

Memória e cidade em Vitor Ramil e Saúl Ibargoyen: entre Satolep e Ríomar

Memory and the city in Vitor Ramil and Saúl Ibargoyen: between Satolep and Ríomar

Enviado em: 11-11-2025

Aceito em: 13-01-2026

Marlise Buchweitz¹
Maria Letícia Mazzucchi Ferreira²

Resumo

No presente texto, analisamos duas obras literárias, *Satolep*, do escritor pelotense Vitor Ramil, e *Volver... volver*, do escritor uruguai Saúl Ibargoyen, com o objetivo de refletir sobre a representação das cidades de Pelotas e Montevidéu, respectivamente, feitas a partir das memórias e da relação afetiva dos autores com elas. Questões caras a essa discussão são as ideias relacionadas à cidade enquanto registro, a partir de Renato Gomes, e imaginário, a partir de Ricardo Piglia, e à memória, a partir de Jöel Candau, Henri Bergson e Walter Benjamin. Infere-se que Vitor Ramil e Saúl Ibargoyen compõem uma imagem mental de cidade que está conectada com suas

¹ Doutora na área Interdisciplinar/Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPel); professora no Instituto de Ciências Humanas e da Informação/ICHI (FURG). Doutoranda em Letras/Literatura, cultura e tradução (UFPel); mestre em Letras/Literatura Comparada (UFPel); licenciada em Letras (UFPel) e bacharel em Turismo (UFPel). Integrante do Grupo de Pesquisa Sítios de memória e consciência: passados traumáticos, esfera pública e democracia, da Rede Brasileira de Pesquisadores de Sítios de Memória e Consciência (REBRAPESC/UFPE); do Grupo de Leitura Amiúde com Walter Benjamin, da professora Renata Azevedo Requião (UFPel); e do Projeto de Extensão AcolhePLA: Português como Língua de Acolhimento com Crianças (PLAcC) Migrantes Internacionais, da professora Helena Selbach (UFPel). marlisebuchweitz@gmail.com;

² Professora Emérita da Universidade Federal de Pelotas, UFPEL. Docente permanente no Programa de Pós-Graduação (Mestrado/Doutorado) em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPEL. Foi membro da comissão de implantação do Curso de Bacharelado em Museologia, atuando como Coordenadora desse curso entre 2006-2008. Presidente da Comissão de implantação do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis. Foi pesquisadora do Inventário Nacional de Referências Culturais: Tradição doceira pelotense, promovido pelo IPHAN, Monumenta e UNESCO. Coordenou, entre 2009-2012, o projeto CAFP-CAPES "Instituições, legislação, territórios e comunidades: perspectivas sobre o patrimônio material e imaterial no Brasil e Argentina", envolvendo a UFPEL e a Universidade de Buenos Aires. Coordenou, pelo lado brasileiro, o projeto de cooperação com o Laboratoire d'Anthropologie et de Psychologie Cognitives et Sociales, da Universidade de Nice, França, participando de projeto de investigação internacional financiado pela ANR (Agence Nationale de la Recherche) coordenado pelo antropólogo Joel Candau. Pós-Doutorado na Universidade Paris IV, entre 2018-19, e no LAHIC-EHESS, entre 2009-2010, ambos na França. Atua como docente e pesquisadora na área de Patrimônio, principalmente nos seguintes temas: regimes memoriais, memórias traumáticas, museus de memória, patrimônios difíceis, patrimônio industrial. leticiamazzucchi@gmail.com

memórias mais íntimas e afetivas, direcionando o leitor para uma representação muito particular do lugar. Contribuímos para a discussão sobre abordagens múltiplas de uma cidade, fazendo uma leitura a partir de uma representação estética, a literatura.

Palavras-chave: memória afetiva; cidade; literatura; Vitor Ramil; Saúl Ibargoyen.

Abstract

In this text, we analyze two literary works, *Satolep* by the writer Vitor Ramil from Pelotas, and *Volver... volver* by the Uruguayan writer Saúl Ibargoyen, with the aim of reflecting on Pelotas and Montevideo representation, respectively, based on the authors' memories and affective relationship with them. Key issues in this discussion are the ideas related to the city as a record, based on Renato Gomes, and as an imaginary construct, based on Ricardo Piglia, and related to memory, based on Jöel Candau and Walter Benjamin. It is inferred that Vitor Ramil and Saúl Ibargoyen compose a mental image of the city that is connected to their most intimate and affective memories, directing the reader towards a very particular representation of the place. We contribute to the discussion on multiple approaches to a city, offering a reading from an aesthetic representation, that of literature.

Keywords: affective memory; city; literature; Vitor Ramil; Saúl Ibargoyen

A cidade se apresenta como um enigma a ser decifrado.
(Sandra Pesavento, 2004)

Ah, pero creo que ustedes no reconocerán la ciudad. Ese juego de las geografías lo perderían los dos. ¿Por ejemplo? Dieciocho de Julio ya no tiene árboles ¿lo sabían? Ah. De pronto advierto que los árboles de Dieciocho eran importantes, casi decisivos para mí. Es a mí al que han mutilado. Me he quedado sin ramas, sin brazos, sin hojas.
(Mario Benedetti, Geografias, 1984)

Introdução

A cidade, aqui abordada, é vista enquanto espaço de transformação do sujeito urbano e como tal habita seu imaginário. Trata-se da imagem mental da cidade, a que cada um carrega consigo em sua memória, que pode ser acessada pelo relato (falar da cidade ou ouvir contar sobre ela), pela escrita individual ou pelo olhar do outro, pela vivência no próprio espaço físico. Walter Benjamin, ao escrever o texto *A imagem de Proust* (1929), e analisar a obra *Em busca do tempo perdido* (1913-1927) deste autor, destaca, além de questões literárias sobre o ato de narrar, também sobre as

reminiscências, a memória involuntária, e aponta que “a maioria das recordações que buscamos aparecem à nossa frente sob a forma de imagens visuais”. Assim, entendemos que sempre que buscamos uma imagem mental de um lugar estamos também remetendo à própria imagem visual, montada a partir do que vemos na paisagem cotidiana, nas fotografias, nas telas de cinema, e outras mídia.

