



miguilim

VOLUME 13, NÚMERO 2 | MAIO-AGO 2024

NOMADISMO E *NÃO-LUGARES*: UMA ANÁLISE DO ESPAÇO NARRATIVO EM *RASTROS DO VERÃO*, DE JOÃO GILBERTO NOLL



NOMADISM AND *NON-PLACES*: AN ANALYSIS OF THE NARRATIVE SPACE IN *RASTROS DO VERÃO*, BY JOÃO GILBERTO NOLL

Ingrid Rafaela Pinheiro BERNARDO
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Jaqueline Castilho MACHUCA
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AUTORIA
RECEBIDO EM 20/01/2024 • APROVADO EM 29/08/2024
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v13i2.1483>

Resumo

Sujeitos errantes que perambulam por *não-lugares*, ou seja, espaços que não contemplam o caráter identitário, relacional e histórico na acepção de lugar antropológico, conforme Augè (1994), são frequentes na obra de João Gilberto Noll. Em *Rastros do verão*, originalmente publicado em 1986, tem-se um narrador protagonista anônimo que se coloca como aquele que está sempre de passagem, sem bagagem. Atravessado por relações

efêmeras com as demais personagens, também anônimas, esse viajante amplifica cenas do cotidiano ao mesmo tempo em que se deixa levar pelo acaso. O objetivo central desse trabalho é a análise da errância, concentrada em um espaço narrativo urbano, em *Rastros do verão*, com base em Augè (1994), Johnson (2009), Kristeva (1994) e Maffesoli (2001).

Abstract

Wandering subjects who walk through non-places, in other words, spaces that do not contemplate the identity, relational and historical character in the sense of anthropological place, according to Augè (1994), are frequent in João Gilberto Noll's work. In *Rastros do verão*, originally published in 1986, we have an anonymous protagonist narrator who defines himself as someone who is always passing through, without luggage. Crossed by ephemeral relationships with other characters, also anonymous, this traveler amplifies everyday scenes while allowing himself to be carried away by chance. The central aim of this paper is the analysis of wandering, centered in an urban narrative space, in *Rastros do verão*, based on Augè (1994), Johnson (2009), Kristeva (1994) and Maffesoli (2001).

Entradas para indexação

Palavras-chave: Rastros do verão. Noll. Errância. Não-lugares

Keywords: Rastros do verão. Noll. Wandering. Non-places.

Texto integral

Introdução

O tecido narrativo em *Rastros do verão*, originalmente publicado em 1986, envolve aspectos, via de regra, comuns às obras de João Gilberto Noll, tais como o anonimato e o deslocamento errante. O autor escreve as vivências de um sujeito não identificado, que se movimenta por alguns espaços de Porto Alegre. Em consonância com os traços associados à tradição nolliana, o romance “insere a experiência individual e anônima do exílio, da errância, do abandono, da mendicância e da desqualificação da nossa vivência coletiva da modernidade” (Treece, 1997, p. 10).

Nesse contexto, o espaço narrativo centraliza os moldes de uma organização urbana com a qual o protagonista se relaciona apenas de passagem, ao longo de um percurso em cenários, internos e externos, que não expressam atributos da sua identidade. Em outras palavras, nota-se uma dissociação progressiva entre o sujeito e os espaços que ocupa, ilustrada, por exemplo, mediante o movimento realizado pelas ruas da cidade e a ocupação de residências pertencentes a outros personagens.

A esse entendimento relacionam-se análises antropológicas que, ao verticalizarem mudanças produzidas a partir da modernidade, corporificam a recorrência de *não-lugares*. Segundo Augé (1994), esses espaços não contemplam o caráter identitário, relacional e histórico atribuído à acepção de lugar antropológico. Também se verifica a presença de sujeitos errantes que, em constante movimento, nas palavras de Michel Maffesoli (2001), exprimem a

revolta, violenta ou discreta, contra a ordem estabelecida, fornecendo uma boa chave para compreender o estado de rebelião latente.

O espaço do viajante opera como um “arquétipo de *não-lugar*”, tendo em vista a ordem passageira com que o sujeito se conecta aos cenários percorridos, decisiva para evitar a contemplação, bem como para conduzir uma atitude solitária (Augè, 1994, p. 81). Sendo assim, o nomadismo expresso pelo protagonista também pode ser vinculado ao entendimento da construção espacial presente no texto.

Considerando, então, o cruzamento possível entre o texto literário e outras ciências, a análise proposta neste artigo objetiva investigar o espaço narrativo, com ênfase na maneira como pode ser entendido junto à noção de *não-lugares*, bem como à de errância, temas caros ao tecido nolliano. Como resultado, são sistematizados efeitos de sentido que, em diálogo com os reconhecimentos propostos pela teoria literária, têm a potencialidade de corroborar os estudos acerca dessa categoria narrativa, bem como as análises concernentes à obra em foco.

