

ANTARES ANTARES Letras Humanidades

Literatura como lugar de memória: uma análise do romance *Satolep*, de Vitor Ramil*

Literature as a place of memory: an analysis of *Satolep* by Vitor Ramil

Marlise Buchweitz Klug**
Rosimeire Simões de Lima***
Tatiana Bolivar Lebedeff****

Resumo

O trabalho pretende apresentar e discutir o romance *Satolep* enquanto lugar de memória. Paralelamente à função da história de registrar os fatos de um lugar, de um povo, surge a memória permitindo a cada indivíduo ser o historiador de si mesmo e dar voz às diferentes narrativas a partir de distintos *locus* de enunciação. Assim, pode-se pensar *Satolep* como uma voz literária de um narrador sobre sua cidade, permitindo fazer ver sua história e as lembranças que o lugar provoca em Selbor, personagem principal da narrativa. A partir da análise de teorias sobre memória individual e coletiva, lugares de memória e o papel das fotografias no livro, são tecidas inferências que provocam compreender o romance *Satolep* como lugar de memória.

Palavras-chave

Literatura e memória; lugar de memória; suporte de memória; memória coletiva

Abstract

This paper aims at presenting and discussing the novel *Satolep* as a place of memory. Along with history's function of registering facts relating to places and peoples, memory arises, allowing each individual to be the historian of him or herself and to lend voice to narratives that come from different loci of enunciation. In this sense, it is possible to examine *Satolep* as a literary voice of a narrator about his city, allowing him to cast light upon the story of the place and upon the memories evoked by Selbor, the narrative's protagonist. By analysing theories about individual and collective memory, places of memory, and the role of photographs in the book, inferences are made in a way that the novel *Satolep* can be read as a place of memory.

Keywords

Literature and memory; place of memory; memory support; collective memory

* Artigo recebido em 21/09/2014 e aprovado em 06/12/2014.

** Aluna de Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel.

*** Mestre em Educação pela UFPel. Docente no Departamento de Linguagens e Códigos do Instituto Federal Farroupilha.

**** Doutora em Psicologia do Desenvolvimento pela UFRGS, com Pós-doutorado no Montgomery County Community College em Ambler, Pensilvânia. Professora no Programa de Pós-Graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel.

Introdução

Se ninguém sabe do que o passado é feito, uma inquieta certeza transforma tudo em vestígio, indício possível, suspeita de história com a qual contaminamos a inocência das coisas.
Pierre Nora

O romance *Satolep*, do escritor pelotense Vitor Ramil, possibilita conhecer uma cidade caracterizada pelo frio, cuja lembrança Selbor – o fotógrafo de *Satolep*, cidade palco da narrativa – procura deixar registrada através do relato de seu percurso e de um conjunto de fotografias feitas por ele, acompanhadas de textos descrevendo cada uma das imagens.

A narrativa ficcional do escritor pelotense Vitor Ramil traz uma série de fotografias de Pelotas e tem o percurso do personagem principal Selbor ambientado nesse lugar, descrito com minúcias espelhadas na história da cidade localizada ao sul do estado do Rio Grande do Sul.

Conforme se faz a leitura do texto, podem-se acompanhar as andanças de Selbor. Ele parte, ainda jovem, em busca de coisas distantes, distintas, e anos depois algo inesperado, uma sensação de que nada mais era seu longe de *Satolep*, o traz de volta e faz sentir aquela cidade fria como sua. Ao mesmo tempo, a cidade para a qual volta destoa, consideravelmente, daquela que deixou muito tempo antes. A tal ponto que inquietações, conflitos, estranhamento, são alguns dos sentimentos que se inserem no corpo e na mente de Selbor. A memória congelada da cidade da sua infância constantemente lhe incute lembranças. Assim, ao longo de toda narrativa, acompanha-se o percurso da personagem com relação ao seu lugar, o qual se modificou pela ação de seus habitantes e é também responsável pela formação de seus cidadãos.

Destaca-se o fato de que o livro constitui-se de três narrativas: 1) vinte e oito fotografias dispostas ao longo do romance; 2) textos em itálico que se referem a cada uma das fotografias – estas dispostas em páginas pretas; e, 3) um longo relato em fonte normal que conta o percurso de Selbor pela cidade, escrito em páginas brancas. Define-se a narrativa em fonte normal como sendo o relato de Selbor sobre suas andanças, primeiro para cidades ao Norte e depois pela sua cidade natal, *Satolep*. Por outro lado, as imagens apresentadas e seus respectivos textos são uma espécie de diário e a tradução de uma cidade interpretada por Selbor e por outros narradores. Ao mesmo tempo em que faz uma tradução da cidade na fotografia e no texto, a personagem também faz uma tradução da fotografia para o texto. Esse conjunto serve para guardar a

memória de Satolep, conforme ele a via e entendia, através do seu olhar de fotógrafo, mas, também, de alguém que pertencia àquele lugar e tinha um apreço especial por aquele ambiente, misto de pedra e nuvem e frio e umidade.

