

**SUJEITO E IDENTIDADE:
REALIDADES LABIRÍNTICAS EM CHICO BUARQUE¹**

ILMA DA SILVA REBELLO (UFF)

RESUMO:

No presente trabalho, pretendemos discutir, à luz dos estudos de Walter Benjamin, as relações estabelecidas pelos personagens romanescos de Chico Buarque com o outro e com a cidade. Inseridos no mundo do espetáculo, do transitório e do instável, os personagens dos romances “Estorvo” (1991), “Benjamim” (1995) e “Budapeste” (2003) parecem estar sempre fora do lugar. Os sujeitos se encontram desprovidos de fixidez, de referências que os integrem à paisagem urbana. Eles já não são mais caminhantes que descobrem e inventam a topografia urbana e, sim, perdem-se no espetáculo urbano. Deslocados na cidade, os personagens de Chico Buarque se incorporam ao ambiente dominado pelos gauches da vida. Instaura-se, portanto, a diluição de parâmetros que não garantem mais a sensação de pertencimento a um lugar definido.

O ambiente pós-moderno propicia o acirramento da experiência da solidão e do anonimato modernos. No limiar dessas questões,

¹ Este trabalho integra o ensaio “Em trânsito: eus à deriva” da dissertação de mestrado intitulada “O eu estilhaçado e o nós interdito: a crise das identidades em *Estorvo*, *Benjamim* e *Budapeste*, de Chico Buarque”, UFF, 2006. p. 38-51.

refletiremos não apenas sobre os sujeitos contemporâneos, mas também a tarefa da literatura como uma forma de representação do mundo (a mimesis de produção de que nos fala Costa Lima).

No presente trabalho, pretendemos discutir, à luz dos estudos de Walter Benjamin, as relações estabelecidas pelos personagens romanescos de Chico Buarque com o “outro” e com a cidade. Inseridos no mundo do espetáculo, do transitório e do instável, os personagens dos romances “Estorvo” (1991), “Benjamim” (1995) e “Budapeste” (2003)² parecem estar sempre fora do lugar. Os sujeitos se encontram desprovidos de fixidez, de referências que os integrem à paisagem urbana. Eles já não são mais caminhantes que descobrem e inventam a topografia urbana e, sim, perdem-se no espetáculo urbano. Deslocados na cidade, os personagens de Chico Buarque se incorporam ao ambiente dominado pelos *gauches* da vida. Instaure-se, portanto, a diluição de parâmetros que não garantem mais a sensação de pertencimento a um lugar definido. O ambiente pós-moderno propicia o acirramento da experiência da solidão e do anonimato modernos. No limiar dessas questões, refletiremos não apenas sobre os sujeitos contemporâneos, mas também a tarefa da literatura como uma forma

² Todas as citações serão feitas a partir das edições *Estorvo* (2004a), *Benjamim* (2004b) e *Budapeste* (2003), com indicação das páginas entre parênteses.

de representação do mundo (a *mimesis de produção* de que nos fala Costa Lima).

Nos estudos sobre Charles Baudelaire e a modernidade, Walter Benjamin (1989) mostra como a cidade do século XIX criou a figura do *flâneur*. Ele deambula pelas ruas de Paris, como um sonhador e um produtor de imagens, percorrendo a metrópole numa “embriaguez anamnésica” (BOLLE, 1994, p. 363). Há um interesse pelo espetáculo da cidade e uma disposição pelo devaneio e pelo ócio. A cidade se tornava, então, a paisagem do *flâneur* e a rua, seu derivar-se em trânsito sem finalidade ou despojado de significação prévia.

O *flâneur* apresenta, em Baudelaire, uma extraordinária mobilidade e percorre a metrópole em busca de sensações novas, encarnando o “homem da multidão” (diferentemente, diz Benjamin, do *flâneur* do conto de Edgar A. Poe, que encarna o olhar de um observador instalado atrás da janela de um café, registrando todas as imagens que visualiza). Para Benjamin (1989, p. 51), “a multidão não é apenas o mais novo refúgio do proscrito; é também o mais novo entorpecente do abandonado. O *flâneur* é um abandonado na multidão”. Contudo, ele não está consciente dessa situação.