O espaço narrativo e a experiência urbana

Nos estudos da narrativa, o conceito de espaço reporta a um conjunto de particularidades materiais ou geográficas, ao passo que a noção de ambiente recupera a atmosfera que lhes é atribuída (Franco Júnior, 2009). Nesse sentido, em *Rastros do Verão*, referências ao cenário urbano particularizam, em grande medida, o espaço trilhado pelo protagonista, tais como avenidas, ônibus, prédios e rodoviárias. A cidade, no contexto em foco, apresentada durante o período de carnaval, é associada a um ambiente incomum, haja vista as sinalizações de uma aparente e paradoxal tranquilidade, como é percebido quando o narrador constata: “ninguém passava. Poucos ônibus descansavam em seus terminais” (Noll, 2008, p. 10). Isso posto, o caráter irregular se deve à compreensão de que é, em geral, frequente nas cidades, em particular nesse período do ano, a presença de um ritmo frenético vinculado à sobrecarga sensorial, que é um efeito relativo ao barulho e ao desnorteamento capazes de configurar “a cidade que leva ao limite do sistema nervoso” (Johnson, 2009, p. 868).

Embora insinue um ambiente letárgico – “havia um profundo silêncio. Eu não via pedestres nem carros” (Noll, 2008, p. 9) –, o narrador sugere no modo como apresenta o espaço uma inquietação direcionada à ânsia por lugares ainda mais calmos, de um modo que possa aliar-se a locais separados do meio urbano, com poucas interferências artificiais. O primeiro vestígio dessa percepção retorna a uma cena ambientada num banheiro público. Na tentativa de realizar necessidades fisiológicas, o protagonista sente dificuldades e, sem sucesso, desiste, em virtude da forma como compreende o próprio entorno. Logo em seguida, questiona: “se eu me esquecesse de onde eu estava e me imaginasse mijando num campo aberto conseguiria?” (p. 8). A pergunta é realizada após a constatação de um espaço ocupado por uma “fileira interminável de homens” e antecede o instante em que nota uma “inscrição pornográfica na parede” (p. 8).

Num primeiro momento, a possibilidade de uma fuga imaginada ao campo aberto indica a inquietude ante a sensação de enclausuramento: “entrei na vaga

sem nenhuma determinação, presentindo o incômodo de mijar assim tão espremido” (p. 8). A imagem do campo ressalta um contraste com o espaço ocupado pelo narrador – um banheiro superlotado e estreito –, onde ele se sente momentaneamente preso e condicionado à busca pelo deslocamento. Ou seja, a descrição espacial, ainda breve, sugere a dificuldade do sujeito para manter-se em qualquer espécie de clausura – fato caro à sua condição de nômade, alheia ao enraizamento, cuja origem é desconhecida ao leitor. Num segundo momento, a imagem do campo aberto também viabiliza um contraste com indícios da sobrecarga sensorial anteriormente sinalizada, comum ao espaço urbano – gerada, nesse caso, por meio da quantidade excessiva de pessoas no recinto, assim como da inscrição pornográfica na parede.

O segundo vestígio da inconformidade sinalizada é visível num passeio ao lado de um garoto anônimo. Em deambulações nas ruas de Porto Alegre, os dois decidem interromper a caminhada, durante alguns instantes, sentados abaixo de um jacarandá. A escolha do local junto à árvore introduziu serenidade ao protagonista: “quando o lugar é assim, me pacifica um pouco a necessidade de estar em outro lugar” (p. 22). Nota-se, diante da observação, que a presença de um elemento natural não mobiliza no narrador o anseio pelo deslocamento, ao contrário do que ocorre na cena anterior. Em outras palavras, as interferências urbanas – em especial quando condicionam o sujeito ao fechamento – despertam na voz narrativa uma inadequação responsável por estimular o anseio de mudança, enquanto os elementos naturais, como uma simples árvore, instigam o desejo pela continuidade.

Na mesma cena, o cotejo entre essas duas esferas de experiência é insinuado. De um lado, o nômade mostra-se contrário à lógica da urgência, como exemplifica o trecho: “eu disse que me agoniava a sensação de ter sempre alguma coisa a fazer, algum problema para resolver, alguma situação que precisasse de mim para seguir seu curso” (p. 22). Embora essa dinâmica não seja restrita aos centros urbanos, é bastante recorrente nas cidades, considerando-se as exigências do trabalho e do consumo que remetem espontaneamente à impossibilidade do tempo no contexto citadino. O protagonista sente-se, diante disso, impelido à condição da errância, tão semelhante, nesse caso, à fuga. De outro lado, a presença de um elemento natural, como a árvore jacarandá, impulsiona-o a uma necessidade contrária: “para mim o melhor seria que pudéssemos ficar debaixo desse jacarandá (...) tudo o mais estivesse do lado de fora daqui e se possível nos esquecesse” (p. 23). De modo comparativo, é possível inferir que os elementos naturais não evocam direcionamentos a uma vida urgente. Ao contrário do cenário urbano, a integração com a natureza não pressupõe casa, trabalho ou fatores que aludem à permanência em apenas um lugar – relegados por sua condição de nômade. São, assim, aparentemente vistos como preferenciais e evidenciam a serenidade proposta, pois implicam na continuidade do nomadismo.