Além disso, a própria cidade é a materialização de um registro daqueles que o habitam em cada época. Mas ela não se reatualiza quando uma geração inteira deixa de existir, ela carrega muitas cidades antigas – de outros tempos – dentro de si, com ruínas, muitas vezes restos, e reformulações e novos usos de seu passado que ainda se mantém edificado. Renato Gomes (1994, p. 23) destaca ser a cidade, enquanto “ambiente construído”, enquanto “necessidade histórica”, o “resultado da imaginação e do trabalho coletivo do homem que desafia a natureza”, um espaço “das expressões humanas”, mas também “um registro, uma escrita, materialização de sua própria história”.

Em Maurice Halbwachs (1925) encontramos a primeira definição de memória que nos remete à ação do meio, do social no qual estamos imersos, sobre a configuração de nossas lembranças. Para o sociólogo, a memória se constitui a partir de quadros, molduras sempre fornecidas pela sociedade, o que significa afirmá-la como fortemente associada à experiência coletiva que se funda em narrativas, tradições e lugares e que contribuem para a construção da identidade de uma comunidade. O espaço é, portanto, um dos quadros sociais que atua conferindo estabilidade à recordação. Nesse sentido, a cidade é ao mesmo tempo um suporte material, concreto e simbólico (Dineva, 2023) no qual se inscreve a memória. Como afirma Ecléa Bosi (2003), “a cidade, como a história de vida, é sempre a possibilidade desses trajetos que são nossos percursos, destino, trajetória da alma”, o lugar onde os traços do passado se alojam em construções, ruas, no tecido urbano, traços cujos desaparecimentos perturbam a reconstituição da memória e colocam em risco a identidade que ali se ancorava.

Como “o antigo nos parece como ruína que o aproximamos do moderno, igualmente fadado à destruição”, já que tanto a modernidade quanto a antiguidade possuem como propriedade a fragilidade; “A cidade moderna é o palco de

transformações incessantes, que revelam sua precariedade. Ruínas e obras se confundem. A morte já se apoderou dos edifícios que estamos construindo" (Peixoto, 1996, p. 232).

Pensando no ser humano enquanto sujeito na modernidade, pode-se indagar como é o registro de cidade produzido a partir do privado – de um tempo em que as pessoas estão muito mais enclausuradas atrás de máquinas cibernéticas ou “correndo” em relação ao tempo/às horas, enfrentando trânsitos e deslocamentos tumultuados numa rota que não se estende muito além das relações de trabalho e casa. Mas isso é outra conversa, já que também estão imbuídas nas cidades do hoje as relações líquidas e fluidas que se dissolvem no ar, como nos apresentam Zygmunt Bauman (2001) e Marshal Berman (1986). Peter Pál Pelbart (1997, p. 14) questiona “como pensar novas dobras ou desdobras subjetivas ali onde a tecnologia é o meio ambiente, onde a noção de lugar, de corpo e até mesmo de encontro se esfumaçam?”.

Ao mesmo tempo em que se remete ao esfumaçamento de percepções sobre lugar e corpo, também se pensa na replicação infinita de espaços, produtos, serviços e souvenires, que tornam quase difícil distinguir uma cidade de outra, como nos lembra Ítalo Calvino (2003, p. 11), ao falar das “belezas que um viajante já conhece por tê-las visto em outras cidades”. Porém, o que torna uma cidade diferente das outras, de acordo com Calvino, são as “peculiaridades” e as sensações em cada uma.

Quanto à questão da representação da cidade na literatura, a pesquisadora Lisandra Quintanilha (2014, p. 18) menciona que “a paisagem literária estabelece uma relação de verossimilhança com a realidade dos lugares”, sendo que essa analogia entre realidade e ficção pode “provocar no leitor um sentimento de identificação territorial e uma ilusão de conhecimento, a partir do momento em que ele absorve a descrição do espaço e da geografia feita pelo escritor”. A autora entende que o conhecimento sobre as cidades e aquilo que elas são está alicerçado na memória, sendo o papel da literatura a (re)construção dessa memória, “que conduz à valorização de diversos elementos integrantes da cidade: os tangíveis, como monumentos, lugares, edifícios e objetos materiais; e os intangíveis, como histórias, sentimentos, costumes e atmosferas” (Quintanilha, 2014, p. 19).

