

*Inês de Souza Oliveira*

# **NA FRONTEIRA DO VAGO E IMPRECISO UMA LEITURA DOS LABIRINTOS DE SAMUEL RAWET E JOÃO GILBERTO NOLL**

Inês Oliveira é mestre em Literatura Brasileira e Teoria Literária pela Universidade Federal Fluminense, e possui licenciatura em Letras - Português e Literaturas pela mesma instituição.

## **Resumo**

O artigo pretende abordar as obras de Samuel Rawet e de João Gilberto Noll a partir da imagem do labirinto. Serão destacados pontos de aproximação no que tange às maneiras de enunciação da cidade, a recorrência do anonimato e a concepção temporal expressa pelas narrativas, que aparecem sobretudo pela maneira como as personagens buscam, nas paisagens transitórias, um espaço para se habitar diante de uma realidade que se esgarça e se despedaça.

Recebido em: 20/08/2024

Aceito em: 27/11/2024

**Revista Escrita.  
Rio de Janeiro,  
v. 29, 2024.  
ISSN: 1679-6888**

## **Palavras-chave**

Cidades. Labirintos. Deslocamento. Samuel Rawet. João Gilberto Noll.

Toda vez que saía para dar uma volta, tinha a sensação de que estava deixando a si mesmo para trás e, ao se entregar ao movimento das ruas, ao reduzir-se a um olhar observador, ele se descobria apto a fugir da obrigação de pensar, e isso, mais do que qualquer outra coisa, lhe trazia uma certa paz, um saudável vazio interior. (...) O movimento era a chave da questão, o ato de colocar um pé diante do outro e se abandonar ao fluxo do próprio corpo. Ao caminhar sem rumo, todos os lugares se tornavam iguais e já não importava mais onde estava. Em suas melhores caminhadas chegava a

sentir que não estava em parte alguma. E isso, afinal, era tudo o que sempre pedia das coisas: não estar em lugar nenhum..

Paul Auster, *Trilogia de Nova York*

Desde a sua origem em Creta, como abrigo do Minotauro, aos — variados — contos de Borges, a imagem do labirinto esteve ligada a sentidos e utilizações por vezes antagônicos: podiam representar uma armadilha com o objetivo de desorientar inimigos, um instrumento de defesa; por outro lado, um adorno de jardim, uma atividade lúdica, um jogo. Podiam ser esconderijos, lugares para guardar algo que não deveria ser encontrado facilmente, abrigo de coisas preciosas e sagradas; e, ao mesmo tempo, poderiam servir como uma prisão, um castigo mortal, o lugar para onde é relegada alguma coisa da qual não se consegue livrar.

Espaços de fuga, espaços de retenção: por diversas entradas é possível abordar um labirinto; bem como, na obra de Samuel Rawet e João Gilberto Noll, a imagem do labirinto se entrevê por diferentes ângulos, como os corredores de uma casa grande, a céu aberto, ao mesmo tempo escura e sem saída. Ao final do corredor há um espelho, e através dele se vêem quatro portas. Na superfície de cada porta, há, por sua vez, mais espelhos, fazendo com que, se elas fossem todas abertas, o ângulo alinhado dos reflexos produziria uma cadeia infinita de corredores e portas. É preciso, portanto, medir o ângulo de abertura, e assim focalizar, com o reflexo, os pequenos objetos pendentes: olhos, ruas, ruídos, mares, nomes, lacunas, elipses, infiltrações, espelhos, ilhas, instantes, silêncios, flashes, ruínas. Ao dizer *objetos*, quero dizer ideias, imagens, conceitos, que se misturam dentro da gaveta, a partir dos quais os contos, romances, novelas e ensaios podem ser, provisoriamente, alinhavados.

Aqui, cidades e labirintos. Operando por *cenias* — cortes, montagens — tudo ecoa, dando voltas — e assim os objetos literários se aproximam pela repetição: dos caminhos, que insistem em se retornar a cada conto, novela, romance; dos mesmos motivos e enredos, cenias e sonhos que reiteradamente se apresentam; do andamento que se intensifica e depois arrefece, do volume que aumenta e diminui; dos silêncios, quebrados apenas pelos sons de passos; pela redundância, a *redundância* do espaço quando o tempo se torna infinito. Tanto Rawet quanto Noll apostaram nessa repetição (ou foram impelidos a ela) e suas obras afirmam, em espiral, essa preferência pelas cidades, todas as cidades — as de Rawet: Klimontów, Rio de Janeiro, Brasília, Tel Aviv; as de Noll: Porto Alegre, Rio, Campinas, Iowa, Berkeley, Milão, Londres.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> É importante ressaltar que os deslocamentos realizados pelos autores tiveram influência em sua produção literária, mesmo que se destaque sobretudo a indistinção com que essas cidades se sucedem. Há, por vezes, a nomeação da localidade onde se passam as narrativas, e, sobretudo nos romances de Noll dos anos 2000, essa especificação é fator central, uma vez que retratam personagens que migram para cidades no exterior, como em *Berkeley in Bellagio* (2002), *Lorde* (2004) e *Solidão Continental* (2012). Em Rawet, alguns contos também distinguem as diferentes cidades (e diferentes países) nas quais se passam as narrativas, sobretudo aquelas que integram o livro *Terreno de uma polegada quadrada* (1969).

Rawet foi um imigrante. Tinha com a localidade uma experiência particular, de quem nunca pertence plenamente. Apesar disso, construiu do zero uma cidade: Brasília, ao lado dos arquitetos Oscar Niemeyer e Lúcio Costa. Rawet foi engenheiro calculista. Ele não projetava cidades, mas tornava os projetos viáveis por meio de cálculos. Benjamin certa vez falou da diferença entre ler um texto e transcrevê-lo;<sup>2</sup> deve haver, também, uma enorme diferença entre percorrer e *pôr de pé* uma cidade. Saber os seus meandros, vigas, cal, concreto; saber o peso, a dilatação das estruturas no calor, o solo antes do cimento, o rosto de quem inventou, projetou, construiu. As veias de um projeto modernista de arquitetura; as artérias de um projeto megalomaniaco em pleno cerrado. Não deixa de ser irônico: um imigrante que constrói o edifício-símbolo do Estado de outro país,<sup>3</sup> ao mesmo tempo que escreve compulsivamente uma série de textos — que ficaram praticamente esquecidos — sobre cidades, cidades ausentes, cidades sem rosto, cidades anônimas, cidades fantasma.

