

## RESUMO/ABSTRACT

### **TRÂNSITOS ENTRE MODERNIDADE E ARTE ROMANESCA: UMA ANÁLISE DE *LORDE*, DE JOÃO GILBERTO NOLL**

Este artigo propõe-se a analisar as relações entre a modernidade e o gênero romanesco, a partir do estudo do romance *Lorde*, de João Gilberto Noll, no que se refere à condição de estrangeiro vivida pelo protagonista, aos trânsitos espaço-temporais norteadores do enredo e às imagens simbólicas que corroboram as reflexões sobre o mundo moderno.

**Palavras-chave:** Modernidade, romance, João Gilberto Noll.

### **TRANSITS BETWEEN MODERNITY AND THE NOVEL: AN ANALYSIS OF *LORDE*, BY JOÃO GILBERTO NOLL**

This paper intends to analyze the relationship between modernity and the novel from the study of the novel *Lorde*, by João Gilberto Noll, focusing on the foreigner's condition lived by the main character, space and time transits that the plot was based and symbolic images that help reflecting on the modern world.

**Keywords:** Modernity, novel, João Gilberto Noll.



**TRÂNSITOS ENTRE MODERNIDADE E ARTE ROMANESCA:  
UMA ANÁLISE DE *LORDE*, DE JOÃO GILBERTO NOLL**

*Cimara Valim de Melo*

Doutoranda pela UFRGS, Porto Alegre  
cimara.valim@uol.com.br

Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia.

Julia Kristeva

Escrever, para mim, é mostrar o que foi escondido debaixo do tapete, os detritos, o que socialmente não foi dito, o que não se pode tocar.

João Gilberto Noll

Exímio romancista, o escritor sul-rio-grandense João Gilberto Noll ocupa lugar entre os principais autores da narrativa brasileira contemporânea. Vencedor de prêmios literários de renome no país, como o Jabuti de 2005 pelo romance *Lorde*, suas produções conquistaram, desde *O cego e a bailarina* (1980), prestígio nacional e internacional, principalmente na Inglaterra e nos Estados Unidos, onde são foco de estudos. Além de *Lorde*, merecem destaque os romances *Os bandoleiros* (1985), *Harmada* (1993), *A céu aberto* (1996) e *Berkeley em Bellagio* (2002) – sem contar *Mínimos, múltiplos, comuns* (2003), original conjunto de “instantes ficcionais”, como intitula o autor. Comumente encontramos nas produções de Noll uma incessante preocupação com os encontros e desencontros humanos, pois, através de narrativas cambiantes, traduz os movimentos do mundo moderno, representativos da “sociedade móvel” expressa por Bourdieu. Ela se assemelha não a uma pirâmide, mas a um móvel de Calder, formado por universos dinâmicos, ou melhor, por “um conjunto de espaços de jogos relativamente autônomos que não podem ser remetidos a uma lógica social única” (LOYOLA, 2002, p. 67). Impelido pelo fluir social e discursivo, o leitor sente-se provocado a adentrar na sociedade moderna através de seus textos, devido à sensibilidade poética que deles emana e à liberdade com que conduz a pena para tratar de mortes, trânsitos, espelhos, sombras, fugas, conflitos, desejos, enfim, para problematizar a vida através da arte literária.

O conflito irreparável entre os mundos interno e externo está muito bem representado em *Lorde*, cujo enredo foca as transformações vividas pelo narrador-protagonista enquanto vive a solitária condição de alienígena pelos espaços londrinos e pelos territórios obscuros de uma alma deslocada. Convidado por um representante de uma universidade britânica a passar algum tempo em Londres, desde a chegada ao aeroporto e o gélido encontro com o inglês, percebe que o vazio da vida no Brasil torna-se, naquela condição, ainda mais visível: “eu teria apenas que trocar minha solidão de Porto Alegre pela de Londres”. (2004, p. 10). A partir de sua chegada à terra-prometida, inicia-se tal metamorfose, e o escritor de livros prestigiados por intelectuais ingleses torna-se um completo andarilho. A identidade perdida gera a busca desenfreada pela face oculta de si, busca que move o próprio romance moderno, fruto multifacetado de uma sociedade que há muito perdeu o sentido da própria existência. É por isso que, para melhor observarmos essas relações entre indivíduo, modernidade e romance, buscaremos analisar em *Lorde* a condição de estrangeiro, os trânsitos espaço-temporais e as imagens da modernidade nele presentes.

### **O romance e a condição de estrangeiro**

A identidade, muitas vezes, ultrapassa o tempo e o espaço de origem, projetando-se na outridade – a que Octavio Paz se refere. É por isso que, no romance *Lorde*, temos todo um encadeamento da narrativa voltado ao estrangeiro em processo de conhecimento do ‘outro’ que há em si e do “eu” que há no outro, ora guiado por alucinações e reflexões íntimas, ora pela exploração do próprio corpo ou pela observação da realidade extrínseca a ele. A transitoriedade das relações e das verdades que perpassam a condição de estrangeiro relaciona-se ao caráter também transitório e relativizado do romance, cujas preocupações estão ligadas ao deslocamento do indivíduo em um sistema moderno excludente e precário.

Inspirado em experiências pessoais vividas por Noll na Inglaterra, quando esteve no King’s College, *Lorde* apresenta, desde as primeiras linhas, o estranhamento do protagonista com o que foi, o que é e o que espera ser. Uma de suas preocupações, já no início de sua trajetória, é a procura pela própria imagem – perdida com o desterro. E o primeiro elemento que gera nele a auto-análise é a silenciosa presença do estranho inglês, responsável por sua permanência em Londres.

Aquele homem poderia ser o companheiro que lá no centro imune do meu desconsolo eu me acostumara a sentir sem esperar. Por que de fato teria ele e chamado lá no Brasil, naquela cidade do Sul, Porto Alegre – por que apelar para que eu viesse a Londres numa missão, ao que parecia especial?

As nossas respirações vazavam de um casaco grosso a outro entre nossos braços, e aquilo foi a única coisa que existiu entre nós dois durante um largo tempo do trajeto. Um inglês e um brasileiro tendo tanto o que comentar a princípio sobre a estada imediata de um deles naquela imensa cidade, mas ali, agora, sentíamos apenas o movimento mal e mal discernível de dois corpos a viver, só, sem sobressaltos. (2004, p. 13)

A visão do outro é também a visão de si mesmo. Ambos refletem-se, e o olhar acerca dessa imagem aterradoramente oca provoca no protagonista uma necessidade de preenchimento íntimo, seja através do des/re/conhecimento de suas fragilidades, seja através da descoberta de sua essência ambígua. “Dois corpos a viver só” é o que ele encontra desde o início – e essas duas metades podem ser vistas como parcelas de um único ser: o que ficou no Brasil e o que está na Inglaterra, o que foge e o que procura, o sedentário e o nômade. Resultado dessa cisão é um ser a viver no liminar, na fronteira, em um estado de deslocamento irreparável, que o faz projetar-se em outros para tentar reconstituir-se: “tinha vindo a Londres para ser vários – isso que eu precisava entender de vez.” (2004, p. 28). Deslocamento que também o torna um encarcerado a lutar pela libertação: “Eu era um prisioneiro ocioso dentro da cela. Não adiantava acender a luz. Eu era um prisioneiro, não tinha aonde ir.” (2004, p. 65).

O inglês, homem misterioso, é o responsável pelo convite feito ao protagonista, brasileiro e escritor, em nome de uma instituição de ensino inglesa, a uma missão desconhecida na Inglaterra. Quando este se aloja em um apartamento localizado ao norte de Londres, local periférico que não chega a aparecer nos mapas turísticos da cidade, inicia um processo desenfreado de procura de si. Distante de seu *locus* social – se é que realmente existia – inicia um vai-e-vem pelas ruas londrinas, sem memórias consistentes acerca do que ficou para trás, e vive na expectativa do momento seguinte, fora do tempo e do espaço, como podemos perceber no trecho abaixo:

Ah, me enganava de novo, o fato é que eu perdia a direção. Caminhava atabalhado, a esmo, até dar nas margens do Tamisa que eu encontrava pela primeira vez. Não havia muita gente por suas bordas e o frio doía nos ossos. Eu era aquele homem que já almejava ser alguém que um policial poderia surpreender dormindo em enregelado pelas ruas, um homem que, ao responder à inquisição da autoridade, não tivesse documentos nem língua nem memória. (2004, p. 33)

Estrangeiros que todos somos, caminhamos sem direção. Integramos um sistema que anula as diferenças e impõe suas regras de consumo exacerbado, tolhendo nossa individualidade e conduzindo-nos à condição de seres sem-face, sem identidade, vilipendiados pela modernidade em trânsito. Nossos hábitos rotineiros, nosso passado e os espaços onde vivemos constituem marca identitária.

Quando esses elementos são, por algum motivo, suprimidos, trava-se uma crise individual, responsável pela condição de estrangeiro – do latim *extraneus*, estranho, que está de fora. O estrangeiro anônimo de *Lorde* situa-se no limite entre Porto Alegre e Londres, entre o esquecido e o desconhecido, entre a fuga e a busca. Sua situação é a de um passageiro permanente, já que não consegue se desgarrar da situação de estranho; passa, então a andarilho, sem uma morada que tenha a sua face. É por isso que parte em busca de si pelas ruas londrinas, abnegando o que deixou para trás e a missão que o trouxe ao país britânico. O que lhe importa, desde que não mais reconheceu seu *self*, é compreender a metamorfose que o assola, a fim de se reencontrar.

