisição gradual de uma nova cultura – culminando, por fim, na etapa de *transculturação* – que consiste na aquisição de um novo código sem que o antigo tenha se perdido. O que interpretamos como zona de intervalo, Todorov denomina de espaço singular, “ao mesmo tempo por fora e por dentro: estrangeiro na ‘minha casa’ (em Sófia), em casa ‘no estrangeiro’ (em Paris)” (TODOROV, 1999, p. 26). Dessa culminância com a etapa de transculturação, desemboca-se em outro conceito-chave para Todorov, o de desenraizamento. Ser desenraizado – consequência e ao mesmo tempo objetivo da etapa de transculturação – é um predicado atribuído ao sujeito errante que aprende a viver nesse espaço singular, ou dizendo de outra forma, nessa zona intervalar, a qual propiciou a Todorov, sobretudo pela sua sensibilidade de escritor e intelectual, uma forma desenraizada de ver e compreender o mundo:

O homem desenraizado, arrancado de seu meio, de seu país, sofre em um primeiro momento: é muito mais agradável viver entre os seus. No entanto, ele pode tirar proveito de sua experiência. Aprende a não mais confundir o real com o ideal, nem a cultura com a natureza: não é porque os indivíduos se conduzem de forma diferente que deixam de ser humanos. Às vezes ele fecha-se em um ressentimento, nascido do desprezo ou da hostilidade dos anfitriões. Mas, se consegue superá-lo, descobre a curiosidade e aprende a tolerância. Sua presença entre os ‘autóctones’ exerce por sua vez um efeito desenraizador: confundindo com seus hábitos,

desconcertando com seu comportamento e seus julgamentos, pode ajudar alguns a engajar-se nesta mesma visão de desligamento com relação ao que vem naturalmente através da interrogação e do espanto.

Este próprio livro descreve, ao mesmo tempo, um desenraizamento geográfico e algumas visões desenraizadas (TODOROV, 1999, p. 27).

Em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, Edward Said (2001), intelectual palestino e emigrado, em sua juventude, para os Estados Unidos, aposta em um modo singular de compreender o mundo advindo da experiência do exílio, com todas suas fraturas, desencaixes e descontinuidades. Ao longo de seu ensaio, o crítico literário pontua uma série de desafios impostos ao sujeito exilado, em uma reflexão teórica que incorpora um acervo de exemplos extraídos de obras literárias, cujo mote é o exílio ou a viagem e o sentimento de estar fora do lugar. Definindo o exílio como uma condição terrível de experiência, Said considera que

ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre (SAID, 2001, p. 46).

Dessa condição de fratura, emana um desejo do exilado de reconstruir uma identidade, a partir de refrações e descontinuidades, de modo que “grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda desorientadora, criando um novo mundo para governar. Não surpreende que tantos exilados sejam romancistas, jogadores de xadrez, ativistas e intelectuais” (Said, 2001, p. 54). Ao aproximar, portanto, a condição de exílio da atividade intelectual e ficcional, Said insinua a supressão de uma falta como uma espécie de demanda oriunda do imaginário, na medida em que a irrealidade da ambição e da fantasia permitem a vivência de outra condição, de outra experiência, de modo que “o romance existe, porque outros mundos podem existir” (Said, 2001, p. 55). Ato contínuo, a ficção se converte em morada do exilado, onde o intelectual, deslocado, pode suturar as suas faltas e explorar a peculiaridade de sua diferença em relação ao outro. Por isso, Said finaliza o seu ensaio, após um longo inventário sobre as agruras e penúrias decorrentes da condição de exilado, apresentando uma visão positiva a respeito de tal experiência. Imbuído desse sentimento de

positividade, o que Todorov optou por chamar de visão desenraizada do mundo, Said, por sua vez, optou por denominá-la de visão contrapontística:

Embora pareça estranho falar dos prazeres do exílio, há certas coisas positivas para se dizer sobre algumas de suas condições. Ver o 'mundo inteiro como uma terra estrangeira' possibilita a originalidade da visão. A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas, uma consciência que – para tomar emprestada uma palavra da música – é contrapontística (SAID, 2001, p. 59).

Já Zygmunt Bauman, um dos nomes de maior relevância no cenário dos estudos culturais, defende o exílio como um conceito de dimensão muito mais espiritual, do que um conceito de dimensão adstrita às limitações geográficas, ou relacionado unicamente à ideia de banimento, como consequência de um castigo político:

O exílio em discussão não é necessariamente um caso de mobilidade física, corporal. Pode envolver trocar um país por outro, mas não obrigatoriamente. Como disse Christine Brooke-Rose (em seu ensaio 'Exsul'), a marca distintiva de todo exílio, e particularmente do exílio do escritor (isto é, o exílio articulado em palavras e assim transformado em uma *experiência* comunicável) é construir a recusa a ser integrado – a determinação de situar-se fora do espaço, de construir um lugar próprio, diferente do lugar em que os outros à volta se inserem, um lugar diferente dos lugares abandonados e diferente do lugar em que se está. O exílio é definido não em relação a qualquer espaço físico particular ou às oposições entre vários espaços físicos, mas por uma posição autônoma assumida em relação ao espaço como tal (BAUMAN, 2001, p. 258).

