



# PAISAGEM SENSÍVEL: A PERCEPÇÃO DO ESPAÇO URBANO NA OBRA DE SAMUEL RAWET

**Michel Mingote Ferreira de Azara\***

\* michel\_mingote@yahoo.com.br  
Doutor em estudos literários pela UFMG. Área de concentração:  
Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

**RESUMO:** O escritor judeu-polonês naturalizado brasileiro Samuel Rawet apresenta ao leitor uma escrita inquietante, visceral e intensa. Girando em torno de temáticas diversas como a da imigração, da alienação, da errância, da diáspora e da condição marginal de alguns de seus personagens, a literatura do autor propicia a abordagem múltipla de sua obra. Nesse sentido, consideraremos as novelas, contos e ensaios do escritor para pensar a inscrição das paisagens sensíveis em suas narrativas, percebidas por personagens geralmente errantes, andarilhos que percorrem o espaço urbano de maneira intensiva. Procuraremos considerar também como se configuram, em sua obra, as paisagens não-humanas, anteriores a uma consciência intencional.

Palavras-chave: Samuel Rawet; paisagens; sensível.

**RESUMEN:** El escritor judío-polonés naturalizado brasileño, Samuel Rawet, presenta al lector una escritura inquietante, visceral e intensa. Girando en torno a temáticas diversas como las de la inmigración, la alienación, la errancia, la diáspora y la condición marginal de algunos de sus personajes, la literatura del autor propicia el abordaje múltiple de su obra. En este sentido, consideraremos las novelas, cuentos y ensayos del escritor para reflexionar sobre la inscripción de los paisajes sensibles en su narrativa, percibidos por personajes generalmente errantes, caminantes que recorren el espacio urbano de manera intensiva. Intentaremos considerar también cómo se configuran, en su obra, los paisajes no-humanos, anteriores a una conciencia intencional.

Palabras-clave: Samuel Rawet; paisajes; sensibles.

*A famosa volta à natureza é um sonho infantil de melancólicos e ociosos mentais. É uma visão falsa da natureza. Na avenida Rio Branco, às três horas da tarde, entre buzinas, fumaça, asfalto e arranha-céu, posso sonhar com mar verde, campo. Apenas buzinas, asfalto, fumaça e arranha-céus são também natureza, como natureza sou eu em conflito, e natureza é a minha aspiração à tranquilidade ou à agitação.*

Samuel Rawet

A subida do poeta italiano Francesco Petrarca ao monte Ventour, realizada em abril de 1335, é considerada um marco da teoria moderna sobre a paisagem. Ao atingir o cume da montanha e observar a paisagem que se descortina ante seus olhos, o poeta teria instaurado a conquista de um ponto de vista elevado, que funda a experiência paisagística moderna:

A constituição da paisagem coincide de fato com a ocupação de um elevado, a palavra entendida tanto no sentido físico quanto no sentido simbólico e transcendental. Petrarca legou um documento excepcional deste ato fundador na sua carta do Monte Ventoux [...] A montanha funciona neste 'primeiro homem moderno' (Jakob Burckhardt) como a plataforma de uma elevação, e aqui sobre vários planos. O novo homem se destaca por uma transgressão consciente da imposição normativa da Teologia (à época, da explicação do mundo em geral) e do sentido comum (simbolizado pela figura de um velho camponês). Ele ultrapassa as regras do plano – insípido, que é imposto – se elevando por sua própria força e sua própria vontade no elevado sobre o qual ele exercerá um novo olhar [...].<sup>1</sup>

Como salientou Jean Marc Besse,<sup>2</sup> essa concepção – que chamamos aqui de concepção clássica – da paisagem como um panorama natural, geralmente descoberto desde uma elevação e que permitiria que o espectador obtivesse uma espécie de domínio visual sobre o território, vigorou por muito tempo como definidora do termo paisagem. Além disso, tal formulação nos leva a outro ponto importante para essa definição clássica: a presença do sujeito, daquele que apreende uma porção do espaço do alto de um cume ou elevado.

Conforme compreende o ensaísta francês Michel Collot,<sup>3</sup> a paisagem é, por definição, um espaço percebido ligado a um ponto de vista, ou melhor, uma extensão de território que se oferece ao olhar de um observador. Além da concepção clássica de paisagem enquanto representação pictórica, o autor também salienta a importância do encontro entre sujeito e mundo para a definição de paisagem: “[a] paisagem como um fenômeno, que não é nem uma pura representação nem uma simples presença, mas o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista”.<sup>4</sup> Ainda de acordo com o ensaísta francês, a paisagem não se dá somente a ver, mas também a pensar, e é no encontro entre um ponto de vista e o mundo que a paisagem transgride a oposição entre sujeito e objeto, corpo e espírito, natureza e cultura. A percepção, nesse contexto, aparece como termo mediano e mediador,

1. JAKOB. *Le Paysage*, p. 37. “La constitution du paysage coïncide en effet avec l’occupation d’une hauteur, le mot entendu aussi bien au sens physique que symbolique et transcendantale. Pétrarque a légué un document exceptionnel de cet acte fondateur dans sa lettre dite du Mont Ventoux. [...] La montagne fonctionne chez ce “premier homme moderne” (Jakob Burckhardt) comme la plateforme d’une élévation, et ceci sur plusieurs plans. L’homme nouveau s’est détache à travers une transgression consciente du diktat normatif de la théologie (à l’époque, de l’explication du monde en général) et du sens commun (symbolisé par la figure d’un ancien berger). Il dépasse les règles de la plaine – et plate, imposée -, s’élevant de sa propre force et de sa propre volonté en haut où il exercera un nouveau regard [...]”.

