

REVOLVER SATOLEP: A ILUSÃO DO ESPAÇO DE VITOR RAMIL

TO REVOLVE SATOLEP: VITOR RAMIL'S ILLUSION OF SPACE

Aroldo Garcia dos Anjos 1

Resumo: Este estudo reflete sobre o tempo a partir de sua dimensão enunciativa, interpretando a obra *Satolep*, de Vitor Ramil, desde um entrelugar teórico, uma vez que parte de discussões de linguagem caras tanto à literatura quanto à linguística. A análise de *Satolep* tem sua base nas reflexões de Benveniste acerca da linguagem, uma vez que a obra evoca a problemática da construção dos espaços a partir de um lugar subjetivo e, por consequência, seu imbricamento com a questão do tempo. Para tanto, parte-se de discussões que percebem na obra de Benveniste uma antropologia da linguagem, como as feitas por Gérard Dessons. Encontra-se interlocução, ainda, em Giorgio Agamben e Walter Benjamin, que colocam a linguagem no centro de suas preocupações e, conseqüentemente, repensam tempo e espaço. Observa-se que, devido ao seu caráter labiríntico, *Satolep* pode lançar interrogações aos estudos da linguagem. Abre-se, assim, um horizonte para a interrogação das áreas de estudo.

Palavras-chave: Linguagem. Subjetividade. Tempo. Benveniste. Ramil.

Abstract: The present work is inserted in the field of investigations about a historical anthropology of language. In short, the research considers literature as an integrant part of language studies. We propose to analyse the work *Satolep*, by Vitor Ramil, based on Émile Benveniste's reflections on language. *Satolep* evokes the problem of the construction of spaces from a subjective place and, as a consequence, its imbrication with the question of time. To this end, we start from discussions that perceive in Benveniste's work an historical anthropology of language, like those made by Gérard Dessons. We also find interlocution in Giorgio Agamben and Walter Benjamin, who put language at the center of their concerns and, consequently, rethink space and time. It is observed that, due to its labyrinthine character, *Satolep* can launch questions to language studies. In this way, a horizon opens up for the interrogation of the study areas.

Keywords: Language Subjectivity. Time. Benveniste. Ramil.

1 Doutorando em Letras pela Universidade Federal de Pelotas. Integrante do grupo Linguística, literatura e arte, vinculado ao CNPq. Professor de alemão e tradutor. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5467856941998212>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4014-8096>. E-mail: aroldodosanjos@gmail.com

A gente sai por aí, anda pelo mundo, vê de tudo, pensa que sabe, mas não sabe e não vê mais do que o próprio mundo.
(Aldyr Garcia Schlee)

Apresentação

Em busca de uma reflexão sobre o tempo que leve em conta a sua dimensão enunciativa, o presente trabalho¹ interpreta a obra *Satolep*, de Vitor Ramil, situando-se em um entrelugar teórico, uma vez que parte de discussões de linguagem caras tanto à literatura quanto à linguística. Sua inspiração encontra-se em *Infância e história: ensaio sobre a destruição da experiência*, texto de Giorgio Agamben que termina por aproximar teoricamente Walter Benjamin e Émile Benveniste. Essa aproximação dá-se sobretudo pela concepção de linguagem dos autores, que é da ordem da singularidade. Tal aproximação é agudizada, aqui, pelo viés do tempo.

De Benveniste (2005; 2006), realçamos o caráter indissociável entre linguagem e subjetividade, do qual resulta a discussão sobre o tempo. Como linha condutora desse processo, a noção de atualização² é utilizada. Propõe-se que o termo “atualização” tem peso teórico na obra de Benveniste, crescendo dentro de suas reflexões em direção à concepção da própria experiência humana, marcada pelo discurso como atividade e pela expressão da temporalidade. Chega-se, assim, ao tempo constituidor, fundante de uma subjetividade no processo de atualização e de singularização da experiência humana. Com isso, encontra-se em Benveniste (2005; 2006) uma reflexão maior sobre a linguagem enquanto constituidora do ser humano, como o espaço fundamental da singularidade, ressaltando, assim, a dimensão antropológica e histórica³ de sua obra.

Para Benjamin (1987), a história se aparenta à tarefa do colecionador que apresenta os objetos justapostos como peças de um museu, diferentemente do historiador moderno, que busca na descrição positivista relações de causa entre acontecimentos. O método benjaminiano é da ordem da apresentação, não da explicação. Jeanne Marie Gagnebin observa que é justamente da filosofia da representação que Benjamin se afasta com isso, “no sentido clássico de representação mental de objetos exteriores ao sujeito” (GAGNEBIN, 2005, p. 184). Segundo a autora, a apresentação (ou exposição) “não diz respeito apenas à ordenação de elementos já escolhidos, mas ao próprio recolher e acolher desses elementos pelo pensar” (GAGNEBIN, 2005, p. 186). Esse recolhimento já é uma espécie de retrabalho do recolhido. Pelas palavras de Benjamin: “a filosofia não pode ter a arrogância de falar no tom da revelação, essa tarefa só pode cumprir-se pela reminiscência, voltada, retrospectivamente, para a percepção original” (BENJAMIN, 1984, p. 59). Assim, o olhar sobre o passado, para Benjamin (1984), depende da noção de origem (*der Ursprung*), que supõe um salto original que emerge do devir, em um instante de ruptura. Esse instante é o tempo-agora⁴ (*Jetztzeit*), que, como um átimo de experiência libertadora, rompe o *continuum* e, em diálogo com as brechas suprimidas do passado, promove a atualização (*Aktualisierung*), ressignificando o presente em sua vinculação com a história humana.