Presente em suas obras a partir dos anos 1960, Rawet declarou e definiu o seu interesse particular pela imagem do *vagabundo*. Nessa mesma época, alegou a sua pessoal identificação com essa figura que aparece insistentemente em sua literatura, como, por exemplo, no conto “Crônica de um vagabundo”, e nas novelas *Abama e Ahasverus*.<sup>4</sup> Em uma entrevista, afirmou:

Eu levei a vida de vagabundo, em determinada época. Isso ocorreu depois de 1962, quando mudei para Brasília e tirei férias. Fiz uma viagem de ônibus pela Belém- Brasília. Fui de navio de Belém a Manaus, depois a Porto Velho, de avião e esperei lá quase uma semana para conhecer a estrada de ferro Madeira-Mamoré, a chamada Ferrovia do Diabo. Depois disso voltei para o trabalho em 1964. Tinham me oferecido uma bolsa para estudar no exterior, mas no fim não deu certo. Vendi algumas coisas que tinha em Brasília, comprei a minha passagem de navio (tenho uma velha preferência por navio). Fui para a Europa. Conheci Portugal que era um velho sonho meu. Depois fui parar em Israel, onde conheci um grupo de arquitetos do Oscar Niemeyer e trabalhei com ele lá. Consegui, depois de alguns meses de trabalho, ganhar alguma coisa e pude voltar à Europa. Aí então é que fiz minha vagabundagem por Roma, Nápoles, França, e voltei a Portugal (RAWET, 1971, p. 1).

A intensa produção literária concomitante a esses deslocamentos — nas décadas de 60 e 70, Rawet publica a maior parte de seus livros, tanto literários quanto ensaísticos — faz com que seja possível enxergar a intrínseca relação entre as atividades de cami-

<sup>2</sup> Benjamin faz essa distinção na seção “Porcelanas da China”, do livro *Rua de mão única*.

<sup>3</sup> O Palácio do Planalto, onde fica a sede do poder executivo, em Brasília.

<sup>4</sup> Utilizaremos *Ahasverus* como abreviação para o título *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado* (1970)..

nhar, escrever e pensar para esse autor que se mostrou um verdadeiro mestre na *arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*.<sup>5</sup> Uma literatura que buscou, tanto na utilização particular da linguagem quanto nas temáticas abordadas, enfatizar a experiência desenraizada de sujeitos sempre em movimento, aparece como correlata de uma experiência particular da vida do autor que buscou em distintas paisagens o encontro — e o desencontro — por entre as cidades pelas quais passou.

E não apenas em sua literatura, mas em suas obras ensaísticas, essas constantes errâncias também aparecem. Em um ensaio intitulado *Devaneios de um solitário aprendiz da ironia* (1970), lado a lado com reflexões de cunho filosófico, o autor lista: “Copacabana, Botafogo, Lapa, Cinelândia, Largo do Machado, Praça Tiradentes, Praça Mauá” (Rawet, 2008, p. 241). Mais adiante, no mesmo ensaio, ele diz: “Foi nas minhas andanças que reformulei todas as questões, refiz todas as perguntas, sonhei todos os sonhos” (Ibid.); ou ainda, com a contundência desbocada que tanto aparece em suas novelas e contos, “Cidade de merda, cidade bosta, cidade puta, eu te amo, porque tudo o que ignoro é aqui que vou aprender” (Ibid., p. 234).

Para esse sujeito que ficou conhecido como “o solitário caminhante do planalto” (Nascimento, 1976, p.80), e que diante disso se auto-intitulou “o solitário caminhante do mundo” (Rawet, 1977, p.4) escrever é, sobretudo, caminhar pelas ambiguidades e contradições que encontra em seus infundáveis passeios. No ensaio *Alienação e realidade* (1970), ao buscar elaborar reflexões sobre a consciência, Rawet afirma:

Como é impossível efetuar essa pesquisa em um laboratório, só havia um caminho: o mundo. E o mundo é a rua, a praça, o bairro, a cidade, a estrada, o bordel, o parque, o cinema, o hotel de luxo, a hospedaria de cubículos sem luz nem ar, onde mal se fica em pé, porque de um pavimento fizeram dois, o mundo é o ônibus, o saguão de um edifício, uma sala de visitas de madrugada, um mictório, um consultório, um gabinete bem apertado. O mundo é a exaltação, a alegria, o prazer, o gozo, o medo, o terror, a iminência da morte, a degradação, a humilhação, a euforia, a perda, a conquista, solidão, calor humano, desagregação, reintegração, timidez, arrogância, covardia e heroísmo no mesmo gesto no mesmo instante, o mundo é tudo isso, muito mais, e é essencialmente anonimato (RAWET, 2008, p. 56).

Para ele, a possibilidade de conhecer está ligada intimamente ao mundo que é a rua e a uma série de sentimentos opostos e contraditórios dispostos lado a lado e convivendo no mesmo instante.

<sup>5</sup> Título de um famoso conto de Rubem Fonseca, que integra o livro *Romance Negro* (1992).

Essa percepção, ativada constantemente pelos fenômenos exteriores, põe em jogo uma dinâmica dentro-fora que é, por sua vez, constantemente aludida em seus contos — em especial nos livros *Os sete sonhos* e *Terreno de uma polegada quadrada*. Ao isolamento das personagens que caminham sem querer se deixar afetar, opõe-se a própria realidade que as convoca insistentemente com inúmeros estímulos visuais e auditivos. Da mesma maneira, nos ensaios, ao passo que enceta uma caminhada solitária, enquanto pensa em autores e temas que compõem as suas discussões filosóficas, é pela rua e pelos ruídos que alguma coisa se oferece a ele como aliado à reflexão e ao pensamento. E assim, ainda em *Alienação e realidade*, Rawet diz:

Uma última palavra em matéria de sondagem da realidade vinha de uma recomendação para abandonar noções adquiridas e reencontrar o mundo com uma certa ingenuidade. (...) Outra observação que me ajudou neste caminho foi o dos morros da cidade, do espetáculo pitoresco prenhe de sugestões melódicas, das figuras e trajas a me lembrarem xilogravuras dos mestres do desespero (RAWET, 2008, p. 54).

A defesa de um encontro com o mundo que parta de uma atitude desinteressada dá notícias da interação entre observar, caminhar e escrever que compõem a discussão em torno da consciência e do pensamento, de forma a interligar essas atividades a uma atitude filosófica. Ao discutir a possibilidade de uma filosofia experimental, o autor declara a sua filiação a uma certa “filosofia das ruas”. Apesar de ser, afinal, um homem que viveu em meio aos livros, por diversas vezes colocou-se em oposição à prepotência da cultura letrada; e afirmou: “filosofia se aprende na rua, e não na faculdade. E aquilo que pude ler, fragmentariamente, em brochuras, em vitrinas de livrarias, em bibliotecas, ainda guarda em mim um ranço escolástico evitado mas não eliminado.” (Rawet, 2008, p. 53) Assim, Rawet defende uma filosofia experimental que não seja “completamente desligada do homem concreto”, e isso parece significar, para ele, um pensamento que relaciona a experiência imediata nas ruas e nos bares da cidade, a uma escrita que, se por um lado aponta constantemente para um sentido de isolamento e solidão, por outro se dispõe constantemente ao externo, à rua, aos variados estímulos e sentimentos que provocam. Os ritmos populares, a fala do homem comum, as “sugestões melódicas” dos palavrões, das brigas de bar, dos ruídos da vida cotidiana são constantemente aludidos tanto nos ensaios como nos contos, demonstrando a filiação desse homem que “aprendeu português na rua”<sup>6</sup> e valorizou a cultura em sua dimensão espontânea e criativa.<sup>7</sup>

