

Além da geografia: errância e dessubjetivação na narrativa brasileira contemporânea

Doutoranda, Rosário Hubert¹ (Harvard University)

Resumo:

A proposta deste trabalho é ler processos de desfiguração e de desterritorialização na narrativa contemporânea brasileira, nos romances Mongólia (2003), de Bernardo Carvalho, Budapeste (2003), de Chico Buarque e Lorde (2006), de João Gilberto Noll. A hipótese é que na errância se desenvolve uma retórica de despojo, produto da des-subjetivação: há um esquecimento do passado e declínio dos nomes próprios; as vozes narrativas se misturam construindo uma pluralidade enunciativa que procura um máximo afastamento e a paisagem descrita passa a ser cada vez mais desértica. A língua é o lugar de resgate da personalidade e a falta dela desestabiliza os sujeitos, tanto na mobilidade quanto na estabilidade.

Palavras-chave: errância, viagem, narrativa brasileira contemporânea, Bernardo Carvalho

Introdução

A proposta deste trabalho é ler processos de desfiguração e de desterritorialização em relação às zonas transicionais da subjetividade na narrativa contemporânea, tomando a figura da errância como contraponto. Errância entendida como ação de deambular, perambular, vagar, trasladar-se sem sentido fixo. Segundo o Dicionário Webster: “*errantry: the quality, condition, or fact of wandering; especially: a roving in search of chivalrous adventures to prove knighthood*”. Essa última idéia sobre a figura do cavaleiro andante (*knight errant*) será questionada já que a característica principal dessa errância é a afirmação da condição de cavaleiro, da identidade desse sujeito errante, porém esse trabalho tentará salientar o caráter negativo na figura da errância, que se refere à perda da identidade e à dessubjetivação.

A proposta é explorar a construção ficcional errância na figura da viagem em três romances de autores brasileiros contemporâneos, não nas suas significações literais e geográficas, mas sim como instância de conformação da identidade tanto dos personagens quanto das construções narrativas. A hipótese do trabalho é que a errância não representa uma liberação de estruturas fixas ou uma afirmação das possíveis faces da identidade, mas provoca processos de dessubjetivação e perda. Essa errância provoca o declínio dos nomes próprios, o esquecimento do passado e o silenciamento da língua e da voz; a paisagem se esvazia de sentido geográfico e se mimetiza com os personagens; as vozes narrativas se misturam construindo uma pluralidade enunciativa e de gêneros na procura de um máximo distanciamento.

O corpus do trabalho inclui três romances publicados nos últimos três anos no Brasil em que as viagens têm papéis chave no argumento, na construção dos personagens e das próprias narrativas: *Mongólia* (2003), de Bernardo Carvalho; *Budapeste* (2003), de Chico Buarque e *Lord* (2004), de João Gilberto Noll. Não é casual a seleção desses autores em relação com a temática do deslocamento e cruzamento das fronteiras nacionais (os títulos imediatamente sugerem esse salto). Gonzalo Aguilar destaca Chico Buarque e J.G. Noll como claros exemplos do ímpeto pós-nacionalista na literatura brasileira contemporânea:

“De todas las literaturas del continente, la brasileña es claramente la más posnacionalista, es decir, la que se ha deshecho con más contundencia del legado representado por Quirós (la revelación del enigma nacional) y la que está más pendiente de los efectos de la globalización en la experiencia y en los modos de narrar.” (AGUILAR 2006)

Aguilar não menciona Carvalho nesse grupo, contudo, esse trabalho tentará provar a importância chave do pós-nacional e os efeitos da globalização na experiência e nos modos de narrar no romance *Mongólia*.