Assim, considerando especificamente a narrativa das fotografias – imagens que compõem o acervo fotográfico da cidade de Pelotas – e a narrativa grifada em itálico, discutir-se-á a possibilidade de o romance ser considerado um lugar de memória, já que estas duas narrativas são compostas de fatos do passado e do presente de Satolep – que são, também, fatos históricos da cidade de Pelotas – juntamente com escritos ficcionais dos narradores fictícios de *Satolep*, num misto de jogos de temporalidade e de ficção e realidade. Ressalta-se que, nessa análise, misturam-se os elementos escritor x narrador, fatos históricos x narrativa ficcional, pois o objetivo é justamente refletir sobre a possibilidade de uma escrita ficcional que dá conta de fatos que ocorreram no espaço da cidade de Pelotas e sobre a possibilidade de que a história do personagem do romance se assemelha às lembranças do escritor em relação à sua cidade natal.

Lugar de memória

Primeiramente, deve-se levar em consideração que para existir um lugar de memória, segundo Nora, há que se cumprir três funções: material, funcional, simbólica (NORA, 1993, p.13). Para o autor,

[...] os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, [...] se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los [...] (NORA, 1993, p.13).

A memória está ameaçada pelo esquecimento, surgindo, portanto, a necessidade da criação de lugares para guardá-la, preservá-la de ser esquecida. Na concepção atual de sociedade, em que se vive sempre o momento presente e em que cada vez mais novos acontecimentos substituem fatos anteriores, valorizam-se mais e mais os fatos presentes em contraposição ao que já passou. As muitas ocupações dos dias atuais fazem com que o foco no passado seja menor e volte-se constantemente para o presente, deixando para as memórias virtuais o armazenamento das coisas que são possíveis “esquecer”. Para Nora,

[...] se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história. Cada gesto, até o mais cotidiano, seria vivido como uma repetição religiosa daquilo que sempre se fez, numa identificação carnal do ato e do sentido. Desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história (NORA, 1993, pp. 8-9).

Anterior à discussão em relação ao lugar de memória, pode-se pensar na relação entre memória e história, também discutida por Nora. O autor questiona o papel da História sobre a versão oficial dos fatos acontecidos em certo espaço e momento, pois “o dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo” (NORA, 1993, p.17). Em relação a essa questão, pode-se pensar que não mais somente os marginalizados da história oficial vivem a obsessão da recuperação do passado, mas “todos os corpos constituídos, intelectuais ou não, sábios ou não, apesar das etnias e das minorias sociais, sentem a necessidade de ir a busca de sua própria constituição, de encontrar suas origens” (NORA, 1993, p. 17).

A memória, para Tedesco (2011, p. 13), tem uma pluralidade de funções em correlação, não meramente em sequencia factual e temporal; constitui-se um campo da dialética temporal e dos fenômenos sociais. Desse modo, segundo o autor, a memória não se dissocia dos fenômenos culturais e dos tempos das sociedades; pelo contrário, a memória auxilia na sua reprodução e na sua dinâmica interpretativa.

Dessa forma, tem-se que as memórias de cada indivíduo particular compõem a memória do local em que viveu, assim como as memórias dos demais constituintes do grupo de habitantes desse lugar também farão parte da composição. Pode-se considerar aqui a definição de memória coletiva de Halbwachs (1990), para quem as memórias individuais são pontos de vista da memória coletiva, já que ao registrar sua memória, ao evocar seu passado, cada ser sempre recorrerá às lembranças dos outros. Nora afirma em relação a isso que “[...] a memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem, que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada” (NORA, 1993, p.9).

Entende-se, assim, que não é possível criar um lugar de memória que sirva unicamente como espaço de recordação para um indivíduo. Cada ser precisa que suas memórias sejam validadas também pelas lembranças do outro. A partir da relação do eu com a alteridade é que se forma a identidade particular de cada um, tendo como suporte a veracidade dos fatos comprovada pelo discurso do alheio. Dessa forma, faz-se necessária a função da memória coletiva como meio corroborador de uma memória individual, como suporte para a veracidade dos fatos individuais. O lugar de memória serve, portanto, para a coletividade, já que não se pode criar um espaço que sirva unicamente para um indivíduo legitimar sua memória e sua história de vida.

A partir da leitura de Candau sobre a antropologia da memória, é possível inferir que a memória constitui a sociedade, a identidade individual e coletiva, a vida social (CANDAU, 2006, p.7). Para o autor, a memória toma lugar de destaque dentro das sociedades, como maneira de transmitir para as gerações futuras “os saberes, as maneiras de fazer as coisas, as crenças e tradições” (CANDAU, 2006, p. 10).

Outra questão apontada na análise de Candau diz respeito ao passado real em relação ao passado criado (CANDAU, 2006, p.30), já que é preciso que as lembranças pessoais sejam validadas pelas dos outros indivíduos. Também se sabe o quanto os sujeitos são transformados em sua essência e em sua maneira de pensar ao longo dos anos, fato que implicará na mudança de significado das recordações que se tem, bem como na própria memória que se escolhe guardar de determinado acontecimento ou local. Assim, o passado que se recorda é confundido pela memória, o que um indivíduo registra como importante pode não ser o que o outro considera como tal.

Nesse sentido, mesmo que se tenha a memória como meio de transmissão de saberes e crenças e coisas vividas para futuros descendentes, também é possível ser logrado por ela. Emerge, então, a necessidade da criação de lugares de memória para que as coisas que ali estão permitam recordar a partir de algo concreto. A definição de Nora, que entende a memória como arquivística, auxilia na compreensão dessas questões, pois a memória

[...] se apoia inteiramente sobre o que há de mais preciso no traço, mais material no vestígio, mais concreto no registro, mais visível na imagem. [...] Menos a memória é vivida do interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas. Daí a obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo e que afeta, ao mesmo tempo, a preservação integral de todo o presente e a preservação integral de todo o passado (NORA, 1993, p. 14).