O terceiro vestígio torna, por fim, ainda mais nítida a aparente predileção do narrador a um espaço natural, como ilustra o seguinte excerto:

Me admirei com o silêncio. Sim era Quarta-Feira de Cinzas, na rua muitas coisas continuavam fechadas. Aí me virei e tive a sensação nítida de estar caminhando sozinho por um vale, havia uma luz de outono, e lá fim do imenso relvado, ao pé do morro, havia um

girassol pendido. Olhei a grama selvagem e vi um sapo. A papada do sapo não parava de pulsar. Aqui existiam poucas coisas. O sapo me olhava, e eu me perguntei onde estava a diferença entre a minha percepção e a dele. Quero olhar, murmurei, como se o meu cérebro fosse igual ao desse sapo. Eu estava descalço, a terra úmida. (Noll, 2008, p. 44)

O exercício imaginativo conduz, mais uma vez, o nômade a um espaço com poucas interferências artificiais, ligado nessa instância, a um ambiente em que elementos da natureza – vale, relvado, morro, girassol, grama etc. – são predominantes. Na primeira cena supracitada, a descrição do “campo aberto” não é desenvolvida, ao passo que, nesse terceiro momento, o narrador despende tempo para apontar os detalhes que compõem o cenário. Por meio da descrição, nota-se uma outra diferença entre o espaço apresentado e o urbano: no primeiro “existiam poucas coisas”, enquanto no segundo o máximo e o excesso são, via de regra, ampliados. Numa outra cena, o narrador sugere esse traço das cidades: “olhava pela janela do carro uma sucessão de imagens, só isso. Uma vitrine apagando suas luzes, um homem encostado num poste olhando para as unhas, a cada quarteirão as ruas mais desertas” (p. 74). Embora o ambiente permaneça caracterizado pela mesma letargia e tranquilidade, ao indicar “as ruas desertas” – em decorrência do feriado de carnaval, como foi anteriormente mencionado –, a simultaneidade com que o personagem apresenta as imagens observadas indica as informações múltiplas que podem ser comportadas num cenário urbano.

O mínimo da natureza, junto à atenuação dos estímulos exteriores, contrasta com o raciocínio anteriormente apontado por Johnson, a respeito de uma cidade que, mediante à sobrecarga, conduz o indivíduo “ao limite do sistema nervoso” (p. 2009, p. 868). Nos vales, campos ou em contato com árvores, a ordem do mínimo, no ambiente natural, parece atenuar a angústia desse sujeito que, na contramão da urgência institucionalizada pela orientação do trabalho e do consumo, cambaleia em formas dissonantes de existência.

No excerto anterior à cena mencionada, destaca-se também o modo como o nômade sugere uma fusão com o ambiente imaginado. A observação atenta dirigida a um sapo realça essa lógica, assim como antecede uma questão de caráter incomum, a respeito do aspecto que pode diferir a percepção do sujeito e a do animal. Se, de um lado, o questionamento pode metaforizar a (ir)racionalidade que o narrador nota em si mesmo, ao assemelhar-se a um anfíbio, de outro, pode indicar também uma maneira mais ampla de entender as expressões de vida que não estão sujeitas a uma lógica antropocêntrica. De acordo com a segunda linha de interpretação, nota-se uma exaltação ao animal. O ápice desse ponto de vista é percebido no instante em que o nômade constata: “quero olhar como se o meu cérebro fosse igual ao desse sapo” (Noll, 2008, p. 44). Ou seja, em uma “simbiose”, indivíduo e natureza são percebidos de maneira integrada, ao contrário da dinâmica percebida no espaço urbano, responsável por desvincular os sujeitos dos espaços que ocupam – a discussão a ser desenvolvida sobre *não-lugares* lança luz a esse raciocínio.

