



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Diana Kelly Pereira Neves

**Trânsitos ficcionais:**

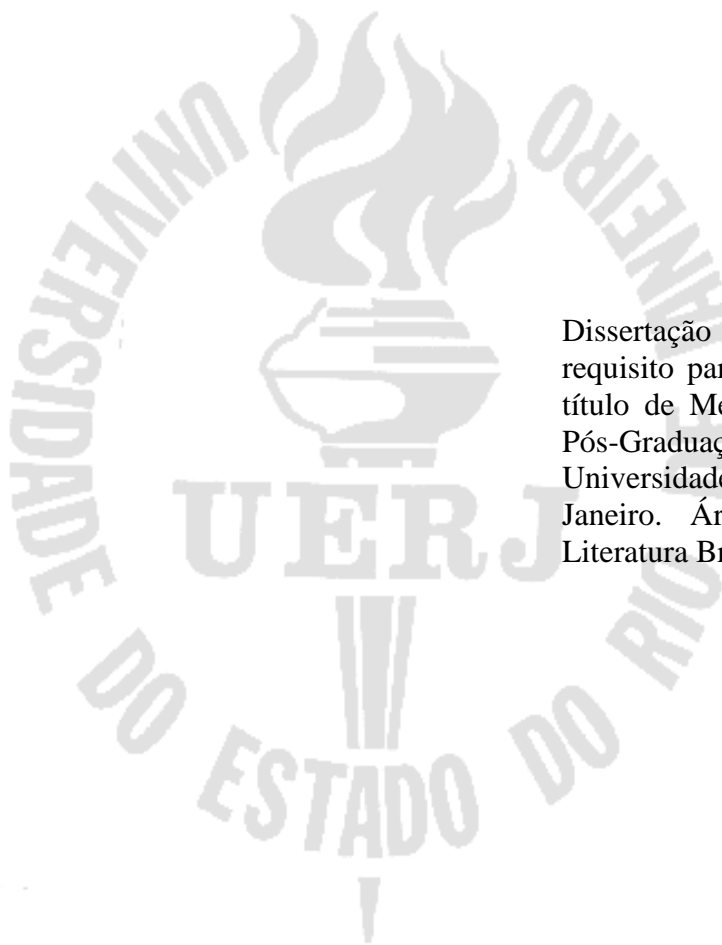
**um estudo sobre a experiência da viagem na ficção contemporânea**

Rio de Janeiro

2011

Diana Kelly Pereira Neves

**Trânsitos ficcionais:  
um estudo sobre a experiência da viagem na ficção contemporânea**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Prof. Dr. Guillermo Francisco Giucci Schmidt

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

N518 Neves, Diana Kelly  
Trânsitos ficcionais: um estudo sobre a experiência da viagem na  
ficção contemporânea/ Diana Kelly Neves. - 2011.  
79f.

Orientador: Guillermo Francisco Giucci Schmidt.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de  
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Viagens na literatura – Teses. 2. Buarque, Chico, 1944 - .  
Budapeste - Teses. 3. Modernidade – Teses. 4. Civilização moderna -  
1950 – Teses. I. Schmidt, Guillermo Giucci. II. Universidade do  
Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU: 869.0(81):910.4

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta  
dissertação, desde que citada a fonte

---

Assinatura

---

Data

Diana Kelly Pereira Neves

**Trânsitos Ficcionalis:  
um estudo sobre a experiência da viagem na ficção contemporânea**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovada em 31 de março de 2011.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Guillermo Francisco Giucci Schmidt (Orientador)  
Instituto de Letras da UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Ana Cláudia Coutinho Viegas  
Instituto de Letras da UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Débora Breder Barreto  
Centro de Humanidades da UCAM

Rio de Janeiro

2011

## **DEDICATÓRIA**

À “pulsão de errância” que me trouxe até este momento

## AGRADECIMENTOS

À UERJ pela oportunidade do ingresso no Mestrado em Literatura Brasileira.

Ao Prof. Dr. Guillermo Giucci, meu orientador, por suas aulas desterritorializantes, suas grandes indicações de leitura, sua ajuda, seu apoio e atenção durante todo o processo da orientação.

Aos professores da UERJ, especialmente Ana Cláudia, Luiz Carlos, Luís Jobim, Masé Lemos e Sílvia Regina, por suas aulas, acréscimos e esclarecimentos.

Aos Professores Doutores da Banca pela gentileza de aceitarem o convite.

À Nathália e Rodrigo, amigos que me ajudaram em momentos de caos.

Aos meus amigos cariocas pelo abrigo, no lar e no peito, pelas coordenadas de como se guiar na nova cidade, espacialmente e existencialmente, pela ajuda, de todos os tipos.

Aos meus amigos de longe pelo apoio, incentivo, força, conversas, risadas, sermões, abraços apertados e o mais.

Por fim, especialmente, à minha família pela ajuda sem a qual eu não estaria no Rio de Janeiro.

O que quer que possa me caber, ainda, como destino a viver, haverá sempre nisso uma viagem e uma ascensão.

*Nietzsche*

## RESUMO

NEVES, Diana Kelly Pereira. *Trânsitos ficcionais: um estudo sobre a experiência da viagem na ficção contemporânea*. 2011. 79 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

Este trabalho se propõe a analisar a experiência da viagem no contexto da ficção contemporânea brasileira. Para tanto, serão utilizadas as constantes viagens do protagonista do romance *Budapeste*, de Chico Buarque, para discutir as questões que serão apresentadas. Com a ajuda do pensamento de estudiosos como Bauman, Augé, Schutz, Maffesoli, Deleuze e Guattari, este estudo seguirá os trânsitos ficcionais e as linhas de fuga do protagonista para discutir sobre o modo como o homem contemporâneo vivencia a experiência da mobilidade.

Palavras-chave: Viagem. Mobilidade. Modernidade. Ficção Contemporânea. *Budapeste*.



## ABSTRACT

This study aims to analyse the experience of travel in the context of brazilian contemporary fiction. To this, will be use the constant travels of the protagonist of the novel *Budapeste*, by Chico Buarque, to discuss the questions to be presented. With the help of thinkers such as Bauman, Augé, Schutz, Maffesoli, Deleuze e Guattari, this study will follow the fictional transits and escape routes of the protagonist to discuss about how the contemporary man live the experience of mobility.

Keywords: Travel. Mobility. Modernity. Contemporary Fiction. *Budapeste*.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1 PÉ NA ESTRADA</b> .....	15
1.1 <b>Modernidade é Mobilidade</b> .....	15
1.2 <b>A Supermodernidade</b> .....	19
1.3 <b>O Estrangeiro x O que retorna ao lar</b> .....	25
<b>2 ATRAVÉS DO MAR</b> .....	32
2.1 <b>O mito de Ulisses</b> .....	32
2.2 <b>O legado de Homero perpetuado pelos portugueses</b> .....	35
2.3 <b>O Ulisses Contemporâneo e sua Ítaca Supermoderna</b> .....	38
2.4 <b>Ulisses Clássico x Ulisses Contemporâneo</b> .....	44
<b>3 NO AR</b> .....	49
3.1 <b>Escalas e Conexões</b> .....	49
3.2 <b>Trânsito Espacial relacionado ao Trânsito Existencial</b> .....	52
3.3 <b>Em Trânsito: Rio – Budapeste</b> .....	56
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	70
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	76

## INTRODUÇÃO

*Penso num dos mitos mais antigos da cultura ocidental e que Homero nos fixou. A viagem.*

Vergílio Ferreira

A imagem do viajante deixando o porto para desbravar o mar e descobrir outras terras e culturas é um tema recorrente na história do imaginário da humanidade. Poderíamos mesmo afirmar que se confunde com o surgimento da literatura ocidental, pois, como nos diz Vergílio Ferreira, a viagem é um legado fixado por Homero através das suas epopeias. O legado de Homero foi perpetuado por séculos e culturas distintas, e, ainda hoje, permanece em nossas narrativas. Autores brasileiros contemporâneos como João Gilberto Noll e Bernardo Carvalho possuem variadas obras que encenam o deslocamento do homem na atualidade. Entretanto, através da leitura de obras que retratam a viagem através dos tempos, é inevitável notar a diferença com a qual o homem vivencia a experiência da mobilidade.

Na contemporaneidade a viagem tornou-se um produto do turismo e isto se reflete na ficção que a encena. De acordo com Abrahão e Chemin <sup>1</sup>, na atualidade o turismo representa uma parcela da economia mundial de significativa importância e, à medida que se torna um setor relevante para a economia em termos de geração de riquezas, impõe-se a padronização de processos e sistema de controles de produção dos serviços e produtos oferecidos. Em tempos onde se pode ir até uma agência comprar um pacote turístico intitulado “Viagem Contemporânea”, é válido se questionar: De que forma o caráter de produto da viagem na contemporaneidade alterou o seu significado para o homem que a vivencia? Quais os reflexos dessa padronização na experiência da mobilidade?

Além da padronização imposta à viagem pelo turismo, no mundo contemporâneo definido por sua qualidade essencialmente fluida e instável, a experiência da mobilidade parece modificar-se também mediante a aceleração do tempo e a conquista do espaço que estão destruindo a diferença e encolhendo o planeta, tornando-o unificado. Em tempos onde o nome de Ulisses, o homem consagrado como eterno viajante, é dado para uma sonda americana e europeia de exploração espacial, qual é o limite do deslocamento? Como o

---

<sup>1</sup> ABRAHÃO, C. M. S. ; CHEMIN, M. “Viagens: itinerários de sensibilidade e razão”. In: Revista Turismo e Sociedade, Curitiba, v. 2, n. 2, 2009, p. 110-127.

significado de uma viagem poderia ser interpretado na contemporaneidade na qual Ulisses chega a Júpiter?

Como destacou Bauman em *Modernidade Líquida*<sup>2</sup>, se não há mais a necessidade de sacrificar tempo para se chegar nem mesmo aos lugares mais remotos, o espaço passa a ser desvalorizado e permite pôr em causa a própria necessidade e urgência de deslocação. Se soubermos que podemos visitar um lugar a qualquer momento, qual a urgência em visitá-lo? Como isso afeta a relação entre as pessoas que viajam e as que ficam?

Todos esses questionamentos nos conduzem à exploração da experiência da viagem na contemporaneidade através da sua ficção, estudo ao qual nos deteremos neste trabalho. É importante destacar que este estudo não pretende estabelecer uma hierarquia para os significados da viagem através dos tempos, mas somente acompanhar algumas de suas mudanças de vivência no âmbito ficcional. O objetivo desta pesquisa é abordar a mobilidade encenada na ficção contemporânea no que diz respeito à traumática aniquilação do espaço e do tempo e ao seu impacto disruptivo sobre uma prática cultural cujo significado se encontra tradicionalmente relacionado com a conquista de distâncias, a percepção de diferenças e a experiência do Outro. É a mobilidade, através da figura da viagem, que questionamos aqui. Não a viagem em si mesma, mas sim como operador discursivo e esquema narrativo: a viagem como olhar e como resolução de um problema.

Como foi destacado, a viagem permanece no imaginário, mas as causas que a motivam, as suas vivências e consequências mudaram junto com o tempo. É, portanto, ciente das mudanças sofridas que este trabalho se propõe a analisar a experiência da viagem através da ficção contemporânea, levando em consideração tal ficção como marca de uma experiência social. Para tanto, utilizaremos as constantes viagens do protagonista do romance *Budapeste*<sup>3</sup>, de Chico Buarque, para discutir as questões que serão apresentadas. A narrativa escolhida encena o deslocamento, a exploração do espaço teoricamente desconhecido, a cultura alheia que exerce um fascínio sobre o viajante, e nos apresenta a um personagem que trilha o caminho da des/construção de conhecimentos pessoais. Além disso, também escolhemos este romance por culpa da representação da família presente na narrativa através das esposas e filhos do protagonista, diferentemente da grande maioria das demais obras ficcionais contemporâneas que encenam o homem isolado. Com esta escolha, pretendemos melhor ilustrar e analisar as implicações da mobilidade não apenas sobre quem parte, mas também

---

<sup>2</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

<sup>3</sup> BUARQUE, Chico. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

sobre quem permanece, não apenas sobre o ato de ir para longe do lar, mas também sobre o ato de retornar. Com a ajuda do pensamento de estudiosos como Bauman, Augé, Schutz, Maffesoli, Deleuze e Guattari, seguiremos os trânsitos ficcionais e as linhas de fuga do protagonista para discutirmos sobre o modo como o homem contemporâneo vivencia a experiência da mobilidade.

O autor da obra eleita para o estudo, Francisco Buarque de Hollanda, nasceu em 1944 e, a partir da segunda metade da década de sessenta, passou a se tornar um ícone da produção artístico-cultural brasileira com músicas que, em sua maioria, representam a resistência durante a Ditadura militar. Entretanto, Chico Buarque, como é mais conhecido, não se tornou um ícone apenas por suas canções. Além de compositor de música popular e cantor, também é poeta, dramaturgo, escritor e crítico.

Atualmente, Chico Buarque está profundamente relacionado a uma reflexão sobre a contemporaneidade por culpa dos seus últimos romances que apontam para a questão do deslocamento e da submissão ao devir. Ele tem se inscrito em uma linhagem literária do presente que se relaciona à perda de noções como referência e esvaziamento múltiplo que parece simultaneamente configurar e desconfigurar o sujeito na contemporaneidade. Seu último romance, *Leite derramado*<sup>4</sup>, pode não ter ainda estimulado tantos estudos críticos quanto os três primeiros – *Estorvo*<sup>5</sup>, *Benjamim*<sup>6</sup>, e *Budapeste*. Todavia, a obra sobe ao topo da lista de mais vendidos no Brasil.

Tanto em *Budapeste* quanto em *Estorvo* e *Benjamim*, os protagonistas de Chico Buarque erram por “não-lugares”, incapazes de estabelecerem conexões significativas ou alcançarem auto-compreensão. Nessas narrativas temos a impressão de que tudo está em fluxo, mas nada muda. Os seus protagonistas têm em comum a condição de estarem à deriva, eles personificam o descentramento e a fragmentação das identidades na contemporaneidade. Tais romances estão em sintonia com as mudanças que se processam nas sociedades atuais, como o declínio das velhas identidades pautadas em paradigmas de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que, antes representavam a estabilização do mundo social, mas atualmente geram ambiguidade e angústia, propiciando o aparecimento de personagens passando por constantes crises. Nas três narrativas nos deparamos com o cotidiano massificante dos grandes centros, com personagens angustiados pela busca de si

---

<sup>4</sup> BUARQUE, Chico. *Leite Derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

<sup>5</sup> BUARQUE, Chico. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

<sup>6</sup> BUARQUE, Chico. *Benjamim*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

mesmos, pela efemeridade das relações interpessoais, pela falta do sentido espaço-temporal, pelas andanças e viagens.

*Estorvo* discute os caminhos de um personagem vagando pelo labirinto sufocante de uma cidade, refletindo questões como a solidão, a agonia e o medo. O próprio título da obra prenuncia a sensação de incômodo sentida pelo protagonista, sempre incompatível com o ambiente em que se encontra. Ele se vê perseguido e está sempre em fuga.

O personagem que se desloca a esmo em *Estorvo*, reflete-se em *Benjamim*: um está sem rumo; o outro sem saídas para a morte anunciada. Ambos estão num sufocar constante e buscam livrar-se dessa sensação, no entanto estão dando voltas em torno de si mesmos, num jogo de idas e vindas sem fim. Esse movimento circular continua e encontra seu ápice em *Budapeste*.

Muitos são os caminhos que podemos percorrer para conhecer *Budapeste*. Particularmente a crítica acadêmica vem observando principalmente a forma pela qual o texto problematiza questões de identidade e autoria, mas nesta pesquisa optamos por analisar o caminho da mobilidade inscrito na experiência da viagem.

Em *Budapeste*, a viagem é o ponto de partida e também de desfecho do romance. Podemos dizer que ela representa o estado de devir, da perpétua mudança que caracteriza as grandes buscas humanas. Considerando que a construção de uma obra se realiza no contexto de uma cultura, pode-se dizer que este romance reinscreve a realidade social da nossa era e que ele traz em sua bagagem as tensões inerentes a esse momento de mobilidade no qual estamos inseridos. Desta forma, eleito o objeto de pesquisa e o romance, se faz necessário a abordagem de algumas noções, conceitos e teorias, não apenas sobre a temática da mobilidade, mas também sobre a modernidade.

Sendo assim, por considerar a configuração sócio-cultural e histórica como culminância do processo de mobilidade encenado não só na narrativa ficcional contemporânea, mas também no nosso cotidiano, teceremos o primeiro capítulo sobre a apresentação e discussão de elementos teóricos que nortearão o desenvolvimento do objetivo desta pesquisa. Inicialmente discutiremos o processo que resultou na importância da mobilidade na modernidade e as consequências desta modificação na sociedade através das discussões da *Modernidade Líquida* de Bauman, da *Mundialização e Cultura*<sup>7</sup> de Ortiz e da *Supermodernidade*<sup>8</sup> de Augé. Em seguida, ampliaremos as reflexões de Augé para analisar a

---

<sup>7</sup> ORTIZ, Renato. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

<sup>8</sup> AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. 7. ed. São Paulo: Papirus, 2008.

configuração da viagem na *Supermodernidade* produtora de *não-lugares*. Por fim, utilizaremos os ensaios de Schutz intitulados “The Stranger” e “The Homecomer”<sup>9</sup> para nos auxiliar na percepção de mudanças causadas por quem se afasta, seja da sua terra natal, seja do lar, e por quem retorna para este mesmo ponto.

A viagem é um tema canônico da literatura que nos remete a Homero e suas epopeias. François Hartog nos diz em *Memórias de Ulisses*<sup>10</sup> que, mais do que a *Odisseia*<sup>11</sup> como narrativa de viagem inaugural, as viagens de Ulisses, suas evocações, suas retomadas metafóricas e seus diversos usos lançam luz sobre as mudanças e reformulações do deslocamento no interior não apenas da cultura antiga, mas mesmo para além dela.

Pensar em viagem é pensar na figura de Ulisses, portanto, no segundo capítulo resgataremos a sua imagem para fazermos um breve histórico sobre as mudanças sofridas pela viagem. Após esse resgate, partiremos para o período das grandes navegações portuguesas com suas cartas de viagem, diários e roteiros de bordo até as viagens por terra empreendidas por escritores-viajantes como Garrett na sua obra *Viagens na minha terra*<sup>12</sup>. Em seguida, abandonaremos as naus portuguesas para abordar a experiência da viagem na contemporaneidade. Utilizando a narrativa de *Budapeste*, caracterizaremos a viagem através da *Supermodernidade* de excessos de Augé. Ao final, traçaremos uma comparação da experiência da viagem do Ulisses homérico com a viagem do protagonista do romance aqui estudado. Através desta comparação, destacaremos algumas mudanças entre o modo de viajar do Ulisses Clássico e o do protagonista, nesta seção nomeado como Ulisses Contemporâneo.

Finalmente, no terceiro capítulo, discutiremos como o protagonista do romance vivencia a experiência do deslocamento. Para tanto, inicialmente partiremos para uma breve “conexão” que se fez necessária para a continuação do percurso do estudo e destacaremos a questão do sujeito fragmentado e descentrado da narrativa. Nesta seção detalharemos as crises de identidade do protagonista do romance que criam incansavelmente a necessidade de uma alteração na sua vida cotidiana. Em seguida, apoiados no pensamento de Maffesoli<sup>13</sup>, demonstraremos como o trânsito espacial está relacionado ao trânsito existencial, esta seção é

---

<sup>9</sup> SCHUTZ, Alfred. *Collected Papers II – Studies in Social Theory*. Edited by Arvid Brodersen. The Netherlands: Martinus Nijhoff Publishers, 1976.

<sup>10</sup> HARTOG, François. *Memória de Ulisses. Narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

<sup>11</sup> HOMERO. *Odisseia*. Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2002.

<sup>12</sup> GARRETT, Almeida. *Viagens na minha Terra*. 1. ed. 1846. São Paulo: Publifolha, 1997.

<sup>13</sup> MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo. Vagabundagens Pós-Modernas*. Trad. M. de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

sobre o ato de viajar para se encontrar, sobre a viagem como resposta para uma questão. Enfim, na próxima seção, seguiremos o intenso trânsito do protagonista do romance entre o Rio de Janeiro e Budapeste. Aqui, com a ajuda dos ensaios de Schutz, discutiremos sobre as implicações dos atos de ir para longe do lar e de retornar, sobre a relação de quem parte com quem permanece.

Nas considerações finais, ensaiaremos um desfecho sobre a experiência do deslocamento através do caso do Ritornelo apresentado por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs*<sup>14</sup>. Apenas ensaiaremos, pois seria um pouso forçado neste terreno movediço da contemporaneidade concluir definitivamente algo com objeto de estudo que por sua própria definição, delimitação temporal e demais implicações está em constante trânsito. Augé já alertara que “o mundo da supermodernidade não tem as dimensões exatas daquele no qual pensamos viver, pois vivemos num mundo que ainda não aprendemos a olhar”<sup>15</sup>. Quem sabe no próximo voo, olhando de outro ponto no espaço, em outro ponto do tempo, não esteja tudo diferente? O questionamento parece mesmo ser a conclusão definitiva que cabe às análises do presente.

---

<sup>14</sup> DELEUZE, Gilles ; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1995.

<sup>15</sup> AUGÉ, 2008. p. 37.