Ao longo dos anos, a figura do *flâneur* passou por variações. No conto de Poe “O homem da multidão”, o narrador, sentado num café, observa a massa que transita aos encontrões (a imagem do choque). O *flâneur* acaba abandonando o lugar de

espectador para se lançar à perseguição de um personagem da rua. A cidade, segundo Benjamin, se tornaria “legível” com a decifração desse personagem, na fantástica apreensão que a poesia de Baudelaire apresentou desta relação.

O *flâneur*, tal como concebeu Benjamin (1989), contracena com a multidão urbana, como se estivesse num palco: “tudo passava em desfile (...)” (p. 34). Ele mergulha nessa multidão em estado de êxtase, alucinado. Essa alucinação se torna receptáculo para semelhanças de vários tipos, apresentando traços de colecionador, de *dandy*, de detetive, de conspirador, de consumidor, dentre tantas outras.

Walter Benjamin deixou claro que a figura do *flâneur* permite o reconhecimento desse mergulho no mundo dos sonhos e das fantasmagorias da modernidade. Com as transformações sociais, o êxtase diante da cidade cedeu espaço para o desencantamento. A cidade já não é mais a pátria do *flâneur*. O mundo o inebria a ponto do esquecimento de si mesmo. O culto das máscaras, tão poetizado por Baudelaire, adquire, na modernidade tardia, que nos é contemporânea, um embate na relação entre o *ser* e o *parecer*.

Na sociedade burguesa, a arte de flunar, tal como foi concebida em Paris nas décadas de 1830 e 1840, foi derivada do antigo ócio feudal. Nesta sociedade feudal, a isenção do trabalho era um privilégio fundamental, pois poucas pessoas podiam ficar sem trabalhar. Essa ociosidade está ligada à concepção de que o mun-

do é um espetáculo a ser assistido, por isso os seres caminham pela cidade atento a todos os detalhes. Todavia, Benjamin ressalta uma degradação do *flâneur*, ocorrida desde a época de Baudelaire, pois os seres, ao invés de caminharem pelo simples prazer de estarem nas ruas, passaram a refletir a “deteriorização das condições de vida de uma classe: o indivíduo burguês acaba como desempregado anônimo” (BOLLE, *op. cit.*, p. 377).

A *flânerie*, nas obras de Chico Buarque, faz ressoar essa deteriorização, e o *flâneur* adquire contornos de “passeador”, em trânsito constante, mas também à deriva, no sentido de que vive à revelia dos papéis.

O personagem sem nome de *Estorvo* é um homem andari-lho que caminha pela balbúrdia de uma grande cidade, numa mistura de paranóia, sonho e realidade. Ele tem uma sensação permanente de estar sendo observado e vigiado. Diante do imprevisto e do desconhecido começa o deambular do personagem-narrador: “ando no meio do povo em linha reta, mas parece que cruzo sempre com as mesmas pessoas” (HOLANDA, 2004a, p. 21). O próprio título indica a experiência de incerteza, desorientação e repetição.

A obra mostra um nativo que, no entanto, move-se como um estranho na sua própria cidade. Esta se apresenta como um enigma, um universo de signos por decifrar, conferindo ao personagem a função de um detetive. Segundo Benjamin (1989, p. 38), “(...) se o *flâneur* se torna sem querer detetive, socialmente a

transformação lhe assenta muito bem, pois justifica a sua ociosidade”.

