



## Os personagens viajantes do romance *O bárbaro liberto (Mnaloah)*

The traveling characters of the novel *O bárbaro liberto (Mnaloah)*

### Dossiê

Joscelito Campos\*

ORCID: 0000-0001-5118-1727

E-mail: litosj@gmail.com

Recebido: 30/10/2021

Aprovado: 03/05/2022

### Resumo:

A palavra viagem pode conter muitos significados e símbolos, além do sentido usual relacionado ao deslocamento. Pelo caminho, o viajante conhece novas pessoas, novos lugares, novas fronteiras e novas culturas. Além disto, a viagem pode incluir ritos de passagem, nascimento, renascimento, metamorfose ou a morte. As reflexões sobre o que é a viagem são muitas e algumas delas remetem às noções de identidade, alteridade, do como é ser e sentir-se estrangeiro, marginal ou exilado. A partir do conceito de narrativa de viagem, este artigo propõe uma discussão tanto em relação às escolhas e possibilidades de caminhos quanto às motivações do narrador R. Roldan-Roldan, através da perspectiva de seus personagens no romance *O bárbaro liberto (Mnaloah)*.

### Palavras-chave:

R. Roldan-Roldan. Narrativas de viagem. Exílio. Exclusão. Personagens.

### Abstract:

The word travel can contain many meanings and symbols, in addition to the usual sense related to displacement. Along the way, the traveller meets new people, new places, new frontiers and new cultures. In addition, the journey may include rites of passage, birth, rebirth, metamorphosis or death. There are many reflections on what travel is, and some of them refer to notions of identity, alterity, of what it is like to be and feel foreign, marginal or exiled. Based on the concept of travel narrative, this article proposes a discussion both in relation to the choices and possibilities of paths and the motivations of the narrator R. Roldan-Roldan, through the perspective of his characters in the novel *O bárbaro liberto (Mnaloah)*.

### Keywords:

R. Roldan-Roldan. Travel narratives. Exile. Exclusion. Characters.

---

\* Mestrando em Estudos Literários, Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

No texto “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Walter Benjamin (1985, p. 198) escreve que as melhores narrativas escritas são aquelas que menos se diferenciam das histórias orais contadas pelos narradores anônimos. Dentre os grupos fundamentais de narradores há dois tipos fundamentais de narradores (o camponês sedentário e o marinheiro comerciante) que se interpenetrariam de diversas maneiras e produziram as suas respectivas famílias de narradores: “[...] ‘Quem viaja tem muito o que contar’, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições” (BENJAMIN, 1985, p. 198-199).

Rodolfo Roldan-Roldan (ou R. Roldan-Roldan, como prefere assinar seus livros) é um narrador viajante. Seus personagens são deslocados, inconformados com o lugar onde moram, com um tipo de existência com a qual não se identificam; desejam, sonham e viajam para terras distantes. Viagens que não terminam, com narrador e personagens saltando de um livro ao outro na busca de experiências, descobertas e reflexões sobre o seu percurso. Na bagagem levam apenas as memórias e os aprendizados, que se confundem com as do próprio escritor.

Roldan-Roldan nasceu na Espanha, ascendência basco-judaica, neto de camponeses e filho de pai anarquista. Devido ao regime franquista e à perseguição política sofrida pelo pai, cresceu no exílio, no Marrocos. Estudou no Lycée Regnault, de Tânger, até os doze anos de idade, quando precisou trabalhar para ajudar os pais. Entretanto, o interesse despertado pela cultura e pelos escritores franceses não se interrompeu com a saída precoce da escola. Em maio de 1961, ele e a família chegaram ao Brasil, onde se radicou. Apesar de escrever desde criança, a dedicação exclusiva à literatura só aconteceu depois de um processo de ruptura, que ele conta ao leitor do romance *O bárbaro liberto* (*Mnaloah*), numa mistura de ficção e autobiografia.

A partir do conceito de narrativa de viagem, este artigo propõe uma discussão tanto em relação às escolhas e possibilidades de caminhos quanto às motivações do narrador R. Roldan-Roldan, através da perspectiva de seus personagens no romance *O bárbaro liberto* (*Mnaloah*).

O sentido mais usual da palavra viagem<sup>1</sup> remete a deslocamento, ao ato de se deslocar de um ponto a outro minimamente distante. Originária do latim *viaticum* (jornada e/ou provisões de viagem), chegou ao português através do provençal *viatge*. Entretanto, a viagem pode conter outros significados e símbolos. Além da viagem em si, pelo caminho conhecem-se pessoas, novos lugares, novas fronteiras e novas culturas. A viagem oferece reflexões sobre as noções de identidade, alteridade, do como é ser e sentir-se estrangeiro, marginal ou exilado. A viagem promove encontros, desencontros, reencontros, reconciliações e acertos de conta. A viagem pode ser vista como rito de passagem, nascimento, renascimento, metamorfose ou a morte.

A narrativa de viagem está presente na literatura desde os textos da Antiguidade clássica (como a *Odisseia* de Homero), passando pela Idade Média (neste período, uma referência importante para o autor em estudo é o viajante tangerino Ibn Battuta<sup>2</sup>), até os textos da modernidade e contemporaneidade. Em seus “Apontamentos teóricos sobre literatura de viagens”, Paula Cristina R. R. de Moraes Cunha (2012, p. 155) considera que a literatura de viagens se apresenta como um

---

1. s. m. || caminho que se faz para chegar a um outro lugar muito afastado. || (Mar.) Navegação; jornada longa: ... presunção temerária, pregada pelo demônio, a qual tanto presta para a salvação, como uma nau aberta e rota presta para a *viagem* longa e feliz. (Man. Bernardes, Floresta, IV, p. 252, ed. 1726.) || Relação escrita dos acontecimentos ocorridos num passeio, numa derrota, numa digressão, etc. || Viagem de longo curso 1. longa navegação. || Boa viagem 1. exclamação de saudação aos que partem significando-lhes o desejo de que sejam felizes durante a viagem: A vela desfraldando, o céu ferimos dizendo *boa viagem!* logo o vento nos troncos fez o usado movimento. (Camões.) || Fazer a viagem do outro mundo 1. (Fig.) morrer. || A vida é uma viagem 1. (loc. fig.), a vida é uma sucessão de momentos tristes ou venturosos, de azares e de incertezas. F. prov. *Viatge*. (VIAGEM, 2021).

2. Ibn Battuta (1304-1368 ou 1377) – nascido em Tânger, Marrocos, foi o mais importante dos viajantes muçulmanos da Idade Média. Tornou-se famoso por ter escrito o livro *Rehla* (Viagem), no ano de 1355, em que descreve com muitos detalhes as experiências que viveu ao longo de suas viagens entre os anos de 1325 e 1355.

gênero de fronteira que se firmou oriundos de fontes e processos históricos diferentes, consolidando-se na Europa, entre os séculos XV e XVI, como consequência das viagens marítimas, sob a forma de cartas, diários, registros de bordo e relatos de naufrágio (CUNHA, 2012, p. 155).

Escrevendo sobre “A literatura de viagem como gênero literário e como fonte de pesquisa”, Elisa Schemes propõe uma aproximação entre o conceito de relato de viagem como fonte documental (perspectiva dos historiadores) e a teoria/crítica literária a fim de compreendê-lo como “literatura de viagem”:

Fazer convergir os dois debates enriquece as abordagens metodológicas quando se busca uma interpretação desses textos.

Os trabalhos dos historiadores, cientistas sociais, antropólogos conduzem à reflexão de que as viagens e seus relatos são marcados por uma experiência de alteridade, pelo encontro com o “outro”, pela construção de um olhar sobre o “outro”. Além disso, os conceitos de etnocentrismo e identidade são úteis para pensar em como no contato com o “outro” e no julgamento da cultura alheia o viajante constrói a “si mesmo”, pois a identidade é uma categoria relacional. [...]

[...] considera-se que não é possível dissociar o relato e a viagem em si, pois a viagem, entre outros fatores, fornece as condições de produção, ainda que a viagem e o relato tenham sido realizados por pessoas diferentes. Portanto, é necessário apreender as motivações em jogo na realização da viagem, qual sua finalidade [...], é necessário situar cada viagem ou conjunto de viagens em sua relação direta com o contexto histórico em que estão inseridas. (SCHEMES, 2015, p. 1).

A historiadora Mary Anne Junqueira (2011), em “Elementos para uma discussão metodológica dos relatos de viagem como fonte para o historiador” (JUNQUEIRA, 2011, p. 44), argumenta que o relato de viagem sofre questionamentos como fonte documental, pois pode apresentar informações nem sempre fidedignas quando se refere à realidade de um país visitado, às motivações que o geraram e ao período histórico em que foram escritos:

[...] um relato de viagem oficial pode conter muito de pessoal e [...] uma narrativa pessoal pode vir carregada de informações científicas. Se cada viagem é única, o mesmo se pode dizer dos vários produtos da viagem (guias, notícias ou artigos publicados em jornais, textos ficcionais, entre outros); em particular, do relato da viagem.