A partir dos suportes exteriores aos sujeitos, é possível “refazer” os fatos passados. Além disso, “recordar é configurar para o presente um acontecimento do passado e criar uma estratégia para o futuro” (CANDAU, 2006, p. 31). Um lugar de memória abriga no presente os fatos, coisas, vestígios, traços, registros do passado servindo como espaço físico no qual as futuras gerações poderão vir a conhecer o que indivíduos de outros tempos usavam, pensavam, sentiam e faziam.

Santos define lugar como sendo “onde se nasce e ao qual se pertence” (SANTOS, 2004). Assim, num lugar de memória nasce a memória que a ele pertence, isto é, a memória ali guardada é dali; quem for a tal local pode compartilhá-la ou usá-la para criar suas próprias lembranças.

Tedesco comenta que os lugares de memória não possuem significados imanentes, sendo expressões de uma memória vivida e socializada. O autor traz como exemplos a casa, a praça, a roça, a rua, entre outras possibilidades. Lugares que contêm símbolos que ultrapassam suas materialidades (TEDESCO, 2011, p. 210).

O lugar de memória destina-se a fazer lembrar, não permitir a ação do esquecimento. Volta-se assim às três dimensões do lugar de memória definidas por Nora: lugares materiais pelo fato de existirem enquanto físicos e concretos; lugares funcionais devido ao fato de darem suporte às memórias coletivas; e lugares simbólicos que dão sentido e promulgam a memória coletiva (NORA, 1993, p. 22).

O trabalho de Nora está voltado para a configuração das questões de memória pertinentes à França da década de 70, realizando uma justificativa sobre os lugares definidos como de memória para a nação francesa. Nesse enfoque específico sobre os lugares de memória, o autor analisa também a função dos livros de história, bem como de outros textos enquanto lugares de memória. Ele nos diz que

[...] as memórias que, por seu próprio nome, poderiam parecer lugares de memória; ou mesmo as autobiografias ou os jornais íntimos. As *Mémoires d'outre-tombe*, a *Vie de Henry Brulard*, ou o *Jornal d'Amiel* são lugares de memória, não porque são melhores ou maiores, mas porque eles complicam o simples exercício da memória com um jogo de interrogação sobre a própria memória. Pode-se dizer o mesmo das Memórias de homens de estado. [...] independente do valor desigual dos textos, o gênero tem suas constantes e suas especificidades: implica num saber de outras Memórias, num desdobramento do homem de escrita e do homem de ação, na identificação de um discurso individual com outro coletivo e na inserção de uma razão particular numa razão de Estado: tantos motivos que obrigam, num panorama de memória nacional, a considera-los como lugares (NORA, 1993, p.25).

Na perspectiva defendida pelo autor, pode-se compreender que ele inclui no conceito de lugar de memória textos autobiográficos, jornais, entre outros, pelo fato de questionarem a própria memória. Entende-se, assim, que o lugar de memória pode não necessariamente cumprir as três funções antes mencionadas, mas precisa sempre ser simbólico, segundo o autor. É como se os lugares não precisassem de nada muito sofisticado para sua constituição, apenas o fato de que ali estão vestígios, restos de algo que não deve ser relegado ao esquecimento. E não há a necessidade de haver qualquer referente exterior:

[...] diferentemente de todos os objetos da história, os lugares de memória não têm referentes na realidade. Ou melhor, eles são, eles mesmos, seu próprio referente, sinais que devolvem a si mesmos, sinais em estado puro. Não que não tenham conteúdo, presença física ou história; ao contrário. Mas o que os faz lugares de memória é aquilo pelo que, exatamente, eles escapam da história. *Templum*: recorte no indeterminado do profano – espaço ou tempo, espaço e tempo – de um círculo no interior do qual tudo conta, tudo simboliza, tudo significa. Nesse sentido, o lugar de memória é um lugar duplo: um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado

sobre sua identidade, e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão de suas significações (NORA, 1993, p.27).

Cabe ressaltar, segundo Tedesco, que a análise da memória não é objeto exclusivo do campo da história (TEDESCO, 2011, p. 22). O autor argumenta que a memória passou a ser um campo de investigação transversal nas ciências humanas e sociais e, também, em sua interface com os campos da saúde, arquitetura, comunicação, artes, etc. Ele salienta, ainda, que múltiplos campos a têm como “companheira de viagem”, utilizando-a a seu modo.

Nesse sentido, é interessante apresentar a literatura também como ciência que sofreu mudanças com o fomento de estudos de memória, principalmente após a década de 1970 (TEDESCO, 2011, p. 24). Se antes história e literatura eram disciplinas que quase não conversavam, agora a memória fê-las “trocarem figurinhas”:

[...] a memória, com efeito, só conheceu duas formas de legitimidade: histórica ou literária. Elas foram, aliás, exercidas paralelamente mas, até hoje, separadamente. A fronteira hoje desaparece e sobre a morte quase simultânea da história-memória e da história-ficção, nasce um tipo de história que deve seu prestígio e sua legitimidade à sua nova relação com o passado, um outro passado. A história é nosso imaginário de substituição. Renascimento do romance histórico, moda do documento personalizado, revitalização literária do drama histórico, sucesso da narrativa de história oral, como seriam explicados senão como a etapa da ficção enfraquecida? O interesse pelos lugares onde se ancora, se condensa e se exprime o capital esgotado de nossa memória coletiva ressalta dessa sensibilidade. História, profundidade de uma época arrancada de sua profundidade, romance verdadeiro de uma época sem romance verdadeiro. Memória, promovida ao centro da história: é o luto manifesto da literatura (NORA, 1993, p. 28).