O personagem anônimo de *Estorvo* pratica o ócio. No sítio, conta os azulejos da piscina: “não me desagrada estar assim suspenso no tempo, contando os azulejos da piscina, chupando as mangas que o velho me trouxe. No final da tarde deixo a piscina, três mil quatrocentos e cinquenta e seis azulejos, (...)” (HOLANDA, *op. cit.*, p. 85). Além disso, viveu quatro anos e meio com sua ex-mulher trancado num apartamento: “de manhã, deixava-a acordar sozinha, (...) e sair para o trabalho. Só então começava a minha jornada, que era andar de um lado para o outro da casa, lembrando-me da minha mulher e consertando as coisas” (*Ibidem*, p. 41). Trancado no apartamento, o “eu” se rasura e se dilacera, pois esse lugar, tido como espaço-refúgio, vincula-se à desorientação, transformando-se em espaço-vertigem, onde o personagem anônimo (e sufocado) constrói seus labirintos. Assim, nesse espaço de exclusão (e de reclusão) voluntária, afastado das experiências coletivas, o personagem se entrega à ausência de sentido na cidade indecifrável. Nas andanças pela cidade, encontra personagens tão anônimos quanto ele. O eu e a cidade estão em pedaços, cambiantes no espetáculo da vida. Nos labirintos dessa solidão voluntária, exclui-se também da vida, com o esfacelamento de si e a incomunicabilidade. Por um lado, tenta-se o divórcio com a cidade e, por outro, constata-se a impossibilidade de sair dela.

Em “O homem da multidão”, de Poe, “o *flâneur* é acima de tudo alguém que não se sente seguro em sua própria sociedade. Por isso busca a multidão; e não é preciso ir muito longe para achar a razão por que se esconde nela” (BENJAMIN, 1989, p. 45). A multidão é o lugar do anonimato e aparece na obra de Chico Buarque, muitas vezes, como refúgio. Aqui o homem é um abandonado, sem referências, vagando como um estrangeiro e um forasteiro. A “moradia se torna uma espécie de cápsula”; “um estojo do ser humano” (*Ibidem*, p. 43-4).

Para o *flâneur*, o anonimato do indivíduo, na metrópole, é fundamental, pois desta forma é possível entrar e sair dos mais variados ambientes. Daí o protagonista de *Estorvo* empreender uma fuga alucinada pela cidade, pois não consegue se lembrar de um homem que avistara pelo buraco da fechadura logo no início da obra. O *flâneur*, de acordo com Benjamin (*Op. cit.*), não é apenas aquele que observa a multidão e o brilho da cidade, mas também é um errante no cerne dessa aglomeração urbana. Na multidão não existem identidades.

O protagonista, frágil, quebradiço e fragmentado, não consegue estabelecer fronteiras válidas entre ele e os mundos exteriores. O homem sem nome, na cidade sem nome, transita alternadamente entre as esferas de uma elite insensível e de pessoas que vivem à margem da legalidade. A crise de identidade reforça a idéia do *não-lugar* (AUGÉ, 1994, p. 13). Todas as antigas raízes

que marcam o *lugar* antropológico – identitário, relacional e histórico – são modificadas.

Marc Augé (*Op. cit.*, p. 73) desenvolve uma reflexão sobre os não-lugares. O autor opõe o *lugar* – que é identitário, relacional e histórico – ao *não-lugar*, produzido pela supermodernidade, equivalente aos espaços públicos de rápida circulação, além dos hotéis, aeroportos, entre outros. As andanças do protagonista de *Estorvo* pela cidade tenderiam para o *não-lugar*, que se relaciona aos deslocamentos impessoais e à solidão do personagem. Este se sente exilado, deslocado, movendo-se em mundos sem saber qual é a verdadeira realidade. Assim, o *lugar* antropológico é substituído pelo *não-lugar*, pela provisoriedade e pela redução dos códigos de convivência social. O *não-lugar* não constrói laços tradicionais de identidade, mas relações pragmáticas com indivíduos que são tomados como meros passageiros, clientes, usuários, entre outros.