## 1 – PÉ NA ESTRADA

*Somente a poesia pode sustentar o trajeto de um homem pelo deserto asfaltado da existência aparentemente desprovida de sentido.*

Ítalo Moriconi

### 1.1 – Modernidade é Mobilidade

Em *Modernidade Líquida*, Bauman diz que “a modernidade é o tempo em que o tempo tem uma história”<sup>16</sup>. Segundo ele, foi a partir da construção de veículos que podiam se mover mais rápido do que os humanos ou animais que as categorias de tempo e espaço passaram a ser observadas. O fato desses veículos não-humanos e não-animais poderem gradativamente ser aperfeiçoados, diferentemente dos humanos e animais (denominados pelo autor por “*wetware*”), para se tornarem cada vez mais rápidos de modo que pudessem atravessar maiores distâncias numa menor quantidade de tempo fez com que surgisse uma necessidade de se pensar sobre tempo e espaço na sociedade:

Quando tais meios de transporte não-humanos e não-animais apareceram, o tempo necessário para viajar deixou de ser característica da distância e do inflexível “*wetware*”; tornou-se, em vez disso, atributo da técnica de viajar.<sup>17</sup>

A partir desse momento o “perto” e “longe”, “aqui” e “acolá”, “dentro” e “fora” passaram a depender do tipo de “*hardware*” utilizado para percorrer a distância:

O tempo se tornou o problema do “*hardware*” que os humanos podem inventar, construir, apropriar, usar e controlar, não do “*wetware*” impossível de esticar, nem dos poderes caprichosos e extravagantes do vento e da água, indiferentes à manipulação humana; por isso mesmo, o tempo se tornou um fator independente das dimensões inertes e imutáveis das massas de terra e dos mares.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Bauman, 2001, p. 129.

<sup>17</sup> Bauman, 2001, p. 129.

<sup>18</sup> Bauman, 2001, p. 129.

O tempo podia então ser mudado e manipulado como uma ferramenta para vencer a resistência do espaço e passar a conquistá-lo. Nas palavras de Renato Ortiz: “A modernidade é o contrário da fixidez. Ela é mobilidade.”<sup>19</sup>

Sloterdijk<sup>20</sup> observa que a mobilidade como indício de modernidade não é uma característica recente. Foi por volta do século XVI, com os homens das constantes viagens marítimas que resultaram na descoberta de novos territórios e na percepção de que não estavam sozinhos no mundo, que a mobilidade começou a gerar o processo de globalização que iria modificar a história da humanidade e nos levar para a configuração do mundo na qual estamos inseridos hoje:

Entusiasticamente aplaudidos na partida e aclamados com honrarias na chegada, eles andaram, de expedição em expedição, por selvas, savanas e o gelo eterno em busca da cordilheira, lago ou planalto ainda não-cartografado. [...] A aventura e a felicidade, a riqueza e o poder eram conceitos geográficos ou “propriedades territoriais”.<sup>21</sup>

A modernidade, portanto, nasceu da conquista de terras, mas também da aceleração do tempo advinda dos novos veículos produzidos. Bauman chama esse período de era do “*hardware*”, ou *modernidade pesada* – foi a era da conquista territorial.

Essa “conquista do espaço” aperfeiçoou máquinas cada vez mais velozes, pois o movimento acelerado significava maior espaço conquistado. Nessa corrida, o tempo tinha que ser flexível e poder encolher exponencialmente à medida que o espaço percorrido aumentava: “dar a volta ao mundo em 80 dias era um sonho atraente, mas ser capaz de fazê-lo em oito dias era infinitamente mais atraente.”<sup>22</sup> Com a criação do vapor e do motor a explosão, o “*hardware*” pôs fim na igualdade de mobilidade da era do “*wetware*”. A partir desse momento, algumas pessoas podiam se deslocar muito mais depressa do que outras.

Inevitavelmente, essa aceleração do tempo e conquista do espaço levaram ao fim da experiência do “novo”. O mundo passou a ser uma totalidade e passamos a habitar um contexto de coexistência. Foi o fim da conquista espacial, o que há agora é circulação. Com isso, as categorias de tempo e de espaço mudaram novamente. Bauman diz que o divisor de águas na história moderna do tempo é a nova irrelevância do espaço, disfarçada de aniquilação do tempo. Tem início então a era do “*software*”, ou *modernidade leve*:

---

<sup>19</sup> Ortiz, 1994, p. 79.

<sup>20</sup> SLOTERDIJK, Peter. *El mundo interior del capital. Para una teoría filosófica de la globalización*. Madrid: Siruela, 2007.

<sup>21</sup> Bauman, 2001, p. 133.

<sup>22</sup> Bauman, 2001, p. 134.

No universo de *software* da viagem à velocidade da luz, o espaço pode ser atravessado, literalmente, em “tempo nenhum”; cancela-se a diferença entre “longe” e “aqui”. O espaço não impõe mais limites à ação e seus efeitos, e conta pouco, ou nem conta. Perdeu seu “valor estratégico”, diriam os especialistas militares.<sup>23</sup>

A quase instantaneidade do tempo do *software* fez com que as coisas e os lugares estivessem ao alcance de um *click* na web. O aparecimento da rede mundial de computadores e da internet transpôs fronteiras e tornou a informação instantaneamente disponível em todo o planeta. Deste modo, de certa maneira, nós estamos inseridos em vários lugares, mesmo nos mais distantes. Sendo assim, se não há mais a necessidade de sacrificar tempo para se chegar nem mesmo aos lugares mais remotos, observou Bauman, o espaço passa a ser desvalorizado no sentido posto por Simmel<sup>24</sup> de que as coisas “valem o que custam” e, perversamente, “custam o que valem”:

Se todas as partes do espaço podem ser alcançadas a qualquer momento, não há razão para alcançar qualquer uma delas num dado momento e nem tampouco razão para se preocupar em garantir o direito de acesso a qualquer uma delas. Se soubermos que podemos visitar um lugar em qualquer momento que quisermos, não há urgência em visitá-lo nem em gastar dinheiro com uma passagem válida para sempre.<sup>25</sup>

Estamos inseridos num mundo único onde as novas categorias de tempo e espaço estão destruindo a diferença. Agora o processo está se tornando o mesmo em todos os lugares. Bauman nos diz em *Globalização – as consequências humanas*<sup>26</sup> que ninguém pode escolher a sociedade onde nasce, logo, todos fazemos parte desse processo de modernidade-mobilidade, estamos todos viajando diariamente, seja se deslocando espacialmente, seja ao sentar em frente à TV para assistir uma série estrangeira, “quer a gente goste ou não, e de qualquer forma, não perguntaram a nossa opinião”.

Em *Mundialização e Cultura*, Renato Ortiz nos diz que, durante o século XX, dois movimentos acentuaram esse processo de mundialização da cultura. O primeiro foi a diversificação dos produtos nos lugares. Hoje podemos tomar uma cerveja holandesa numa mesa de bar do Brasil, usar castanha-do-pará (ou brazilian nut) como petisco nos Estados Unidos e comprar um DVD do último lançamento Hollywoodiano na Índia. Na modernidade,

---

<sup>23</sup> Bauman, 2001, p. 136.

<sup>24</sup> SIMMEL, Georg. “A chapter in the philosophy of value”. In: *The Conflict in Moderne Culture and Other Essays*. Trad. K. Peter Etkorn. Nova York: Teachers College Press, 1968.

<sup>25</sup> Bauman, 2001, p. 137.

<sup>26</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

uma região já não se define apenas pela presença de um número limitado de alimentos cultivados ou fabricados em suas áreas. O segundo processo foi a transição da cozinha tradicional dos pratos típicos para a cozinha industrial. Agora podemos experimentar um “*McLanche Feliz*” em Xangai ou um “típico” chá da tarde inglês nas confeitarias coloniais do centro do Rio de Janeiro, fica ao gosto do freguês. Na modernidade os alimentos descolaram de suas territorialidades para serem distribuídos em escala mundial. Não existe “centralidade” seja nas cervejas, chocolates ou refrigerantes. Tudo isso não passa de produtos consumidos mundialmente e distribuídos por grupos multinacionais. A comida industrial não possui nenhum vínculo territorial, sendo assim, ela rompe a relação que outrora existia entre lugar e alimento.

O tempo instantâneo do *software* significa realização imediata e espaço conquistado, mas também exaustão e desaparecimento do interesse, o que nos remete as palavras de Walter Benjamin no seu ensaio intitulado “Experiência e Pobreza”: Eles “*devoraram*” tudo, a “*cultura*” e os “*homens*”, e ficaram saciados e exaustos.<sup>27</sup>

Enquanto na modernidade *pesada* o espaço era a riqueza, na *modernidade leve* o poder parece ser a liberdade de trânsito. Na *modernidade pesada* a riqueza e o poder dependiam do quanto o lugar ocupado era expandido e protegido, logo, o lugar era simultaneamente a fortaleza e a prisão do homem. O trabalho e a estabilidade estavam presos ao solo. Já na *modernidade leve*, o capitalismo do *software* premia os que se colocam numa rede de possibilidades ao invés de se manterem fixos em algum trabalho. Mandam os que podem carregar as suas vidas em uma mochila e ainda serem livres para se deslocarem com esse peso (que evidentemente, deve ser leve). Na *modernidade leve* movimento é poder:

As pessoas que se movem e agem com maior rapidez, que mais se aproximam do momentâneo do movimento, são as pessoas que agora mandam. E são as pessoas que não podem se mover tão rápido – e, de modo ainda mais claro, a categoria das pessoas que não podem deixar seu lugar quando quiserem – as que obedecem.<sup>28</sup>

Bauman diz que a passagem do capitalismo pesado ao leve pode vir a ser um marco crucial na história da humanidade, pois, enquanto as outras gerações elevavam a duração eterna à categoria máxima de importância, na atualidade do curto prazo ela não tem mais função:

---

<sup>27</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

<sup>28</sup> Bauman, 2001, p. 139.

A duração deixa de ser um recurso para tornar-se um risco; o mesmo pode ser dito de tudo o que é volumoso, sólido e pesado – tudo o que impede ou restringe o movimento.<sup>29</sup>

Até este momento, a preferência ao durável em relação ao transitório, a memória do passado e a crença no futuro foram os suportes da continuidade da sociedade. Por isso é difícil compreender e antecipar os passos de uma cultura indiferente ao eterno e a durabilidade. A configuração de mundo que parecia ser estável em tais valores, se reconfigura. O desafio é se adaptar. Nas palavras de Bauman em *Globalização - as consequências humanas*: “Lançados num vasto mar aberto, sem cartas de navegação e com todas as bóias de sinalização submersas e mal visíveis, só nos restam duas opções: ou nos alegramos com as empolgantes perspectivas de novas descobertas ou podemos tremer de medo de morrer afogados.”

## 1.2 – A Supermodernidade

Marc Augé nos diz na sua obra intitulada *Não-Lugares – Introdução a uma antropologia da supermodernidade* que a grande nova questão da humanidade nesse período da contemporaneidade não é que o mundo não tenha (ou tenha pouco/menos) sentido, o que há de novo é que sentimos explícita e intensa necessidade diária de dar-lhe um. Em *Modernidade Líquida*, Bauman cita uma famosa frase de Guy Debord<sup>30</sup> que diz “os homens se parecem mais com seus tempos que com seus pais”, logo, os homens da contemporaneidade se distinguem dos seus pais por viverem num presente que “quer esquecer o passado e não parece mais acreditar no futuro”. Sobre isso, Augé acrescenta que queremos cada vez mais saber para onde estamos indo, porque sabemos cada vez menos onde estamos.

Essa necessidade de dar um sentido ao presente é consequência de uma superabundância factual ocasionada pela contemporaneidade que Augé corresponde a uma situação que ele chama “*supermodernidade*” para dar conta de sua característica dominante: o excesso.

A *supermodernidade*, então, é caracterizada por figuras de excesso. São elas a superabundância factual, a superabundância espacial e a individualização das referências, correspondendo às transformações das categorias de tempo, espaço e indivíduo.

---

<sup>29</sup> Bauman, 2001, p. 148.

<sup>30</sup> DEBORD, Guy. *Comments on the Society of the Spectacle*. Trad. Malcolm Imrie. Londres: Verso, 1990.

Do ponto de vista da *supermodernidade*, a dificuldade de pensar o tempo presente está diretamente relacionada com a superabundância factual da contemporaneidade. Segundo Augé, é da nossa atual necessidade de compreender todo o presente que decorre nossa dificuldade de dar um sentido ao passado próximo, o que acarreta na aparente ausência de sentido da atualidade:

A demanda positiva de sentido que se manifesta entre os indivíduos das sociedades contemporâneas, pode explicar paradoxalmente os fenômenos que, às vezes, são interpretados como sinais de uma crise de sentido.<sup>31</sup>

Sendo assim, podemos concluir que a renovação da categoria de tempo se concretiza no aceleração da história através do excesso de informação da contemporaneidade.

Paradoxalmente, esse enorme fluxo de informações dá a impressão de que o mundo encolheu. Isto nos leva para a segunda figura de excesso característico da *supermodernidade*: a superabundância espacial. Segundo Augé, estamos na era das mudanças de escala no que diz respeito à conquista espacial e territorial. Os meios de transporte rápidos da *modernidade leve* de Bauman deixaram qualquer capital no máximo a algumas horas de qualquer outra. Além disso, o avanço do transporte da informação permitiu que ela viajasse independente da mobilidade dos seus portadores físicos:

A separação dos movimentos da informação em relação aos movimentos dos seus portadores e objetos permitiu por sua vez a diferenciação de suas velocidades; o movimento da informação ganhava velocidade num ritmo muito mais rápido que a viagem dos corpos ou a mudança da situação sobre a qual se informava.<sup>32</sup>

Agora, mesmo na intimidade de nossas casas, imagens de toda espécie são transmitidas de todos os lugares e enviadas por satélites para que nossas antenas captem a visão instantânea (às vezes até mesmo simultânea) de acontecimentos que estão ocorrendo do outro lado do planeta. Com isso, podemos notar que mobilidade não ocorre só no espaço físico. Esse acesso da rede de informações nos permite acompanhar o estilo de vida americano em uma série televisiva ou os “lugares imperdíveis” da Europa em algum programa turístico. Todo esse sistema resume o mundo a uma totalidade e nós a um contexto de coexistência. Mesmo que não conheçamos esses lugares ou culturas, nós os reconhecemos.

Essa superabundância espacial do presente resulta em modificações físicas como as que Augé chamará de “*não-lugares*”. Os *não-lugares* são caracterizados por pessoas em

---

<sup>31</sup> Augé, 2008, p. 33.

<sup>32</sup> Bauman, 1999, p. 21.

trânsito, são lares da mobilidade como aeroportos, auto-estradas, estações de metrô, salas de espera e supermercados, são espaços de ninguém, não geradores de identidade:

São as vias aéreas, ferroviárias, rodoviárias e os domicílios móveis considerados “meios de transporte” (aviões, trens, ônibus), os aeroportos, as estações e as estações aeroespaciais, as grandes cadeias de hotéis, os parques de lazer, e as grandes superfícies da distribuição, a meada complexa, enfim, redes a cabo ou sem fio, que mobilizam o espaço extraterrestre para uma comunicação tão estranha que muitas vezes só põe o indivíduo em contato com uma outra imagem de si mesmo.<sup>33</sup>

Novamente de forma paradoxal, no momento em que essa unidade do espaço se realiza, amplifica-se o clamor dos particularismos. Todos estes fatores da *supermodernidade* enfraquecem as referências coletivas, criando um individualismo exacerbado, porém sem identidade, o que define a terceira figura de excesso: a individualização das referências.

Augé diz que, mais do que o peso hoje dado à individualização das referências, é à singularização dos fatos que deveríamos prestar maior atenção:

Singularidade dos objetos, singularidade dos grupos ou das pertinências, recomposição de lugares, singularidades de toda ordem, que constituem o contra-ponto paradoxal dos processos de relacionamento, de aceleração e de deslocalização muito rapidamente reduzidas e resumidas, às vezes, por expressões como “homogeneização – ou mundialização – da cultura”.<sup>34</sup>

De fato, Ortiz afirma que, ao ler os estudos sobre a cultura contemporânea, dificilmente o leitor escapará do abuso de termos como globalização e, especialmente, de uma tese insistente: “a americanização do mundo.”<sup>35</sup> Para ele, o problema da tese da americanização é que ela se fixa na suposta disseminação e soberania da cultura nacional, esquecendo de analisar esse tipo de expansão enquanto processo mundial:

Discute-se McDonald’s, Dallas, Cadillac, e não o *fast-food*, a serialização da dramaturgia televisiva, ou o automobilismo nas sociedades modernas.<sup>36</sup>

Ainda sobre este assunto, Augé e Ortiz partilham da mesma opinião:

O recurso ao basic english das tecnologias da comunicação ou do marketing é revelador a este respeito: ele marca menos o triunfo de uma linguagem sobre as outras do que a invasão de

---

<sup>33</sup> Augé, 2008, p. 74.

<sup>34</sup> Augé, 2008, p. 41.

<sup>35</sup> Ortiz, 1994, p. 87.

<sup>36</sup> Ortiz, 1994, p. 94.

todas as línguas por um vocabulário de recepção universal. A necessidade desse vocabulário generalizado é que é significativa, mais do que o fato de que ele seja o inglês.<sup>37</sup>

Voltaremos agora à hipótese proferida por Augé de que a *supermodernidade* é produtora de *não-lugares*. Para ele, “se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um *não-lugar*.”<sup>38</sup>, ou seja, *não-lugares* são os espaços que não são em si lugares antropológicos, definidos por ele como lugares identitários. Porém, como diferenciar um *não-lugar* de um *lugar* na contemporaneidade na qual estamos inseridos? Como Augé bem observa, um mundo onde se nasce numa clínica e se morre num hospital, onde se multiplicam os pontos de trânsito e as ocupações provisórias, propõe ao estudioso do caso um objeto novo cujas dimensões inéditas requerem cálculo e cuidado antes de se concluir delimitações apressadas:

[na supermodernidade] O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente.<sup>39</sup>

O autor observa que por *não-lugar* ele se refere a dois pontos que, embora distintos, são complementares. São eles os “espaços constituídos em relação a certos fins (transporte, trânsito, comércio, lazer) e a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços.”<sup>40</sup> Os *não-lugares* da *supermodernidade* como as auto-estradas, os supermercados ou os aeroportos possuem uma espécie de manual de uso que podem ser, de acordo com o caso, “prescritivos (‘pegar a fila da direita’), proibitivo (‘proibido fumar’) ou informativo (‘você está entrando no Beaujolais’)”. Todos eles possuem um esquema de uso para que o seu usuário não, ou quase não, interaja com os demais indivíduos, assim, diariamente algumas pessoas desconhecidas almoçam na mesma mesa sem trocarem uma palavra entre si, enquanto outras partilham a mesma linha de assento com outros desconhecidos num voo de oito horas:

(...) assim como os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não-lugares criam tensão solitária.<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Augé, 2008, p. 100.

<sup>38</sup> Augé, 2008, p. 73.

<sup>39</sup> Augé, 2008, p. 74.

<sup>40</sup> Augé, 2008, p.87.

<sup>41</sup> Augé, 2008, p. 87.



Na sua obra intitulada *Modernidade Líquida*, Bauman diz que a vida urbana exige um tipo de “atividade muito especial e sofisticada” que Senett<sup>42</sup> chamou de “civildade”:

A atividade que protege as pessoas umas das outras, permitindo, contudo, que possam estar juntas. Usar uma máscara é a essência da civildade. As máscaras permitem a sociabilidade pura, distante das circunstâncias do poder, do mal-estar e dos sentimentos privados das pessoas que as usam. A civildade tem como objetivo proteger os outros de serem sobrecarregados com nosso peso.<sup>43</sup>

A isto, Bauman acrescenta que os *não-lugares* livram os seus usuários do domínio dessa “sofisticada e difícil arte da civildade”. Como descreve Augé:

O espaço do não-lugar liberta de suas determinações habituais quem nele penetra. Ele não é mais do que aquilo que faz ou vive como passageiro, cliente, chofer. Talvez ele ainda esteja cheio de preocupações da véspera, já preocupado com o dia seguinte, mas seu ambiente do momento o afasta provisoriamente disso. Objeto de uma suave possessão, à qual se abandona com mais ou menos talento ou convicção, como qualquer possuído, saboreia por um tempo as alegrias passivas da desidentificação e o prazer mais ativo da interpretação do papel.<sup>44</sup>

Porém, a liberdade da ausência dessa civildade e dessa liberdade de “não-ser”, ou ser apenas um indivíduo em trânsito, provida pelo *não-lugar* só é possível mediante um contrato. Augé diz que o modo de uso dos lugares, o cartão de crédito usado para pagar as compras no mercantil e no shopping, a passagem de ônibus e avião comprada são elementos desse contrato. Além disso, o anonimato dos indivíduos só é alcançado depois que eles provam quem são: “para ter acesso às salas de embarque de um aeroporto, é preciso, antes, apresentar a passagem ao *check-in* (o nome do passageiro está inscrito nela).”<sup>45</sup> Essa identidade do indivíduo só é reencontrada depois, na saída, seja no controle da alfândega, no pedágio ou na caixa registradora, sempre obedecendo, assim como os outros indivíduos ali presentes, o manual de uso adequado a cada *não-lugar*: “O espaço do *não-lugar* não cria nem identidade singular nem relação, mas sim solidão e similitude.”<sup>46</sup>

Além de não conceder espaço para a identidade singular e a relação, o *não-lugar* não concede espaço à história, que é eventualmente transformada apenas em elemento de

---

<sup>42</sup> SENNETT, Richard. *The Fall of Public Man: On the Social Psychology of Capitalism*. Nova York: Vintage Books, 1978.

<sup>43</sup> Senett *apud* Bauman, 2001, p. 112.

<sup>44</sup> Augé, 2008, p. 95.

<sup>45</sup> Augé, 2008, p. 94.