Tudo convive, e pela errância alguma coisa pode se formular

<sup>6</sup> Em entrevista a Flávio Moreira da Costa, Rawet afirmou “Aprendi o português na rua, apanhando e falando errado - acho que este é o melhor método pedagógico em todos os sentidos. Aprendi tudo na rua.” (Rawet, 1985, p.41)

<sup>7</sup> Rosana Kohl Bines discute essa dupla face da prosa de Rawet, de um lado lida por sua vinculação a uma dicção estrangeira, e de outro por sua vinculação à vida cotidiana e simples dos subúrbios cariocas. Ela afirma, em um ensaio intitulado “A prosa desbocada do ilustre escritor estrangeiro” (2004): “Entre a palavra chula e a palavra filosófica não há mediação, só atrito. Não se vislumbra a via do diálogo. (...) De um lado, Rawet, o judeu imigrante (...) afeito aos livros e à indagação intelectual, ávido leitor e escritor sofisticado. De outro, Rawet, o carioca suburbano, educado na pedagogia das ruas, boêmio, malandro e desbocado, para quem o palavrão se torna sinônimo de ‘prosa saborosa, brasileira’. O embate entre estas duas polaridades se trava em linguagem e é feroz” (Bines, 2004, p. 202).

em termos de pensamento e escrita, abrindo caminhos ao delírio itinerante pelos quais a sua obra — tanto literária quanto ensaística — repete os mesmos motivos para redizer-se incessantemente. A cidade, o caminhar, a multidão, a violência, a falta de vínculos, são imagens e temas que aparecem com recorrência na obra de Rawet, como quem insiste em passear — e nos conduzir por esses passeios — pelos *jardins das veredas que se bifurcam*<sup>8</sup> e retomam os mesmos fios, para dizer novamente o que foi dito, para provocar em quem lê a sensação espiralada de retorno ao mesmo, mas que é também novo precisamente pelo tom que vai mudando a cada vez. Dessa forma, “aquilo que a ficção diz precisa ser dito de novo no ensaio, e vice-versa, porque a repetição é uma forma de insistência” (BINES; TONUS, 2008, p.7), afirmam Rosana Kohl Bines e Leonardo Tonus, e assim, é possível pensar a obra de Rawet como uma experiência de andar por labirintos, encontrando e desencontrando, nos movimentos espiralados, as ideias e andanças que se repetem. O labirinto de Rawet se caracteriza por essa retomada, que na mesma medida em que cresce, enxuga; da mesma forma em que dá a ver o novo a partir de um ângulo ligeiramente diferente, de um tom ligeiramente diferente, produz nessa insistência o próprio definhamento do dizer, adiciona uma tendência ao zero nas palavras.

De outro lado, Noll, um brasileiro de origem, insistiu em buscar a literatura onde quer que ela pudesse lhe dar alguma forma de subsistência, e assim enveredou por cidades sucessivas, através das quais estabeleceu moradas provisórias — e fruto desses trajetos originaram-se consecutivos romances que falavam precisamente da indiferença com que todas elas abrigavam seus personagens, e a repetição de ruas que, seja aqui ou do outro lado do mundo, são sempre as mesmas: ausentes, sem rosto, anônimas, fantasmas. Em uma entrevista, na ocasião da publicação de seu romance *Berkeley em Bellagio* (2002)<sup>9</sup>, perguntaram-lhe sobre sua experiência com as cidades em que morou e a relação delas com a composição do livro. A esse respeito, o escritor respondeu:

Quando pus os pés em Berkeley, na Califórnia, senti de imediato que escreveria um romance a partir dessa experiência. Por quê? Porque o não-familiar, o estranhamento, enfim, acende-me o desejo da ficção. Isso talvez venha da minha não-vocação para cronista, da minha disfunção diante do que se consome na repetição doméstica ou na incredulidade da contemplação. Os dados biográficos de *Berkeley em Bellagio* estão mais do que nunca presentes neste livro e vêm antes de tudo o que a geografia pode dar. E, para quem ama o dom da visão, a geografia é tremendamente pródiga para a criação. Não são, portanto, os fatos vividos que eu retrato com mais empenho. São essas paisagens estrangeiras

<sup>8</sup> Importante livro de Jorge Luis Borges, *Os jardins das veredas que se bifurcam* (1941), autor incontornável para pensar a imagem do labirinto.

<sup>9</sup> O livro foi escrito Berkeley, Califórnia, EUA; e em Bellagio, Lombardia, Itália.

que nos dão a graça da transfiguração do mundo e não a observância estrita de uma cor local já desgastada pela nossa desatenção rotineira (NOLL, 2002, n.p).

Ligado às cidades por sua *visualidade*, Noll escreveu livros em que não procurou propriamente dar a elas contornos e descrições,<sup>10</sup> mas captar algo de sua irrepetibilidade e transfiguração. Assim, acompanhamos as caminhadas que se mostram arbitrárias e sem direção, e afirmam a indiferença com que os personagens encaram as diferentes cidades por que passam, como em *Rastros do verão* (1986), romance em que o narrador afirma:

Me afastei da mesa e tive o leve instinto de olhar os meus pés. Eles estavam dentro de uns sapatos avermelhados de terra. Era com eles que eu tinha vindo até aqui. (...) tinha sido sempre assim: quando chegava uma cidade, conhecida ou não, o meu primeiro impulso era o de caminhar sem outra direção que não a do meu faro, e que o meu faro levava geralmente a uma tal intimidade com o cenário que no dia seguinte eu já tinha vontade de partir. (NOLL, 1997, p. 328)

Por diversas cidades, as paisagens mudam, sem, contudo, darem cores distintas àquilo que aparece como trama fundamental de suas obras: a homogeneização com que, por ruas sucessivas, as narrativas dão lugar ao mesmo sentimento difuso diante do mundo, e a relação conflituosa com a possibilidade de elaborar a identidade de maneira mais estável e fixa. Bem como das cidades, de seus personagens sabemos muito pouco ou nada. Sem passado, são, em geral, anônimos<sup>11</sup> — quando não, uma sequência de Joãos. Sabemos que caminham, não sabemos o que querem, mas os acompanhamos esperando alguma hora o anúncio de uma direção, um propósito qualquer, uma explicação que não vem. Nesse sentido, o crítico literário Karl Erik Schollhammer afirmou:

Noll cumpre uma trajetória que o identifica, inicialmente, como o intérprete mais original do sentimento de perda de sentido e de referência. Sua narrativa se move sem um centro, não ancorada num narrador autoconsciente; seus personagens se encontram em processo de esvaziamento de projetos e de personalidade, em crise de identidade nacional, social e sexual, mas sempre à deriva e à procura de pequenas e perversas realizações do desejo. Acontecimentos violentos interrompem seus trajetos de modo enigmático e deixam o corpo em estado de ferida e num arriscado percurso de vulnerabilidade e exposição. Sempre em movimento, perambulando numa geografia incerta, o movimento narrativo de Noll é a viagem numa paisagem obtusa em que fronteiras são abolidas, e dimensões temporais e espaciais são

<sup>10</sup> O crítico Idelber Avelar, a esse respeito, afirma: "Na ficção de Noll é totalmente indiferente estar no Rio de Janeiro ou no Sul, no Amazonas ou no Nordeste. Mesmo num país supostamente tão diversificado como o Brasil, uma banal mesmice (...) cobre todo o território. Passando por experiências desprovidas de qualquer marco temporal, além da sucessão esquizofrênica, não causal dos fatos, os narradores-protagonistas de Noll obtêm e perdem empregos, são presos ou levados a algum hospital psiquiátrico, escapam, são atacados pela polícia, encontram gente que não parece ir a nenhum lugar tampouco, e que invariavelmente desaparece sem deixar rastros. Depois de umas poucas páginas o texto desemboca em uma coda anticlimática e aparentemente arbitrária, deixando ao leitor uma incômoda sensação de incompletude. Noll toma, então, uma sequência banal de acontecimentos e a converte numa reflexão sobre a crise da narrabilidade da experiência" (Avelar, 2003, p. 217).

