

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**JANICE SOARES CALIARI**

**O DESLOCAMENTO DO SUJEITO: A SAGA IDENTITÁRIA EM  
*HOTEL ATLÂNTICO* DE JOÃO GILBERTO NOLL**

VITÓRIA

2014

**JANICE SOARES CALIARI**

**O DESLOCAMENTO DO SUJEITO: A SAGA IDENTITÁRIA EM *HOTEL*  
*ATLÂNTICO* DE JOÃO GILBERTO NOLL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Jurema José de Oliveira.

VITÓRIA

2014

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)  
(Centro de Documentação do Programa de Pós-Graduação em Letras,  
da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

---

C153d Caliari, Janice Soares, 1968-  
O deslocamento do sujeito : a saga identitária em *Hotel Atlântico* de João Gilberto Noll /  
Janice Soares Caliari. – 2014.  
111 f.

Orientadora: Jurema José de Oliveira.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências  
Humanas e Naturais.

1. Noll, João Gilberto, 1946- . *Hotel Atlântico*. 2. Noll, João Gilberto, 1946- – Crítica e  
interpretação. 2. Literatura brasileira – Séc. XX. 3. Identidade social na literatura. I. Oliveira,  
Jurema José de. II. Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e  
Naturais. III. Título.

---

CDU: 82

**JANICE SOARES CALIARI**

**O DESLOCAMENTO DO SUJEITO: A SAGA IDENTITÁRIA EM HOTEL  
ATLÂNTICO DE JOÃO GILBERTO NOLL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em \_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2014.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Jurema José de Oliveira  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Orientadora

---

Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares  
Universidade Federal do Espírito Santo

---

Prof. Dr. Flávio García Queiroz de Melo  
Universidade Estadual do Rio de Janeiro

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>Junia C. Santana de Mattos Zaidan  
Universidade Federal do Espírito Santo

---

Prof. Dr. Amarino Oliveira Queiroz  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Aos meus pais que, pelo exemplo, me ensinaram a enfrentar a vida diante das adversidades.

Ao meu esposo – Eliasmar – e meus queridos filhos – André e Jéssica – que compartilharam comigo o percurso trilhado, incentivando-me a prosseguir sempre.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, por me conceder força e coragem para enfrentar esta etapa de minha vida.

Ao meu esposo, pela valorização e compreensão nas horas difíceis, dando-me forças para continuar.

Aos meus filhos queridos que me incentivaram a concretizar este sonho.

À minha família, pais, irmãos, cunhadas, sobrinhos, tios e primos, pelo carinho e apoio recebido.

À minha orientadora, professora Jurema, pela paciência, respeito e compreensão que me dedicou ao longo dos estudos.

Às minhas amigas Lucinei e Bete Gerlânia, pelo incentivo, pelas leituras e sugestões.

Aos meus companheiros de viagem, Claudinha e Ronis, pelos momentos que compartilhamos juntos.

A todos os amigos que estiveram presentes em minha jornada de formação e contribuíram com palavras de carinho e incentivo.

Vive-se a própria vida como uma história ainda a ser contada, mas a forma como deve ser tecida a história que se espera contar decide a técnica pela qual o fio da vida é tecido.

BAUMAN (2008, p. 15)

## RESUMO

O objetivo desta pesquisa é analisar a questão identitária presente no romance *Hotel Atlântico*, do escritor João Gilberto Noll, acompanhando a trajetória errante do narrador-personagem, um indivíduo que transita à deriva, na contramão da sociedade, em busca de novas circunstâncias que lhe permitam experimentar a possibilidade de ser outro, utilizando máscaras que representam diferentes identidades. Noll faz emergir, no cenário literário, a representação da fragmentação, do desassossego e da solidão, características próprias do homem pós-moderno e de sua conturbada relação com o tempo. Ao criar uma linguagem que projeta imagens distorcidas no espaço e no tempo, o escritor gaúcho busca promover a reflexão e o questionamento acerca dos sentimentos de insegurança e de estranheza vividos pelos indivíduos no mundo efêmero e descentralizado da pós-modernidade. Para discorrer sobre esse tema complexo e provisório que é a identidade, serão fundamentais as considerações de Stuart Hall e as abordagens de Zygmunt Bauman que, ao discorrer sobre o mundo líquido-moderno, mostra como a identidade se tornou um tema necessário para o entendimento das transformações sociais e de suas implicações na individualidade pessoal.

**Palavras-chave:** João Gilberto Noll. Identidade. Deslocamento. Literatura brasileira contemporânea.



## ABSTRACT

The objective of this research is to analyze the identity issue in the novel *Hotel Atlantic*, written by João Gilberto Noll, following the trajectory of the wandering narrator-character, an individual who moves adrift, against the grain of society, seeking new circumstances that allow him to experience the possibility of being another one, using masks that represent different identities. Noll brings out in the literary scene, the representation of the fragmentation, the restlessness and loneliness, characteristics of postmodern man and his troubled relationship with time. When creating a language that projects distorted images in time and space, the *gaucho* writer seeks to promote reflection and questioning about the feeling of insecurity and weirdness experienced by individuals in the ephemeral and decentralized world of postmodernity. To expound this complex and provisory topic that the identity is, it will be fundamental the Stuart Hall's considerations and the approaches of Zygmunt Bauman who, when referring to the liquid-modern world, shows how the identity has become a necessary subject for understanding of the social transformations and its implications in the personal individuality.