1 Viagens erráticas

A conotação cartográfica dos títulos dos romances é um primeiro indício da relevância do traslado geográfico nos argumentos dos textos. No entanto, esses passeios por países estrangeiros não procuram um retrato costumbrista, nem revelam uma descoberta de uma diferença cultural, “*um encontro iluminador ou epifânico com a alteridade, tropo fundamental da viagem, seja no tempo ou no espaço*” (AVELAR 2003, P.220). Não são relatos do exótico (embora *Mongólia* e *Budapeste* sugiram uma leitura rápida nessas linhas de reflexão), nem experiências de imigração, apesar dos personagens de *Lord* ou *Budapeste* atravessarem essa condição num ponto das histórias. Embora haja uma forte presença de referências espaciais e culturais com relação ao estrangeiro, a ênfase está colocada no trajeto, as viagens operam mais como momento de trânsito de estados do que de espaços. Por que situar as histórias no estrangeiro então? Um caminho de leitura possível é apresentado por Serio Chejfec num ensaio sobre a insensatez do desejo direcionado ao estrangeiro em dois romances de César Aira e Alan Pauls:

“El extranjero, parecen decir, es real, casi no hay nada más cierto ni irrefutable. Sin embargo lo ilusorio consiste en poder habitarlo. En parte porque representa una amenaza de castigo (...) y en parte porque se ha convertido en algo trivial.” (CHEJFEC 1997)

A trivialidade do estrangeiro é uma característica central neste trabalho que procura estudar a errância e as viagens sem sentido fixo. *Sentido* entendido como direção, pois os deslocamentos não correspondem a itinerários específicos. O sentido entendido como significação, finalidade das viagens, no contrário, tem uma forte relevância.

Os objetivos das viagens não têm localização espacial ou data de chegada definidas. Fernando Lopez lembra o primeiro encontro do personagem de *Budapeste* com a cidade homônima como produto do acaso: “*los vientos que empuja el azar (y las circunstancias de su vida) lo depositan en Budapest*” (LOPEZ 2006). O traslado de José Costa a Hungria é dirigido pelo desejo de ter mais contato com o idioma magiar. Depois de ficar quatro meses lá, retorna ao Brasil, porém volta a Budapeste, é deportado logo de uns meses e regressa para lá no final da história. Mas além dessa ida e volta intermitente, a errância acontece em outro nível:

“*Budapeste* é a história de um homem que vive das palavras, movido pelas palavras, perseguido pelas palavras e que pelas palavras se desdobra nele mesmo e em seu duplo” (RESENDE 2003)

A língua é o motor e o espaço de deslocamento do personagem em *Budapeste*.

O personagem do romance de Noll parece não ter agência nenhuma sobre os destinos das suas viagens: vai a Londres porque é convidado para participar duma palestra. Lá é guiado por um inglês de quem desconfia, e não tem certeza do que vai ver:

“(…) Tal vez yo no tuviese que elegir nada con relación a mi destino, ni con esos detalles acerca de a qué lugar de Inglaterra ir ahora o qué hacer allá... Quién sabe, a lo mejor simplemente me llevaban... (NOLL 2004, 100)

“... a veces taciturno como si pensara en la desgracia a donde deberían dar mis pasos, en alguna esquina de por ahí, perdido en al inanición, vaya a saber... (NOLL 2004, 109)

“Después se verá para dónde ir, qué hacer para la dolorosa manutención” (NOLL 2004, 103)

Decide de repente pegar um trem a Liverpool e lá é convidado -por acaso- para ensinar Português na Universidade. Em *Mongólia*, há destinos fixos mas os personagens não têm acesso a eles. No primeiro lugar, um fotógrafo brasileiro se perde na busca de uma paisagem, “*estava obcecado por um lugar, mas não sabia onde ficava*” (CARVALHO 2003, 62). Outro personagem é enviado pela embaixada para achá-lo seguindo o seu diário de viagem, e as recomendações dos guias. Novamente, o espaço é incerto: depois de brigar com o guia por causa das diferenças no trajeto que o fotógrafo tinha registrado no diário, ele compreende a lógica da ocupação de espaço nesse país. “*Num país de nômades, por definição, as pessoas nunca estão no mesmo lugar. Mudam conforme as estações. Os lugares são pessoas.*” (CARVALHO 2003, 115).