Num momento da narrativa, o protagonista de *Estorvo* entra no terreno de uma escola e, ao misturar-se à multidão, é seguido por um sujeito anônimo pelo labirinto da cidade grande. Atraído pelo aspecto singular do estranho, o protagonista começa a se acostumar com a companhia do sujeito, a ponto de esperá-lo quando ele entra num botequim para comprar cigarros (HOLANDA, *op. cit.*, p. 116). O protagonista, portanto, não consegue desvendar esse incógnito ser humano que não se deixa ler. A multi-

dão lhe ensina a se entregar completamente ao imprevisto que surge e ao desconhecido que passa.

A narrativa de *Estorvo* se abre para a fragmentação e tematiza a errância, o trânsito de personagens à deriva, que, ao sentirem a “alma canhota” (*Ibidem*, p. 50), vêm cortados os laços de pertencimento, transitando solitariamente no anonimato do *não-lugar*. De acordo com Claudete Daflon dos Santos, em sua tese de doutorado *A viagem e a escrita: uma reflexão sobre a importância da viagem na formação e produção intelectual de alguns escritores-viajantes brasileiros*:

Os personagens viajam pela necessidade do trânsito permanente, mas não têm experiências a registrar, uma vez que é o próprio trânsito que os liberta brevemente da desidentidade que é, ao mesmo tempo, sua e do espaço por que passa. Sua jornada denuncia a dessemantização dos parâmetros identitários, como a cidade natal, sem os quais nenhum espaço pode constituir-se lugar (na acepção dada por Augé). As cidades e os mapas fazem cada vez menos sentido, porque não integram o jogo vivo das semantizações; daí restar ao personagem apenas partir e novamente partir. (SANTOS, 2002:10)

Nesta perspectiva se configura “Estorvo”, que acompanha o trajeto do personagem anônimo, desempregado, vivendo às margens do presente: sem sentido, sem volta, sem projetos e sem utopias. Ele transita pela cidade o tempo todo, tentando se identificar com as coisas e as pessoas. Os mapas já não são mais importantes, pois os seres andam sem rumo, a esmo, lançados ao acaso. Não sabem mais o que fazer e que caminho tomar. Isso tematiza

uma outra trajetória – ideativa, intelectual – que remete a um mundo em que a utopia e o sentido de futuro estão negados e/ou ausentes.

Assim como “Estorvo”, no romance “Benjamim”, percebe-se a deteriorização de um personagem que, em virtude da idade, não consegue mais trabalho. Engolido pelo tempo irreversível, Benjamim vê o fluir incessante da sua vida, não conseguindo administrá-la. Por isso, transita pela cidade, muito bem trajado, tendo sempre a sensação de estar sendo filmado.

Ao ser abandonado por Castana Beatriz, sua grande paixão, Benjamim faz de tudo para localizá-la. Finalmente, consegue descobrir seu paradeiro e, ao segui-la, acaba levando a polícia que pretendia matá-la, pois Castana pertencia a uma organização de combate à ditadura. Os sentimentos de amor e culpa torturaram Benjamim durante muitos anos, trazendo sua decadência financeira e profissional. Assim, à deriva, ele começa a perambular pela cidade e a “perseguir” Ariela, projetando nela a imagem de Castana. Apesar do trânsito constante pela cidade, Benjamim nada consegue fazer para modificar a sua vida, o seu destino.

Com a sensação de perseguição, Benjamim adquiriu uma câmera invisível e passou a “filmar” os outros. Desde então não consegue mais se livrar dessa câmera interior. Por um lado, o personagem se sente olhado por tudo e por todos, como um suspeito; por outro, o escondido, o solitário. O *voyeurismo* (atitude

de quem observa sem ser visto) é uma característica do mundo desse personagem.

No auge da juventude e da carreira de modelo fotográfico, Benjamim era “o príncipe da praia” e muitos se gabavam de “frequentar a sua roda”, como G. Gâmbolo, dono de uma agência de publicidade (HOLANDA, *op. cit.*, p. 86). Benjamim saía com muitas mulheres e, em dias de sol, o público se aglomerava na orla para assisti-lo jogar, “às vezes apontava para uma delas, perguntava ‘qual é o seu nome?’ e, se gostasse da voz, levava a menina para a cama” (*Ibidem*, p. 86).