As dificuldades com relação à definição da fonte começam quando se constata que basta alguém se deslocar de um lugar ao outro e escrever um texto sobre a experiência para que este seja considerado um relato de viagem, mesmo que o autor não tenha saído de casa. (JUNQUEIRA, 2011, p. 46).

Junqueira (2011) destaca que os relatos de viagem, embora diversificados, operam “de forma sistemática com as noções do aqui e do acolá, mesmo que o autor do relato nunca tenha viajado” (JUNQUEIRA, 2011, p. 48-50). Outrossim, estes relatos trabalham diferentes percepções de mudanças e transições, articulados aos deslocamentos, reais ou imaginários. Os relatos pressupõem a existência do leitor, mesmo que este venha a ser unicamente o escritor do relato, como no caso dos diários pessoais. Conforme a autora, eles funcionam como fonte de inspiração para outras jornadas desde tempos remotos. Além disto, despertavam a curiosidade sobre terras distantes e homens vivendo de maneira diversa, principalmente quando se pensa nas grandes viagens realizadas pelos ocidentais. Por outro lado, alguns relatos de viagem como “o Exodius em que Moisés conduziu o ‘povo eleito’ rumo à Terra Prometida”, por exemplo, transformaram-se, até os dias atuais, em “textos muito influentes e, por conseguinte, mobilizadores” (JUNQUEIRA, 2011, p. 49). Ela acrescenta: “Essas viagens – novamente, reais ou imaginárias – providenciaram um corpo de referência ou ‘intertextos’ para escritos modernos. Em particular, a *Odisseia*, de Homero, forneceu o título pelo qual são tratadas ainda hoje as jornadas épicas” (JUNQUEIRA, 2011, p. 50, grifo do autor).

Para Jam Borm (2004, *apud* JUNQUEIRA, 2011, p. 55) o relato de viagem seria um “gênero composto por outros gêneros”, uma espécie de gênero híbrido, nutrindo outros tipos de discursos. Entre os exemplos citados por ele estão “a ficção (romances, novelas, contos, poemas etc.), a autobiografia (ou escrita de si), os discursos científicos, textos memorialísticos etc”. Ainda segundo Junqueira (2011, p. 57), a intersecção entre o relato de viagem e a ficção é muito nítida, a ponto de Borm e outros críticos literários afirmarem que “em todo relato de viagem, há elementos ficcionais”:

[...] A lista desses gêneros híbridos constituídos por narrativa de viagem e romance/conto/novela é interminável, e nela destacam-se alguns clássicos. Um dos mais comentados é *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, baseado em um naufrágio que ocorreu de fato no Arquipélago de Juan Fernández, nas costas do Chile. Os romances de Joseph Conrad, principalmente *Coração das trevas*, são referências nesse aspecto, visto que o autor fora capitão de longo curso da Marinha mercante inglesa. (JUNQUEIRA, 2011, p. 57-58, grifos do autor).

Partindo do pressuposto de que narrativa de viagem é um gênero que caminha entre o relato não-ficcional e a ficção, Marcel L. M. Ribeiro observa que, apesar do prolongado período de existência, ela representa uma dificuldade para críticos e teóricos “que pretendem defini-la em seu aspecto formal e conteudístico e até classificá-la como objeto literário ou objeto não-literário” (RIBEIRO, 2017, p. 1). Essa dificuldade teria vários motivos, entre elas a definição do que seria um texto literário, “ou seja, em que aspecto reside a literariedade de um texto” (RIBEIRO, 2017, p. 1-2). Em seu livro *Teoria literária: uma introdução*, Jonathan Culler escreve que:

[...] A literatura é o ruído da cultura assim como sua informação. [...] É uma escrita que exige uma leitura e envolve os leitores nos problemas de sentido.

A literatura é uma instituição paradoxal porque criar literatura é escrever de acordo com fórmulas existentes – produzir algo que parece um soneto ou que segue as convenções do romance – mas é também zombar dessas convenções, ir além delas. A literatura é uma instituição que vive de expor e criticar seus próprios limites, de testar o que acontecerá se escrevermos de modo diferente. [...]

[...] No contexto da teoria recente, a questão “o que é literatura?” tem importância porque a teoria ressalta a literariedade dos textos de todos os tipos. Refletir sobre a literariedade é manter diante de nós, como recursos de análise desses discursos, práticas de leitura trazidas à luz pela literatura [...]. (CULLER, 1999, p. 47).

Antoine Compagnon (1999), no capítulo sobre literatura de *O demônio da teoria*, argumenta que, em sentido restrito, a fronteira entre o literário e o não literário, varia de forma considerável, de acordo com as épocas e as culturas. A literatura ocidental, na significação moderna da palavra, surge no século XIX, “com o declínio do tradicional sistema de gêneros perpetuado por Aristóteles” (COMPAGNON, 1999, p. 32). Neste, a literatura (a arte poética) era o verso, formada pelos gêneros épico, dramático e lírico. Este último foi, por muito tempo, julgado menor, pois não era fictício, nem imitativo e o poeta se expressava em primeira pessoa. Foi dentro do contexto das transformações políticas, econômicas, sociais e artísticas, do século XIX, que, segundo Compagnon:

[...] os dois grandes gêneros, a narração e o drama, abandonavam cada vez mais o verso para adotar a prosa. [...]. Desde então, por literatura compreendeu-se o *romance*, o *teatro* e a *poesia*, retomando-se à tríade pós-aristotélica dos gêneros épico, dramático e lírico, mas doravante, os dois primeiros seriam identificados com a prosa, e o terceiro apenas com o verso, antes que o verso livre e o poema em prosa dissolvessem ainda mais o velho sistema de gêneros. [...]. Após o estreitamento que sofreu no século XIX, a literatura reconquistou desse modo, no século XX, uma parte dos territórios perdidos: ao lado do romance, do drama e da poesia lírica, o poema em prosa ganhou seu título de nobreza, a autobiografia e o relato de viagem foram reabilitados, e assim por diante. (COMPAGNON, 1999, p. 32-34, grifos do autor).

Assim como a literatura, numa visão mais abrangente, incorpora cada vez mais gêneros e amplia o conceito de literariedade, num movimento, como escreveu Culler (1999, p. 47), zombando das convenções, mas indo além delas, expondo e criticando limites, a narrativa de viagem, como gênero literário, também apresenta questões problematizadoras, como ressalta Ribeiro (2017, p. 2), devido à diversidade e complexidade das obras inseridas no gênero.

Segundo Theobald e Minuzzi (2014), organizadores da seção de literatura da revista digital do programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, o tema viagem é um dos mais antigos e frequentes em diversas literaturas, pois “apresenta a capacidade de expressar não apenas relatos sobre o deslocamento físico, mas engloba toda uma representação simbólica do movimento mental e intelectual e da própria vida” (THEOBALD; MINUZZI, 2014, p. 821):

Dos inúmeros exemplos que poderíamos citar, limitamo-nos a apenas mais alguns: *As viagens de Marco Polo*, *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, *Anton Reiser*, de Karl Philipp Moritz, *As peregrinações de Wilhelm Meister*, de Goethe, *Tristes Trópicos*, de Claude Lévi-Strauss, *As vozes de Marrakech*, de Elias Canetti. Em alguns desses, temos pura e utópica fantasia, em outros, uma viagem real recebe tratamento literário, o que a afasta da assim-chamada ‘literatura dos viajantes’ – cientistas, aventureiros, curiosos, que receberam imensa atenção por ocasião de efemérides como os quinhentos anos do descobrimento da América ou do Brasil – e a inclui na literatura propriamente dita ou em um terreno misto e nebuloso, em que realidade e fantasia são indistinguíveis. (THEOBALD; MINUZZI 2014, p. 821-822, grifos dos autores).

Em torno do termo viagem podemos encontrar muitos significados e símbolos. Além da viagem em si, pelo caminho conhecem-se pessoas, novos lugares, novas fronteiras e novas culturas. A viagem oferece reflexões sobre as noções de identidade, alteridade, do como é ser e sentir-se estrangeiro, marginal ou exilado. A viagem promove encontros, desencontros, reencontros, reconciliações e acertos de conta, como também pode ser vista como rito de passagem, nascimento, renascimento, metamorfose ou a morte.

Os itinerários roldanianos incluem experiências pessoais, muitas das quais relacionadas ao período de exílio em Tânger e a sua vida no Brasil onde trabalhou em companhias aéreas. Conforme Cunha:

A compulsação de textos mais recentes deixa perceber que um dos traços caracterizadores da literatura de viagens contemporânea se relaciona com o cunho autobiográfico que o narrador-viajante empresta ao relato, na medida em que a exibição da sua experiência vivencial e subjetiva imprime um caráter particular ao *recit*. Por conseguinte, o eu que conduz a narrativa assume um papel de primeiro plano, já que a sua função não se reduz a de informar, mas é a própria experiência que motiva o ato da escrita. Não é, com efeito, tanto a paisagem que o narrador-viajante quer dar a ver, antes a sua relação com o espaço e cultura, estrangeira ou de pertença, num determinado período de tempo. (CUNHA, 2012, p. 155, grifo do autor).