A identificação com a cidade registrada por outrem, quer seja por meio da arte, da fotografia, do cinema, da literatura, ou outra mídialidade, é a possibilidade defendida nesta análise. Esta possibilidade é exemplificada no prólogo do *O último leitor* (2005), de Ricardo Piglia, quando o autor conta sobre um “homem que, numa casa do bairro de Flores, esconde a réplica de uma cidade em que trabalha há anos”, construída com “materiais mínimos e numa escala tão reduzida que podemos vê-la de uma só vez, próxima e múltipla”. Trata-se de Buenos Aires, e a obra em questão “Não é um mapa nem uma maquete, é uma máquina sinóptica; toda a cidade está ali, concentrada em si mesma, reduzida a sua essência”. Este construtor “imaginou uma cidade perdida na memória e a repetiu tal como a lembra”, e quando o narrador foi conhecer a obra, “vi a cidade, e o que vi era mais real do que a realidade, mais indefinido e mais puro”, de modo que ao deixá-la para trás e voltar para o espaço público da Buenos Aires, sentiu que “a microscópica cidade circular se perfilou na penumbra do túnel com a firmeza e a intensidade de uma lembrança inesquecível” e sua compreensão foi de que “o que podemos imaginar sempre existe, em outra escala, em outro tempo, nítido e distante, como num sonho”.

Em base às reflexões anteriores, neste texto objetiva-se olhar para a representação de duas cidades na literatura, a partir de duas narrativas que são também “romances de formação” (Moretti, 2020), cujos narradores-personagens moldam-se e compreendem sua subjetividade, definindo uma identidade pessoal, a partir das lembranças dos registros memorias na cidade da infância e, posteriormente, na fase adulta. São as obras *Satolep* (2008), do escritor pelotense Vitor Ramil, escrita em e sobre Pelotas³, cujo título é o anagrama desta, e *Volver... volver* (2011), do escritor uruguai, exilado no México, Saúl Ibargoyen Islas, narrativa sobre Montevidéu⁴, sendo Ríomar o nome da cidade fictícia. Analisam-se, portanto, cada uma das obras a partir de uma leitura pelos aspectos mais marcantes que configuram um imaginário possível sobre as cidades nas narrativas, perpassando questões sobre memória e ruína.

³ Cidade ao sul do Brasil, distante aproximadamente 260 km da capital do estado, Porto Alegre, conhecida por seu patrimônio edificado que remete ao passado do local como importante centro da economia saladeril no século XIX.

⁴ Capital do Uruguai e que compartilha com o sul brasileiro, além da proximidade geográfica, também uma proximidade histórica do período colonial.

Assim como a réplica do personagem de Piglia (2005), que repetiu em arte uma cidade imaginária guardada em sua memória, uma cidade estagnada no tempo já que Buenos Aires não deixou de ser transformada, a partir da necessidade de seus habitantes, assim também se direciona aqui o olhar para a construção imagética de cidade, em outra estética, a literatura. Além de refletir sobre quais aspectos de cidade são discutidas nas narrativas aqui escolhidas, atenta-se para o fato de que estas imagens mentais são também fruto da memória afetiva de cada um dos autores.

Joel Candau (2006) a partir da leitura da obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, faz uma referência às memórias do narrador em relação às sensações e experiências vividas. O autor percebe “não só a multiplicidade de sensações afetivas e memoriais como também as recordações escolhidas por cada cérebro como algo extremamente íntimo e pessoal” (Candau, 2006, p. 12). Assim, por mais que haja um imaginário coletivo em relação a uma cidade, tratamos aqui de imagens íntimas e caras a esses dois escritores, cuja biografia também se relaciona com o percurso de cada um na cidade, no caso de Vitor Ramil, Pelotas e, no caso de Saúl Ibargoyen, Montevidéu.

Ambos os autores viveram deslocamentos em relação a estas cidades e retornaram tempos depois, encontrando um ambiente modificado, cuja memória afetiva está relacionada à infância e às percepções do lugar a partir do habitat íntimo, que inclui a casa e a família. Vitor Ramil (1962-) deixou Pelotas aos 18 anos, e retornou no ano de 1992 (Tissot, 2018); em seu livro *A Estética do Frio* (2004), o próprio autor conta sobre a ida para Porto Alegre e, posteriormente, para o Rio de Janeiro. Saúl Ibargoyen (1930-2019) exiliou-se no México de 1976 a 1984, retornando ao Uruguai, onde permaneceu até 1990 e depois deixou o país novamente, retornando apenas para encontros e convites formais (Labastida, 2013).

Pelotas em Satolep

Em *Satolep* o autor nos apresenta um texto escrito, em páginas brancas, e 28 fotografias, em páginas pretas. Assim, a fotografia, outra estética, se alia ao texto, amplia e também controla a dimensão do alcance imagético sobre a cidade, já que as

imagens são fotos reais de Pelotas publicadas numa obra denominada Almanaque de 1922⁵. A construção do mapa imaginário dos leitores é remetida à paisagem cultural da cidade da década de 1920, e não à cidade de hoje.

O narrador, Selbor, denomina as vinte e oito fotografias como um “diário de viagem”, e depois “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 tal paisagem. Vitor Ramil não é o autor das imagens em *Satolep*, remetendo à Selbor esta autoria, ou seja, Ramil utiliza-se de imagens pré-existentes e atribui a autoria ao personagem do seu livro, cuja narrativa se desenvolve nos primeiros dez ou vinte anos do século XX, data das fotografias, mas também período no qual viveu João Simões Lopes Neto (1865-1916), escritor pelotense e transformado em personagem de *Satolep*.

A pesquisadora Cláisse Simões (2010) aponta para *Satolep* como uma narrativa cujo espaço está muito bem definido, mas não o tempo, já que se sabe que as fotografias correspondem ao almanaque de Pelotas da década de 1920, mas não se tem uma definição cronológica em relação a datas da partida de Selbor ou de seu retorno. Essa não menção a um tempo específico também está relacionada a um passado que é presente, que não importa quando ocorreu, mas que é parte das recordações. Há uma não linearidade no relato de Selbor, apontada por Simões (2010), sendo que as lembranças da cidade em que viveu na infância vêm conforme percorre os espaços e as ruas agora, adulto. O sujeito que fala sobre a cidade está nesse jogo entre o ir e o voltar no tempo como modo de corroborar uma memória já citada (Thomson, 1997).