Os tempos áureos se foram, chegando a decadência física de Benjamim. O ex-modelo fotográfico se esforça, mas só consegue papéis insignificantes, como fingir ser um professor e cientista social para a propaganda política de Alyandro Sgaratti. Benjamim, outrora em meio às multidões, filmando e se deixando filmar, já não se sente mais seguro. “Já vai longe o tempo em que vivia cercado de mulheres (...)”, assim diz o narrador. São as tensões do tempo áureo que se transforma em tempo da pedra, com sua dureza e opacidade.

Ao contrário do anônimo personagem de “Estorvo”, sempre em fuga, e de José Costa/Zsoze Kósta (de “Budapeste”), habitante de um *entre-lugar*, como veremos mais a diante, Benjamim, aquém da imagem que julga ostentar, tranca-se em seu apartamento, no final da narrativa. Ariela, ao ir ao seu encontro, assusta-se: “(...) quem entreabre a porta é um senhor curvo, a camisa

para fora da calça surrada, os cabelos brancos em desordem e a barba por fazer há uns sete dias” (*Ibidem*, p.158).

Benjamim, no auge da carreira, caminhava pela cidade como se estivesse num palco, num *set* de filmagem. Esse caminhante olhava a sua volta como se estivesse visualizando um panorama. Com o tempo, muda-se o homem por detrás das câmeras, mudam-se os cenários. A cidade já não é mais paisagem para esse ser à deriva, é labirinto. Perdido, Benjamim “tem a clara noção de que seu futuro está amarrado” e, ao fim de uma vida dedicada ao expor-se constantemente, não vê perspectivas no futuro, pois a única pessoa a quem depositou esperanças, Ariela, não o quer (HOLANDA, *op. cit.*, p. 54). O andar a esmo em “Estorvo” reflete-se em Benjamim. O anônimo personagem de “Estorvo” está sem rumo e Benjamim encurralado. Ambos presos num labirinto circular, dando voltas sem chegar a algum lugar.

A imagem decadente de Benjamim transporta-nos para o poema “O cisne”, de Charles Baudelaire. O poema mostra “a cidade púida como um pano velho à luz do Sol” (BENJAMIN, *op. cit.*, p. 81). É marcante a imagem do cisne se debatendo no asfalto em meio à desolação e à desesperança. A imagem de Benjamim, no final da obra, descalço nos paralelepípedos, revela a desfiguração do personagem e o efeito corrosivo que dele se apodera (HOLANDA, *op. cit.*, p. 159).

Em “Budapeste”, o protagonista, assim como o de “Benjamim”, vive de duplicações, em trânsito constante. José Costa

vivendo ora no Brasil, ora na Hungria, se desloca entre esses dois universos. A trajetória do protagonista pelo Rio de Janeiro e por Budapeste é marcada por sua profissão de *ghost-writer* e pela necessidade do anonimato. José Costa/Zsoze Kósta se move entre um mundo de vaidades, falcatruas e jogos de interesse e não consegue escapar da sina de inadaptado.

Nesses três romances de Chico Buarque, temos a impressão de que tudo está em fluxo, mas nada muda, pois a experiência não se converte em saber narrável. Isto nos remete para a figura do *flâneur* que, segundo Benjamin, seria uma chave alegórica da crise na transmissibilidade da experiência. Os personagens de Chico estão à deriva, não conseguindo extrair significados do passado, já que perderam a capacidade de aprender com a experiência.

Os personagens anônimos, decadentes e quarentões de Chico Buarque são deslocados da tradição moderna do viajante/*flâneur*: negadores de seu entorno, inadaptados e solitários. Enquanto o *flâneur* mantém a pose de sua individualidade, os personagens das obras de Chico se dissolvem em meio às experiências fragmentadas, pois não conseguem juntar os cacos de suas histórias, arruinadas que estão pelas vicissitudes da vida. Daí a sensação de que, apesar da desordem e da fragmentação na memória do protagonista em “Estorvo”, por exemplo, parece que não importa o que ocorreu antes ou depois. Nessa obra, a falta de um nome próprio desvanece toda interioridade.