Apesar de insinuar um descontentamento frente à cidade, não é possível afirmar categoricamente que o narrador suspenderia a condição de nômade, mesmo se estivesse num cenário idealmente distante do contexto urbano. Essa

linha interpretativa é efeito do reconhecimento de que a inadequação sugerida pelo protagonista possui raízes mais profundas e desconhecidas ao leitor: “contei que desde criança eu tive uma coisa assim, de querer fechar os olhos e quando os abrisse estar em outro ambiente, quem sabe uma outra cidade, quem sabe até em outro mundo” (p. 21). O anseio que motiva a mudança progressiva dos espaços não possui uma razão explícita, mas sugere uma incompletude permanente, aliada à angústia, expressa, segundo o narrador, em termos de “mal-estar”: “o mal-estar que eu sentia, ali, beirava a vertigem. Com os olhos fechados me molestava profundamente que as coisas continuassem existindo. O fato de eu não poder abrir os olhos e constatar alguma mudança me feria mortalmente” (p. 38). Em outras palavras, o narrador constrói, em momentos breves, “rastros” de um vazio existencial, assim como um olhar pessimista diante do contexto que o cerca, os quais são ampliados por meio da noção de que o prosseguimento dos dias, sob a circunstância em que se encontra, origina e impulsiona sofrimento. Assim, é possível inferir que o narrador não se entende apenas inadequado no espaço urbano, mas numa progressão contínua de muitos outros lugares e *não-lugares*.

Além da sobrecarga sensorial, Johnson (2009) também associa à complexidade urbana a auto-organização das cidades. Indica, com o termo, o modo como se tornam sistemas estruturados, em grande medida, por decisões cotidianas encaminhadas pelos indivíduos, e não necessariamente por um planejamento exterior (Johnson, 2009). Ou seja, a cidade pode se organizar em ações mínimas, movidas também pelos direcionamentos do acaso, como sinaliza o excerto:

O acaso da auto-organização é totalmente diverso: solta-se um milhão de atores dentro de um sistema e deixa-se que entrem em colisão a esmo; deste tipo de encontros casuais surgirá uma ordem superior: as colônias de formiga aprendem a distribuir sua força de trabalho com uma precisão miraculosa; os neurônios se conectam para produzir lembranças e capacidades mentais; os encontros na calçada dão origem a bairros e zonas comerciais. O acaso gera a ordem num nível superior. (Johnson, 2009, p. 878)

Isso posto, em termos de construção narrativa, um espaço estruturado em grandes cidades pode direcionar os desdobramentos do enredo, com ênfase no papel do acaso. Em outros termos, a casualidade nos contatos entre anônimos não seria recorrente em ambientes campestres e menores, pois, segundo Johnson (2009), a heterogeneidade da vida metropolitana possibilita um maior destaque aos encontros eventuais entre desconhecidos. No desenvolvimento de *Rastros do Verão*, os vínculos que o protagonista estabelece atendem, de maneira coerente, à dinâmica de uma cidade real: são ocasionados pelas movimentações aparentemente arbitrárias do narrador nas ruas de Porto Alegre e, na maioria dos casos – como ocorreria nos cruzamentos com pedestres comuns –, finalizam-se com rapidez. Nota-se, por exemplo, o contato com uma cigana:

Quando descia a rampa de caracol da outra ponta, uma cigana, que subia, se aproximou e perguntou em castelhano se eu queria que ela lesse a minha sorte. Falei que eu não tinha muito tempo, mas antes de terminar a frase notei que a minha mão estava aberta e

que a cigana a tomava em suas mãos. Não ouvi o que ela falava. (Noll, 2008, p. 9)

O diálogo breve entre o nômade e a personagem demonstra a arbitrariedade e a rapidez que a narrativa parece incorporar de uma cidade real. O enredo é, com base nesse raciocínio, norteado pelo direcionamento das ruas, numa rede de casualidades. Fato semelhante ocorre quando uma criança se dirige ao protagonista, enquanto ambos transitam em uma avenida. Ela abraça as pernas do sujeito e recebe dele um afago nos cabelos, até serem afastados por uma mão correspondente a outra pessoa anônima: “a criança tinha cabelos molhados de suor. E a mão de alguém afastou-a de mim” (p. 18). Os encontros, portanto, entrelaçam a potência do acaso para a progressão do enredo e o caráter efêmero de vínculos que a essa imprevisibilidade urbana é associado. A narrativa transporta, dialeticamente, para a forma textual a dinâmica dos pedestres que no contexto citadino são desconhecidos uns para os outros, conforme possuem seus caminhos cruzados, sem que os vínculos perdurem. A própria estrutura da obra evidencia essa lógica, ao delinear, por exemplo, o fato de que o personagem não sinaliza o nome próprio das pessoas com quem se relaciona, nem a história que as antecede.

A fugacidade e a influência do acaso gerado pelas deambulações nas ruas relacionam-se, inclusive, com o coadjuvante que participa, ao lado do narrador, de um maior número de cenas. Ambos se conhecem num banco de praça e passam a interagir, sem, no entanto, trocarem as informações básicas mencionadas. A incerteza estimula, por sua vez, uma série de suposições: “talvez o que ele tivesse falado até aqui fosse apenas para me satisfazer. Talvez ele fosse um louco, um criminoso, um garoto absolutamente normal” (p. 25). O campo da incerteza, a respeito dos dois sujeitos envolvidos, reverbera a noção de anonimato que se estende a um transeunte comum.