(...) Se não aderisse cegamente àquele inglês que me chamara até Londres, se não o reinventasse dentro de mim e me pusesse a perder a mim próprio, sendo doravante ele em outro, neste mesmo que me acostumara a nomear de eu, mas que se mostrava dissolvido ultimamente, pronto a receber a crua substância desse inglês, ora, sem isso não calcularia como prosseguir. E uma substância que eu saberia moldar, eu sei, eu saberia: em outro e outro ainda, em mais. (2004, p. 27-28)

O estrangeiro de Noll possui um pouco do estrangeiro de Camus, pois é um misto de desorientação e indiferença e parece estar dormente à própria tragédia. Não sabemos sequer seu nome, e a imagem que temos dele é aquela refletida pelos espelhos. De memória falha, vive um eterno presente, no qual busca encontrar o “eu” perdido com sua segregação. Em Camus, Mersault tem pelo menos um nome, mas, do mesmo modo que a personagem de Noll, é um verdadeiro órfão de pátria e de relações. A desordem de ambos reflete-se não apenas na interioridade, mas na erotização das sensações. O desconhecido – o outro que opera em si – passa a ser objeto de desejo e, em face à fragilidade intrínseca ao estrangeiro, a sexualidade torna-se uma válvula de exorcização das humilhações que sua condição impõe. Além disso, o exílio interior que fere as personagens é aguçado por devaneios, alucinações, doenças ou pela insanidade, que lhes impulsionam a distanciar-se da lucidez insuportável. Nesse sentido, Julia Kristeva salienta que “o exílio sempre implica uma explosão do antigo corpo” (1994, p. 37), um movimento de libertação através da liberação dos desejos aprisionados.

A realidade, em *Lorde*, é relativizada por meio de pensamentos ambíguos, sem a lógica da racionalização, e essa visão redimensionada serve de refúgio para a dor que assola o estrangeiro: “uma ferida secreta, que geralmente o próprio estrangeiro desconhece, arremessa-o nesse vagar constante.” (1994, p. 12). É perceptível, ao longo do texto, essa preocupação constante com o vagar como espécie rito de passagem. O protagonista perambula sem memória e, por conseguinte, transforma-se. Sai do casulo a

que estava submetido a fim de se reencontrar outro. “Se o vagar converge para a busca da lembrança, então esta se exila de si mesma e a memória polimorfa que dela se livra, longe de ser simplesmente dolorosa, tinge-se de uma ironia diáfana.” (1994, p. 39). Conforme vemos em Kristeva, o vagar pertence à condição de estrangeiro, assim como a memória exilada, que se transforma ironicamente em desmemória. No romance de Noll, percebemos esse processo que conduz à sensação de mal-estar vivido pelo estrangeiro: “Para dizer a verdade, havia muito andava me deteriorando, nem tinha como sustentar abóbada nenhuma.” (2004, p. 27). Nesse sentido, Kristeva observa que não apenas a memória é polimorfa, mas a própria posição ocupada pelo estrangeiro, que mescla “humildade e arrogância, sofrimento e dominação, fragilidade e onipotência”. (1994, p. 48). O estrangeiro é um ser essencialmente solitário. Solidão provocada pela liberdade daquele que não possui mais vínculos nem limites: “livre de qualquer laço com os seus, o estrangeiro sente-se ‘completamente livre’. O absoluto dessa liberdade, no entanto, chama-se solidão. Sem utilidade ou sem limite, ela é tédio ou disponibilidade supremos.” (1994, p. 19). Talvez por isso ele se esconda através de uma máscara de pessoa resignada, inofensiva, simulacro que oculta todo o sofrimento de um ser deslocado. A solidão aterradora também é alimentada por seu nomadismo. Sempre em busca de algo dissoluto, parte sem trajetos fixos, ao encontro de laços impossíveis e dos cacos que formam sua identidade desfeita, tendo como fim a integração no mundo, conforme comenta Kristeva:

O intelectual, o ‘esquizóide’ neurótico, dissociado entre valores em transição, enquanto revela essa fragmentação nas suas personagens desfeitas e amorfas, exprime nesta mesma decomposição do indivíduo a sua esperança de, chegado à substância anônima do ente humano, poder vislumbrar a integração no mundo elementar do mito. (1994, p. 88)

Talvez seja por isso que o protagonista se perceba através de elementos simbólicos, como o touro e os espelhos, os quais serão posteriormente analisados. Eles contribuem ao desdobramento do “eu”, que se faz não apenas através de sua projeção nessas imagens, mas em personagens surgidas no desenrolar da trama, como o professor Mark, o homem negro da viela, o velho hindu, sem contar a imagem constante do inglês. Além disso, há a multiplicação interior do estrangeiro em seu percurso rumo a si mesmo – percurso feito por meio das junções e disjunções do tempo e do espaço. O objetivo derradeiro do estrangeiro é, acima de tudo, conhecer-se a partir de seu deslocamento e de sua multiplicação. Seu percurso interior é, por isso, circular, constituindo um movimento de saída e retorno, mesmo que, nesse transitar, haja mais desencontros que descobertas. Talvez seja por isso que Kristeva

o compare ao filósofo, pois este pode ser observado como “a metáfora da distância que deveríamos tomar em relação a nós mesmos, para relançar a dinâmica da transformação ideológica e social.” (1994, p. 140).

A personagem dividida torna-se um andarilho em Londres. Seu mal-estar é observado em suas ações e em seus pensamentos, tendo em vista as atitudes aquém aos padrões éticos de conduta, os silêncios cheios de ansiedade e melancolia e os desejos sexuais reprimidos a extravasar de seu corpo: “(...) essa situação inexorável acabaria por me matar antes da hora, eliminando o gozo enfim de uma intraduzível permanência no estrangeiro.” (2004, p. 60-61). A sensação de cansaço permanente mescla-se ao sono e à ociosidade. Tudo o que o protagonista tem a fazer, face à necessidade de ser transparente, de não ser percebido para não ser expulso, é vagar pelo anonimato. Paradoxalmente, precisa sentir-se útil e, para isso, também busca sua função social. Mas qual é a função de um estrangeiro? “Eu queria ter a minha função: santa, diabólica, mesquinha, inócua ou heróica.” (2004, p. 64). As relações humanas aqui, por não passarem de trocas decorrentes de um sistema capitalista que resume os indivíduos a mercadorias, guiam-se por funções ou papéis sociais, aos quais o ser prende sua identidade e sua memória. Sem essa dimensão utilitária, o protagonista de *Lorde* vive um pesadelo constante, perdido interiormente, sem motivos que justifiquem sua estada na terra estrangeira nem vínculos que lhe dêem vontade de regressar à terra natal. Dessa forma, à medida que os dias passam e sua situação torna-se insustentável, mais ele se considera um completo prisioneiro. Como ele mesmo constata, é um prisioneiro que vive na solitária, sem ter como fugir. É, além disso, escravo de uma condição da qual não consegue escapar. “(...) onde eu encontrava minha autonomia? Até quando escravo de uma maquinação secreta sem vislumbre de alforria? Já falei, ser escravo não é nada, mas que se saiba realmente de quem ou do quê.” (2004, p. 68).

Ao longo do processo de desdobramento, após internar-se no hospital, perambular dias e dias pelas ruas de Londres e repousar no apartamento de Hackney, em meio a intensas sensações eróticas, a uma letargia dominante misturada a vômitos e desmaios, em pleno inverno londrino, algo muda dentro de dele e sente-se renovado. “Naquela cama eu como que nascia de novo. Que não me perguntassem pelo passado, por outras nacionalidades, por nada mais (...)” (2004, p. 74). Após dias de restabelecimento, é a vez do acerto de contas com o inglês, com aquele que representa o desconhecido de sua situação em um lugar que lhe é completamente estranho. Acerto que nada mais é do que um encontro consigo mesmo após a metamorfose por que passou desde que chegou a Londres. “Os nossos instantes coincidiam, enfim. Não era um mais dois homens que se sabiam gravemente equivocados. Havia como sair dessa? Sem dor?” (2004, p. 82). E é a dor que os une, cada um em sua missão secreta



desfeita, tentando a seu modo sobreviver. O inglês, “como um palhaço, um bêbado ou louco” (2004, p. 85), ou melhor, como um ‘lorde’, à semelhança do protagonista, resolve fugir daquilo que o abala, atirando-se no poderoso Tâmisia com um manto dourado. Da sua morte ressurgue o protagonista, renovado por uma liberdade que ainda não havia provado naquela terra. “E sorri largamente para as águas cinzentas do rio: eu era um sobrevivente em flor.” (2004, p. 87). Súdito de suas escolhas, é agora apenas prisioneiro do tempo, e parte para uma nova fase de busca, ainda mais solitária.

Eu perdera o velho hindu na multidão. E precisava prosseguir sozinho – o que já me era um vício, para os que ainda não perceberam, ou mais: um estado natural. Ter alguém do meu lado o tempo todo, alguém com quem conversar, emitir opiniões, discutir a paisagem, os acontecimentos ao redor, os longínquos, sacrificar emoções, poupar a relação, tudo isso me representava normalmente um extravio não de mim mesmo mas de uma perspectiva que me tomara inteiro para não se perder. (2004, p. 91)

Sozinho ao extremo, “como um homem que vaga por uma floresta imprecisa” (2004, p. 94), continua sua jornada. Mas agora ela, além de ser uma guerra travada com a própria identidade, é uma guerra travada com a cidade que o expulsa. Resolve, então, sair daquela situação. Não sabe mais quem é nem a função que desempenha, mas sabe que não quer voltar ao Brasil. E, em meio uma golfada de vômito repentino, sente “um pouco Londres” que ele coloca “para fora” (2004, p. 96). É mais um rito de passagem, que o faz pegar um trem para Liverpool assim como alguém pega uma carta de alforria, não antes de roubar a carteira do homem da gola de veludo na estação. “E poder ir, ir para aonde fosse, deixar tudo para trás, mesmo que esse tudo, naquele caso, representasse um pouco mais que nada.” (2004, p. 98). Vai para Liverpool e lá, ainda a fugir de espelhos, hospeda-se em um majestoso hotel. Parece, assim, acordar-se para a ‘realidade’: compra algumas coisas para consumo próprio em minimercados, consegue emprego como docente de Língua Portuguesa na Universidade de Liverpool após ser reconhecido por uma professora conhecedora de seus livros, recupera aos poucos a memória perdida. “Só não morria mais porque havia Liverpool e sua nova vida. Disso não arredava pé, gostasse ou não da cidade.” (2004, p. 101). Uma nova vida urge, quer brotar do estrangeiro tal qual a primavera que nasce após o inverno. A Língua Portuguesa redescoberta, ponto de contato entre o presente e o passado, é vista pela personagem, no entanto, como mais um de seus delírios, contraposta ao silêncio que o acompanhou durante a solitária jornada. Ser ambíguo, sente ânsia de não ser nada a partir do momento em que (re)adquire um papel social. Essa sensação de incompletude oferece pistas para o desenlace, pois, enquanto estrangeiro, é ainda um desterrado e não se encaixa nas convenções

sociais. “Eu, pronto para ser professor de língua portuguesa numa universidade estrangeira, era tomado por uma sede imensa de não ser nada.” (2004, p. 104).