**Keywords:** João Gilberto Noll. Identity. Displacement. Contemporary Brazilian literature.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 JOÃO GILBERTO NOLL E SUA ESCRITA SUBVERSIVA: UM GRAFO COMPLEXO DAS PEGADAS DE UMA PRÁTICA.....</b>	<b>18</b>
<b>3 VIAJAR E EXISTIR: EIS O SENTIDO DO DESLOCAMENTO DO SUJEITO .....</b>	<b>47</b>
<b>4 IDENTIDADE: O SUJEITO EM FRAGMENTOS .....</b>	<b>84</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>103</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>108</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Eu estava exausto, mas não conseguia dormir. Me revirava. Olhava a claridade que já se anunciava por uma fresta da cortina. Pensava na minha ida, até quando eu agüentaria [sic]. [...] Uma contagem regressiva estava em curso, eu precisava ir (NOLL, 2004, p. 13).<sup>1</sup>

Para esse personagem, o desejo de seguir em frente parece ser uma necessidade que impõe o afastamento do passado e a condição de viver a experiência do momento. Desassossego, cansaço, insegurança são sensações expressas por um ser que se encontra numa contagem regressiva, demonstrando uma ânsia em prosseguir, embora não saiba o destino. A este sujeito inquietante, parece faltar um instrumento que possa ajudá-lo a marcar o tempo, algo capaz de acompanhar a transitoriedade de sua vida. Suas constantes viagens propiciam a impressão de que, quanto mais anda, mais necessidade de correr contra o tempo sente.

Um tempo provisório, que aponta para o esfacelamento de um sujeito que se move incessantemente consumido por um sentimento de não-pertencimento, de inadequação, o que implica seu afastamento do campo social e conseqüentemente, na ausência de subjetividade. Ainda que tenha contato com outras pessoas e experimente diversas situações em suas andanças, nada interfere em seu modo de viver e de pensar. Vive o tempo do instante, entrega-se a ele com intensidade, por isso, não guarda nada na memória, as circunstâncias se desmancham com a passagem do tempo, abrindo espaço para viver outras situações que surgem no caminho.

Da trajetória percorrida junto ao personagem surgem sensações que levam ao desconforto e ao incômodo gerados por uma escrita fragmentada, que não possibilita ao leitor inferir os próximos acontecimentos, nem descobrir quem seria de fato esse indivíduo, pois as situações vividas por ele são passageiras e, muitas vezes, deixam dúvidas quanto ao seu desfecho.

---

<sup>1</sup> Todas as citações do romance *Hotel Atlântico* utilizadas na pesquisa foram retiradas da obra publicada pela editora Francis, em 2004.

Sentir essa sensação de desconforto, provocada pela leitura do romance *Hotel Atlântico* (1989), foi determinante para a escolha desta obra como objeto de pesquisa. As inquietações experimentadas ao percorrer a peregrinação do protagonista fomentaram o desejo de compreender os vazios deixados na narrativa e instigaram a investigação sobre o universo ficcional do escritor gaúcho João Gilberto Noll na tentativa de buscar respostas para a seguinte questão: o que originou esse deslocamento empreendido pelo personagem-narrador, passível de ser percebido pelo leitor no decorrer da narrativa?

Para obter respostas a esse questionamento e traçar caminhos que permitissem refletir e pensar os possíveis motivos do movimento da escrita e das ações do personagem do romance, iniciou-se o processo de elaboração dessa dissertação, intitulada *O deslocamento do sujeito: a saga identitária em Hotel Atlântico de João Gilberto Noll*. Deslocamento este percebido por diferentes ângulos: deslocamento físico do personagem-narrador em busca de identidade, deslocamento da linguagem, transgredindo a forma e apresentando outra possibilidade de fazer literatura e, deslocamento do leitor ao embrenhar-se nesta rota e fazer o confronto entre os elementos da ficção e a sua própria vida.

No intuito de conhecer um pouco mais sobre a escrita desse autor e tentar compreender o que provoca o movimento narrativo em seu texto, surgiu a necessidade de deslocar-se um pouco mais, adentrando em seu acervo literário. João Gilberto Noll, nascido em Porto Alegre (RS) em 1946, tem ocupado um lugar de destaque na Literatura Brasileira Contemporânea desde a década de oitenta, com a publicação de sua primeira coletânea de contos *O cego e a dançarina*, que lhe consagrou prêmios como o de “Revelação do Ano”, da Associação Paulista de Críticos de Arte; “Ficção do Ano”, do Instituto Nacional do Livro e o “Prêmio Jabuti”, da Câmara Brasileira do Livro (JOÃO..., acesso em 31 jan. 2014). Em 1984, seu conto *Alguma coisa urgentemente* foi adaptado para o cinema pelo cineasta Murilo Salles, com o título *Nunca fomos tão felizes*.

O escritor possui uma intensa produção literária: *O cego e a dançarina* (1980), *A fúria do corpo* (1981), *Bandoleiros* (1985), *Rastros do verão* (1986), *Hotel Atlântico*

(1989), *O quieto animal da esquina* (1991), *Harmada* (1993), *A céu aberto* (1996), *Contos e romances reunidos* (1997), *Canoas e marolas* (1999), *Berkeley em Bellagio* (2002), *Mínimos, múltiplos, comuns* (2003), *Lorde* (2004), *A máquina de ser* (2006), *Acenos e afagos* (2008), *Anjo das ondas* (2010) e *Solidão continental* (2012).