Como acréscimo ao entendimento da experiência urbana, destaca-se que, no mundo contemporâneo, uma transformação interfere na maneira como o espaço é apreendido: a superabundância espacial. De acordo com Marc Augé, “ela resulta, concretamente, em consideráveis modificações físicas: concentrações urbanas, transferências de população e multiplicação daquilo que chamaremos de ‘não-lugares’” (Augé, 1994, p. 36). Ante o exposto, a narrativa de Noll retrata o cenário de pressa e de excesso associado, pois, a esse efeito, não apenas no que concerne às concentrações urbanas, já que a obra é também atravessada pela recorrência de *não-lugares*. Sendo assim, para além das considerações propostas acerca da experiência motivada pelo contato com o espaço citadino, essa categorização antropológica agrega novos reconhecimentos à compreensão global da obra.

Os não-lugares e a vivência do protagonista

Resultante da superabundância espacial, como foi antes pontuado, a acepção de *não-lugar* se distancia do conceito de lugar antropológico, tendo em vista que o segundo se propõe a ser identitário, relacional e histórico. No entanto, não configuram conceitos estanques, isolados em nível teórico, pois dentro de um contexto pragmático “o lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o

primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza completamente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo da identidade e da relação” (Augé, 1994, p. 74). A fim de realizar uma leitura mais aproximada do mundo contemporâneo, na esfera antropológica, os *não-lugares* funcionam como “a medida da época” (Augé, 1994, p. 74), de forma que se relacionam não apenas à maneira como os indivíduos entendem o espaço, mas à forma como interagem consigo e com o outro.

Dito isso, na narrativa, sob a vivência do personagem principal, o conjunto de espaços apresentados configuram exemplos de *não-lugares*. De um lado, há a esfera dos cenários tipicamente urbanos, tais como os meios de transporte “O táxi passava pelo bairro da Auxiliadora.” (Noll, 2008, p. 62), as avenidas e prédios “Era uma avenida muito larga – que eu não reconheci. Por sobre a avenida atravessava uma passarela (...). Depois, olhei à esquerda e vi uma das torres da igreja da Conceição. A outra estava coberta por um edifício” (p. 9), ao passo que, de outro, existe o campo dos lugares que pertencem a outrem, tais como os dois apartamentos que o protagonista ocupa durante breves períodos. (“O prédio onde o garoto morava era estreito, de três andares, amarelo. (...) Do quarto do garoto eu via uma palmeira contra as torres, e do lado esquerdo da palmeira, lá embaixo, o porto.” (p. 26))

Apesar do contraste entre essas duas modalidades, nota-se que em ambas o personagem apresenta um comportamento semelhante, ou seja: sem imersões em sua própria identidade, em relações duradouras ou em potencialidades históricas, o protagonista reproduz a conduta de um sujeito à deriva. Nos espaços abertos, essa prática se apresenta por meio da desconexão comum ao decorrente automatismo por meio do qual a dinâmica da cidade se desenvolve, como ocorre quando o personagem é posto, por exemplo, em relação com motoristas de transportes públicos ou com pedestres. Já nos espaços fechados, o comportamento alheio é evidenciado por meio de uma tendência sutil à fuga diante da possibilidade de aprofundar relacionamentos ou de permanecer em um mesmo lugar, fato que o personagem reconhece quando questiona: “e eu alguma vez tinha aderido às coisas da terra?” (Noll, 2008, p. 19).

No tocante à sua experiência, os espaços não integram, de maneira necessária, aspectos relativos à identidade, à relação ou à história. Em primeiro lugar, para ilustrar a ausência de traços vinculados à identidade do sujeito anônimo na ordem do espaço, recupera-se, por exemplo, o ônibus que o transportou a Porto Alegre, no início do enredo “Foi quando abri os olhos, e o motorista do ônibus batia no meu braço, pedia que eu acordasse porque tínhamos chegado (...) O motorista afastou-se, e antes de descer virou-se para mim e disse que tínhamos chegado em Porto Alegre (p.7)”. Entendido apenas como uma ferramenta, sob a perspectiva do personagem, para atender a um fim, uma utilidade prática, o meio de transporte não abarca elementos identitários para o sujeito, nem, como é o usual, na área destinada às bagagens, já que ele não carrega nada consigo, o que também sinaliza um desprendimento, não só de bens materiais, mas de objetos que poderiam apontar subjetividades: “e antes de olhar compulsivamente sobre o bagageiro me ocorreu a lembrança de que eu não tinha nada comigo. Que era só descer do ônibus e ir” (Noll, 2008, p. 7). Além disso, a falta de referências à singularidade do protagonista também é demonstrada na casa do

garoto desconhecido, pois, na medida em que são notados elementos que demonstram aspectos específicos da história do rapaz – como gibis, uma mala de roupas, uma fotografia “Em cima da cama havia uma mala aberta, levando gibis de Flash Gordon, uma bússola, poucas roupas, sabonete, uma toalha de banho. (p.26)” –, torna-se perceptível a desvinculação entre o protagonista e um espaço próprio, com indicativos materiais que o referenciem em algum nível.