<sup>46</sup> Augé, 2008, p. 95.

espetáculo ou relato. Nele “a atualidade e a urgência do momento presente reinam.”<sup>47</sup> Os *não-lugares* não são vividos, são percorridos:

Eles [os *não-lugares*] se vivem no presente. Presente do percurso, que se materializa, hoje, nos voos de longo curso, numa tela onde se inscreve a todo instante a progressão do aparelho. Em caso de necessidade, o comandante de bordo o explicita de maneira meio redundante: “À direita do aparelho, vocês podem ver a cidade de Lisboa”. Não se enxerga nada, na verdade: o espetáculo, mais uma vez, não passa de uma ideia, de uma palavra.<sup>48</sup>

O mesmo se dá com o viajante que segue montando itinerários passando por paisagens específicas das quais ele só conhece os nomes próprios ou uma descrição rápida colhida de um guia da internet ou físico. Ele chega, disputa com os outros viajantes uma foto e depois segue para a próxima paisagem esvaziada de sentido:

Essa pluralidade de lugares, o excesso que ela impõe ao olhar a descrição (como ver tudo? Como dizer tudo?), e o efeito de “expatriação” que daí resulta ([...] “Veja só, sou eu, ao pé do Paternon”, mas, no instante, acontecia de nos espantarmos: “Que é que vim fazer aqui?”) introduzem entre o viajante-espectador e o espaço da paisagem que ele percorre ou contempla uma ruptura que o impede de ver aí um lugar, de aí se encontrar plenamente, mesmo que tente preencher esse vazio com as informações múltiplas e detalhadas que lhe propõem os guias turísticos... ou os relatos de viagem.<sup>49</sup>

Por outro lado, paradoxalmente, o estrangeiro perdido num país que não conhece, só consegue se encontrar nos *não-lugares*. Seja nas placas indicando os caminhos numa auto-estrada, no cardápio em inglês no restaurante do país de idioma desconhecido ou na cadeia de hotéis que possui os quartos disponibilizados da mesma forma em todo o mundo. Todos esses elementos do *não-lugar* são os responsáveis pela sensação tranquilizante de quem se encontra expatriado; é o *não-lugar* com ares de “lar doce lar”.

Podemos ver que na contemporaneidade os lugares e os *não-lugares* misturam-se, alternam-se, confundem-se. Suas delimitações dependem dos usos que os indivíduos fazem deles, daí o seu caráter particular e, muitas vezes, paradoxal. Entretanto, como Augé bem esclarece, na contemporaneidade “não há mais análise social que possa fazer economia dos indivíduos, nem análise dos indivíduos que possa ignorar os espaços por onde eles transitam.”<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Augé, 2008, p. 95.

<sup>48</sup> Augé, 2008, p. 96.

<sup>49</sup> Augé, 2008, p. 79.

<sup>50</sup> Augé, 2008, p. 110.

### 1.3 – O Estrangeiro x O que retorna ao lar

Schutz inicia o ensaio intitulado “The Homecomer” narrando o retorno de Ulisses a Ítaca, sua terra natal, depois de vinte anos de incontáveis sofrimentos pelos quais passou para chegar até lá. Ele acorda nas terras dos seus antepassados, mas não as reconhece como tal. Ítaca mostra para ele uma faceta desconhecida. Ele então clama pela deusa Atenas: “E agora, onde nessa imensidão da Terra eu me encontro?” A ausência extremamente longa não foi o único motivo pelo qual Ulisses não reconheceu sua ilha de prontidão; a deusa Atenas havia engrossado o ar sobre ele para mantê-lo alheio enquanto ela o informava sobre as coisas.

Para Ulisses – o *homecomer*, o lar mostrou, ao menos inicialmente, uma face desconhecida. Sendo assim, ele acreditou estar num país estrangeiro, um *stranger* entre estrangeiros, até que a deusa dissipasse a névoa.

Segundo Schutz, as atitudes de um *homecomer* – o que retorna ao lar – diferem das de um *stranger* – o estrangeiro. De acordo com ele, o *stranger* vai tentar ingressar num grupo que não é nem nunca foi o seu e sabe que encontrará um contexto organizado de forma diferente do com o qual está familiarizado; uma configuração difícil de manejar. Já o *homecomer*, ao contrário, espera voltar para um ambiente que ele sempre conheceu, e acredita ainda conhecer, em detalhes. O *stranger* precisa antecipar o que lhe acontecerá (futuro), enquanto ao *homecomer* basta recorrer as suas memórias (passado), ou assim ele acredita que seja:

O *stranger* que se aproxima do grupo deve antecipar, de maneira mais ou menos vazia, o que encontrará; ao *homecomer* basta resgatar as suas memórias.<sup>51</sup>

O autor define o *stranger* como sendo “um indivíduo adulto do nosso tempo e civilização que tenta ser permanentemente aceito ou ao menos tolerado pelo grupo ao qual ele se aproxima.”<sup>52</sup> O exemplo analisado é o caso do imigrante, porém, ele observa que a análise feita não está restrita apenas a este caso em especial:

O candidato a membro de um clube fechado, o noivo que quer ser admitido futuramente pela família da garota, o filho do fazendeiro que entra na faculdade, o morador da cidade que se muda para o interior, o jovem que é “selecionado” para entrar nas forças armadas, a família de

<sup>51</sup> Schutz, 1976, p. 107, tradução nossa: The approaching stranger has to anticipate in a more or less empty way what he will find; the homecomer has just to recur to the memories of his past.

<sup>52</sup> Schutz, 1976, p. 91, tradução nossa: an adult individual of our times and civilization who tries to be permanently accepted or at least tolerated by the group which he approaches.

um trabalhador simples que se muda para a metrópole – todos são estrangeiros de acordo com a definição dada.<sup>53</sup>

Porém, Schutz exclui da análise o visitante ou convidado que só pretende estabelecer um contato meramente transitório com o grupo. Excluem-se também as crianças. Além disso, ele não se propõe a discutir os processos de assimilação e ajustamento social, mas apenas a situação de aproximação que precede esse ajustamento social.

Dando continuidade à análise, o autor define o conhecimento do homem que age e pensa dentro do mundo de sua vida cotidiana como sendo não homogêneo, incoerente, somente parcialmente claro, e não totalmente livre de contradições. É incoerente porque são os interesses do indivíduo que determinam a importância dos objetos selecionados por ocasionais indagações que irão mudar de acordo com a situação e o desenvolvimento da personalidade desse indivíduo. É apenas parcialmente claro porque o homem em sua vida cotidiana é apenas parcialmente interessado na clareza de seu conhecimento, isto é, no total entendimento das relações entre os elementos de seu mundo e os princípios gerais que dominam estas relações. E por fim, não é consistente, pois, por exemplo, sendo um pai, um cidadão e um empregado, este homem poderá ter como afirmações igualmente válidas, conclusões que, na verdade, são incompatíveis.

Essa configuração do sistema de conhecimento torna-se, para os integrantes de um determinado grupo, exatamente o oposto – um sistema coerente, claro e consistente:

O sistema de conhecimento, assim adquirido – incoerente, inconsistente e somente parcialmente claro, como é – toma para os membros do grupo interno a aparência de uma suficiente coerência, clareza e consistência para dar a qualquer um, uma chance razoável de entender e ser entendido. Qualquer membro nascido ou criado dentro desse grupo aceita o esquema já pronto e estandarizado do padrão cultural legado a ele pelos ancestrais, professores e autoridades, como um inquestionado e inquestionável guia em todas as situações que ocorrem normalmente no mundo da vida social.<sup>54</sup>

Porém, para o *stranger* que tenta a aproximação deste grupo, este “pensar habitual” não é comum, muito menos um processo natural, ele não compartilha desse padrão cultural no qual o outro grupo está inserido: “Para ele o padrão cultural do grupo ao qual se aproxima não tem

<sup>53</sup> Schutz, 1976, p. 91, tradução nossa: The applicant for membership in a closed club, the prospective bridegroom who wants to be admitted to the girl’s family, the farmer’s son who enters college, the city-dweller who settles in a rural environment, the “selectee” who joins the Army, the family of the war worker who moves into a boom town – all are strangers according to the definition just given.

<sup>54</sup> Schutz, 1976, p. 95, tradução nossa: The system of knowledge thus acquired – incoherent, inconsistent, and only partially clear, as it is – takes on for the members of the in-group the appearance of a *sufficient* coherence, clarity, and consistency to give anybody a reasonable chance of understanding and of being understood. Any member born or reared within the group accepts the ready-made standardized scheme of the cultural pattern handed down to him by ancestors, teachers, and authorities as an unquestioned and unquestionable guide in all situations which normally occur within the social world.

a autoridade de um testado sistema de receitas, e isto, se por nenhuma outra razão, pelo menos porque ele não compartilha da forte tradição histórica pela qual este tem sido formado.”<sup>55</sup>

Obviamente a história desse grupo é acessível ao *stranger*, entretanto, ela nunca se tornará uma parte integrante da sua biografia e nunca estará completamente livre do seu próprio padrão cultural:

Para o estrangeiro, o padrão cultural de seu grupo de origem continua a ser o resultado de um ininterrupto desenvolvimento histórico e um elemento de sua biografia pessoal, o qual por estas razões tem sido e ainda é, o inquestionável esquema de referência para sua “concepção relativamente natural do mundo”.<sup>56</sup>

Sendo assim, é de forma natural que o *stranger* começa a interpretar seu novo ambiente social utilizando as regras do seu pensar habitual, iniciando assim, fatalmente, um choque de culturas que não permitirá que ele se encaixe perfeitamente no novo círculo.

O encontro entre culturas, assim como a comunicação, é um fenômeno complexo. Schutz observa que, assim como o aprendizado de uma língua estrangeira é dividido em dois estágios de conhecimento – “o passivo entendimento de uma linguagem e o seu ativo domínio como um meio para realizar seus próprios atos e pensamentos”<sup>57</sup> – da mesma maneira se dá o aprendizado de um novo padrão cultural – “somente após ter reunido um determinado conhecimento da função interpretativa do novo padrão cultural pode o *stranger* começar a adotá-lo como esquema de sua própria expressão.”<sup>58</sup> Caso esse aprendizado se concretize com sucesso, então o novo padrão e todos os seus elementos se tornarão uma coisa natural para o *stranger*, logo, ele não mais será considerado um estrangeiro.

A seguir, retornando ao ensaio “The Homecomer”, o autor propõe fazer uma análise das experiências típicas de quem volta ao lar. Schutz baseia-se principalmente nos soldados que voltam depois de uma estadia nos campos de batalha, mas também considera a experiência de viajantes que voltam do exterior, jovens que depois de estabelecidos educacionalmente e economicamente retornam para sua cidade de origem e emigrantes que

---

<sup>55</sup> Schutz, 1976, p. 96, tradução nossa: To him the cultural pattern of the approached group does not have the authority of a tested system of recipes, and this, if for no other reason, because he does not partake in the vivid historical tradition by which it has been formed.

<sup>56</sup> Schutz, 1976, p. 97, tradução nossa: To the stranger the cultural pattern of his home group continues to be the outcome of an unbroken historical development and an element of his personal biography, which for this very reason has been and still is the unquestioned scheme of reference for his “relatively natural conception of the world”.

<sup>57</sup> Schutz, 1976, p.100, tradução nossa: the passive understanding of a language and its active mastering as a means for realizing one’s own acts and thoughts.

<sup>58</sup> Schutz, 1976, p. 100, tradução nossa: Only after having thus collected a certain knowledge of the interpretive function of the new cultural pattern may the stranger start to adopt it as the scheme of his own expression.

retornam à sua terra natal. Porém, só é válido para esta análise o indivíduo que, ao menos a priori, retorna definitivamente, logo, excluem-se o soldado que retorna ao lar somente durante o período de licença ou o estudante de férias dos estudos.

Antes de aprofundarmos o estudo da experiência de quem retorna para casa, uma pergunta faz-se necessária: o que é lar? Ao que Schutz responde:

O lar é tanto um ponto de partida como uma estação final. É o ponto de origem do sistema de coordenadas que aplicamos ao mundo para nos orientarmos nele. Geograficamente, lar significa um determinado ponto na superfície da Terra. O lugar onde me encontro é a minha “morada”; onde eu pretendo continuar é a minha “residência”; o lugar de onde venho e aonde quero retornar é o meu “lar”. Mas não é apenas o que constitui materialmente o lugar – minha casa, meu quarto, meu jardim, minha cidade – mas tudo o que representa estar em casa. O caráter simbólico da noção de lar é emocionalmente evocativo e difícil de descrever. O lar significa diferentes coisas para pessoas diferentes.<sup>59</sup>

Além disso, na atual sociedade de famílias partidas, habitações nômades e constantes mudanças na qual vivemos, o que é “estar em casa”? Onde e quando “estamos em casa”? Para o homem que deixou a terra natal em busca de outra com melhores oportunidades de trabalho, para o homem sem família e sem casa própria, onde e quando eles “estão em casa”?

No seu ensaio, Schutz cita uma matéria produzida por um jornal do Corpo de Fuzileiros Navais que perguntou a alguns soldados americanos que estavam no Pacífico Sul o que eles mais sentiam falta, com exceção da família e dos amores. Algumas das respostas foram: “um sanduíche de tomate e alface fresca com um leite gelado e igualmente fresco para ajudar a descer”, “leite fresco e o jornal na porta de casa pela manhã”, “o cheiro de uma farmácia”, “um trem e o seu apito do motor”. Segundo o autor, todas essas coisas terrivelmente desejadas por não estarem disponíveis no momento, provavelmente não seriam particularmente apreciadas se estivessem disponíveis a qualquer hora; tais coisas seriam os elementos que constroem a sensação de “estar em casa”. A correspondência entre si mesmo e o lugar (ou *não-lugar*) é uma construção.

De acordo com Schutz, casa/lar significa uma coisa para o homem que nunca a abandonou, outra coisa para o homem que vai para longe dela, e, ainda outra para o homem que retorna, ou seja, possui significados específicos e individuais de acordo com a experiência de cada um. Sendo assim, ele divide o significado de lar de acordo com a categoria de

---

<sup>59</sup> Schutz, 1974, p. 107, tradução nossa: The home is starting-point as well as terminus. It is the null-point of the system of co-ordinates which we ascribe to the world in order to find our bearings in it. Geographically “home” means a certain spot on the surface of the earth. Where I happen to be is my “abode”; where I intend to stay is my “residence”; where I come from and whither I want to return is my “home”. Yet home is not merely the homestead – my house, my room, my garden, my town – but everything it stands for. The symbolic character of the notion “home” is emotionally evocative and hard to describe. Home means different things to different people.

sujeitos: *presentes* – os que nunca abandonaram o lar; *ausentes* – os que foram para longe; *retornados* – os que retornaram.

O autor começa descrevendo a estrutura do mundo do lar dos presentes:

A vida do lar segue um organizado padrão de rotina; tem objetivos bem estabelecidos e meios comprovados de os atingir, consistindo num conjunto de tradições, hábitos, instituições e horários para todo o tipo de atividades, etc. A maior parte dos problemas da vida diária podem ser solucionados seguindo esse padrão. Não há a necessidade de definir ou redefinir situações que já aconteceram tantas outras vezes, nem procurar novas soluções para velhos problemas até então satisfatoriamente resolvidos. O modo de vida no lar governa, como esquema de expressão e interpretação, não só os meus próprios atos, mas também os dos outros membros do lar. Posso confiar que, utilizando este esquema, compreenderei os propósitos do outro e poderei me fazer compreender por ele. O sistema de significações adotado pelos membros mostra um elevado grau de conformidade. Tenho sempre uma boa probabilidade – subjetivamente e objetivamente – de predizer a ação do Outro para mim, assim como a reação do Outro frente aos meus próprios atos sociais. Não só podemos prever o que acontecerá amanhã, mas também temos uma boa chance de planejar corretamente um futuro mais distante. Em essência, as coisas continuarão a ser o que têm sido até agora. Obviamente há novas situações, eventos inesperados. Mas em casa, até os desvios em relação à vida diária são dominados de uma maneira que é definida pelo estilo geral em que as pessoas do lar encaram as situações extraordinárias. Existe uma maneira – uma maneira comprovada – de enfrentar uma crise no trabalho, para a resolução de problemas familiares, para determinar uma atitude a ser adotada mediante uma doença e mesmo a morte. Paradoxalmente, até existe uma maneira rotineira de tratar a novidade.<sup>60</sup>

Ele observa que os aspectos dessa estrutura social do lar mudam completamente para os sujeitos que deixam o lar – os *ausentes*. Eles entram em outra dimensão social que não funciona de acordo com o sistema de coordenadas anteriormente usado como esquema de referência para a vida no lar:

Ao abandoná-lo [o lar], [o ausente] substituiu essas experiências vividas por recordações, que conservam apenas o que a vida no lar significava até ao momento em que o deixou. O que até então era uma série de constelações singulares, formadas por pessoas, relações e grupos particulares, recebe o caráter de meros tipos; esta tipificação determina inevitavelmente uma deformação da estrutura subjacente de significatividades. Em certa medida, o mesmo é válido em relação aqueles que ele deixou. Ao se interromper a comunidade de espaço e de tempo, por exemplo, restringiu-se o campo dentro do qual se manifestam e se abrem à interpretação as expressões do Outro. A personalidade do Outro já não é acessível como unidade; ficou esmigalhada. Já não se possui a experiência total da pessoa amada, dos seus gestos, da sua maneira de caminhar e de falar, de escutar e de fazer coisas; ficam recordações, uma

---

<sup>60</sup> Schutz, 1976, p. 108, tradução nossa: Life at home follows an organized pattern of routine; it has its well-determined goals and well-proved means to bring them about, consisting of a set of traditions, habits, institutions, timetables for activities of all kinds, etc. Most of the problems of daily life can be mastered by following this pattern. There is no need to define or redefine situations which have occurred so many times or to look for new solutions of old problems hitherto handled satisfactorily. The way of life at home governs as a scheme of expression and interpretation not only my own acts but also those of the other members of the in-group. I may trust that, using this scheme, I shall understand what the Others means and make myself understandable to him. The system of relevances adopted by the members of the in-group shows a high degree of conformity. I have always a fair chance – subjectively and objectively – to predict the Other's action toward me as well as the Other's reaction to my own social acts. We not only may forecast what will happen tomorrow, but we also have a fair chance to plan correctly the more distant future. Things will in substance continue to be what they have been so far. Of course, there are new situations, unexpected events. But at home, even deviations from the daily routine life are mastered in a way defined by the general style in which people at home deal with extraordinary situations. There is a way – a proved way – for meeting a crisis in business life, for settling family problems, for determining the attitude to adopt toward illness and even death. Paradoxically formulated, there is even a routine way for handling the novel.

fotografia, algumas linhas manuscritas, etc. Até certo ponto, a situação das pessoas separadas é a dos que morrem; “partir, c’est mourir un peu”.<sup>61</sup>

“Partir, é morrer um pouco”. De fato, a partida do lar supõe a descontinuidade de uma experiência partilhada com os que ali habitam. Embora não tenha necessariamente consciência disso, quem vai embora inicia um processo de quebra das relações de outrora, afinal, como partilhar a experiência de sair/se deslocar com quem fica?

Quem vai para longe do lar, inevitavelmente começará uma nova vida, ou mesmo um novo lar. O que ele deixa para trás é um mundo congelado, pois as relações ficam, ao menos momentaneamente, paradas. Mesmo com a infinidade de meios de comunicação revolucionários da contemporaneidade, com a velocidade, não só dos veículos, mas principalmente da comunicação interpessoal, as antigas relações sofrerão a falta da convivência cotidiana e não conseguirão vivenciar as novas experiências do que foi embora, mesmo que possam acompanhá-las de alguma forma. A experiência do deslocamento é individual; ela se choca com o pensamento de quem fica, que será, inevitavelmente, diferente.

É por essa razão que o retorno ao lar é “um ideal irrealizável”, ao menos em sua plenitude:

O mero fato de que envelhecemos, de que novas experiências surjam de modo contínuo dentro da nossa corrente de pensamento, de que experiências anteriores recebam permanentemente significados interpretativos adicionais à luz dessas novas experiências que têm modificado, em maior ou menor grau, o nosso estado de ânimo, todas estas características básicas da nossa vida mental impedem que o mesmo se repita. Ao ser recorrente, o recorrente já não é mais o mesmo. Ainda que se procure e anseie a repetição, o que pertence ao passado nunca pode ser reinstalado em outro presente exatamente tal como era antes. Num começo, coadjuvava antecipações vazias, horizontes de processos futuros e referências a probabilidades e possibilidades; agora a visão retrospectiva comprova se essas antecipações se têm concretizado ou não; as perspectivas têm mudado; o que somente estava no horizonte tem-se deslocado para o centro da atenção ou tem desaparecido por completo; as que antes eram probabilidades têm-se convertido em realidades ou têm mostrado ser impossibilidades; em resumo, a experiência anterior tem agora outro sentido.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Schutz, 1976, p. 111, tradução nossa: His leaving home has replaced these vivid experiences with memories, and these memories preserve merely what home life meant up to the moment he left it behind. The ongoing development has come to a standstill. What has been so far a series of *unique* constellations, formed by individual persons, relations, and groups, receives the character of mere *types*; and this typification entails, by necessity, a deformation of the underlying structure of relevances. To a certain degree the same holds good for those left behind. By cutting off the community of space and time, for example, the field within which the Other’s expressions manifest themselves and are open to interpretation has been narrowed. The Other’s personality is no longer accessible as a unit; it has been broken down into pieces. There is no longer the total experience of the beloved person, his gestures, his way of walking and of speaking, of listening and of doing things; what remains are recollections, a photograph, some handwritten lines. This situation of the separated person is, to a certain degree, that of those in bereavement; “partir, c’est mourir un peu.”

<sup>62</sup> Schutz, 1976, p. 115, tradução nossa: The mere fact that we grow older, that the novel experiences emerge continuously within our stream of thought, that previous experiences are permanently receiving additional interpretative meanings in the light of these supervenient experiences, which have, more or less, changed our state of mind – all these basic features of our mental life bar a recurrence of the same. Being recurrent, the recurrent is not the same any more. Repetition might be aimed at and longed for: what belongs to the past can never be reinstated in another present exactly as it was. When it emerged, it carried along empty anticipations, horizons of future developments, references to chances and possibilities; now, in hindsight, these anticipations prove to have been or not to have been fulfilled; the perspectives have changed; what was merely in the



Ainda que esse sujeito que retorna ao lar não observe grandes mudanças na vida das pessoas que continuaram em casa, o lar ao qual retorna, inevitavelmente, não é o mesmo que ele possuía congelado na memória de ausente. Pela mesma razão, o sujeito que volta também não é o mesmo que partiu, nem para ele, nem para os que o aguardam:

Num primeiro momento, não é apenas a sua terra natal que mostra uma face desconhecida para o que retorna. Também ele parece estranho para aqueles que o esperam e a névoa que o rodeia faz dele um desconhecido.<sup>63</sup>

Falta ao homem de hoje, talvez, uma deusa como Atenas que também dissipe essa névoa.