A sede do estrangeiro faz com que ele esteja numa busca constante pela completude utópica. É o que faz o protagonista ao longo do romance: vai juntando seus cacos a cada encontro, a cada descoberta, a cada ponta de esperança. No *pub* Beehive, a busca atinge seu ápice – encontra o elo perdido dos relacionamentos ao conhecer George, homem de tatuagem no braço, que com ele compartilha a solidão humana. A união de ambos completa-se no ato sexual, como se o processo de transformação vivido ao longo da narrativa se completasse naquele ritual executado na cama do hotel. Da metamorfose surge um novo ser, revigorado, fruto do ato de projetar-se no outro para encontrar a face perdida. Face que é – ou não – reencontrada em frente ao espelho.

A primeira coisa que eu vi foi o sol rodeado de raios tatuado no meu braço. Abaixei a cabeça para não surpreender o resto. Murmurei: Mas era no meu braço esse sol ou no de George? O espelho confirmava, não adiantava adiar as coisas com indagações. Tudo já fora respondido. Eu não era quem eu pensava. Em consequência, George não tinha fugido, estava aqui. Pois é, no espelho apenas um: ele. (2004, p. 108-109)

O estrangeiro, em seu completo estranhamento diante de si e do mundo, vive a experiência do outro. Sua desordem interna faz com que seja comparado a um verdadeiro mosaico de dores, sensações, decepções, memórias, angústias e esperanças. E o romance, nesse sentido, pode ser visto como o gênero literário que melhor abarca o estrangeiro, pois também é um mosaico de diferentes gêneros, de diferentes realidades em processo. Sua relação íntima com a modernidade conduz-nos a um mundo também estilhaçado, desfeito de elos. Sua pluralidade estrutural caminha ao encontro de um indivíduo que perdeu as fronteiras de sua história e, com elas, a sua identidade. Resta a ele apenas continuar sua busca desenfreada.

E pelas aléias comecei a caminhar. As aves marinhas gritavam ao fundo, não dava ainda para divisá-las. E continuei para além de uma aléia, fui me embrenhando pelo mato que tomara conta do lugar. Tudo ainda sem folhas, na aridez do inverno. Pulei um muro de pedras em ruínas, andei, andei me desvencilhando de galhos espinhentos. Como se de repente numa floresta encantada, às vésperas da primavera, eu fosse ter o meu lugar. (2004, p. 111)

Kristeva lembra que o estrangeiro está em cada um de nós, face à cisão interna a que estamos submetidos pelas agruras da modernidade, que causa um mal-estar nas relações travadas em meio

ao individualismo da sociedade capitalista. O romance, expressão máxima desse mal-estar, é também um estranho em sua essencial paradoxal e compartilha com o indivíduo moderno o desgarrar-se dos valores e dos laços que o prendiam a sua pátria.

Inquietante, o estrangeiro está em nós: somos nós próprios estrangeiros – somos divididos. (...) O meu mal-estar de viver com o outro – a minha estranheza, a sua estranheza – repousa numa lógica perturbada que regula esse feixe estranho de pulsão e de linguagem, de natureza e de símbolo que é o inconsciente, sempre já formado pelo outro. (1994, p. 190-191).

E se adentrássemos nesse universo freudiano, inúmeras outras possibilidades de análise seriam abertas para a elucidação dessa assombrosa relação “eu” x mundo moderno. A fragmentação do estrangeiro – responsável por suas metamorfoses, seu profundo desapego a tudo e a todos – gera um ser essencialmente ambíguo – e é nesse aspecto que ele estende sua mão ao romance, gênero que emerge juntamente com a modernidade e que assume, a partir das transformações geradas por escritores como Dostoiévski, Proust, Joyce e Virginia Woolf, a capacidade de representar a dissolução dos valores e a instabilidade interior do indivíduo em um mundo em decomposição. A relativização do mundo transfigura-se na relativização da estrutura romanesca, que não mais se preocupa com a sucessão cronológica dos fatos nem com a expressão de grandes verdades. É o questionamento da arte, do ser e do mundo que emerge no romance, o qual não apresenta respostas, e sim indagações. Segundo Rosenfeld, os tempos fundem-se na arte moderna e há “plena interdependência entre a dissolução da cronologia, da motivação causal, do enredo e da personalidade. Esta última, ademais, não se esfarpa apenas nos contornos exteriores, mas também nos limites internos” (1996, p. 85), características também percebidas em *Lordes*. A narrativa aqui é um emaranhado de sensações, angústias, resquícios memorialísticos, esquecimentos e confissões do protagonista, que narra seu estranhamento com relação a si mesmo e seu processo de metamorfose. Para esse teórico, “uma época com todos os valores em transição e, por isso, incoerentes, uma realidade que deixou de ser ‘um mundo explicado’, exigem adaptações estéticas capazes de incorporar o estado de fluxo e insegurança dentro da própria estrutura da obra.” (1996, p. 86).

Assim, o romance contemporâneo torna-se um laboratório do artista, onde ele esboça suas experimentações e procura compreender um tempo caótico, de relações fissuradas, transmutando-o por meio de personagens em trânsito, perturbadas interiormente, que almejam as ruínas de uma identidade há muito destruída. A incoerência das realidades expressas, a descontinuidade temporal, o ofuscamento dos espaços e a fusão entre narrador, escritor e personagens comprovam esse cenário

desolador que a modernidade nos oferece, de problemas indissolúveis, de realidades difusas, de desterrados a vagar solitários pelas ruas da cidade. Rosenfeld salienta que é preocupação da arte moderna – e, por sua vez, do romance – a tentativa de redimensionar a posição do “eu” no mundo, já que sua posição privilegiada há muito extinguiu-se.

Mas sem dúvida se exprime na arte moderna uma nova visão do homem e da realidade ou, melhor, a tentativa de redefinir a situação do homem e do indivíduo, tentativa que se revela no próprio esforço de assimilar, na estrutura da obra-de-arte (e não apenas na temática), a precariedade da posição do indivíduo no mundo moderno. A fé renascentista na posição privilegiada do indivíduo desapareceu. (1996, p. 97)

Conforme Octavio Paz, o romance é ambíguo, pois sintetiza em sua estrutura os outros gêneros literários, não possui uma realidade una, mas multifacetada e contraditória. Enquanto gênero impuro, nele cabem todas as formas textuais e todas as artes – da crônica à canção, das artes plásticas ao cinema, do poema ao teatro. Para ele, “o romancista nem demonstra nem conta, recria um mundo” (2003, p. 68), já que, através da linguagem e das imagens que dela emanam, reconstrói projeções deformadas da sociedade, fazendo do romance um verdadeiro mosaico de formas, cores, sensações, mas que sempre está a refletir sobre as profundas contradições da modernidade.

O romance é uma épica que se volta contra si mesma e que se nega de uma maneira tríplice: como linguagem poética, consumida pela prosa; como criação de heróis e de mundos, aos quais o humor e a análise tornam ambíguos; e como canto, pois aquilo que a sua palavra tende a consagrar e exaltar converte-se em objeto de análise e no fim de contas em condenação sem apelo. (2003, p. 71-72)

A arte de viver e de perceber-se como estrangeiro vai ao encontro da arte de pertencer aos tempos modernos. O indivíduo, eterno desterrado, já não sabe quais são suas raízes e aliena-se em um mundo cosmopolita que o vê como mercadoria, como objeto de troca. Sem paradeiro, contenta-se com o que Kristeva chama de “caleidoscópio de identidades” (1994, p. 21), experienciando identidades relativas, as quais são desdobradas *ad infinitum*, tal como ocorre em um jogo de espelhos. Já o romance, melhor forma literária de expressão desse processo de desconhecimento individual frente à realidade prismática, estabelece com o ser uma relação dialética de afastamento e incursão na modernidade, já que nela estão inseridos e a ela procuram, cada um a seu modo, resistir. Indivíduo e romance são, utilizando as palavras de Kristeva, estrangeiros de si mesmos em busca da identidade que somente se faz na outridade, são essencialmente ambíguos, impuros, e profundamente desencantados.