Recebeu vários prêmios, inclusive o Prêmio Jabuti em cinco momentos: 1981, 1994, 1997, 2004 e 2005. Entre seus livros mais vendidos está *Hotel Atlântico*, que foi reeditado quatro vezes, em 1989, 1995, 1997 e 2004. Em 2009, foi lançado o filme homônimo baseado na narrativa deste romance, elaborado pela diretora e cineasta Suzana Amaral (LEITE, 2010).

Após a leitura de alguns de seus livros, notou-se uma articulação em seu trabalho ficcional, estruturado por elementos em comum que podem servir de reflexão sobre a sua obra. O primeiro ponto a destacar é a semelhança entre seus personagens, em sua maioria seres anônimos que vagam pelas ruas das grandes metrópoles, sem passado, sem expectativa para o futuro e sem qualquer destino a cumprir. Característica explicitada pelo crítico literário Avelar (2003, p. 228), que afirma:

Submersos em acontecimentos cuja significação se esgota em sua mera faticidade, entendendo o tempo vazia e homogeneamente, viajando por terras que já não oferecem outridades a partir das quais afirmar a identidade, os personagens de Noll se enfrentam ao bloqueio da experiência e do nome próprio.

O universo ficcional em que os personagens de Noll estão submersos, conforme destaca Avelar (2003), constitui-se de um tempo vazio, passageiro, cujos acontecimentos se configuram numa simples casualidade, oferecendo-lhes a possibilidade de experimentar as situações de forma desinteressada, uma vez que são submetidos às circunstâncias surgidas no percurso, sem que manifestem nenhum interesse pessoal. Sob este ponto de vista, concebeu-se que o protagonista do romance em análise move-se em função de si mesmo, agitado pela falta de algo que o complete, por isso, vive em constante instabilidade. Para este indivíduo, não há tempo para ficar parado esperando as coisas acontecerem. Deslocando-se, mantém sua vida ocupada, seguindo uma sucessão de episódios fatídicos que o levam à decadência.

Um outro ponto importante a ser considerado diz respeito à construção narrativa do escritor, caracterizada por uma linguagem descontínua e fragmentada, capaz de movimentar-se junto com o personagem-narrador. Nesse sentido, a transitoriedade da escrita enfatiza o movimento físico do protagonista nos diferentes espaços, revelando uma instabilidade com o tempo. A fragmentação da linguagem impulsiona o leitor a introduzir-se nesse universo de viajante, seguindo as rupturas propostas por um enredo caracterizado pela sobreposição de histórias provisórias, que não apresentam conexão entre si.

*Hotel Atlântico*, romance escolhido para esta dissertação, constitui uma obra da literatura contemporânea que possibilita a reflexão sobre a desconstrução do sujeito perante as incertezas do seu tempo, levantando questões como solidão, perda da identidade, questionamento de si, estranhamento e efemeridade das relações. Deste modo, apresenta um panorama do sujeito pós-moderno, marcado por identidades provisórias, deslocadas continuamente, que permitem ao protagonista assumir várias identidades durante o seu percurso. Identidades que sinalizam para questões sociais, ideológicas e por vezes, de gênero.

Com a finalidade de encontrar pistas que pudessem esclarecer a saga identitária desse sujeito, ao trilhar o movimento narrativo nas inúmeras leituras do romance, alguns aspectos se apresentaram como objeto de análise: a ruptura de um pensamento normativo em relação às questões sociais, o questionamento da normatização de identidades tidas como essenciais, em especial relacionada à sexualidade, a viagem como ponto de articulação dos conflitos vividos pelo personagem, que o conduzem a um deslocamento tanto espacial quanto psíquico.

Para tornar esse deslocamento mais perceptível, observou-se que o escritor utiliza a narrativa em primeira pessoa, criando um narrador-personagem que deixa transparecer sua consciência, o que se faz possível ao descrever os movimentos no espaço e no tempo por meio de seu olhar, revelando as inquietações vividas em seu interior. A narrativa começa em um hotel, no Rio de Janeiro, onde ele se hospeda com a intenção de iniciar uma viagem sem destino certo. Ao subir as escadas, ouve

o choro de alguém, em seguida presencia a retirada de um cadáver por alguns policiais. Diante dessa situação, fica indeciso quanto a permanecer naquele lugar. Recuar, no entanto, conforme declara, “seria uma covardia” (NOLL, 2004, p. 9). Ao sair do hotel, sentindo-se muito cansado, a mulher da portaria, com quem havia vivido uma aventura passageira, o questiona sobre o motivo de seu olhar envelhecido. Ele responde: “Olha, meu anjo, acho que estou partindo para saber” (NOLL, 2004, p. 16).

A viagem, dessa forma, é a maneira encontrada pelo protagonista para ir ao encontro de si mesmo. Inicialmente, o que parecia ser uma aventura, revela-se como uma fuga, em meio a assassinato, perseguição, suicídio, humilhação, mutilação de uma perna, até chegar à destruição e morte do próprio personagem, em sua última parada, num estabelecimento chamado Hotel Atlântico. No decorrer da história, o protagonista transita por várias cidades. Embora esteja no meio da multidão, encontra-se sempre sozinho, distanciado e, por diversas vezes, revela a impressão de ser vigiado: “Durante esse trajeto me senti vigiado. Difícil explicar, um esfriamento repentino na nuca” (NOLL, 2004, p. 28).