No trecho abaixo o protagonista relata a perda do passaporte, em determinado momento da viagem:

[...] a perda do passaporte me provocou uma súbita angústia. Angústia que me reportou a antigas viagens – Kabul e Tânger – e que me fez lembrar uma frase da minha mãe (‘nada mais angustiante que não ter passaporte, que ser apátrida’) e, simultaneamente, outra do meu pai (‘nada mais importante que ser livre’). (ROLDAN-ROLDAN, 1999, p. 44).

A angústia por se sentir preso a um lugar, aqui deflagrada pela perda do passaporte, ressurge com frequência, não só ao longo do romance em estudo como também em outros textos do escritor. A recorrência do tema parece mostrar uma necessidade premente do escritor exorcizar os fantasmas deixados pelo exílio e de reelaborá-los através dos personagens. Edward Said (2003), escreve que o exílio é “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (SAID, 2003, p. 46).

Apesar do cunho autobiográfico das viagens de Roldan-Roldan, seus textos adentram aquele terreno que Theobald e Minuzzi (2014, p. 822) apontaram: “em um terreno misto e nebuloso, em que realidade e fantasia são indistinguíveis”. Assim, em *O bárbaro liberto (Mnaloah)*, a narrativa emprega elementos surrealistas que põem em dúvida os aspectos autobiográficos do texto. Para Ribeiro (2017, p. 3-4), “ora, sendo o escritor, autor, narrador e personagem ao mesmo tempo, isso abre a possibilidade de o autor imaginar situações que não ocorreram e pô-las em seus escritos ou inserir situações que não aconteceram da maneira que ele contou”. No fragmento, o viajante, em início de viagem, ao modo de uma Alice perdida num país de maravilhas, abre uma sucessão de portas que o levarão a um outro tempo e lugar:

Abri a segunda porta e fiquei surpreso: era um quarto menor [...]. Finalmente virei a maçaneta da terceira porta. Era um corredor estreito [...]. Inesperadamente fechou-se a porta. Assustei-me. [...] Parei: um arrepio percorreu-me da cabeça aos pés: o corredor ou túnel afinilava-se [...]. Eu estava sem saber em pleno século XVIII [...]. (ROLDAN-ROLDAN, 1999, p. 23-25).

A metalinguagem é outra marca de Roldan-Roldan. Através do alter ego, o autor conversa com os leitores sobre os seus gostos literários e sobre seu modo de escrever. No fragmento, ele resume o que seria o projeto de um futuro livro sobre a viagem:

E por falar em literatura... O projeto. Sim, o projeto de um romance que devo começar quando empreender a grande viagem. Ou talvez após a viagem. Se eu voltar. Um romance rock com reminiscências dos anos 70? Um toque bárbaro como se diz hoje em dia?... Não exatamente: entenda-se estranho, estrangeiro, de fora. Underground, como se dizia. Marginal sob certos ângulos? Decadente? Reflexo da decadência da literatura? Da cultura em geral? Decadente em relação aos monumentos literários?... No entanto, o antidoto do trash. Do *best seller*. E da perfeição formal. Sem maçantes maneirismos formais. Sem a busca estéril da forma. Mas a contramão. O que eventualmente também pode ser comercial. Sub. Desprezível. A literatura rangente. Suscetível de ser engolida e digerida pelo sistema. Com toques de transgressão para incômodo de alguns e oportunismo de outros. O conteúdo desconcertante. Híbrido. A narrativa semicircular. Ou trançada. O discurso contraditório. O universo mágico, feérico. Perrault, os irmãos Grimm, Andersen. Dicotomia sonho/realidade. (ROLDAN-ROLDAN, 1999, p. 146-147, grifos do autor).

Durante a narrativa o personagem-narrador se apresenta como escritor e expõe o que para ele é literatura e literariedade. Em sua perspectiva, *O bárbaro liberto (Mnaloah)* apresenta-se como um romance de narrativa semicircular, que ao contrário da circular, não volta ao ponto inicial. O

personagem deflagrou um processo de ruptura e, embora possa ter esboçado medo e arrependimento no meio da viagem, está resoluto, ele pretende atingir o seu objetivo, não pretende voltar ao ponto de partida. A narrativa é trançada. Os capítulos se revezam e se misturam em duas histórias, em duas trajetórias diferentes, que podem ser lidas separadamente. Entretanto, podem ser compreendidas como dois momentos de uma mesma viagem: a viagem em direção à ruptura e a viagem pós-ruptura. A primeira é construída com os pés no chão, numa aparente realidade, e a segunda é onírica, insólita. Esta segunda também poderia ser pensada como o romance que o narrador-personagem escreveu depois da ruptura. O conteúdo é desconcertante e híbrido, com temas como o sexo, política, identidade, cultura, entre outros delineando o percurso do viajante.

Na denominada viagem em direção à ruptura, Aitor Otsoa Urbeltz está no consultório da terapeuta.

50 minutos. Duas vezes por semana. Duas sessões que aguardo com impaciência. 100 minutos que me aliviam [...] E vomito. Com exuberância. Generosamente. O amálgama emprego-lar-literatura. Onde tudo se mistura. Onde tudo se confunde. Onde tudo conspira. Onde tudo esmaga. Sensação de réptil enroscado na alma. [...] Sou condenado. [...] O bárbaro acorrentado? [...] (ROLDAN-ROLDAN, 1999, p. 5-8).

O emprego de gerente lhe provê o sustento, mas não o realiza como pessoa. O fim do casamento, os filhos adolescentes que se distanciam, o desejo não realizado de se dedicar à literatura e à escrita, empurram Aitor para um estado entre o desânimo e a depressão. Ao se esgotarem os assuntos e as queixas, surgem os silêncios e a necessidade de ouvir a voz da terapeuta, pois só ele falava. A carência o faz enxergá-la com outros olhos. Tanto insiste, que o sexo no divã se torna inevitável. Todavia, no mundo fora do consultório, havia Eva, uma mulher muito mais jovem, pela qual estava interessado. Alguém por quem ele nutria uma paixão verdadeira e com quem também se envolvera. Ela, porém, tinha um noivo, ao qual contara sobre o relacionamento que mantinha com Aitor. Ele se viu frustrado, pois percebia que Eva só queria se divertir. No meio do caminho, já desligado da empresa, reencontra seu ex-chefe, que desprezava. Descobre que aquele homem se sentia atraído por ele. Fazem sexo, mas o narrador-personagem o humilha. A certa altura, a descoberta do insólito. Ele estava mantendo relações sexuais com o pai, a mãe e a filha: “Estranhas conexões, estranhas correspondências, estranhas coincidências. Às vezes ocorre-me que fui para a cama com o pai, a mãe e a filha. Como o protagonista de *Teorema* de Pasolini. Nada a ver. Não sou nenhum anjo exterminador (ROLDAN-ROLDAN, 1999, p. 146, grifos do autor)”.

*Teorema* é o nome do livro e do filme de Pier Paolo Pasolini. O filme, lançado em 1968, retrata a história da família de um industrial que hospeda em sua mansão um homem jovem, bonito e estrangeiro. Aos poucos, ele seduz sexualmente todos os membros da família: a mãe, o pai, o filho e a filha. Segundo Nathan Athila Santos da Luz (2020, p. 53-55), que parte da intersecção entre cinema e psicanálise para analisar a linguagem cinematográfica de Pier Paolo Pasolini e de seu filme, *Teorema*:

[...] representa a travessia poética do cineasta; a obra catalisa a narrativa cinematográfica numa linguagem hermenêutica e traz questões caras ao estilo de vida burguês: o declínio da família burguesa, o fracasso das instituições conservadoras, a Igreja Católica, o sexo proibido, a violência, a alienação neocapitalista, o vazio melancólico das sociedades modernas. [...] O jovem desajusta a configuração da família burguesa, um clima de angústia marca a ação de cada personagem, de modo que não se pode voltar ao que se era antes, o que faz com que cada um questione o real do seu desejo, quebrando o semblante de unidade familiar. (LUZ, 2020, p. 53-55).

Desta forma, a viagem em direção à ruptura é permeada de críticas e questionamentos em relação à vida social que o protagonista levava, que por vezes trazia-lhe uma sensação de sufocamento e aprisionamento, algo semelhante ao que experimentara durante o exílio. Romper as limitações e as amarras desta fase lhe permitiriam prosseguir para a próxima viagem.