Nota-se que, na delimitação teórica empreendida por Bauman, a tônica recai sobre uma espécie de *ethos* que o sujeito alimenta em relação a um determinado espaço, e esse *ethos* pode ser um sentimento, uma postura, uma disposição da alma em relação ao mundo em que se habita ou pelo qual se transita. Em se tratando de poetas que vivem na condição de hibridismo cultural, o exílio se revelaria na descoberta de novas situações ou de possibilidades humanas antes tidas como ocultas. O poeta rompe as muralhas das verdades do senso comum, incorporadas ao cotidiano e, por isso, consideradas como sendo óbvias, para, transpondo essa muralha, fazer ressoar novas possibilidades, de sentido, de criação, de vivência. Assim, tanto em Todorov, quanto em Said e Bauman, o exílio é pensado como uma condição que apura o olhar do intelectual viajante e o forja para o escrutínio de novas realidades e descobertas existenciais a partir do afloramento de certa sensibilidade em relação ao mundo movente. Embora pensem em chave de exílio, as reflexões desses intelectuais podem ser amplificadas para se pensar a

sensibilidade que a experiência de deslocamento viceja no modo de ver e dizer de qualquer escritor ou intelectual.

Para essa direção, convergem as ideias de Sérgio Cardoso, no ensaio “O olhar viajante (do etnólogo)” (1995), o qual parte de uma distinção fenomenológica entre olhar e ver, para pensar os efeitos implicados na experiência de viagem em relação ao olhar do viajante. Ver é uma atividade passiva, a mera captação do horizonte sem nele se demorar, ver é aquele gesto desatento que apenas desliza sobre as coisas, em sua ingenuidade de estar abarcando a plena totalidade do mundo diante de nós, em sua horizontalidade que se estende em limites precisos, que inspiram acabamento e totalidade, de modo que pela visão julga-se captar a integralidade do mundo, sem zonas intersticiais. Ver é fazer com que os olhos se tornem meros espelhos da realidade. O olhar, por sua vez, não é uma mera atividade passiva, ingênua e furtiva. De acordo com Sérgio Cardoso (1995, p. 348), “o olhar é sempre direcionado e atento, tenso e alerta no seu impulso inquiridor” para interrogar e iluminar as dobras da paisagem, para perscrutar e investigar, indagar a partir e para além do visto. Com efeito,

O olhar não descansa sobre a paisagem contínua de um espaço inteiramente articulado, mas se enreda nos interstícios de extensões descontínuas, desconcertadas pelo estranhamento. Aqui o olho defronta constantemente limites, lacunas, divisões e alteridade, conforma-se a um espaço aberto, fragmentado e lacerado. Assim, trinca e se rompe a superfície lisa e luminosa antes oferecida à visão, dando lugar a um lusco-fusco de zonas claras e escuras, que se apresentam e se esquivam à totalização. E o impulso inquiridor do olho nasce justamente desta descontinuidade, deste inacabamento do mundo: o logro das aparências, a magia das perspectivas, a opacidade das sombras, os enigmas das falhas, enfim, as vacilações das significações, ou as resistências que encontra a articulação plena de sua totalidade. Por isso, o olhar não acumula e não abarca, mas procura; não deriva sobre uma superfície plana, mas escava, fixa e fura, mirando as frestas deste mundo instável e deslizante que instiga e provoca a cada instante sua empresa de inspecção e interrogação. Ao invés, pois, da dispersão horizontal da visão, o direcionamento e a concentração focal do olho da investigação, orientado na verticalidade (CARDOSO, 1995, p. 349)

Foco e verticalidade são marcas que delimitam fenomenologicamente o olhar em relação ao ver. Disso decorre que “o olhar pensa, é a visão feito interrogação” (CARDOSO, 1995, p. 349). No percurso argumentativo palmilhado por Sérgio Cardoso, a distinção entre o olhar e ver introduz a oposição entre os acomodados, caseiros, sedentários e entre os nômades, inquietos, curiosos, de maneira que a função do olhar é alçada a uma faculdade típica do viajante, para quem a experiência de viagem afloraria a

potencialidade do olhar em detrimento da atividade passiva de ver.⁶ Dessa forma, as viagens acabam por revelar inequívoco parentesco com a atividade do olhar:

As viagens, na verdade, parecem ampliar – intensificar e prolongar – o mesmo movimento que cotidianamente verificamos no exercício do olhar...como se, em ocasiões privilegiadas, os olhos arrebatassem todo o corpo na sua empresa de exploração da alteridade, no seu intuito de investigar e compreender, no seu desejo de ‘olhar bem’ (CARDOSO, 1995, p. 358)

Essa aproximação entre o nômade, entre o viajante e a atividade do olhar, de modo que a viagem passa a ser vista como intimamente vinculada ao exercício de olhar, irrompe⁷ pelo sentimento que o viajante alimenta de transpor as cercanias de seu território e ir cada vez mais além, no afã de divisar um novo sentido, uma nova realidade, ao passo que o caseiro sedentário satisfaz-se com a realidade que se vislumbra diante de seus olhos, dando-lhe a ilusão de aparente totalidade, completude, pouco importando o que se situa para além do horizonte:

Assim, o olhar se embrenha pelas frestas do mundo na investigação dos obstáculos ou lacunas que constantemente comprometem a unidade hesitante das significações. Da mesma forma, as viagens. Também elas – como exercícios do olhar – têm origem nas brechas do sentido. Se o viajante fura o horizonte da proximidade e transpõe os limites de seu mundo para fixar a atenção mais além – no que não se deixa ver mas apenas adivinhar ou entrever – é sempre pelos vãos do próprio mundo que ele penetra, na medida em que surgem brechas na sua evidência, abrindo passagens na paisagem ou contornando desníveis e vazios. A viagem, então, como olhar, vazando por esses poros, temporaliza a realidade reempreendendo a busca de seu sentido (CARDOSO, 1995, p. 359)

⁶ Obviamente, a oposição binária entre ver/sedentarismo e olhar/nomadismo parece bastante esquemática e radical, devendo ser lida, para os fins deste artigo, como mera tendência, visto que um sujeito sedentário pode vir a desenvolver uma forma sensível de compreender o mundo, basta lembrar de um poeta como Manoel de Barros, por exemplo.

⁷ Na era do turismo de massa, dos destinos turísticos levados à posição de fetiche e objeto de consumo, convém também relativizar sobre até que ponto a experiência de turismo é capaz ainda de propiciar uma forma sensível de olhar a paisagem e contemplar a alteridade. No livro *O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas* (2001), John Urry salienta, por exemplo, que viajar e ser turista é uma atividade de lazer típica da vida moderna, na qual “os lugares objeto do olhar se prendem a motivações que não estão diretamente ligadas ao trabalho remunerado” (2001, p.98). Outrossim, o olhar do turismo é direcionado para aspectos da paisagem do campo e da cidade que os separam da experiência de todos os dias, ou seja, suscita uma forma de olhar para longe do habitual. Apesar de apresentar uma valoração positiva da experiência de turismo ao longo de boa parte de seu percurso argumentativo, Urry ressalva, em vários momentos de sua argumentação, a perda da singularidade da experiência de viagem decorrente da emergência do turismo de massa, que impõe, transformando destinos em objetos de consumo, uma agenda de lugares e roteiros a serem milimetricamente cumpridos e visitados.

Essa atitude inquisitiva que se instala no olhar do viajante traz a reboque a erupção de um sentimento de estranhamento, na medida em que suscita alterações e diferenciações em seu próprio mundo interior, tornando-o em uma espécie de estranho para si mesmo, de tal maneira que o sentimento de estranhamento passa a balizar “desarranjos internos ao próprio território do viajante, advindos das fissuras e fendas que permeiam sua identidade” (Cardoso, 1995, p. 359).

Nessa levada teórica, podemos pensar, então, numa forma sensível de construção artística da abordagem do fenômeno da mobilidade que resulte de uma articulação entre a operação do olhar, a postura do intelectual em trânsito, e, sobretudo, de seu movimento em devir pelo mundo. De certa forma, essa operação que articula viagem, a sensibilidade do viajante e a perscrutação do olhar é sugerida em alguns momentos da produção ficcional de Noll e Rawet⁸, como na passagem de notável arquitetura plástica que inaugura a densa e obscura novela ⁹*Abama* de Rawet. Publicada em 1970 no compêndio “Novelas” e escrita em 1964, a novela narra em linguagem densa e obscura – a qual, não raro, parece serpentear o caráter linear da linguagem, propiciando um efeito estético tecido de múltiplas zonas de silêncio potencializadas por uma sintaxe pouco fluída, a ponto de parecer que o escritor almeja retorcer a própria estrutura da língua – a deambulação do personagem Zacarias, desmemoriado pelas ruas suburbanas de um grande metrópole, cuja descrição parece evocar a cidade do Rio de Janeiro em alguns momentos.

⁸ As narrativas de Rawet e Noll exibem, em vários momentos, alguns pontos de aproximação. Um dos quais consiste na figuração de personagens andarilhos que perambulam a esmo por espaços urbanos, muitas vezes, imprecisos ou de referente apenas sugerido. Em seus périplos, o ponto de partida e o ponto de chegada costumam ser valores relativos, importando, com efeito, tão somente, o prazer e a experiência furtiva da caminhada. Se há aproximação, há também diferenças, haja vista, na ficção de Noll, essa vertente de representação do andarilho ganhar contornos mais cosmopolitas, através de deambulações empreendidas pelos personagens viajantes em espaços urbanos estrangeiros, como em *Lorde* (2004) e *Solidão Continental* (2012). Entretanto, mesmo quando tais deslocamentos se tecem em espaços urbanos nacionais ou abstratos, como no romance *Rastros do Verão* (1985) ou *Hotel Atlântico* (1989) a sensação de ser estrangeiro em sua própria terra natal ou de não encontrar hospitalidade e acolhida em algum lugar se mantém na prosa de Noll. Esse sentimento de desencaixe em um mundo hostil, suscitada pela ausência de hospitalidade de um outro-hospedeiro também é um traço recorrente na literatura de andarilho de Samuel Rawet, como se visualiza, por exemplo, em suas narrativas *Abama* e *Crônica de um vagabundo*.