(...) somos estrangeiros de nós mesmos e a partir desse único apoio é que podemos tentar viver com os outros. (1994, p. 177-178)

Como poderíamos tolerar um estrangeiro se não nos soubermos estrangeiros para nós mesmos? E dizer que foi preciso tanto tempo para que essa pequena verdade transversal, até mesmo rebelde ao uniformismo religioso, esclarecesse os homens do nosso tempo! (1994, p. 191)

### **Trânsitos espaço-temporais**

A modernidade, para Anthony Giddens, trouxe consigo a transfiguração brutal das relações de tempo e de espaço, através do esvaziamento destes desde a invenção do tempo cronológico, medido por instrumentos de marcação. Essa nova forma de perceber o passar do tempo dissociou-o dos espaços, agora muito mais representativos que reais, fato de contribuição ao que o filósofo social chama de “descolamento das relações sociais dos contextos locais” (2002, p. 24) pelas instituições modernas, por meio de forças simbólicas como o dinheiro. Mais importante que o contexto local é, na “alta modernidade” (2002, p. 32)<sup>1</sup>, o contexto global ao qual o indivíduo está submetido; contudo, o fato de pertencer a uma comunidade global é responsável pela estranha sensação de não-pertencimento a lugar algum, o que traz por consequência seu alheamento no mundo. Em *Lorde*, por exemplo, a sensação de ser estrangeiro vai além da distância Brasil-Inglaterra, já que o protagonista é um estranho para si mesmo, um deslocado em um mundo relativizado pela mudança nas dimensões imagéticas de tempo e espaço. O tempo é um relógio que corre apressado, e os indivíduos tentam alucinadamente alcançá-lo. O espaço, desenlaçado do tempo, muito mais irreal que real, é um labirinto onde transitam andarilhos sem rumo.

O descentramento e a fragmentação do espaço provocam, com a globalização, a reestruturação de sua relação com o tempo. Conectados dialeticamente, o dinamismo do tempo e do espaço são responsáveis pelo sentimento de desapego às raízes locais, culturais e históricas, colocando em xeque a formação identitária individual. Em *Lorde*, o espaço provoca a saga do andarilho, que percorre locais públicos e privados da cidade. A dinâmica e cosmopolita Londres é observada atentamente pela personagem em toda a sua grandeza e degradação, por meio de visões quase fotográficas, espelhos da realidade. Vemos, através do olhar do outro, o aeroporto de Heathrow, ponto de partida do romance;

---

<sup>1</sup> Conceito de Giddens para o período da modernidade que compreende as últimas décadas, também intitulada por ele de “modernidade tardia”. Já Bauman usa os termos “modernidade leve” e “modernidade líquida”, mas diversos outros teóricos preferem considerar esse período, vivido a partir do fim da Guerra Fria e consolidado pela globalização, como pós-modernidade.

ruas principais e secundárias, becos e praças; o rio Tâmis que corta a cidade; espaços culturais como a National Gallery e o Museu Britânico; espaços governamentais, como o Parlamento; estações de trem, linhas de ônibus; lojas, instituições de ensino, hospitais, hotéis. Também visualizamos com clareza o apartamento cedido ao visitante pela instituição que o convidou – espaço privado de importante papel para o processo de transfiguração da personagem, ocorrido não somente através do vagar pela cidade, mas também da reclusão completa. Outro espaço privado de destaque é o apartamento de Mark, próximo a London Bridge, onde o narrador tem uma espécie de revelação acerca de sua fragilidade.

Através dos mapas a seguir, é possível observar mais detalhadamente os espaços pelos quais o estrangeiro passa em sua trajetória errante. O primeiro concede-nos uma visão geral de Londres, apresentando em destaque as regiões por onde a personagem trafega. O segundo mostra-nos, de modo mais específico, os locais da zona central de Londres percorridos por ele. Vejamos:

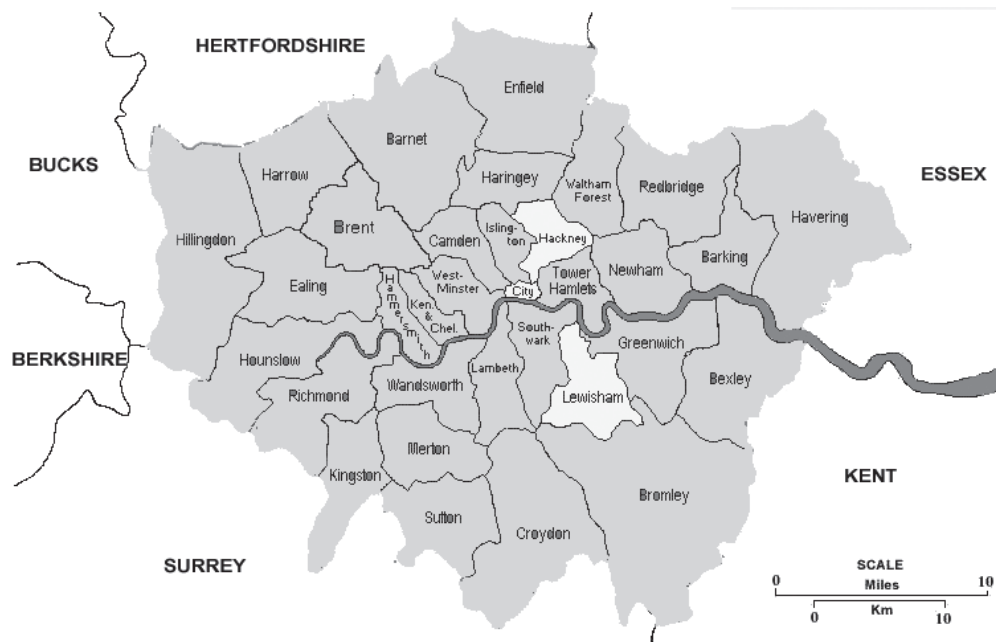


Figura 1: Londres (LONDON BOROUGHS MAP)



Figura 2: Zona central de Londres (CENTRAL LONDON VISITOR'S MAP)

Seu local preferido é o coração de Londres, com suas praças e prédios históricos pomposos, com suas ruas agitadas por uma multidão a andar apressada, que muito contrasta com a ociosidade do protagonista. Diversos lugares do centro de Londres são visitados por ele, entre os quais podemos salientar as regiões de Soho, Bloomsbury, Euston, Covent Garden e Charing Cross, as ruas majestosas de Westminster e as proximidades do Tâmesa. Dentro desse extenso cenário, sobressaem-se espaços pontuais, como Oxford Street, National Gallery, Trafalgar Square e o Parlamento com seus lordes. Nestes últimos, o estrangeiro não esquece “a pompa de Londres”, sua “velha aristocracia” (2004, p. 78-80), tão próxima e tão distante dele, que não tinha nada a perder naquela situação de senhor de si,

de súdito do nada. Mas não são apenas lugares nobres que a personagem visita. Há também os subúrbios, suas vielas, seu povo, a exemplo da região de Hither Green, ao sudeste do centro da cidade, por onde perambula nos momentos de delírio e fuga: “O fato é que eu estava numa estação de trens e não à beira de um rio. Chamava-se Hither Green. Era, sim, ainda um subúrbio de Londres. Mais eu não conseguia ir.” Além dele, frequenta o subúrbio de Hackney, “reduto da imigração mais desprovida do fausto daqueles prédios da área central de Londres”, onde fica instalado, mais precisamente em Mare Street, distante dos cartões postais britânicos: “O táxi carregando minhas malas passava por Old Street, agora Hackney Road, cada vez mais oficinas, fábricas abandonadas. E Mare Street, enfim, meu endereço.” (2004, p. 19-20). Em Hackney, chama sua atenção o sombrio Victoria Park:

Ao nos aproximarmos de um dos portões imponentes do Victoria Park, me senti correndo em manhã enevoada por uma de suas alamedas e encontrando um mendigo que me pedia a moeda que lhe restituiria e honra pelos próximos minutos. Segurei nos ferros do portão como para me firmar de fato, abandonando qualquer precipitação do pensamento, das sensações, ficando apenas na visão indistinta do parque noturno, embora ainda não devesse passar das seis horas da tarde. Ele disse: está fechado.

Foi quando pensei que não haveria outro lugar para estar senão ali. (2004, p. 20-21)

A terra estrangeira, sob a ótica da cidade, é um grande labirinto a ser desvendado. Ela, por isso, encanta e desafia. Londres, no romance, é a Babel de quem perdeu contato com sua terra de origem, absorvendo a pluralidade do mundo através do ilhamento no desconhecido. Tudo nela é novo, a começar pelo próprio estrangeiro. O corpo deste, como a cidade, é local do estranhamento frente às transformações pelas quais está a passar. Já Porto Alegre, a cidade deixada para trás, é uma nebulosa lembrança, assim como sua identidade, por isso é fragmentariamente rememorada, juntamente ao tempo distante da infância. Em Liverpool, cidade do despertar, na qual se refugia ao sair de Londres, alguns lugares são percorridos a exemplo do hotel onde ocorre o reencontro do estrangeiro com o que restou de si. Essas três cidades constituem a essência do espaço romanesco de *Lorde*.

Percebemos, no romance, que a personagem passa diversas vezes pelos mesmos locais, atento a lugares públicos onde possa parar. Seu preferido, talvez pelo espelhamento que os quadros proporcionem, é, sem dúvida, a National Gallery, onde, fica por horas sentado, até que o guarda o expulsa. Esses espaços públicos fechados de entrada gratuita servem como um refúgio, um lar provisório para os andarilhos, que usam seus bancos, seus banheiros, sua estrutura para sentirem-se, de algum modo, protegidos, iguais à multidão que por um motivo ou outro, procura esses locais.



Direção? National Gallery, pois lá havia bons banheiros, com o ar quente você secava bem as mãos. E de lambuja dava uma boa contemplada nas banhistas de Cézanne, sentado no quentinho, vendo holandeses, caribenhos, japoneses passarem. O tempo quase sempre diz: Fique mais, não vá ainda. (2004, p. 88-89)

O lugar está, por sua vez, entrelaçado intimamente ao tempo. A mobilidade de um é também a fugacidade de outro. Em contrapartida às relações dissociadas de tempo e espaço da modernidade, o romance de Noll busca fundi-los, seja pela exploração do tempo da natureza, seja pela apresentação de uma personagem perdida em ambas as esferas. Mais que perambular pelas ruas, necessita redescobrir seu tempo através do espaço, a fim de reencontrar um cosmo destruído pelo caos da civilização moderna. Abaixo percebemos essa perda do “eu” que se faz no tempo e, principalmente, no espaço.