A idéia do nomadismo apresenta um novo olhar sobre o conceito de errância. Michel Maffesoli estabelece uma relação entre esses termos no livro *Nomadismo – Vagabundeos Iniciáticos*, onde ele descreve o nômade como aquele que sente a pulsão pela vida migratória, pelo desejo de evasão:

“el nomadismo no está determinado únicamente por la necesidad económica o la simple funcionalidad. Su móvil es totalmente distinto: el deseo de evasión. Es una especie de “pulsión migratoria” que incita al hombre a cambiar de lugar, de hábitos, de pareja, para alcanzar plenamente las diversas facetas de su personalidad” (MAFFESOLI 2004:53)

Maffesoli salienta as possibilidades de liberdade que oferece o vagabundear. Entretanto, as práticas nômades relatadas no romance de Carvalho não aparentam relação com a evasão, mas correspondem a uma ordem, a uma conduta, isto é, uma ação sistemática do traslado e movimento. O narrador faz uma forte crítica a esse tipo de mobilidade, deconstrói sua noção de libertação:

“Para quem sempre idealizou o nomadismo como um modo de vida alternativo e libertário, o confronto com a realidade tem pelo menos um lado saudável. Os nômades não são abstrações filosóficas, levam uma vida fixa e repetitiva. Qualquer desvio pode acarretar a morte.” (CARVALHO 2003: 132)

O fotógrafo aponta também as falhas do sistema quanto às possibilidades de desenvolvimento da identidade:

“A graça de visitar as iurtas é a surpresa do que se vai encontrar, a diversidade dos indivíduos que ali estão fazendo as mesmas coisas. O nomadismo em si não tem nenhuma graça. A mobilidade é só aparente...” (CARVALHO 2003, 138)

É verdade que o sistema mongol é dirigido pela tradição, por causas naturais (clima, estações etc.) e econômicas, e que Maffesoli só faz uma analogia para refletir sobre as práticas dos sujeitos

pós-modernos. Contudo, é útil pensar nesse aspecto rotinário e rígido que encobre a figura do nomadismo para ler as ações dos personagens errantes nos romances em questão.

2 Dessubjetivação

Percebe-se nos três textos uma negociação dos personagens com o território estrangeiro que acaba no abandono total da identidade. É nesse aspecto que esses textos se diferenciam das narrativas de imigração tão frequentes no mapa literário atual (Moacy Scliar, Miguel Sanchez Neto, Milton Hatoum, por exemplo), em que as viagens ao estrangeiro procuram o resgate de um passado cultural ou em que a memória opera como traslado no tempo para revisitar uma origem estrangeira. Esses seriam textos nostálgicos, “*longing for far away or long ago*”, em termos de Huyssen, que ironiza sobre a fascinação atual pelas ruínas arquitetônicas como arquivo de um passado a ser recuperado, como um mal moderno (HUYSEN 2006, 34). Não há recuperação nenhuma nestes textos caracterizados pela errância. Pelo contrário, a perda do passado, língua e nomes próprios parece ser a regra na construção –ou desconstrução– da identidade dos personagens, não permitindo a afirmação de uma identidade representada previamente, segundo a figura do cavaleiro errante, nem produzindo o desenvolvimento das possíveis faces da personalidade, como supõe Maffesoli, mas conduzindo à drástica transformação num outro.

2.1 Nomes

Um primeiro processo de des-subjetivação tem a ver com o desaparecimento dos nomes. Em *Budapeste*, a proliferação de nomes roubados é o elemento central da história. O anonimato é a característica que define desde o começo José Costa, personagem com o “*rosto, tão impessoal como o nome Jose Costa*” (BUARQUE 2003, 102). De profissão *ghost writer*, ele escreve por outros e tem “*êmulos*” que escrevem da sua maneira para outros. As cadeias especulares de identidades transcendem a trama da história contada pelo narrador e radicalizam o conceito de dessubjetivação ao revelarem no final que José Costa não é o narrador, porém, é um outro *ghost writer* húngaro, cujo nome não é revelado. A figura de José Costa sofre uma paulatina erosão que acaba com o desaparecimento total. Seu nome sofre primeiro uma modificação morfológica produto da tradução fonética e logo fica só o sobrenome: “*Logo ela abandonaria o Zsoze e me chamaria de Kósta, julgando ser esse meu nome de batismo, que para os húngaros sucede ao sobrenome*” (BUARQUE 2003, 63). Esse nome desaparece por completo quando ele retoma o trabalho de *ghost writer* e assinala por outros, principalmente húngaros.