Assim, ao revisitar a problemática relação entre linguagem e experiência, conclui-se, com Agamben (2008), Benjamin (2011) e Benveniste (2005; 2006), que aquela é espaço essencial desta. Tal pressuposto nos leva a considerar que mesmo a expressão da temporalidade é subjetiva, uma vez que, como observado por Dessons (2006) em sua leitura de Benveniste, em uma antropologia histórica da linguagem, tempo, espaço e pessoa são indissociáveis. Assim, para a análise que operamos, encontramos suporte teórico nas reflexões de Benveniste (2005; 2006) acerca da indissociabilidade entre subjetividade e linguagem, tomando como centro da discussão

1 A presente reflexão é derivada da dissertação intitulada *Lavrar a névoa: o tempo em Satolep*, de Vitor Ramil, defendida em 2020 junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPel.

2 A respeito de “atualização”, encontram-se discussões específicas em Pachalski & Anjos (2019) e em Neumann & Anjos (2020). Em minha dissertação, aprofundo a discussão sobretudo na subseção “O semiótico, o semântico e a atualização”, p. 73-80.

3 Conforme a leitura de Dessons (2006) sobre a obra de Benveniste, com foco no que foi denominado por Henri Meschonnic, em *Critique du rythme*, uma “antropologia histórica da linguagem”.

4 Em minha dissertação, na subseção “Benjamin: linguagem e tempo, um presente cheio de passado”, p. 40-51, apresento o conceito benjaminiano de *Jetztzeit*, tempo-agora.

a consideração de um sujeito constituído na e pela enunciação, marcando-se na língua enquanto dirige-se a um “tu”, instaurando relações espaciotemporais e atribuindo significado a si e às coisas do mundo via discurso. O tempo, por essa perspectiva, não pode ser pensado apenas em termos de linearidade e sequencialidade, mas em sua qualidade constitutiva.

Com Benveniste (2006), pensamos o tempo pela enunciação, pelo presente de fala, decorrente do ato de apropriação da língua, embate de herança e de singularidade. Ao observar o fenômeno da deixis, o autor observa aí, ao lado dos pronomes pessoais, fortes indicadores de subjetividade na linguagem que elaboram as referências espaciais e temporais ao redor de “eu”, “centro e ponto de referência” (BENVENISTE, 2006, p. 70). O exercício da linguagem é, pois, sui-referencial. Com isso, ressalta que a referência temporal parte de um dado linguístico, não de um quadro temporal prévio à linguagem ou independente desta. A instância de discurso é o eixo a partir do qual a língua ordena o tempo. Nascido na enunciação, o presente axial do discurso é, para Benveniste, o único tempo inerente à língua: “Do tempo linguístico indicamos a sua emergência no seio da instância de discurso que o contém em potência e que o atualiza” (BENVENISTE, 2006, p. 77). Essa interpretação será reforçada no texto sobre o aparelho formal da enunciação:

O presente formal não faz senão explicitar o presente inerente à enunciação, que se renova a cada produção de discurso, e a partir deste presente contínuo, coextensivo à nossa própria presença, imprime na consciência o sentimento de uma continuidade que denominamos ‘tempo’; continuidade e temporalidade que se engendram no presente incessante da enunciação, que é o presente do próprio ser e que se delimita, por referência interna, entre o que vai se tornar e o que já não é mais (BENVENISTE, 2006, p. 85-86).

Com Benjamin (1984), consideramos o tempo presente como repleto de história, evocação simultânea de outros tempos, de outros discursos, a partir de saltos anacrônicos que irrompem na aparente linearidade do tempo, colocando-a em xeque. Para Benveniste, tudo passa pela língua, mesmo o tempo: “cada vez que a palavra expõe o acontecimento, cada vez o mundo recomeça” (BENVENISTE, 2005, p. 31). Dessa forma, só temos acesso ao presente. O passado evocamos pela memória, reconstruindo acontecimentos. A isso, Benjamin (1984) responde em termos de uma articulação de discursos. O presente contém em si o diálogo com o passado, é um tempo experienciado. Esse pulo a algo anterior, der Ursprung, encara o que lá está em potência e que produz efeitos no agora, mesmo que de modo oculto: “A origem, portanto, não se destaca dos fatos, mas se relaciona com sua pré e pós-história” (BENJAMIN, 1984, p. 68).

Recuperemos a tese 6, de Benjamin, em Sobre o conceito da história: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1984, p. 224). Essa tentativa de restauração, que expõe em si sua própria precariedade, evidencia que o pensamento de Benjamin não é da ordem do fechamento. É justamente por esse trabalho com extremos – promessa de totalização e sua incapacidade – que se dá a abertura para o futuro: “porque o passado enquanto passado só pode voltar numa não-identidade consigo mesmo” (GAGNEBIN, 1999, p. 14). Sendo assim, não se trata de restauração do idêntico, mas sim da emergência do novo. Desse modo, ambos autores nos mostram que, em ciências humanas, o trabalho com o tempo requer uma perspectiva da singularidade, do presente, que muda a cada instante.