⁹ Berta Waldman (2003) em sua leitura da narrativa *Abama* insinua que, nela, se faz presente uma exacerbação da função visual, com o instantâneo do olhar em trânsito capitando planos gerais e panorâmicos intercalados com instantâneos desgarrados e disformes.

Nessa deambulação, viagem que se tece no próprio espaço urbano, sem envolver necessariamente o trânsito entre dois países, o personagem parte sem rumo preciso numa busca existencial de seu próprio demônio interior. Para concretizar tal empresa, o andarilho de Rawet apura o olhar e escava o horizonte urbano em todas as suas texturas, fissuras, nuances de luz e sombra, e a escrita do autor faz a partir de um procedimento descritivo que parece simular uma câmera focando e desfocando determinados elementos em movimento de ¹⁰*travelling* horizontal da esquerda para a direita:

Deu-se um dia, após longa caminhada, quando se encontrava no outeiro um pouco afastado da igreja branca, e seus olhos varreram o horizonte da esquerda para a direita. Ao fundo, a linha arroxeadada de serras no outro lado da baía, o mar, o monte de pedra oferecendo às águas um dorso gracioso: à frente, o aeroporto, galpões de empresas de aviação, a linha atual das águas mal definida pelo aterro recente, obras em construção sobre a faixa de mar recém-conquistada, na continuação o cais e a amurada de pedra antiga, e em curva abrupta blocos de edifícios quase escondiam o morro encravado na avenida arborizada. Entre as duas linhas as águas calmas de um dia calmo, estriado de faixas mais escuras em um ou outro ponto, refletindo azuis e vermelhos de um céu ainda azul, claro no centro mas bordado de noite e fogo atrás dele, e à sua frente debruado de nuvens brancas, tendo já no bojo manchas cinzentas e nas dobras linhas de amarelo, reflexo talvez da outra extremidade. Deu-se um dia, em que pela primeira vez, é bem possível, sentira com toda a intensidade o impacto de um lugar-comum: o dia em sua plenitude, um instante, antes de se dissolver em negrume, a evidência a um passo do mistério, a forma definida na fronteira do vago e impreciso. Deu-se pois quais todos esses elementos se juntaram e despertaram nele uma idéia de há muito incubada e que tomou forma com uma lágrima. Deu-se que resolveu descobrir seu demônio particular (*Abama*, 1970, p. 411)

Na citação acima, sopesando o conjunto dos elementos descritivos dos quais a escrita de Rawet lança mão para pintar um quadro vivo de uma cena de entardecer na metrópole, chega-se à apuração de alguns procedimentos que podem ser considerados recorrentes e constitutivos da poética desse ficcionista. A técnica descritiva que faz perfeito uso dos adjuntos adverbiais espaciais para demarcar os efeitos estéticos de foco e desfoque, tais como “ao fundo”, “à frente”, “atrás dele”; os adjuntos adverbiais que evocam um movimento de câmera em *travelling* horizontal, “da esquerda para a direita”, “na continuação”; a plasticidade da cena arquitetada a partir da demarcação de linhas que cruzam o quadro vivo, a sugerir uma aproximação entre a narrativa verbal e

¹⁰ Marcador de enquadramento é um conceito do instrumental teórico de Liliane Louvel (2006) que propõe uma articulação entre literatura e artes visuais para análise de sequências descritivas de uma determinada obra literária.

as técnicas de pintura,¹¹ “a linha arroxeadada de serras”, “entre as duas linhas as águas calmas”, “e nas dobras linhas de amarelo”; a paleta de cores cujas pinceladas evocam uma estética impressionista, deformando a realidade pela construção pictural de reflexos, sombras e linhas vagas e imprecisas e, por fim, a presença de um narrador em 3º pessoa que, a despeito de sua pretensa onisciência, passa ao largo de transmitir ao leitor certezas sobre a realidade e o conjunto dos fatos narrados: “deu-se um dia, em que pela primeira vez, é bem possível”.

Todo o conjunto de elementos descritos acima e que moldam a técnica narrativa de Rawet em vários de seus outros textos, apontam para a construção de um efeito estético que Louvel (2006) denomina de hipotipose, de modo a agudizar, sobremaneira, a potência das epifanias emergidas da contemplação do instante, escondidas no quase-sempre de um lugar-comum. Nesse olhar que escava a realidade, dissecando suas texturas, descontinuidades, cores e formas, forja-se a máxima arrolada por Sérgio Cardoso de que o olhar é a visão em modo de interrogação, de cuja mirada deriva um impacto na feitura interior no homem viajante.