A narrativa de *Satolep* permite ver uma cidade transformada pela ação de seus habitantes, fato inferido por meio das lembranças de Selbor – que é quem 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

⁵ O *Almanaque de Pelotas* foi uma publicação anual, que surgiu em 1913 e a última edição foi em 1935. “Na capa dos volumes constava as palavras ‘variedades, informações, propagandas’, informando o leitor sobre os principais temas que seriam abordados nas variadas seções que formavam o *Almanaque*” (Lopes, 2022).

uma das imagens fotográficas dispostas no livro. As visões da cidade, por parte de Selbor, são dela em ruínas, quando já não “restam marcas da nossa família” (Ramil, 2008, p. 7).

Ramil teve numa de suas intenções de escritura um resgate do passado e “uma crítica à Pelotas real, a essa Pelotas que já não existe por nossa própria culpa” (Ramil apud Moreira, 2008). Pode-se destacar que “[...] à cidade visível (mas silenciada no explícito do texto) somam-se as incontáveis cidades invisíveis. Se a cidade vive pela rememoração [...] é também verdade o seu contrário, a cidade morre pelo esquecimento” (Gomes, 1994, p. 59).

Conforme as imagens são relacionadas uma à outra para formar o que Selbor denomina de “grande círculo” (Ramil, 2008, p. 218), um filme visual da Pelotas antiga vai-se moldando no imaginário do leitor. Mas a memória que esse filme imagético vai provocar não pode ser aleatória, surgem assim os textos dispostos nas páginas ao lado de cada imagem que delimitam a lembrança e apontam para fatos específicos.

Falar da cidade de Pelotas por meio de suas imagens do passado e criando memória para elas a partir de narradores fictícios foi a maneira de Ramil criticar o que foi feito dela. Atenta-se assim para o fato de o escritor incluir como personagem João Simões Lopes Neto e fazê-lo visto mais uma vez pelos pelotenses, já que se trata de tão importante autor, considerado regionalista brasileiro, cuja obra de lendas e contos gauchescos é marco literário, mas que em vida teve pouco reconhecimento.

No relato em páginas brancas, o personagem Selbor narra sua trajetória desde a chegada à cidade natal Satolep, após um tempo afastado, a comemoração de seus 30 anos e o tempo de habitar a cidade, exercendo a profissão de fotógrafo. Depois de um tempo caminhando pelas ruas e vivendo o cotidiano do lugar, Selbor aponta que a peculiaridade da cidade é o anoitecer, em especial “um anoitecer de inverno como o da noite com que iniciei este relato” (Ramil, 2014, p. 28).

Ao escolher um personagem que conta sua história, suas lembranças, e entrelaça-as com a memória da cidade, Vitor Ramil escolhe a literatura como um lugar para registrar não só a vida de Selbor, mas também para registrar novamente reminiscências da história de Pelotas. Nessa cidade ao sul do Rio Grande do Sul viveram João Simões Lopes Neto (autor de *Lendas do Sul* e *Contos Gauchescos*),

Francisco Santos (1873-1937, cinegrafista e fundador da Fábrica de Fitas Guarany ou Guarany Filmes), Lobo da Costa (1853-1888, poeta e jornalista), e outros personagens citados na narrativa, importantes nomes da literatura e do cinema local no final do século XIX e início do XX. Percorrem-se os caminhos de Satolep juntamente com Selbor como se se estivesse caminhando pelas ruas de Pelotas: os mesmos nomes, os mesmos locais públicos.

Conforme os capítulos são lidos, constrói-se um mapa da cidade: a estação de trem, o Canal São Gonçalo, os ladrilhos recém-colocados na calçada do Clube Caixeiral, o popularmente denominado “castelinho da XV”, construção que remete a um pequeno castelo o qual em 2025 passa por uma reforma estrutural, o Theatro Guarany, as ruas Benjamin Constant, XV de Novembro, Andrade Neves, e outras. Também, muitos outros lugares são mencionados no texto e nos relatos dispostos ao lado das imagens, como, por exemplo, o Banco Pelotense, importante instituição bancária de Pelotas, de 1906 a 1931, no qual hoje está localizada uma agência do Banrisul (Banco do Estado do Rio Grande do Sul). O imaginário do leitor vai sendo remetido à cidade histórica de Pelotas, ainda que a cidade do romance seja ficcional.

A narrativa particular de Selbor é também um relato da história de sua Satolep – uma visão particular que toma o sentido de uma história da cidade que se faz completa a partir do olhar de um espectador e que pode ser também a história da cidade para seus contemporâneos. Essa história que o narrador pretende fazer ser a versão totalizante do lugar ganha repercussões na memória de outros indivíduos.

A narrativa de Selbor é, portanto, um dos relatos a partir de um espaço desta cidade descrito pelo 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 local. 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).

Corroborando com a ideia de Nora (1993) de que todos os indivíduos sentem a necessidade de ir à 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 pelo personagem Selbor – o fotógrafo que anseia por 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 local 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 estes 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 do momento lhe permitia registrar (pela retina e pela câmera fotográfica) em relação às mesmas ruas pelas quais transitava e lugares que visitava quando menino.