Transitando pela cidade, que já não mais lhes oferece identidade, os personagens de Chico se asfixiam em meio ao labirinto citadino. O *flâneur* “pós-moderno” abandona o estado contemplativo, o puro ócio e sustenta a sua deambulação, vagando em meio às crises identitárias. Nelson Brissac Peixoto, em *Cenários em ruínas* (1987, p. 163), expõe a viagem como uma forma de escapar do mal-estar diante do mundo e da condição de deriva: “viajar não é uma forma de chegar a algum lugar, mas de deixar para trás tudo aquilo que torna a vida insuportável (...)”. Os personagens, ao transitarem por lugares diversos, evidenciam a impossibilidade de “enquadrar a paisagem e de se inserir nela” (PEIXOTO, 1987, p. 163). Assim, vivem como estrangeiros, deambulando por ruas e avenidas, não conseguindo estabelecer laços identitários.

As inquietações do sujeito, em “Budapeste”, vão provocar andanças por lugares desconhecidos como consequência do desejo de afirmação identitária, ameaçada pela vida familiar não harmônica. O ambiente doméstico é descrito como um espaço avesso à alegria e ao prazer. É viajando que o personagem persegue o traçado da própria identidade. Viver será, então, uma constante tensão entre ficar e partir. A cada partida, ele recomeça a procura de si mesmo, procura esta já fraturada pela sua condição de *ghost-writer*. José Costa/Zsoze Kósta é um ser em movimento: da casa para a rua, da rua para o escritório, da cidade natal para Budapeste. O que se destaca não é a busca do mundo cheio de aventuras e, sim, a tentativa paradoxal de encontrar-se ao partir.

Ao viver da duplicidade, o protagonista aparece desprovido de pátria, lar ou lugar, pois vive perdido, desligando-se de origens. Deslocar-se e mudar de cenário sublinham as dificuldades da vida, na procura de se descobrir um referencial, um entendimento e uma decifração. As viagens empreendidas por José Costa/Zsoze Kósta, e contadas por ele mesmo, configuram-se na busca do próprio ser e de elementos perdidos. A viagem imprime um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas. O narrador-personagem se encontra fragmentado e deslocado.

O vazio deixado pela fugacidade do tempo e pela busca de se sentir parte de uma família mais amorosa, de um país e de uma cultura é dimensionado nas duplicações do protagonista. Nas cidades pelas quais transita, o narrador-protagonista tenta se encontrar e se despir da condição de estrangeiro, algo que, todavia, parece estar distante de ser alcançado. Mesmo no “seu” país, na “sua” casa, o modo de ser itinerante, que caracteriza o protagonista de “Budapeste” – um ser em duplo – faz com que a “estrangeiridade” se confirme como uma espécie de contemporâneo modo de estar no mundo.

Essas relações vividas entre os dois espaços geográficos e culturais em que se movimenta fazem com que o protagonista se fracture e viva em constante mobilidade. Ele vive num espaço fronteiro entre dois mundos, duas mulheres, duas línguas e duas cidades. Experimentando um *entre-lugar*, José Costa/Zsoze Kósta

é marcado pela desterritorialização e pelo signo da viagem. Embora tente se livrar da sensação de estrangeiro, em alguns momentos essa condição o persegue:

Ali, por uns segundos tive a sensação de haver desembarcado em país de língua desconhecida, (...) era como se a vida fosse partir do zero. Logo reconheci as palavras brasileiras, mas ainda assim era quase um idioma novo que eu ouvia (...). Como uma música diferente que um viajante, depois de prolongada ausência, ao subitamente abrir a porta de um quarto pudesse surpreender. E dentro da loja de sucos eu fazia a mais extensa das minhas viagens, pois havia anos e anos de distância entre a minha língua, como a recordava, e aquela que agora ouvia, entre aflito e embevecido (HOLANDA, 2003, p. 155).