<sup>11</sup> O crítico e tradutor da obra de Noll para a língua inglesa, David Treece, afirma, a respeito do anonimato recorrente em suas obras, que "aquilo que há de comum a todas as tramas de Noll (vividias por um único protagonista que muda de pele de uma para a outra mas se mantém idêntico na humanidade que nos vincula a ele) é uma condição de desqualificação

questionadas por trajetos errantes que cruzam um território sem claras definições (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 32).

A sensação de percorrer narrativas sem um centro, que não conseguem ancorar-se em personagens, localidades e temporalidades estáveis, pode ser elencada como marca fundamental daquilo que provoca a literatura de Noll, que se repete insistentemente e contribui com a sensação de que o autor escreveu sempre o mesmo livro — e mascarou muito pouco essa verdade, que pode ser atribuída a diversos escritores. As constantes retomadas dão a sensação de que um livro funciona quase como a continuação do anterior, conduzindo o leitor a se perder no meio do labirinto confuso de impressões e pensamentos.

A pergunta fica: a que serve essa repetição desenfreada dos mesmos motivos e enredos, dos mesmos personagens que, de acordo com o próprio autor, atravessam “um único e muito extenso livro” (Noll, 2013, n.p)? Pergunta essa que se aplica também a Rawet que, se não escreveu sempre o mesmo livro, aumentou o tom a cada repetição e a cada vez que insistiu em retomar os personagens errantes, indefinidos, envolvendo-se em episódios violentos ou sexuais, bem como os personagens de Noll. Na impossibilidade de fixar nomes e descrições, o que aparece é a busca por intencionalmente manter ocultas estruturas centrais da narrativa. Tornar elíptica a dimensão das personagens, ocultar sentidos e intencionalidades no nível da ação, apagar os nexos causais possíveis entre episódios e suas significações são procedimentos que reincidentemente aparecem nas narrativas de Noll e Rawet, e contribuem para a criação de um ambiente enevoado, indefinido, misterioso, e, no limite, esvaziado<sup>12</sup>. E tudo isso amplia o *sentido-da-perda-de-sentido*, que parece ser precisamente a temática em torno da qual giram as narrativas, em corredores e bifurcações que mantêm a leitura como que caminhando por labirintos.

Em “Crônicas de um vagabundo”, conto que integra o livro *Os sete sonhos* (1967), de Rawet, há alguns elementos que reaparecem na obra do autor, sobretudo no que tange a uma representação lacunar daquilo que é narrado. A narrativa apresenta um personagem, anônimo, que caminha hesitante sem saber para onde. Estruturado como um bloco narrativo sem paragrafação, o conto retrata um sujeito que chega à rodoviária de uma cidade não nomeada, vindo não sabemos de onde, e passa um dia a perambular pelas ruas encontrando prostitutas, bêbados, moribundos, bicheiros, policiais, pessoas que lhe pedem ajuda, outras que lhe prestam ajuda, etc. Sobre esse homem indefinido não sabemos quase nada, e a narrativa nos faz acompanhar os passos para tentar descobrir,

ou anonimato que se resume bem no termo inglês disenfranchisement, a grande decepção de uma modernidade que ofereceu a todos a promessa da emancipação universal mas que não a cumpriu. Significa a carência absoluta dos direitos que tornam o indivíduo livre, capaz de se representar e, em consequência, de participar e existir jurídica e politicamente no corpo da sociedade. Sofrer esse anonimato ou desqualificação vem a ser igualmente o destino de quem se vê esmagado pelo peso das condições e estruturas dadas pelo mundo, e de quem recusa a conformar-se a elas, como bem entendia o Lima Barreto autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* (Treece, 1997, p. 8).

<sup>12</sup> Ao dizer que os autores criam ambientes esvaziados não pretendemos defender que lhes carece significação, mas apontar para a forma com que a sua representação remete à ideia de lacuna, mantendo sempre algum grau de indefinição.

junto com ele, algum senso de destino e propósito, que não vem. O narrador afirma: “caminhou com firmeza mas sem saber para onde ia. A necessidade de movimento projetava-o como se tivesse bem determinado em seus propósitos” (Rawet, 2004, p. 211). Encenando essa determinação, nos diz:

Era dentro dessa regularidade que caminhava, no mundo dos objetos propriamente, no mundo de linhas apenas, no mundo em que um dia aguardava um nome para comunicar certo prazer, mas que agora lhe basta na sua condição concreta de quem nada exige, e se oferece com todas as possibilidades da fantasia que lhe queiram emprestar. Porque no fundo deve estar alheio a tudo isso, sereno em sua posição, de quem é o que é, sem uma consciência para indagar questões sobre a própria natureza que oferece a alguém, homem ou animal. Será rocha, luz, madeira, fio, mata, noite, estrelas, sonho (RAWET, 2004, p. 220).

Por meio do caminhar, tenta forjar indiferença diante da necessidade de definir-se em posições mais centradas de ser. Parece abdicar de tudo, e assim, na ausência de um nome, aspira a ser objeto disposto no mundo, emprestando uma vacuidade que serve de espelho a fim de abrigar qualquer projeção ou fantasia que nele queiram projetar, ou capaz de prestar-se a uma existência qualquer, de objeto, fenômeno ou animal. Através da recusa a ocupar uma posição identitária, mantém à distância a memória e caminha com a vontade que carrega para cima e para baixo, como quem

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 por eles que se desvaneciam e o que permanecia era quase uma abstração (RAWET, 2004, p. 221).

A dúvida insiste: “De que é feito um homem? De atos? De intenções? De um passado? Ou de uma ficção criada pelos outros, volúvel como uma sombra de animal a se deslocar em imprevistos?” (Rawet, 2004, p. 221). Na suspeita de ser produzido pelos outros, pelas narrativas que o contam, o personagem parece recusar-se a se prestar a qualquer formulação que lhe dê contornos e seja capaz de situar o que quer que seja sobre sua posição, seus desejos, sua identidade.