O escritor põe em evidência a questão da identidade ao instituir um ser estranho, marginalizado, isolado do contexto social, incapaz de revelar seu nome, e cria uma tensão entre identidade e palavra, revelando a incapacidade de estruturar o texto a partir de uma escrita linear. Equipado, então, de um poderoso instrumento que é a “palavra”, esse exímio escritor problematiza a identidade enquanto representação da experiência social por meio da linguagem, mostrando uma relação entre a escrita e o mundo. A arte de laborar com a palavra tem atribuído a João Gilberto Noll o reconhecimento da crítica literária. Na apresentação do livro *Acenos e Afagos*, Sant’Anna (2008) avalia a literatura do autor considerando-o:

[...] um dos maiores escritores de todos os tempos no país, e sim porque o caso Noll é o de uma Palavra única, inicial, que tem origem, como em outros grandes mestres, naquela zona de sombra entre o inconsciente e o consciente. Palavra que dificilmente pode ser explicada por outro código que não ela mesma.

Conforme nos adverte Sant'Anna (2008), na literatura de Noll, a palavra não pode ser explicada senão por ela mesma. Sendo assim, ao analisar sua tessitura, buscou-se refletir sobre alguns aspectos dessa obra literária com base nos estudos de Stuart Hall e Zygmunt Bauman, com o interesse de conhecer diferentes concepções sobre identidade. As leituras realizadas auxiliaram na compreensão de um personagem que narra as próprias experiências de vida, descrevendo situações inesperadas, experimentando a possibilidade de ser outro ao assumir diferentes identidades. Para ampliar o estudo, foram utilizadas, também, as contribuições de outros teóricos, como Barthes, Foucault, Bakhtin, Benjamin, Deleuze, Guattari, Kristeva, na análise do romance *Hotel Atlântico*.

A partir do diálogo estabelecido com esses teóricos, esta dissertação foi estruturada em três seções. Na seção 2 – *João Gilberto Noll e sua escrita subversiva: um grafo complexo das pegadas de uma prática* – buscou-se fazer uma análise da escrita nolliana, acompanhando sua estrutura narrativa por um entrecruzar entre uma escrita caracterizada pela ruptura e a impossibilidade de narrar experiências, revelando uma posição de discordância em relação ao narrador benjaminiano.

Considerou-se, de acordo com os estudos de Barthes, que a literatura nolliana inscreve-se de forma subversiva, pois efetiva-se por um conjunto de signos interpretáveis capaz de romper com estereótipos que tornam a linguagem um mecanismo de dominação. Ao utilizar a linguagem como centro de sua arte literária, Noll tece um emaranhado de significantes que conduzem a um processo de reflexividade infinito, fazendo emergir diferentes lugares de fala.

Compreendeu-se, então, que a arte de escrever para esse escritor significa movimento, travessia. Ao enredar-se nesse jogo, o leitor é convidado a participar da construção discursiva de forma ininterrupta, acompanhando, num fluxo intenso, imagens que são descritas de forma fragmentada, provocando, na narrativa, vazios que precisam ser preenchidos. Seus textos produzem um jorrar de significação, motivando o leitor, durante o processo de interação, a criar outras formas de agir e intervir no mundo.



Na seção 3 – *Viajar e existir: eis o sentido do deslocamento do sujeito* – o mote foi a questão do deslocamento da/na linguagem, conduzindo a uma viagem sem fronteiras, sem dimensões temporais e espaciais, promovendo uma constante indagação à vida, o que pode ser associado à criação de um universo ficcional em consonância com as mudanças sociais ocorridas no século XX, marcado por transformações decorrentes do processo de globalização. Foi justamente no final dos anos oitenta que a primeira edição do romance *Hotel Atlântico* foi publicada, comprovando-se, assim, que a viagem sem rumo concretizada, pelo protagonista, revela as inquietações e o desassossego vividos pelo homem contemporâneo.

Nesta perspectiva, ao percorrer os deslocamentos do narrador-personagem, que vive cada instante, relatando fatos de forma corriqueira, verificou-se que ele se movimenta para não compactuar com as normas estabelecidas para o convívio em sociedade. O fato de o personagem distanciar-se de tudo e de todos, contribui para que se evidencie uma falta de vínculos, tanto com o lugar, quanto com as pessoas, gerando um sentimento de não pertencimento.

Este sentimento, percebido no romance, sinaliza a alienação de um sujeito à procura de sentido para sua vida. O texto está estruturado por uma sucessão de episódios justapostos sem que haja continuidade na história. Os acontecimentos são capturados pelo olhar do narrador, que registra os fatos como se estivesse filmando-os. Daí conclui-se que a forma escolhida por Noll para tecer sua escrita, expressa o rompimento com a estética da narrativa tradicional.

Na seção 4 – *Identidade: o sujeito em fragmentos* – foram contempladas algumas reflexões sobre a identidade desse sujeito. Primeiramente, estabeleceu-se uma correlação entre a concepção de estrangeiro evidenciada por Julia Kristeva e o sentimento de estranheza apresentado pelo personagem de Noll, um indivíduo que não pertence a lugar nenhum; permanece isolado em si mesmo, sempre em busca de um novo destino que lhe permita viver várias máscaras, confirmando que o estranho está dentro de cada um de nós.