Essa metáfora da viagem (pelo próprio idioma) aprofunda a condição de estrangeiro do protagonista, em país estranho e em seu próprio país. Ao questionar a sua identidade cultural, vive com um *gauche*, um exilado, movendo-se entre realidades distintas, que não lhe oferecem identidade e o fraturam ainda mais. Enquanto habitante do “líquido mundo moderno”³, o indivíduo se apresenta como um ser em movimento, mas também mobilizado pelas tramas que dele independem e o enredam.

³ A expressão é cunhada por Bauman, em *Modernidade líquida* (2001). Bauman define a *modernidade líquida* como “a presente fase, nova de muitas maneiras, da história da humanidade” (*Op. cit.*, p. 9). O autor menciona como se deu a passagem da modernidade “pesada” e “sólida” para uma modernidade “leve” e “líquida”, mais dinâmica. Os seres humanos começaram a “derreter tudo que é sólido”, proclamando a transitoriedade universal. A modernidade líquida é uma civilização do supérfluo e do excesso, em que nada se destina a permanecer.

O que era a virtude da grande cidade – a liberdade, o anonimato e a vida contemplativa – é hoje um problema que o sucedâneo atual do *flâneur* tenta solucionar. O indivíduo contemporâneo está em constante perambular, cada vez mais rápido. Na cidade, os prédios e os habitantes estão em processo de superficialização, a paisagem urbana se confundindo com os *outdoors*. As cidades tradicionais, ao contrário, eram vistas por pessoas que andavam devagar e podiam observar os detalhes das coisas, como o *flâneur*.

Um novo e heterogêneo regime do olhar têm se manifestado na cultura moderna. Surge um “observador ambulante”, formado a partir de novos espaços urbanos e imagens. A postura contemplativa do *flâneur* cede espaço para uma visão múltipla, num mundo em que tudo está às expensas de um mercado à deriva. As cidades contemporâneas são agora vistas de relance por alguém que passa cada vez mais rápido.

Os personagens de Chico Buarque, com passos lentos e sem direção, atravessam a cidade como alguém que contempla um panorama, mas que não consegue construir experiência. A cidade convertida em paisagem, sob os passos de sujeitos à deriva, transmuta-se. “Já não é pátria. É palco e país estrangeiro. É cenário e lugar outro, distante” (PEIXOTO, *op. cit.*, p. 105).

A viagem empreendida pelos personagens romanescos das obras de Chico Buarque é sem mapa, sua bagagem é o seu corpo, sua memória é o vazio. Sua identidade dilacerada dificulta a rela-

ção com o espaço e com o outro. O contato é breve e não propicia o estabelecimento de vínculos. Os espaços transitados por esses personagens não se oferecem como signos e marcas identitárias.

Referências Bibliográficas:

AUGÉ, Marc. *Não-lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 1. ed., São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas, v. 3).

BOLLE, Willi. *Fisignomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

HOLANDA, Chico Buarque de. *Budapeste*. 2. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Estorvo*. 2. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2004a.

_____. *Benjamim*. 2. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2004b.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Cenários em ruínas: a realidade imaginária contemporânea*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Paisagens urbanas*. 3. ed., ver. e ampl. São Paulo: SENAC, 2004.

REBELLO, Ilma da Silva. *O eu estilhaçado e o nós interdito: a crise das identidades em Estorvo, Benjamim e Budapeste, de Chico Buarque*. Dissertação de Mestrado. Orientadora Prof.^a Dr.^a Lucia Helena, UFF, 2006.

SANTOS, Claudete Daflon dos. *A viagem e a escrita: uma reflexão sobre a importância da viagem na formação e produção inte-*

lectual de alguns escritores-viajantes brasileiros. Tese de doutorado. Orientador Renato Cordeiro Gomes. Rio de Janeiro: PUC-RIO, Departamento de Letras, 2002.