---

horizon has shifted toward the center of attention or disappeared entirely; former chances have turned into realities or proved to be impossibilities – briefly, the former experience has now another meaning.

<sup>63</sup> Schutz, 1976, p. 119, tradução nossa: In the beginning it is not only the homeland that shows to the homecomer an unaccustomed face. The homecomer appears equally strange to those who expect him, and the thick air about him will keep him unknow.

## 2 – ATRAVÉS DO MAR

*O navio é a heterotopia por excelência. Nas civilizações sem barcos os sonhos se esgotam, a espionagem ali substitui a aventura e a polícia, os corsários.*

Michel Foucault

### 2.1 – O mito de Ulisses

Na Grécia Antiga, as narrativas de viagens se espalharam por seus territórios através da voz dos Aedos – poetas-cantadores que percorriam a Grécia cantando um repertório de mitos e tradições populares – até que poetas como Homero as immortalizaram em versos escritos. Fazem parte deste período viagens épicas como a empreendida por Jasão e os Argonautas em busca do Velo de Ouro em Cólquida (*Argonáutica* de Apolônio de Rodes), a de Enéias deixando a incendiada Tróia em busca de uma nova pátria (*Eneida* de Virgílio) e, a do homem consagrado como eterno viajante, Ulisses, que deixara o seu lar em Ítaca para guerrear em Tróia (*Ilíada* de Homero) e que, após a vitória, vagou sobre os mares tentando retornar para a sua amada ilha (*Odisseia* de Homero).

“Sou Odisseu, filho de Laertes, o mundo inteiro me conhece graças a minhas astúcias, e minha fama chega aos céus.”<sup>64</sup> Ao proferir essas palavras ao rei Alcíono, Ulisses estava não apenas contando sua história ao seu anfitrião, mas também profetizando o que a sua imagem se tornaria no futuro da humanidade. Além de títulos como Herói da Guerra de Tróia e Rei de Ítaca, a viagem de Ulisses é um dos marcos que garantem que o seu nome esteja até hoje entre os mais importantes personagens da literatura ocidental:

Ulisses penetrara no reino do maravilhoso afastando-se dos centros civilizados. [...] O navegante singrava os mares estranhos de prodígio em prodígio, de Calipso aos lotófagos, dos lotófagos aos ciclopes, dos ciclopes aos lestrigões, dos lestrigões a Circe, de Circe ao Hades, do Hades às sereias, das sereias a Cila e Caríbdis. A cada episódio enfrentava o desejo de retorno à civilização com barreiras monstruosas que, com seu poder, ameaçavam superar a astúcia do herói e vencer seu desejo intenso de reintegrar-se à pátria amada.<sup>65</sup>

<sup>64</sup> Homero, 2002, p. 101.

<sup>65</sup> GIUCCI, Guillermo. *Viajantes do Maravilhoso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 35.

Ulisses ama a sua Ítaca e lá vivia em paz com sua esposa Penélope e seu filho Telêmaco até o dia em que Menelau cobrou sua presença no resgate de Helena. Ele é a figura do sujeito que se afasta do lar por vontades alheias a sua própria, quase como a imagem do soldado requisitado nos campos estrangeiros analisada por Schutz nos seus ensaios. A memória que ele guarda do lar está diretamente relacionada com a do repouso, do porto-seguro, sendo assim, mesmo honrando o seu papel de guerreiro e experimentando o desconhecido do que havia além dos pilares de Hércules, ele não mede esforços para retornar:

Odisseu não recua diante da ameaça do perigo monstruoso interposta em seu caminho de regresso a Ítaca. Ao contrário, o desafio o incentiva, aumentando sua curiosidade em conhecer as terras e os costumes dos ciclopes (Odisseia, IX) e em ouvir o canto mortal das sereias (Odisseia, XII). Os dois episódios mencionados testemunham a presença de seres fabulosos no remoto desconhecido; ou melhor, testemunham a projeção do imaginário de uma sociedade que gera prodígios nos espaços distantes a seu próprio entorno.<sup>66</sup>

Apesar da curiosidade presente, Ulisses irá finalizar a sua longa viagem ao deixar a Ilha da ninfa Calipso, onde recusou até mesmo a imortalidade para poder retornar ao lar. Ao retornar para Ítaca após vinte anos de ausência, já envelhecido e esfarrapado, contará com a ajuda da deusa Atenas para recuperar o seu espaço, o seu passado. Mesmo após o abismo da ausência de tantos anos, sua mulher, seu filho e suas terras lhe aguardam e, após combater os homens que ali estavam e ambicionavam suas posses, facilmente o herói se encaixa naquele espaço, como se ali sempre estivesse estado:

O percurso transforma-se num parêntese: após vinte anos de infortúnios em terras distantes, sua concepção do mundo não mudou. Essa imutabilidade do personagem, essa insidiosa mitificação, plasmada no retorno triunfante de um desterrado que se reintegra à comunidade como rei, mantendo intocados seus antigos valores, apesar da odisseia vivida, atesta o vazio profundo do ser, a trajetória circular da pretensa superioridade, a inexperiência da diversidade humana, o desprezo pela diferença.<sup>67</sup>

O retorno do Ulisses de Homero é mítico. O homem que retorna é o mesmo que partiu, anos atrás, independente da transição do desconhecido ao revelado pela qual passou. Além da sua configuração de mundo continuar intacta mesmo “apesar da odisseia vivida”, os que ficaram em casa também continuam os mesmos. Nada mudou em nenhum dos lados e os laços outrora rompidos, ligam-se novamente harmoniosamente. O retorno perfeito, por isso mesmo, mítico.

---

<sup>66</sup> Giucci, 1992, p. 25.

<sup>67</sup> Giucci, 1992, p. 31.

Após a *Odisseia*, a temática da viagem de Ulisses foi largamente desenvolvida na história da Literatura, seja promovendo a imagem do herói que transcendeu o âmbito da mitologia e se converteu em símbolo da capacidade do homem que supera as adversidades, seja resgatando a figura do consagrado eterno viajante dos mares. Tendo sido desenvolvido por autores como Dante, Tennyson, Shakespeare, James Joyce e Haroldo de Campos, apesar da tradição em representar Ulisses como homem exemplar e astuto, também é frequente que alguns autores o representem como herói insatisfeito com a chegada ao lar almejado e saudoso dos dias de viajante, talvez na tentativa de tornar o mito mais próximo do real.

Apesar de hoje o nome de Ulisses remeter instantaneamente a Homero, isso não acontecia na Idade Média:

Independentemente da tradição homérica, desenvolveram-se primeiro uma versão ilírico-italica e depois uma versão latino-neolatina da figura do viajante exilado. Nesta última, em particular na interpretação de Dicto, o herói retorna triunfante só para morrer de modo trágico. [...] O herói morre assassinado pelas mãos do próprio filho.<sup>68</sup>

Na *Divina Comédia* de Dante<sup>69</sup> o herói de Homero também sofre punição pela sua história. Nela, Ulisses habita o oitavo círculo do “Inferno” e, envolto numa língua de fogo, narra a morte, um presente de uma curiosidade crescente e incontrolável por novas terras e culturas que se instaurou nele após o contato com o desconhecido. Essa curiosidade o fez se aproximar da proibida montanha do paraíso e receber o castigo merecido para tanto: o naufrágio.

Depois de separar-se de Circe, nada pode refrear seu ardente desejo de conhecer o mundo, os vícios e as virtudes dos humanos. Nem a lembrança de seu querido filho Telêmaco, nem o amor de sua esposa Penélope, nem a piedade devida a seu pai, Laertes, são capazes de conter o desejo intenso de experiência, de *sapientia mundi*.<sup>70</sup>

Mais próximo do homem comum, o Ulisses de Dante navega no Oceano Atlântico em busca de virtude e reconhecimento, mas naufraga.

Como pudemos ver, Ulisses é uma figura que não se esgota e não se limita as epopeias homéricas, chegando mesmo a ser considerado pela crítica contemporânea como um discurso da civilização ocidental. Cada vez que se revisita a sua história, novos conceitos se acrescentam a sua imagem, pois novos são os povos, novas são as suas culturas e

---

<sup>68</sup> Guicci, 1992, p. 42.

<sup>69</sup> ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Trad. Ítalo Eugênio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998.

<sup>70</sup> Guicci, 1992, p. 23.

compreensões do mundo. Cada cultura o interpreta de acordo com o seu próprio sistema e atribui os ideais e questões do seu tempo. De tal modo, podemos dizer que as aventuras de Ulisses são, por fim, uma incessante viagem.

## 2.2 – O legado de Homero perpetuado pelos portugueses

Como destacado anteriormente, a imagem do viajante deixando o porto para desbravar o mar e descobrir outras terras e culturas é um tema recorrente na história do imaginário da humanidade. Poderíamos mesmo afirmar que se confunde com o surgimento da literatura ocidental, pois, como nos diz Vergílio Ferreira, a viagem é um legado fixado por Homero através das suas epopeias. Tal herança foi largamente adotada pelos portugueses com os seus poemas épico-nacionalistas e se perpetuou até a nossa produção literária atual.

Longe de ser apenas uma motivação literária, a viagem inseriu-se na história da civilização ocidental como possibilidade de metamorfose do mundo e da experiência humana. Assim, seguindo os passos de um Ulisses que “Mesmo sem existir nos bastou / Por não ter vindo foi vindo / E nos criou” – nas palavras de Fernando Pessoa em sua *Mensagem* – os portugueses, mais do que qualquer outro povo, abraçaram o legado de Homero e lançaram-se ao espaço desconhecido. Foi o alargamento do horizonte geográfico, com sua corte de consequências econômicas e políticas, que conferiu ao povo português relevância histórica no período que corre desde os fins do século XV até meados do século XVI. Com efeito, a descoberta do caminho marítimo para as Índias, empreendida em 1498 por Vasco da Gama, cercou-se duma série de semelhantes e felizes acontecimentos que permitiram a Portugal gozar de momentânea, mas intensa euforia.<sup>71</sup>

O sucesso desse período de grandes navegações na descoberta de novas terras provocou uma série de mudanças que não se restringiram apenas ao campo geográfico, afinal, se havia uma nova maneira de se conceber a Terra, o mar e até mesmo o céu, onde agora se situaria o homem? Porém, nesse período os relatos de viagem ainda estavam longe de reproduzirem uma visão pessoal de uma individualidade descentrada.

A atividade literária deste período reflete uma atmosfera de exaltação épica. O périplo africano, a chegada às terras ameríndias, a viagem de circunavegação em 1519, todas essas

---

<sup>71</sup> MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. 1ª ed. 1960. São Paulo: Cultrix, 2001.

experiências náuticas, de um povo que se lançou ao mar e que se aventurou por enlargar o mundo como única possibilidade de enfrentamento do seu baixo desenvolvimento interno e da sempre constante presença ameaçadora de Castela, estão retratadas no texto camoniano de 1572; logo reeditado, com emendas e rasuras motivadas pela censura inquisitorial, em 1581. Nas palavras de Garrett em suas *Viagens na minha terra* (1846): “(...) a *Ilíada* dos povos modernos, os imortais *Lusíadas*.”<sup>72</sup>

A Literatura Portuguesa de viagens, inicialmente, baseava-se nos descobrimentos marítimos e na necessidade que eles causavam de registrarem rotas e tudo que pudesse facilitar a reprodução do percurso efetuado. Os roteiros e diários de bordo como *O Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama* (1497 – 1499), de Álvaro Velho, e *Carta a D. Manuel sobre o Descobrimento do Brasil* (1º de maio de 1500), de Pero Vaz de Caminha, são os antecedentes da Literatura que Camões iria immortalizar em *Os Lusíadas*. A própria história da nação brasileira teoricamente (ou poderíamos dizer ficcionalmente) tem o seu início com uma viagem: a que fez Cabral pelos “mares nunca dantes navegados”.

Em meados do século XVIII, com o sucesso das grandes navegações, a cartografia e a geografia já tinham avançado grandiosamente, ao ponto de se ter cartografado praticamente todo o contorno litorâneo do “novo mundo”. Agora uma mudança de percurso se fazia necessária. Era preciso descobrir o que havia no interior dessas terras, portanto, a exploração marítima cedeu espaço para a exploração continental. Desencadeou-se então uma série de expedições para o “novo mundo”.

Tais expedições eram, em sua grande maioria, formadas por cientistas e artistas que vasculharam o território com o objetivo de retratar a realidade do “novo mundo”, o que gerou uma extensa série de obras descritivas da fauna e flora das regiões que foram classificadas como literatura de viagem científica ou naturalista. Mais uma vez a experiência da viagem proporcionava ao homem o confronto com uma realidade diversa e complexa. Porém, aos poucos, essa mesma experiência também fazia o “novo” mundo perder o caráter de “outro” mundo.<sup>73</sup>

Posteriormente a esse período e molde de escrita científico, ainda em Portugal, o texto de Almeida Garrett, intitulado *Viagens na minha Terra*, aparece como mais uma experiência de um viajante que partiu, desta vez não em direção ao mar como no período das grandes navegações, mas agora por dentro de sua própria terra, diluindo assim o estereótipo de cidade

---

<sup>72</sup> Garrett, 1997, p. 58.

<sup>73</sup> Abrahão ; Chemin, 2009, p. 123.

de onde partiam as naus do Império e inaugurando um novo molde para as narrativas de viagens portuguesas no século XIX – não mais épico, mas romanesco.

As narrativas de viagens lusitanas, por mais que carreguem o espírito desbravador das epopeias clássicas, possuem uma diferença básica delas: o papel do herói. Nos textos épicos portugueses, Ulisses é a própria Portugal. Os homens se deslocam para marcar o nome da pátria na história, para conquistar honra para o seu povo, não para eles isoladamente. É o que ocorre em *Os Lusíadas* e o que Garrett tenta repetir em suas *Viagens na minha terra*:

É um mito porque – porque... Já agora rasgo o véu, e declaro abertamente ao benévolo leitor a profunda ideia que está oculta debaixo desta ligeira aparência de uma viagemzinha que parece feita a brincar, e no fim de contas é uma coisa séria, grave, pensada como um livro novo da feira de Leipzig, não das tais brochurinhas dos *boulevards* de Paris. [...] Ora nesta minha viagem Tejo arriba está simbolizada a marcha do nosso progresso social: espero que o leitor entendesse agora.<sup>74</sup>

É então com o intuito de promover sua pátria, de resgatar o passado glorioso mergulhando na história de sua terra, que Garrett deixa Lisboa e segue até Santarém com o olhar explorador de um viajante que não registra apenas o deslocamento espacial da viagem física, mas também suas impressões de homem que vivencia não mais o expansionismo territorial dos seus antecessores, mas sim a experiência do expansionismo pessoal de quem se desloca também no campo das ideias. Segue assim os passos de Xavier de Maistre em *Viagem à roda do meu quarto* (1794)<sup>75</sup>, que dizia não haver “nenhum caminho mais atraente do que o de seguir a pista das próprias ideias”. Podemos dizer que o Garrett-viajante é a soma do passado de seus épicos desbravadores com o introspectivo Maistre, o viajante que se desloca ao redor do seu próprio quarto; Garrett é o viajante que registra a experiência do deslocamento espacial e o além – “(...) protesto que de quanto vir e ouvir, de quanto eu pensar e sentir se há de fazer crônica.”<sup>76</sup>

Desta maneira, segue Garrett até Santarém, com fé na sua pátria e na tradição de viagens dela, pois “é preciso crer em alguma coisa para ser grande – não só poeta – grande seja no que for”, e ele ainda crê no legado fixado por Homero e perpetuado por Camões – “sempre cri”. Tem início então o que Garrett nomeia de “o primeiro episódio da minha odisseia”.

<sup>74</sup> Garrett, 1997, p. 44.

<sup>75</sup> MAISTRE, Xavier de. *Viagem à roda do meu quarto*. Trad. Marques Rebelo. 1. ed. 1794. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.

<sup>76</sup> Garrett, 1997, p. 37.

Entretanto, mesmo nomeando sua viagem de odisseia, longe de vivenciar e narrar grandes aventuras como a da obra evocada, Garrett se detém mais em narrar a experiência de um homem viajado do que a viagem em si:

Fazem ideia do que é o café do Cartaxo? Não fazem. Se não viajam, se não saem, se não veem o mundo esta gente de Lisboa! (...) Pois ficarei alfacinhas para sempre, cuidando que todas as praças deste mundo são como a do Terreiro do Paço, todas as ruas como a rua Augusta, todos os cafés como o do Marrare. Pois não são, não: e o do Cartaxo menos que nenhum. O café é uma das feições mais características de uma terra. O viajante experimentado e fino chega a qualquer parte, entra no café, observa-o, examina-o, estuda-o, e tem conhecido o país em que está, o seu governo, as suas leis, os seus costumes, a sua religião. Levem-me de olhos tapados aonde quiserem, não me desvendem senão no café; e protesto-lhes que em menos de dez minutos lhes digo a terra em que estou se for país subllunar.<sup>77</sup>

O texto do autor já fugia da definição de literatura de viagem que os especialistas classificam como sendo a reunião de textos baseados na descrição de um percurso concreto realizado por um viajante, normalmente solitário, que se baseia na observação empírica do real e cujo impulso é, direta ou indiretamente, a procura do estranho, do desconhecido, do exótico.

Ao invés de seguir esse percurso, Garrett se detém no abstrato e reflexivo da mobilidade. Parece-nos que o autor já trazia uma centelha do sentimento do viajante que estaria por vir; a sensação de não pertencimento e inexistência de lar que dominaria os Ulisses futuros. Garrett, assim como o Ulisses Clássico, encontra o caminho para casa, mas diferente do herói mitológico, quem volta não é o mesmo homem que partiu com fé inabalável na pátria portuguesa. Aquele homem está, nas palavras de Camões, “Pelo mundo em pedaços repartido”.

### 2.3 – O Ulisses Contemporâneo e sua Ítaca Supermoderna

Quando os viajantes europeus descobriram novos territórios e perceberam que não estavam sozinhos, a Europa deixou de ser o centro do mundo e, segundo Sloterdijk, assim teve início a globalização que nos levou para a configuração do mundo na qual estamos inseridos hoje. O mundo agora é uma totalidade e nós estamos em um contexto de

---

<sup>77</sup> Garrett, 1997, p. 65.



coexistência. Somos os habitantes de um “palácio de cristal”, um espaço único, fruto da globalização.

Mesmo com o fim da experiência do descobrimento e no atual contexto de circulação, podemos ver a permanência do tema da viagem na ficção contemporânea, ela apenas se reconfigurou. Na literatura contemporânea brasileira ela está presente em obras como *Budapeste* (2003), de Chico Buarque, *Berkeley em Bellagio* (2003), de João Gilberto Noll <sup>78</sup>, *Mongólia* (2003), de Bernardo Carvalho <sup>79</sup>, e *Rakushisha* (2007), de Adriana Lisboa <sup>80</sup>, para citar poucos exemplos. Além disso, o cinema mundial está repleto de lançamentos sobre o indivíduo da atualidade usando a viagem como instrumento de descoberta identitária e crescimento pessoal, como em *Comer, Rezar, Amar* (2010), escrito e dirigido por Ryan Murphy, ou a viagem como fuga de uma realidade desmotivadora, como em *Amor sem Escalas* (2009), escrito e dirigido por Jason Reitman, também citando apenas poucos exemplos.

Entretanto, as naus abriram espaço para os aviões e os deslocamentos não buscam mais a honra dos protagonistas das epopeias clássicas ou os novos territórios dos desbravadores europeus. A experiência do descobrimento protagonizada por personagens ficcionais como o Ulisses de Homero e por desbravadores reais como os homens das naus portuguesas, não pode mais ser adquirida pelo viajante atual. O que restou no mundo contemporâneo foi o reconhecimento das paisagens.

Para o Ulisses de Homero, pouco além dos pilares de Hércules, dormia o desconhecido. Já o Ulisses contemporâneo vive em um mundo encolhido pela rapidez dos meios de transportes que deixaram qualquer capital a no máximo algumas horas de qualquer outra. Além disso, o avanço dos transportes de comunicação permite que hoje a informação viaje instantaneamente, independente do deslocamento dos seus portadores físicos. Deste modo, o indivíduo de hoje, de certa maneira, está inserido em vários lugares. Ele habita um mundo que está se tornando único, onde as novas categorias de tempo e espaço estão destruindo a diferença e a distância.

Somado a isso, o advento do turismo tornou a viagem num produto comercializado em larga escala. Desta forma, o viajante contemporâneo participa de um sistema onde a semelhança dos roteiros de viagens, dos meios de deslocamento, de hospedagem e de

---

<sup>78</sup> NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003.

<sup>79</sup> CARVALHO, Bernardo. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

<sup>80</sup> LISBOA, Adriana. *Rakushisha*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

alimentação se transforma num simplificador do significado da experiência da viagem que, tradicionalmente, está ligada a percepção de diferenças. De acordo com Abrahão & Chemin<sup>81</sup>, um desdobramento desse quadro é a novidade sendo “coisificada”, transformada em intermediária daquilo que nasce como objetivo, o conhecer outros lugares e outras pessoas em práticas contra-rotineiras.