Observam-se, ao longo dos últimos anos, mudanças da literatura enquanto obra exclusivamente ficcional e permeada de significados relativos à subjetividade do indivíduo, seus sentimentos e relações sociais estabelecidas. A literatura tem cumprido, também, o papel de memória dos indivíduos que a compõem e fazem-na continuar executando seu papel na sociedade, e atendendo à necessidade do indivíduo atual em deixar seus registros, seus vestígios, suas marcas, para que a partir delas possam ser reconstruídos os fatos passados e a memória que teima em não ser mais esquecida.

Satolep

Em *Satolep*, há a possibilidade de leitura associada à construção de um mapa da cidade, acompanhando a deambulação de Selbor. O escritor Vitor Ramil utiliza-se de outro suporte, a fotografia, criando mais uma dobra no relato literário, contando e mostrando a cidade de Satolep, não apenas conforme ele a vê e a sente, mas com a reprodução de fotos antigas de um álbum de uma cidade chamada Pelotas (CLARRICONDE, 1922). O

conjunto de fotos, sem dúvida, oferece outra textura ao livro. Através da fotografia, de imagens dispostas ao longo do romance, ele, de certo modo, controla a construção do mapa imaginário dos leitores do romance, já que as fotos retratam também diferentes lugares, fachadas, ruas, espaços públicos, detalhes de *Satolep*, a cidade natal de Selbor.

As vinte e oito fotografias dispostas em páginas pretas ao longo do livro são o que Selbor denomina, inicialmente, de “diário de viagem” e, mais adiante, resolve chamar de “o grande círculo”, como que numa alusão a uma caminhada circular que completa pela cidade em busca de lembranças, de vestígios que devam ser registrados. Estas imagens retratam principalmente casas, locais públicos de Pelotas e trazem uma descrição feita pelo olhar de alguém sobre a paisagem.

A narrativa de *Satolep* permite ver uma cidade transformada pela ação de seus habitantes, fato inferido através das lembranças de Selbor – que narra suas vivências nesse lugar, após alguns anos de ausência –, mas também destacado por outros narradores, os quais recordam algum momento da cidade em relação a cada uma das imagens fotográficas dispostas no livro. Logo no primeiro relato posto ao lado da imagem de uma casa, podem-se ler as impressões de Selbor:

[...] seguem minhas visões de *Satolep* em ruínas. Hoje foi nossa casa que eu vi: telhado e muro desabados; a face norte destruída, sala, copa e cozinha entregues à ventania; a porta de entrada caída sob plantas tortuosas, entre tijolos expostos da fachada. Incrições a tinta, que não pude ler, sujavam as janelas apodrecidas. Não restavam marcas da nossa família (RAMIL, 2008, p.7).

Com esse texto inicial percebe-se que o narrador enfocará as ruínas, o lugar modificado a partir do olhar daqueles que agora dele usufruem. Ao ler o relato completo das páginas brancas, sabe-se que as fotografias selecionadas por Selbor para comporem seu diário são escolhidas a partir de uma sensação diferente sentida por ele ao retratar o lugar, porém a ordem da seleção é definida ao final da seleção. Desse modo, pode-se dizer que a escolha da antiga casa de sua família, agora em ruínas como a primeira do conjunto, pode induzir a pensar que as primeiras vivências de cada indivíduo se dão na sua casa.

Além disso, as ruínas mencionadas no início do livro e o anagrama da cidade de Pelotas como título remetem à história da cidade, a qual também sofreu muitas mudanças ao longo dos anos. Mas a peculiar história de Pelotas conta com um período de grandes riquezas geradas pela indústria do charque e, posteriormente, uma decadência que culminou na falência de muitas famílias e no completo abandono do centro histórico por um longo período de tempo (MAGALHÃES, 2012).

O romance faz alusão a essa decadência no relato disposto ao lado da imagem do antigo Banco Pelotense:

[...] a bicicleta do Sr. Schild está apoiada na lateral do Banco de Satolep. Ele acaba de descer do telhado, um dos mais altos da cidade, onde consertou inúmeras goteiras. [...] O jovem gerente respira o ar escasso e apodrecido pelas chuvas constantes do último mês e pensa que o Banco de Satolep recebe dinheiro em conta corrente, com retiradas livres, [...]; encarrega-se da cobrança de juros, dividendos e apólices [...]; desconta notas promissórias e outros títulos; encarrega-se de cobranças e pagamentos sobre qualquer praça do país ou do exterior; vende e compra letras de câmbio sobre as Repúblicas Argentina e Oriental do Uruguai, Europa e demais continentes; compra e vende ouro amoadado; [...] dispõe de filiais e agências em quase todas as cidades do Rio Grande do Sul e fora do estado. “Mas está quebrado”, murmura [...] (RAMIL, 2008, p. 116).