Em segundo lugar, além de não comportarem traços referentes à singularidade do sujeito, esses espaços, tanto quanto os outros supracitados, também não envolvem recursos para indicar vínculos compartilhados. No campo da relação, o lugar antropológico, ao contrário do *não-lugar*, aponta a coexistência de elementos “distintos e singulares” que oportunizam a compreensão de uma relação partilhada (Augé, 1994). Sendo assim, não há no ônibus, no apartamento, na rodoviária, ou em quaisquer cenários retratados, indicativos que atestem o vínculo estável do protagonista com outros personagens. Ou seja, elementos concretos que sinalizem uma relação, ainda que ele ateste ter vivenciado experiências anteriores na cidade, como ocorre, por exemplo, quando sinaliza: “o meu passado em Porto Alegre era mais uma abstração” (Noll, 2008, p. 25).

Por fim, a configuração do espaço não apresenta referências a um caráter histórico, pois a esse campo se referem conhecimentos que integram o indivíduo ao cenário, como quem nele participa e vivencia a história; não se restringe a noções passadas por outras vozes, distanciando-se, portanto, da ideia de “história como ciência” (Augé, 1994, p. 53). Em outras palavras, no lugar antropológico, o sujeito é consciente das estruturas em evidência sob o ângulo de vista de um participante e não apenas como a de um observador, ao passo que no *não-lugar* essa potencialidade é ausente.

Isso posto, ressalta-se que o estado de deslocamento constante ao qual o personagem anônimo é relacionado viabiliza a forma como apreende espaços nos termos de um *não-lugar*, haja vista que a ausência de estabilidade não o permite perceber a si mesmo como parte de uma história compartilhada, num contexto em que exprime traços da sua identidade e das suas relações. A Praça do Quinze (“Enquanto caminhávamos pela Praça Quinze o garoto parou e disse que estava indo embora amanhã para o Rio.” (p. 16)), por exemplo, retratada como um dos panos de fundo para o diálogo que esse homem estabelece com o garoto não identificado, é um centro histórico em Porto Alegre. Contudo, para o narrador, ela pode ser compreendida em termos de um *não-lugar*, esvaziada, inclusive, de história, pois nesse contexto, nada diz sobre a sua identidade ou suas relações, nem partilha história com um ambiente, pois não o integra, já que é apenas um observador, transeunte.

Ante o exposto, a narrativa, percebida dialeticamente em contato com o âmbito contemporâneo, abriga os *não-lugares* que possuem como efeito – no interior, bem como no exterior da obra – “um mundo assim prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero” (Augé, 1994, p. 74).

Os anônimos nômades

A errância é tema frequente nas obras de Noll. *A fúria do corpo* (1981), romance de estreia do autor, narra as andanças de um casal anônimo que perambula por uma grande metrópole. Sem endereço fixo, sem bagagem, sem nome, esses sujeitos vagam pelos espaços e são atravessados por relações efêmeras. *Bandoleiros*, publicado em 1985, já sugere no título a noção de movimento “(...) 4. Inconstante nos amores, nas amizades; 5. Sem paradeiro certo, errante; 6. Sem ocupação, vadio, ocioso; 7. Que se desgarrá do rebanho e se perde (...)”. (Houaiss, 2001, p. 395)

Outras obras como *Hotel Atlântico* (1989), *Berkeley em Bellagio* (2002) e *Lorde* (2004) também giram em torno de protagonistas que vagam sem destino. Seja no Sul do Brasil, seja na Califórnia ou em Londres, esses personagens não se fixam em lugares, não travam relações duradouras, parecem estar sempre de passagem, buscando no movimento respostas que não chegam. O escritor narrador de *Berkeley em Bellagio* sintetiza bem a atmosfera do universo nolliano como um todo:

(...) os meus romances não passam de sequelas no subdesenvolvimento, esses personagens um tanto crônicos que faço, que não sabem para onde ir, se for verdade que procuram algum caminho; ainda não encontraram nem ao menos a técnica mais elementar da vida, ou seja, não sabem como lançar a intenção num gesto claro, soberano, preciso – só assim, diz ele, o cara se destaca da natureza e passa a cavar seu próprio enredo (...). (Noll, 2002, p. 58)

Diferentemente do turista, que tende a apreciar o momento vivido, que contempla o espaço, aguçando os sentidos para a percepção elaborada do entorno, os personagens nollianos parecem estar à deriva. Sérgio Cardoso (2000, p. 352), no ensaio “O olhar dos viajantes”, elucida bem esse perfil, atestando que esse tipo de viajante dificilmente para em casa (se chega a ter uma); e sua atração pelas fronteiras parece torná-lo quase inevitavelmente viajante. Porém, como frequentemente se desgarrá pelo mundo e perde de vista as balizas das rotas, as direções e os sentidos também parecem tornar-se indiferentes.