Em *Budapeste*, já no início da narrativa podemos retratar bem o contexto da *supermodernidade* na qual o protagonista está inserido alterando o significado da experiência da viagem. Logo no início do romance, o narrador-protagonista – José Costa, relata que sua ida a Budapeste foi um mero resultado da configuração como os voos são organizados, além de outro grande problema na atualidade – o terrorismo:

Fui dar em Budapeste graças a um pouso imprevisto, quando voava de Istambul a Frankfurt, com conexão para o Rio. A companhia ofereceu pernoite num hotel do aeroporto, e só de manhã nos informariam que o problema técnico, responsável por aquela escala, fora na verdade uma denúncia anônima de bomba a bordo. No entanto, espiando por alto o telejornal da meia-noite, eu já me intrigara ao reconhecer o avião da companhia alemã parado na pista do aeroporto local.<sup>82</sup>

A notícia da suposta existência da bomba no avião já estava sendo divulgada nos telejornais antes mesmo do anúncio da empresa aos envolvidos na questão. Horas depois, o protagonista retorna sua atenção à TV e acaba por descrever outra imagem que podemos utilizar para retratar a superabundância temporal e espacial da atualidade que vimos tentando descrever no discorrer desse trabalho:

Sim, Lufthansa, com certeza o locutor a deixara escapar, a palavra alemã infiltrada na parede de palavras húngaras [...]. Aí entrou na tela uma moça de xale vermelho e coque negro, ameaçou falar espanhol, zapeei no susto. Caí num canal em inglês, mais um, outro, um canal alemão, um italiano, e de volta à entrevista com a dançarina andaluza.<sup>83</sup>

E, para completar a imagem, tudo isto acontece num hotel de um aeroporto, um *não-lugar* por excelência: “Deslizamos até o portão de embarque através de um longo e cintilante território livre, um país de língua nenhuma, pátria de Algarismos, ícones e logomarcas.”<sup>84</sup> Ao embarcar no avião e decolar, o protagonista ainda nos descreve mais uma imagem pertinente ao assunto aqui discutido:

---

<sup>81</sup> Abrahão ; Chemin, 2009, p. 113.

<sup>82</sup> Buarque, 2003, p. 6.

<sup>83</sup> Buarque, 2003, p. 6.

<sup>84</sup> Buarque, 2003, p. 10.

Quando se abriu um buraco nas nuvens, me pareceu que sobrevoávamos Budapeste, cortada por um rio. O Danúbio, pensei, era o Danúbio mas não era azul, era amarelo, a cidade toda era amarela, os telhados, o asfalto, os parques, engraçado isso, uma cidade amarela, eu pensava que Budapeste fosse cinzenta, mas Budapeste era amarela.<sup>85</sup>

Mesmo tendo demonstrado não ter conhecimento ou interesse particular pela cidade antes da sua ida ocasionada pelo imprevisto e de não ter percorrido mais do que o aeroporto e o seu hotel em Budapeste, o protagonista reconhece uma paisagem da cidade: o Danúbio. E ainda acrescenta “mas não era azul”.

Não era azul como o que ele viu ou ouviu/leu a descrição onde? Mesmo que não conheçamos os lugares ou culturas, nós os reconhecemos. O sistema da *supermodernidade* dos veículos rápidos resume o mundo a uma totalidade. Na narrativa de *Budapeste* isto é representado pelo intenso trânsito dos personagens entre os mais variados lugares do globo, tais como Melbourne, Istambul, Frankfurt, Budapeste, Nova York, Londres, Paris, Buenos Aires, Milão e outros. Muitas vezes esses lugares são “visitados” simplesmente pela configuração de uso dos aeroportos com todas as suas escalas e conexões.

Noutro momento da narrativa, o protagonista viaja para Budapeste novamente; dessa vez intencionalmente e procurando vivenciar as aventuras de um lugar que, para ele, se configura como algo parcialmente novo, algo mais distante do padrão ao qual está acostumado. Já sua esposa – Vanda – viaja para um destino mais tradicional: Londres.

[...] o que estaria fazendo a Vanda àquela hora em Londres. Sabia que ela era mulher de acordar cedo para as excursões, de fazer amigos, de filmar estátuas, almoçar em pé, entrar em fila, subir escadarias, quando viajávamos juntos era normal só nos encontrarmos na hora do jantar. Não poderia criticá-la; eu mesmo já vi por alto tantas cidades que hoje sou capaz de confundi-las todas.<sup>86</sup>

Caracteriza-se assim um tipo de viajante comum da atualidade ao qual Augé trata por *viajante-espectador*, o que percorre as cidades para reunir o máximo de fotos e vídeos que, no retorno, o ajudarão a re-construir (ou poderíamos mesmo dizer apenas construir) o que ele não viveu, apenas viu. O espaço desse tipo de viajante também pode ser definido como um *não-lugar*, afinal, nele a história é transformada apenas em elemento de espetáculo ou relato.

O protagonista do romance segue até Budapeste na tentativa de burlar a experiência da viagem turística procurada pela sua esposa, porém, chegando ao seu destino ele percebe que esta não é uma tarefa simples:

---

<sup>85</sup> Buarque, 2003, p. 11.

<sup>86</sup> Buarque, 2003, p. 46.

Já no aeroporto tive de resistir às facilidades que se oferecem a um recém-chegado, as moças da agência de turismo, os táxis que me esperavam de portas abertas: sir, signore, monsieur, mister.<sup>87</sup>

Além de não ser possível escapar da singularidade comum a qualquer *não-lugar*, o protagonista percebe que, ali, nem a barreira da língua seria alcançada, seja nas placas instrucionais de modo de uso dos *não-lugares* ou no discurso dos taxistas arriscando qualquer outro idioma menos exótico que o húngaro na tentativa de ganhar a atenção do cliente:

Confiei a mala a um profissional mais discreto e permanecemos um minuto em silêncio dentro do carro. Arrisquei enfim, Hotel Plaza, foi o que me ocorreu, porque em qualquer cidade do mundo existe um hotel com esse nome.<sup>88</sup>

Ao tentar conhecer a cidade sem as facilidades oferecidas pelo turismo, paradoxalmente o protagonista segue justamente o caminho do *não-lugar*:

Hotel Plaza, que como a maioria dos hotéis Plaza não ficava em praça alguma [...]. Saí na rua, e era uma ladeira cheia de restaurantes e casas de espetáculos típicos: buona sera, bienvenue, the real goulash, the crazy czardas, se habla español, etc.<sup>89</sup>

O estrangeiro perdido num país que não conhece, só consegue se guiar na singularização dos *não-lugares*. Desta forma, quando José Costa se lembra da esposa e se pergunta onde ela estará hospedada em Londres, naturalmente é também o Hotel Plaza que lhe vem à mente. Comicamente, é lá onde ela realmente se encontra. Em outro momento do romance, quando o protagonista depois de outros deslocamentos, se encontra no Rio de Janeiro, mas agora no papel de *stranger*, sem casa e sem família, é também no Hotel Plaza, desta vez do Rio, que ele procura abrigo.

Voltando ao ponto em que havíamos parado na narrativa, ainda no hotel, o protagonista consegue um mapa com os principais pontos turísticos da cidade, mas isso ainda não o motiva a deixar o quarto. Ao invés de ir às ruas e tentar percorrer os locais, a pé ou mesmo em excursão, ele leva a experiência do *viajante-espectador* à última instância e sequer deixa o quarto, resume-se a percorrer apenas o mapa:

---

<sup>87</sup> Buarque, 2003, p. 47.

<sup>88</sup> Buarque, 2003, p. 47.

<sup>89</sup> Buarque, 2003, p. 48.

E ao longo do dia, esquadrinhei ruas e becos de Buda, andei com desenvoltura por cima de sua muralha, entrei pelas paredes do castelo medieval. Não me aborrecia caminhar assim num mapa, talvez porque sempre tive a vaga sensação de ser eu também o mapa de uma pessoa.<sup>90</sup>

No dia seguinte, o mesmo se daria, mas enquanto ele percorre, literalmente, o mapa turístico da cidade com “seu montante de setas, cruzeiros, asteriscos, círculos amarelos e triângulos azuis”, ao esbarrar nos “aviõezinhos verdes” se lembra de que precisa marcar sua passagem de volta ao Rio de Janeiro que ainda estava em aberto, então deixa o hotel com esse propósito: “Poderia até embarcar naquela noite, se calhasse, visto que Buda eu já conhecia de cor, e para Pest tinha um dia inteiro.”<sup>91</sup> O *não-lugar* do *viajante-espectador* não é vivido, apenas percorrido.

No caminho até o local desejado, mais referências de que a cidade que se esperava exótica, não fugia à regra da atualidade: “passei pela Kodak, pela Benetton, pela C&A.”<sup>92</sup> E, num mundo assim prometido à singularidade, à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero, eventualmente, José Costa enfim retorna ao Rio de Janeiro: “O avião demorou a decolar, havia nevascas pela Europa, fui parar em Copenhague, perdi a conexão em Paris, me mandaram para Buenos Aires...”

A narrativa de *Budapeste* é a realização da experiência do homem de hoje inserido nos *não-lugares*. Sua ficção evidencia a subjetividade contemporânea em sua estranha sensação de estar desterritorializada, fora do tempo e da história. O fio do pensamento não trabalha no rumo da identificação das coisas, mas no sentido de uma desidentificação sedutora.<sup>93</sup> Segundo Augé, o *não-lugar* é o contrário da utopia porque ele existe e não abriga nenhuma sociedade orgânica, porém, na sociedade contemporânea, é muitas vezes através desses *não-lugares* que o homem pode atingir a utopia desejada: a liberação do peso das bagagens e das cargas do cotidiano. Falsa ou não, a liberdade de ser um passageiro em instância de partida. É no anonimato do não-lugar que se experimenta solitariamente a comunhão dos destinos humanos.

---

<sup>90</sup> Buarque, 2003, p. 56.

<sup>91</sup> Buarque, 2003, p. 58.

<sup>92</sup> Buarque, 2003, p. 58.

<sup>93</sup> PINTO, Sílvia Regina. “Ficção de Mão Dupla”. In: *Linhas de Fuga: Trânsitos Ficcionalis*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

Nas palavras de Certeau: “E, como sempre acontece com os *não-lugares*, foi preciso pagar para entrar e alcançar o repouso. [...] E, como sempre também acontece, é preciso sair: só existem paraísos perdidos. O termo da viagem seria o fim de uma ilusão?”<sup>94</sup>

## 2.4 – Ulisses Clássico x Ulisses Contemporâneo

Em resenha publicada no jornal *O Globo* sobre *Budapeste*<sup>95</sup>, Luis Fernando Veríssimo diz que “ficar é, de certa maneira, renegar o conhecimento”. Quando Ulisses, o da Antiguidade Clássica, e José Costa, o Ulisses Contemporâneo, resolvem “não ficar” é que suas narrativas acontecem. Como já foi dito anteriormente, a viagem é um tema recorrente na história do imaginário da humanidade, porém, os sentimentos relacionados ao deslocamento ocorrem de formas distintas, e muitas vezes mesmo opostas, entre o Ulisses de ontem e o de hoje.

O Ulisses Clássico é um exemplo de herói épico que embarca corajosamente para o desconhecido sabendo que enfrentaria tempos de guerra e que muitos anos passariam até que pudesse retornar à sua família. O que motiva suas viagens não é o desejo de novos territórios, tampouco a fuga de uma realidade desmotivadora. É um homem que se desloca pela honra, em busca de vitórias para marcar o seu nome na história. Mais que um paradigma de virtudes aristocráticas e militares, é o homem que suporta as experiências mais duras, as fadigas, a dor e a solidão.<sup>96</sup>

O Ulisses Contemporâneo viaja em busca do lazer ou para fugir da rotina. No caso de José Costa, foi preciso uma crise existencial para ele decidir “não ficar”:

Eu tinha de fato um mau temperamento quando veio dar na agência o convite para o encontro anual de autores anônimos, a se realizar em Melbourne. Era uma correspondência postada em Cleveland, sem outro indício de remetente, tendo como destinatário Cohna & Casta Agency, num envelope preto que o Álvaro abriu e me passou achando graça. Joguei a carta na gaveta das coisas desimportantes, mesmo porque não trazia maiores informações além do nome de um hotel e uma data que sem querer registrei, era o dia de anos da Vanda. Meses mais tarde, chegando em casa às duas da manhã, encontrei minha mulher sentada na cama com cara de sono, pois acordava cedo desde que virara apresentadora de telejornal. Quando me perguntou se eu ainda ia querer a sopa, num impulso lhe respondi que na televisão era parecia uma papagaia, porque lia as notícias sem saber do que falava. Ela calçou os chinelos, vestiu um casaco de crochê por cima do pijama, foi devagar para a cozinha, ligou o microondas, e sem

<sup>94</sup> CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 2000.

<sup>95</sup> VERÍSSIMO, Luis. Escritor-fantasma *Jornal O Globo*. 14 set. 2003.

<sup>96</sup> CALVINO, Ítalo. As Odisséias na Odisséia. In: *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

elevar a voz disse que pior era eu, que escrevia um catatau de coisas para ninguém ler. Dispensei a sopa, abandonei o lar com a roupa do corpo e me ajeitei na agência, onde ficava namorando meus artigos até adormecer no sofá. Depois de noites dormindo ali, com umas sobras da raiva e dor nas costas, pensei em voltar para a Vanda em consideração ao seu aniversário, e foi quando me lembrei do convite na gaveta.<sup>97</sup>

Diferentemente do Ulisses Clássico, é a fuga de uma realidade desagradável que desperta o desejo de deslocamento em José Costa:

Eu tinha dinheiro suficiente, com mais de trinta anos nunca havia deixado o país, julguei que na pior das hipóteses esfriaria a cabeça dando a volta ao mundo de avião.<sup>98</sup>

Porém, ao invés de “esfriar a cabeça”, a viagem ao congresso intensificou a problemática relação do protagonista com o seu espaço e as pessoas que o habitam.

Essa inicial crise existencial acabou por se desdobrar em duas outras crises. A primeira, de identidade, da qual trataremos no terceiro capítulo, quando resolve começar a escrever autobiografias por encomenda e acaba assumindo a autoria de uma delas – *O Ginógrafo*, que se tornara um *best-seller*. A segunda, de pertencimento, faz com que se diluam as fronteiras espaciais entre o Rio de Janeiro e Budapeste, assim como vão se redesenhando suas relações afetivas e familiares, entre Vanda – a esposa no Rio – e Kriska – a amante em Budapeste. Os limites desse espaço, que inicialmente se traçam através do estranhamento que a língua húngara causa aos ouvidos do protagonista, vão gradativamente se atenuando, na medida em que ele aprende aquele idioma.<sup>99</sup>

Tradicionalmente, o deslocamento da viagem obriga a alguma forma de questionamento sobre o mundo, quando não é este próprio questionamento que a provoca. O homem contemporâneo, talvez mais que os outros, ambiciona a experiência da viagem que lhe trará sentido. Porém, em *Budapeste*, o deslocamento só aumenta a inadequação de José Costa que, ao invés de retornar para uma fiel e leal Penélope que o aguarda por vinte anos de ausência, encontra uma mulher que, se notou sua ausência, não parece ter sido muito afetada por ela:

Viajei trinta horas com o pensamento em branco, e quando pedi para dormir em casa, a Vanda nada me perguntou, me serviu uma sopa e alinhou meus cabelos. Foi aí que, despojado de amor-próprio, engravidei a Vanda.<sup>100</sup>

---

<sup>97</sup> Buarque, 2003, p. 19.

<sup>98</sup> Buarque, 2003, p. 19.

<sup>99</sup> FÁRIA, Alexandre. *Budapeste*, ou A Inversão de Babel. In: *Alguma Prosa*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

<sup>100</sup> Buarque, 2003, p. 22.

O filho que o protagonista tem com sua esposa – o Joaquinzinho – também não demonstra sofrer com a ausência do pai. No convívio diário não parece haver laços afetivos entre eles, nada além da necessidade de ambos por Vanda e do hábito que a criança adquiriu de imitar os sons que José Costa emitia enquanto dormia, o que lhe fez descobrir que nos seus sonhos ele falava húngaro. A lembrança da língua resgatou a lembrança da passagem em Budapeste ocasionada pelo pouso imprevisto. Foi neste deslocamento ocasional que o protagonista foi preso pela curiosidade que lhe causou a língua húngara que, de acordo com a narrativa é a “única língua do mundo que, segundo as más línguas, o diabo respeita”.

A cultura desconhecida, mais do que simplesmente despertar a curiosidade, fascina José Costa, ao contrário de Ulisses que, diante do outro, revela-se intolerante como no trecho em que descreve a chegada à terra dos lotófagos e à dos ciclopes.

Ulisses vê com preconceito a cultura que difere da sua ao passo que José Costa se encanta por tudo que não esteja inserido no seu padrão cultural, ele ambiciona a percepção do diferente e a experiência do Outro. Entretanto, vítima da *supermodernidade* que ele é, o destino almejado, quando alcançado, eventualmente será esquecido; no contexto dos excessos, as coisas e as pessoas são passageiras. Ele colecionava palavras como se fossem suvenires dos lugares por onde passava; um artefato para construir lugares que foram apenas percorridos:

Estava nisso quando, zil, tocaram a campainha, eu ainda me lembrava que campainha em turco é zil. [...] Mas fiquei com o zil na cabeça, é uma boa palavra, zil, muito melhor que campainha. Eu logo a esqueceria, como esquecera os haicais decorados no Japão, os provérbios árabes, o Otchi Tchiornie que cantava em russo, de cada país eu levo assim uma graça, um souvenir volátil.<sup>101</sup>

E foi por tratar o húngaro da mesma maneira, além da falta de comunicação com a esposa, que Budapeste e sua língua magiar foram esquecidas até aquela noite onde o filho fez o protagonista perceber que falava húngaro enquanto dormia, ressuscitando assim a imagem do lugar com ares de desconhecido que já havia passado como todos os outros “desconhecidos” que haviam sido conquistados.

E assim tem início o intenso e conturbado trânsito do protagonista entre o Rio e Budapeste que detalharemos no terceiro capítulo. O deslocamento funciona para José Costa sempre como a oportunidade de um novo início. Porém, esses constantes abandonos da família do Rio – Vanda e Joaquim – e da família de Budapeste – Kriska e Pisti –

---

<sup>101</sup> Buarque, 2003, p. 7.



gradativamente anulam os limites espaciais entre as duas cidades até chegar ao ponto onde a imagem do porto-seguro, do lar congelada na memória se desfaz, ou antes nunca se realiza completamente. Ao tentar voltar ao lar, seja no Rio de Janeiro, seja em Budapeste, ao invés de alcançar o descanso e encontrar uma Vanda ou Kriska amorosa e um Joaquinzinho ou Pisti saudoso tal qual o Ulisses Clássico encontra sua esposa Penélope e seu filho Telemâco, José Costa não o reconhece mais como lar e se descobre sozinho, ignorado ou mesmo maltratado pelas pessoas que ficaram.

O homem contemporâneo é um Ulisses condenado, talvez não mais pelos deuses do Olimpo, mas sim pela configuração da contemporaneidade de habitações nômades e famílias divididas, a não encontrar “o caminho para casa”, já que o conceito de lar tornou-se ainda mais particular e fragmentado na atualidade. Como já foi dito anteriormente, o retorno do Ulisses clássico é mítico, ao homem contemporâneo resta a névoa do desconhecido que o torna cego para reconhecer a casa e estranho aos que lá ficaram.

Em *O Filho da Mãe* (2009), de Bernardo Carvalho <sup>102</sup>, ao ambicionar o “retorno para o lar”, Ruslan irá descobrir que sua mãe possui uma nova família, novos filhos, uma nova vida que não possui mais espaço para ele. No mesmo romance, Andrei também não pode retornar para casa, filho de uma família dividida na qual o pai mora no Brasil, país que Andrei só conhece através das histórias contadas pelo pai, e a mãe está casada com outro homem que não o aceita mais em casa.

No ensaio intitulado “The Homecomer”, Schutz demonstra que o retorno não é tão perfeito para o homem contemporâneo como o foi para o Ulisses Clássico. Inicialmente porque voltar significa a descontinuidade de uma experiência que estava sendo vivida fora do lar e tal vivência é individual, o separa de quem ficou. Além disso, na atual sociedade de famílias partidas, aluguéis e constantes mudanças na qual vivemos, o que é “estar em casa”? Onde e quando “estamos em casa”? Para o homem que deixou a terra natal em busca de outra com melhores oportunidades de trabalho, para o homem sem família e sem casa própria, onde e quando eles “estão em casa”?

Já vimos que, na concepção de Schutz, o lar é tanto um ponto de partida como uma estação final. É o ponto de origem do sistema de coordenadas que aplicamos ao mundo para nos orientarmos nele e, geograficamente, lar significa um determinado ponto na superfície da Terra. Enquanto isso, Vincent Descombes <sup>103</sup> acrescenta que o sinal de que se está em casa é

---

<sup>102</sup> *O Filho da Mãe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

<sup>103</sup> DESCOMBES, Vincent. *Proust, philosophie du roman*. Editions de Minuit, 1987.

que se consegue se fazer entender sem muito problema, e ao mesmo tempo se consegue entrar na razão de seus interlocutores, sem precisar de longas explicações.

Voltamos então para a questão anterior: Na contemporaneidade, o que é “estar em casa”? De acordo com Descombes, essa questão diz respeito menos ao território geográfico do que ao território retórico (tomando a palavra *retórico* no sentido clássico, sentido definido por *atos retóricos* como a acusação, o elogio e a censura):

O país retórico de um personagem para onde seus interlocutores não compreendem mais as razões que ele dá de seus fatos e gestos, nem as queixas que ele formula ou as admirações que manifesta. Uma perturbação de comunicação retórica manifesta a passagem de uma fronteira, que é preciso, é claro, ser representada como uma zona fronteira, um limite, mais do que como uma linha bem traçada.<sup>104</sup>

A esta afirmação, Augé acrescenta que, se Descombes está correto, devemos concluir disso que, no mundo da *supermodernidade*, sempre se está e, paradoxalmente, nunca se está em casa, pois as zonas fronteiriças ou os “limites” dos quais Descombes fala não introduzem mais a mundos totalmente estrangeiros. Na contemporaneidade não bastam deusas que dissipem a névoa que encobre o porto-seguro de cada um.

É brusca e nítida a cisão entre o mundo do Ulisses Clássico e o Ulisses Contemporâneo, mas, como bem observou Augé, a errança individual, na realidade de hoje como nos mitos de ontem, continua a ser portadora de expectativa, quando não de esperança.

Nas palavras de Luis Fernando Veríssimo: No fim, na morte, todos os Ulisses retornam, não importa de qual exílio.

---

<sup>104</sup> Descombes *apud* Augé, 2008, p. 99.