Ao passo que busca se dispor no mundo tal qual um objeto, é no meio deles que sente desvanecer. E as palavras que utiliza contribuem: identificado, mergulhado, imbricado, anulado; a maneira

como descreve a sua posição diante das coisas conduz a uma sensação de infiltração<sup>13</sup>, e aquilo que vem de fora atravessa o sujeito de maneiras irreparáveis. O anonimato, nesse contexto, leva a um sentido profundo de desvanecimento, acentuado por uma estrutura textual que confunde propositalmente os limites entre o narrador e personagem, em um discurso indireto livre que salienta a superposição de tempos, vozes e intenções.

Na novela *Abama* (1964), é também pela indefinição que se inicia a narrativa. Desde a primeira frase, somos guiados por uma temporalidade difusa — “deu-se um dia, após longa caminhada” (Rawet, 2004, p. 411) — cuja passagem marca-se apenas pelo andar do personagem Zacarias, sobre quem sabemos apenas que “naquele instante resolveu avivar a memória, andara o dia todo” (Ibid.). Por meio dos passos, alguma coisa da memória é acessada, mesmo que ainda com muitas lacunas e dúvidas pelo caminho. E a narração prossegue:

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 (RAWET, 2004b, p. 411).

Ressaltando a vaguidão com que atravessa os dias, esse personagem sem ímpetos definidos e sem propósitos explícitos parece deparar-se com o mundo sempre por sua inconstância, que se dissolve nas impressões e fenômenos que capta pelo olhar. À descrição de paisagens e suas características se sobrepõe a maneira como elas se apresentam amorfas e recheadas de vazios que impedem a sua determinação; e por entre esses espaços-vazios se desenrola uma caminhada que parece igualmente se definir pela forma difusa com que vai desvanecendo. Assim, em muitas das obras de Rawet, o que vemos é não apenas uma narração que deixa propositalmente esmaecida as categorias de narrador e personagem, sem designar explicitamente suas opiniões e características, mas também uma filiação dessa posição mais esvaziada a um sentido da transitoriedade do mundo que, sempre em movimento, impele à indefinição e ao deslocamento constante. Nesse sentido, aparece por um lado uma recorrente tentativa (mesmo que ela seja insistentemente frustrada) de se distanciar dos estímulos que atravessam a experiência com o mundo, e por outro a exigência de caminhadas e pensamentos que saltam metonimicamente de uma coisa a outra, sem se deter por muito tempo, de forma a mimetizar a inconstância com que se apresentam as impressões externas.

Da mesma maneira, em Noll, entre o anonimato e a reiteração

<sup>13</sup> A utilização da palavra infiltração procura designar a sensação de perda de contornos e de ser invadido pelos outros e por pensamentos que irrompem sem que haja possibilidade de defesa.

do nome João, o que se acentua — de novo e a cada vez — parece ser a extensão que o autor procurou dar para o sentimento de desagregação. Não os identificar a um nome e a uma história particular leva a supor que esse sujeito pode ser qualquer um e todos ao mesmo tempo. A utilização recorrente de João para denominar os personagens não apenas propõe um jogo em que todos são homônimos do autor, mas remete a um nome muito comum no Brasil, que aponta de um lado para um sentido de universalidade que se impõe àqueles muitos Joãos,<sup>14</sup> e por outro para o esvaziamento total da categoria de sujeito, que é sempre um João-ninguém.<sup>15</sup> De todo jeito, o que se coloca é um sentido que alinha anonimato e universalidade, vazio e profusão. Passeando pela ambivalência das múltiplas faces que, ao fim e ao cabo, se tornam indistinguíveis, a questão do nome e da ausência do nome se ligam à temática da cidade na medida em que apontam para a dicotomia, presente nas grandes metrópoles, entre multidão e isolamento, massa e indivíduo, indistinção e singularidade.

Nesse contexto, ser nomeado aparece como uma contradição, na medida em que o passeio por entre as polaridades impede o estabelecimento de posições fixas no eixo das identificações e identidades. O caráter fluido dessas identificações deteriora por dentro a própria possibilidade de nomeação para esses narradores, tornando toda a atitude de definição uma hipocrisia que busca mascarar a impossibilidade de fixidez. A tentativa de denunciar a inconsistência das coisas parece ser a aposta a que se dedica a literatura de Noll; e é assim que, em *A fúria do corpo*, o romance se inicia pela negação de fornecer ao leitor um nome:

O meu nome não. Vivo nas ruas de um tempo onde dar o nome é fornecer suspeita. A quem? Não me queira ingênuo: nome de ninguém não. Me chame como quiser, fui consagrado a João Evangelista, não que o meu nome seja João, absolutamente, não sei de quando nasci, nada, mas se quiser o meu nome busque na lembrança o que de mais instável lhe ocorrer. O meu nome de hoje poderá não me reconhecer amanhã. Não soldo portanto à minha cara um nome preciso (NOLL, 1997, p. 25).

A incapacidade de manter alguma estabilidade nas formas de compreender a própria posição faz com que o personagem recuse a se nomear, mantendo um estado de desidentificação que condiz com a sua posição social. João Evangelista, em *A fúria do corpo*, é um morador de rua que, junto de sua companheira, atravessa as ruas do Rio de Janeiro. A invisibilidade da posição marginal do casal de mendigos se coaduna, portanto, com a necessidade de garantir o anonimato, mesmo quando as personagens possuem nome.

<sup>14</sup> O mesmo recurso — para citar um exemplo contemporâneo — aparece em *Contos de Pedro* (2006), livro de Rubens Figueiredo, em que o autor aposta na repetição de um nome comum para dar uma conotação universal para todos os personagens que se chamam Pedro. Na poesia de Drummond, aparece também a repetição do nome “Carlos”, como por exemplo em “Vai Carlos, ser gauche na vida”, verso do “Poema de Sete Faces” (Alguma Poesia, 1930).

<sup>15</sup> Claudete Daflon dos Santos aponta para o mesmo entendimento em “Ser escritor”, texto no qual discute aspectos da obra de João Gilberto Noll: “De fato, João é o anônimo — um João-ninguém — que perambula insistentemente pela ficção de Noll, como machucado difícil de sarar. Mas João é também um dos apóstolos de Cristo, responsável por um capítulo importante na escrita fundacional do texto bíblico: o Apocalipse. Porém, há ainda o João personagem que dialoga em inscrições autobiográficas com o escritor João Gilberto Noll. Triplamente inscrito, João aponta para a natureza fundadora do nome” (Santos, 2007, p.49).

Ao contrário dos primeiros romances publicados por Noll, em que os personagens em geral não possuíam recursos mínimos que lhes permitisse uma posição menos à margem da sociedade,<sup>16</sup> em muitas de suas obras posteriores o autor passou a retratar personagens artistas convidados a morar em países estrangeiros,<sup>17</sup> sem que isso modifique muito a sua posição diante do mundo. Esse é o caso por exemplo de *Lorde* (2004). Na trama, um escritor com diversos livros publicados recebe uma bolsa para residir em Londres e acaba se perdendo em si mesmo, nos outros, e na própria cidade. O personagem, anônimo, por volta dos cinquenta anos, se vê às voltas com o fato de ter como único vínculo um inglês que o recebe no país, e se apresenta como responsável pelo convite e pelo pagamento dos honorários referentes à sua estadia. Desconfiado de suas intenções e dependendo inteiramente do pagamento oferecido, o personagem parece por um lado estar constantemente amedrontado com a iminência de ser abandonado completamente, e por outro um tanto perseguido pela necessidade de manter esse vínculo. A desconfiança funciona como o ponto central da narrativa, em torno do qual o protagonista parece estar sempre às voltas, e uma porção de vezes precisa retomar o pequeno enredo que o levava até ali, quase que para se lembrar de onde viera e com que propósito. “Era preciso repetir para que nada me escapasse” (Noll, 2004, p. 14), diz o narrador sem saber direito se participa de um sonho ou de um pesadelo.