A partir desse excerto, pode-se pensar na grandiosidade e na imponência da cidade a partir do fato de possuir um banco próprio com o seu nome. O autor dá a ver indícios de que se tratam de fatos acontecidos em Pelotas pelo uso do nome do estado “Rio Grande do Sul” e dos países vizinhos, além de continentes, o que reforça ainda mais a majestade do lugar e, em especial nesse caso, do Banco de Satolep, ou também do Banco Pelotense. “Mas está quebrado”: com essa simples frase o narrador destrói a magia descrita anteriormente e desilude o leitor quanto a essa opulência.

Ao longo da narrativa, então, podemos perceber o quanto esse local se transformou. Está agora quebrado, falido, ratificando com esses adjetivos e tantos outros lidos ao longo do texto o estigma de zona Sul adquirido pela região na qual se localiza Pelotas. Ao falar sobre os transeuntes, lê-se sobre um velho com um embrulho embaixo do braço, que “[...] pacote amassado será deixado sobre a enorme guilhotina adquirida de uma gráfica falida e que agora, ocupando o centro da peça, é usada como escrivadinha” (RAMIL, 2008, p.207).

Pensando na questão do livro como escrita e registro de memórias, toma-se como exemplo uma das imagens que retrata uma rua com algumas casas. Sabe-se pela descrição do narrador tratar-se da Rua Paysandú. Ao lado da fotografia, a narração de episódios vividos pela vizinhança. Lê-se que

[...] o dia chega em garrafas brancas às casas da Rua Paysandú. [...] A Casa Adelo ainda não abriu, o bonde ainda não passou, mas os vasilhames dispostos de forma idêntica nas soleiras de granito já reverberam pios de pássaros, rastilhos em canteiros, páginas de jornais, esquinas congestionadas. [...] Quando o leiteiro faz sua breve pausa na Praça Piratinino de Almeida e prepara a charrete para mudar de rumo e continuar a entrega, as garrafas do dia não estão mais nas portas das casas. Enquanto Satolep ainda sonha com pontes de cerração, embarcações de couro submersas, pianos desafinados no alto de figueiras, os moradores da Rua Paysandú já tomamos sol em nossas cozinhas (RAMIL, 2008, p. 13).

Nessa passagem é possível perceber que há uma descrição de como as coisas aconteciam nessa rua, a rotina de uma parcela da população. Sabe-se, também, que nos dias de hoje já não serão encontradas essas cenas na cidade de Pelotas, porque não há mais leiteiro nem charretes arrecadando os vasilhames nas portas. Dessa forma, é apresentado um momento do passado descrito a partir do olhar de um narrador sobre a imagem da Rua Paysandú e de algumas casas. Um dado importante aqui é que a atual rua Barão de Santa Tecla teve como Rua Paissandú um de seus nomes durante os anos de 1861 a 1937 (MAGALHÃES, 2000, p. 79-80).

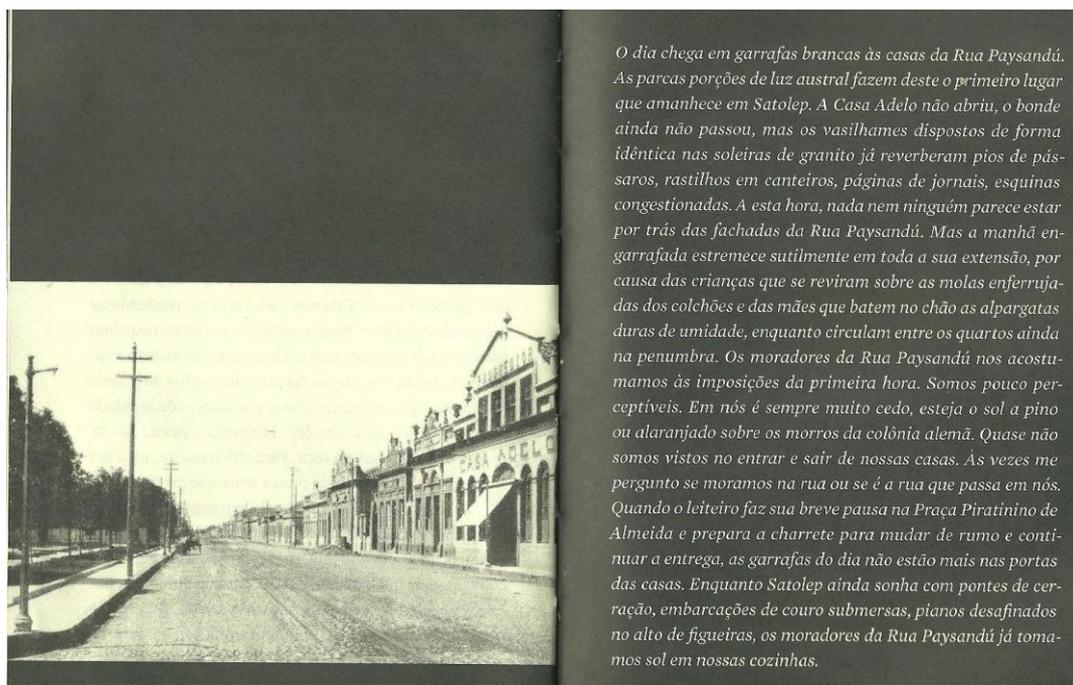


Imagem 1 – Fotografia e texto referente à descrição da Rua Paysandú.
Fonte: RAMIL, 2008, pp. 13-14.