Em sua atividade discursiva, portanto histórica, a língua é por excelência o interpretante da atividade humana. Observemos que, também na relação com a literatura, Benveniste busca a atividade crítica da linguagem e a experiência subjetiva⁵. Encontramos, oportunamente, uma indicação no sentido de considerar as diferentes vozes presentes no texto literário pela observação da enunciação escrita, uma vez que “Esta se situa em dois planos: o que escreve se enuncia ao escrever e, no interior de sua escrita, ele faz os indivíduos se enunciarem. Amplas perspectivas

5 Laplantine (2013) busca definir a relação de Benveniste com a literatura, observando que ela não se dá apenas em suas notas manuscritas sobre Baudelaire, perpassando sim suas demais produções. A autora pontua alguns exemplos e observa o quão próximas estão as reflexões de Benveniste sobre a subjetividade na linguagem e sobre a língua própria de Baudelaire, que faz “da atividade de linguagem o próprio exercício da invenção de si” (p. 223).

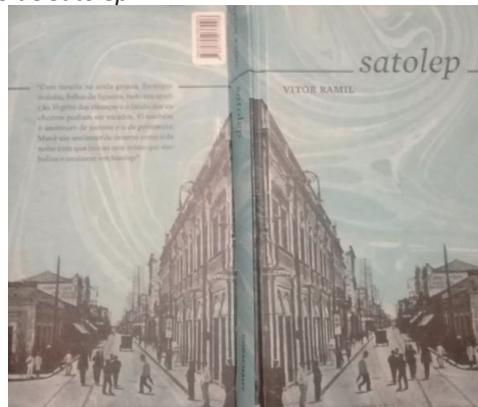
se abrem para a análise das formas complexas do discurso, a partir do quadro formal esboçado aqui” (BENVENISTE, 2006, p. 90).Essa consideração é corroborada pela resposta que o linguista dá a Guy Dumur, em Esta linguagem que faz a história, quando questionado sobre a importância da linguagem do inconsciente, não falada, para o seu estudo linguístico: “Procurei indicar uma analogia entre a linguagem do inconsciente e isto que denominamos as grandes unidades, um discurso inteiro, um poema inteiro, nos quais se pode encontrar um sentido frequentemente muito distante do sentido literal” (BENVENISTE, 2006, p. 36).

Assim, a consideração de enunciações dentro de outras enunciações, da criação de uma semiótica própria na obra artística e, ainda, a aproximação da linguagem do inconsciente à literatura fornecem elementos para a análise do texto literário.Nesse sentido, apoiamo-nos em Dessons (2006), que discorre acerca de uma subjetividade-linguagem (subjectivité-langage)posta em cena pelo ato de apropriação da língua. Para o autor, ao falar de invenção, Benveniste versa não sobre intencionalidade, mas sim sobre um “ato contínuo, consubstancial ao devir do sujeito e, portanto, independente de todo ato de vontade”⁶ (DESSONS, 2006, p. 76). Segundo Dessons, a natureza antropológica da linguagem é atestada por Benveniste em sua associação da vida com a significação, ao dizer que, antes de comunicar, a língua serve para viver: “A relação circular aqui estabelecida entre a ação de viver e a de significar define a natureza irredutivelmente antropológica da linguagem; isto é, a linguagem humana tem de próprio a capacidade de definir a vida e o sentido um pelo outro”⁷ (DESSONS, 2006, p. 89). Para o autor, a passagem do semiótico ao semântico integra a dimensão empírica à concepção de linguagem, de modo que a noção de situação de enunciação “designa de fato a relação contínua entre linguagem, homem e mundo”⁸ (DESSONS, 2006, p. 94). A significação engendrada pelo discurso é, assim, vista como processo no qual “reside a dimensão propriamente antropológica da linguagem”⁹ (DESSONS, 2006, p. 94). O domínio do semântico é, pois, da ordem do particular, do histórico.

Flanar por *Satolep*, revirar escombros

Considerando que, em *Satolep*, recursos fotográficos fazem parte da significação da obra, achamos por bem começar pelos elementos visuais da capa. Olhando-a como fotografia completa, deparamo-nos com uma cidade em pleno fluxo de seus habitantes. Abrindo-a, no entanto, percebemos um elemento significativo para a obra: o espelhamento da cidade. Ambientados por essa ilusão de ótica, apresentamos um pouco da *flânerie* de Selbor, o protagonista que retorna a Satolep e, como retratista, busca a construção de si, de sua linguagem e da cidade pela qual ele erra.

Figura 1. Espelhamento de *Satolep*



Fonte: RAMIL, 2008.

6 “un acte continu, consubstantiel au devenir des sujets, et par là même indépendant de tout acte de volonté” (Tradução minha).

7 “La relation circulaire qui s’établit ici entre l’action de vivre et celle de signifier définit la nature irréductiblement anthropologique du langage ; c’est-à-dire que le langage humain possède en propre la capacité de définir l’un par l’autre la vie et le sens” (Tradução minha).

8 “désignant en fait la relation continue entre le langage, l’homme et le monde”(Tradução minha).

9 “réside la dimension proprement anthropologique du langage”(Tradução minha).