Em *Mongólia*, há uma intenção marcada de ocultar os nomes dos personagens: “*Perguntou o nome do rapaz. Eu não lembrava*” (CARVALHO 2003: 14). Os nomes são referências e posições relativas: “o Ocidental”, “o diplomata”, para o brasileiro que procura “o fotógrafo”, “o rapaz” perdido. Esse último é chamado também de “desaparecido” ou “Buruu nomtom, *o desajustado, em vez de chamá-lo pelo nome*” (CARVALHO 2003, 114). Num ensaio sobre a deriva e o movimento na narrativa de Bernardo Carvalho, Anderson Luis Nunes de Mata explica esta modificação dos nomes da seguinte forma: “*o nome é uma das estruturas fixas da esfera pública, diante das quais o espírito de errância passa a fazer sentido*” (NUNES DE MATA 2005, 10). Parece haver uma liberação de ataduras e convenções com as mudanças de nomes. No entanto, o uso constante do prefixo “des” na nomenclatura dos personagens, que remete a privação ou negação de uma outra coisa coloca esses novos nomes em uma relação de dependência dessa estrutura da qual se procura afastar: “desaparecido” para os brasileiros que o procuram, “desajustado” para os mongóis que não o entendem.

Em *Lord*, a questão da falta dos nomes é a mais drástica dos três casos. O personagem principal não tem nome, como a maioria dos personagens de Noll. Narrador em primeira pessoa, este professor brasileiro que vagabundeia por Londres, refere-se a si mesmo como “prisionero ocioso”

(p.73), “homeless na Inglaterra” (p.82), “homem comum” (p.84), “asilado sem causa” (p.86), “sobrevivente” (p.100), “réptil” (p.82), apelidos que se referem a situações extremas, de negatividade total.

2.2 Despojo

Em *Lord*, além de carência do nome, a perda é estabelecida desde o começo, nem bem o personagem chega ao país estrangeiro:

“Yo era aquel hombre (...) que al responder a la inquisición por la autoridad no tuviera documentos, ni lengua ni memoria. Y que fuese confinado a la celda de castigo por años y años (...) o fuese perdonado instantáneamente por un policía joven, de quien emanara un rayo de simpatía por aquel montón de carne sin nombres, destino, hospedaje”. (NOLL 2004. 36).

Este trecho esclarece a consciência do personagem sobre seu despojo, palavra que inclui nas acepções “*desposeerse de algo* voluntariamente”, segundo o Dicionário de la Real Academia Española. Gonzalo Aguilar trabalha esse último conceito no artigo “Lord, de João Gilberto Noll: la experiencia del despojo” e propõe: “*La experiencia del despojo afecta absolutamente todo excepto lo único que posee el narrador que es su escritura*” (AGUILAR 2006, 2). É assim, o personagem principal perde tudo, mas guarda seu canal de expressão, que é a escrita, ele é recriado na narração. Mas essa é sua comunicação como os leitores, sua expressão na história é silenciada pela perda da voz:

“Nuestras respiraciones se filtraban de una gruesa campera a la otra a través de los brazos, y eso fue lo único que existió entre los dos durante un largo rato del trayecto” (NOLL 2004, 13)

“La voz no me salió porque estaba seguro de que todo lo que dijera sonaría tergiversado” (NOLL 2004, 38)

“Me mantuve mudo la comida entera, Cualquier anhelo de palabra que me venía hasta la garganta se pulverizaba al menor esbozo de la lengua” (NOLL 2004, 70)

Pode-se pensar também na figura do corpo: o personagem pinta seu cabelo e coloca maquiagem, constantemente verifica a permanência –ou não– de sua imagem no espelho. A cena final sugere a perda total do corpo, com o personagem deitando-se no cemitério.

O esquecimento do passado é um evidente indicio de despojo em *Budapeste*. José Costa abandona o seu passado na Hungria: “*Kriská nunca se interessou em saber quem tinha sido eu, o que fazia, de onde vinha (...) tudo isso era coisa nenhuma, era matéria dos meus sonhos*” (BUARQUE 2003, 68). Sua história pessoal no Brasil é pura imaginação no país novo. E conduzido por um desejo irracional de domesticar a língua húngara, José Costa renuncia também à língua materna, pois “*para ajustar o ouvido à língua materna, era preciso renegar todos os outros*” (BUARQUE 2003, 64). Abandonar o Português implica abandonar também a informação cultural que ela carrega:

“Mas antes de partir faria um pronunciamento em língua portuguesa, num português brasileiro e muito chulo, com palavras oxítonas terminadas em ão, e com nomes de árvores indígenas e pratos africanos...” (BUARQUE 2003, 67)

e a experiência vivida através dela:

“Para esquecer aquelas palavras, talvez fosse necessário esquecer a própria língua em que foram ditas, como nos mudamos da casa que nos lembra um morto.” (BU-ARQUE 2003, 120)

Acontece o contrário quando ele volta pela primeira vez ao Brasil, ele decide abandonar o Húngaro, e então a língua funciona como seu passado em Budapeste, somente existe nos sonhos ou na fala ininteligível do seu filho mudo. Subjaze aqui a idéia da impossibilidade da simultaneidade lingüística como simultaneidade cultural. A regra parece ditar que é possível adotar uma cultura mas para isso é preciso abandonar uma outra. Essa noção é apresentada de maneira muito sutil no texto, pois ao mesmo tempo que é afirmada nas peripécias do personagem, é fortemente questionada na construção do argumento. Depois de José Costa –o Zsose Kósta- se esforçar desmesuradamente, ele obtém ótima competência na língua húngara e se converte em escritor. Porém, ao aprender no final que o relato todo é a produção de um *ghost writer* húngaro, o leitor lembra imediatamente as invenções de José Costa ao escrever sobre o alemão que pediu a biografia. Da mesma forma que o alemão estabelecido no Rio de Janeiro, Costa resulta um estrangeiro incapaz de se comunicar na língua aprendida, ainda que o “O Ginógrafo” ou “Budapeste” relatem o contrário. Fica mais uma pergunta: Qual é o idioma em que foi escrito o Budapeste apócrifo? Foi escrito por um húngaro em sua língua materna e depois traduzido ao Português ou talvez esse sujeito húngaro o tenha escrito em Português, negando assim a hipótese da impossibilidade das línguas simultâneas.

Quanto a *Mongólia*, as referências ao passado dos personagens estão totalmente apagadas. Só no final do texto o leitor compreende que a obstinação do Ocidental ao rejeitar a busca do rapaz tinha a ver com uma intrincada história familiar. Um caminho de leitura possível seria pensar o retrato dos mongóis em relação a seu passado. Da mesma forma que em Budapeste, o passado pertence ao plano da imaginação.

3 Deserto

A construção de espaços nestes romances tem a ver também com a dessubjetivação característica da errância. Flora Süssekind assinala a estreita relação entre sujeitos e espaços no processo de desterritorialização: “*The indeterminacy of the subject would not be limited to those representations of the subject, but would equally spread over the relationship between the image of the self and those of space*” (SÜSSEKIND 2002, 9). Esta seção do trabalho analisa a des-subjetivação do espaço e combina as idéias dos pontos anteriores.

Mongólia apresenta um cenário que reflete de maneira direta a representação dos sujeitos com a do espaço. Em primeiro lugar, da mesma forma que os personagens, o território é móvel. Aponta o Ocidental no seu diário:

“É como se as construções também fossem nômades e se movimentassem pelas planícies – para completar, na Mongólia, lugares diferentes têm o mesmo nome, como se o próprio terreno fosse movediço.” (CARVALHO 2003, 134)

A repetição das construções, produto de décadas de Comunismo e da rigidez das regras arquitetônicas budistas, atrapalham a percepção do viajante e desorientam seus eixos. Mas o outro reflexo dos sujeitos e o espaço é o vazio, tanto da identidade quanto do deserto. A etimologia latina da palavra, “*desertus: abandonado*”, antecipa essa semelhança entre as representações do sujeito e do espaço, ambos despojados, abandonados. As descrições da paisagem geográfica são muito evidentes no romance, porém o deserto não é construído somente pela semântica, mas pela sintaxe da prosa. Da mesma forma que a citação de Kafka na primeira página, caracterizada pela repetição pausada de frases de similar estrutura sintática na descrição de um labirinto eterno, Carvalho repete uma es-

trutura ao longo do texto cujo ritmo gera uma sensação de tédio e monotonia, típica da paisagem infinita do deserto:

“Não havia quase ninguém em lugar nenhum” (CARVALHO 2003, 46)
“Ninguém por aqui fala coisa nenhuma” (CARVALHO 2003, 80)
“Não havia ninguém em lugar nenhum” (CARVALHO 2003, 114)
“Não há nenhuma vegetação e ninguém nas ruas” (CARVALHO 2003, 122)
“Não há ninguém em lugar nenhum” (CARVALHO 2003, 126)
“Ninguém sabe nada de lugar nenhum” (CARVALHO 2003, 132)

A dupla e tripla negação e a negatividade do significado dos termos acrescentam ainda mais a sensação de vazio, de deserto. De paz? Não, o fotógrafo aponta surpreso os disfarces de tamanha tranquilidade: “*Fico na impressão de que, na paz dessas paisagens despovoadas, a qualquer momento pode explodir a violência mais sangrenta, do atrito entre indivíduos alterados*” (CARVALHO 2003, 107).

Apesar de parecer um romance urbano à primeira vista, em *Budapeste* a cidade é deconstruída, termo que alude ao processo de desmontar uma representação, e que também inclui uma conotação arquitetônica. Há muitas referências a grandes cidades: Frankfurt, Melbourne, Istambul, Londres, Buenos Aires, Rio de Janeiro, Budapeste, mas elas funcionam principalmente como sedes dos Congressos de *ghost writers*, o que leva a pensar nas cidades como hospedagem do anonimato. Também são destinos turísticos como Londres das lojas ou de “filmar estátuas” de Vanda, ou simplesmente lugares de passagem, cidades de aeroportos, de hotéis. A descrição da vista da janela do quarto do hotel em Melbourne é eloqüente nesse sentido: “*meu quarto era abafado, a janela era um vidro fixo, a paisagem eram duas fileiras de postes de luz numa avenida reta e sem fim*” (BUARQUE 2003, 21). O retrato dum cenário tão banal, monótono e que remete a idéia de infinito salienta o caráter genérico da metrópole. Escreve o narrador “*Eu mesmo já vi por alto tantas cidades que hoje eu sou capaz de confundi-las todas*” (BUARQUE 2003, 47). No que se refere à construção textual da cidade Budapeste, é útil levar em consideração a proposta do ensaio “Personagens escritores na narrativa contemporânea” para avaliar se ela resulta diferente das outras:

“Suas [de Chico] descrições desta cidade foram baseadas em mapas e manuais e são preenchidas por referências a globalização, com itens da cultura americana, como as lojas de departamento, shopping centers (...) nada de peculiar à tradição, à história, à cultura, à literatura e às artes húngaras aparece” (NITRINI 2006: 3).

Segundo a autora da citação, a cidade nova de José Costa é plana, carece de rasgos próprios e não diz nada sobre a cultura do lugar, e assim parece se apresentar no próprio texto. Na primeira viagem, o desorientado Costa pede ao motorista de táxi para levá-lo ao Hotel Plaza “*porque em qualquer cidade do mundo existe um hotel com esse nome*” (BUARQUE 2003, 47) e seus passeios pelas ruas conduzem a lugares turísticos, “*ladeiras de restaurantes e casas de espetáculos típicos: buona sera, bienvenue, the real goulash, the crazy czardas, se habla español*” (BUARQUE 2003, 48), que salientam a manipulação do folclore para objetivos comerciais. Quanto a toponímia e a origem dos nomes dos personagens húngaros, não se deve esquecer a artificialidade na construção dos mesmos, artificialidade produto de uma brincadeira do autor. Diz numa entrevista:

“Todos los nombres propios son de jugadores de la selección de fútbol de Hungría de 1954. Están todos los que jugaron aquel mundial. O son escritores, calles o restaurantes. Cuando estaba terminando me di cuenta de que faltaban todavía tres nombres y me dije, “¡caramba!, ¿qué hago?”. Y puse sus nombres a los editores del libro: Lantos, Lorant & Budai. ((BUARQUE) GALILEA 2005)

Fica clara, então, a trivialidade do retrato da cidade, pois o lugar geográfico não faz diferença na construção de significados na história, porém, seu despojo de identidade é o que se destaca no texto. *Budapeste* poderia acontecer em qualquer outra cidade sem mudar a idéia central do romance.