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. Nesse sentido, a visão de Selbor sobre *Satolep*, seu “diário de viagem”, seu relato, são apenas um fio de um emaranhado de possibilidades de registros e leituras feitas por diferentes indivíduos numa mesma época ou em épocas distintas.

Pela análise da antropologia da memória de Joel Candau (2006), comprehende-se que a memória guardada em diferentes suportes permite que os habitantes de hoje possam ler no registro de outros e do ontem como foi aquele lugar

um dia. O passado transscrito ou escrito na narrativa 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 (2011, p. 236) 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”. 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 uma destruição iminente.

Pierre Nora (1993, p. 15) aponta para a necessidade de “acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífico devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história”. Esse acúmulo seria uma necessidade das sociedades contemporâneas frente ao desaparecimento da memória tradicional, sendo que “cabe a cada um o lembrar”, numa espécie de “historiador de si mesmo” (Nora, 1993, p. 17). É pela historiografia pessoal enquanto sujeito na cidade que Selbor acumula vestígios, testemunhos, materializados em suas fotografias e nos relatos que cria a partir delas.

Tanto o narrador, Selbor, quanto o autor, Vitor Ramil, guardam sua cidade do esquecimento. Ramil recupera não só a história, mas também imagens de uma Pelotas do início do século passado e as registra em forma de narrativa, fixando a memória de um lugar que não existe mais – já que a Pelotas de hoje é formada de várias cidades do passado – das quais ficaram apenas os registros em 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.

Montevidéu em *Volver... volver*

Na obra de Saúl Ibargoyen, a narrativa de *Volver... Volver* é sobre Leandro, um sujeito que deixa seu lugar natal, Ríomar, e vai viver em outro país, numa cidade

chamada Cuauhtepéque, motivado pela situação política do seu país de origem⁶. Anos depois, Leandro retorna a Ríomar e a narrativa trata, então, de descrever esse retorno, os locais em busca das lembranças, das sensações tão íntimas vividas em sua infância e adolescência, da paisagem cultural de sua origem, a qual está tão presente em sua memória. O personagem simplesmente volta, sem que tenha feito alguma reserva de hotel ou tenha algum motivo para tal. A ausência de planejamento e de malas de viagem indicam que a bagagem é somente a da memória.

O motivo da saída de Leandro, da cidade natal, foi o regime de ditadura que estava posto em seu país de origem, a qual poderia atingi-lo de forma negativa, já que compactuava com militâncias de esquerda. Sua volta ocorre logo após o retorno da democracia. Apesar da motivação da saída da cidade, e apesar da importância da questão memorial em relação às ditaduras latino-americanas e o impacto em todos aqueles que sofreram o período, atenta-se para a transformação da cidade no tempo e o impacto disso no personagem-narrador Leandro.

Como estivera muitos anos fora, ao entrar num café e ver sobre a mesa um “folleto turístico”, traçou linhas de possíveis locais a ir: “era el plano de la ciudad, aquella Ríomar cuyas movedizas rúas sus añejos zapatos habían empezado a reconocer” (Ibargoyen, 2013, p. 6). O exílio do autor durou mais ou menos nove anos, de modo que a referência ao período em que Leandro fica fora do país natal pode ser o mesmo de Ibargoyen.

O objetivo de Leandro era estar em lugares conhecidos, buscar novas imagens para as lembranças que trazia consigo. Leandro não sabe exatamente o nome atual da Praça, e não tem conhecimento dos trajetos das linhas de ônibus, já que precisa pedir auxílio aos moradores locais. Em seu passeio pela cidade, vai logo identificando mudanças, como as nomenclaturas das ruas: “en la segunda esquina contuve su caminhar, avenida Sur con 19 de Abril... ‘No, ahora se llama Papa Pío Vicario doce [...] y no que éramos un país laico!” (Ibargoyen, 2013, p. 11).

As cafeterias que ficavam na praça estão alocadas em outra rua, o que exige que Leandro substitua as antigas imagens gravadas na memória por outras, atuais. Já os portais que eram a base do Palácio ainda estão lá, permitindo que a memória de

⁶ A obra *Volver... volver* foi publicada em 2012, e a edição aqui utilizada é da Editora The Write Deal, de 2013.

Leandro seja ativada e que parte do cenário atual seja o mesmo de suas lembranças. O movimento de identificação do indivíduo no presente recorre às imagens do passado, para as quais se ativam as lembranças da paisagem do passado e também se criam substitutos que possam dar o sentimento de pertença no presente. Para Leandro, uma quase inacessibilidade ao lugar atual: “al replantear eso del origen de la vuelta en que ando, como si yo no fuera de aqui, una especie de habitante del aire, alguien que ya no puede ni tocar la tierra que alguna vez caminó” (Ibargoyen, 2013, p. 16).

Por outro lado, Leandro se identifica com o lugar, trazendo características do passado, ou seja, fazendo comparativos entre o hoje e o ontem, quando se diz natural de Ríomar: “soy de aquí [...] del barrio las Cinco Esquinas, por la estación de trenes, para arriba de la avenida del Este... [...] era barrio medio tranquilo, que a veces se complicaba” (Ibargoyen, 2013, p. 39).