Satolep é aberto por uma citação das *Confissões* de Santo Agostinho. Perder-se no tempo, esse é o convite e o desafio de *Satolep*. A tônica é dada: um emaranhado temporal no qual o leitor inevitavelmente terá de se enredar. A organização textual chama imediatamente a atenção pela alternância na cor de suas páginas. O romance apresenta-se em páginas pretas e pardas, sem indicação de divisão de capítulos, excetuando as cores. Tal alternância não é gratuita, uma vez que as páginas pretas promovem interrupções da aparente linearidade das pardas. Nas páginas pretas, são apresentadas fotografias acompanhadas de textos. Em cada um desses instantâneos textuais, encontramos narradores diferentes, nem sempre perceptíveis facilmente. A narração se dá em diferentes pessoas – eu, ele, nós – constituindo um jogo pronominal interessante de ser analisado. O conjunto das páginas pretas apresenta, em função disso, um mosaico polifônico. Essas múltiplas vozes, de algum modo, antecipam o caminho de Selbor, narrando o destino da personagem rumo a um desfecho trágico. Quem organiza essas vozes? Nas páginas pardas, a história é narrada exclusivamente por Selbor, em retorno à cidade de sua infância, enfrentando seus fantasmas – sobretudo, sua relação com seus pais e com seu irmão mais velho. A narração dá-se na pessoa subjetiva, “eu”, evidenciando com frequência uma relação do narrador com os ouvintes de seu relato, o “tu” de sua alocução. Mesmo essas páginas são repletas de saltos temporais, marcadas por cortes profundos no tempo e no espaço, à moda cinematográfica. Apresentamos, aqui, um pouco de sua história.

Ao completar trinta anos, um fotógrafo, que se apresenta como Selbor, retorna à sua cidade natal, Satolep, sem saber bem o porquê. O viajante entrega poucas informações sobre si. Seu olhar busca consolo em imagens remotas da infância, pouco explicadas. Em meio a reflexões entrecortadas por lembranças de frases da mãe e do pai, o fotógrafo fala do desejo de deixar as marcas da cidade para trás, mas também de como ela se tornara novamente uma necessidade: “Eu quisera me confrontar com as coisas para afirmar minha perenidade” (RAMIL, 2008, p. 15). Assim, o desejo de descobrir-se pelo contraste é sucedido pelas ganas do retorno, em um ambiente nebuloso, repleto de dúvidas.

Orientado um tanto pelo acaso, por uma busca pelo indefinido, Selbor deixa-se guiar pelos encontros espontâneos que ocorrem durante sua estadia, sobretudo com artistas locais. Ecoa, em seu retorno como artista, o modo poético que Benjamin percebia na relação entre o flâneur e a cidade: “Não é uma poesia que canta a cidade natal, ao contrário, é o olhar que o alegórico lança sobre a cidade, o olhar do homem que se sente ali como um estranho” (BENJAMIN, 2009, p. 47). Selbor perambula pela cidade e dela extrai o sumo para sua arte, a fotografia: “Não perdi tempo indo à academia. Lancei-me na afluência humana dessas ruas e nelas fiz meu aprendizado” (RAMIL, 2008, p. 51). Aos poucos, revisita lugares, conhece outros, aproxima-se de um grupo artístico e passa a participar de projetos, como a filmagem da lenda do negrinho do pastoreio e uma ópera para a estreia da nova casa de apresentações da cidade, o Theatro Guarany. Ao longo desses encontros, são traçadas reflexões sobre cultura, história, arte, linguagem musical, amadurecimento e busca de uma voz própria. Perpassa-as a problematização da identidade, tomada no espaço de experimentação da linguagem como fluxo e enigma: “a vida é assimétrica” (RAMIL, 2008, p. 119), uma vez que, é na linguagem e pela linguagem que o homem se singulariza, constituindo-se como sujeito – como nos diz Benveniste (2005, p. 286).

Paulatinamente, no entanto, Selbor é interpelado por sugestões de cautela quanto ao seu destino, vaticínios de um fim trágico tanto para ele quanto para a cidade: “Satolep em ruínas era uma perspectiva futura inevitável” (RAMIL, 2008, p. 110). A principal delas vem do encontro com um rapaz em partida, cujo registro de despedida Selbor registra com suas lentes: “quase tudo ali possuía seu duplo em minhas recordações” (RAMIL, 2008, p. 98). Instigado por traços familiares daquela situação, o retratista tenta falar com o rapaz, obtendo apenas evasão às suas perguntas. Ao retirar-se, Selbor percebe, porém, que o rapaz esquecera uma pasta. Ao espia-la, o fotógrafo encontra, com assombro, além de um conjunto de fotos e textos, seu nome na primeira página. A partir de então, Selbor adentra uma espécie de jogo de perseguição, no qual o conteúdo da pasta antecipa suas ações: “Aqueles textos pareciam seguir meus passos” (RAMIL, 2008, p. 121). Há uma tensão narrativa provocada por seu comportamento locutório, por disparidades entre o locutor e a imagem que ele projeta de si em seu discurso, em seu herói. Nesse desdobramento, nem tudo se encaixa ao plausível. Em seu relato, a sanidade de Selbor parece posta à prova, pela insistência em

mostrar a seus interlocutores que sua lucidez não está abalada – o que o torna, para o leitor, um narrador pouco confiável: “Ao me recolherem das ruas, os senhores me imaginavam deteriorado por devaneios interiores?” (RAMIL, 2008, p. 16). Ou ainda: “Duvidem de mim, senhores, duvidem. Quem lhes garante que eu mesmo não escrevi esses textos?” (RAMIL, 2008, p. 121).