Então, para melhor compreender as constantes transfigurações desse sujeito fragmentado, fez-se necessário acompanhar as mudanças ocorridas nas estruturas sociais e humanas a partir da exposição das concepções de identidade apontadas por Hall. Mudanças que afetaram a representação do sistema cultural, fazendo com que o sujeito unificado e estável entrasse em crise, tornando-se deslocado. Certificou-se, dessa forma, que o personagem deslocado, evidenciado no romance *Hotel Atlântico*, é a representatividade do sujeito pós-moderno.

Para discorrer sobre esse indivíduo que assume identidades diferentes em distintos momentos, recorreu-se aos estudos de Bauman sobre o mundo líquido-moderno, onde tudo é provisório. Segundo Bauman (1999), as mudanças experimentadas pela sociedade contemporânea transformaram sua forma de apreciar o mundo. A sociedade, então, passou a ser movida pelo consumo, influenciando as relações humanas, que passaram a ser definidas pela instabilidade e insegurança. Com o desenvolvimento da cultura consumista, as pessoas procuraram equipar-se com produtos oferecidos pela mídia para atingir uma posição social, transformando o mercado em um mecanismo de poder. O consumismo exacerbado gerou um estado de insaciedade e competição nos indivíduos, ocasionando um sentimento de inadequação em relação à sua condição na sociedade, levando-os à perda do sentido de si.

Assim, percebe-se que a obra literária de Noll se propõe a revelar o desapego entre os indivíduos, apontando que não há mais uma única identidade, mas identidades móveis e transitórias. Essas constantes mudanças permitem descartar o que foi construído anteriormente e experimentar novas sensações.

## 2 JOÃO GILBERTO NOLL E SUA ESCRITA SUBVERSIVA: UM GRAFO COMPLEXO DAS PEGADAS DE UMA PRÁTICA

Entendo por literatura não um corpo ou uma seqüência [sic] de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela visto, portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada (BARTHES, 1978, p. 16).

Em sua aula inaugural, como novo professor do *Collège de France*, proferida no dia 7 de janeiro de 1977, o francês Roland Barthes apresenta uma conferência intitulada *Leçon* (Aula) e edificada sob o signo da semiologia. Em tal discurso, que na época se referia também à abertura de um novo curso, o semiólogo relata sobre o tipo de ensino que pretendia ministrar. Passadas mais de três décadas dessa conferência, a semente barthesiana legou/lega diversas lições. Uma delas é a de que, como bem aclara a epígrafe deste capítulo, a literatura não se edifica com base na existência sequencial de obras, entre outras possíveis conotações, mas sim por meio de um registro complexo das evidências de uma prática. A prática do grafo da arte da palavra.

Por intermédio dessa prática, os saberes são movimentados e no exercício da linguagem literária ocorre o “próprio aflorar da língua”. Nesse desabrochar, a língua, fascista por natureza, pode ser combatida, desviada. Então, pode-se dizer que, “trapaceando com a língua” (BARTHES, 1978, p. 16), a escrita torna-se subversiva. Mas, por que subversiva?

Simples. Subversiva pelo fato de ter sua finalidade no próprio ato de escrever, sem estar a serviço do poder. Uma linguagem investida de palavras permeadas de intensidades, fluxos visivelmente opostos a questões estereotipadas. A tudo isso, é possível acrescentar que, no jogo de palavras, a literatura faz girar saberes num processo de reflexividade infinito, por meio de um discurso que faz emergir diferentes lugares de fala.

Por esse prisma, o texto se constitui em um conjunto de signos interpretáveis, capaz de quebrar paradigmas e romper com estereótipos que tornam a linguagem um

mecanismo de dominação. Para Barthes (1978, p. 63), as relações sociais estão impregnadas de poder, um poder autoritário, por isso, reconhece a potencialidade da linguagem como “[...] o objeto em que se inscreve o poder desde toda a eternidade humana”. Ele infere que a estrutura da língua possibilita a reflexão sobre as imposições sociais e relações de poder estabelecidas, modificando-as. Portanto, considera, conforme já evidenciado, a língua fascista, “[...] pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (BARTHES, 1978, p. 14).

Com base nos estudos de Barthes, pode-se dizer que a narrativa de Noll se faz por meio de um jogo, pois efetiva-se em um “[...] jogar com os signos em vez de destruí-los” (BARTHES, 1978, p. 27), inscrevendo-se, então, de forma subversiva, pois nessa atividade consegue “mudar a língua, mudar o mundo” (BARTHES, 1978, 63). Ambos – língua e mundo – transformados, permitem entrever as mazelas que o poder impõe à sociedade. Utilizando uma estrutura textual fragmentada, sem fechamento, o escritor tece um emaranhado de significantes: morte, doença, sexualidade, deslocamento, falta de vínculo afetivo, silêncio, deterioração, empreendendo uma literatura em que a expressão do significado produzido na/pela linguagem revela a forma que a língua se utiliza para subordinar a seus discursos a sociedade. Desse modo, na subversão da escritura nolliana, que mostra o que está oculto nas relações sociais, aquilo que não foi dito, a língua se deixa ver, enxergar pelo interlocutor que busca algo para além da superfície textual, da linguagem fixa, acabada. Pode-se constatar essa intenção do autor na própria linguagem, que, conforme afirma Pinto (2003), “[...] perambula junto à personagem sem encontrar jamais um lugar de repouso, em que a experiência não leva ao aprendizado ou à transformação – mas a um mergulho metódico em relações sociais e afetivas deterioradas”.