Os ingredientes variam, mas a insatisfação com o emprego na multinacional, a necessidade de escrever e viver a escrita, o término do casamento e o distanciamento dos filhos ressurgem em outros textos do autor. Roldan-Roldan não faz um mero exercício de relato de viagem ou diário de viagem, pois, ao acrescentar e insinuar a sua própria biografia, por momentos, a sua escrita parece convergir para um diário íntimo,<sup>3</sup> através do qual conversa e desabafa. Ao falar através do narrador-personagem, para ele o ato de escrever constitui-se principalmente de desejo:

[...] Tenho uma necessidade profunda de viver a escrita. Minha escrita. Viver o destino dos meus personagens. Vagar pelo incomum de suas vidas. Satisfazer a sede do insólito. Do prodigioso. Do inesperado. Acompanhando-os. Entrar em seus corpos e mentes e gozar a pluralidade de ser. A multiplicidade de existir. Ser mil na mais profunda unicidade da essência. Deslizar pela correnteza da aventura. Surpreender-se. Renovar-se. Ousar. Romper. Abraçar o universo. Amar. Sim, a literatura, a escrita suprem tudo o que eu não possuo neste momento. A literatura, a escrita, compensam a vida. A literatura, a escrita, são o desejo. Nem mais, nem menos. Sim, antes de serem queima de fantasmas, libertação, são desejo. (ROLDAN-ROLDAN, 1999, p. 8).

Segundo Diana Klinger, que se propõe a discutir o conceito de autoficção no texto “Escrita de si como performance”, a prosa literária da América Latina caracteriza-se pela “presença problemática da primeira pessoa autobiográfica” (KLINGER, 2008, p.11-12). Em seu artigo, ela cita alguns autores em que esta característica aparece: João Gilberto Noll, Silviano Santiago, Fernando Vallejo, Pedro Juan Gutierrez, Daniel Link, Cesar Aira, Darío Jaramilo Agudelo, Mario Bellatin, Mario Levrero. São obras que se situariam “além do paradigma moderno das letras, baseado em narrativas autônomas em relação com a figura do autor e em uma busca de uma linguagem literária claramente diferenciada da cultura de massas” (KLINGER, 2008, p. 13). As estratégias usadas pelos escritores em relação aos seus narradores, vão desde a utilização do próprio nome em protagonistas inverossímeis até a apresentação de relatos com “índices referenciais mais concretos, de maior carga biográfica” (KLINGER, 2008, p. 11-13).

Klinger (2008, p. 13-14) atribui a essa proliferação das “escritas de si” como inerente à sociedade contemporânea, “marcada pela exaltação do sujeito”, na qual “a mídia tem insistido na visibilidade do privado, na espetacularização da intimidade e na lógica da celebridade”. A cultura midiática que transformou a televisão em “confessionário eclesástico e uma versão exibicionista do confessionário psicanalítico”. A autora ainda faz referência ao sucesso mercadológico das memórias, biografias, autobiografias e testemunhos, como também do crescimento dos registros biográficos na mídia, retratos, perfis, entrevistas, confissões, *reality shows*, blogs na internet (um formato que evoluiu e/ou migrou para as redes sociais), etc.

Entretanto, não é o caso de assumir que Roldan-Roldan se encaixe perfeitamente nas posições de Klinger. Luciene Almeida de Azevedo (2008, p. 36) aponta no artigo “Autoficção e literatura contemporânea” que, apesar de ter ganho popularidade, o conceito de autoficção

---

3. “A ilusão de escrever, e por vezes de viver, que ele dá, o pequeno recurso contra a solidão que ele garante [...] escreve-se para salvar a escrita, para salvar sua vida pela escrita, para salvar seu pequeno eu (as desforras que se tiram contra os outros, as maldades que se destilam) ou para salvar seu grande eu, dando-lhe um pouco de ar, e então se escreve para não se perder na pobreza dos dias ou, como Virginia Woolf, como Delacroix, para não se perder naquela prova que é a arte, que é a exigência sem limite da arte” (BLANCHOT, 2005, p. 274).

enfrenta resistências. Segundo Leila Perrone-Moisés (2016, *apud* FELICIANO; LEMOS; LOPES, 2017, p. 1685), “a autoficção não é um gênero novo, apenas uma variante moderna de um gênero antigo”.

O narrador-personagem de *O bárbaro liberto* (*Mnaloah*) se confunde com o autor:

A família já estava desintegrada antes de me conhecer. Embora tenha certeza de que, com minha paixão, ira ou ânsia, haja causado algum tipo de estremecimento em cada um. Talvez esteja mais para um Julien Sorel que espelhava de certa forma a personalidade fascinante de Henri Beyle, aliás Stendhal, o grande mestre, um dos maiores do século XIX (há algo subjugante na personalidade de Stendhal com a qual me identifico e que de certa forma lembra assombrosamente um aspecto de Fernando Pessoa; Stendhal tinha um imenso prazer em escrever porque se prolongava em seus personagens, logo os vivia). Aliás, já me ocorreu também pensar em Mathilde de la Mole (profundamente stendhaliana) e Madame Rênal, quando lembro minhas heroínas de carne e osso [...]. (ROLDAN-ROLDAN, 1999, p. 146).

A autobiografia de Roldan-Roldan surge no texto em espaço e tempo reais. No entanto, aqui deve-se entender como real ou realidade aqueles momentos do enredo nos quais o autor procura imitar a realidade fora da ficção, trazendo ao contexto narrativo verossimilhança com o mundo real. “O papel do poeta é de dizer não o que se realiza realmente, mas o que poderia realizar-se na ordem do verossímil e do necessário.” (ARISTÓTELES, 1980, *apud* COMPAGNON, 1999, p. 136). Compagnon continua:

Os textos de ficção utilizam, pois, os mesmos mecanismos referenciais da linguagem não ficcional para referir-se a mundos ficcionais considerados como mundos possíveis. Os leitores são colocados dentro do mundo da ficção e, enquanto dura o jogo, consideram esse mundo verdadeiro, até o momento em que o herói começa a desenhar círculos quadrados, o que rompe o contrato de leitura, a famosa ‘suspensão voluntária da incredulidade’. (COMPAGNON, 1999, p. 136-137).

Nesta realidade literária, Roldan-Roldan constrói a sua narrativa, em que um narrador ambíguo rompe fronteiras ao juntar pedaços de sua biografia com a ficção:

Aquela noite que pode ser trágica. A última. [...]. Um dia de trabalho estafante. [...]. Atrito com meu chefe. Atrito com meus funcionários. Em casa, atrito com minha mulher [...]. Saio de casa. Pego remédio. [...]. Preciso falar com alguém. Preciso absolutamente falar com alguém [...]. No entanto, nessa hora crucial não há ninguém. Não tenho ninguém a quem dizer que estou sofrendo [...]. Quero acabar de uma vez por todas. Quero... Pego o vidro de barbitúricos. [...] Morrer pelas próprias mãos. Como tantos escritores. Florbela Espanca. Hemingway. Maupassant. Montherlant. Quental. Zweig. Virgínia Woof. Morrer como Sá-Carneiro, num hotel. [...] Lembro-me de meus filhos. Eles merecem, pelo menos, uma carta. [...] E começo a escrever uma longa carta aos meus filhos. Emociono-me. Choro. Escrevo e choro. [...] E aproveito para escrever ao meu irmão, falando da infância. [...] E continuo escrevendo. A um amigo. A uma amiga. A vários amigos. E vou afugentando a angústia [...]. (ROLDAN-ROLDAN, 1999, p. 129-132).

A autobiografia de Roldan-Roldan também surge em espaço e tempo oníricos, quando o autor se vale de elementos surrealistas para contar sobre a sua viagem de pós-ruptura. O narrador-personagem livre das amarras que o prendiam está pronto para conhecer outros lugares, outras pessoas e novas possibilidades de leituras e escritas. A jornada inicia-se com o recebimento de mensagens misteriosas assinadas por *Mnaloah*. O processo de ruptura fora importante e o que viesse depois seria consequência disto e não seguiria a mesma lógica da primeira parte da viagem.

Sem saber se *Mnaloah* era uma pessoa, um lugar ou um estado de espírito, ele aceita o desafio e segue viagem. Seu primeiro destino, de avião, era a cidade de *Tirsûk*. Ares de filme *noir* e com direito à presença de um homem misterioso que lhe entrega dois envelopes e depois morre tragicamente numa explosão, no aeroporto de *Sarambaiaçu*:

Nunca ouvira falar de Tirsûk, onde não sabia quanto tempo deveria ficar. Algo me dizia, porém, que essa cidade perdida no mapa não seria o destino final de minha viagem, que, por sinal, seria longa. No entanto, pouca bagagem carregava. Apenas a roupa necessária e Borges, *Alice no País das Maravilhas* e *As Mil e Uma Noites*, livros que já lera e que queria voltar a ler. E, claro, um caderno de anotações. (ROLDAN-ROLDAN, 1999, p. 16, grifos do autor).