Contrariando os avisos da razão, Selbor aceita abraçar o desafio imposto pelo enigma das fotos e dos textos: “A pasta me pertencia” (RAMIL, 2008, p. 135). Ele decide, então, fazer uma série documental sobre a cidade, utilizando para tanto as fotos e textos da pasta, como uma forma de diário de viagem. A essa exposição por acontecer, o fotógrafo dá o nome de “Nascer leva tempo” (RAMIL, 2008, p. 222), também referindo-se a ela como “o grande círculo”, que apresentará, em forma de montagem, um mosaico da cidade. Como pontua Benjamin, “tanto o mosaico como a contemplação justapõem elementos isolados e heterogêneos” (BENJAMIN, 1984, p. 51) e buscam, a partir dos fragmentos, apresentar uma verdade não totalizante.

Ensimesmado, o artista percorre seu caminho. Aos poucos, seus companheiros se afastam, sobretudo após a misteriosa morte de Lobo da Costa. Gradualmente, a desconfiança acerca de sua sanidade mental se eleva. Ao fim, Selbor se encontra na sala de uma instituição de saúde, a conversar com uma equipe médica, após ser encontrado atirado nas ruas do centro da cidade. Ao médico, faz um último pedido: ir à casa de seus pais para tomar o retrato que encerrará sua exposição, lugar do qual se esquivou desde que chegou à cidade. Este é o ponto de partida de todo seu relato. O fim da narrativa é, assim, também o seu início, encontrando-se em seu grande círculo. Nas páginas pretas finais, um menino narra a chegada de um retratista à casa de seus pais, da qual ele próprio está de partida: “minha voz chega das ruínas” (RAMIL, 2008, p. 283).

Que voz enuncia?

Selbor conta sua história em retrospectão, narrando-a de trás para frente. Assim como os nomes Satolep e Selbor, a narrativa está disposta em ordem contrária à linear. Satolep é, pois, pura anacronia. Não apresenta coincidência entre a ordem dos fatos e a ordem como eles foram contados na história. No entanto, caracterizar a narrativa como marcada pela anacronia em analepse, ou flashback, não nos parece suficiente para dar conta do que se passa em Satolep, posto que os saltos temporais presentes na obra levariam essa enumeração quase ao infinito. Ainda assim, não é irrefletidamente que trazemos aqui elementos da narratologia. Tanto em Todorov (2006) quanto em Genette (1995), encontramos observações suscitadas pela leitura que fizeram de Benveniste.

Todorov parte dos dois planos de enunciação, da história e do discurso, pensados por Benveniste em *As relações de tempo no verbo francês*, para discutir o problema das visões na narrativa. Para o autor, “a dosagem dos dois planos de enunciação determina o grau de opacidade da linguagem literária” (TODOROV, 2006, p. 60). Interpretar essas duas categorias põe problemas à literatura, em seu jogo entre depoimento sobre a realidade e enunciação subjetiva:

Não são apenas as características dos dois tipos de palavras, são também os dois aspectos complementares de toda palavra literária ou não. Em todo enunciado, podemos isolar provisoriamente esses dois aspectos: trata-se, por um lado, de um ato da parte do locutor, de um arranjo linguístico; por outro, da evocação de certa realidade; e esta não tem, no caso da literatura, nenhuma outra existência além da conferida pelo próprio enunciado (TODOROV, 2006, pp. 60-61).

Todorov aponta que essa oposição foi notada pelos formalistas russos, mas que eles, todavia, não mostraram suas bases linguísticas: “Esses dois aspectos dão vida a duas realidades, tão linguística uma quanto outra: a das personagens e a da dupla narrador-leitor” (TODOROV, 2006, p. 61). O autor acredita que essa distinção permite compreender o problema dos pontos de vista em literatura. Todorov encerra esse trecho de análise entre linguagem e literatura com a seguinte afirmação: “Outras categorias esperam sua vez: será preciso, um dia, descobrir o que se tornaram o tempo, a pessoa, o aspecto, a voz em literatura” (TODOROV, 2006, p. 63). Por sua vez, em Discurso

da narrativa, Gerard Genette pensa, a partir da ideia de “voz”, a maneira como se encontra implicada na narrativa a narração. Para tanto, vale-se da noção de enunciação:

Como se sabe, a linguística levou algum tempo até abalançar-se a tratar aquilo a que Benveniste chamou a subjectividade na linguagem, ou seja, a passar da análise dos enunciados à das relações entre esses enunciados e a sua instância produtiva – o que se chama hoje a sua enunciação (GENETTE, 1995, p. 212).

Como paralelo à noção de enunciação, da linguística, Genette traz o termo narração, da poética. O autor comenta a dificuldade que os estudos da poética possuem em abordar a instância produtiva do discurso narrativo. A enunciação narrativa, diz o autor, é frequentemente reduzida aos pontos de vista. Interessa-nos, para o presente trabalho, algumas observações que Genette faz na esteira dessa crítica. O autor argumenta que há enunciados que não se deixam decifrar se não for considerado aquele que enuncia, pois só se consegue identificar o eu fazendo referência ao enunciator. Ao que acrescenta: “e o passado volvido da ‘acção’ contada só o é em relação ao momento em que ele a conta. Para retomar os bem conhecidos termos de Benveniste, a história não se dá aqui sem uma parte de discurso” (GENETTE, 1995, p. 211).