Discute-se também a ideia de que Ríomar seja o nome fictício dado à cidade de Montevidéu devido a elementos da narrativa, como a Rua Isla Florida (que pode remeter à Rua Isla de Flores), os portais na Praça e a Ciudad Vieja, bairro histórico da capital do Uruguai. Deixando a Praça rumo a outras ruas, têm-se os reflexos do rio parecido com o mar, uma provável analogia feita pelo autor para o Rio da Prata. Há menção ao aeroporto da cidade – Leandro chegou num voo – e o uso da palavra “capital” para se referir a Ríomar. Manifestam-se nessa narrativa de Ibargoyen também elementos que remetem ao clima do lugar, destacando o vento sulino, os invernos rigorosos, “los fríos aires del sur” (Ibargoyen, 2013, p. 94).

Retomando a questão da busca por Leandro pelos lugares, “La juguetería no existe, pues [...] sobre su sombra tenemos un edificio de apartamentos, cinco pisos, elevador, balcones a las dos calles, sin cochera...” (Ibargoyen, 2013, p. 103). Mas, encontra um café, o qual não havia mudado de lugar e estava ali, bem como ainda se lembrava, “en la esquina de Isla Florida con Averroes estaba el bar y comedero ‘Hel Vuen Bino’” (Ibargoyen, 2013, p. 67).

Para Leandro, o lugar ia juntamente com ele como se nunca o tivesse deixado, mas a curiosidade em saber se as coisas ainda eram como antes o fazem seguir adiante no percurso por Ríomar: “existe hoy una estación llamada Mangas? [...] Era la

primera saliendo hacia el este, no?” (Ibargoyen, 2013, p. 70). As lembranças de “la zona de Mangas” são extremamente fortes, a ponto de Leandro não saber se chega ou se parte: “es que uno no conoce del todo si viene o va, si sale o regresa... [...] Todo es como igual... lo que cambia es cada viaje... y el viajero, de ida o de vuelta, hace que el caminho también cambie de dirección, de sentido...” (Ibargoyen, 2013, p. 71); antes disso, a sensação de que “creo que ya estuve ahí, que vengo de allá... que acabo de volver... Si quiere le digo cómo son... o eran las cosas en la zona de Mangas... el terreno, los frutales, los perros, las ovejas, la casa solariega de la familia...” (Ibargoyen, 2013, p. 71).

Em Ríomar, Leandro busca retornar à casa da infância, fala das sensações que mais que lhe evocam o lugar, como os cheiros de eucalipto e as frutas do pomar da casa de infância, e a fase escolar, quando tinha sete minutos para vencer “las diez cuadras irregulares entre la casona en deterioro rentada por su padre, en la calle Isla Florida, y el edificio decimonónico del colégio de enseñanza primaria ‘José Pedro Valera’” (Ibargoyen, 2013, p. 76). Ele também menciona as viagens para o país vizinho que a família realizava. Para ele, “todo lo que mejor y más deseamos está y estará lejos, aunque la memoria nos pressione para convencernos de que lo vivido es vida viva por siempre jamás. Y esa cambiante lejanía es el espacio adonde cabe lo que uno escribe” (Ibargoyen, 2013, p. 78), de modo que há uma relação de distância entre a memória afetiva guardada da infância e o presente.

Paralelo a isso, destaca-se que Ibargoyen, em *Volver... Volver*, faz um movimento de comparação entre as percepções de Leandro e as de personagens de outras narrativas e autores clássicos da Literatura Latino-Americana, tais como Martín Fierro, personagem da obra homônima do escritor argentino Jose Hernández (1834-1886), Jorge Luis Borges (1899-1986) e outros, como numa analogia ao olhar de Leandro sobre a cidade do ontem e a do hoje e o olhar de Ibargoyen sobre os personagens da literatura no passado e os seus personagens no agora. Interessante apontar que a referência de Ibargoyen é mais de autores clássicos da literatura latino-americana e argentina, em específico, do que uruguai.

Para Lucía Izquierdo (2013), Leandro está buscando a si mesmo numa crença de estar buscando algo mais e enfoca na repetição do personagem de não saber se

está aqui ou lá – “no aquí” e “no allá” – o que pode indicar um não regresso ao lugar na realidade, pois “qué putas es la realidad”. A autora defende que Ibargoyen destaca um personagem que refere a si mesmo com dúvida, não sabendo ao certo se ele é realmente um homem já que precisa referir-se como “el hombre Leandro”, um sujeito que está sonhando em reencontrar-se, sentir-se pertencente a um lugar. Portanto, Izquierdo (2013) defende que Ibargoyen busca mostrar através dessa narrativa em prosa que um sujeito não deixa de ser para pertencer, e que *Volver... volver* “no significa una repetición insistente, sino un regresar a un punto en el espacio para descubrir un destino bien diferente”.

Segundo o autor, em entrevista para um programa da emissora de rádio *del Sur*, de Montevidéu, em 2013, em *Volver... volver* ele faz uma mistura do espanhol do México e do Uruguai. Isso se revela na linguagem utilizada pelo personagem Leandro que retorna a Ríomar – que seria Montevidéu– depois de estar na cidade de Cuauhtepéque – aparentemente, uma cidade no México, onde o sotaque espanhol não é idêntico ao do Uruguai (Palabra virtual, 2003 – 2005).

O autor Carlos Paul (2012), em artigo publicado no caderno Cultura, do jornal La Jornada de Enmedio (da Cidade do México), destaca como temáticas da obra o exílio, o amor, o autoconhecimento, as relações fraternais, a violência, a repressão e a tortura. Para o autor, o personagem Leandro regressa à cidade natal num intento de reconstrução da infância e da juventude, sentindo-se um estrangeiro em sua própria pátria (Paul, 2012). Ainda, citando outros críticos, destaca que Ibargoyen, de certo modo, cria um sonho por meio da escritura como uma possibilidade de livrar-se de seus fantasmas (Paul, 2012).