O esboço do roteiro de viagem é dado pelas referências literárias citadas e por outras que o narrador viajante menciona ao longo do caminho. Na bagagem, ele leva um Borges, o escritor que transita entre o real e o irreal, mas não aquele das posições políticas conservadoras. Além deste, há a lembrança de dois livros que guardam ligação com a sua infância e do seu interesse pelo insólito. O absurdo em *Alice no país das maravilhas*, como crítica do real. *As mil e uma noites*, que na figura de Sheherazade, que neste e em outros livros do autor como a *Boa viagem*, *Sheherazade* ou *A balada dos malditos*, representa a sua paixão pela literatura. Como ilustração, segue abaixo uma passagem deste romance, onde o alter ego desmemoriado encontra-se com Sheherazade em um trem:

– E o Sultão? Indaguei querendo saber de sua vida.  
– O Sultão? Ah, quanta água correu sob a ponte... O Sultão faz parte do passado. De um passado glorioso que não volta mais. Após as 1001 noites, transcorreram ainda muitos anos de paixão. Depois nosso relacionamento entrou em declínio. Sem paixão – de ambos os lados – não se faz nada. Eu já não era mais a esposa favorita. Era uma outra mais jovem. [...], estourou uma revolução e ele foi destronado. Veio então o horror e o terror do fundamentalismo – esse obscurantismo que nega o fundamental da existência do ser humano: o prazer, a alegria de viver – e o desterro. O Sultão morreu pouco depois, no exílio. [...] (ROLDAN-ROLDAN, 2003, p. 33).

Roldan-Roldan viveu a condição de apátrida em Tânger, Marrocos. Além de colocar esta condição de exílio em seus alter egos, ele conta esta história através de outros personagens que viveram ou vivem na condição de estrangeiro, de excluído. As viagens em *O bárbaro liberto* (*Mnaloah*) são marcadas por alusões, metáforas e metalinguagem que remetem às questões ligadas aos significados de deslocamento e relacionamento com outras culturas, tais como: identidade, alteridade, do como é ser e sentir-se estrangeiro, marginal ou exilado. Estas angústias já existiam na fase anterior, a viagem em direção à ruptura, quando o narrador-personagem os abordava em relação à própria vida e ao universo social que habitava, preso num emprego que não o realizava e nas carências geradas por um casamento prestes a terminar. Na pós-ruptura ocorre uma expansão destas percepções.

A relação do narrador-personagem com os demais personagens incorpora os ecos de questões políticas e sociais, notadamente, de movimentos reivindicatórios e/ou separatistas. Ocorrem não só menções e interações ficcionais entre povos e culturas tão diferentes quanto os ciganos, judeus, bascos e os habitantes de algumas regiões do Oriente Médio e da Ásia, induzindo no leitor mais atento diversas reflexões, críticas e questionamentos. Retomando Schemes (2015, p. 1), “as viagens e seus relatos são marcados por uma experiência de alteridade, pelo encontro com o ‘outro’, pela construção de um olhar sobre o ‘outro’”. Esta experiência se realiza porque Roldan-Roldan vai além das reminiscências deixadas pela sua condição de exilado, conferindo, conforme

escreve Edward Said (2003, p. 48), “dignidade a uma condição criada para negar a dignidade – e a identidade das pessoas”. Segundo ele:

[...] para tratar o exílio como uma punição política contemporânea é preciso mapear territórios de experiência que se situam para além daqueles cartografados pela própria literatura do exílio. [...] É preciso pensar nos camponeses refugiados sem perspectiva de voltar algum dia para casa, armados somente com um cartão de suprimentos e um número da agência. Paris pode ser a capital famosa dos exilados cosmopolitas, mas é também uma cidade em que homens e mulheres desconhecidos passaram anos de solidão miserável: vietnamitas, argelinos, cambojanos, libaneses, senegaleses, peruanos. [...] À medida que nos afastamos do mundo do Atlântico, a cena se torna mais terrível e lastimável: multidões sem esperança, a miséria das pessoas “sem documentos” subitamente perdidas, sem uma história para contar. [...] Negociações, guerras de libertação nacional, gente arrancada de suas casas e levada às cutucadas, de ônibus ou a pé, para enclaves em outras regiões: o que essas experiências significam? Não são elas, quase que por essência, irrecuperáveis? (SAID, 2003, p. 48-49).

Em um dos seus momentos de interação com o outro, o viajante metamorfoseado em centauro depara-se, num bosque, com uma mulher de pele morena e olhos amendoados que viera de longe para pedir a intercessão de *Basajaun* (em basco: *baso* = floresta; *jaun* = senhor), o Senhor das Florestas, pois seus próprios deuses estavam mortos, destruídos por um invasor ganancioso e seu deus cruel e vingativo:

- Que aconteceu?
- Cinco rapazes mataram meu marido.
- Por quê?
- Por divertimento.
- Divertimento? [...]
- Jogaram álcool nele e botaram fogo. [...] Porque esses rapazes de gente de bem não tinham o que fazer. [...] (ROLDAN-ROLDAN, 1999, p. 138-139).

Esta passagem relembra o assassinato de Galdino Jesus dos Santos, da etnia Pataxó, que saiu da invisibilidade social, após ser queimado por cinco rapazes, enquanto dormia em um banco de parada de ônibus. Na época, ele fora a Brasília para uma audiência sobre demarcação de terras, mas perdera-se de seu grupo. Chegara tarde da noite na pensão em que se hospedaria e, por isso, foi impedido de entrar. Os rapazes, socialmente privilegiados, alegaram que se tratava apenas de um susto ou brincadeira que tentavam aplicar em um mendigo.<sup>4</sup> Deste modo, adicionando colagens ou rememorações de fatos jornalísticos a sua ficção, Roldan-Roldan questiona o mundo civilizado a todo momento, tecendo uma rede complexa de relações entre lugares e personagens, ao contar a viagem de uma espécie de Alice adulta, em uma nova fase de crescimento e transformação, percorrendo um país de maravilhas e não-maravilhas.

Os lugares pelos quais o personagem-narrador transita são imaginários, fictícios ou guardam ligações com a biografia do autor. R. Roldan-Roldan utiliza-se de ironias, neologismos, jogos de palavras e sonoridades para apresentá-los e insinuá-los como estrangeiros. Entre aqueles que recaem na categoria dos neologismos e invenções, mas destituídos de uma tradução literal e imediata, podem ser citados: *Mnaloah*, *Tirsúk*, *Tirsukiin*, *Sarambaiaçu*, *Lhazembad*, *Zárkia*, *Shândia*. No

---

4. ÍNDIO é queimado por estudantes no DF. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 abr. 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff210401.htm>. Acesso em: 06 jul. 2021.

mesmo nível dos termos anteriores, encontram-se algumas denominações para as características culturais do local imaginado, como na culinária: *vranka*, um prato típico feito de carne seca de avestruz, e *dirnyas*, azeitonas com sabor de café, são oferecidos pela Amante-do Senhor-do-Tempo ao viajante transmutado em centauro, na Cidade das Brumas. Por outro lado, existem referências a Espanha, ao País Basco, Tânger, Khabul, entre outros, lugares em que o autor esteve ou viveu.

*Mnaloah* é um neologismo e seu significado é construído ao longo de *O bárbaro liberto* (*Mnaloah*). As tentativas de interpretação e as possibilidades de sonoridade da palavra remetem ao hebraico, às línguas africanas faladas pelos povos bantos ou ainda aos povos da Polinésia, revelando o desejo do narrador-personagem, o bárbaro acorrentado, de expandir as fronteiras físicas e psíquicas que o prendiam e sufocavam.

O conceito de bárbaro originou-se entre os gregos e, depois, foi utilizado pelos romanos. Basicamente, eram considerados bárbaros aqueles indivíduos que pertenciam a outras etnias, que falavam outras línguas. A palavra agregava um sentido pejorativo. Era uma espécie de gaveta na qual eram jogados todos os estrangeiros. Ao mesmo tempo homogeneizava todos os estrangeiros numa única definição, apagando suas histórias e identidades. No entanto, entre as várias origens, eles eram povos nômades, migrantes, fugitivos da fome e da guerra, conquistados e/ou escravizados. Ainda cabiam na definição de bárbaro os povos inimigos e invasores vindos, principalmente, do norte da Europa e da Ásia.

O termo evoluiu até a atualidade, passando a designar uma pessoa rude, grosseira, não-civilizada, selvagem. Informalmente, pode ser usado no sentido de ótimo, formidável, excelente: filme bárbaro, almoço bárbaro.

No romance, o bárbaro acorrentado e inconformado sente a necessidade de procurar as suas origens, livrar-se das correntes pessoais e sociais, que o prendem numa vida trivial, padronizada e sufocante. As pessoas em seu entorno não o compreendem. Ele se sente excluído, estrangeiro no trabalho e na própria vida familiar. Portanto, *Mnaloah* adquire, desde o início da viagem, o significado de liberdade, de lugar de origem e de reconquista da identidade perdida. Segundo Said (2003, p. 54), “grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda desorientadora, criando um novo mundo para governar. Não surpreende que tantos exilados sejam romancistas, jogadores de xadrez, ativistas políticos e intelectuais”. Neste sentido, buscar *Mnaloah* também significa vencer o que Vilém Flusser, em seu artigo “Exílio e criatividade”, chama de “oceano de informação caótica”:

[...] O exilado foi arrancado (ou arrancou-se) de seu ambiente costumeiro. [...]. Mas no exílio tudo é incomum. O exílio é um oceano de informação caótica. A ausência de redundância no exílio não permite que as informações sejam absorvidas pelo exilado. Para poder viver, o exilado deve primeiro transformar a tempestade de informações em torno dele em mensagens significativas; ou seja, deve processar dados. Trata-se de uma questão de vida ou morte. Se ele não for capaz de processar dados, será inundado e consumido pelo tufão do exílio. Processar dados é sinônimo de criação. Para não perecer, o exilado deve ser criativo. (FLUSSER, 2011, n.p).