Cisco, cama, jornal – isso é que não me faltava aqui. A quem pedir? Se eu passasse uma boa noite insone, caminhando pelos lugares certos da cidade, na manhã seguinte teria a resposta, ela viria como se escorresse da boca... E assim fiz. Mudei de rumo. Voltei atrás, em direção a Trafalgar Square. Mas estaria mentindo se dissesse que tornara a caminhar por esses lugares por onde havia pouco tinha andado. Eu era tão sozinho quanto um homem que vaga por entre uma floresta imprecisa, misto de árvores e sons de animais noturnos. (2004, p. 94)

O retorno ao tempo da natureza, cíclico, pode ser percebido através do inverno londrino e do prenúncio da primavera em Liverpool. Todo o romance, aliás, se passa na estação fria, e o tempo se faz pelos fenômenos meteorológicos que invadem a atmosfera interior. Vento, frio, chuva, umidade, neve repercutem no caráter intimista do romance, voltado às sensações do estrangeiro sobre si e o mundo. O tempo cíclico remete-nos ao tempo da transformação atrelado ao espaço, às mortes e retornos à vida experimentados pela personagem em processo de metamorfose. O estrangeiro de *Lorde* visualiza-se como um prisioneiro do seu tempo, ou seja, um prisioneiro da modernidade e, por isso, foge inutilmente através do espaço. Quer “matar o tempo”, desafia-o, mesmo sabendo da fragilidade humana frente a ele, numa atitude de total descontrole. “Comigo o tempo parecida se excitar em me vencer”, constata. As horas perdidas, gastas ao longo da vida, já estão em seu semblante, em seus cabelos grisalhos, em seu corpo: “Eu era um senhor velho. Antes não havia dúvida de que eu já tinha alguma idade. Mas agora já não me reconhecia, de tantos anos passados.” (2004, p. 25). Era, portanto, prisioneiro de seu corpo transmutado pelo tempo e de sua condição deslocada de estrangeiro.

Eu agora só era prisioneiro do tal tempo de urge, como sempre. Tinha que matá-lo, matá-lo andando por aí, até decidir que trem tomar, para que cidade inglesa ir, ou se encontrava repouso num hotelzinho em Londres mesmo, mas o mais longe possível de Hackney. (2004, p. 89)

O tempo de permanência em Londres é limitado pelas metamorfoses ocorridas no protagonista. Com tantas mortes desses “eus” transitórios, não mais se sente acolhido pela cidade; ao contrário, percebe-se sendo expulso por uma Londres viva, orgânica – uma terra-mãe que não mais o quer e, por isso, o fere com sua frieza: “Ao tentar me consolar naquela esquina, a cidade abria mais meu abscesso – me indagava calado se, assim, passaria daquela noite. Londres saberia me matar como eu mesmo já fizera? Ou não? E resolvi tocar para frente.” (2004, p. 92). Rejeitado, passa pelo rito de saída de Londres, mas precisa descobrir para onde ir. Após contato de algumas palavras com um ator em intervalo, sentado à porta de entrada do palco de um teatro, descobre que seu lugar é na acolhedora Liverpool. Mas sua saída da cidade dos lordes com grandiosas missões não é pacífica: “(...) se Londres queria me expulsar que fosse agora o rito (...)” (2004, p. 95). Para chegar a Liverpool, precisa passar por mais algumas mortes interiores, precisa deixar em Londres um pouco de seu vazio e de sua decadência.

Num quarteirão de Bloomsbury me veio uma golfada totalmente inesperada de um vômito. Limpei-me com uma folha de jornal a esvoaçar por perto. Mas nem isso me fez parar, era um pouco de Londres que eu botava para fora, Londres com seus fantasmas e missões inatingíveis, já redondamente fracassadas. (2004, p. 96)

A transformação por que passa o protagonista desterrado está estreçada aos não-lugares de que fala o sociólogo Zygmunt Bauman a respeito das relações de tempo/espço que acarretam a existência de não-lugares e de espaços vazios. O aeroporto de Heathrow, os ônibus, trens e táxis britânicos, as diversas ruas por onde circulam milhares de pessoas, os *pubs*, o Britannia Adelphi Hotel podem ser considerados não-lugares, já que esses espaços não conservam uma auto-identidade e assemelham-se a outros milhares de espaços globais padronizados. Bauman refere-se a eles como espaços públicos de passagem, repletos de estranhos, destituídos “das expressões simbólicas de identidade, relações e história” (2001, p. 120) e que cada vez mais ocupam espaço na modernidade.

Já os espaços vazios não possuem significado, estão situados à margem dos centros urbanos e são evitados pelos próprios indivíduos, a exemplo dos subúrbios londrinos e, de modo mais amplo, do próprio Brasil, que, mesmo distante do protagonista, continua sendo rejeitado por ele. Também no cemitério abandonado, onde se refugia ao final do romance, é possível visualizar o vazio. Esses lugares podem ser lidos como uma metáfora daquele que percorre os espaços ocultos da subjetividade na

tentativa de reencontrar a sua imagem perdida. Conforme Bauman, espaços vazios são aqueles que sobram, como “sobras dos projetos arquitetônicos” e “margens negligenciadas das visões do urbanista.” (2001, p. 121). São aqueles que interferem no bem-estar dos transeuntes pela hostilidade que lhes é característica. “O vazio do lugar está no olho de quem vê e nas pernas ou rodas de quem anda. Vazios são os lugares em que não se entra e onde se sentiria perdido e vulnerável, surpreendido e um tanto atemorizado pela presença de humanos.” (2001, p. 122).

O viajante de Noll identifica-se com não-lugares e espaços vazios por sua ausência de relações, a qual representa o vácuo interior existente no estrangeiro solitário. Assim como eles, o protagonista está destituído de uma história singular, que o una às raízes do passado. Mas com esse material difuso da multidão e dos lugares pelos quais circula vai tentar construir uma nova face, calcada em sua transitória situação de exilado – ser eternamente incompleto, a caminho. A mobilidade e a incompletude da personagem refletem a do gênero romanesco, que representa o estilhaçamento do mundo e do “eu”, tendo em vista a (i)lógica da modernidade. A dispersão individual e coletiva do romance de Noll faz-nos compreender a fragilidade das relações e a crueldade de uma sociedade que exclui em vez de amparar, que se dissolve em um vazio imenso. Mesmo assim, brota desse inverno humano a esperança, mesmo que seja em forma de desejo ou melancolia, a esperança de desfazer simulacros, de reencontrar verdades ocultas nessa “sociedade móvel” de que fala Bourdieu.

A fronteira também é um espaço importante na obra. Embora toda a narrativa ocorra em Londres, seguidamente o estrangeiro vê-se desafiado pelos limites internos da cidade, que aparecem na forma do rio; dos bairros ao sul, ao centro e ao norte; das grades e dos muros. Além deles, nada maiores que os limites que se formam em seu interior, como o que já de início surge entre a loucura e a lucidez, ou entre o marginalizado e o lorde. Frente a tantas fronteiras, resta-lhe ficar no liminar das coisas, pois seu maior sentimento é o de não-pertencimento, estado permanente de transição, característico do estrangeiro, segundo Kristeva:

Essa sensação de ser estrangeiro e viver continuamente em espaços de fronteira não se limitam apenas ao romance *Lorde*. Noll, em outras obras, a exemplo de *Mínimos múltiplos comuns*, traz à tona esse tema caro à modernidade. Em um de seus “instantes ficcionais” (2003, p. 20), intitulado “Fronteira”, representa trânsitos caros ao romance em estudo:

Quando à esquina ergui o braço, suspeitei não estar mais no dia que eu dava como certo. Senti uma fisgada a cortar a tarde pelo meio, a tarde agora em completo desalinho, sem face definida, ora me deixando como que solto do quadro, ora me integrando tanto a tudo que eu me lançava em instintivas braçadas, tentando uma

evasão. Parou um táxi. Entrei. Não consegui indicar o rumo ao motorista. Falei apenas que me levasse. Que no caminho eu lembraria. E ele foi me levando muito lentamente, meio curvado, olhos compridos, como se estivéssemos a ponto de ultrapassar uma linha delicada, sim... uma fronteira... (2003, p. 78)

O texto anterior pode ser entendido como uma síntese da relação que a fronteira estabelece com o tempo e o espaço. Em *Lorde*, o narrador-protagonista expressa em seus pensamentos e ações, a desordem interior que “desalinha” o ser, fazendo-o evadir da realidade hostil, ora isolando-se, ora lançando-se na multidão. O tempo psicológico, “sem face definida”, vincula-se aos espaços móveis, que levam a personagem a lugar algum. Sem face é também ela, sem memória, sem saber o rumo a seguir, e é por isso que sua vida se transforma em uma “linha delicada”, um espaço de “fronteira”. Toda essa mobilidade confere ao indivíduo o desgaste e o cansaço perenes frente à fugacidade de sua vida. Do passado, restam apenas rasgos da infância. Do presente, uma nebulosa realidade que o atordoa. Do futuro, um vazio imenso. Responsável pela metamorfose vivida pelo protagonista, o tempo é entrecortado de recuos, avanços, digressões, monólogos, delírios, que lhe conferem um caráter psicológico e estabelecem uma direta relação com o florescer da sexualidade. É o tempo, por exemplo, que faz brotar no indivíduo o “cio da primavera”. (2004, p. 56).

Noll representa, nessa obra, o indivíduo essencialmente urbano em seu processo de desenraizamento e em sua máxima solidão. É por isso que a memória falha estabelece um jogo temporal complexo, formado pelos esquecimentos com relação ao passado, por silêncios e ilusões presentes, pela falta de perspectivas quanto ao futuro. Passado, presente e futuro fundem-se e são essenciais à metamorfose que acompanha a estada da personagem nos espaços urbanos Inglaterra. Não se pode deixar de mencionar, também, a importância do espaço corporal aos trânsitos espaço-temporais recorrentes à obra, já que une sexualmente a personagem à cidade, marca a passagem do tempo, aproxima-a ou distancia-a dos ‘outros’, e pode ser percebido como mais uma mapa a ser explorado; contudo, dada a sua complexidade, no presente estudo, ‘corpo’ e ‘sexualidade’ não serão foco de análise.