2. BESSE, *Le Goût du monde* : exercices de paysage.

3. COLLOT. *La pensée paysage*.

4. “Le paysage comme un phénomène, qui n’est ni une pure représentation ni une simple présence, mais le produit de la rencontre entre le monde et un point de vue”. COLLOT. *La pensée paysage*, p. 18

[...] que deve tanto à configuração do local quanto às figuras de arte e cultura. Para escapar da alternativa entre o construído e o dado, considerarei, portanto, a paisagem como um fenômeno, que não é nem uma pura representação, nem uma simples presença, mas o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista.<sup>5</sup>

A paisagem, enquanto fenômeno, enquanto algo que se dá entre o mundo das coisas e a subjetividade humana, instaura um espaço intermediário como alternativa tanto ao caráter de *artialisation*<sup>6</sup> do mundo da cultura quanto ao que é imediatamente dado aos sentidos, ao olhar, ou seja, instaura uma interação que nos convida a pensar de outro modo. Nesse movimento, a paisagem implica também um sujeito “que não reside mais em si mesmo, mas se abre ao fora. Ela dá argumentos para uma redefinição da subjetividade humana, não mais como substância autônoma, mas como relação”.<sup>7</sup> Esse sujeito que não habita mais em si, que se abre ao fora, desvela a experiência da paisagem como lugar de uma espécie de “espaçamento do sujeito”, que é “esse movimento pelo qual deixa sua identidade fechada em si mesma para se abrir ao fora, ao mundo e ao outro”.<sup>8</sup>

Conquanto ressalte o caráter mediador, “fronteiriço”, fenomênico da paisagem, o filósofo francês, a nosso ver, ainda se deixa prender à noção de ponto de vista, à necessidade

de um sujeito que, de certa forma, “sintetiza” e “organiza” a paisagem. Como salientara o autor, a paisagem “é sempre vista por alguém de algum lugar, é por isso que ela tem um horizonte, cujos contornos são definidos por este ponto de vista”<sup>9</sup> ou ainda “[é] uma extensão de país que se oferece ao olhar de um observador”,<sup>10</sup> uma vez que “[u]m meio só é suscetível de tornar uma paisagem a partir do momento em que ele é percebido por um sujeito”.<sup>11</sup> A paisagem é um espaço percebido que em última instância remeteria a um sujeito. Ainda que este sujeito não seja encerrado em si mesmo e se constitua enquanto abertura ao fora, ao mundo, ao outro, ele aparece como pressuposto, como um ponto de vista único que atesta o caráter “irreduzivelmente subjetivo”<sup>12</sup> do espaço percebido. O campo que marca essa subjetividade é dado pelo horizonte, que é justamente o traço de união entre a paisagem e o ponto de vista de um sujeito. O autor vai buscar na fenomenologia de Husserl e Maurice Merleau-Ponty a noção de “estrutura do horizonte” como articuladora da relação entre o visível e o invisível. Segundo ele, essa estrutura faz com que uma coisa jamais seja percebida senão em sua relação com outras no interior de um campo, de um horizonte externo. O horizonte é a estrutura que determina a relação com o mundo, a constituição do sujeito, e a prática da linguagem, que se desdobra em um “horizonte interno”, “feito de todos os pontos de vista que eu pude ou poderia ter do objeto, para confirmar meu ponto de vista atual ou

5. COLLOT. *Poética e filosofia da paisagem*, p.18.

6. Termo cunhado pelo filósofo e escritor francês Alain Roger para definir o caráter mediador da arte. Segundo o autor, o nosso olhar é atravessado por modelos pictóricos e literários, imagens que conformam a nossa relação com a natureza. Nesse sentido, um lugar natural só é esteticamente percebido através de uma paisagem, de um quadro, de um modelo, a arte é um a priori da relação homem/natureza. Cf. ROGER. *Court traité du paysage*.

7. COLLOT. *Poética e filosofia da paisagem*, p.30.

8. COLLOT. *Poética e filosofia da paisagem*, p.31.

9. COLLOT. *Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas*, p. 206

10. COLLOT. *La pensée-paysage*, p. 17. “c’est une étendue de pays qui s’offre au regard d’un observateur”.

11. COLLOT. *La pensée-paysage*, p. 20. “Un environnement n’est susceptible de devenir un paysage qu’à partir du moment où il est perçu par un sujet”.

12. COLLOT. *Poética e filosofia da paisagem*, p. 26

13. COLLOT. *La poésie moderne et la structure d'horizon*, p.16. "fait de tous les points de vue que j'ai pu ou pourrais prendre sur l'objet, pour confirmer mon point de vue actuel ou le compléter".

14. COLLOT. *La poésie moderne et la structure d'horizon*, p. 18. "fait des relations qu'elle [la chose] entretient avec les autres objets qui l'entourent".

15. COLLOT. *La poésie moderne et la structure d'horizon*, p.23. "relation constitutive à un point de vue limité parce qu'incarné".

16. MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da percepção* apud COLLOT. *Poética e filosofia da paisagem*, p. 24.

completá-lo",<sup>13</sup> e um "horizonte externo", "feito das relações que ela [a coisa] tem com os outros objetos que a rodeiam".<sup>14</sup> Em Merleau-Ponty, essa estrutura é repensada através da noção de perspectiva, que salienta o caráter incompleto e inacabado de toda a percepção e sua "relação constitutiva a um ponto de vista limitado porque encarnado".<sup>15</sup> Nesse sentido, todo visível comporta uma parte de invisível, e a paisagem jamais se apresenta como um panorama, um quadro estático, mas como uma cena móvel:

O horizonte interior de um objeto não pode se tornar objeto sem que os objetos ao redor se tornem horizonte [...]. Na visão, apoio meu olhar sobre um fragmento da paisagem; ele se anima e se desdobra, os outros objetos recuam na margem [...], mas não deixam de estar lá. Ora, com eles, tenho à minha disposição seus horizontes, nos quais está implicado, visto numa visão marginal, o objeto que fixo atualmente [...]. Ver é entrar num universo de seres que se mostram, e eles não se mostrariam se não pudessem estar escondidos uns atrás dos outros.<sup>16</sup>

Nas artes plásticas, o horizonte, ou melhor, a linha do horizonte marca a posição de um observador: a cena, a paisagem ou o desenho que se inscreve no quadro dependem de um ponto de vista que organiza as relações entre os elementos dispostos no espaço pictórico. Essa concepção de horizonte,

pensada na literatura, tal como considerou Michel Collot, implica na dependência de um sujeito que, em última instância, organizaria e unificaria a cena observada.