A reiterada tentativa de lembrar os motivos que o levavam até ali passa a constituir o núcleo de sua experiência, a partir da qual seria possível recobrar outros entrecruzamentos de sua identidade que, quando não diluída e fundida com outros, encontrava-se reduzida a esse núcleo fundamental. E duvidando constantemente da realidade ao seu redor, tenta disfarçar o fato de que “eles tinham chamado a seu país um homem que começava a esquecer” (Ibid., p. 16), cuja percepção de si mesmo teria sido afetada profundamente, a ponto de afirmar que “sabia não ser mais inquilino nem de mim próprio” (Ibid., p. 41). A desconfiança e o esquecimento desembocam, então, em um estranhamento diante da própria imagem, e assim passa a buscar espelhos em que possa mirar a face que sente, no íntimo, apagar-se, à medida que ele mesmo se sente perdido na cidade estrangeira.

Rondei pelo apartamento, a começar pelo banheiro, à procura de um espelho. (...) Não era por nada, queria me ver depois da viagem, ver se eu ainda era o mesmo, se este que tinha se adonado de uma casa nos subúrbios de Londres tinha remoçado com a mudança, trazia a pele oleosa, seca, ou com sérias marcas que lhe facultam desistir do andamento daquela

<sup>16</sup> É comum, sobretudo nos romances do início de sua carreira, a representação de mendigos, sujeitos empobrecidos que acabam por se abrigar na casa de outras pessoas, em instituições para sem-teto, hospitais psiquiátricos, circos, dentre outros contextos precários de vida e moradia mencionados diversas vezes.

<sup>17</sup> Essas narrativas se relacionam intimamente com os trânsitos do próprio autor, que residiu em diferentes cidades a convite de universidades e fundações que lhe financiavam a estadia e incentivavam a publicação de suas obras.

carruagem — como por exemplo dizer que não, voltaria para o Brasil no primeiro avião, ou que não esperassem dele outra decisão senão a de vagar pela Europa enquanto as pernas aguentassem, até alcançar aquele ponto onde tudo vaza para o infinito, sabe como é? (NOLL, 2004, p. 23).

Assustado, paranoico e desconfiado, tudo lhe parece fugir, e os próprios contornos vão se dissolvendo ao passo que, no país estrangeiro, ele se vê sozinho diante da vida que levará pelos próximos meses. Ao defrontar-se com uma cultura estranha e uma situação particular de isolamento, a noção de identidade sofre um abalo que vai se aprofundar exponencialmente, de forma que todo traço de constituição lhe escapa. A insegurança que sente frente à própria imagem no espelho, sem saber ao certo se ela será capaz de lhe oferecer uma imagem com a qual poderá se relacionar, se confirma na sensação de vazio diante da própria identidade, que aparece como sintoma da perda de referências instaurada pela experiência de imigração. Profundamente dependente do inglês que lhe servia de amparo, o personagem vai se confundindo com ele e se transfigurando em outros, de modo que sente perder completamente a possibilidade de identificar-se consigo mesmo.

Se não aderisse cegamente àquele inglês que me chamara até Londres, se não o reinventasse dentro de mim e me pusesse a perder a mim próprio, sendo doravante ele um outro, neste mesmo que me acostumara a nomear de eu, mas que se mostrava dissolvido ultimamente, pronto para receber a crua substância desse inglês, ora, sem isso não calcularia como prosseguir. É uma substância que eu saberia moldar, eu sei, eu saberia: em outro ou outro ainda, em mais. Tinha vindo para Londres para ser vários — isso que eu precisava entender de vez. Um só não me bastava agora — como aquele que eu era no Brasil (NOLL 2004, p. 28).

E assim o personagem transforma-se no inglês, levando ao limite a perda de si mesmo. Nesse contexto, a memória surge como uma fronteira que vai sendo gradualmente apagada, e ele diz: “Tudo o que eu vivera até ali parecia estar indo embora. Parecia só existir aquilo, uma casa desconhecida que teria de ocupar, uma língua nova, a língua velha que tão cedo assim já parecia faltar em sua intimidade” (Noll, 2004, p. 19). A partir dessas sensações de perda — do país, da língua, da individualidade —, é a cidade que vai dar um mínimo de estrutura para o sujeito, e através do movimento de suas caminhadas ele vai poder constituir-se, mesmo que de forma muito incipiente e provisória. Pela cidade ele se perde, e ao caminhar ele busca, no movimento contínuo dos sapatos, encontrar uma estrutura mínima para si.

O que sentia por mim me olhando no espelho não era o que se costuma sentir por si mesmo: não havia apego especial pela figura, talvez alguma simpatia longínqua como por um parente que não se vê há muito mas com quem se trocou alguma intimidade na infância. Alguém com quem podemos conviver por alguns minutos sem peso ou infortúnio, mas que logo podemos deixar de lado à procura de uma outra identidade que teima em nos escapar. Eu era um dândi, agora eu compreendia muito bem, e nenhuma cidade do mundo poderia me constituir tão bem quanto aquela em que por acaso eu vivia naquele instante. (...) já não lembrava direito de onde tinha vindo, o Brasil naquelas alturas se insinuava em pura abstração; eu conhecia mesmo era o caminho da Oxford Street até a Mare Street, encontrar caminhos a partir da Oxford Circus, ir ao Piccadilly, à Trafalgar Square, ir avante, querer mais, mas mais ali mesmo, naquela cidade para onde fora convocado, sim, queria mais, agarrado a essa convocação da qual que não declinaria tão facilmente assim (NOLL, 2004, p. 29).

Na ausência total de sentidos e identificações, a narrativa aposta no movimento contínuo a fim de conceder algum corpo para esse sujeito que se apresenta inteiramente destituído de si mesmo, transfigurado em outros, e sem memória alguma que lhe possa servir de apoio para a própria constituição. Fundido com a cidade, é pelo caminhar obsessivo que alguma coisa parece, mesmo que provisoriamente, se inscrever. Como o equilíbrio tênue de uma bicicleta, que para se sustentar em duas rodas estreitas precisa manter-se em movimento através das pedaladas, o personagem caminha sem parar, interrompido apenas por breves encontros com outros que se apresentam igualmente esvaziados, com quem se confunde. Infiltrado pelos outros, o sujeito vê-se desaparecer conforme o tempo passa; e é pela sensação de se fundir — com os outros e com a cidade — que passa a se constituir: ser um outro torna-se a saída para uma personalidade que desapareceu por completo.