Conforme se pode constatar, esse é um dos relatos a partir de um espaço da cidade descrito através do olhar de um narrador particular. A partir disso, pode-se pensar no romance *Satolep* como um registro das memórias de vários indivíduos – todos aqueles que deixaram seus textos registrados sobre uma das fotografias presentes no livro –, as quais não poderiam ser realizadas sem que se recorresse às lembranças de outros, quer seja algum livro histórico da cidade de Pelotas, quer sejam relatos orais de habitantes do lugar. A escritura do texto como registro de algo que se perdeu, ou que pode ser perdido pelo esquecimento, manifesta-se como uma necessidade de guardar, de deixar para que outros vejam o que ali aconteceu, e quem por ali viveu (RAMIL, 2008, p.123).

Corroborando a ideia de Nora (1993) de que todos os indivíduos sentem a necessidade de ir em busca de sua constituição, de reconstituição dos fatos passados em sua vida, pode-se considerar *Satolep* como a busca de construção de etapas vividas tanto pelo autor como pela personagem Selbor – o fotógrafo que anseia deixar sua cidade registrada para que os futuros descendentes possam saber de quem ali viveu, já que “[...] será vendo esta casa, mais que estes rostos, que nossos descendentes saberão de nós” (RAMIL, 2008, p. 123).

Selbor, ao retornar à cidade natal, sente-se angustiado em ver que tudo já não era como antigamente, ou seja, como era na sua infância, como se lembrava daquele espaço físico. Pressentia que precisava “[...] aceitar que Satolep em ruínas era uma perspectiva inevitável” (RAMIL, 2008, p. 111). Além disso, nutria um sentimento de que era seu dever “[...] fazer algo pelos que futuramente andariam entre as ruínas” (RAMIL, 2008, p. 124).

Essa sensação desperta algo que o faz decidir criar uma espécie de diário de viagem, o que vinha a ser um registro de paisagens da cidade e de sensações, além de descrições feitas por diferentes indivíduos em relação a esses registros. Isso porque a memória da cidade de sua infância – congelada em suas lembranças – estava fadada ao esquecimento pelo fato de vir a ser substituída pelas imagens, que o olho de hoje lhe permitia registrar (pela retina e pela câmera fotográfica), das mesmas ruas pelas quais transitava e lugares que visitava quando menino.

Através da percepção de Selbor, sobre fotografar aquela cidade para a qual alguém futuramente necessitasse olhar, pode-se atentar para o fato de que, logo ao iniciar a leitura do romance, o leitor depara-se com uma das impressões de Selbor: “Seguem minhas visões de Satolep em ruínas [...]” (RAMIL, 2008, p. 7). Assim inicia o primeiro capítulo do livro e igualmente o último, de modo que, ao ler sobre essa sensação da personagem, é possível intuir, inicialmente, que se trata de um trabalho de registro, de resgate da memória da cidade física e, ao final, confirmar que essa intuição estava correta, não só pelo texto em si, mas pelas imagens que o acompanham. A expressão no início do livro enfatiza que será lida uma cidade do passado, de outra época, e ao final do livro essa cidade recém lida – a Satolep de Selbor – continuará sofrendo mudanças e, de cada época, ficarão ruínas, pois

[...] a cidade que se vê, a cidade onde vivemos, abriga as cidades mortas, soterradas ou fantasmáticas do passado, a partir de traços que nos permitirão fazê-las despertar. Despertar, revelar, expor, fazer lembrar, dizer como foi um dia [...] dão a ver o passado, no caso, a cidade de uma outra época (PESAVENTO, s.d., p. 28).

Pode-se pensar, também, que cada indivíduo a partir de seu ponto de partida, de seu *locus* de enunciação, faz uma escritura da cidade, da sua cidade vista e vivida a partir do seu eu, de tal modo que o texto da cidade pode ser considerado a imagem de uma rede que, com seus múltiplos fios, forma algo único. As múltiplas visões e versões da cidade formam a cidade, descrevem-na e, a partir delas, pode-se lê-la num todo. Tanto que a visão de Selbor sobre Satolep, seu “diário de viagem”, seu relato, serão apenas um fio de um emaranhado de possibilidades de registros e leituras feitas por diferentes indivíduos numa mesma época ou em épocas distintas.

A fotografia no romance

Além do relato narrativo do romance, a presença de outra narrativa, a das imagens fotográficas, revela-se como um fator muito forte para pensar o livro como memória de Pelotas e, quem sabe, como lugar de memória ou, como um suporte para a memória dos indivíduos que venham a conhecê-lo e, quem sabe, lê-lo.

A fotografia pode ser compreendida como algo intimamente ligado ao olhar daquele que percorre os caminhos de uma cidade, como um registro do que contempla e como uma prova visível do que vê. De modo que um conjunto delas organiza as experiências de um indivíduo que olha o lugar e estrutura a sua rua ao revelar a outros o texto verbal proferido em torno das tais imagens. Assim, por ser a imagem fotográfica algo que pode traduzir o mais fielmente possível o olhar do indivíduo, Selbor ajudará os que futuramente andarão entre as ruínas fazendo-os ver o lugar através do seu olhar e das interpretações de diferentes narradores:

[...] a fotografia está intimamente ligada ao olhar do turista. As imagens fotográficas organizam nossas expectativas ou nossos devaneios sobre os lugares que poderíamos contemplar. Quando estamos viajando, registramos imagens daquilo que contemplamos. Escolhemos parcialmente para onde ir, a fim de capturar imagens em um filme. A obtenção de imagens fotográficas organiza em parte nossas experiências enquanto turistas. Nossas recordações dos lugares onde estivemos são estruturadas em grande medida através das imagens fotográficas e o texto, sobretudo verbal, que tecemos em torno dessas imagens quando as mostramos para os outros. Assim, o olhar do turista envolve irredutivelmente a rápida circulação das imagens fotográficas (URRY, 1996, p. 187).