Dito isso, caberia a indagação: seria possível pensar a formulação de um conceito de paisagem que não se prenderia à "estrutura do horizonte", ou melhor, que não remeteria a uma subjetividade enquanto instância última que subordinaria o "ser do sensível", o "fenômeno" paisagem? Seria concebível compreender a condição de possibilidade da percepção para além, ou ainda, aquém de um sujeito constituinte, "intencional"? Em suma, seria possível pensar a natureza não-humana da paisagem, seu caráter pré-racional, pré-subjetivo?

### A PAISAGEM EM SAMUEL RAWET

*Arrastava e cosia com dois olhos e dois ouvidos os fiapos que o acaso lhe lançara, e que, provavelmente, algum dia, devolveria com um grito, assim como o grito de parturiente, ou o grito de dor de quem está sendo aliviado de terrível mal, devolveria com um grito um vasto manto tecido de longas caminhadas e de noites vazias.*

Samuel Rawet

A novela de Samuel Rawet intitulada "Abama", de 1964, escrita em um único parágrafo, se inicia da seguinte maneira:

Deu-se um dia, após longa caminhada, quando se encontrava no outeiro um pouco afastado da igreja branca, e seus olhos varreram o horizonte da esquerda para a direita. Ao fundo, a linha arroxeadada de serras no outro lado da baía, o mar, o monte de pedra oferecendo às águas um dorso gracioso: à frente, o aeroporto, galpões de empresas de aviação, a linha atual das águas mal definida pelo aterro recente, obras em construção sobre a faixa de mar recém-conquistada, na continuação o cais e a murada de pedras antiga, e em curva abrupta blocos de edifícios quase escondiam o morro encravado na avenida arborizada. Entre as duas linhas *as águas calmas de um dia calmo*, estriado de faixas mais escuras em um ou outro ponto, refletindo azuis e vermelhos de um céu ainda azul, claro no centro mas bordado de noite e fogo atrás dele, e à sua frente debruado de nuvens brancas, tendo já no bojo manchas cinzentas e nas dobras linhas de amarelo, reflexo talvez da outra extremidade. Deu-se um dia, em que pela primeira vez, é bem possível, *sentira com toda a intensidade o impacto de um lugar-comum: o dia em sua plenitude, um instante antes de se dissolver em negrume, a evidência a um passo do mistério, a forma definida na fronteira do vago e impreciso*. Deu-se pois quais todos esses elementos se juntaram e despertaram nele uma ideia de há muito incubada e *que tomou forma com uma lágrima*. Deu-se que resolveu descobrir o seu demônio particular. Zacarias, o homem que naquele instante resolveu avivar a memória, andara o dia todo.<sup>17</sup>

17. RAWET. *Abama*, p. 411, grifo meu.

Neste trecho inicial da novela é possível perceber como a paisagem se configura de múltiplas maneiras: primeiro, como uma espécie de panorama, tal como o movimento panorâmico de uma tomada cinematográfica, é o horizonte captado pelo olhar do personagem. Posteriormente, a tentativa de descrever as granulações, os matizes e jogos de luzes entre o céu e as águas do mar. Nesse momento, o movimento panorâmico cede lugar à tentativa de captar as singularidades da cena observada. Por fim, todos os elementos que, após afetarem intensivamente o personagem, despertam nele uma ideia e tomam a forma de uma lágrima. Um pequeno alumbramento, iluminação profana que afeta o protagonista. No entanto, a lágrima toma forma quase como um processo puramente fisiológico, não existe uma sentimentalização da cena, mas uma afecção, um corpo que é afetado pela paisagem vista, sentida. A tentativa de descrição dos elementos paisagísticos revela também a tentativa de ultrapassar os domínios da subjetividade:

É noite quase. Apenas acima do horizonte uns restos de azul se fundem ao cinza e negro de um céu enevoado sobre a serra além da baía. Abaixo as luzes espalham uma poeira entre os vultos que caminham pelo parque, e acentuam as sombras das amendoeiras. Caminho por um mundo calmo, realizado, além dos desesperos e das angústias.<sup>18</sup>

18. RAWET. *O fio*, p. 151.

O personagem caminha por um mundo “além dos desesperos e das angústias”, além do sujeito, um mundo que se abre à percepção sensível, em que cores e formas se acentuam, se intensificam, em que as tonalidades e singularidades das coisas vêm à tona. A própria tarde “é um cromo”,<sup>19</sup> um composto metálico que reverbera e envolve o sujeito, que era conduzido pelo entardecer: “[...] um entardecer que me conduzia à toa”.<sup>20</sup> Os liames que ligam o sujeito ao mundo são visíveis nesta passagem através do ato do protagonista de se deixar levar por um entardecer. Antes de ser da ordem de uma decisão racional, uma volição do sujeito, a caminhada atesta uma relação primordial entre o sujeito e o entardecer, e é justamente nesse liame que se configura a paisagem, ancorada no sensível, na sensação. Os personagens de Samuel Rawet penetram na cidade de forma intensiva e são afetados por tudo aquilo que veem. Dessa forma, a paisagem não se conforma como mero cenário para o desenrolar dos fatos, mas atravessa os personagens, afeta-os, implica a possibilidade da formulação de uma espécie de “sensação-paisagem”,<sup>21</sup> uma vez que se trata de um encontro (sensível), pré-reflexivo entre o sujeito e o espaço, muito mais do que uma relação pautada pelo entendimento, pela apreensão intelectual. É importante refletir justamente sobre este ponto, a paisagem não se daria apenas na apreensão do sujeito dos diversos elementos que seu olhar consegue abarcar (visão panorâmica), ela não se configura somente na sua subordinação ao olhar do observador, mas existe uma