Dessa maneira, é possível pensar nas narrativas de Noll e Rawet que, aliadas a uma caracterização anônima e esmaecida no nível das cidades e das personagens, apostam em uma temporalidade sem passado e nem futuro, disposta no transcurso temporal como uma sucessão de presentes que podem contar muito pouco ou nada com o auxílio da memória. Na ausência de um nome — para as cidades e para as personagens — o que resta é uma paisagem labiríntica a esmaecer categorias identitárias em prol de denunciar a impossibilidade mesma de encontrar definições e características minimamente estáveis.

Por fim, ainda em torno da imagem do labirinto, é possível pensar não apenas as cidades e as identidades como elementos que são colocados, por Noll e Rawet, nessa “fronteira do vago e impreciso”. Por meio da repetição das caminhadas que os personagens travam nas sucessivas cidades que aparecem em suas obras, é possível pensar também em uma concepção de tempo sugerida pelas narrativas. A cidade representada por eles, em geral, não aponta para tentativas de elaboração programática do passado, nem de projeção utópica para o futuro. O que se ressalta delas não é o seu traço distintivo, seja da paisagem, da sociedade ou da cultura, a fim de dar representação precisamente à diferença e à “cor local”.<sup>18</sup> A imagem do labirinto surge então, aqui, de forma a compor uma discussão mais ampla em torno das figurações da temporalidade na ficção latino-americana.

Como afirmou Vera Lúcia Follain, em seu livro *Da profecia ao labirinto* (1994), depois do modernismo a literatura deixou de se identificar com a profecia, ou seja, com o seu papel de estabelecer um sonho utópico para o futuro da nação, e passou a se identificar com o signo do labirinto. O labirinto denomina, para a autora, a imagem que se pode ter da temporalidade latino-americana, marcada pelo sentimento de caminhar por becos sem saída, e dar voltas e mais voltas sem um senso determinado de sentido e propósito. Se, por um lado, a caminhada por labirintos pode ser encarada como uma atividade lúdica, por outro lado estabelece uma situação de deambulação, em que chegar ao outro lado é obra de um certo esforço intelectual, mas sobretudo de um certo acaso. Da mesma forma, a situação da América Latina diante da história parece, segundo a autora, “marcada por fracassos, recuos, abortos de projetos, que ao serem retomados nos dão a impressão de voltar ao ponto de partida” (Follain, 1994, p. 27).

Haroldo de Campos, em um texto dos anos 80, aponta para um entendimento similar. Para o autor, as artes de vanguarda, na medida em que se organizavam como coletivo e em prol de um projeto comum, expressavam uma perspectiva utópica, uma vez que valorizavam a sua função de elaboração da “esperança programática que permite entrever no futuro a realização adiada do presente” (Campos, 1997, p. 265). Assumiam um senso de relevância, ainda que relativa, para com a elaboração teórica e estética em prol daquilo que projetavam para o futuro. Por oposição, a arte subsequente a esses movimentos — entendida pelo autor como uma arte *pós-utópica* — encarava sobretudo um senso de perda de expectativas e de projeto comum:

Ao projeto totalizador da vanguarda, que, no limite, só a utopia redentora pode sustentar, sucede a pluralização das

<sup>18</sup> Desde o seu início, a representação literária das cidades na literatura brasileira se mostrou um território propício para pensar as diferentes estratégias de enunciação do mundo e suas travessias. Todos esses autores, cada um a seu tempo, buscaram pintar a paisagem acentuando seus traços característicos, seja em termos de paisagem física, seja em termos de um panorama cultural; a uma certa “identidade” da cidade se buscava dar espaço, voz e representação. Das cidades acentuam-se as características que as tornam distintas umas das outras, a dimensão em que a cultura opera realizando utilizações específicas do espaço.

poéticas possíveis. Ao *princípio-esperança*, voltado para o futuro, sucede o *princípio-realidade*, fundamento ancorado no presente. Concordo com Octávio Paz quando expõe, nas páginas finais de *Los hijos del limo*, que a poesia de hoje é uma poesia do “agora” (prefiro a expressão agoridade/*Jetztzeit*, termo caro a Walter Benjamin): uma poesia “do outro presente” e da “história plural”, que implica uma “crítica do futuro” e de seus paraísos sistemáticos (CAMPOS, 1997, p. 269).

Essa forma de denominar o tempo como *pós-utópico* vai ser retomada por Flávio Carneiro no livro *No país do presente* (2005),<sup>19</sup> para caracterizar sobretudo a ficção brasileira produzida a partir do final dos anos 80 — anos posteriores à ditadura militar — em que se formulava, então, a pergunta: “contra quem escrever agora?” (Carneiro, 2005, p. 26). Para o autor, esse momento da literatura brasileira foi marcado por uma certa indefinição e pela “retomada, crítica, da utopia. Retomada que se dá não em função de um projeto estético e ideológico definido mas justamente em função da falta de um projeto” (Ibid., p.17). Ele identifica, então, alguns caminhos trilhados pela ficção daquele momento, e destaca sobretudo o surgimento de uma literatura policial no Brasil (com a obra de Rubem Fonseca), de uma literatura que aposta em uma reescritura do moderno (cita, nesse âmbito, a obra literária de Silviano Santiago), e uma literatura que recorre a uma “poética do inacabamento” (como os contos de Sérgio Sant’Anna e João Gilberto Noll).<sup>20</sup> Para ele,

Se já não cabe falar no princípio-esperança, que norteou os projetos da modernidade, no sentido de que não faz mais parte do nosso imaginário a crença em grandes empreendimentos redentores, há, por outro lado, algum vislumbre de uma nova trilha: da incerteza, dos pequenos projetos, da incompletude (CARNEIRO, 2005, p. 29).

Os tempos *proféticos*, como caracterizou Vera Follain, — *missionários*, como afirmou Flávio Carneiro, ou ainda *utópicos*, à maneira de Haroldo de Campos — dão lugar a outras formulações que tentam dar conta da ausência de projetos definidos. Tematizando precisamente a sensação de circularidade nas perspectivas temporais das ficções contemporâneas, Josefina Ludmer remete às caminhadas para falar desse presente eterno, e nos dá notícias de procedimentos que aparecem nas narrativas de Rawet e Noll:

O que ocorre é que nossa época exhibe por todos os lados a forma memória como forma do presente. O presente do passeio não é apenas o fluxo (a caminhada, o movimento) e a parada no acorde aqui-agora-então do passado. (...) Na cami-

<sup>18</sup> O texto de Flávio Carneiro é herdeiro da concepção tal como ela foi proposta por Haroldo de Campos, e continua a sua reflexão a fim de encontrar algumas vertentes tomadas pela ficção contemporânea.

<sup>18</sup> Aqui, estamos de acordo que há uma aposta por manter certo sentido de inacabamento na obra de João Gilberto Noll.

nhada, o depois convive com o antes. (...) Nessa cidade pela qual caminhamos, as formas e estilos anteriores se acumulam e as hierarquias temporais são negadas (...). Somos todos contemporâneos, já que todos os passados estão presentes na cidade ucrônica e anacrônica (LUDMER, 2010, p. 102).