Essa consideração nos leva à análise dos níveis narrativos. Diferenciando história e discurso, Genette afirma que “todo o acontecimento contado por uma narrativa está num nível diegético imediatamente superior àquele em que se situa o acto narrativo produtor dessa narrativa” (GENETTE, 1995, p. 227), concluindo que, em narrativas com diferentes camadas diegéticas, “o narrador da segunda já é uma personagem da primeira” (GENETTE, 1995, p. 227). Para Benveniste (2006, p. 101), a enunciação compreende um duplo funcionamento subjetivo e referencial, pois, em seu discurso, quem enuncia, enuncia a si mesmo e ao mundo concomitantemente. Enunciar o mundo é, pois, enunciar-se. Voltemos, com isso, a *Satolep*: pura anacronia, puro desdobramento. Lembremos que o ponto a partir do qual Selbor se enuncia é o encontro com os médicos numa instituição de saúde, onde sua sanidade é posta à prova. Essa é a cena final da obra, no entanto é dali que o personagem narrador organiza seu relato. Ocorre aí um primeiro desdobramento: o Selbor narrador das páginas pardas é também um personagem posto em jogo pelo Selbor que conversa com a equipe médica¹⁰. Além disso, nas páginas pretas, há outras narrativas de encaixe inseridas na narrativa principal. Quem organiza essas vozes? Algo de sobrenatural? O próprio Selbor em seu processo de perda da razão?

Temos um protagonista artista, um narrador-retratista, cuja relação de retrabalho do mundo se dá, sobretudo, pelo olhar, mediado por sua máquina. Como artista, o seu problema é o da luz. O recém-chegado fotógrafo identifica-se, principalmente, com os artistas da cidade, que lhe ajudam a conhecê-la. Com a passagem do tempo, Selbor se envolve com elementos não tão evidentes da cidade, a partir dos quais sua relação com os marginalizados se acentua. Parece mesmo haver uma certa correlação entre os artistas e os loucos em *Satolep*: ao passo que os artistas funcionam na narrativa como uma espécie de entes que lhe ensinam a ver, os loucos que são vistos por Selbor lhe antecipam seu destino. Com esse comportamento típico do flâneur – vadio, observador, errante – Selbor desbrava os caminhos de pedra da cidade, sua aparente malha racionalizada, através do que ele chama de caminhos do sonho. O artista toma para si, como projeto, a tarefa de incluir as gentes comuns ofuscadas pela luz da cidade – à imagem do historiador de Benjamin (1984, p. 204), como um coletor que, nas ruínas, busca o soterrado.

Selbor tenta incorporar esses sujeitos ao seu olhar, buscando nas fotos e nos fragmentos da pasta preta o que passa despercebido, os rastros de instantes não revelados. Em suas andanças, interpelado pelo mistério da pasta que lhe antecipa a ação de tirar as fotos, Selbor organiza as outras vozes e olhares que ele recolhe da cidade, dentre eles os relatos de: uma menina de um internato, um bêbado cambaleante, um louco errante, um homem negro da várzea, um filho que visita o pai moribundo no hospital, uma menina que fugiu de casa. Assim, em seu fazer artístico, os grandes temas cedem lugar aos do cotidiano. O retratista busca dar-lhes alguma existência à

¹⁰ O que Spitzer designava por *erzählendesich* (Eu narrante) e *erzähltesich* (Eu narrado), actantes típicos das narrativas de forma autobiográficas, segundo Genette (1995, p. 251).

medida que lhes proporciona visibilidade. Essa visibilidade não se limita à pose para a foto. Trata-se, antes, de uma visibilidade de pontos de vista, construídos nas brechas da história, nas narrações das páginas pretas. Para tanto, Selbor vale-se da montagem, de mostrar uma constelação de olhares sobre a cidade, que não a explica, mas a apresenta. Se pensarmos com Benveniste (2006, p. 101), Selbor enuncia à medida que se enuncia. E, do mesmo modo, em sua enunciação, enunciam-se de alguma forma esses diferentes pontos de vista. Pode-se dizer, mesmo, que a cidade se enuncia na narração de Selbor.

A ilusão do espaço

A partir de Benveniste, observamos que a enunciação constrói o contexto, uma vez que “o pensamento não é um simples reflexo do mundo” (BENVENISTE, 2005, p. 29-30). De fato, só temos acesso a discursos, não às coisas em si, acesso a “signos que são distintos dos seus referentes materiais” (BENVENISTE, 2005, p. 30). Talvez seja possível explicitar um pouco mais essa afirmação a partir da observação do espaço em *Satolep*.

Desde o título, *Satolep* parece instigar a pensar o espaço. O retorno no espaço – primeiramente em uma viagem de navio e, então, de trem – lentamente se transmuta em um retorno no tempo: “movido pelo instinto de estar percorrendo não um círculo, mas uma espiral”, “Eu teria de me avizinhar passo a passo desse terreno baldio do passado” (RAMIL, 2008, p. 17 e 20). Ainda que, em seu princípio, a obra sugira a centralidade da reflexão sobre a mútua constituição de urbe e homem, percebemos, em *Satolep*, de fato, um crescente predomínio do tempo. O deslocamento geográfico do personagem, seu retorno à cidade natal, serve de pretexto para uma viagem mais profunda: percorrer, nos desvios da memória, o tempo. Como observa Benjamin (1984), esse percurso se dá no descontínuo, aos saltos. A iminência do reencontro parece trazer consigo um desdobramento angustiante: “Um desejo da maturidade e um desejo da infância se encontravam na plataforma da Estação Satolep” (RAMIL, 2008, p. 21). O destino inicial, a casa dos pais, acaba sendo adiado. Selbor confessa ainda não se sentir encorajado para deparar-se com ela.