natureza não-humana naquilo que é dado a ver e a sentir, uma relação fundamental que se comunica através da sensação, do sensível, uma percepção primordial, anterior ao processo de abstração e interiorização da experiência sensível, o “fundo de natureza inumana sob o qual se instala o homem”.<sup>22</sup>

Além do perspectivismo de um “horizonte relativo” que a fenomenologia de Merleau-Ponty propõe, pode-se pensar em um “horizonte absoluto” que conforma a experiência da paisagem, que ultrapassa as condições de um sujeito habitual da percepção e sinaliza a potencialidade de uma percepção intensiva do espaço urbano. Quer dizer, que ultrapassa a condição subjetiva através da experiência literária e cria um plano para a circulação das multiplicidades, individualizações sem sujeito:

Olhar para um edifício, estabelecer com a sua visão relações do tipo ‘emoção estética’ significa desenrolar entre o corpo que vê e a obra vista um plano intensivo de fluência de forças. O edifício não é simplesmente um objeto no espaço objetivo – é um objeto que tem um dentro porque o saber que é ‘habitável’ (como “abrigo”, mas não só) está intimamente integrado na percepção do seu exterior.<sup>23</sup>

É na criação, através da escrita, daquilo que Deleuze e Guattari intitularão de *plano de imanência*, que nós podemos

19. RAWET. *O fio*, p. 151.

20. RAWET. *O fio*, p. 149.

21. Utilizamos aqui a expressão “sensação-paisagem” para remetermos ao termo “pensamento-paisagem”, proposto por Michel Collot. Cf. COLLOT, *La pensée paysage*.

22. MERLEAU-PONTY. *A dúvida de Cézanne*, p.132.

23. GIL. *O Imperceptível Devir da imanência: sobre a filosofia de Deleuze*, p. 194.

24. A respeito do uso deste termo, Gilles Deleuze e Félix Guattari esclarecem que: “Há um modo de individuação muito diferente daquele de uma pessoa, um sujeito, uma coisa ou uma substância. Nós lhe reservamos o nome de hecceidade. Uma estação, um inverno, um verão, uma hora, uma data têm uma individualidade perfeita, à qual não falta nada, embora ela não se confunda com a individualidade de uma coisa ou de um sujeito. São hecceidades, no sentido de que tudo aí é relação de movimento e de repouso entre moléculas ou partículas, poder de afetar e ser afetado” (DELEUZE; GUATTARI, *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol.4, p. 40).

25. Em *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze* encontramos a seguinte definição de percepto: “Percepção tornada independente do sujeito que a percebe. Exemplo: a montanha Sainte-Victoire. O “silêncio que quer caminhar” de Trakl. O “pequeno pedaço de muro amarelo” de Ver Meer. Os matadouros de Berlin Alexanderplatz. O grito de Munch ou do Laocoon’ (SASSO; VILLANI, *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*, p.355). “Percept : ‘Perception devenue indépendante du sujet qui la perçoit. Exemple : la montagne Sainte-Victoire. Le « silence qui veut marcher » de Trakl. Le « petit pan de mur jaune » de Ver Meer. Les abattoirs de Berlin Alexanderplatz. Le cri de Munch ou du Laocoon”.

26. RAWET. *Abama*, p. 411; grifo meu.

27. RAWET. *Abama*, p. 431.

compreender a inscrição sensível da paisagem na literatura, a intensificação da relação entre o corpo que observa e o espaço em seu entorno. A visão pode se dar a partir de um ponto, mas sem que seja subordinada à perspectiva daquele que olha, ao horizonte que instaura a subjetividade. Diante disso, podemos pensar a experiência literária enquanto a criação deste *plano de imanência* que nos possibilita pensar as singularidades do espaço, *hecceidades*,<sup>24</sup> *perceptos*<sup>25</sup> e *afectos* que extrapolam a condição de um sujeito percipiente:

Era um dia de verão, o calor intenso obrigava a caminhar pelas faixas de sombra ou colado aos edifícios. Era um dia belo, porém. *A luz viva na atmosfera transparente acentuava cores e formas. Os galhos se projetavam nítidos, as folhas se individualizavam, os prédios ofereciam à vista suas arestas bem definidas e, nos mais novos o revestimento ganhava tonalidades novas e indefinidas.*<sup>26</sup>

As folhas se singularizam, as cores se acentuam, como se as coisas tivessem existência autônoma, independente do sujeito que as observa. Nesse sentido, a escrita seria justamente a criação deste *plano de imanência* que comporta uma percepção singular, é através da escrita que a realidade singular das coisas se dão a ver, paisagem sensível, captada por um sujeito atravessado por devires de toda ordem: “[o]s postes espaçados criam zonas amarelas no emaranhado de sombras”.<sup>27</sup> De acordo com Deleuze e Guattari,