Assim como aponta Ludmer, os autores expressam, por meio da representação que fazem das caminhadas de seus personagens, uma leitura que aponta para o apagamento das distinções temporais, em que passado, presente e futuro se implicam mutuamente nas suas espirais labirínticas. Caminhar sem direção, dando voltas por ruas sucessivas sem um senso aparente de destino é, também, uma forma de representar um tempo que caminha sem utopias e sem projetos, e se depara com a frustração de retomar constantemente os mesmos começos sem engrenar em nenhuma transformação de longo prazo. Dessa forma, tempo e espaço se misturam na representação de cidades e seus passantes, nos inúmeros contos e novelas de Samuel Rawet e João Gilberto Noll.

A temporalidade que guia a narrativa sobre a cidade é sobretudo a do tempo homogêneo, que se desloca incessantemente sem grandes nuances. Os episódios na vida dos personagens não configuram acontecimentos, assim como a visão de tempo exposta por eles costuma apontar sobretudo para a indistinção com que as coisas se sucedem sem configurar experiências. Nesse contexto, apontar para um futuro utópico não configura uma das pretensões centrais de Noll e Rawet. Nem passado nem futuro, seus personagens se deslocam em um amplo presente, que encontra no espaço físico uma maneira de forçar o atrito, trazer para o ato a passagem que não se faz sentir do tempo, em uma busca desesperada por escrever e marcar, da maneira que for possível, o testemunho de uma época que parece ter pouca — ou nenhuma — clareza daquilo que tem a dizer.

Sob o signo do labirinto, as cidades descritas por Noll e Rawet são “constituídas por desejos e medos” (Calvino, 1990, p.44) — como afirmou Italo Calvino — e realizam, por meio das caminhadas, a leitura de um texto difuso, sem ordenações hierárquicas e temporais. São amontoados de ruas, experiências, pessoas, memórias, que parecem dar conta de uma rede de personagens enlouquecidos e marginalizados na metrópole urbana — e expressam a sensação de caminhar por discursos decaídos, que pouco dizem da vivência imediata que são capazes de experimentar. Operar uma leitura dessa cidade em suas cifras e códigos é, portanto, se deixar levar, à maneira de um papel ao vento, pelos fiapos e pelas ruínas que, ao passo que dizem de um esgarçamento e definhamento da experiência desses personagens, escrevem com os pés um texto que insiste em vislumbrar alguma coisa nas esquinas e nos palpites que antecedem a próxima rua, a próxima página.

## Referências

- AUSTER, Paul. **Trilogia de Nova York**. São Paulo: Best Seller, 1986.
- AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina**. Trad. Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BINES, Rosana Kohl. A prosa desbocada do ilustre escritor estrangeiro. In: VIEIRA, Nelson; GRIN, Mônica (Org.). **Experiência Cultural Judaica no Brasil: recepção, inclusão e ambivalência**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004, pp. 197-212.
- BINES, Rosana Kohl; TONUS, Leonardo (Org.). Apresentação. In: **Ensaio Reunidos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMPOS, Haroldo de. **O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- CARNEIRO, Flávio. **No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- COSTA, Flávio Moreira da. Andanças e mudanças de Samuel Rawet. In: **Vida de artista**, Porto Alegre, Ed. Sulina, 1986, p.41-46.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea**. Rio de Janeiro: Imago Ed: UERJ, 1994.
- FONSECA, Rubem. **Contos reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GOMES, Danilo. Na toca de Samuel Rawet, o solitário caminhante do mundo. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, v.12, n. 544, p. 4-5, 1977.
- LUDMER, Josefina. **Aqui América Latina: uma especulação**. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- NASCIMENTO, Esdras do. O solitário caminhante do Planalto. In: **Ficção**, Rio de Janeiro, Ano 3, n.3, 1976, p. 80-85.
- NINA, Cláudia. O escritor gaúcho João Gilberto Noll lança um romance inspirado em sua experiência como estrangeiro. **Jornal do Brasil**, 2002, n.p.. Disponível em: [http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev\\_jb1.htm](http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev_jb1.htm). Último acesso em 22 out 2023.
- NOLL, João Gilberto. João Gilberto Noll fala sobre seus livros e re-

flete sobre sua carreira na quarta entrevista da série "Obra Completa". **Zero Hora**, Porto Alegre, 2013, n.p.. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2013/08/joao-gilberto-noll-fala-sobre-seus-livros-e-re-flete-sobre-sua-carreira-na-quarta-entrevista-da-serie-o-bra-completa-4222510.html#:~:text=ZH%20%2D%20O%20senhor%20j%C3%A1%20disse.>

\_\_\_\_\_. **Paiol Literário**. Novembro de 2009. Disponível em: <https://paiolliterario.com.br/joao-gilberto-noll/>

\_\_\_\_\_. **Lorde**. São Paulo: Francis, 2004.

\_\_\_\_\_. O escritor gaúcho João Gilberto Noll lança um romance inspirado em sua experiência como estrangeiro. [Entrevista concedida a] Cláudia Nina. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 2002, n.p. Disponível em: [http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev\\_jb1.htm](http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev_jb1.htm). Último acesso em 22 out 2023.

\_\_\_\_\_. Rastros do Verão; A fúria do corpo. In: **Romances e contos reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

RAWET, Samuel. Devaneios de um solitário aprendiz da ironia; Alienação e Realidade. In: BINES, Rosana Kohl; TONUS, José Leonardo (Org.). **Ensaio Reunidos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

\_\_\_\_\_. Os sete sonhos; Abama. In: SEFFRIN, André (Org.). **Contos e novelas reunidos**. Org. André Seffrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

\_\_\_\_\_. [Entrevista concedida a] Danilo Gomes. Na toca de Samuel Rawet, o solitário caminhante do mundo. **Suplemento Literário Minas Gerais**, Belo Horizonte, v.12, n.544, p. 4-5, 1977.

\_\_\_\_\_. A necessidade de escrever contos. [Entrevista concedida a] Ronaldo Conde. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n.24.128, p. 1, 1971.

SANTOS, Claudete Daflon. Ser escritor. In: DEALTRY, Giovanna; LEMOS, Masé; SCHIARELLI, Stefania (Org.). **Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea**. Rio De Janeiro: 7Letras, 2007.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

TREECE, David. Prefácio. In: NOLL, João Gilberto. **Romances e contos reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

# ON THE BORDER OF THE VAGUE AND IMPRESSIVE A READING OF THE LABYRINTHES OF SAMUEL RAWET AND JOÃO GILBERTO NOLL

## **Abstract**

The article intends to approach the works of Samuel Rawet and João Gilberto Noll using the image of the labyrinth. Points of approximation will be highlighted regarding the city's ways of enunciation, the recurrence of anonymity and the temporal conception expressed by the narratives, which appear mainly in the way in which the characters seek, in the transitory landscapes, a space to inhabit in the face of a reality that frays and falls apart.

## **Keywords**

Cities. Labyrinths. Displacement. Samuel Rawet. João Gilberto Noll.