Nas pistas autobiográficas deixadas por Roldan-Roldan em seus textos, percebe-se que, além da literatura, a música e o cinema desempenham um papel importante na tarefa de decifrar aquele “oceano de informação caótica”. Estilisticamente, Roldan-Roldan aproveita o recurso cinematográfico da trilha sonora para proporcionar uma excursão musical que preencha o tempo e expanda os espaços ocupados pelo protagonista. Ele nem sempre se preocupa em trazer a letra da música, cabendo ao leitor curioso a tarefa de buscá-la, caso sinta a necessidade de enxergar outros sentidos contidos no texto. Como exemplo, compondo os sentimentos e as experiências

vivenciadas pelo narrador-personagem, o escritor faz alusões a: “Campanades a morts”, de Lluís Llach, um cantor e compositor catalão envolvido com a independência da Catalunha; ao canto “Mecho Dacht”, remetendo ao genocídio de armênios, por parte do Império Otomano; ao “Aurreku”, associado ao nacionalismo basco; a pobreza e a exclusão dos negros, através das melodias tristes dos *blues* como “I don’t like to travel”, de Byther Smith, ou o “Came up the hard way”, de Eddie Clearwater. A passagem ilustra uma caracterização de personagens através da música:

Depois de alguns minutos parado, observando aquela gente de semblante triste, a voz de Sarah Gorby entoou um canto do gueto: *Tzien Sich Machnes Fartribene* (“Caminhando para a Morte”). E aquele lamento trágico pareceu responder-me: esse povo parecia caminhar para a morte. Ou talvez estivessem fugindo da morte. Eles enchiam a estrada, por onde não circulava nenhum veículo. E por que só velhos? (ROLDAN-ROLDAN, 1999, p. 69, grifos do autor).

O viajante depara-se com centenas de pessoas caminhando por uma estrada, carregando tristemente seus pertences. Fogem da morte. Após cinco anos de aposentadoria, o governo de Zárkia aplica uma injeção letal nos aposentados, alegando não ter como sustentá-los. Todavia, somente a minoria étnica morre, enquanto a de maioria burla a lei e consegue sobreviver. Buscam refúgio num país de nome *Shândia*. O narrador-personagem os encontra caminhando em direção a um porto, onde precisam embarcar num navio no qual não há espaço para todos. Roldan-Roldan faz uma crítica ao misturar num mesmo contexto a situação de exclusão, precariedade social e financeira sofrida pelos idosos no Brasil com aquela dos povos refugiados. Said (2003, p. 50) escreve que “e logo adiante da fronteira entre “nós” e os “outros” está o perigoso território do não-pertencer, para o qual, em tempos primitivos, as pessoas eram banidas e onde, na era moderna, imensos agregados de humanidade permanecem como refugiados e pessoas deslocadas”. No texto, a menção ao canto do gueto dos judeus aprisionados, interpretado por Sarah Gorby,<sup>5</sup> acrescenta mais significados, sugestões e imagens à escrita roldaniana.

A chegada dos refugiados ao porto, guarda outro elemento autobiográfico da infância de Roldan-Roldan. Em *O Bárbaro Liberto (Mnaloah)* ele relembra que, em companhia de “parentes desconhecidos”, após uma viagem de trem, nesta etapa embarcariam num *ferry boat*, para o exílio, para a clandestinidade em Tânger. A mãe seguiria por outro caminho, com um caminhoneiro, a fim de despistar as autoridades:

Era como se tratasse de uma reminiscência que voltara à tona. O quê? O drama dos refugiados? O barco? O barco, os refugiados... Sim, isso mesmo. A fuga. A minha infância. A clandestinidade. Aquele trem. Minha mãe e eu. A separação. O *ferry boat* onde prossegui viagem com dois parentes desconhecidos, sem minha mãe. Eu, criança. Passageiro clandestino. Meu pai exilado depois da guerra. [...] (ROLDAN-ROLDAN, 1999, p. 77, grifos do autor).

Este episódio da vida do autor reaparece no romance *As três viagens de David Haize*:

Naquele trem que se afastava para sempre da minha terra natal, viajava com minha mãe e os meus tios-avós. O destino do comboio era uma cidade portuária, onde me separaria de minha mãe e onde os meus tios-avós me esconderiam num navio – como passageiro clandestino – com destino ao exílio num outro continente, onde me aguardava o meu pai, um pai que eu não conhecia. E, por um tempo, fiquei com a sensação de não ter nem mãe e nem pai. (ROLDAN-ROLDAN, 2015, p. 1450).

---

5. Sarah Gorby (1900-1980) foi uma cantora francesa que, no período de 1940 até os anos 1970, interpretava canções judaicas e russas, além de trabalhos de compositores franceses e soviéticos.

Percebe-se que as histórias de Roldan-Roldan estão carregadas de temas relacionados aos deslocamentos espaciais e temporais, mas suas viagens nem sempre são prazerosas, pois nela podem estar inseridos elementos traumáticos, como os sentimentos de exílio, exclusão e solidão. Ao mesmo tempo em que ele se pergunta qual é o seu lugar no mundo, tenta reelaborar as experiências colhidas durante as viagens e funde-as para construir uma identidade agregadora, acolhedora, já que a original lhe foi tomada. Em seu artigo “Alma Migrante”, Plínio Montagna argumenta sobre como são afetados os indivíduos submetidos a processos de migração, analisando componentes intra e interpessoais, aspectos identitários, ansiedades e a inevitável elaboração de lutos:

[...] Migrações eventualmente oferecem importante material para condições de efetiva desorganização mental, com grande potencial traumático. Quem migra está presente no novo espaço, no novo tempo. Não necessariamente sua alma acompanhou seu corpo. Qualquer mudança mobiliza dispositivos de integração/dissociação corpo/alma, incluindo as mudanças que se dão no mundo interno do indivíduo.

Leva algum tempo, após a mudança, para alguém se reconhecer, se apropriar do novo eu. Isso está sujeito a diversos fatores, do indivíduo e do grupo. (MONTAGNA, 2017, p. 114).

Viagens provocam mudanças, por menores que sejam, pois a intenção de viajar exige adaptação e aprendizagem, como também, no caso do bárbaro, a reconciliação com o passado e a superação dos traumas. O absurdo e a alegoria contidos na metamorfose do narrador-personagem em centauro, em uma das etapas da viagem pós-ruptura, resumem esses conceitos:

Sim. Eu era Haize. O Centauro. Veloz como o vento. E a primeira coisa que me ocorreu foi que jamais encontraria um ser como eu, pois os centauros foram extintos havia séculos. Não pertencia mais à raça dos homens nem à dos cavalos. Eu fazia parte de algo que desaparecera para sempre. Portanto estava irremediavelmente, inexoravelmente condenado à solidão do último remanescente de uma espécie desaparecida. [...] Era o exílio sem ser o exílio. Era a dolorosa constatação de uma identidade única no mundo. De nada adiantaria aproximar-me dos homens... que não entenderiam meu instinto. De nada adiantaria aproximar-me dos cavalos... que não entenderiam meu pensamento. Só me restava aguardar o dia e rumar em direção aos montes onde me esconderia de todos, à espera da morte. Adeus, Mnaloah. Foi uma bela aventura, a última etapa da minha vida. Não estava, pois, arrependido de ter rompido com tudo para empreender a viagem. (ROLDAN-ROLDAN, 1999, p. 110-111).

Nesta metáfora, Roldan-Roldan retoma e amplia a reflexão sobre exilados, minorias e exclusão. O centauro é a minoria da minoria, é estranho, bizarro, exótico, sua existência, para os parâmetros sociais, culturais, religiosos e daquilo que usualmente conhecemos como realidade, não fazem sentido. Não existe tempo, nem lugar para ele. Seu destino é outro exílio, já que ele é um exilado pelo próprio conceito de ser um centauro, de pertencer a uma raça extinta.

Ao som do “Commentaire II” do *Le marteau sans maître*,<sup>6</sup> de Pierre Boulez, e dos cascos sobre o asfalto, o centauro caminha durante a madrugada pela Cidade das Brumas, também chamada Cidade das Névoas ou Cidade da Quarentena. Após um encontro incomum com um velho sorveteiro que carregava um corvo sobre o ombro esquerdo, ao lado de um menino com uma

---

6. *Le marteau sans maître* (O martelo sem mestre) é uma peça musical, para conjunto e voz em nove movimentos, composta nos anos 1950 pelo maestro francês Pierre Boulez (1925-2016). Para compô-la, ele se baseou em três poemas, tirados de livro homônimo, de René Char (1907-1998), poeta que esteve ligado ao movimento surrealista de Paris. (ASSIS, 2012).

flauta e um cachorro vira-lata, a criatura depara-se com uma mulher surgida da neblina, vestida aparentemente de farrapos cinzentos e por um véu da mesma cor, que lhe faz uma proposta:

- Você quer dizer sexo?
- Os tempos andam difíceis. Às vezes também roubo.
- O que você rouba?
- O que posso.
- Roubar o quê e para quê nesta cidade morta?
- Sempre aparece algo para roubar.
- Bem, de mim, você não vai roubar nada. Estou liso.
- Já percebi.
- Se você percebeu, por que insiste?
- Porque você é bonito.
- [...]
- Deixe-me em paz. Respeite-me. Dê o fora! – e continuei andando.
- [...]
- Desculpe-me, mas seu convite é cruel. Você não se deu conta de que eu não sou homem? Nem cavalo?... Eu sou um animal! Um animal que não existe mais!
- Você é o ser mais bonito que eu já vi em minha vida – disse ela, baixinho. (ROLDAN-ROLDAN, 1999, p. 114).