A paisagem vê. Em geral, qual o grande escritor que não soube criar esses seres de sensação que conservam em si a hora de um dia, o grau do calor de um momento (as colinas de Faulkner, a estepe de Tolstoi ou a de Tchekov)? O percepto é a paisagem anterior ao homem, na ausência do homem. Mas em todos estes casos, por que dizer isso, já que a paisagem não é independente das supostas percepções dos personagens, e, por seu intermédio, das percepções e lembranças do autor? E como a cidade poderia ser sem homem ou antes dele, o espelho, sem a velha que nele se reflete, mesmo se ela não se mira nele? É o enigma (frequentemente comentado) de Cézanne: “o homem ausente, mas inteiro na paisagem”. Os personagens não podem existir, e o autor só pode criá-los porque eles não percebem, mas entraram na paisagem e fazem eles mesmos parte do composto de sensações. [...] Os afetos são precisamente estes devires não humanos do homem, como os perceptos (entre eles a cidade) são as paisagens não humanas da natureza. “Há um minuto do mundo que passa”, não o conservaremos sem “nos transformarmos nele”, diz Cézanne. Não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos, contemplando-o. Tudo é visão, devir. Tornamo-nos universo.<sup>28</sup>

“A paisagem vê”. É a percepção colocada nas coisas mesmas. É nesse processo intensivo que a cidade devém paisagem, devém percepto, uma vez que não é a percepção da cidade, por parte de um sujeito, mas a cidade, ela mesma, enquanto percepto, “paisagem não humana da natureza”.

28. DELEUZE; GUATTARI, *O que é a filosofia*, p. 218-219.

Mas cabe ressaltar que a paisagem também se dá nas projeções, olhares e percepções marcadas pela subjetividade daquele que observa o espaço: “[a] insistência que punha nos passos transmutava as casas e os aspectos em torno”.<sup>29</sup> Nesse trecho do conto “Crônica de um vagabundo”, percebe-se a marca do sujeito que, através dos seus passos, transmutava o aspecto das coisas ao seu redor. No entanto, é justamente na intensificação desta relação entre sujeito e mundo, sujeito e espaço, que compreendemos a paisagem. Antes mesmo de ser da ordem de uma subjetividade que se projetaria em direção às coisas, são as próprias coisas que se mostram em suas singularidades: “[t]udo lhe surgia como em um desfile permanente, ele mesmo participando, onde o máximo a atingir era a contestação do desfile. E seguir, num sentido ou noutro, o essencial era seguir.”<sup>30</sup>

### CAMINHADA E PAISAGEM

*Foi nas minhas andanças que formulei todas as questões, refiz todas as perguntas, sonhei todos os sonhos.*

Samuel Rawet

Nos contos e novelas de Samuel Rawet é comum encontrarmos personagens que perambulam pelo espaço urbano e apreendem a paisagem do entorno. A percepção da paisagem, neste sentido, está intrinsecamente ligada à caminhada.

Se no conto “Crônica de um vagabundo” e na novela *Abama*, por exemplo, a caminhada é o eixo condutor e propulsor de uma escrita gestada e pautada na errância, em outros contos do autor também é possível observar a ligação entre o ato de caminhar pelo espaço e a percepção das paisagens. No conto intitulado “Uma carreira bem sucedida”, o protagonista, ao sair de um bar, observa a intensidade do clarão do céu: “Já na escada rolante em direção ao ônibus da cidade livre viu o clarão do céu. Vermelho denso por trás das nuvens para os lados do nascente, leitoso por cima de sua cabeça”.<sup>31</sup> Os personagens de Samuel Rawet estão muitas vezes em trânsito, por isso é comum observarmos a percepção não só durante uma caminhada mas também da janela de um veículo em movimento – trem ou ônibus, por exemplo – como se observa no “Conto de amor suburbano”, “[o] trem do subúrbio vazio na subida àquela hora dava-lhe a paisagem diferente, sua e não a que vira pela tarde”<sup>32</sup> e também na novela *Abama*: “[...] na paisagem de sua janela dois urubus cortaram uma diagonal à procura da vala rente ao curtume.”<sup>33</sup>

A escrita de Samuel Rawet - ensaística e literária - é uma escrita de caminhada<sup>34</sup> que busca a errância do próprio pensamento, do próprio processo reflexivo, o que se verifica, por exemplo, na tentativa do escritor de interpretar, à sua maneira, a redução eidética da fenomenologia husserliana: “mas interpretar mesmo, como idiota, como ingênuo, como

29. RAWET. *Crônica de um vagabundo*, p.232.

30. RAWET. *Crônica de um vagabundo*, p.215.

31. RAWET. *Uma carreira bem sucedida*, p. 319.

32. RAWET. *Conto de amor suburbano*, p. 79.

33. RAWET. *Abama*, p. 435.

34. A respeito de uma “escrita de caminhada” cf. VASCONCELOS. *Rimbaud das Américas e outras iluminações*.

35. RAWET. *A Gênese do binômio idéia-emoção*, p.87.

criança, interpretar a partir de um fenômeno quase desconhecido, e profundamente ignorado: o homem comum”.<sup>35</sup> Se o pensamento reflexivo de Samuel Rawet buscou romper as amarras da tradição filosófica, em seus textos literários o que se verifica é a tentativa de produzir uma escrita que buscou romper os limites da representação, uma escrita intensiva, que emaranha paisagem e pensamento, paisagem e corpo. Nesse sentido é possível afirmar que a paisagem para Samuel Rawet é uma questão que atravessa toda a sua produção literária e ensaística.