A cidade é, com frequência, caracterizada por comparações: ladrilhos hidráulicos (RAMIL, 2008, p. 27), uma ilha (p. 47), uma parede de escaiola (p. 72), mosaicos (p. 77). Que valor se pode perceber nas comparações dentro da obra? Essas imagens apontam para caminhos de pedra, racionalizações. No entanto, essas aproximações são perpassadas pela fluidez da água, de onde podemos concluir que os caminhos de pedra, as racionalizações, encobrem suas imperfeições, as singularidades. A ambientação é de uma atmosfera densa, turva e enigmática a partir de termos como o frio, a umidade, a névoa, a neblina, a cerração, que constroem um espaço introspectivo: “a umidade nos leva para dentro de nós mesmos e tenta aí nos prender” (RAMIL, 2008, p. 30). Esse estado leva o personagem a voltar-se sobre seu passado: “Eu ia e voltava das recordações” (RAMIL, 2008, p. 30). No entanto, como nos mostra Dessons, a historicidade radical faz de toda enunciação uma ação única, singular, e, por essa razão, esse voltar-se ao passado é reconstrutivo, ressignificante, uma vez que “o valor do discurso reside todo no presente da enunciação” (DESSONS, 2006, p. 65). A natureza (o espaço, aqui) relaciona-se, assim, intimamente com o movimento do olhar do personagem em direção à sua infância, pela memória, em busca de algo ali enredado, obscurecido. O personagem João Simões parece indicar esse processo: “Siga as pistas que a cidade lhe dá. O homem faz a cidade, a cidade faz o homem” (RAMIL, 2008, p. 46).

Há, ainda, imagens na obra que aproximam a nebulosidade à memória, ao sonho e à arte, como na apresentação da Biblioteca que à noite é responsável por espalhar sua névoa pela cidade e, durante o dia, “só entre seus livros a umidade de Satolep será outra vez encontrada” (RAMIL, 2008, p. 53). Essa ambientação nebulosa também se faz presente na metáfora dos caminhos de pedra e de sonho, que podem remeter à oposição da vida em seu ritmo vulgar e a vida interpretada pelo artista. Ou de maneira metaliterária: ao próprio ato de criação artística. A esse respeito, Rouanet, em um belo estudo sobre o flâneur de Baudelaire e as Passagens de Benjamin, nos diz: “o flâneur, tudo o que a cidade contém e a própria cidade, absolutamente tudo está mergulhado no sonho, e como tal tudo é ambivalente” (ROUANET, 1992, p. 71). Pode-se perceber mesmo que os espaços fechados possuem um valor especial na obra. A casa pode ser percebida, em *Satolep*, como uma grande metáfora do tempo, mas de um tempo próprio, marcado pela linguagem onírica. A casa é espaço

de recordação, lugar de permanência e mudança, simultaneamente. Não à toa, os momentos nos quais Selbor se depara com as imagens que pululam de seu passado são marcados pela presença física de alguma casa, enquanto espaço do luto, de vida e morte: “Será vendo esta casa, mais que estes rostos, que nossos descendentes saberão de nós” (RAMIL, 2008, p. 123). A atmosfera densa, um aspecto noir que leva a uma espécie de thriller, a lucidez do narrador posta à prova, o assombro da pasta e os fantasmas do passado são alguns elementos, presentes em *Satolep*, que remetem ao gótico. A casa é o lugar, por excelência, da memória, espaço no qual a familiaridade e a estranheza dão as mãos – como no *unheimlich*¹¹ freudiano.

A ilusão do espaço se reforça, ainda, em um conceito: o *délibáb*. Selbor mostra a fotografia de um espelhismo, que tirou em uma planície húngara alguns anos antes, e explica tratar-se de um fenômeno chamado *délibáb*, uma ilusão de ótica que acontece em dias de muito calor e que faz objetos longínquos parecerem estar muito mais perto do que estão (RAMIL, 2008, p. 218). Essa foto do *délibáb* dá a sugestão para a mostra do grande círculo, focada em visões especulares: “meus dias eram então uma verdadeira sucessão de espelhismos, uma sequência de eventos que se multiplicavam em mim, que me multiplicavam em mim” (RAMIL, 2008, p. 221). Na mostra, Selbor pretende colocar textos que “preparariam o observador para o fluxo, os caminhos de escaiola, os *délibábs*” sugeridos em imagens muito pessoais (RAMIL, 2008, p. 247). Assim, embora *Satolep* pareça tratar de uma questão espacial – pela inversão em seu título, pelas fotos que remetem à cidade, pelo olhar de seus personagens e pelos seus deslocamentos, pelo projeto artístico que o protagonista almeja concluir – ao fim e ao cabo, quase tudo na obra remete ao tempo. No discurso, na evocação da memória, o espaço é tempo. Algumas falas, em especial, apontam para essa espécie de ilusão do espaço: “As almas (...) estão nos entrementes” e “estou num entretanto” (RAMIL, 2008, p. 194 e 195).

Com Benveniste, podemos pensar nos sentidos que se constroem pela ideia global da obra, a partir de seu discurso, no qual “cada palavra não retém senão uma pequena parte do valor que tem enquanto signo” (BENVENISTE, 2006, p. 233-234). Estar num entretanto ou nos entrementes: que lugar de entremeio pode ser esse? Que valor possui esse entrelugar? Ali onde esperamos o espaço, por conta do verbo “estar” e da preposição “em”, defrontamo-nos com a problemática do tempo – e da memória. Há, na obra, marcadamente, um impasse entre interior e exterior, entre o mundo familiar e o da rua, que o protagonista precisa ressignificar. Assim, na globalidade do texto, emergem significações muito distintas das esperadas, como nos adverte Benveniste (2006, p. 36). Qual um grande *délibáb*, temos a presentificação do que está distante, do ausente, pelo resgate reconstrutivo. Pela rememoração (BENJAMIN, 1984, p. 68), instaura-se uma temporalidade própria. É no espaço da memória e da tênue possibilidade de suas reconstruções, pois, que se deve desenredar esse impasse. *Satolep* nos cria, assim, uma armadilha, colocando-nos em um labirinto temporal sugerido como espaço.