### **Imagens da modernidade**

*Lorde* é todo um devir de identidades transitórias. É um desenrolar de silêncios e vozes oriundas da multidão londrina, de lembranças e devaneios entrecruzados, que conferem mobilidade à narrativa de Noll. As imagens nela recorrentes assumem sentido por expressarem a desenfreada viagem ao encontro de uma identidade perdida, de um tempo dissolvido através das ruas da cidade. Dessa forma, o romance proporciona ao leitor uma imagem descolorida do Brasil, cuja face está ofuscada

pelo esquecimento das raízes do brasileiro-estrangeiro, que não é de lugar algum, mas pertence a uma massa de indivíduos perdidos, desdobramentos da modernidade em trânsito.

A modernidade pode ser percebida como um sistema orgânico embasado por relações espaço-temporais e atrelado a padrões e modos de vida específicos, que se formam através de profundas transformações sociais e repercutem diretamente no viver individual. Originada com o fim do feudalismo e o início da sociedade de consumo, passa, nos séculos XVIII e XIX, por um rápido processo de evolução, o qual é responsável pela dinâmica estrutura da sociedade atual, cuja expansão máxima se deu no século XX. A partir do desenvolvimento comercial e industrial, da investida capitalista em meio ao domínio da sociedade burguesa no mundo ocidental e da formação do estado-nação, a modernidade constituiu-se enquanto elemento formador de instituições públicas e privadas e, mais do que isso, como desencadeadora de comportamentos humanos completamente distintos dos que, no mundo pré-moderno, estavam essencialmente vinculados à tradição, às crenças religiosas e a suas concepções de “destino”, “identidade” e “sociedade”. Giddens afirma que a modernidade é uma cultura do risco, calcada na ordem pós-tradicional, que “produz diferença, exclusão e marginalização” (2002, p. 13) por criar mecanismos de supressão do “eu”.

Através da ascensão do comércio – e, com ele, da burguesia – o mundo moderno começou a tomar forma, trazendo consigo frutos que se nutrem das idéias de ‘indivíduo’, ‘capital’ e ‘sociedade’. Mais que frutos, podemos dizer que a modernidade originou produtos, entre os quais se encontra o romance. Como forma artístico-literária, a forma romanesca vive no eterno conflito entre arte e mercadoria, e é essa essência conflituosa que confere a ele a ambiguidade a que se refere Paz. Giddens comenta que a modernidade pode ser entendida como um conjunto de instituições e modos de comportamento desenvolvidos inicialmente na Europa, mas que teve, no século XX, impacto mundial. “A ‘modernidade’ pode ser entendida como aproximadamente equivalente ao ‘mundo industrializado’ desde que se reconheça que o industrialismo não é sua única dimensão institucional”. Giddens chama a atenção do leitor ao capitalismo, “sistema de produção de mercadorias” (2002, p. 21) que apreende nesse mercado também a mão-de-obra e o consumidor, nos quais está irrevogavelmente inserido o indivíduo, ser humano feito por/para relações de troca, que precisa se adequar constantemente às rápidas transformações mundiais. Sobre esse dinamismo da vida social moderna, afirma que o mundo moderno é um mundo em disparada devido ao dinamismo e à profundidade das mudanças sociais. (2002, p. 22).

A identidade individual – vista como um processo de busca e encontro íntimo – torna-se projeção reflexiva da modernidade. Nesse processo, “há muito a ganhar; mas há um território inexplorado a mapear, e novos perigos a evitar.” (2002, p. 19). É por isso que a auto-identidade constitui para nós

uma trajetória através de diferentes imagens modernas, é uma construção que depende da sensação de pertencimento a uma comunidade e do conhecimento do passado através das memórias individuais e coletivas, ou seja, do elo estabelecido entre nós e a tradição. Todavia, o homem moderno afastou-se da tradição a ponto de perder-se dela. É um segregado no tempo e no espaço, desfeito de laços que, outrora, o prendiam à comunidade. Nesse sentido, afirma Giddens que

a modernidade, pode-se dizer, rompe o referencial protetor da pequena comunidade e da tradição, substituindo-as por organizações muito maiores e impessoais. O indivíduo se sente privado e só num mundo em que lhe falta o apoio psicológico e o sentido de segurança oferecidos em ambientes mais tradicionais. (2002, p. 38)

Por perder a referência com a tradição em um mundo que se expande ao infinito, o ser humano moderno é inseguro, precário, sozinho. A primeira imagem da modernidade é, portanto, a do vazio, já percebido por Fernando Pessoa no início do século XX: “Tudo quanto penso/Tudo quanto sou/É um deserto imenso/Onde nem eu estou” (1986, p. 540). Em vez de deserto, temos em *Lorde* a aridez do inverno em curso. Neve, vento, folhas secas contribuem à visualização do vazio pelo qual passa o andarilho. Isso porque o mundo moderno repercute no interior individual, e o ser humano não passa de uma projeção desse vazio de sentido. Mais que isso, ele não se visualiza no vazio porque está dissipado nele. Em *Lorde*, o próprio título já desperta a atenção a esse vazio por que passa o estrangeiro ao longo de toda a narrativa. Ele, por não encontrar seu tempo e seu lugar, perambula solitário e em meio à multidão. Sua incompletude torna-o senhor de si mesmo, responsável por recompor os cacos da alma e da identidade perdida. Título honorífico inglês conferido a altos cargos, ao membro da câmara alta do parlamento inglês ou imagem do homem que vive com ostentação, cheio de exigências (FERREIRA, 1999, p. 1234), a palavra ‘lorde’ contrasta com o réptil a rastejar pelo chão (2004, p. 72) ou o vagabundo a andar pelas ruas (2004, p. 60). Está presente, porém, na imagem do estrangeiro, cuja condição impõe respeito pelo estranhamento que provoca no outro. O lorde, papel social máximo inglês, é o que, de algum modo, almeja a personagem marginalizada, mesmo que ela não saiba o que fazer com essa imagem. De acordo com Kristeva, “o estrangeiro fortifica-se com esse intervalo que o separa dos outros e de si mesmo, dando-lhe um sentimento altivo” (1994, p. 14), desencadeado pela relativização de si e dos demais. A relativização das verdades é uma das características da modernidade, que não mais coleciona verdades absolutas, e sim traz a dúvida e o risco como dimensões da contemporaneidade. A mobilidade da ordem social repercute na fragilidade dos valores, do pensamento e dos laços afetivos. Nada mais é estático, tudo está em constante movimento

– fato que nos permite afirmar que a dinamicidade e a fugacidade das coisas são características essenciais da alta modernidade ou da modernidade tardia – que, segundo Giddens, corresponde à fase atual de desenvolvimento do mundo, marcada pela “radicalização e globalização dos traços básicos da modernidade” (2002, p. 221). A alta modernidade vincula-se ao ceticismo em relação a um possível fado individual, o qual é destruído pela instabilidade moderna e substituído pela noção de “risco”, característico da contingência dos fatos. Os indivíduos têm suas ações determinadas pelo acaso, fator que os conduz ao desconhecimento identitário. Em síntese, os riscos da modernidade refletem no íntimo de “eu”, que precisa, mas não consegue, assimilar seu dinamismo. “A reflexividade da modernidade se estende ao núcleo do eu” (2002, p. 37), tornando-o uma projeção dela. É por isso que, no romance de Noll, os espelhos são tão explorados, a fim de simbolizar o desdobramento desse “eu” em múltiplos que são outros, tão desconhecidos quanto ele é para si.

O espelho é símbolo do autoconhecimento, do duplo e do infinito – se projetado de frente a outro espelho. O duplo, imagem de referência em *Lorde*, remete o indivíduo à busca de si mesmo através do outro, vínculo paradoxal entre ele e o mundo. Dessa forma, a personagem de *Lorde* primeiramente necessita da projeção de si na tentativa de autoconhecimento; a seguir, rejeita própria imagem, amedrontado pelo que poderá encontrar no espelho; finalmente, depara-se com o outro no lugar de si, pois está corporalmente metamorfoseado. Em sua origem, conforme Rosset, o duplo é a recusa do real, a ilusão; é o desdobramento da personalidade em conflito, em busca de sua própria identidade face à ambiguidade do mundo. Além do inglês desconhecido, do negro, do mendigo ferido, do professor Mark e de George, que podem ser vistos como duplos do protagonista, temos o duplo estabelecido entre Brasil e Inglaterra, que se vinculam aos tempos passado e presente e às duas faces da identidade da personagem. Mas é em frente ao espelho que a busca pela identidade atinge seu ápice, através do estranhamento face ao real desdobrado:

O que sentia por mim me olhando no espelho não era o que se costuma sentir por si mesmo: não havia apego especial pela figura, talvez alguma simpatia longínqua como por um parente que não se vê há muito mas com quem se trocou alguma intimidade na infância. Alguém com quem podemos conviver por alguns minutos sem peso ou infortúnio, mas que logo podemos deixar de lado à procura de uma outra identidade que teima em nos escapar. (2004, p. 28-29)