Assim, nos ensaios do escritor brasileiro também é possível verificar esta relação intrínseca entre escrita, paisagem e deslocamento:

Sou homem de crepúsculos. De transições. De nascimentos e mortes aparentes. E foi um crepúsculo vivido apaixonadamente que me deu o início deste livro. [...] Tomo café na Praça Quinze, e compro cigarros. Discuto com o rapaz do caixa. Não tem a minha marca. Entro na barca das cinco. É noite ainda. Amanhece tarde neste junho de novecentos e setenta. Salto em Niterói. Sinto com prazer a flexibilidade de meus músculos enquanto caminho à procura, entre homens, de um outro café. Vício. Um deles. Vendedores de cintos e lâminas. Alguns ônibus descarregam gente apressada. Regresso com eles à barca. Regresso à Praça Quinze. Café. Caminho numa

claridade tênue sobre as águas. Um desarranjo intestinal me leva a um bar da Assembléia. O vaso está trancado à chave e a chave amarrada pelo português a uma barra de ferro. No instante exato consigo girá-la. Sentado penso na forma que devo dar a este trabalho. Escrevi os prolegômenos para uma teoria da consciência unificada em um trabalho considerado altamente pornográfico: devaneios de um solitário aprendiz da ironia. Para não me repetir mudo o tom. De novo na assembleia, Rodrigo Silva, São José, Largo da Carioca. Dia. Há faixas de um sol ainda aquém do horizonte nas fachadas e nas nuvens. Ando pela Cinelândia deserta. Compro jornal. Rap-taram o embaixador alemão. Clarice Lispector escreve sobre o infinito. Largo do Machado. Café na esquina de Machado de Assis. Praia do Flamengo. Entro no quarto com raiva da frescura dos literatos. Meu nome, entre outros, é narciso. Não faço versos. Sou Poeta, um homem que me dá a visão mais autêntica da realidade, inacessível ao homem da ciência; uso, e uso mal, o mais fino instrumento de representação do mundo: a palavra.<sup>36</sup>

Um “crepúsculo vivido apaixonadamente” dá início ao processo de escrita do autor. Assim como ocorre com alguns de seus personagens, no texto de caráter ensaístico a caminhada também é fundamental para a o sujeito. O crepúsculo, hora intermediária entre a noite e o dia, hora propícia ao percepto, à percepção sem sujeito, também se refere aos estados

36. RAWET. *Eu-tu-ele*, p.99-100.

internos do sujeito que é atravessado por devires, transições, fluxos. Poderíamos dizer que a paisagem, em Samuel Rawet, funciona como elemento desterritorializador, linha de fuga que faz o sujeito evadir de seus domínios racionalizados. A paisagem é algo da ordem do encontro, entre o sujeito e o mundo algo se passa: o sensível. Pensar, nesse sentido, em um “ser do sensível”, é pensar em uma alternativa a uma concepção de fenomenologia presa e dependente de um sujeito constituidor, intencional, que se projeta em direção às coisas. Assim, é possível pensar o sensível como um meio, um campo, um plano sensível, pré-filosófico e conceitual que envolve sujeito e objeto, corpo e consciência, anterior a uma relação subordinativa entre esses elementos:

Se a fenomenologia pode chegar à afirmação do primado da percepção sobre a consciência, ela ainda não parece ser capaz de tomar o ser do sensível independentemente do ser de um sujeito, de uma alma que o percebe. ‘A percepção’ – confessa mais adiante Merleau-Ponty – ‘não existe senão na medida em que alguém possa perceber’. É como dizer que toda a imagem só existe na medida em que há uma alma por trás dela, que a percebe ou que, através dela, está no ato de imaginar. Há sensível apenas porque há viventes no universo (homem ou animal, aqui a distinção não tem nenhuma importância): a condição de possibilidade da percepção (e, conseqüentemente, da imagem) é, de fato, a existência de um sujeito.<sup>37</sup>

37. COCCIA. O ser do sensível, p. 36.

Na acepção do filósofo italiano Emanuele Coccia, o fenômeno é uma modalidade de ser particular que existe no meio, entre o sujeito e o objeto. Afirmação semelhante à de Michel Collot, salvo que, no caso de Emanuele Coccia, o sensível não está subordinado a um sujeito pensante que o constitui: a imagem, “ser do sensível”, tem uma autonomia ontológica:

Não somos nós e nem mesmo nossos órgãos que transformam o mundo em algo passível de se fazer experiência. Não é o olho *que abre* o mundo: a luz existe antes do olho e não o seu fundo, o sensível existe antes e indiferentemente da existência de todo órgão perceptivo. Ela pertence ao vivente enquanto capaz de sensibilidade. É o sensível que abriu caminho para a existência da vida.<sup>38</sup>

O que nos interessa na argumentação do filósofo italiano é pensar a não subordinação do sensível a um sujeito que o constituiria, a possibilidade de refletir sobre esse “meio” no qual se dá a condição de possibilidade da percepção e no qual se possa configurar um conceito sensível de paisagem que, salientaremos mais uma vez, independe de um sujeito constituinte, intencional. Gilles Deleuze e Félix Guattari, se contrapondo a essa noção de “estrutura de horizonte”, vão formular aquilo que eles consideram um “horizonte absoluto”, independente de todo observador: “[o] que está em movimento é o próprio horizonte: o horizonte relativo se

38. COCCIA. *O ser do sensível*, p. 36-37.

distancia quando o sujeito avança, mas o horizonte absoluto, nós estamos nele sempre e já, no plano de imanência”.<sup>39</sup> A proposição de um “horizonte absoluto”, incondicional, sem limites, autônomo, difere do “horizonte relativo” que pressupõe a posição de um observador, de um sujeito. Em outros termos, o que os filósofos questionam é a estrutura *Outrem* como expressão de um mundo possível, que articula o visível e o invisível e está na base da estrutura do campo perceptivo: “a parte do objeto que não vejo, coloco-a ao mesmo tempo como visível para outrem”.<sup>40</sup> É esta estrutura que assegura a distinção da consciência e de seu objeto. De acordo com Gilles Deleuze,