Prostituta e ladra, a mulher, sempre com o rosto coberto por um véu, apresentou-se como a Amante-do-Senhor-do-Tempo, ou simplesmente Cinzas, devido à cor de sua roupa. Convencido por ela, o centauro a seguiu através das ruas desertas e mal iluminadas, num cenário gótico, ao som dos seus cascos e da música de Boulez. Entram num prédio no qual a mulher vai abrindo portas pesadas de metal e o conduzindo por corredores e pátios até os fundos de outra construção, uma mansão. À luz de velas percorrem aquele espaço até chegarem a um amplo salão, iluminado pelo fogo de uma lareira. As roupas da mulher já não eram mais farrapos, mas ela continuava com o rosto coberto. Conversam, tomam vinho, alimentam-se de *vranka*, *dyrnyas*, tâmaras e pão preto. Uma caixa de música toca o conhecido *Brindisi* de “La Traviata”, de Giuseppe Verdi. Em determinado momento, o centauro pede um beijo a mulher, que diz não ter rosto, pois ela era a Morte.

As personagens femininas roldanianas são misteriosas, fortes e rompem padrões. A prostituta de Roldan-Roldan tem um destino diferente de *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas que gerou “La Traviata”, de Verdi. Ela representa desde o início as prostitutas e as ladras sem encanto, frutos da exclusão social. Conforme aumenta a intensidade da luz, o protagonista descobre mais coisas sobre ela. Por um breve momento, ela assume a imagem de uma cortesã até lhe revelar ser a Morte e que desejava morrer:

- Sou uma morte dissidente, subversiva, segundo as convenções ou o imaginário popular [...]. A Morte é tão insignificante quanto a Vida. Em última instância nada tem importância. Somos apenas mito, lenda, crença, aparência. Sumiram os deuses e Deus não dá mais conta de tudo. Está doente, exausto. Perdido em meio a ruínas. Como eu, que não dou mais conta da minha tarefa. Quando eu, a Morte, implorei a morte ao Senhor-do-Tempo, ele me disse que só a encontraria se um centauro cruzasse o meu caminho [...]. Talvez agora eu possa partir de vez, em paz. Se tudo acontecer como previsto. (ROLDAN-ROLDAN, 1999, p. 121).

A personificação da morte em *O bárbaro liberto (Mnaloah)* traz à lembrança o filme *O sétimo selo*, do diretor Ingmar Bergman. No romance, o escritor não deixa clara esta correspondência, entretanto a comparação é inevitável.

Em Bergman tem-se como pano de fundo a Idade Média europeia, durante o período em que foi assolada pela Peste Negra. Em uma época em que tudo girava em torno da religião, o medo adquiriu conotações apocalípticas. Ao retornar das Cruzadas, Antonius Block encontra seu país devastado. Naquele contexto histórico, a chegada da peste e da morte seriam coisas naturais, esperadas. Mas o cavaleiro vive uma crise de fé. O questionamento da sua religiosidade e a necessidade de fugir do seu destino ou apenas ganhar mais tempo, transformaram-se num desafio à Morte, através de um jogo de xadrez.

Em *O bárbaro liberto (Mnaloah)*, não é o viajante transmutado em centauro que quer morrer, apesar de ter-se tornado uma criatura pertencente a uma espécie extinta e talvez ter motivos para aceitar a morte. Por ironia e por alegoria, é a Morte quem quer morrer. O questionamento e o desânimo em relação à eternidade e às suas tarefas partem dela. A relação sexual com o centauro é o seu último desejo e é através desta que se deflagra o processo de sua morte. O orgasmo vem ao som do *blues* “Came up the hard way”, na voz de Eddie Clearwater. A letra da música traz a fala de um homem pobre que, como ele mesmo diz, não foi muito longe na escola, pois veio ao mundo da maneira difícil. Em consequência disto, precisava trabalhar duro noite e dia, de sol a sol. Mas a lembrança dos conselhos da mãe lhe dava forças para prosseguir e lidar com isso.

O *blues* é um gênero musical que encontra as suas raízes nos cantos (principalmente, as canções de trabalho e dos *spirituals* cantados nas igrejas negras) dos negros escravizados do extremo sul dos Estados Unidos. É sobre a construção de estratégias de sobrevivência e de identidade dos escravizados que Luiz Henrique Assis Garcia escreve em seu trabalho intitulado “Raízes da alma negra: o *blues* e fundação de uma cultura americana”:

O negro escravizado na América [...] Retirado de sua terra, de seu mundo, foi viver como estranho, estrangeiro, um Outro numa terra Outra, e este estigma de estranheza estava inscrito no seu corpo, na sua própria pele. Diante de uma nova realidade, desta dupla marca (escravo e estrangeiro), o africano precisava sobreviver, precisava criar maneiras de se relacionar com esta terra e estes homens brancos, seus senhores. Por mais que tenha recorrido à “herança” cultural africana e procurado “preservar suas raízes”, a América não era a África. O mundo que os negros criaram só pode ser entendido se não deixarmos de levar em conta que essa construção se deu no vivificar histórico da escravidão e aspectos sociais a ela relacionados, [...]. (GARCIA, 1997, p. 259).

#### A morte da Morte gera fogo e explosões na mansão e nos prédios vizinhos:

As pessoas fugiam a pé por aquela avenida cujo lado direito estava tomado pelo incêndio. Era gente pobre, maltrapilha, que abandonava a cidade com o mínimo necessário. Para onde se dirigiam esses habitantes? De onde saíram? Daqueles prédios cinzentos (de arquitetura estranha que lembrava vagamente a de Gaudí) mas imponentes, que pareciam edifícios públicos? Seriam imóveis do governo abandonados aos sem-teto? Aos *droupout* daquela cidade fantasmagórica?... Notei então as pichações: ‘Evite a morte da identidade, protegendo-a’; ‘Proteja a sua identidade, lute contra o sistema’; ‘Participe da guerra da identidade’ [...] Seria essa multidão outra minoria étnica perseguida? (ROLDAN-ROLDAN, 1999, p. 124, grifo do autor).

Ingmar Bergman buscou num contexto histórico específico da Idade Média os significados da morte para trazê-los para a sua contemporaneidade, ainda caracterizada pelos traumas e as consequências deixadas pela Segunda Guerra Mundial, assim como das novas configurações e tensões geopolíticas, das armas nucleares e da Guerra Fria. A Morte em *O bárbaro liberto (Mnaloah)* está cansada da eternidade, decepcionada com a realidade que a rodeia. Assim como a Vida, ela se tornou insignificante para os homens e já não causa o mesmo terror da era medieval.

Em *O sétimo selo*, os mortos são conduzidos de mãos dadas com a Morte, enquanto executam uma dança. No texto de Roldan-Roldan, os sobreviventes à morte da Morte fogem, deixando a cidade opressora entregue às chamas. No entanto, eles já eram sobreviventes da própria Vida, pois eram os excluídos, os marginais, as minorias e os estrangeiros que vagueavam ou que apenas se insinuavam pela madrugada enevoada da Cidade da Brumas, na forma de velhos sorveteiros, crianças trabalhadoras, cães vira-latas, prostitutas, ladras, homens negros pobres, sem-teto e *dropout* (aquele indivíduo que não completou a sua formação escolar).

Entre as várias questões contidas no episódio da fuga dos sobreviventes, a escrita roldaniana lembra que a discussão e a reivindicação de direitos passam pela esfera política. Uma vez que o viajante vive na condição de exilado, as chamas da morte da Morte mostram-lhe, através das pichações, que a construção e/ou preservação de uma identidade inclui a vertente de mobilização, de resistência e, talvez, de luta. A alusão aos estranhos prédios cinzentos que se assemelham aos de Gaudí<sup>7</sup> sugerem o nacionalismo como ingrediente desta luta:

Em seus primeiros estágios, todos os nacionalismos se desenvolvem a partir de uma situação de separação. As lutas pela independência dos Estados Unidos, pela unificação da Alemanha e da Itália, pela libertação da Argélia foram de grupos nacionais separados – exilados – daquilo que consideravam seu modo de viver legítimo [...]. Com o tempo, os nacionalismos bem-sucedidos atribuem a verdade exclusivamente a eles mesmos e relegam a falsidade e a inferioridade aos outros, como na retórica do capitalista contra o comunista (ou do europeu contra o asiático). (SAID, 2003, p. 49-50).