Conforme mencionado previamente, a questão da violência, da repressão, do exílio e da ditadura, tão presentes na narrativa e intimamente ligados ao regresso de Leandro após tantos anos, não será tratada com maiores aprofundamentos na presente análise e, com certeza, é temática que requer outras discussões, que estão sempre longe de se esgotarem. Mas, destaca-se aqui, o regresso no sentido da memória e das lembranças mais caras ao personagem, como os lugares da infância e da adolescência, os odores, as mudanças da paisagem cultural da cidade natal, cujas transformações e modernização é resultado da ação dos indivíduos que ali

permanecem e participam do desenvolvimento social e econômico. Coincidemente, a volta de Leandro ocorre num período de frio intenso, marcado por vento sulino que o acompanha em suas andanças, da necessidade de uma vestimenta que o proteja das temperaturas rigorosas, uma característica típica do Sul e que diferencia Ríomar das outras cidades por onde Leandro passou.

Neste sentido, a narrativa *Volver... volver* está também ligada às sensações climáticas, aos sentimentos do personagem Leandro em relação ao lugar presentes em sua memória e revividos em seu retorno, realizado numa estação do ano em que o clima é mais frio. Mais ainda, ligado às sensações e odores que este lugar provoca, como a presença dos eucaliptos e as férias em Colônia de Sacramento, na infância. Em cada uma dessas lembranças e evocações do passado, a presença de objetos conhecidos permite a sensação de identidade para Leandro.

Para Joel Candau (2015), há muitos objetos que estão presentes em nossa vida, mas fazemos uma seleção daqueles que nos permitirão lembrar as pessoas com as quais nos relacionamos, dos acontecimentos etc., sendo que alguns objetos estão mais investidos com nossos afetos do que outros e são eles os mais úteis em nossa vida quando nos empenhamos em criar coerência para nossa existência. Na “memória dos sentidos estão conservadas as sensações de acordo com cada canal de acesso: a luz, as cores, as formas, pelos olhos; os sons, pelos ouvidos; os odores, pelo nariz; os sabores, pela boca; as sensações do tato pelo sentido tátil” (Candau, 2006, p. 27). E “na memória dos sentimentos estão compreendidos os estados da alma de acordo com o poder de evocação no momento da rememoração”, sendo, portanto, a “memória capaz de conservar os estados afetivos da alma inclusive quando esta não os experimenta mais (Candau, 2006, p. 28).

Estas noções de memória apresentadas por Candau (2006) vão ao encontro da ideia de Walter Benjamin (1929) ao destacar a recordação formatada numa imagem visual, porque, por exemplo, ainda que o perfume do eucalipto evoque uma sensação familiar a Leandro, é a presença da árvore à beira do seu caminho que desencadeia a lembrança afetiva. O filósofo francês Henri Bergson (1999, p. 39) destaca que as imagens exteriores atingem os órgãos dos sentidos, modificam os nervos, propagam

sua influência no cérebro e a percepção dessas imagens é limitadora, “já que ela seria, de direito, a imagem do todo, e ela se reduz, de fato, àquilo que [nos] interessa”.

Considerações finais

As imagens de cidade que os personagens de Vitor Ramil e Saúl Ibargoyen apresentam em suas narrativas condizem com a memória dos sentidos e dos objetos que lhes provocam afeto, no caso, os espaços físicos, as disposições das ruas, a localização das cafeterias, dos teatros, das praças, entre outros. São memórias constituídas na infância, numa espécie de congelamento no tempo, e são, posteriormente, memórias reconstruídas e sobrepostas àquelas quando muitos dos espaços físicos conhecidos já tinham se modificado, para cada um dos personagens, pois ambos ficaram um considerável período de tempo longe do seu lugar – para Leandro, praticamente uma década; para Selbor, desde a juventude até o aniversário de 30 anos.

Esta representação feita pelos personagens remete ao imaginário dos próprios autores em relação às suas cidades de origem. Ambos direcionam a percepção que os leitores devem ter do lugar, ao fazer referências a locais específicos de suas cidades fictícias, como as ruas centrais da cidade histórica, os teatros e outros lugares históricos de Pelotas, os portais e a Cidade Velha de Montevidéu. Os autores também conduzem o pensamento do leitor para importantes nomes da literatura no período em que situam suas narrativas: na Satolep dos anos 1920 vivia João Simões Lopes Neto, e não se deixava de ler Lobo da Costa, poeta romântico; na Ríomar dos anos 1980 havia a presença da obra de Jorge Luis Borges, e não se deixava de ler o poema *Martín Fierro*, de Jose Hernández. Tanto o imaginário dos lugares físicos quanto o imaginário literário são direcionados para um tempo histórico, uma cidade do passado que se presentifica por meio da memória e do que restou dela de registros materiais.

Ricardo Piglia (2005) nos conta do construtor do bairro Flores, de Buenos Aires, que elaborou uma maquete que replicava uma cidade perdida na memória; Ramil e Ibargoyen replicam no texto literário uma cidade que habita suas lembranças, a qual é parte de sua trajetória enquanto autores e na qual inserem um personagem

cuja identidade se relaciona com o espaço físico. Ambas as narrativas conformam um sentimento de mobilidade e inquietude interior que impulsionam os personagens a se deslocar por cidades modernas, sendo formados por elas e contribuindo para a composição de um imaginário citadino, numa forma simbólica de romance de formação.