[u]m semblante assustado é a expressão de um possível mundo assustador ou de alguma coisa de assustador no mundo que ainda não vejo. Compreendemos que o possível não é aqui uma categoria abstrata designando alguma coisa que não existe: o mundo possível expresso existe perfeitamente, mas não existe (atualmente) fora do que exprime.<sup>41</sup>

É *Outrem*, como estrutura, que torna a percepção possível, e não um “eu”, um ego “transcendental”. Pensar o mundo sem outrem – que é justamente a leitura que Gilles Deleuze faz da obra *Sexta-feira ou os limbos do pacífico*, de Michel Tournier, no ensaio intitulado *Michel Tournier e o Mundo sem Outrem*<sup>42</sup> – significa pensar um mundo em que

“a consciência deixa de ser uma luz sobre os objetos para se tornar uma pura fosforescência das coisas em si”<sup>43</sup> um mundo em que a consciência e seu objeto estão indiscerníveis. A quebra da estrutura *outrem*, no romance de Tournier, diz respeito à dissolução de um sujeito unificado, uma forma eu, de um sujeito enquanto unidade, essência, e a abertura a um “modo de vida impessoal, assubjetivo”,<sup>44</sup> a um plano de imanência que não se determina por uma consciência transcendental: “[p]arte-se o objeto como identidade do sujeito. Todos são agora, força de um mesmo plano de consistência, diferenciando-se simultaneamente, mas como co-existência: a imanência pura da ilha de Speranza”.<sup>45</sup>

A configuração do plano de imanência, do campo transcendental, nos auxilia a pensar a ancoragem da experiência da paisagem no sensível. A paisagem deixa de ser apenas uma porção do espaço captada ou apreendida por aquele que a olha, ela é também a experiência fundamental, pré-racional, anterior ao homem. O “crepúsculo vivido apaixonadamente” é algo da ordem da sensação, que “age diretamente no sistema nervoso”,<sup>46</sup> que afeta intensivamente o sujeito. É aqui que a própria concepção de horizonte pode ser repensada, uma vez que ela também deixa de ser compreendida apenas como a linha imaginária ligada à posição de determinado observador, e passa a ser vista como lugar da perda de coordenadas um espaço não objetivável, irrepresentável, lugar do extravio, do descaminho:

39. DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 54.

40. DELEUZE. *Michel tournier e o mundo sem outrem*, p.315.

41. DELEUZE. *Michel tournier e o mundo sem outrem*, p.317.

42. DELEUZE. *Michel tournier e o mundo sem outrem*, p.311-330.

43. DELEUZE. *Michel tournier e o mundo sem outrem*, p.321.

44. JARDIM. *Como sair da ilha da minha consciência: Gilles Deleuze e uma crítica à subjetividade transcendental em Edmund Husserl*, p.141.

45. JARDIM. *Como sair da ilha da minha consciência: Gilles Deleuze e uma crítica à subjetividade transcendental em Edmund Husserl*, p.157.

46. cf. DELEUZE. *A lógica da sensação*.

A paisagem é desorientação radical, ela surge da perda de toda referência, ela é uma maneira de ser invadido pelo mundo. [...] ‘O espaço da paisagem é, de início, o lugar sem lugares do ser perdido’. [...] Nenhuma coordenada. Nenhuma referência. [...] ‘Nós saímos do caminho; como homens nos sentimos perdidos’ [...]. Não temos mais um lugar. Não temos mais lugar.<sup>47</sup>

No trecho citado acima, Jean-Marc Besse se embasa na distinção feita pelo fenomenólogo Erwin Strauss entre a geografia, que estaria do lado da percepção, e a paisagem, que estaria do lado do sentir: “[o] espaço do mundo da sensação está para aquele do mundo da percepção como a paisagem está para o espaço da geografia”.<sup>48</sup> Se a paisagem está fundamentalmente ligada à existência de um horizonte, “o que quer dizer que não há paisagem sem a coexistência do aqui e do além, coexistência do visível e do oculto, que define a abertura sensível e situada do mundo”<sup>49</sup> ao mesmo tempo a ideia de horizonte implica a perda de qualquer tipo de referencial, subsume um encontro pré-reflexivo entre o sujeito e o espaço, um transbordamento do ser que se abre à experiência de uma imersão na paisagem:

Mas, a partir do momento em que ela se situa além do dispositivo moderno do objeto e do sujeito, sob qual forma aparece a experiência da paisagem? Falaremos aqui de imanên-

cia, de imersão, de participação, para nomear este encontro pré-reflexivo com o inobjetivável, que constitui o núcleo do evento-paisagem.<sup>50</sup>

É nesta “zona pré-individual e absolutamente impessoal, além (ou aquém) de toda ideia de consciência”<sup>51</sup> que se configura a experiência da paisagem. Nesse sentido, ela implica “uma espécie de experimentação tateante, e seu traçado recorre a meios pouco confessáveis, pouco racionais e razoáveis. São meios da ordem do sonho, dos processos patológicos, das experiências esotéricas, da embriaguez ou do excesso”.<sup>52</sup> Ela é o chão onde experimentamos “a vertigem do pensamento”. Como ocorre nos quadros do pintor inglês William Turner não que se deixa prender apenas aos dados sensíveis captados pelo pincel do artista, mas evoca o sublime que ultrapassa as condições de um sujeito percipiente, de um ponto de vista fixo. A experiência da paisagem é aquela da imersão, da perda de coordenadas, daquele que é invadido pelo mundo.