Outrossim, “[...] a fotografia é mais que um instrumento da memória, em vez de indício de um acontecimento passado é produção de uma paisagem da lembrança” (PEIXOTO, 1996, p. 159). Isso faz pensar que ela provoca uma recordação. Quando se pensa a questão do passado vivido em comparação com o passado lembrado, pode-se afirmar que a fotografia induz o pensamento de quem a observa, fazendo com que aflorem recordações que têm relação com aquilo que o olho vê.

A imagem pode ser vista como algo que todos, sem exceção, reconheceriam como meio de conhecer certo lugar, ou de rever um espaço físico. A foto seria uma prova visível, um vestígio material de algo que não existe mais:

[...] a fotografia parece ser um meio de transcrever a realidade. As imagens produzidas não parecem ser afirmações sobre o mundo, mas parcelas dele ou até mesmo fatias em miniatura da realidade. Assim, um fotógrafo parece fornecer a prova de que algo aconteceu de fato, de que alguém estava realmente presente ou de que a montanha se encontrava realmente à distância. Pensa-se que a câmera não mente (URRY, 1996, p. 186).

Dessa forma, novamente pensa-se na questão da indução da lembrança do passado. Já que a fotografia pode ter esse “poder” de transcrever a realidade, aquilo que passou, ela também pode possibilitar a construção da memória a partir do que o indivíduo pensa hoje sobre aquela imagem e não a construção exata do que pode ter sido ou acontecido num tempo remoto.

Reforçando a questão, Tedesco afirma que é um equívoco pensar a fotografia como uma possibilidade de “congelamento” de imagem. Para ele, a fotografia é fragmentária, é representação, é memória, é produtora de história, é hierarquizadora de cenários e situações (o que vale a pena ver), registro de fatos do cotidiano e sua transformação em imagens (TEDESCO 2011, p. 149). Selbor utiliza suas fotografias como uma narrativa do que ele acredita valer a pena ficar para a história, para perpetuar em memória.

Lopes, ao escrever sobre as fotografias que compõem os periódicos do Instituto de Educação do Rio de Janeiro dos anos de 1930 e o seu papel para as pessoas que por ali passaram, destaca o fato de que elas servem como “veículo construtor de memória” (LOPES, 2008, p. 84). Ou seja, os livros compostos por fotografias de momentos passados no Instituto são para a autora como que suportes de memória, pois podem dar indicações dos fatos ocorridos, mas não são descrições exatas dos mesmos. A partir das imagens, o observador vai desencadeando suas memórias e construindo-as motivado por aquilo que vê.

Nesse sentido, considera-se que *Satolep*, além de poder ser considerado um lugar de memória, é também passível de ser visto como um suporte de memória. Um lugar de memória, por trazer à narrativa ficcional lembranças e memórias que integram o imaginário da cidade, parte das histórias dos seus muitos habitantes – como a do leiteiro que faz suas paradas e recolhe os tarros de leite da Rua Paissandú. Mas, ao observar as imagens dispostas no livro, sem levar em consideração os textos referentes a cada uma,

o leitor pertencente ao núcleo pelotense pode reativar suas próprias lembranças a partir do que vê, destacando as histórias vividas ali.

Considerações finais

Pode-se considerar *Satolep* como um lugar de memória a partir do fato de que o romance do escritor Vitor Ramil traz como personagem uma cidade que sofreu transformações durante o período em que o personagem Selbor a conheceu – desde sua infância até seus trinta anos de idade – e pelo fato de que a história fictícia traz fatos históricos e imagens que reportam ao início do século XX, na cidade de Pelotas. Além disso, o romance pode ser entendido como um meio de transmitir para as futuras gerações o adquirido e vivido pela geração de Selbor: o olhar em relação à cidade, a percepção da vida cotidiana, as sensações vividas pelos indivíduos daquele tempo – o qual transcorrerá rapidamente e trará consigo outras percepções, outras inquietações, conforme compreende-se pela análise da antropologia da memória de Candau (2006).

Halbwachs e Nora salientam que a memória se renova a cada momento, já que não consegue ser vivida novamente, mas, sim, reinventada a partir do olhar de hoje. Nesse sentido, sobre a questão das cidades na contemporaneidade, Pesavento comenta que

[...] a cidade do passado é sempre pensada através do presente, que se renova continuamente no tempo do agora, seja através da memória / evocação, individual ou coletiva, seja através da narrativa histórica pela qual cada geração reconstrói aquele passado e o sistematiza em uma narrativa (PESAVENTO, 2002).

Porque a cidade do passado não é a cidade de hoje, porque a cidade está em constante mudança para atender às necessidades daqueles que a habitam, é que se faz necessário que a narrativa de cidade se dê a partir de uma voz dialética, que contemple cada vez mais os diferentes aspectos da cidade. Cada geração reconstrói o passado e percebe as diferenças e pensa a cidade no presente de diferentes formas; essa memória, individual ou coletiva geracional, pode ser transformada em palavras, ou imagens, ou pinturas, ou partituras, entre outras possibilidades.