Rosset refere-se ao duplo como ilusão que nasce da necessidade de perceber o real. Em vez de negado, o real é deslocado por meio da ilusão – espécie de cegueira frente à realidade hostil, que transforma uma coisa em duas, provocada por certo ilusionismo. Em vez de fazer o sujeito observar

determinado ângulo de visão, “dirige o olhar para outro lugar, para lá onde nada acontece.” (2008, p. 23). O sujeito de *Lorde* refere-se ao ilusionismo quando analisa a artificialidade da supremacia inglesa, ao analisar o inglês que o trouxe a Londres: “Agora dirá o que pensa do jeito como o verdadeiro inglês deve ser: um ilusionista da polidez”. E o protagonista, será ilusionista de quê? Ao fugir da própria condição, olha a angústia do outro como projeção da sua, mas não se comove com ela – ao contrário, observa com atenção e curiosidade o fim do inglês, que parece ser o recomeço de sua trajetória. Para Rosset, a imagem do duplo pressupõe uma matriz e uma ou mais cópias. Mas essa matriz nem sempre é a que parece ser. “Descobre-se então que o ‘outro acontecimento’ não é verdadeiramente o duplo do acontecimento real. É, na verdade, o inverso: o próprio acontecimento real é que parece o duplo do ‘outro acontecimento.’” (2008, p. 48). Analisando sob essa ótica o romance de Noll, poderíamos destacar a situação de duplo vivida pelo protagonista. Ele, enquanto projeção de outros que passam em seu caminho, é o próprio ‘outro’, é a imagem duplicada do que ficou no hospital, do inglês que se atira no Tâmis, daquele que se olha no espelho, do homem de tatuagem no rosto. E, enquanto projeção, sua vida não passa de um simulacro, de ilusão. Esse romance, em sua complexidade, oferece ao leitor um fantástico jogo de espelhos, cujas imagens deslocadas assemelham-se aos espelhos borgeanos. O ‘outro’ está presente, ao longo da narrativa, nos fatos, no mundo, no homem – e, ao final, refletido no espelho, descortina o processo de ‘ser’ deslocado no tempo e no espaço. A imagem do duplo é, com certeza, uma das mais ricas do romance, conferindo-lhe uma análise profunda e desencantada da modernidade, de suas ilusões e armadilhas.

O duplo, conforme Rosset, está também na reminiscência – projeção do passado no presente – a qual é, em *Lorde*, ofuscada pela desmemória do estrangeiro a negar sua história, mas, ainda assim, está nele. Ao final da narrativa, em Liverpool, muitas lembranças vêm à tona, o que nos faz perceber o duplo a aflorar na personagem em transformação. A teoria circular da reminiscência ensina que “nada jamais é descoberto: tudo aqui é reencontrado, trazido novamente à memória graças a um reencontro com a idéia original” (2008, p. 61-62). Através da luta travada com a memória e com a auto-identidade em sua viagem interior, o estrangeiro de *Lorde* reencontra o outro em si. Dada a “insuficiência do real para dar conta de si mesmo” (2008, p. 74), ele procura, com esse reencontro, “a chave que permite decifrar a realidade imediata” (2008, p. 74). Sua busca é realizada com a duplicação de si através do tempo e de diferentes lugares. Se “o presente é, a cada instante, a soma de todos os presentes” (2008, p. 81), esse ser é também a soma de todos fragmentários *selves*, os quais nunca correspondem à completa unicidade. Nesse sentido, podemos considerá-lo duplo desses ‘outros’ multiplicados, que transitam em seu caminho, fato que explica sua vida ao lado da ilusão, do delírio, da sombra. É uma projeção no mundo, personalidade desdobrada da precária modernidade.



A imagem do espelho tem papel fundamental para a imagem do duplo. De acordo com Rosset, esse elemento “é enganador e constitui uma falsa evidência, quer dizer, a ilusão de uma visão” (2008, p. 90), pois, enquanto duplicador de imagens, nele temos a visualização do “eu” em seu inverso; logo, esse “eu” vê sempre um “outro” no espelho. Vejamos mais uma das diversas passagens da obra em que o espelho, a busca e o estranhamento estão presentes, mesmo que em conflito:

Ah, espelho, sempre resta o espelho que não me deixa mentir: tenho a cara de uma fera, o que me resta de cabelos, desgrenhado, o cenho carregado, um Beethoven irado sem surdez nem música. O que sinto por dentro não corresponde à face transtornada. Flutuo na tontura, enquanto a expressão queima de suor e põe sangue pelas ventas. (2004, p. 39)

O espelho reflete, aqui, a ambiguidade daquele que quase não se reconhece, misto de forças internas e externas em choque. A personagem de Noll, percebendo-se outra através da fusão entre ela e seu duplo, é impossibilitada de reconhecer-se por inteiro, e é esse o motivo de, ao final, abdicar da nova vida e retomar a procura incessante de sua condição. “Dessa vez me impulsionei com minha própria, recentíssima, desordem interna – fui em frente: passei pelo corredor do hotel com passos decididos de um novo homem.” (2004, p. 110). No momento em que reinventa o outro dentro de si, acaba por perder a si próprio, e é por isso que a busca não termina, e o romance torna-se um grande processo, sem início nem fim.

O jogo de espelhos desencadeado pelo romance *Lorde* também reflete os percalços da modernidade. Bauman oferece-nos, ao falar da modernidade líquida, a imagem da leveza. Segundo ele, “a história do tempo começou com a modernidade” (2001, p. 128-129), que existe como marca da “instantaneidade do tempo” e da “desvalorização do espaço” (2001, p. 137). A era moderna tem início com as transformações das práticas humanas, em especial com a conquista do espaço e a aceleração do tempo pelo homem. Nas últimas décadas, porém, a individualização se transformou em desenraizamento e exílio, em desintegração da rede social, produzindo o que o sociólogo chama de “modernidade líquida” ou “modernidade leve”, que gera nos indivíduos a sensação de estar “inacabado, incompleto e subdeterminado”, em um estado “de riscos e ansiedade” (2001, p. 74). A modernidade líquida, segundo ele, “anuncia o advento do capitalismo leve e flutuante” (2001, p. 171), marcado pela falta de engajamento e pelo enfraquecimento dos laços. O escritor-personagem reflete o integrante dessa modernidade líquida, que foge continuamente de algo que nem ele sabe o que é. Seu desengajamento do mundo é completo e sua mobilidade é incessante; porém, por mais que se mova, não se desfaz da solidão e da eterna insatisfação interior. Simboliza, também, o intelectual mutilado pelo isolamento da emigração,

que se exila porque se recusa a “ser integrado” (2001, p. 238), como forma de resistência. Tendo em vista a sua lucidez insuportável frente à realidade, protege-se através do devaneio, que o isola ainda mais: “é no exílio que o distanciamento, modo de vida habitual da pessoa que pensa, adquire valor de sobrevivência” (2001, p. 53). Sobrevivente distanciado do mundo, vê a imagem da própria identidade estilhaçar-se, até não se reconhecer mais.

A busca da identidade é a busca incessante de deter ou tornar mais lento o fluxo, de solidificar o fluido, de dar forma ao disforme. (...) Mas as identidades, que não tornam o fluxo mais lento e muito menos o detêm, são mais parecidas com crostas que vez por outra endurecem sobre a lava vulcânica e que se fundem e dissolvem novamente antes de ter tempo de esfriar e fixar-se. (2001, p. 97)

Identidade e exílio são elementos concernentes à modernidade devido à crise de pertencimento que dela provém. No romance de Noll, o protagonista oscila entre a socialização e a resistência, estabelecendo uma relação paradoxal vinculada aos atos de ser e não-ser. Se o espelho simboliza a busca da identidade, ele também oferece a visualização da condição de exilado pelo estrangeiro, que se percebe não-integrado à sociedade e dotado de uma *persona* ambivalente.

As imagens do dândi, do touro, da loba a amamentar os filhotes, do mendigo, do réptil, do velho e do estrangeiro são, entre outras, tentativas de dar forma a essa identidade escorregadia de que de fala Bauman, uma identidade volátil que encara seus habitantes, deixando-os, mais que confusos, atormentados. Por perceber-se ambivalente, o protagonista identifica-se com imagens complexas, opostas e complementares. O touro, por exemplo, simboliza os instintos, a fecundidade. Evoca a força fertilizante da terra, a virilidade redentora, a energia que, conforme Chevalier, “sustenta o peso da terra” (2009, p. 891). O touro é também, nas culturas antigas, símbolo do sol e da transformação, através de seu poder de vida e morte, tendo como divindades principais Mitra, na mitologia persa, e Ápis, na egípcia. Por sua natureza, o touro põe o homem em contato com o que há de ancestral em si, como o controle dos instintos e a busca pelo pertencimento. Guardiã da terra, esse símbolo vincula-se, em *Lorde*, ao estrangeiro que se sente atraído pela terra estranha e, mesmo debilitado, restam-lhe as forças sexuais provocadas pela permanência na metrópole que o atrai: “De onde vinha todo aquele fogo que tihoso não queria apagar? De Londres, meu camarada, sim, era sim Londres a provocar todo aquele império dos sentidos (...)” (2004, p. 72). Com essa força bruta que emana dos instintos, procura fecundar a terra do exílio com sua presença, a fim de que consiga pertencer a ela o mais tempo possível. “(...) a minha excitação penetrava a minha estada em Londres como querendo fecundá-la mais

e mais” (2004, p. 70). Com isso, o touro é símbolo da resistência à fragilidade de sua condição, através do qual ele se espelha e arranja forças para continuar. “Não, não, não voltaria para o apartamento de Hackney, eu ia resistir pelas ruas de Londres até que também pudesse triunfar. Escuta, eu não era o touro?” (2004, p. 53). O touro solar simboliza, para Jung, a primavera, que também representa a força da natureza “a vencer a baixa do inverno” (1986, p. 372). O narrador, ao relacionar elementos simbólicos como o touro e as estações, deixa claro o processo de transformação interior que perpassa seu corpo, sua estada na Inglaterra e o tempo circular da renovação. Como imagem da mudança através da fusão de opostos, no touro – e também no sol, símbolo da destruição e da renovação – “há todas as ambivalências, todas as ambiguidades” (2009, p. 894). Nesse sentido, as imagens citadas convergem à expressão do caráter pluridimensional do indivíduo, do romance e da modernidade, tendo em vista seu dinamismo latente.