A Londres de *Lord* também não tem importância geográfica:

“os textos de Noll fazem alusão invariável a lugares transitórios, peregrinações, traços e restos da experiência, cenários sem historicidade, esvaziados de progresso e tempo” (AVELAR 2002, 4)

Da mesma forma que os outros textos do Noll, a geografia (Berkeley, Bellagio, Porto Alegre) opera como metáfora da mudança interior, hipótese apresentada no ponto 1 do trabalho. Mas pode acrescentar uma leitura do retrato urbano que serve de cenário no romance em questão. A relevância da cidade é apresentar uma zona de perigo. O personagem vai para Londres por causa de um convite, mas a fraqueza do contrato com a universidade inglesa faz com que ele perambule pela cidade a maior parte da história. Porém, nesse vagabundear urbano, vê morrer um rastafari na frente dele, teme ser perseguido por um homem indiano, não quer voltar ao departamento alugado por medo de ter sido desalojado, fantasia com a ilegalidade e foge para o litoral de Inglaterra. “¿Sabría Londres matarme como yo mismo ya lo había hecho?” (NOLL 2004, 105), se pergunta. Se no final do século XIX a cidade moderna foi o lugar ideal para deambular e vagabundear sem rumo definido, segundo o retrato que faz Benjamin dos textos de Baudelaire; esse *flanêur* não tem mais lugar nas cidades contemporâneas retratadas pela literatura. A cidade transforma-se agora em um lugar inóspito, perigoso e alheio ao ócio capitalista.

Referências Bibliográficas

- AGUILAR, Gonzalo. “El mapa de un hormiguero”. Em *Página 12*, 16 de noviembre de 2006.
- _____. “Lord de João Gilberto Noll: la experiencia del despojo”. Em *Cronópios, literatura e arte no plural*. 26/11/2006
- AVELAR, Idelber. “João Gilberto Noll e o fim da viagem”. Tulane University, New Orleans, 2002. (Consultado em: www.tulane.edu/~avelar/noll.html)
- BENJAMIN, Walter. “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”. Em: *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus, 1972
- BUARQUE, Chico. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003
- CAIRELLO, Graciela. “Interculturalidade, viagens e línguas na narrativa contemporânea”. *Anais do X Congresso Internacional ABRALIC*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2006
- CARVALHO, Bernardo. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CHEJFEC, Sergio. “Viaje y sufrimiento”. Em *O qué é a literatura - Forum virtual*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (1997) 2005.
- GALILEA, Carlos. Chico Buarque: “El escritor se muere de envidia del músico”. Em *Clarín*, 01/06/2005
- GODET, Rita. “Estranhos estrangeiros: poética da alteridade na narrativa contemporânea brasileira”. *Anais do X Congresso Internacional ABRALIC*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2006

HORNE, Luz. *Hacia un nuevo realismo. Caio Fernando Abreu, César Aira, Sergio Chéjfec y João Gilberto Noll*. New Haven (CT): Yale University, 2005

KLINGER, Diana. *Escritas de si e escritas do outro. Autoficção e etnografia na literatura latino-americana contemporânea*. Tese de Doutorado em Letras. Literatura Comparada. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

LOPEZ, Fernando. “Atrapa seduce y divierte”. Resenha de Budapeste em *La Nación*, 6/08/2006

LUGARINHO, Mário César. “Trânsitos por ruínas. Resistência e subjetividade na era da globalização”. Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra, 2004.

MAFFESOLI, Michel. *El nomadismo -Vagabundeos iniciáticos*. México: Fondo de Cultura Económica, (2001) 2004.

NITRINI, Sandra. “Personagens escritores na narrativa contemporânea”. *Anais do X Congresso Internacional ABRALIC*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2006

NOLL, Joao Gilberto. *Lord*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

NUNES DE MATA, Anderson Luís. “À deriva: espaço e movimento em Bernardo Carvalho”. Em *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, vol.2. Brasília: Universidade de Brasília, 2005.

RESENDE, Beatriz. “Chico Buarque confirma a identidade de escritor em seu livro 'Budapeste’”. *Jornal do Brasil*, 14 de Setembro 2003

SÜSSEKIND, Flora. *Deterritorialization and literary form: Brazilian contemporary literature and urban experience*. Oxford: University of Oxford Centre for Brazilian Studies-Working Paper Series, 2002.

¹**Autora**

Rosario HUBERT, Doutoranda
Harvard University
Departamento de Línguas Românicas
E-mail: hubert@fas.harvard.edu