Assim, como a errância dos personagens de Noll, é a linguagem desses. De tal forma também é a escritura desse artífice da palavra, pois para ele escrever “é mostrar o que foi escondido debaixo do tapete, os detritos, o que socialmente não foi dito, o que não se pode tocar.” (NOLL, 2004b)

Para o autor de *O cego e a dançarina*, a literatura corresponde à única forma de transcender os vazios deixados pela vida. Com um caráter subversivo, a criação literária de Noll rompe paradigmas e promove mudanças de sentido ao utilizar a linguagem como centro de sua representação: tudo surge do efeito da linguagem, que de forma asfixiante, promove os deslocamentos do enredo. Pode-se inferir, então, conforme os ensinamentos de Barthes (1978, p. 20), que na escritura de Noll “[...] as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa”.

Na festa do saber, proporcionada pelo grafo complexo das pegadas da prática de escrever nolliana, a literatura atua como elemento de transgressão e subversão ao poder institucionalizado. Transgressão por fomentar uma visão crítica ao leitor menos ingênuo, que modifica suas concepções acerca do vivido por meio da leitura, gerando a produção de novos sentidos. Subversão por representar um espaço de reflexão contra a injustiça social, ao criar personagens em desconformidade com o meio em que estão inseridos. Para tanto, no ato da criação estética da obra, o escritor – que em si é apenas uma pessoa como tantas outras – precisa reunir elementos artísticos, edificando um jogo entre linguagem e imagens. Ao efetivar esse enlace, seu trabalho de deslocamento artístico da palavra, agora transformada em arte, agirá sobre a língua rompendo com qualquer manifestação de poder, dando à sua arte as forças de liberdade que somente a literatura pode proporcionar.

Acerca desta questão, Barthes enfatiza a importância de uma ação que não advém do “senhor”, da pessoa em si, mas, e principalmente, do árduo e exigente labor nômade que o escritor realiza com/na língua. Ele assevera:

As forças de liberdade que residem na literatura não dependem da pessoa civil, do engajamento político do escritor que, afinal, é apenas um ‘senhor’ entre outros, nem mesmo do conteúdo doutrinal de sua obra, mas do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua (BARTHES, 1978, p. 61).

Michel Foucault (1999) corrobora com a assertiva bartesiana quando afirma que uma escrita subversiva não tem nada a ver com a posição política de quem escreve. O

próprio ato de escrever, de fazer literatura, expressa uma contestação à sociedade. Para o filósofo, é preciso saber em que direção vão os fios que tecem a escrita e, ainda, adverte: “[...] o ato de escrever – um ato posto fora do sistema socioeconômico, tal como a circulação, a formação dos valores funcionava até aqui, por sua própria existência, como uma força de contestação no que concerne à sociedade” (FOUCAULT, 1999, p. 221). A literatura torna-se, portanto, o lugar em que a transgressão é possível. Eis aqui o ponto: a subversão de Noll. Sua literatura é transgressiva, subverte o que está posto. A evidência do grafo da prática ficcional desse literato pode ser comprovada, entre as inúmeras críticas acerca de sua escrita, na apresentação do livro *Bandoleiros* realizada por Mauricio Salles Vasconcellos. Relata o crítico:

Sua ficção passa a se ater ao essencial, aos elementos mínimos, menores, não contemplados pelas *grandes narrativas*, problematizando o que há de intransitivo no poder de representação da linguagem, através de personagens descarnados de psicologia, confrontados com as células básicas da ação, do movimento (VASCONCELLOS, 1999, grifo do autor).

No movimento complexo do grafo da escrita, Noll problematiza aquilo que não transita nas *grandes narrativas*, o que está invisível aos olhos da sociedade. Ao se deter ao essencial, expõe, segundo ele próprio, o que está escondido debaixo do tapete: os desmandos, as agruras sofridas por tantos, que não somente seus personagens. Exemplo disso pode ser apreciado em *Hotel Atlântico* quando da visão da personagem principal ao se colocar frente a um espelho: “– Um desocupado, é disso que te chamam – eu costumava dizer sozinho me olhando no espelho. – Um desocupado! – eu sem querer gritei” (NOLL, 2004, p. 14).

O espelho, na narrativa, não tem a finalidade de refletir uma imagem apenas. Ele conduz o personagem à experiência de olhar para dentro de si, enxergar o outro e o mundo. De acordo com a teoria bakhtiniana, ao contemplar-se no espelho, o homem permanece dentro de si mesmo, o que vê é apenas o seu reflexo. A ele não é dada a capacidade de ver-se por inteiro, algumas partes de seu corpo são inacessíveis ao seu próprio olhar, como a cabeça, o rosto, suas expressões. Sendo assim, como não dispõe de uma perspectiva de si mesmo de fora, conta com a ajuda do outro para conhecer-se. Projeta a visão de um outro e passa a apreciar sua imagem de acordo

com os critérios constituídos nas relações que estabelece com o mundo e que determinam a maneira de ser visto e analisado. Bakhtin (2003, p. 13-14) complementa esta reflexão, ao afirmar que na vida, busca-se avaliar a si mesmo pelo ponto de vista dos outros:

[...] é verdade que até na vida procedemos assim a torto e a direito, avaliamos a nós mesmos do ponto de vista dos outros, através do outro procuramos compreender e levar em conta os momentos transgredientes à nossa própria consciência: desse modo, levamos em conta o valor de nossa imagem externa do ponto de vista da possível impressão que ela venha a causar no outro.