### 3 – NO AR

*O aviso “Fasten seat belt” estava aceso. Ajustou seus fones de ouvido, sintonizou o canal 5 e deixou-se invadir pelo adágio do concerto no. 1 em dó maior de Joseph Haydn. Durante algumas horas (o tempo de sobrevoar o Mediterrâneo, o mar da Arábia e o golfo de Bengala), ele estaria, enfim, só.*

Marc Augé

#### 3.1 – Escalas e Conexões

Nos estudos referentes à contemporaneidade, de um modo geral, é cada vez mais recorrente encontrarmos referências ao indivíduo como um sujeito fragmentado, de identidade descentrada. Na ficção contemporânea, em especial, a discussão costuma girar em torno do sujeito perdido.

A questão da identidade remete à Grécia Antiga. Etimologicamente a palavra *indivíduo* significa “o que não pode ser dividido”, o que retrata a ideia de unidade, de permanência do ser. Seguindo esse raciocínio, podemos dizer que identificação é o processo através do qual alguém se apresenta como único. Porém, na contemporaneidade houve um declínio desse significado. O singular abriu espaço para o plural. Houve a cisão do *indivíduo*.

A narrativa de *Budapeste* demonstra justamente essa cisão do *indivíduo* e apresenta o sujeito fragmentado do mundo contemporâneo. Neste romance, esta questão é discutida através das incessantes crises de identidade pelas quais passa o protagonista José Costa que, eventualmente, se desdobra em outro chamado Zsoze Kósta. De acordo com Sílvia Regina, a narrativa desse romance passa por um processo de espelhamento que duplica as imagens que organizam o relato. É o caso não apenas do protagonista como José Costa no Rio de Janeiro e Zsoze Kósta em Budapeste, mas também de Vanda como mulher de José no Rio e Kriska como mulher de Zsoze em Budapeste além de Joaquinzinho como filho de Vanda e Pisti como filho de Kriska, para citar poucas duplicações. Tudo isso em duas cidades que se configuram alternadamente como o lar do protagonista: Rio de Janeiro e Budapeste.

José Costa, sócio da firma “Cunha & Costa Agência Cultural”, doutor em Letras, produz vários tipos de texto sob encomenda no seu exercício da função de *ghost-writer*, profissão que por sua própria configuração pode gerar problemas identitários. Inicialmente escrevendo “monografias, dissertações, provas de medicina, cartas de amor, de adeus, de

desespero, de chantagens e ameaças de suicídio”, com o tempo a agência avança e começa a ganhar dinheiro ao trabalhar produzindo discursos para políticos, o que trouxe a fama necessária para que o protagonista começasse a ter artigos publicados integralmente em jornais de grande circulação. O nome dele nunca aparecia, “desde sempre estive destinado à sombra, mas que palavras minhas fossem atribuídas a nomes mais e mais ilustres era estimulante, era como progredir de sombra.”<sup>105</sup> Paradoxalmente se afirmando como um indivíduo no anonimato, José Costa começa a entrar em crise quando o sócio passa a organizar *books* com os seus trabalhos mais famosos, além de emoldurar alguns artigos que iam para as paredes da agência: “estar em evidência era alguma coisa como quebrar um voto.”<sup>106</sup>

Essa inicial crise de identidade cresce quando, após uma briga com a esposa Vanda, José Costa decide viajar para um Encontro Anual de Escritores Anônimos em Melbourne. Lá, inicialmente entediado entre palestras de ética e direitos autorais, o protagonista passa a se interessar quando as questões de termos legais da profissão começam a dar espaço a depoimentos pessoais alheios que o lembravam da sua própria condição de sujeito em crise: “Aquilo começava a lembrar uma convenção de alcoólatras anônimos que padecessem não de alcoolismo, mas do anonimato.”<sup>107</sup> É nesse contexto confessional que pela primeira vez José Costa é impelido a assumir seus trabalhos, fato que acarretará no aumento da crise de identidade outrora citada:

Já era uma compulsão, eu fervia, falava, falava, teria falado até o amanhecer se não desligassem a aparelhagem de som. Ao ver a sala vazia e o elevador lotado, subi de um fôlego sete lances de escada; eu estava leve, eu estava magro, lá em cima me veio a sensação de ter ficado oco. A náusea que senti ao entrar no quarto me acompanharia ainda longo tempo.<sup>108</sup>

A “náusea” que José Costa sentira em Melbourne o acompanharia por todo o romance. Posteriormente a este momento na narrativa, por culpa do afastamento crescente de José Costa da agência, seu sócio contrata um jovem redator para ajudar a cumprir a demanda de artigos encomendados. O protagonista logo notaria que este não era apenas mais um redator. Ele havia tido a escrita adestrada pelo sócio para escrever aos moldes de um José Costa escrevendo para o outro (já que pela própria configuração do anonimato o protagonista em si

---

<sup>105</sup> Buarque, 2003, p. 16.

<sup>106</sup> Buarque, 2003, p. 17.

<sup>107</sup> Buarque, 2003, p. 20.

<sup>108</sup> Buarque, 2003, p. 21.

não tinha um modo particular de escrever). José Costa opta por ignorar o rapaz e seus escritos, porém, uma noite ele vê um artigo emoldurado e só nota que não é seu porque está assinado pelo presidente da Academia Brasileira de Letras, para quem ele nunca havia escrito. Ao ler o artigo, o protagonista nota que ele não o teria escrito de outra forma. A crise de identidade o fragmenta. Um outro dominava a única coisa que ele possuía que o definia como uma pessoa particular:

Era aflitivo, era como ter um interlocutor que não parasse de tirar palavras da minha boca, era uma agonia. Era ter um plagiário que me antecedesse, ter um espião dentro do crânio, um vazamento na imaginação.<sup>109</sup>

Tentando defender sua identidade (mesmo sendo a identidade de um criador anônimo), José Costa pensa em desafiar o rapaz, mas logo foi contratado outro rapaz, e outro, e a todos o sócio adestrava ao estilo de José:

Quando me vi cercado de sete redatores, todos de camisas listradas como as minhas, com óculos de leitura iguais aos meus, todos com meu penteado, meus cigarros e minha tosse, me mudei para um quatinho que estava servindo de depósito, atrás da sala de recepção.<sup>110</sup>

Após a fragmentação em vários redatores que, por escreverem de uma forma tão igual a sua, o fizeram ter a impressão de que era já ele que os imitava, José passa a criar autobiografias. A crise de identidade o domina:

Pegava a esmo uma das vinte fitas cassete que o alemão deixara gravadas, ouvia vagamente sua voz, pousava os dedos no teclado, e eu era um homem louro e cor-de-rosa sete anos atrás, quando zarpei de Hamburgo e adentrei a baía de Guanabara.<sup>111</sup>

Da incorporação da vida do outro para escrever autobiografias até a brincadeira de ser o amante no sexo com a esposa Vanda, não havia mais espaço para ser apenas um no protagonista, e, caso houvesse, ele não saberia qual ser. Somado ao rompimento de laços com o trabalho, José também não se sente ligado ao lar, “trôpego, chegava em casa e encontrava meu lugar na cama ocupado por uma criança gorda”. O protagonista só se interessa pela criança quando os sons que ela faz o lembram da língua húngara, mais porque a criança apresentou uma linha de fuga da realidade desmotivadora do que por qualquer outro motivo.

---

<sup>109</sup> Buarque, 2003, p. 24.

<sup>110</sup> Buarque, 2003, p. 25.

<sup>111</sup> Buarque, 2003, p. 29.

No trabalho, o sócio o pressiona por culpa do atraso com a entrega de uma autobiografia para um empresário alemão. Depois de meses pensando sobre a melhor forma de escrever a autobiografia, José Costa a escreve de uma vez só, sem ao menos ouvir os relatos do alemão:

Imprimi o livro, folheei-o pela última vez, e por ter a sensação de que era meu livro derradeiro, já não o queria vender por dinheiro algum. Cheguei a guardar os originais na gaveta, tranquei-a, depois pensei na cara do Álvaro [o sócio], abri a gaveta. Enfiei o maço num envelope pardo, escrevi na etiqueta, à mão, o título *O Ginógrafo*, e as letras saíram pálidas, parecia que ali se esgotava minha própria tinta.<sup>112</sup>

Ao abandonar o livro que “esgotava sua própria tinta”, o protagonista abandona a si mesmo. A crise de identidade, a crise no trabalho e a crise no lar o consomem, e então a lembrança da curiosidade que a língua húngara havia despertado nele reaparece. A linha de fuga estava traçada. O protagonista inicia o trânsito espacial na tentativa de resolver (ou esquecer) um problema existencial.

### 3.2 – Trânsito Espacial relacionado ao Trânsito Existencial

Segundo Augé<sup>113</sup>, a partir dos escritores viajantes do século XIX a viagem passa a ter, muitas vezes, a finalidade da descoberta da própria identidade. A viagem serve para definir o outro, mas com isso se espera, sobretudo, que através da definição dessa imagem se chegue ao encontro da sua própria identidade; uma cartografia da alma baseada na alteridade, em ser o Outro. É o trânsito espacial, o deslocamento, relacionado diretamente ao trânsito existencial, a busca de si mesmo.

Na modernidade as viagens ganharam o correspondente de acúmulo de vivências, aquisição de experiência e linha de fuga da rotina. Sejam tais correspondências verdadeiras ou não, o homem contemporâneo ambiciona a experiência da viagem que lhe tornará “livre” para descobrir e conquistar a si mesmo – “Eu vou, eu vou embora para um lugar que ainda não foi

---

<sup>112</sup> Buarque, 2003, p. 41.

<sup>113</sup> AUGÉ, Marc. Prólogo. *El viaje inmóvil*. In: *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: CSIC, Instituto de la Lengua Española, 2006.

feito e que me espera entre a sombra da torre do convento ao norte e a velha figueira ao sul, há mais de século sem se opor a nada.”<sup>114</sup>

Em obras contemporâneas como *Berkeley em Bellagio*, de João Gilberto Noll, podemos observar que o autor, longe de fixar sua narrativa sobre a experiência do protagonista em Berkeley ou em Bellagio, foca a sua escrita sempre no deslocamento do personagem procurando o seu lugar no mundo sem conseguir nada além do estranhamento:

Quem me responde, e já, se o fato de eu estar aqui andando pelo bosque em plena madrugada me confere alguma garantia de que eu não seja um outro que de fato sou, um estrangeiro de mim mesmo entre norte-americanos (embora pisando em solo italiano)? Sou alguém que se desloca para me manter fixo?<sup>115</sup>

O deslocamento e a configuração multicultural do mundo atual, longe de resolver algo, parece ter se tornado o fardo da vida do protagonista de Noll – “Que importância teria a decifração do mundo para quem já queria só voltar para casa, de onde talvez nem precisasse ter saído?”<sup>116</sup>

A mesma descrição de estranhamento também pode ser encontrada no último romance de Bernardo Carvalho: *O Filho da Mãe*. Segundo Rodrigo Turrer em artigo na revista *Época*<sup>117</sup>, “*O Filho da Mãe* é sobre pessoas que vivem deslocadas e tentam encontrar o seu próprio espaço”. Seja fugindo da guerra na Tchetchênia em busca de reconhecimento materno em São Petersburgo como Ruslan, seja fugindo do quartel para não ser mandado para a guerra como Andrei, no final, todos os personagens só querem uma linha de fuga da vida que levam, e isso aparece na personificação de um objeto: o passaporte, a imagem do passe para um novo começo, a promessa de um lugar novo onde se possa recomeçar do zero. Ao invés do retorno para o lugar onde se começou a trama pessoal de cada sujeito, a busca pessoal pelo próprio espaço, a criação do lar.

A idealização do nomadismo como modo de vida libertário que acarretará na descoberta de si mesmo (ou de um outro melhor) é, além do indivíduo fragmentado, outro tema frequente nas discussões sobre a contemporaneidade e sua ficção. Nas palavras de Maffesoli:

---

<sup>114</sup> Noll, 2003, p. 16.

<sup>115</sup> Noll, 2003, p. 37.

<sup>116</sup> Noll, 2003, p. 33.

<sup>117</sup> TURRER, Rodrigo. Ódio étnico e homofobia em Bernardo de Carvalho. Revista *Época Online*. Disponível em <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0..EMI63142-15220.00.html>>. Acesso em: 06 de maio de 2010.

Os errantes sociais, os errantes espirituais, os errantes passionais, divagando nas megalópoles pós-modernas, são causas e efeitos de um “espírito do tempo”.<sup>118</sup>

Segundo o autor, o nomadismo é o elemento central para compreender a constituição da vida social; é um paradoxo que faz com que uma estrutura estável tenha necessidade de seu contrário para dar força à existência; é o “querer viver aquilo que nos empurra no sentido do outro lugar. [...] É arrancamento, empurra para o vasto mundo.”<sup>119</sup>

No primeiro capítulo do seu *Sobre o Nomadismo*, Maffesoli fala sobre a *pulsão da errância*. Para ele, essa pulsão aparece como resposta a um tédio existencial, “em breve, quando não houver fome, vai-se morrer de tédio ou desespero.”<sup>120</sup> A *pulsão de errância* é a resposta a uma realidade que não satisfaz mais.

A aprendizagem dessa errância incita a quebrar o enclausuramento sob todas as suas formas. O enclausuramento está inscrito na fixidez, logo, nesse contexto a liberdade é a mobilidade: “isto soa claramente moderno: a partida como remédio.”<sup>121</sup> De acordo com o autor, o trânsito espacial é necessário para se completar a realização de si, “é a medicação da alma graças à errância: perder-se a fim de se reencontrar.”<sup>122</sup>

A viagem é representada em Maffesoli como uma metáfora do conhecimento, de um rito de passagem e transformação, de forte componente religioso e místico. Segundo ele, o errante é um cavaleiro na busca contemporânea do Graal.

Em *Budapeste*, a *pulsão de errância* surge em José Costa sempre como a saída de uma realidade desmotivadora. Seja quando briga com a esposa Vanda ou quando sua crise de identidade se espalha para o trabalho, a viagem sempre surge como uma linha de fuga do caos da realidade presente, quase como um reflexo de sobrevivência, sempre como um recomeço: “Ali, por uns segundos tive a sensação de haver desembarcado em país de língua desconhecida, o que para mim era sempre uma sensação boa, era como se a vida fosse partir do zero.”<sup>123</sup> Assim, cada crise ou problemática que se instaura em relação ao ambiente ou ao outro, leva o protagonista a se deslocar para outro espaço. De Melbourne à Istambul, de

---

<sup>118</sup> Maffesoli, 2001, p. 168.

<sup>119</sup> Maffesoli, 2001, p. 147.

<sup>120</sup> Maffesoli, 2001, p. 21.

<sup>121</sup> Maffesoli, 2001, p. 159.

<sup>122</sup> Maffesoli, 2001, p. 159.

<sup>123</sup> Buarque, 2003, p. 155.



Budapeste ao Rio de Janeiro. E, sempre que o deslocamento o torna um estrangeiro de si mesmo, o Hotel Plaza o acolhe no mundo inteiro.

Porém, ao viajar em busca de se encontrar, José Costa só intensifica sua crise. A cartografia da alma ambicionada pelo protagonista, como quase tudo na narrativa, duplica-se. Ao invés de se identificar através do Outro, José Costa transforma-se em outro. A sombra do duplo e a identidade elíptica que se instauram o lançam num jogo de desterritorializações sucessivas que o faz deslizar de um papel para o outro, num movimento de errância entre o Rio de Janeiro e Budapeste.

Como já destacamos, Maffesoli diz que o errante é um cavaleiro numa busca contemporânea do Graal. Para ele, o nomadismo é o sinal de uma busca do invisível, logo, não tem repouso:

Se é possível comparar a errância contemporânea ao arquétipo do cavaleiro, é porque, de um modo quase consciente, muitos fenômenos e atitudes sociais são expressões do desapego, do sentido do trágico, da busca espiritual que caracteriza esse sentido do trágico. [...] entre essas grandes e traumáticas separações que são o nascimento e a morte, a vida é pontuada por uma multidão de separações. Cada uma é uma etapa no processo de integração que constitui a deambulação existencial.<sup>124</sup>

Como Schutz bem observou no seu ensaio intitulado “The Homecomer”, “partir é morrer um pouco”. Partir sempre resulta numa separação e, como afirmou Maffesoli no trecho citado acima, de separações se pontuam uma vida. Em *Budapeste*, José Costa/Zsoze Kósta encena essa caracterização de separações num trânsito incansável. Para ele o deslocamento funciona como uma contínua iniciação. Ele é a representação do homem como um eterno *devir*.

O deslocamento não resolve a inicial crise de identidade, ao contrário, a duplica. Mesmo assim, o protagonista segue se deslocando, pois parar é se acomodar, é renegar o conhecimento, é, como no ditado latino citada por Maffesoli em *Sobre o Nomadismo*, dar adeus à esperança e fortuna, pois se encontrou um porto. É o fim da aventura de vir-a-ser. Então ele segue.

Na etapa seguinte, seguiremos a narrativa de *Budapeste* para detalharmos as constantes viagens do protagonista José Costa/Zsoze Kósta, seus trânsitos ficcionais e linhas de fuga que alteram não apenas sua posição geográfica, mas também sua posição social e existencial.

---

<sup>124</sup> Maffesoli, 2001, p. 189.

### 3.3 – Em Trânsito: Rio – Budapeste

.*Budapeste*.

“Devia ser proibido zombar de quem se aventura em língua estrangeira.”<sup>125</sup> Assim começa o relato de José Costa/Zosze Kósta no romance intitulado com o nome da cidade na qual se encontra: *Budapeste*. Com a sentença que inicia a narrativa, ele se referia ao fato de ter telefonado para a casa da professora de húngaro para avisar que estava a caminho quando disse algo traduzível para o “aí estou chegando quase”. A professora pede para ele repetir a sentença na tentativa de que ele perceba o erro, ou mesmo apenas para zombá-lo, já que em seguida começa a rir do aluno:

Disse enfim ter entendido que eu chegaria pouco a pouco, primeiro o nariz, depois uma orelha, depois um joelho, e a piada nem tinha essa graça toda.<sup>126</sup>

Como podemos notar, de acordo com os ensaios de Schutz, neste momento da narrativa o protagonista representa um homem tentando ingressar num grupo que não é nem nunca foi o seu e que está configurado de uma forma diferente da com a qual ele está familiarizado – um *stranger*. No caso de José Costa, um duplo *stranger*, pois além de estar afastado do seu padrão cultural brasileiro e sendo um iniciante na tentativa de apreender o padrão húngaro, ele também está afastado do seu ofício de escritor, pois não domina a língua magiar. Em Budapeste, nesse momento, José Costa está duplamente impossibilitado de ser ele mesmo, seja o brasileiro, seja o escritor.

Além disso, Schutz diz que todo sujeito na posição de *stranger* está em uma crise pessoal porque o contato com a nova cultura interrompe o fluxo do hábito do seu padrão cultural original e faz surgir condições transformadas de consciência e de prática. Somada a crise pessoal do *stranger*, há a crise de identidade que já sabemos ter sido o motivo do início do trânsito de José Costa. Sendo assim, a crise nesse momento também é dupla.

Voltando à narrativa, logo em seguida o protagonista declara que “hoje porém posso dizer que falo o húngaro com perfeição, ou quase.”<sup>127</sup> Em *Budapeste*, a trilha para se orientar

---

<sup>125</sup> Buarque, 2003, p. 5.

<sup>126</sup> Buarque, 2003, p. 5.

e acompanhar a alternância de identidades entre José Costa e Zsoze Kósta é a língua. O domínio ou estranhamento da língua portuguesa e húngara determinam o papel do protagonista no mapa da narrativa. Sendo assim, o seu húngaro perfeito o exclui da inicial posição de *stranger*, já que o domínio da língua, nessa narrativa, remete ao domínio do novo padrão cultural, o que faz dele um indivíduo inserido no novo grupo; “ou quase”:

Nos ambientes que frequento, onde discorro em voz alta sobre temas nacionais, emprego verbos raros e corrijo pessoas cultas, um súbito acento estranho seria desastroso. Para tirar a cisma, só posso recorrer a Kriska, que tampouco é muito confiável.<sup>128</sup>

Em *Budapeste* não há certezas. As imagens da narrativa se apresentam cartografadas em texto, mas há sempre a diferença entre a imagem do ponto no mapa e a imagem real. “Para tirar a cisma”, só podemos recorrer ao autor Chico Buarque, “que tampouco é muito confiável” e, ao ser indagado se o leitor estaria chegando ao ponto final da narrativa, provavelmente nos responderia como Kriska ao protagonista sobre a perda do sotaque: “pouco a pouco, primeiro o nariz, depois uma orelha... E morre de rir.”<sup>129</sup>

O relato segue com o protagonista narrando de forma circular como ocorreu sua primeira ida a Budapeste quando ele ainda era um *stranger*. Tal viagem foi um mero resultado da configuração com a qual os voos são organizados: “Fui dar em Budapeste graças a um pouso imprevisto, quando voava de Istambul a Frankfurt, com conexão para o Rio.”<sup>130</sup> Criase então uma expectativa de lugares onde o acompanhamento do trânsito do protagonista entre eles é fundamental para a compreensão da trama e da transformação de José Costa, brasileiro, em Zsoze Kósta, húngaro; “ou quase”.

A estada relatada em Budapeste é breve. Após uma noite no hotel do aeroporto, José Costa voa para o Rio de Janeiro, o seu destino original antes do pouso imprevisto em Budapeste e também o seu lar antes do domínio da língua húngara declarado no início da narrativa.

---

<sup>127</sup> Buarque, 2003, p. 6.

<sup>128</sup> Buarque, 2003, p. 6.

<sup>129</sup> Buarque, 2003, p. 6.

<sup>130</sup> Buarque, 2003, p. 6.

.Rio de Janeiro.