No mesmo compasso dessa estreita vinculação entre apuro do olhar e experiência de deslocamento pode ser enquadrada a narrativa *Crônica de um vagabundo* (1967) também de autoria de Samuel Rawet. Nesta, o autor constrói um personagem psicologicamente denso, arquitetado sob o signo das contradições interiores e de um premente senso de negatividade com o mundo e sua ordem natural das coisas. “Sempre em movimento” (1967, p. 212), em seu périplo por uma grande metrópole à qual chega após longas horas de viagem de ônibus, o viajante projetado por Rawet faz da entrega ao sentimento de deriva a sua ambição, resultando sempre numa urgência desmedida de ir, partir, avançar, pouco importando o destino final: “Caminhou com firmeza mas sem saber para onde ia” (1967, p. 211); “E seguir, num sentido ou noutro, o essencial era seguir”(1967, 215); “À vista de um cão um impulso induziu-o a encetar uma caminhada que se realizava em si mesma, sem destino, não porque vagasse à toa, mas porque não havia destino”(1967, p. 215); “o inevitável fluxo da reminiscência de quem caminha, inevitável como o caminho, que pode ser qualquer um, mas que sempre indica uma

¹¹ No artigo “‘O profeta’ de Samuel Rawet: moldura narrativa, corte cinematográfico e cena expressionista”, Maria Isabel Edom Pires e Maria Zilda Ferreira Cury analisam a presença dessa relação entre literatura e outras mídias na obra de Rawet. O artigo consta do volume 21, n. 42 da edição *on-line* da revista *Scripta* da Puc-Minas.

direção, um sentido, um transitar de algum lugar para outro, ou de um tempo para outro (1967, p. 219).

À medida que explora, pelo exercício da caminhada incessante, os espaços dessa metrópole imprecisa, defrontando-se com redutos decadentes, ruas desertas, zonas portuárias povoadas por bêbados trôpegos, marinheiros, prostitutas e hospedarias decrépitas, o personagem viajante, ao longo de sua trajetória descrita na novela, oscila, numa espécie de movimento pendular, entre o deslumbramento com a paisagem dessa cidade e certa indiferença que essa contemplação suscita, retroalimentando ainda mais sua indiferença com o mundo como marca capital de sua psique:

A necessidade de movimento projetava-o como se estivesse bem determinado em seus propósitos. O corpo doía-lhe da viagem noturna, e embora trouxesse uma carga de amargura suficiente para garantir um deslumbramento momentâneo diante da paisagem, ele que normalmente não era tão amigo assim de paisagens, caminhava em passadas firmes sem desvios de atenção nem rompantes de ódio (*Crônica de um vagabundo*, 1967, p. 211).

Nesse passo, seu exercício de deambulação começa a converter-se também em exercício de perscrutação interior, durante o qual o personagem passa a se definir pela marca da negatividade e da quase completa anulação ontológica, a qual é enfatizada, sobremaneira, pelo narrador, através do uso repetido e enfático de preposições e advérbios de valor negativo:

Sem trabalho, sem futuro, sem afeto, sem responsabilidades e sem ambições, porque as que existiam eram tão grandes que se esfarinharam ao impacto de uma engrenagem sem mistérios mas terrível. Não tem sono, não tem fome, não tem sonhos, e o mistério das coisas já não o interessava mais, naquele momento nem as coisas. Era um homem mergulhado nos fatos, ou que procurava mergulhar nos fatos, tão mergulhado que estava quase identificado com eles, anulado por eles, tão imbricado que eles se desvaneciam e o que permanecia era quase uma abstração (*Crônica de um vagabundo*, 1967, p. 221).

Além disso, o senso desse desvanecimento ontológico, que atrofia o personagem vagabundo para a quase completa abstração, é sublimado, na narrativa, pelo volume crescente de passagens descritivas tecidas numa paleta de cores a evocar névoa, bruma e horizontes esfumados, qual um quadro pintado em feição estética impressionista. Assim, como ser-em-quase-abstração, o vagabundo rawetiano apura o olhar em direção a uma cidade que ganha contornos cada vez mais imprecisos e rarefeitos:

A rua agora é mais escura, os postes espaçados, das janelas dos edifícios pouca luz, que a cidade dorme [...] Naquele instante os objetos imersos em penumbra e

mal definidos pela luz difusa do posteamento espaçado lhe despertavam o interesse, como tudo o que era vago (*Crônica de um vagabundo*, 1967, p. 226)

Do exercício de caminhar, alinhado com o exercício da percepção visual que capta e enquadra uma cidade adensada em contornos imprecisos, instala-se, de modo cada vez mais peremptório no interior do personagem deambulante, o desejo de “seguir à sombra de sentimentos indefinidos com a rígida antecipação do vago, impreciso, e adensar-se na penumbra de sonhos, sem refletir nunca, nunca refletir” (*Crônica de um vagabundo*, 1967, p. 229). Refletir denota, para o personagem viajante, sinônimo de iluminação e completa percepção de si, sentimento, por ele rejeitado, visto sentir-se como sujeito em franca desagregação. No ritmo de suas passadas, em consonância com um apuro crescente do olhar em direção a essa paisagem disforme, com a qual esse personagem em franco desvanecimento se identifica, pavimenta-se um entrelaçamento milimétrico entre paisagem exterior e paisagem interior:

Parou à esquerda da estação de passageiros das lanchas que atravessavam a baía. Prendeu a maleta entre os pés, e apoiou os cotovelos sobre a murada. A bruma ao longe não deixava ver o outro lado, e algumas nuvens iam-se compactando no fundo da baía, mancha cinza esbranquiçada na cor indefinida do céu (*Crônica de um vagabundo*, 1967, p. 235)

Modus operandi que articula olhar e deslocamento também se detecta em uma vasta gama de sequências descritivas em livros do autor João Gilberto Noll. Nelas, o personagem viajante também revela inequívoca sensibilidade na apuração do olhar, e, desse escrutínio visual, eclode na vida interior dos viajantes criados por esse autor um conjunto de interrogações, feito setas a sinalizarem caminhos possíveis para o restante da jornada. Exemplificamos com um recorte do romance *Anjo das ondas* (2012), um dos últimos livros de ficção escritos por João Gilberto Noll. Nele, o escritor gaúcho articula o gênero romance de formação com o gênero narrativa de viagem para figurar o processo de amadurecimento de um adolescente, Gustavo, em processo de construção identitária e descoberta de si. Filho de um pai brasileiro e de uma mãe britânica, Gustavo se divide entre o tédio de sua rotina em Londres e o desejo de partir para o Rio de Janeiro, cujo destino marcaria a sua soberania em relação ao domínio e controle da família. Assim, a experiência de viagem baliza o processo de amadurecimento, de chegada à vida adulta, com seus impasses, desejos, tensões e ausências de sentido, o que resulta em uma narrativa singela, mas repleta de ternura e de momentos de grande plasticidade, que ecoam a maturidade atingida por Noll em outros romances seus.

Na sequência recortada para análise, o jovem Gustavo já chegado ao Brasil, após mudar-se de Londres, segue em sua jornada interior de afirmação e descoberta de si. No entanto o processo de afirmação identitária e busca por uma autonomia vai-se revelando repleto de instabilidades e incertezas, de modo que a viagem ambicionada pelo personagem ao início da narrativa não dirime, de modo implacável, os impasses existenciais do adolescente em transição para a vida adulta. A descrição de um amanhecer em cores abrasivas na orla da praia, em contraponto focal com as janelas cerradas e sombrias dos edifícios da orla, demarca o desajuste do personagem em relação a um mundo no qual não encontra lugar, tampouco algum sentido. Novamente, percebe-se a modulação de um olhar pensante, de um olhar que perscruta, foca e interroga:

Ao chegar à Avenida Atlântica, o sol nascia. Havia uns tons esquisitos no horizonte. Não era bem cor de maravilha, nem lilás. Mas uma mistura cromática que abrasava a mente e que, por isso, estonteava um pouco. [...]. Perguntei-me para onde me levaria tal excitação, tão disforme para essas horas tenras, quando a maioria ainda dorme... Olhei para as janelas da Atlântica e não deu outra: todas sombrias, ou com cortinas cerradas. Por que ali eu era essa criatura em descompasso com o sono dos outros? Por que vivia aquele ardor, enquanto o adormecimento imperava em volta?" (*O Anjo das Ondas*, 2012, p. 94).

Mesma cadência entre motricidade, percepção visual e epifania vislumbra-se no intrigante conto "Príncipe da natividade" (2008). Nessa narrativa, a deambulação que se tece à deriva pelo personagem anônimo é sublimada pela manipulação de um léxico que sinaliza os passos e rastros do personagem: "avançou alguns passos" (p.124), "ele seguia, seguia" (p. 127), "no entanto ele seguia, seguia" (p. 128), "e ele foi sempre, seguiu, continuou" (p. 128) *pari passu* com a ausência de propósitos em tal percurso: "precisava tomar algumas providências para aquele dia, mas já não se lembrava de quais" (p. 124), "perguntou-se enfim se não era um proscrito abandonado à própria sorte" (p. 126), "para que, se não tinha compromisso com ninguém" (p.128). Sem destino certo, resta ao personagem apurar o olhar e escavar um sentido possível:

Ele não saberia prosseguir, não poderia abrir caminho para a continuidade do que viera fazendo até um vago tempo atrás, quando, por um desvio qualquer de rota, enveredara por um estado em vácuo -, esse de agora... Perguntou se não estaria morto. Zanzou um pouco por ali, pegou um livro, leu na capa uma língua que não conhecia nem estaria disposto a aprender, se pudesse. Era como se os significados possíveis já se mostrassem em bagaço naquele aposento vazio (Príncipe da natividade, 2008, p. 125)

Perdido na ausência de destino¹², a única alternativa é olhar, contudo o mundo que irrompe na percepção visual desse andarilho é um mundo em dissolução e sem contornos precisos, pura e total negatividade. Tal como no conto de Rawet, o tom descritivo é conferido por uma paleta de cores diáfana:

Naquela manhã ele se perdeu. Primeiro achou que não, que logo encontraria a saída, fosse através de uma rua, de uma praça, parque ou simples porta. Olhou. Mas não havia o que olhar. Apenas certa massa borbulhante a que costumava assistir quando fechava os olhos no claro, e mais ainda quando apertava o dedo contra a pálpebra distendida. O mundo fervilhava acinzentado nesse seu lado do avesso, tom gelo ao fundo, avesso e secreto para qualquer um que não fosse o senhor dos olhos: Ele (*Príncipe da natividade*, 2008, p. 123)

Em outro momento da narrativa, esse mundo em dissolução, onde “tudo se constituía em bruma apenas” (p. 127) e onde “um nevoeiro apagava qualquer sugestão de paisagem” (2008, p.127) eclode em referência ¹³metapictural às nuances estéticas abstratas e expressionistas¹⁴, que enovelam o andarilho nessa urgência aguda de desagregação. Com efeito, há um personagem em desencaixe com um mundo informe, no qual não encontra mais hospitalidade, aflorando-lhe a condição inevitável de sentir-se estrangeiro, restando-lhe apenas a alternativa de dissolver-se nessa existência diáfana:

Sobreviver, naquela sala, pedia um acordo tácito entre esse personagem e as coisas dispostas ali –, e associadas a seu corpo gratuitamente como num milagre. Sábio ele seria se pudesse de fato acolhê-las. Mas o que ele faria depois de se apresentar como guarida? De que ponto iniciar esse relato? E relato haveria? Foi quando lembrou do seu amor por uma certa pintura abstrata expressionista. Sim, de alguma coisa ele começava a lembrar¹⁵. Certo, estranho que sua memória começasse a trazer à tona expressões pictóricas sem figuras, pura voragem de jatos de cor, nascida da projeção de nervos incalculáveis. Justamente como era a

¹² Em artigo futuro, exploraremos a ausência de um fim teleológico no movimento dos andarilhos de Rawet e Noll, na medida em que, no gesto de deslocamento dos personagens errantes desses escritores, visualiza-se o devir como potência, além disso é recorrente a ausência de um destino e de um ponto de partida.

¹³ Para o conceito de referência metapictural com mais detalhamento, cf. (LOUVEL, 2004).

¹⁴ Nuances expressionistas também são recorrentes na ficção de Samuel Rawet. Sobre isso, cf. (EDOM PIRES e CURY, 2017).

¹⁵ Em Samuel Rawet, os andarilhos também exibem, assim como em Noll, de modo recorrente, uma condição desmemoriada, o que potencializa ainda mais a tensão psicológica e certa insegurança ontológica nos personagens que povoam as narrativas desses escritores. Abordaremos com mais detalhamento essa problemática em artigo futuro.

situação desse cara ali, tateando, tateando em tudo, com medo de cair (*Príncipe da natividade*, 2008, p. 126)

Desse ponto, desponta o *leitmotiv* da narrativa, qual seja, a tentativa de o personagem evitar desintegrar-se em um mundo que se rarefaz ante sua contemplação/deambulação. Agonizando contra essas forças destruidoras, o personagem lança mão de todos os cinco sentidos possíveis a fim de ainda exercer algum controle sobre a realidade, no afã de evitar sua inevitável atrofia enquanto ser:

Duvidava agora do seu próprio olfato, mesmo da audição. Reconheceu, não ouvia nada, salvo uma pressão imensa nos seus dois ouvidos, pressão produzindo um som linear e assustadoramente cavo, feito o eco de um poço para sempre ingrato. O odor ali aludia ao de um pomar inequívoco, pena que esvaziado de qualquer menção a um sabor em particular [...] Avançou alguns passos, tateou, tateou em vão... (*Príncipe da natividade*, 2008, p. 128)

Imbuído de um ímpeto cinético implacável, o personagem deambulante é conduzido, ainda que trôpego e esmorecido, bruma adentro de uma paisagem urbana estranha e inominada, de tal maneira que apurar o olhar apresenta-se como estratégia possível para sobreviver à dissolução existencial. Com efeito, o viajante perscruta a paisagem em busca de um rasgo de luz, e, ao encontrá-lo, de modo inesperado, sobre este incide o seu foco:

E pôs-se a lamentar a sua visão que pouco a pouco se exauria. Ali, caído em meio à densa neblina, parecia um soldado ferido no campo de batalha...até que notou um raio de pálida luz sendo filtrado pela cerração. E nisso ele se pôs a levantar. Meio trôpego, continuou sua marcha como se quisesse beber, extrair daquele raio uma lembrança dourada, para sempre duradoura. Ele gostava, sim, daquele chamado, daquela memória do sol... (*Príncipe da natividade*, 2008, p. 128)

Tal passagem demarca um momento na narrativa de transição para o entrecho final. De uma luz pálida filtrada pela cerração, o narrador, de modo delicado, vai manipulando a paleta de cores até a completa manifestação da luz em toda sua plenitude. Ao apurar o olhar na contemplação do horizonte em sua limpidez radiante, a ponto de precisar “fazer da mão uma aba para se proteger do sol majestoso, já sem nenhum véu diáfano de névoa” (“Príncipe da natividade”, 2008, p. 129), o personagem viajante volta à posse de sua memória, ao seu equilíbrio com o mundo, e também a uma certa segurança ontológica advinda da posse de suas lembranças. Nesse sentido, o conto é contundente ao terminar com a emblemática afirmação: “e lembrou” (p. 128).