Considerações

Ao longo deste trabalho, buscamos realizar uma reflexão sobre o tempo que levasse em conta a sua dimensão enunciativa. Recorremos a Agamben (2008), pela aproximação que o autor faz entre as reflexões de Benjamin e de Benveniste, pela forma como concebem a linguagem e problematizam a experiência. Dessons (2006) não os aproxima, mas sua leitura nos apresenta um Benveniste em toda sua potencialidade criativa, que nos abre a percepção para a construção dos valores em uma obra, para a invenção do discurso. De nossa parte, buscamos estreitar mais ainda esses laços a partir da concepção e das discussões de Benjamin (1987) e de Benveniste (2005; 2006) sobre o tempo – humano, histórico, subjetivo. Com isso, percebemos que tematizar especificamente a questão do tempo encontra um eco muito produtivo na análise literária. Observar a construção do tempo em *Satolep* levou a aprofundar a aproximação, feita por Agamben, entre Benjamin e Benveniste. Levou também a refletir acerca do tempo como categoria e, no limite, acerca dos

11 Das *Unheimliche*, texto de 1919 que, em português, já foi tomado como “o estranho”, “o inquietante”, “o infamiliar”. A combinação do prefixo negativo un- com o substantivo Heim (lar, casa), presentes em *unheimlich* (medonho, lúgubre, sinistro), traz à tona esse estranhamento, instificando a presença do familiar naquilo que é desconhecido.

conceitos de tempo-agora e de enunciação, via noção de atualização. Segundo Benveniste, em toda tomada da palavra, o mundo recomeça. Para Benjamin, o *Jetztzeit*, concebido como uma interrupção brutal do *continuum*, é um instante de intensidade e de condensação do passado no agora, interrupção da qual emerge o valor político e messiânico.

Satolep incita a observar que toda enunciação é interrupção do aparente fluxo linear cronológico, uma vez que funda sempre um novo tempo-espaço, uma nova temporalidade. Assim, como nos alertou Schlee em seu conto *Ida e volta*, a cidade é no tempo e se enuncia em seus personagens, em suas relações com o espaço urbano. *Satolep* é, desse modo, também uma personagem em *Satolep*. Isso implica, ainda, em dizer que a cidade não é vista, em *Satolep*, como fixada no tempo, como mero pano de fundo sobre o qual ocorrem as ações. A cidade é simultaneidades, é coexistência de tempos. Conclui-se, com isso, que pré-determinar o trabalho com o tempo mostra-se questionável. Não há como falar do tempo apenas buscando encaixá-lo em categorias, como aquelas de tempo objetivo e subjetivo, por exemplo. Fazê-lo, no caso de *Satolep*, seria matar mesmo os princípios pelos quais a narrativa se constrói, assim como os temas que desenvolve e as reflexões que articula, afinal: “Nascer leva tempo”.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Tradução: Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

ANJOS, Aroldo Garcia dos. **Lavar a névoa: o tempo em *Satolep*, de Vitor Ramil**. Dissertação de mestrado. Orientação: Daiane Neumann. Programa de Pós-Graduação em Letras. UFPel, 2020.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas, Vol. I. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge no capitalismo**. Tradução: José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. Tradução: Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo, Duas Cidades: Editora 34, 2011.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**. Tradução: Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri, com revisão de Isaac Nicolau Salum. Campinas: Pontes Editores, 2005.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral II**. Trad.: E. Guimarães, M. Escobar, R. Figueira, V. Castro, J. Gerald, I. Koch. Revisão: E. Guimarães. Campinas: Pontes, 2006.

DESSONS, Gérard. **Émile Benveniste: l'invention du discours**. Paris: In PressEds, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. 2. Ed. São Paulo, Perspectiva, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Do Conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou Verdade e Beleza. **KRITERION**, n. 112, Belo Horizonte, p. 183-190, 2005.

LAPLANTINE, Chloé. Émile Benveniste: em direção a uma poética do discurso. Entrevistadores: Marlene Teixeira e Valdir Flores. Tradução: Daniel Costa da Silva. **Calidoscópio**, v. 11, n. 2, São Leopoldo, p. 221-224, 2013.

NEUMANN, Daiane; ANJOS, Aroldo. A atualização da experiência humana: o poema em questão. **Revista Desenredo**. Passo Fundo: Editora da UPF, v. 16, n. 1. p. 101-113, 2020.

PACHALSKI, Lissa; ANJOS, Aroldo. Considerações acerca do conceito de atualização sob os pontos de vista formalista e enunciativo. **Revista Investigações**, Recife, v. 32, n. 2, p. 189-206, 2019.

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

ROUANET, Sérgio Paulo. É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela? História material em Walter Benjamin, trabalho das Passagens. **Revista USP**, p. 45-72, 1992.

SCHLEE, Aldyr Garcia. **Linha divisória**. São Paulo: Melhoramentos, 1988.

Recebido em: 15 de fevereiro de 2022.

Aceito em: 25 de fevereiro de 2022.