É o caso do personagem central de *Rastros do verão* que, logo no início da narrativa, afirma:

Olhei para o garoto e disse que eu já tinha caminhado muito, que tinha sido sempre assim: quando chegava numa cidade, conhecida ou não, o meu primeiro impulso era o de caminhar sem outra direção que não a do meu faro, e que meu faro me levava geralmente a uma tal intimidade com o cenário que no dia seguinte eu já tinha vontade de partir. (Noll, 2008, p. 12)

Além dos espaços serem indiferentes ao protagonista, que não encontra nem imprime subjetividades a eles, as relações estabelecidas com os demais personagens também são pendulares. Embora passe boa parte da trama em

companhia de um adolescente, com ele compartilha apenas amenidades e o laço não se constitui, inclusive pela iminência da partida do garoto e dele próprio: “Estou indo, falei. Se a gente não se encontrar mais, o que é provável (...) espero que um dia você venha rever os mares do sul (p.52)”. Sem criar vínculos, os encontros com as demais personagens são sempre efêmeros: não há memórias do passado, não há arrependimentos ou lembranças de relacionamentos anteriores: “eu andara esses anos todos por aí, e que história pessoal eu poderia contar? Por essa geografia rarefeita quem tinha gerado comigo alguma memória duradoura?” (Noll, 2008, p. 19)

Júlia Kristeva (1994), em *Estrangeiros para nós mesmos*, faz uma análise desses sujeitos errantes e afirma que o encontro equilibra o nomadismo, já que há um cruzamento de duas alteridades. O anfitrião acolhe o estrangeiro sem fixá-lo e, em um processo de reconhecimento recíproco, o encontro deve sua felicidade exatamente ao provisório, pois os conflitos o dilacerariam se ele tivesse que se prolongar. Segundo a autora, o estrangeiro crédulo é um curioso incorrigível, ávido por encontros: alimenta-se deles e os atravessa. Eterno insatisfeito, eterno farrista também. Sempre em direção a outros, sempre mais longe.

Ainda que haja uma identificação clara entre o protagonista e o garoto, que inclusive o leva até seu apartamento, fica evidente que é um encontro provisório, pois esse anfitrião – também um entusiasta do movimento – partiria no dia seguinte para integrar a marinha. São igualmente momentâneos os demais atravessamentos, muitos com conotação sexual: o flerte com uma adolescente, a relação com a dona do apartamento (“A sua pele arrepiou-se, e numa eletricidade a minha mão também. Senti que eu podia ir. E entrei dentro dela. (Noll, 2008, p. 34)).” Há uma clara busca pelo prazer, seja no gozo, seja no escapismo.

Nesse sentido, Michel Maffesoli (2001) discorre sobre esses errantes contemporâneos, afirmando que o importante é a intensidade do momento, a perseguição do prazer pelo prazer: busca que se esgota no ato, que não mais se projeta sobre o futuro. Para o sociólogo, a ausência de uma finalidade a ser atingida, acentua, paradoxalmente, a própria ideia do caminhar. Um caminhar como uma sucessão de instantes intensos.

Nas narrativas nollianas não há rota definida, tampouco um destino final. Os enredos são mínimos e os personagens parecem estar imersos em instantes ficcionais, muitos deles atravessados não só por essa intensidade mencionada por Maffesoli, mas pelo impulso recorrente da partida: “Para mim poucos prazeres se igualavam ao de abrir um mapa e de estudá-lo com empenho quase religioso: abrir pontes, irrigar, destruir exércitos de intrigas – tudo isso poderia no futuro representar para mim quase a salvação.” (Noll, 2008, p. 27)

Ébrio, o narrador de *Rastros do verão* amplifica cenas do cotidiano e, ao contrário do que normalmente comparece nas narrativas construídas em primeira pessoa – reflexões existenciais, relatos de memórias, impressões subjetivas – ele pouco diz sobre si mesmo, ainda que tenha consciência desse movimento oscilante:

Era antigo isso em mim: ter a noção de que eu precisava fazer alguma coisa sem saber exatamente o quê. O meu costume era ficar no meio do caminho, entretido com algum detalhe que acabava mudando o meu rumo. Hoje já perdi as esperanças de

recuperar a memória do que eu tinha que fazer lá no princípio.
(Noll, 2008, p. 48)