Levar em conta valores que são transgredientes à própria consciência, que são exteriores ao que se pensa, possibilita a construção de uma nova visão sobre si mesmo e sobre o mundo. É exatamente por esse aspecto que a escrita de Noll fascina, por projetar uma constante indagação à vida ao transgredir os modelos estabelecidos nas relações sociais que impõem a maneira de conviver em sociedade. Efetiva-se, assim, uma relação entre vida e linguagem que pode ser justificada nos estudos de Bakhtin, quando o autor afirma que o ser necessita do olhar do outro para se ver como um todo. Segundo ele, a vida não tem acabamento em si: “Não posso viver do meu próprio acabamento” (BAKHTIN, 2003, p. 11), somente na arte é possível dar um acabamento para um acontecimento:

[...] nesse *excedente* de visão e conhecimento do autor, sempre determinado e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento do todo, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto de suas vidas, isto é, do todo da obra (BAKHTIN, 2003, p. 11, grifo do autor).

Como na vida, o homem avalia-se “a torto e a direito” a partir do olhar do outro; na arte, a estética literária do autor considera a vida dos personagens a partir do olhar de fora, de seu excedente de visão. Portanto, aquele que cria, corporificado por uma posição axiológica frente à realidade vivida ou apreciada, materializa a imagem de seus personagens, colocando-se à margem de si e apreendendo valores que são transgredientes à sua própria consciência. O autor faz uso de artefatos do mundo social, histórico e cultural para compor seus personagens, proporcionando-lhes uma vida autônoma e um desligamento do seu criador.

Seja na vida ou na arte, é no olhar do outro que o ser humano se apoia para buscar a compreensão de si. Sendo assim, ao “olharmos para nós mesmos com os olhos do outro, na vida sempre tornamos a voltar para nós mesmos, e o último acontecimento, espécie de resumo, realiza-se em nós nas categorias da nossa própria vida” (BAKHTIN, 2003, p. 14). Esse movimento de contemplação de visões entre os seres humanos, transforma as relações sociais num processo de troca, numa interação que favorece a aproximação de diferentes discursos que contribuirão para a constituição dos sujeitos. Nesse sentido, ao analisar o tecido de significantes que constitui a obra nolliana, percebe-se que a literatura contemporânea também funciona como um espelho para a sociedade, refletindo a questão sociocultural vigente por meio dos acontecimentos ficcionais.

Em sua tessitura narrativa, ao delinear esses acontecimentos, Noll escolhe exatamente em que direção deseja ir ao tecer os fios de sua escrita: a direção de uma escrita subversiva. Eis a força que orbita o bojo de sua obra. Ao criar uma linguagem que projeta imagens distorcidas no espaço e no tempo, o escritor gaúcho promove a reflexão e o questionamento acerca do sentimento de insegurança vivido pelos indivíduos no mundo efêmero e descentralizado da pós-modernidade. Imagens soltas, que mudam rapidamente, num fluxo narrativo que provoca certa instabilidade, como se as cenas estivessem acontecendo no tempo da leitura. Instabilidade provocada pela narrativa em primeira pessoa, que revela os desejos e inseguranças de um narrador-personagem em contínuo perambular.

Esse narrador-personagem transita pelas imagens que ele mesmo cria ao longo do enredo, fruto das experiências realizadas em suas andanças. Um sujeito provisório, fragmentado, vazio de significado, concebido por uma narrativa em deslocamento, que evidencia a descontinuidade e a errância, é o artefato construído por Noll para representar a sociedade contemporânea. Schollhammer (2009) declara que, com o aparecimento da obra *O cego e a dançarina*, tendo como influência Clarice Lispector, esse escritor tornou-se o melhor exemplo da expressão literária pós-moderna: “[...] Noll cumpre uma trajetória que o identifica, inicialmente, como o intérprete mais original do sentimento pós-moderno de perda de sentido e de referência” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 32). O crítico literário ainda assevera que:



Sua narrativa se move sem um centro, não ancorada num narrador autoconsciente; seus personagens se encontram em processo de esvaziamento de projetos e de personalidade, em crise de identidade nacional, social e sexual, mas sempre à deriva e à procura de pequenas e perversas realizações do desejo. Acontecimentos violentos interrompem seus trajetos de modo enigmático e deixam o corpo em estado de ferida e num arriscado percurso de vulnerabilidade e exposição. Sempre em movimento, perambulando numa geografia incerta, o movimento narrativo de Noll é a viagem obtusa em que fronteiras são abolidas, e dimensões temporais e espaciais são questionadas por trajetos errantes que cruzam um território sem claras definições, produzindo um movimento hesitante em direção a Porto Alegre, a cidade que, do romance *Hotel Atlântico (...)* a Lorde, simboliza a origem, o lar e a identidade que nunca são retomados (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 32).

Conforme afirma Schollhammer, na narrativa nolliana as fronteiras são abolidas e as noções de tempo e espaço questionadas por um movimento hesitante, produzido por um audacioso jogo de signos constituído por personagens em processo de esvaziamento de projetos e de personalidade. Ao revelar o vazio, presente não só na condição do sujeito, mas também na incapacidade de registrar a experiência de forma linear, empregando uma linguagem fragmentada, Noll evidencia no cenário hodierno da arte da palavra, uma literatura singular. Seus textos não permitem uma leitura acabada. O enredo tende a deslocar o olhar do leitor atento, colocando-o em estado de desconforto e de incômodo diante de uma projeção de imagens que descortinam a realidade no decorrer de um discurso representativo.