O sol é trazido à obra por meio da tatuagem, que passa do desconhecido George para o estrangeiro. Chevalier afirma que a tatuagem é “um rito de integração em um grupo social” (2009, p. 871), símbolo de identificação do “eu” com a tribo. Já o sol significa renovação, purificação e força. Sua imagem lembra o deus Apolo, deus sol na mitologia grega, cujo poder provém da fecundidade e da sabedoria. Após fecundar Londres, o estrangeiro é, de certo modo, fecundado, para, a seguir, viver mais uma etapa de sua jornada. E como marca dessa troca temos a tatuagem que funde corpo e mente de personagens distintas; contudo, mesmo com a tatuagem, a integração social não se completa, e o errante continua a perseguir uma identidade fugidia. O sol retoma as forças da natureza, vinculando-se diretamente ao fogo, elemento de vida e morte, sendo representativo da fecundidade e da autoridade, ou seja, do princípio gerador masculino. De acordo com Jung, “na força do sol em verdade se reverencia a grande força criadora da natureza” (1986, p. 78), e, por seu caráter sexual, geralmente está atrelado à imagem do touro e à junção do masculino e do feminino. A força solar é “a força propulsora de nossa própria alma” (1986, p. 110), responsável pela vontade de viver do protagonista, que luta consigo mesmo para descobrir sua própria imagem. Em seu rito de passagem, ele fecunda a terra alheia, não apenas através de fantasias taurinas, mas adentrando-a cada vez mais, com seu fogo interior, na inútil tentativa de dominá-la. Ao perceber, na natureza, o despontar da primavera febril, a anunciar o final do inverno, acessa seu ciclo íntimo de desenvolvimento, que lhe possibilita recomeçar. Por isso, ao final de mais uma etapa de transmutação, vê-se identificado por uma tatuagem em forma de sol, vinculada ao touro e à terra – mãe que dá e tira a vida – mas que não garante sua integração.

Já a imagem do dândi, do inglês *dandy* – diferentemente da do *flâneur*, seduzido pelas multidões, pelas lojas e galerias da metrópole – representa aquele que experimenta no ócio a preocupação com

a aparência, vivendo como se estivesse sempre em frente a um espelho, transgredindo os padrões burgueses pelas roupas excêntricas e pelo culto à teatralidade. Talvez seja por essa identificação que o ator fora de cena chama a atenção do protagonista, em *Lorde*: ele, mais uma vez, se percebe no outro. Para Baudelaire, “o dândi deve procurar ser ininterruptamente sublime – mesmo quando dorme deve viver como se estivesse diante de um espelho” (1995, p. 526). O estrangeiro, pelo fato de ser diferente, estar fora das regras sociais e apresentar uma relação de amor e ódio com os espelhos, descobre-se, na frente de um deles, dotado de dandismo. “Eu era um dândi, agora eu compreendia muito bem, e nenhuma cidade do mundo poderia me constituir tão bem quanto aquela em que por acaso eu vivia naquele instante.” (2004, p. 29). O dândi também é um errante, é um rebelde que não se encaixa à sociedade em que vive e acaba por ocultar-se sob a própria máscara, resultado da crise da modernidade que repercute no indivíduo, fazendo-o viver através de simulacros.

A máscara que esconde a verdadeira imagem do protagonista contribui ao universo simbólico do romance, constituindo, conforme Bauman, uma tentativa de civilidade. A questão é que o narrador-personagem quer, com o pó que passa no rosto e a tinta com que pinta os cabelos grisalhos, esconder aquele que assombra seu passado e adaptar-se à precariedade do mundo contemporâneo, utilizando simulacros para tentar tornar menos humilhante sua situação: “Ninguém mais me reconheceria, já que tinha feito uma reforma em cima de alguém que eu mesmo começava seriamente a estranhar.” (2004, p. 27). A cidade é um elemento importante nesse sentido, pois sua mobilidade alucinante favorece mais desencontros que encontros impulsionando o indivíduo ao uso indistinto de máscaras, responsáveis por torná-lo mais ‘civilizado’. Sua preocupação com o outro que há em si é responsável pelas máscaras usadas, e, paradoxalmente, sua despreocupação com a aparência pode ser lida como resistência a elas. Sendo assim, o homem que transita pelas ruas londrinas é imagem dos simulacros formadores da modernidade.

Na epígrafe que abre o romance, temos a frase de Iain Sinclair, cujas palavras nos trazem uma imagem importante: “The secret interiors of these post-human fortresses solicit conspiracy, acts of sexual transgression. Illicit exchanges between dealers.” (2004, p. 07)<sup>2</sup>. Chama a atenção aqui a preocupação em mostrar o ser humano como elemento espacial de transgressão – como fortaleza e como interior secreto – suscetível a trocas. Sendo assim, o estrangeiro de Noll é um ser essencialmente paradoxal, fonte de enigmas latentes; personificação da mercadoria; espaço da sociedade moderna em tudo o que nela há de mais obscuro. O solitário andante tem nos símbolos mencionados uma forma de leitura da ambivalência intrínseca à modernidade, em cuja face embaçada ele se reflete.

<sup>2</sup>Tradução minha: “Os interiores secretos destas fortalezas pós-humanas solicitam conspiração, atos de transgressão sexual. Trocas ilícitas entre comerciantes”.

### Considerações finais

Vivemos em um mundo descentrado. A modernidade, sem um eixo fixo que a sustente, é mais ausência que presença, pois nela faltam certezas e verdades, valores e relações. Resta ao indivíduo moderno, perdido nos labirintos da metrópole, tornar-se um errante, sem nada que possa prendê-lo a ela. Logo, o descentramento e a errância são reflexos da crise da modernidade entranhada no ser humano, gerando nele a sensação de estar sempre em curso, impossibilitado de parar. Esses trânsitos entre indivíduo e modernidade são representados com profundidade pela arte romanesca, como podemos perceber em *Lorde*, de João Gilberto Noll.

Misto de fantasia e realidade como todo romance, *Lorde* representa com profundidade a condição de estrangeiro. A sensação de desconhecimento de si mesmo, de estranhamento frente à identidade desencontrada, torna-se intensa a partir do processo de auto-análise pelo qual a personagem, distante de si e do seu *locus* social, vive. Ela, ao seguir uma busca desenfreada, encontra um mosaico de “eus” e “outros” que correspondem a sua fragilidade interna – fragilidade que também se vincula à fluidez presente no romance e na modernidade tardia. Noll recicla o lixo social em seus romances, escreve sobre o que não está explícito, descobre a sujeira escondida em sua época, que cresce dentro dos seres humanos e nos espaços por eles habitados. É por isso que as narrativas do autor apresentam um caráter ambíguo – essência primeira da arte romanesca.

A complexidade do mundo, em *Lorde*, é representada através da complexidade inerente à própria personagem, alienígena em um mundo que perdeu os laços comunitários, e à forma romanesca, marcada pelo inacabamento representativo do ser humano em processo permanente. Assim como a cidade, o romance não pára, está em trânsito; é, por isso, conforme Henry James, a mais elástica das formas literárias (2003, p. 266). Em meio a essa mobilidade social, individual e artística, o retorno que o narrador-personagem faz a si mesmo, na “cidade-móvil”, não é tarefa fácil. Segue caminhos complexos, que envolvem o afastamento de si e dos outros, as viagens no tempo e no espaço. Em *Lorde*, esse retorno pressupõe renúncia a si em benefício de um outro latejante, reflexo de um vazio insuperável, desencadeado pela agonia constante do estrangeiro no fluir da modernidade. “Não há eu que seja apenas eu, não há aqui que seja apenas aqui, não há agora que seja apenas agora”, lembra Rosset (2008, p. 93). Tudo é vago, impreciso, principalmente as fronteiras que separam realidade e irrealidade. Tudo é múltiplo, heterogêneo, a começar pelo “eu” a divagar pela sociedade moderna.

A modernidade, por fim, é espaço para o romance e o indivíduo, já que todos têm em comum o fato de terem em si a ambiguidade. “A esse território só se adaptam coisas ou pessoas fluidas, ambíguas, num estado de permanente transformar-se, num estado constante de autotransgressão.” (2001, p. 238). E se, hoje, voltamos a ser nômades, o romance também reflete esse nomadismo, procurando novas formas de

sobrevivência através da interação com outros gêneros textuais, outras áreas do conhecimento, outros modos de perceber as relações entre o indivíduo e o mundo. Mas ainda há no romance a preocupação literária em representar a modernidade, traduzindo-a em silêncios e palavras através da exploração do cotidiano de indivíduos que, conforme Lukács, são problemáticos, estão isolados e peregrinam rumo a si mesmos; romance cuja forma “aparece como algo em devir, como um processo” (2000, p. 72), sempre se transformando em prol de uma melhor assimilação do percurso do tempo. O romance de João Gilberto Noll, por sua complexidade, abre infinitas portas para a leitura desses trânsitos realizados pelo indivíduo e pela literatura na modernidade tardia. Para Noll, não importa o ponto de chegada, mas sim o caminho que está sendo sinuosamente percorrido pelo ser humano, seja ele escritor ou leitor, ilusório ou real.

### Referências Bibliográficas

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BAUMAN, Zigmund. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CENTRAL LONDON VISITOR'S MAP. In: *UK travel guide: the ultimate guide for visitors to London and the rest of the UK*. Disponível em: <<http://www.ukguide.org/london/London-map.htm>>. Acesso em: 02.fev.2009.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 23ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Novo Aurélio: Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

JUNG, C.G. *Símbolos da transformação*. Petrópolis: Vozes, 1986.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LONDON BOROUGHS MAP. In: *City of London*. Disponível em:

<[http://www.cityoflondon.gov.uk/Corporation/maps/london\\_map.htm](http://www.cityoflondon.gov.uk/Corporation/maps/london_map.htm)>. Acesso em: 02.fev.2009.

LOYOLA, Maria A. Bourdieu e a sociologia. In: \_\_\_\_(Org.). *Pierre Bourdieu*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002.

Recebido em 26 de março de 2009

Aprovado em 24 abril de 2009