Said (2003, p. 50) lembra que “os nacionalismos dizem respeito a grupos” e que o exílio, em seu sentido mais agudo, como o caso extremo do centauro, “é uma solidão vivida fora do grupo”. Said reconhece a impossibilidade de discutir os dois assuntos com neutralidade:

Como, então, alguém supera a solidão do exílio sem cair na linguagem abrangente e latejante do orgulho nacional, dos sentimentos coletivos, das paixões grupais? O que vale a pena salvar e defender entre os extremos do exílio, de um lado, e as afirmações amiúde teimosas e obstinadas do nacionalismo, de outro? O nacionalismo e o exílio possuem atributos intrínsecos? São eles apenas duas variedades conflitantes de paranoia? (SAID, 2003, p. 50).

O exílio está presente na história pessoal do pensador Vilém Flusser, entretanto, segundo Seligmann-Silva (2010, p. 27), “Flusser não apenas construiu uma filosofia positiva do exílio, ele foi também um crítico radical do nacionalismo”. Em seu artigo “Exílio e criatividade”, Flusser (2011) argumenta basicamente que o estranhamento e a aparente ameaça às singularidades dos habitantes antigos provocada pela chegada dos exilados nem sempre levará ao reconhecimento mútuo, pois, na maioria das vezes, a relação que se estabelece é polêmica e até violenta. Apesar disto, o exílio, independentemente de sua forma, é um desafio à criatividade e um convite à criação do novo. Roldan-Roldan parece compartilhar parte do pensamento de Flusser. Ele não abomina completamente o nacionalismo, no entanto, demonstra uma visão bastante crítica em relação aos extremismos e às consequências que isto traz às camadas mais populares.

Chegar em *Mnaloah* era o objetivo do viajante, mas a compreensão que ele obteve ao longo do caminho o fez descobrir que aquele na verdade não seria o fim, porém o começo de uma nova viagem:

---

7. Antoni Gaudí (1852-1926), famoso arquiteto espanhol, nascido em Barcelona, foi um nacionalista catalão combativo.

[...] Não existe outro meio senão assumir de vez a condição inegável de estrangeiro. De bárbaro. De ser de fora. De *outsider*. E de fazer desse impulso, em direção à idiossincrasia negada, uma atitude concreta perante a existência. Algo mais que uma ideologia. Tornar a ideia respeitável, empírica, pelo ato. Logo, ir às últimas consequências para se respeitar. [...] O homem liberto volta a ser bárbaro. Ou será que ele se torna bárbaro apenas porque se liberta? (ROLDAN-ROLDAN, 1999, p. 148).

A metalinguagem e a intertextualidade são traços marcantes na narrativa roldaniana, ao fazerem a integração dos referenciais literários, musicais e cinematográficos na construção dos sentidos do enredo. Ao entrelaçar autobiografia e ficção na forma de literatura de viagem, Roldan-Roldan busca superar os traumas e exorcizar os fantasmas deixados pelo exílio. Em *O bárbaro liberto (Mnaloah)*, ele se expõe principalmente através de seu alter ego, entretanto as relações de alteridade apresentadas na narrativa não surgem do mero interesse pelo exotismo dos personagens e dos lugares visitados, mas pelas ligações de similitude e afetividade que o escritor guarda com os personagens reais que, como ele, trazem o carimbo da exclusão marcado em sua pele.

## Referências

- ASSIS, Paulo de. *Pierre Boulez – Escritos seletos*. Porto: Casa da música/Centro de estudos de sociologia e estética musical, 2012.
- AZEVEDO, Luciene Almeida de. Autoficção e literatura contemporânea. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Salvador, v. 10, n. 12, p. 31-49, 2008. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/179/182>. Acesso em: 17 abr. 2021.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.
- CUNHA, Paula Cristina Ribeiro da Rocha. Apontamentos teóricos sobre Literatura de Viagens. *Revista Caracol*, [s.l.], n. 3, p. 152-173, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/57686>. Acesso em: 6 ago. 2021.
- FELICIANO, Sydna Meire Faustino; LEMOS, Ana Paula Soares; LOPES, Jurema Rosa. Autoficção: a escrita de si na literatura contemporânea. In: Congresso Nacional de Linguística e Filologia, 21., t. 2, 2017, Rio de Janeiro, p. 1682-1691. *Anais eletrônicos [...]*. Rio de Janeiro: Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, 2017. Disponível em: [http://www.filologia.org.br/xxi\\_cnlf/cnlf/tomo2/0120.pdf](http://www.filologia.org.br/xxi_cnlf/cnlf/tomo2/0120.pdf). Acesso em: 12 jul. 2021.
- FLUSSER, Vilém. Exílio e criatividade. *Piseagrama*, Belo Horizonte, n. 4, [n.p.], 2011. Disponível em: <https://piseagrama.org/exilio-e-criatividade/>. Acesso em: 27 out. 2021.
- GARCIA, Luiz Henrique Assis. Raízes da alma negra: o blues e a fundação de uma cultura americana. *Vária História*, Belo Horizonte, n. 17, p. 258-276, mar. 1997.

ÍNDIO é queimado por estudantes no DF. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 abr. 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff210401.htm>. Acesso em: 6 jul. 2021.

JUNQUEIRA, Mary Anne. Elementos para uma discussão metodológica dos relatos de viagem como fonte para o historiador. In: JUNQUEIRA, Mary Anne; FRANCO, Stella Maris Scatena (org.). *Cadernos de Seminários de Pesquisa*. São Paulo: USP-FFLCH/Editora Humanitas, 2011. v. 2. p. 44-61.

KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Salvador, v. 10, n. 12, p. 11-30, 2008. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/178/181>. Acesso em: 17 abr. 2021.

LUZ, Nathan Athila Santos da. O Teorema de Pasolini como representação da noção de objeto *a* de Lacan (análise fílmica). *Revista Leitura Flutuante*, São Paulo, Centro de Estudos em Semiótica e Psicanálise, v. 12, n. 1, p. 52-80, 2020.

MONTAGNA, Plínio. Alma migrante. *Revista da USP*, São Paulo, n. 114, p. 109-118, set. 2017. Disponível em: <https://jornal.usp.br/wp-content/uploads/7-Plinio-Montagna.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2021.

O SÉTIMO selo. Direção: Ingmar Bergman. Produção de Allan Ekelund. Suécia: ABS Svensk Filmindustri, 1957. 1 DVD (95 min.), p&b.

RIBEIRO, Marcel L. Matias. O gênero narrativo de viagem na literatura ocidental. In: ENECULT – ENCONTROS DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, XIII, 2017, Salvador. *Anais [...]* Salvador: Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Cult), 2017. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult/programacaoxv/apresentacao-em-grupos-de-trabalho-nos-14-eixos-tematicos/anais/>. Acesso em: 5 jun. 2021.

ROLDAN-ROLDAN, Rodolfo. *O bárbaro liberto (Mnaloah)*. São Paulo: Lemos Editorial, 1999.

ROLDAN-ROLDAN, Rodolfo. *Boa viagem Sheherazade ou A balada dos malditos*. São Paulo: Editora Komed, 2003.

ROLDAN-ROLDAN, Rodolfo. *As três viagens de David Haize*. São Paulo: Amazon, 2015. E-book (117 p.). Disponível em: [https://ler.amazon.com.br/kp/embed?asin=B014K4TIE0&preview=new-tab&linkCode=kpe&ref\\_cm\\_sw\\_r\\_kb\\_dp\\_X6C34SE86HTZN2CFQDHW](https://ler.amazon.com.br/kp/embed?asin=B014K4TIE0&preview=new-tab&linkCode=kpe&ref_cm_sw_r_kb_dp_X6C34SE86HTZN2CFQDHW). Acesso em: 25 jun. 2021.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SCHEMES, Elisa Freitas. A literatura de viagem como gênero literário e como fonte de pesquisa. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, XXVIII, 2015, Florianópolis. *Anais [...]* São Paulo: ANPUH, 2015. Disponível em: <https://anpuh.org.br/index.php/documentos/anais/category-items/1-anais-simposios-anpuh/34-snh28?start=620>. Acesso em: 8 jun. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Para uma filosofia do exílio: A. Rosenfeld e V. Flusser sobre as vantagens de não se ter uma pátria. *Revista Eletrônica do NIEJ/UFRJ*, Rio de Janeiro, ano I, n. 3, 2010. Disponível em: <https://niej.files.wordpress.com/2018/12/Revista-do-NIEJ-3.pdf>. Acesso em: 30 out. 2021.

THEOBALD, Pedro; MINUZZI, Luara Pinto. Viagem e literatura. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 821-825, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2014.2.20067>. Acesso em: 4 jun. 2021.

VIAGEM. In: *AULETE*, Dicionário brasileiro de língua portuguesa. Rio de Janeiro: Lexikon 2021. Disponível em: <https://aulete.com.br/viagem>. Acesso em: 2 jun. 2021.