Os personagens, Selbor e Leandro, retornam à casa da infância, buscando encontrar vestígios de uma história vivida em outro tempo, mas o confronto com a impossibilidade de retorno à experiência em si se torna fatídica, sendo possível apenas via memória. Isso remete à constatação do personagem de Ibargoyen (2013), ao compreender que há uma distância entre a memória afetiva e o presente, cuja “distância variável é o espaço onde se encaixa aquilo que se escreve”.

A dobra estética em *Satolep* é realizada pela fotografia, com as imagens da Pelotas dos anos 1920, e em *Volver... volver* é feita a partir do *folleto turístico*, um mapa que Leandro leva consigo por onde vai, andando de ônibus ou indo a pé, mas um mapa imaginado pelo leitor, pois a obra é composta apenas de texto escrito. Os dois personagens, ao percorrerem as ruas e os lugares, conformam um imaginário totalizante da paisagem citadina que cabe numa descrição similar para Pelotas e Montevidéu: a cidade imponente, histórica, com suas praças, seus portais, os teatros, as cafeterias. Esta imagem visual criada pelo leitor que conhece cada uma das cidades é, conforme apontado, direcionada pelos escritores justamente pelos locais específicos mencionados em cada uma das narrativas.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução, Plínio Dentzien. Rio Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BENEDETTI, Mario. Geografías [1984]. In: BENEDETTI, Mario. **Cuentos Completos**. Montevidéu: Editorial Planeta S. A., 2009.
- BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust (1929). In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. Editora Brasiliense, 1987.
- BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar – a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia de Letras, 1986.

BOSI, Ecléa. Memória da cidade: lembranças paulistanas. **Criação**, Estud. av., v. 17, n. 47, abr. 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142003000100012>. Acesso em 07 nov. 2025.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

CANDAU, Jöel. **O Museu das Coisas Banais entrevista o antropólogo Jöel Candau**. 2015. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=MNb7xM60HEM>. Acesso em 05 nov. 2025.

CANDAU, Jöel. **Antropología de la memoria**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2006.

DINEVA, Elena. La ville comme lieu de mémoire : représentations de la ville de Bruges dans Bruges-la-Morte (1892) et Le Carillonneur (1897) de Georges Rodenbach. **e-Scripta Romanica**, v. 11, p. 130-141, 2023.

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

HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire**. Paris: Ed. Albin Michel, [1925] 1994.

IBARGOYEN, Saúl. **Volver... volver**. New York: The Write Deal, 2013.

IZQUIERDO, Lucía. Volver no es regressar. **Archipiélago**, Revista Cultural de Nuestra América, Mexico D. F, v. 39, jan. 2013.

LABASTIDA, Jayme. **Saúl Ibargoyen**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013. Disponível em: <https://materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/saul-ibargoyen-178.pdf>. Acesso em 10 nov. 2025.

LOPES, Aristeu Elisandro Machado. O Centenário da Independência do Brasil nas páginas do *Almanaque de Pelotas* (1922-1923). **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 35, n. 3, set./dez. 2022. Disponível em <https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/1832/1778>. Acesso em 10 nov. 2025.

MORETTI, Franco. **O romance de formação**. São Paulo: Todavia, 2020.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. **Projeto História**. São Paulo, dez. 1993.

PALABRA VIRTUAL. **El poeta y yo – Saúl Ibargoyen**. 2003 – 2005. Disponível em <http://www.palabrvirtual.com/ibargoyen/>. Acesso em 18 ago. 2016.

PAUL, Carlos. Saúl Ibargoyen hace un ajuste de cuentas familiar para atemperar emociones. In: **La Jornada de enmedio**. 12/11/2012. México. 245 Disponível em <http://www.palabrvirtual.com/ibargoyen/fotos/page.jpg>. Acesso em 05 nov. 2025.

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

PELBART, Peter Pál. **Subjetividades Contemporâneas**, Instituto Sedes Sapientiae, Ano 1, n. 1, São Paulo, 1997.

PESAVENTO, Sandra. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. **Esboços**, n. 11, Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, p. 25-30, 2004.

QUINTANILHA, Lisandra Machado. **O Rio de Janeiro da ficção machadiana**: um passeio turístico-literário com o mestre pelo centro da cidade maravilhosa. Trabalho de Conclusão de Curso (Turismo) – Faculdade de Turismo e Hospitalidade, Universidade Federal Fluminense, 2014.

PIGLIA, Ricardo. **O último leitor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

RAMIL, Vitor. **A estética do frio**. Pelotas: Satolep Livros, 2004.

SIMÕES, Cláisse Lyra. Sobre a ordem do tempo em Satolep, de Vitor Ramil. **Desenredos**, n. 5, Teresina/Piauí, 2010.

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

TISSOT, Leonardo. **12 perguntas para Vitor Ramil**. 10/01/2018.

Disponível em:
<https://www.leonardotissot.com/2018/08/12-perguntas-para-vitor-ramil.html>. Acesso em 10 nov. 2025.

THOMSON, Alistair. Recompondo a memória: Questões sobre a relação entre a História Oral e as memórias. **Proj. História**. São Paulo, n. 15, abr. 1997.

Agradecimentos

Ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social, pelo financiamento para pesquisa de campo em Montevidéu, Uruguai, e à Coordenação de Aperfeiçoamento

de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, pelo financiamento parcial da pesquisa de doutoramento em que foram realizadas as análises das narrativas literárias, que serviram de base para esta reflexão.