Considerações finais

As narrativas de João Gilberto Noll, em consonância com outros textos contemporâneos que acompanham personagens em movimento, como é o caso de narrativas de Chico Buarque e Luiz Ruffato, assinalam que o espaço físico e humano da cidade, segundo Germano (2009, p. 433), desdobra-se em constantes temáticas e tendências narrativas que urdem os imaginários urbanos atuais no Brasil: foco em personagens andarilhas, sem compromisso e sem destino; onipresença dos *não-lugares* e os espaços degradados e disfóricos; aceleração do passo do *flâneur*, tornando circular o trânsito na cidade, com a evocação de que se vai a lugar nenhum.

O protagonista de *Rastros do verão*, sujeito errante que perambula por espaços pouco subjetivos, parece estar à mercê do acaso, amplificando cenas do cotidiano. Os itinerários do personagem evidenciam, pois, as especificidades de um espaço narrativo que ressalta não apenas uma experiência urbana individual, tendo em vista que, com base no percurso analítico deste trabalho, as recorrências do comportamento exposto pelo anônimo envolvem também, em grande medida, a experiência da contemporaneidade associada a uma natureza efêmera em solidão, fato reforçado por Augé (1994), ao apontar a tensão solitária viabilizada pelos *não-lugares*.

À luz do entendimento de que a análise do espaço citadino agrega novas compreensões ao sentido global da obra, foi explorado, num primeiro momento, o modo como aspectos comuns à vivência urbana podem ser complementadas por especificidades próprias ao ambiente contemporâneo. Nesse sentido, atributos típicos a enredos construídos em cidades, pontuados por Johnson (2009), como a sobrecarga sensorial e a auto-organização, são complementadas pelas interferências da superabundância espacial, característica dos moldes contemporâneos. Dela decorre a acepção de *não-lugar* que, num segundo momento, é desenvolvida a fim de enfatizar o (não) vínculo entre o personagem e o espaço, bem como, em última análise, o nomadismo por ele realizado – reiterando que o espaço do viajante é, segundo Augé (1994), um modelo de *não-lugar*.

Ante as reflexões apresentadas, recupera-se, enfim, a intenção dialética associada ao objetivo deste trabalho, conforme integra à obra noções exteriores, provenientes da esfera social, que a influenciam e contribuem para o desenvolvimento de caminhos múltiplos de leitura.

Referências

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Papyrus, 1994.

CARDOSO, Sérgio. “O olhar dos viajantes” In: NOVAES, Adauto. *O olhar*. São Paulo: Companhia das letras, 2000. p. 347-360

FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. "Operadores de leitura da narrativa." BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana (Org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

GERMANO, Idilva Maria Pires. "As ruínas da cidade grande: imagens da experiência urbana na literatura brasileira contemporânea". In: *Estudos e pesquisas em psicologia*, v.9, n.2, Rio de Janeiro, set. 2009. Disponível em:

<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epp/v9n2/v9n2a11.pdf>. Data de consulta: 18/01/2024

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro Salles. *Dicionário da Língua Portuguesa/ Antônio Houaiss e Mauro Salles Villar*, elaborado no Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JOHNSON, Steven. "Complexidade urbana e enredo romanesco". In: MORETTI, Franco (Org). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução: Maria de Jesus Cabral; João Domingues. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

NOLL, João Gilberto. *Rastros do Verão*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

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

Para citar este artigo

BERNARDO, Ingrid Rafaela Pinheiro; MACHUCA, Jaqueline Castilho. Nomadismo e não-lugares: uma análise do espaço narrativo em Rastros do verão, de João Gilberto Noll. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 13, n. 2, p. 204-217, maio-ago. 2024.

Autoria

Ingrid Rafaela Pinheiro Bernardo é graduanda do curso de Letras – Língua Portuguesa e Literaturas, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Integrou como bolsista do Programa de Iniciação Científica (PIBIC), entre setembro de 2021 e agosto de 2023, o projeto "Silenciamento e voz da mulher na literatura portuguesa de autoria feminina", sob a orientação do professor Dr. Mauro Dunder. E-mail: ingridrafaela25@gmail.com; ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0003-1290-5907>.

Jaqueline Castilho Machuca é professora adjunta de Teoria Literária no Departamento de Letras da UFRN. Possui Licenciatura em Letras Língua Portuguesa/Língua Inglesa pela UFSCar (2007), mestrado (2010) e doutorado (2018) em Teoria e Crítica Literária pela UNICAMP. Pesquisa temas ligados à

literatura contemporânea, estudos comparados e crítica feminista. E-mail: jaquelinecastilhomachuca@gmail.com; ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9753-6829>.