No conto de Noll, portanto, a função visual é potencializada *pari passu* com a função motora, de modo que olhar e andar se entrelaçam numa experiência existencial

de desequilíbrio e reequilíbrio existencial. Desse entrelaçamento entre andar e olhar, resulta uma forma sensível de perscrutar o mundo e a natureza humana.

Ponto provisório de chegada

Se na literatura de mobilidade de Rawet e Noll, os personagens em trânsito evidenciam essa sensibilidade no modo de olhar a paisagem, pode-se considerar esse procedimento como sintomático do modo de ser e de estar no mundo por parte dos próprios escritores em sua vida real. Nesse sentido, por trajetórias diferentes, ambos os autores vivenciaram a condição de ser estrangeiro, lidando cada qual a seu modo com os conflitos que a posição de alteridade evocava, principalmente na condição denominada por Bhaba (1998) de entrelugar. Como consequência, tal hibridismo cultural impregnou suas narrativas, com maior ou menor peso, em momentos distintos da produção artística de Noll e Rawet, permitindo a esses escritores o afloramento de um modo de olhar sensível para as alteridades e para o próprio ser como morada constante do estrangeiro que habita em nós mesmos. Desse modo, instala-se a emergência de um olhar em trânsito a captar o dilema de quem, em suas travessias, jornadas e deambulações viveu o drama de negociar posições e identidades e de encontrar um sentido possível, posto que transitório.

No caso de Rawet, Stefânia Chiarelli (2007), indica, através de uma análise comparatista entre a obra do escritor judeu-polonês radicado no Brasil e a obra do escritor manauara de ascendência libanesa, Milton Hatoum, o quanto as marcas do hibridismo cultural imantam a estrutura narrativa de suas ficções. Dessa forma, pode-se aventar que, no caso de Noll e Rawet, a vivência pessoal com as formas distintas de viagem, colocando-os, nessa condição de travessia, em posição simbólica de entrelugar, propiciou, de alguma forma, a ambos os escritores, uma sensibilidade a mais na consecução do tratamento literário das distintas experiências de mobilidade, permitindo-lhes operar com mais propriedade na zona de transgressão de limites sobre a qual está assentada a representação artística percebida como ato de fingir (ISER, 1991). Com isso, em tempos em que as políticas de fixidez direcionadas aos corpos errantes emergem com toda a voracidade possível ao redor do globo, cujo efeito, de maior alcance, é sem dúvida o alçamento delas ao status de biopolítica, uma vez que lidam com o controle do estado sobre milhões de corpos e vidas, retomar a obra desses

escritores a partir de um gesto/recorte contemporâneo de investigação crítico-comparativa, possibilita-nos compreender, pelo olhar *sui generis* da ficção, o modo como Rawet e Noll irrealizam a experiência de deslocamento enquanto referente e como a realizam ao nível do imaginário.

Assim, a sensibilidade do tratamento literário conferido às experiências de mobilidade por parte de Noll e Rawet – dois autores cuja vida foi marcada por experiências de deslocamento – decorre desse modo de olhar que perscruta e interroga o mundo a partir de um imaginário transgressor.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávilla et al. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2005.
- CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Aduino (Org.). *O olhar*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1988.
- CHIARELLI, Stefania. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. São Paulo: Annablume, 2007.
- CURY, Maria Zilda Ferreira e PIRES, Maria Isabel Edom. “O profeta de Samuel Rawet: moldura narrativa, corte cinematográfico e cena expressionista”. In: *Revista Scripta*. V. 21, n. 42, p. 274-294, 2017.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1991.

KOLH BINES, R. Modos de desconexão: a crítica brasileira e a obra de Samuel Rawet. *In: Dez ensaios sobre Samuel Rawet*. Brasília: Editora LGE, 2007.

LOUVEL, Liliane. A descrição pictural: por uma poética do iconotexto. *In: ARBEX, Márcia (org.). Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

NITRINI, Sandra. *Literaturacomparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 2010.

NOLL, João Gilberto. *Rastros do Verão*. Porto Alegre: LPM, 1986.

_____. *Hotel Atlântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. *O príncipe da natividade*. *In: A máquina de ser: contos*. Rio de Janeiro: Frente, 2008.

_____. *Anjo das Ondas*. São Paulo: Ática e Scipione, 2010.

_____. *Solidão Continental*. São Paulo: Record, 2012.

_____. *Lorde*. São Paulo: Record, 2014.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Cia das Letras, 2003, p. 59.

RAWET, Samuel. *Abama*. *In: Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

_____. "Crônica de um vagabundo". *In: Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. São Paulo: Record, 1999.

URRY, John. *Mobilities*. Cambridge: Polity Press, 2010.

_____. *O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: Sesc, 2001.

WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.