A memória guardada através de diferentes suportes permite que os habitantes de hoje possam ler no registro de outros e do ontem como foi aquele lugar um dia. Assim, *Satolep* é, também, um suporte de memória quando pensamos nas fotografias e no texto isoladamente, já que ambos permitem que cada um crie sua memória própria a partir daquilo que lê e vê.

Sontag, ao analisar o papel da fotografia no mundo contemporâneo, propõe que, “[...] se pudesse contar a história em palavras, não precisaria carregar uma câmera” (HINE apud SONTAG, 2004, p. 201). Essa era também a sensação experimentada por Selbor – se pudesse contar a história, se pudesse descrever sua Satolep com palavras, não necessitaria fotografar tudo, até o que seu olhar de adulto não considerava importante. A emoção quase religiosa que sentia é pouco para determinar a grandeza do sentimento que o atingia e a beleza das várias camadas do que viu.

O passado transcrito ou escrito no romance pode não ser o passado “exato” da cidade, mas para cada indivíduo as lembranças que lhe vêm à mente em relação a um lugar são para ele a configuração do lugar e das coisas que viveu nele. Tedesco comenta que a memória “envolve percepções de tempo, seja o tempo passado, seja o do futuro, o da biografia de cada um, o dos fatos marcantes e o dos projetos de vida” (TEDESCO, 2011, p. 236). Os tempos narrativos de Selbor, passado, presente e futuro, bem como o pedaço da cidade no qual realizou suas andanças e registrou paisagens, são como a própria cidade para ele, sua presentificação e, ao mesmo tempo, possibilidade de permanência ante a destruição iminente.

Retoma-se, ainda, a mencionada necessidade implícita na sociedade contemporânea em guardar tudo:

[...] nenhuma época foi tão voluntariamente produtora de arquivos como a nossa, não somente pelos meios técnicos de reprodução e de conservação de que dispõe, mas pela superstição e pelo respeito ao vestígio. À medida que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história (NORA, 1993, p.15).

É como se Selbor estivesse respeitosamente juntando relatos, testemunhos, fotografias, sinais visíveis de algo que já não é mais, provas irrefutáveis de que ali se viveu e se fez algo que necessita ser passado adiante, rememorado. Além disso, Nora também defende a ideia de que fazer memória ou deixá-la registrada é quase que um dever individual, fazendo de cada indivíduo um historiador de si mesmo (NORA, 1993, p.17). Ainda, para o autor, “[...] está dada a ordem de se lembrar, mas cabe a mim me lembrar e sou eu que me lembro. O preço da metamorfose histórica da memória foi a conversão definitiva à psicologia individual” (NORA, 1993, p. 17).

Selbor cumpre, assim, um dever de ser o historiador de sua história e da história de sua cidade, ou melhor, do pedaço de cidade no qual viveu, transitou e juntou as

imagens fotográficas, os testemunhos de outros viventes do local e suas impressões sobre Satolep.

Mas *Satolep* é também um lugar de memória. Para Gomes, “[...] viajar, portanto, no passado, na tradição, é transformá-lo, salvando-o do esquecimento [...]” (GOMES, 1994, p.45). Não só Selbor teve a missão de salvar sua Satolep do esquecimento, ao percorrer seus caminhos de pedra para documentá-la, mas também Ramil salva sua Pelotas do esquecimento ao viajar por seu passado e ao deixá-la registrada em livro. Ramil recupera não só a história, mas também imagens de uma Pelotas do início do século XX e as registra em forma de romance, recuperando assim a memória de um lugar que não existe mais – já que a Pelotas de hoje é formada de várias cidades mortas – e da qual ficaram apenas os registros através de imagens e textos: um lugar material em que a memória pode ser apreendida de sentidos e pode possibilitar o fundamento de uma memória coletiva das pessoas que moram ou moraram em Pelotas, revelando-a.

Referências

CANDAU, Jöel. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2012.

CLARRICONDE, Clodomiro C. *Álbum de Pelotas*. 1922.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Rio de Janeiro: Vertice, 1990.

LOPES, Sônia de Castro. Imagens de um lugar de memória da Educação Nova: Instituto de Educação do Rio de Janeiro nos anos de 1930, *Revista Brasileira de Educação*, v.13, n.37, p. 84-97. jan./abr. 2008.

MAGALHÃES, Mario Osorio. *Os passeios da Cidade Antiga*. 2. ed., Pelotas: Armazém Literário, 2000.

_____. *Pelotas princesa*. Pelotas: Diário Popular, 2012.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. Projeto História. São Paulo, dez 1993. In: _____. *Les lieux de mémoire*. I La République, Paris, Gallimard, 1984. pp. XVIII-XLII.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: SENAC; Marca D'Água, 1996.

PESAVENTO, Sandra. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. In: *Esboços*, v. 11, n. 11, p. 25-30. jan./jun. 2004.

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

SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. 5. ed., São Paulo: EDUSP, 2004.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TEDESCO, João Carlos. *Passado e presente em interfaces: introdução a uma análise sócio-histórica da memória*. Passo Fundo: EDUPF, 2011.

URRY, John. *O olhar do turista. Lazer e Viagens nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: Sesc/Studio Nobel, 1996.