“Eu tinha tomado vinho, barbitúricos, o avião se atrasara em Frankfurt, houve escala em São Paulo, malas se extraviaram, fuso horário, jet lag...”<sup>131</sup> E “era muita a preguiça” de retornar para as obrigações de ser José Costa, marido, pai, escritor. Na secretária eletrônica, o sócio Álvaro reclama a sua ausência e cobra a entrega da autobiografia do alemão. O protagonista passa a narrar sua carreira de *ghost-writer* desde o início pobre da escrita de monografias na pequena sala alugada no centro até o momento em que começou a fazer discursos para políticos e ter artigos completos publicados em jornais de grande circulação na agência com vista para o mar em Copacabana. Aqui, o deslocamento espacial do centro para Copacabana representa a ascensão da carreira do protagonista.

Ascensão esta que levou o sócio de José Costa a criar um *book* com os trabalhos mais importantes e a exibir quadros nas paredes da agência com os melhores artigos publicados, fato que passou a incomodar o protagonista que, por se reconhecer como indivíduo no anonimato, sentia-se mal por estar em evidência. Mesmo assim, envaidecia-se cada vez mais pelos textos produzidos, mesmo sem serem assinados por ele:

[...] ver minhas obras assinadas por estranhos me dava um prazer nervoso, um tipo de ciúme ao contrário. Porque para mim, não era o sujeito quem se apossava da minha escrita, era como se eu escrevesse no caderno dele.<sup>132</sup>

Começava a crise existencial. Além disso, a vaidade anônima pelos escritos ia crescendo em José Costa e arruinando o seu casamento. Ele chegava a casa tarde todas as noites por ficar na agência numa leitura obsessiva dos seus próprios textos e, ao encontrar Vanda em casa, a destratava por se sentir mais importante do que a esposa que, ao invés de ser criadora como ele, apenas reproduzia os textos alheios como apresentadora de telejornal.

Foi com esse “mau temperamento” que José Costa se lembrou do convite para um Encontro Anual de Escritores Anônimos que iria ocorrer em Melbourne.

*A pulsão de errância* aparece em José Costa como a resposta ideal a uma realidade insatisfatória. E assim ele segue para a sua primeira viagem internacional.

“Ética, leis de imprensa, responsabilidade penal, direitos autorais, advento da internet, era extenso o temário do encontro, a portas fechadas, num hotel soturno de Melbourne.”<sup>133</sup>

---

<sup>131</sup> Buarque, 2003, p. 14.

<sup>132</sup> Buarque, 2003, p. 18.

Ironicamente é num encontro que promove o anonimato que José Costa se encontra no Outro. Ele se sente entre iguais ao saber que não é o único que partilha de uma vaidade crescente ao escrever pelos que não conseguem. Assim, quando ocasionalmente o microfone cai em suas mãos, ele começa a falar incansavelmente sobre tudo o que já havia escrito até ficar vazio. Para o protagonista o desabafo não alivia a crise porque ele se auto-afirma no anonimato. Assinar as obras e desabafar sobre a produção delas o coloca em evidência e vai contra a sua constituição de sujeito que se encontra na sombra. A viagem, longe de resolver o problema inicial de José Costa, o intensifica: “me veio a sensação de ter ficado oco. A náusea que senti ao entrar no quarto me acompanharia ainda longo tempo.”<sup>134</sup>

E é assim, “oco”, que José Costa volta para o Rio de Janeiro.

“Viajei trinta horas com o pensamento em branco, e quando pedi para dormir em casa, a Vanda nada me perguntou, me serviu uma sopa e alinhou meus cabelos. Foi aí que, despojado de amor-próprio, engravidei a Vanda.”<sup>135</sup> É vazio de sentido, vazio de pensamento e vazio de amor-próprio que José Costa engravida a esposa Vanda. Sendo assim, vazia só poderia ser a sua identificação com o filho Joaquim, com o qual não consegue manter laços afetivos.

Mas antes do nascimento do filho, um novo deslocamento:

Já com uma barriguinha e cheia de caprichos, a Vanda resolveu programar nossa sempre adiada lua-de-mel. Seria em Nova Iorque, durante seu mês de férias na televisão.<sup>136</sup>

Então, mesmo sem graça de pedir nova licença ao sócio, José Costa consegue a autorização de Álvaro e viaja com Vanda. Só ao retornar e encontrar um jovem redator contratado por Álvaro o protagonista iria entender o que o sócio quis dizer, antes da viagem, com “irei terceirizar algumas das suas tarefas”.

Com o tempo, José Costa nota que o rapaz não era apenas mais um *ghost-writer*. Como já foi destacado, ele havia tido a escrita adestrada pelo sócio para escrever aos moldes de um José Costa escrevendo para o outro (já que pela própria configuração do anonimato o protagonista em si não tinha um modo particular de escrever):

---

<sup>133</sup> Buarque, 2003, p. 20.

<sup>134</sup> Buarque, 2003, p. 21.

<sup>135</sup> Buarque, 2003, p. 22.

<sup>136</sup> Buarque, 2003, p. 23.

Porque minha mão seria sempre a minha mão, quem escrevia por outros eram como luvas minhas, da mesma forma que o ator se transveste em mil personagens, para poder ser mil vezes ele mesmo. A um aprendiz eu não me negaria a emprestar meus apetrechos, vale dizer meus livros, minha experiência e alguma técnica, mas o Álvaro tinha a pretensão de lhe transmitir o que era mais que propriedade minha.<sup>137</sup>

A crise de identidade aumenta. José Costa opta por ignorar o rapaz e os outros que vão continuamente sendo contratados por Álvaro. Após a fragmentação em vários redatores que escrevem como ele. José passa a criar autobiografias. A crise de identidade o consome.

O protagonista vai até Istambul para mais um Encontro Anual de Escritores Anônimos e, ao tentar retornar ao Rio de Janeiro, há o pouso imprevisto em Budapeste narrado anteriormente. A chegada ao Rio remete circularmente ao início desta seção, quando o sócio Álvaro cobra a entrega da autobiografia do alemão: “era muita a preguiça, era o fuso horário, era o jet lag, era vontade de ir para casa.”<sup>138</sup>

“Minha primeira dúvida, sempre que vinha de viagem, era se a Vanda ganhara viço na minha ausência, ou se em meus pensamentos ela desbotava.”<sup>139</sup> Como Schutz especificou no seu ensaio intitulado “The Homecomer”, o *ausente* substitui as experiências vividas por recordações que conservam apenas o que a vida no lar significava até o momento em que o deixou. Para José Costa, Vanda desbotava no seu pensamento porque sua motivação para viajar sempre surgia da instauração de uma realidade que não mais o satisfazia. Porém, após a distância, no retorno, a outrora realidade desmotivadora voltava a ganhar “viço”.

A constante ausência de José Costa, seja viajando ou trabalhando até de madrugada, o exclui da continuidade da experiência partilhada no lar. Vanda agora é mãe, mas o protagonista não chega a ser pai porque não há convivência para a criação de laços com o filho, não há identificação. Como já foi destacado, José Costa só se interessa pela criança quando os sons que ela faz o lembram da língua húngara e da sua breve passagem por Budapeste que, naquele momento de crise no lar e no trabalho, aparece como uma linha de fuga.

Após muito esforço para superar a crise existencial (ou intensificá-la) para escrever a autobiografia do alemão intitulada *O Ginógrafo*, o protagonista se esgota:

---

<sup>137</sup> Buarque, 2003, p. 23.

<sup>138</sup> Buarque, 2003, p. 26.

<sup>139</sup> Buarque, 2003, p. 27.

Enfiei-me no bairro, entrei às pressas numa farmácia e cumprimentei a balconista, mas fui-me embora sem saber por que tinha entrado. Pedi um chope no bar da esquina, vi uma agência de viagens logo em frente, larguei o chope, cruzei a rua [...] <sup>140</sup>

Estava traçada a linha de fuga. Nem medicamentos, nem bebidas. Nas palavras de Maffesoli: “a partida como remédio”.

*.Budapeste.*

“Não é fácil, e eu sabia que entrar em Budapeste não seria fácil.” <sup>141</sup> José Costa vai à Budapeste com a passagem de volta em aberto, sem pensar muito sobre o assunto ou sobre o que ele iria fazer lá. Ao chegar ao destino, ele tenta se encontrar como indivíduo. Ele procura compreender a si mesmo através de uma aventura de exterioridade, descobrir o outro para identificar a si próprio. Entretanto, tão logo pousa em Budapeste, nota que a experiência do novo numa *supermodernidade* de excessos é, como detalhada no capítulo anterior, ilusória. Ele não consegue se desvencilhar da sua posição de *stranger*, logo, ao invés do contato claro com a cultura desconhecida, o que está ao seu alcance é o *não-lugar* do espaço do viajante, a experiência superficial do turismo comercial.

Na tentativa de fugir dessa experiência superficial, José Costa decide aventurar-se nas ruas de Budapeste sozinho. Neste momento encontra um casal que ele julgava húngaros, mas que no final da noite acabam se revelando “ciganos romenos”, que após o levarem para financiar uma noite de álcool num pub, acabam o acompanhando até o hotel e o intimando a participar de uma roleta-russa que quase resulta na sua morte. Longe de se encontrar, o protagonista escapa por pouco de se perder definitivamente.

Desiludido por não alcançar a experiência do novo ambicionada pela viagem, o encontro com a definição do outro para chegar a si mesmo, José Costa se tranca no quarto do hotel e, sozinho e frustrado, recorda o Rio de Janeiro e sua esposa Vanda. Ali, com a desilusão de se definir através de Budapeste, com a distância instaurada, a lembrança do lar no Rio não parecia mais tão insuportável. José Costa decide voltar.

Então, com este intuito, seguindo os “aviõezinhos verdes do mapa”, ele chega até a Air France “que ainda está fechada. [...] Esperei, esperei, anoiteceu, e então atinei que tinha

---

<sup>140</sup> Buarque, 2003, p. 41.

<sup>141</sup> Buarque, 2003, p. 47.

acordado às seis da tarde. Tentei refazer meu itinerário a contrapelo, mas me confundi com as luzes de bares, discotecas, pizzarias que na minha vinda não estavam ali.”<sup>142</sup> E assim, perdido no tempo e no espaço, José Costa se abriga numa livraria ainda com uma última ideia volátil de *viajante-espectador*: “se amanhã deixasse o país sem conseguir juntar duas palavras, levaria um dicionário como souvenir.”<sup>143</sup>

Nesse momento ele encontra Kriska, “a moça alta com uma mochila nas costas que olhava o livro em minhas mãos e abanava a cabeça.”<sup>144</sup> Estava aberta a porta para a experiência do outro, do lugar e da língua de Budapeste. Com a ajuda das aulas de húngaro de Kriska, José Costa começa a se afastar da crise do Rio:

E dormi doze horas de um sono só, porque agora eu tinha um pensamento simples. O meu pensamento era um cartão de visita na mesa-de-cabeceira, impresso com o nome dela, Fülemlé Krisztina, e o endereço Tóth utca, 84,17, Újpest, mais a anotação do horário das aulas, 20hoo – 22hoo, e de uma quantia, forintes 3000, que como diária me pareceu razoável.<sup>145</sup>

Porém, com a vivência da nova língua e da nova cultura, veio também o início de uma nova identidade, Zsoze Kósta:

Falou Zsoze Kósta... Zsoze Kósta... me olhando de alto a baixo, como se meu nome fosse um traje inadequado. Deixei que falasse Zsoze Kósta até se habituar e não corriji sua pronúncia, muito menos caçoei de Kriska, antes, dei-lhe razão e passei a me conhecer por Zsoze Kósta em Budapeste. Logo ela abandonaria o Zsoze e me chamaria de Kósta, julgando ser esse meu nome de batismo, que para os húngaros sucede ao sobrenome.<sup>146</sup>

E, à medida que aprendia a funcionalidade da língua estrangeira, o protagonista também ia aprendendo a funcionalidade do padrão cultural do lugar. Aos poucos, o conhecimento do “pensar habitual” desconhecido ia sendo adquirido. José Costa cedia espaço ao Zsoze Kósta e Vanda com o lar do Rio de Janeiro ia sendo substituída por Kriska e um novo começo em Budapeste: “E eu também me comovia, sabendo que em breve conheceria suas intimidades e, com igual ou maior volúpia, o nome delas.”<sup>147</sup>

Assim segue a vida de Zsoze Kósta, norteadada pelas descobertas da língua magiar através da vivência do país e da mulher húngaros. Entretanto, no momento em que o

---

<sup>142</sup> Buarque, 2003, p. 58.

<sup>143</sup> Buarque, 2003, p. 59.

<sup>144</sup> Buarque, 2003, p. 59.

<sup>145</sup> Buarque, 2003, p. 62.

<sup>146</sup> Buarque, 2003, p. 63.

<sup>147</sup> Buarque, 2003, p. 46.



aprendizado do “pensar habitual” se concretiza, o novo padrão e todos os seus elementos se tornam natural ao outrora *stranger* protagonista. Dessa forma, quando o inverno chega e a realidade já não é mais motivadora e repleta de novidades, Zsoze Kósta se lembra do José Costa do Rio de Janeiro com sua Vanda e tardes de sol em Ipanema. Ele liga para a antiga casa e o contato com a língua portuguesa através da mensagem da antiga esposa na secretária eletrônica faz com que ele queira retornar:

Não exagerava, Kriska, quando me recomendou evitar outros idiomas durante o período letivo. Depois de uma noite a falar a minha língua e a sonhar que Kriska falava português, me vi sem embocadura para o húngaro, feito músico soprando um instrumento em falso.<sup>148</sup>

A transição do húngaro para o português ocorre. É então que ele deixa Kriska enquanto renuncia à língua magiar.

*.Rio de Janeiro.*

“O avião demorou a decolar, havia nevascas pela Europa, fui parar em Copenhague, perdi a conexão em Paris, me mandaram para Buenos Aires, mas gostei de chegar em casa quase à meia-noite.”<sup>149</sup> José Costa retorna sem avisar porque queria ver com que gênero de surpresa seria recebido pela família. Porém, ao chegar em casa não há Penélope nem Telemâcos o aguardando.

De acordo com Schutz, o retorno ao lar é um ideal irrealizável, ao menos em sua plenitude. Surge aqui a problemática da irreversibilidade do tempo estudada por Heráclito, Bergson e outros. O lar ao qual José Costa retorna, inevitavelmente, não é o mesmo que ele possuía congelado na memória de *ausente*. Pela mesma razão, ele também não é o mesmo que partiu, nem para ele, nem para os que continuaram no Rio de Janeiro.

Ao retornar, José Costa possuía uma imagem congelada do lar e das suas relações com os que o habitavam, porém, essa imagem se choca com a nova realidade do lar. Ele é forçado a perceber que, na sua ausência, a vida da família continuou e mudou.

Inutilmente, ele, Ulisses de orgulho ferido, tenta tomar as rédeas de um lar ao qual não mais pertence:

---

<sup>148</sup> Buarque, 2003, p. 71.

<sup>149</sup> Buarque, 2003, p. 75.

Mandei levar meu filho à escola, ordenei uma omelete e frutas secas descascadas, porém não tinham feito a feira e o menino estava de férias.<sup>150</sup>

Além disso, procura indícios de outros homens que possam ter tentado assumir “suas terras e sua mulher”. É nesse momento que encontra a autobiografia do alemão que ele havia escrito antes de embarcar para Budapeste. Estava ali na sua sala, publicado e autografado para Vanda pelo alemão. E o ciúme do livro que havia esgotado a sua tinta retorna, mescla-se com o ciúme da mulher que não sentia sua falta e nunca tinha tempo para ler os seus escritos, mesmo tendo lido *O Ginógrafo* várias vezes, como ele viria a ter conhecimento.

Enfurecido, José Costa liga para o alemão na tentativa de cobrar satisfações sobre a dedicatória feita à Vanda no livro. Ele exige a posse da mulher, mas o alemão teme que ele exija a posse do livro, por isso envia Álvaro para resolver a situação. No encontro com o sócio, mais referências da irrealização do retorno:

Abri-lhe a porta, escancarei-lhe os braços, mas ele, depois de meses sem me ver, me saudou assim: eu empenhei minha palavra, cara, eu garanti a ele que você não ia fazer asneiras.<sup>151</sup>

A separação rompe o acesso direto ao outro. Ambos os sujeitos de uma relação passaram por experiências não compartilhadas no presente que resultam na perda da intimidade de antes. No retorno da relação, o que ocorre é uma comunicação distorcida pela falta de intimidade ocasionada pela partida. O que há são dois estranhos tentando restabelecer um contato que, na verdade, ficou perdido no tempo.

Diante da irrealização do retorno ao lar do rio e de suas relações, volta a imagem do lar abandonado:

Na praia de Ipanema, o simples pensamento em Kriska me parecia deslocado, e entretanto eu ainda pensava um pouquinho nela.<sup>152</sup>

Junto com Kriska vem a lembrança da língua húngara inscrita no maço de cigarros *Fecske*, única coisa que ele havia trago de Budapeste:

Fumei até esvaziar meu último maço de cigarros Fecske, amassei-o, e na falta de cigarros húngaros eu largaria o fumo sem problemas. [...] Esmaguei o maço de Fecske, mas em seguida me arrependi; afinal, de Budapeste, eu só trouxera na bagagem um pacote de cigarros

---

<sup>150</sup> Buarque, 2003, p. 78.

<sup>151</sup> Buarque, 2003, p. 88.

<sup>152</sup> Buarque, 2003, p. 94.

e aquela palavra escrita, fecske. O tabaco se fora, mas a palavra húngara, talvez eu não a conseguisse largar assim de estalo.<sup>153</sup>

Como observa Schutz, em certa medida, todo aquele que retorna experimentou o fruto mágico do estranho e, quer o sabor dele seja doce ou amargo, quem retorna sempre deseja transplantar ao velho esquema de coordenadas algo desse sabor vivenciado na ausência. Isto contribui para que o homem sinta-se estranho a si mesmo e também o seja para os demais. Tudo isso restaura a crise do protagonista que, sem assumir para si que o lar já não é mais o mesmo, ainda reúne esforços para reatar os laços rompidos quando partiu:

Eu contava com a Vanda para a passagem do ano, até porque naquela noite não haveria telejornal que a prendesse em São Paulo. Poderíamos ver os fogos em Copacabana, e como nos primeiros tempos jogaríamos flores brancas ao mar, faríamos pedidos, nos beijaríamos na boca à meia-noite. Ano-novo, vida nova.<sup>154</sup>

Vanda, porém, tinha outros planos para a noite. Os que ficam no lar, de certa forma, também querem partir, nem que a partida signifique uma nova vida no mesmo espaço. Ainda tentando se encaixar na nova vida da esposa, José Costa a acompanha para a festa e, dominado pelo ciúme ao vê-la conversando com o alemão, confessa que ele é o autor do livro. Como sempre, a evidência o transtorna e o impulsiona a partir:

Puxei a mala do alto do armário, joguei umas roupas dentro dela e a fechei depressa . . . Do fundo falso de uma gaveta retirei meu passaporte, meu cartão de crédito, algum dinheiro, dólares, forintes.<sup>155</sup>

Mais uma vez a crise desperta a *pulsão de errância* do protagonista que, seguindo a linha de fuga, retorna para Budapeste.

*.Budapeste.*

“Enfiei-me nas ruas mais agitadas de Pest, entrei e saí de shoppings, descí e subi de estações de metrô, procurei bares repletos de gente falando húngaro; julguei que assim

---

<sup>153</sup> Buarque, 2003, p. 100.

<sup>154</sup> Buarque, 2003, p. 105.

<sup>155</sup> Buarque, 2003, p. 113.

conseguiria tirar da cabeça as palavras que dissera à Vanda.”<sup>156</sup> Na tentativa de esquecer a crise que o levara a assumir a autoria do romance, José Costa volta a ser Zsoze Kósta, “ou quase”, pois descobre que o único retorno alcançado na ida para o Rio de Janeiro foi a do idioma português.

Zsoze Kósta, estrangeiro em país desconhecido, volta a se hospedar no Hotel Plaza e a procurar Kriska numa tentativa novamente ilusória de reatar instantaneamente os laços rompidos com a partida. Neste momento da narrativa há um espelhamento do retorno procurado pelo protagonista no Rio de Janeiro. Zsoze Kósta possui uma imagem congelada do que deixou para trás ao partir e acredita que, retornando, irá retomar a vivência de antes. Neste caso, além da irrealização do retorno, o protagonista também esquece o idioma húngaro, o que o coloca novamente na posição de *stranger*. O que nos remete para o início da narrativa. Todo o percurso de outrora terá que ser seguido novamente para sair da posição de *stranger*, porém, desta vez, somam-se as dificuldades de um *retornado*. Os trânsitos de *Budapeste* são sempre circulares, mas nunca devolvem o viajante para o mesmo ponto.

Sem dinheiro e sem o domínio da funcionalidade do idioma húngaro, Zsoze Kósta volta à casa de Kriska que só o aceita porque ele está morrendo congelado no seu portão. Ao melhorar, o protagonista começa a trabalhar para pagar sua estadia na casa. O emprego foi arranjado por Kriska, “emprego braçal para imigrantes como tu”<sup>157</sup>, mas, apesar das palavras ultrajantes, o emprego não o era.

Zsoze Kósta começa a trabalhar no Clube das Belas-Letras gravando em fitas cassete o cotidiano dos intelectuais húngaros presentes diariamente no ambiente. À noite ele levava o gravador para casa e, ouvindo os intelectuais, ia reaprendendo a língua magiar. À medida que Zsoze Kósta vai adquirindo o passivo entendimento da linguagem, a ira de Kriska também vai se atenuando. Quando volta a ter o ativo domínio da língua, Kriska é sua novamente.

Segundo Schutz, a prova de se ter o domínio de uma linguagem se realiza na produção expressiva através dela, seja em cartas de amor, em orações ou mesmo xingamentos; “somente membros do grupo interno têm o esquema de impressão genuinamente à mão e domina-o livremente dentro do seu pensar habitual.”<sup>158</sup> Caso um *stranger* domine essa funcionalidade de expressão do idioma, não será mais considerado um estrangeiro.

---

<sup>156</sup> Buarque, 2003, p. 120.

<sup>157</sup> Buarque, 2003, p. 116.