Voltando à escrita de Samuel Rawet, a paisagem não se configura como mero pano de fundo para as deambulações dos protagonistas de seus textos, mas sim se constitui como algo da ordem dos afetos. Ela é aquela que está ancorada no sensível, na sensação, antes de ser da ordem do visível: “Vinha da praia, preocupado com um leve exagero do sol,

47. BESSE. *Ver a Terra*. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia, p.79.

48. STRAUSS. *Du sens des sens*, p.79

49. BESSE. *Ver a Terra*. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia, p.80.

50. BESSE. *Le Goût du monde : exercices de paysage*, p.54. “Mais, dès lors qu’elle se situe au-delà du dispositif moderne de l’objet et du sujet, sous quelle forme apparaît l’expérience du paysage ? On parlera ici d’immanence, d’immersion, de participation, pour mettre des mots sur cette rencontre préreflexive avec l’inobjectivable, qui fait le noyau de l’événement-paysage”.

51. AGAMBEN. *A imanência absoluta*, p. 174.

52. DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 58.

esse sol que me devolveu uma claridade externa, e de quem espero uma claridade interna. Doido por um café, tomo uma transversal à praia. Subitamente me vem a decisão de formular uma Teoria das ideias”.<sup>53</sup>

A paisagem aparece de múltiplas maneiras na obra do escritor, apreendida e percebida de diversas formas. No entanto, como procuramos salientar, ela é antes de mais nada o ponto de inflexão desterritorializador, linha de fuga, pensamento-paisagem, sensação-paisagem. Fundo inumano sobre o qual o humano se instala, ela é da ordem dos devires, dos estados intersticiais, das zonas de indiscernibilidade, captada por andarilhos, como o personagem de “Crônica de um vagabundo” que deambula pelo espaço urbano sem rumo certo: “[f]oi longo o percurso até reencontrar as águas da baía. Sem rumo certo orientava-se apenas pelo vento e pelo que lhe parecia ser o rumo da água. Eram longas as ruas, quase todas mal iluminadas, e à exceção de alguns bares ainda abertos, tudo dormia. Por onde andava?”.<sup>54</sup>

#### REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. A imanência Absoluta. In: ALLIEZ, Éric (Org.). **Gilles Deleuze**: uma vida filosófica. São Paulo: Editora 34, 2000.

BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra**. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Perspectiva, 2006.

\_\_\_\_\_. **Le Goût du monde** : exercices de paysage. Arles: Actes Sud; École Nationale Supérieure du Paysage, 2009.

COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Trad. Diego Cervelin. Florianópolis, SC: Cultura e Barbárie, 2010. (Coleção Parrhesia).

COLLOT, Michel. **La poésie moderne et la structure d’horizon**. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

\_\_\_\_\_. Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. Trad. de Eva Nunes Chatel. In: ALVES, I. F. & FEITOSA, M. M. M (orgs.). **Literatura e paisagem**: perspectivas e diálogos. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010.

\_\_\_\_\_. **La Pensée-paysage**. Arles: Actes Sud; École Nationale Supérieure du Paysage, 2011.

\_\_\_\_\_. **Poética e filosofia da paisagem**. Trad. Ida Alves et al. 1. ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Michel Tournier e o Mundo sem Outrem**. In: DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1975.

\_\_\_\_\_; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992. (Coleção Trans).

\_\_\_\_\_; GUATTARI, Félix. 1730: Devir-Intenso, Devir-Animal, Devir-Imperceptível. In: **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. v. 4. Trad. Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997, p. 179-214.

53. RAWET. *Eu-tu-ele*, p.109.

54. RAWET. *Crônica de um vagabundo*, p. 232

GIL, José. **O Imperceptível Devir da imanência**: sobre a filosofia de Deleuze. Lisboa: Relógio D'água, 2008.

JAKOB, Michael. **Le Paysage**. 3. tiragem. Gollion (Suíça): Infólio, 2013.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A dúvida de cézanne. in: \_\_\_\_\_. **O olho e o Espírito**. São Paulo: cosac naify, 2004.

RAWET, Samuel. O fio. In: \_\_\_\_\_. **Contos e novelas reunidas**. Org. André Seffrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

RAWET, Samuel. Abama. In: \_\_\_\_\_. **Contos e novelas reunidas**. Org. André Seffrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004

RAWET, Samuel. Crônica de um vagabundo. In: \_\_\_\_\_. **Contos e novelas reunidos**. Org. André Seffrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004

RAWET, Samuel. In: \_\_\_\_\_. **Contos e novelas reunidos**. Org. André Seffrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004

RAWET, Samuel. Uma carreira bem sucedida. In: \_\_\_\_\_. **Contos e novelas reunidos**. Org. André Seffrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004

RAWET, Samuel. Conto de amor suburbano. In: \_\_\_\_\_. **Contos e novelas reunidos**. Org. André Seffrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004

\_\_\_\_\_. Eu-tu-ele. In: \_\_\_\_\_, **Ensaio Reunidos**. Org. Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

\_\_\_\_\_. A gênese do binômio ideia-emoção. In: \_\_\_\_\_, **Ensaio Reunidos**. Org. Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008

ROGER, Alain. **Court traité du paysage**. Paris: Gallimard, 2013.

SASSO, Robert; VILLANI, Arnaud (Orgs.). **Le Vocabulaire de Gilles Deleuze**. Les Cahiers de Noesis. Revista de filosofia editada pelo Centre de Recherche en Histoire des Idées, de l'Université Nice-Sophia Antipolis, Nice, n. 3, printemps 2003.

STRAUSS, Erwin. Du sens des sens : contribution à l'étude des fondements de la psychologie. Grenoble: Jérôme Millon, 2000  
**apud** BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra**. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Perspectiva, 2006.

VASCONCELOS, Mauricio Salles. **Rimbaud da América e outras iluminações**. São Paulo: Estação Liberdade; Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG. Centro de Estudos Portugueses, 2000.