<sup>158</sup> Schutz, 1976, p. 101.

Depois de um tempo de observação e estudo da funcionalidade do idioma, Zsoze Kósta reconstrói seu ofício de *ghost-writer*, dessa vez escrevendo poesia, o que lhe excluiria da posição de *stranger* naquele contexto, de acordo com a definição de Schutz. Porém, sem saber da autoria de Zsoze Kósta, Kriska comenta com ele que acha os tais poemas “exóticos”:

Exótico? Como, exótico? É que o poema não parece húngaro, Kósta. O que dizes? Parece que não é húngaro o poema, Kósta. [...] E disse mais: é como se fosse escrito com acento estrangeiro, Kósta.<sup>159</sup>

O não reconhecimento de Kriska, mesmo através de escritos anônimos, desperta a ira de Zsoze Kósta que, enfurecido, rompe novamente relações com o lar e, como sempre que se instaura uma realidade problemática com o ambiente e o outro, parte. Dessa vez não logo para o Rio de Janeiro, apenas para um hotel.

Ao mostrar os documentos no hotel, o recepcionista diz que ele estava sendo aguardado e lhe entrega uma chave de quarto e um cartão plastificado “Mr. Costa – Brazil”. Era o Encontro Anual dos Escritores Anônimos:

Identifiquei de imediato aqueles rostos, e tive um calafrio. Eu não os via desde Istambul, havia não sei quantos anos, e poderia bem ou mal avaliar a passagem do tempo em cada rosto, se em cada rosto me detivesse um pouco. Mas ver os rostos todos de uma vez foi assustador, foi como se eles estivessem ficado decréptos naquele exato instante.<sup>160</sup>

Somada a esta típica visão congelada de um *ausente*, Zsoze Kósta avista um homem novo no meio dos demais. Era um dos intelectuais que frequentava o Clube das Belas-Letras e estava narrando trechos de suas obras mais aplaudidas como *ghost-writer*. Em seguida, Zsoze Kósta assume o microfone, exibindo-se para o homem que o conhecia fora do anonimato da profissão, e recita os poemas que havia escrito para outro célebre intelectual do clube. Como sempre, assumir a autoria de uma obra, longe de lhe tirar um peso, tira sua identidade. Como já foi destacado, a “náusea” do desabafo do primeiro encontro em Melbourne o acompanharia por todo o romance.

Desta vez, mais que a crise interior de identidade, Zsoze Kósta sofre a denúncia do outro *ghost-writer* e é expulso do país por estar lá irregularmente:

E estremei de imaginar que, em breve, longe de Kriska e de sua terra, todas as palavras húngaras me serviriam tanto quanto essas moedas que sobram nos bolsos de torna-viagem.<sup>161</sup>

<sup>159</sup> Buarque, 2003, p. 141.

<sup>160</sup> Buarque, 2003, p. 143.

<sup>161</sup> Buarque, 2003, p. 148.

*.Rio de Janeiro.*

“Acho que eu tinha conservado da cidade uma lembrança fotográfica, e agora tudo o que se movia em cima dela me dava a impressão de um artifício.”<sup>162</sup> Retornando ao Rio de Janeiro o protagonista retorna a ser José Costa, “ou quase”. Somada a imagem da cidade de quem estava ausente, há o estranhamento causado pelo idioma português:

Logo reconheci as palavras brasileiras, mas ainda assim era quase um idioma novo que eu ouvia, não por uma ou outra gíria mais recente, corruptelas, confusões gramaticais. O que me prendia a atenção era mesmo uma nova sonoridade, havia um metabolismo na língua falada que talvez somente ouvidos desacostumados percebessem. Como uma música diferente que um viajante, depois de prolongada ausência, ao subitamente abrir a porta de um quarto pudesse surpreender.<sup>163</sup>

Ali, sem o domínio da funcionalidade da língua e do padrão cultural do lugar, sem família e sem trabalho, José Costa passa a ser um estrangeiro de si mesmo e, logo, só se encontra no *não-lugar*, sendo assim, passa a morar no Hotel Plaza.

O protagonista isola-se no quarto pensando num meio de pagar os seus gastos quando recebe um telefonema do cônsul da Hungria dizendo que havia uma passagem Rio – Budapeste no seu nome e a garantia de um visto de entrada no país com direito a livre permanência. Mesmo sem entender ao certo a razão da virada de sorte, José Costa segue uma última vez para Budapeste.

*.Budapeste.*

“Mas naquela hora eu ainda não entendia nada, a viagem fora longa, eu tinha tomado vinho, barbitúricos.”<sup>164</sup> Ao chegar a Budapeste, Zsoze Kósta encontra o aeroporto cheio de pessoas acenando com um livro em punho e tirando fotos dele. Na capa, o seu nome embaixo do título *Budapest*. E avista Pisti ao lado de uma Kriska grávida e do *ghost-writer* que o havia denunciado. Depois se revela que o tal *ghost-writer* era o pai de Pisti, ex-marido de Kriska

---

<sup>162</sup> Buarque, 2003, p. 154.

<sup>163</sup> Buarque, 2003, p. 155.

<sup>164</sup> Buarque, 2003, p. 168.

que, ao saber da situação do protagonista, diz que irá fazer o impossível para trazê-lo de volta ao país. E fez: uma autobiografia assinada por Zsoze Kósta, um amante do anonimato. Comicamente, o único livro que Zsoze Kósta consegue assumir sem ir contra ele mesmo é justamente um livro que ele não escreveu.

Ali, no país estrangeiro, o protagonista assume-se como Zsoze Kósta, como escritor do livro que não é seu e como pai do novo filho de Kriska, que tampouco sabe se é seu. E a cartografia da narrativa, sempre circular, nos leva novamente ao seu ponto de partida.

“Devia ser proibido zombar de quem se aventura em língua estrangeira”

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Exercemos um esforço por impulsos para decolar da terra, mas no patamar seguinte nos elevamos realmente acima dela [...] sob o império de forças centrífugas que triunfam sobre a gravidade.*

Paul Klee

Em *Mil Platôs*, Deleuze & Guattari detém-se acerca do Ritornelo, um termo musical que exprime ação de retorno e é aplicado em variadas circunstâncias tais como refrão de madrigais, estribilhos e repetição de introdução instrumental. Inicialmente eles descrevem três momentos que caracterizam “numa só e mesma coisa”: o Ritornelo.

No primeiro momento, uma criança assustada no escuro canta para acalmar-se. Perdida na escuridão, a canção conhecida é ao mesmo tempo o seu abrigo e o seu arsenal de orientação, “é como o esboço de um centro estável e calmo, estabilizador e calmante, no seio do caos.”<sup>165</sup>

No segundo momento, estamos em casa, mas, como já foi destacado no decorrer deste estudo, casa é uma construção do sujeito com o lugar, “o em-casa não preexiste: foi preciso traçar um círculo em torno do centro frágil e incerto, organizar um espaço limitado.”<sup>166</sup> Dessa forma, nos cercamos de vários componentes para a organização, não mais de um centro fora do caos como no momento anterior, mas de um espaço que mantenha as forças do caos fora. Nessa ação, os componentes sonoros também estão presentes, “os aparelhos de rádio ou de TV são como um muro sonoro para cada lar, e marcam territórios (o vizinho protesta quando está muito alto).”<sup>167</sup>

No terceiro momento, o círculo feito em torno do centro frágil é aberto, não do lado onde se acumulavam as forças do caos que originalmente foram a razão da criação do círculo, mas sim do outro lado que foi criado pela própria noção de círculo. Abrimos o círculo e deixamos alguém entrar ou mesmo nos lançamos para fora dele. Dessa vez não em encontro

---

<sup>165</sup> Deleuze ; Guattari 1995, p. 116.

<sup>166</sup> Deleuze ;Guattari, 1995, p. 116.

<sup>167</sup> Deleuze ; Guattari, 1995, p. 116.



ao caos, mas ao encontro de forças do futuro. “Lançamos-nos, arriscamos uma improvisação. Mas improvisar é ir ao encontro do Mundo, ou confundir-se com ele.”<sup>168</sup>

Segundo os autores, os eventos narrados equivalem a três momentos sucessivos numa evolução, são três aspectos que o Ritornelo torna simultâneos ou os mistura. Ora o caos é a escuridão e, como no primeiro momento narrado, nos esforçamos para fixar nele um ponto frágil como abrigo. Ora organizamos em torno do ponto uma “posse” calma e estável e o caos torna-se um em-casa, como no segundo momento narrado. Ora nos preparamos para uma “escapada” dessa “posse”, um deslocamento para fora do caos que caracteriza o terceiro momento narrado.

Disto podemos deduzir que construímos um lugar para abandoná-lo, e deste abandono depende a nossa própria existência, pois, seguindo a máxima cartesiana do “penso, logo existo”, se ficarmos fechados no círculo criado, estaremos renegando o pensamento, logo, anulando nossa existência. Nesse contexto, pensar é sair do conhecido, pensar é sempre traçar uma linha de fuga além do que já está formado.

Como Luis Fernando Veríssimo bem observou, quando o protagonista de *Budapeste* decide “não ficar” é que a sua narrativa passa a existir. No romance aqui estudado, o conhecido equivale à vida cotidiana do protagonista, seja no lar do Rio de Janeiro e no trabalho de *ghost-writer* “gênio” da prosa na Agência com Álvaro, seja no lar de Budapeste e no mesmo ofício, dessa vez escrevendo poesia, no Clube de Belas-Letras. Já as linhas de fuga equivalem às linhas de errância do protagonista, as constantes viagens realizadas não somente entre as duas cidades, mas para qualquer lugar disponível mediante ao fim da satisfação do lugar habitado.

Dito isto, se pensar, ação que valida nossa existência no mundo, é traçar uma linha de fuga do conhecido, podemos dizer que, em *Budapeste*, para tentar confirmar-se como sujeito no mundo, José Costa/Zsoze Kósta precisa sempre abandonar o lar, sejam eles quais forem. Nesse contexto a viagem aparece como uma linha de fuga.

Porém, as linhas de fuga sempre nos levam a confrontar o caos novamente. E, à medida que transformamos o caos num em-casa calmo e estável, novamente surge a necessidade de abandoná-lo. Um pensamento está sempre em luta com o atual. Há uma mobilidade em nosso pensamento que nos empurra continuamente para o caos e torna a estabilidade sempre relativa.

---

<sup>168</sup> Deleuze ; Guattari, 1995, p. 117.

Como José Costa/Zsoze Kósta viria a descobrir, as linhas de fuga não resolvem o “tédio habitual”, mal da contemporaneidade do qual falou Maffesoli e que tem sido tão longamente representado no sujeito da ficção contemporânea. Sempre da territorialização do lugar surgirá a necessidade de abandoná-lo. Não há solução, não há repouso, não há saída. Ironicamente, o elemento permanente do romance é justamente a náusea que o protagonista sentira no início da narrativa e que ainda iria, nas palavras dele, acompanhá-lo por muito tempo. Desta náusea decorre o trânsito intenso do protagonista entre o Rio e Budapeste, alternadamente lar e lugar desconhecido, espaço territorializado e desterritorializado. É importante salientar que no estudo que fizemos desse romance importa mais a mobilidade que leva o protagonista e toda sua realidade a sempre se reconstruir seguindo o mesmo padrão de antes, do que exclusivamente o caráter do duplo em si.

Como Silvia Regina destacou em “Ficção de Mão Dupla”, cabe ao leitor decidir quais das duas cidades apresentadas na narrativa representam o “lar” e a “aventura”. Se por razões óbvias o leitor eleger o Rio como o “lar”, ficará surpreso com o final do romance, quando o “lar” parecerá ser Budapeste. O que tentamos salientar neste estudo foi justamente que ambas são o “lar” e ambas também são a “aventura”.

Em *Budapeste*, o eixo da diferença entre o *aqui* e o *lá* não está nas paisagens do Rio e de Budapeste, pois apesar das cidades assinalarem as marcas topográficas que lhes são próprias, não é apenas na exterioridade da paisagem que o sujeito faz a experiência do domínio ou estranhamento de uma cultura. Este eixo desloca-se de acordo com o movimento do protagonista que altera a sua significância com uma e outra cidade e os seres que as habitam, sempre singularizando os lugares e as relações com as pessoas para depois abandonar ambos. “As paisagens vão sendo povoadas por personagens e estes vão pertencendo a paisagens.”<sup>169</sup>, e assim vão sendo feita as relações entre o sujeito e o lugar.

Ainda em “Ficção de Mão Dupla”, Silvia Regina diz que a origem de toda confusão, ou decepção, do protagonista reside nele mesmo, não nos outros. A problemática encontra-se na sua própria incapacidade de permanecer ele-mesmo, que, para existir, precisa sempre partir ao encontro do que está além do círculo.

O encontro com o que está além é sempre uma forma de desterritorialização. Este encontro remete a um deslocamento intensivo, pois irá nos tirar de um lugar conhecido onde dominávamos os pontos de referência. Sempre que possível, tentaremos territorializar esta nova situação, organizá-la de forma conhecida para que possamos nos orientar. Quando isto

---

<sup>169</sup> Deleuze ; Guattari, 1995, p. 128.

se concretizar, o abandonaremos novamente. O que parecia estável se reconfigura, o desafio é seguir em frente e se readaptar.

Através de Budapeste, a literatura nos indica um homem que não é mais do que resíduo da modernidade, ele é antes de tudo um solitário, perdido entre a multidão que vaga nas grandes cidades. É esta mesma modernidade que nos despeja num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo em que, como nos diz Marx: tudo o que é sólido desmancha no ar.

Num momento em que tudo gira a grande velocidade, em que tudo está em órbita, e tudo prolifera, tudo é também deserto e vazio. Os deslocamentos revelam a falta de sentido de tudo, expondo um protagonista que perdeu suas referências e a própria identidade. Não há redenção final justamente por não ter havido, na origem, alguma condenação. O protagonista de *Budapeste* e de outras narrativas contemporâneas como as de Noll e Bernardo Carvalho se deslocaram até a liberdade dionísica da qual falaram Nietzsche e Maffesoli e descobriram que não há nada de novo, não há respostas.

Em *Mongólia* (2003), de Bernardo Carvalho, um de seus narradores faz uma reflexão que resume a experiência da viagem não só do protagonista da narrativa aqui estudada, mas do sujeito em geral na ficção contemporânea:

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.<sup>170</sup>

Segundo Mata<sup>171</sup>, pensar em libertação implica pensar em alguma forma de aprisionamento. Desta forma, o processo libertário da contemporaneidade só faz sentido diante de estruturas fixas e, se não as há, instaura-se uma crise, uma vez que o próprio movimento passa a ser a estrutura fixa. Seguindo o pensamento de Deleuze & Guattari e o do narrador de Bernardo Carvalho, podemos dizer que o protagonista da narrativa exerce o nomadismo na terra de nômades que é a atualidade, logo, a mobilidade perde o seu sentido tradicional de liberdade.

Todo este estudo, e isso é o que tentamos evidenciar nesta seção, tomou como base a leitura de um sujeito que se repete na ficção contemporânea. Um sujeito que se desloca, não apenas entre os lugares, mas também das relações com os outros e de si mesmo, sempre indo

---

<sup>170</sup> CARVALHO, Bernardo. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 132.

<sup>171</sup> MATA, Anderson Luís Nunes da. “À deriva: espaço e movimento em Bernardo Carvalho”. In: *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 2, ano II, no. 2, Abril/Maio/Junho 2005.

em direção ao caos, na definição de Deleuze & Guattari, singularizando-o, abandonando-o e sempre para ele retornando, logo, em constante trânsito. A mobilidade na narrativa, como na vida real, não cessa ao término da viagem. O que nos faz lembrar um trecho da música “Leitaria Garrett”, do cantor alentejano Vitorino: “Prà onde é que eu vou, já fui, mas já não sou”.

Ao “término” do nosso trabalho, pensamos na viagem que foi delimitar o objeto de estudo e recolher o material de pesquisa. Caminhos circulares, como os do próprio romance aqui estudado. Em meio a variados problemas que surgiram nessa viagem, muito se perdeu neste relato final. Utilizando as palavras de Bauman sobre a mobilidade na contemporaneidade para descrever o nosso relato de viagem dessa escrita, podemos dizer que, através das escolhas que fazemos nesse processo, sejam elas temáticas ou pessoais, sempre se “ganha alguma coisa e, em troca, se perde alguma outra coisa”.

Na travessia de todos esses problemáticos caminhos, foi muito difícil selecionar e eliminar trechos e temas que surgiam à medida que articulávamos a obra estudada não apenas com a literatura, mas também com outros saberes como a mitologia, a história, a antropologia e a filosofia, mas acreditamos que, apesar de apenas com passos iniciais, pudemos demonstrar o potencial do estudo da experiência da viagem na ficção contemporânea.

Tal estudo do deslocamento pode se estender não apenas para outras obras de Chico Buarque como *Estorvo* e *Benjamim*, mas também para outros autores que estão fazendo a literatura do presente. Tal tema pode se estender para a obra de João Gilberto Noll, que foca a sua escrita no deslocamento do personagem procurando o seu lugar no mundo sem conseguir nada além do estranhamento, para a obra de Bernardo Carvalho, que narra o caminho de personagens que vivem deslocadas e tentam encontrar o seu próprio espaço num mundo de fronteiras despedaçadas, para a obra de Luiz Rufatto com seu cosmopolitismo periférico e de Milton Hatoum com seu diálogo sólido com a periferia geográfico-política. O estudo da mobilidade pode acompanhar personagens como Augusto, do conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” (1992), de Rubem Fonseca, que tematiza as contradições dos tempos atuais com um olhar de estrangeiro-andarilho, um olhar dividido entre o moderno e o antigo.

Podemos ainda estender o tema para obras femininas como *Rakushisha* (2007), de Adriana Lisboa, e investigar como se dá a experiência da viagem para a mulher através dos tempos. Além disso, há ainda a possibilidade do estudo da experiência encenada nas telas contemporâneas.

O arsenal teórico sobre este tema também aumenta diariamente. Obras como *Mobilities*, do sociólogo inglês John Urry, e *Memórias de Ulisses*, do historiador francês

François Hartog, apresentam novos conceitos sobre o estudo da mobilidade na contemporaneidade.

As possibilidades para o estudo da mobilidade são múltiplas. O que fizemos neste estudo, foi apenas demonstrar a problematização crescente do tema, mas em estudos posteriores, esta pesquisa pode ser bastante aprofundada.

De tudo o que foi dito, podemos concluir que, de certa forma, estamos todos, assim como José Costa/Zsoze Kósta, em constante trânsito, seja ele ficcional, espacial ou existencial. Mas não devemos temer, pois, assim como o protagonista, quando nos encontrarmos estrangeiros de nós mesmos, sempre haverá um Hotel Plaza no mundo inteiro para nos acolher.

## REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, C. M. S. ; CHEMIN, M. Viagens: itinerários de sensibilidade e razão. *Revista Turismo e Sociedade*, Curitiba, v. 2, n. 2, 2009, p. 110-127.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Trad. Ítalo Eugênio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998.

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. 7. ed. São Paulo: Papirus, 2008.

\_\_\_\_\_. Prólogo. “El viaje inmóvel”. In: *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: CSIC, Instituto de la Lengua Española, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

\_\_\_\_\_. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BUARQUE, Chico. *Benjamim*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. *Leite Derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CALVINO, Ítalo. As Odisséias na Odisséia. In: *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARVALHO, Bernardo. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *O Filho da Mãe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 2000.

DEBORD, Guy. *Comments on the Society of the Spectacle*. Trad. Malcolm Imrie. Londres: Verso, 1990.

DELEUZE, Gilles ; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1995.

DESCOMBES, Vincent. *Proust, philosophie du roman*. [S.l.]: Editions de Minuit, 1987.

FARIA, Alexandre. *Budapeste, ou A Inversão de Babel*. In: *Alguma Prosa*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

FERREIRA, Vergílio. *Do impossível repouso*. In: *Vergílio Ferreira: cinquenta anos de vida literária*. Porto: Fundação António de Almeida, 1995.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha Terra*. São Paulo: Publifolha, 1997.

GIUCCI, Guillermo. *Viajantes do Maravilhoso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

HARTOG, François. *Memória de Ulisses. Narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2002.

KEROUAC, Jack. *On the Road – The Original Scroll*. Trad. Eduardo Bueno ; Lúcia Brito. Porto Alegre: L&PM, 2008.

\_\_\_\_\_. *Viajante Solitário*. Trad. Eduardo Bueno. Porto Alegre: L&PM, 2008.

LISBOA, Adriana. *Rakushisha*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo. Vagabundagens Pós-Modernas*. Trad. M. de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MAISTRE, Xavier de. *Viagem à roda do meu quarto*. Trad. Marques Rebelo. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.

MATA, Anderson Luís Nunes da. À deriva: espaço e movimento em Bernardo Carvalho. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 2, ano 2, n. 2, abr./maio/jun. 2005.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. 1. ed. 1960. São Paulo: Cultrix, 2001.

NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PINTO, Sílvia Regina. Ficção de Mão Dupla. In: *Linhas de Fuga: Trânsitos Ficcionalis*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

SCHUTZ, Alfred. *Collected Papers II – Studies in Social Theory*. Edited by Arvid Brodersen. The Netherlands: Martinus Nijhoff Publishers, 1976.

SENNETT, Richard. *The Fall of Public Man: On the Social Psychology of Capitalism*. Nova York: Vintage Books, 1978.

SIMMEL, Georg. A chapter in the philosophy of value” In: *The Conflict in Moderne Culture and Other Essays*. Trad. K. Peter Etzkorn. Nova York: Teachers College Press, 1968.

SLOTERDIJK, Peter. *El mundo interior del capital. Para una teoría filosófica de la globalización*. Madrid: Siruela, 2007.



TURRER, Rodrigo. Ódio étnico e homofobia em Bernardo de Carvalho. Revista Época Online. Disponível em <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI63142-15220,00.html>>. Acesso em: 06 de maio de 2010.

VERÍSSIMO, Luis. Escritor-Fantasma. *Jornal O Globo*, Rio Janeiro, 14 set. 2003.