A literatura, dessa forma, se ocupa em resgatar para si o homem e o contexto social em que está inserido, transformando-os em matéria ficcional capaz de promover uma reflexão estética que ofereça novas concepções e possibilidades para ressignificar o mundo. Partindo dessa premissa, as estruturas narrativas de Noll se mostram efêmeras e questionáveis, tornando-se um caleidoscópio de múltiplas possibilidades em cada perspectiva apresentada.

A obra nolliana situa-se, então, no cenário contemporâneo. Do ponto de vista dicionarizado, contemporâneo significa: presente, moderno, pós-moderno. Para esclarecer melhor essa ideia, serão utilizadas as reflexões de Schollhammer (2009, p. 9) quando recupera o pensamento de Barthes, ao afirmar que “O contemporâneo

é o intempestivo””. Para ele, contemporâneo é aquele que está em discordância com o seu próprio tempo e adverte que:

[...] o contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 9-10).

O termo intempestivo utilizado por Barthes tem sua origem em Friedrich Nietzsche<sup>2</sup> que discorre sobre a necessidade do homem sentir-se de modo “a-histórico”, pois somente distanciando-se do que já passou é capaz de refletir, comparar e avaliar. Ao instigar o leitor a pensar sobre a ação do rebanho pastando, o filósofo assume outra relação com o tempo e com o passado. Considera que o animal não tem noção do que seja ontem e hoje, portanto, vive o momento do instante. Assim, alude que “[...] o homem quer apenas isso, viver como o animal” (NIETZSCHE, 2003, p. 7), voltar sua atenção para o instante. Noll estabelece uma desconexão com o presente quando cria personagens estranhos, deslocados no tempo e no espaço, que desejam viver o instante e esquecer o passado, no intuito de escapar da linearidade temporal que lhes provoca melancolia.

Giorgio Agamben também se apropria das considerações de Nietzsche para explicar a contemporaneidade. Segundo esse estudioso, aquele que deseja ser verdadeiramente contemporâneo deve estar em desconexão, dissociado em relação ao presente, porque quem concorda plenamente com sua época não consegue vê-la. Neste sentido, declara que:

Pertence verdadeiramente a seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que outros, de perceber e apreender o seu tempo (AGAMBEN, 2009, p. 58-59).

---

<sup>2</sup>Intempestivo é um termo nietzschiano que significa aquilo que se move contra o tecido do presente, destoante, que se contrapõe à época no sentido de deslocar o pensamento e criar novos valores para a existência. Em *Considerações intempestivas*, Nietzsche veicula um pensamento crítico perante a história, tomando posição em relação ao presente, atuando de forma “intempestiva – ou seja, contra o tempo, e com isso, no tempo e, esperamos, em favor de um tempo vindouro” (Cf. NIETZSCHE, 2003, p. 7).

Diante desta visão de contemporaneidade, pode-se compreender o papel da literatura como representação daquilo que não se encontra em sintonia com seu tempo, que se afasta de sua lógica. Sendo assim, “[...] a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 10). O escritor contemporâneo parece impelido por uma urgência de narrar a realidade histórica, porém, encontra-se na contramão de suas tendências, impossibilitado de captar a especificidade do presente, movido pelo desejo de intervir e falar sobre o real, que só poderá ser refletido na margem e nunca apreendido diretamente.

De acordo com Avelar (2003), autores como Ricardo Pligia, Silviano Santiago, Diamela Eltit, João Gilberto Noll e Tununa Mercado têm em comum essa intempestividade na arte de narrar, o que os tornam estranhos ao presente. Ele afirma que “O intempestivo seria aquilo que pensa o fundamento do presente, desgarrando-se dele para vislumbrar o que esse presente teve que ocultar para constituir-se enquanto tal – o que, em outras palavras, falta a esse presente” (AVELAR, 2003, p. 32).

Percebe-se, portanto, na estrutura textual de Noll, uma inadequação, uma estranheza, um desejo de mostrar o que a sociedade não quer revelar. No aflorar da língua, evidencia-se uma escrita intempestiva, que desvela o presente por zonas marginais. O próprio autor afirma que o ato de escrever é um sofrimento, porque a literatura tem que ir além daquilo que o escritor vive, “daquilo que se é obrigado a viver no meio social... Esconde-se muita coisa diante dos outros. E na literatura tem que se desvelar, revelar isso...” (NOLL, 2010). A presença de narradores-personagens que se deslocam de forma delirante num movimento espacial e mental, impelidos por situações inesperadas, que são descritas por um fluxo narrativo acelerado, indicam o afastamento do escritor para revelar uma discordância com o presente: a forma como o tempo é percebido na contemporaneidade.

Duclós (2004), ao discorrer sobre o romance *Hotel Atlântico*, faz a seguinte afirmação: “Noll rebela-se contra os conceitos gerados pelo hábito, pelas certezas ou

até mesmo pela preguiça. Não quer ser enquadrado como escritor intimista, mesmo reconhecendo suas preocupações com a subjetividade”.

A inadequação em relação aos valores estéticos, morais e políticos constitui-se na marca dos personagens de João Gilberto Noll, que transitam na contramão da sociedade. Ele rompe com uma escrita vincada em moldes e ousa escrever de maneira subversiva. Sua obra enfatiza um sujeito marcado pela individualidade, desprovido de referência e de sentido, sem projetos de vida, que se desloca sem destino por um contexto de crises existenciais e incertezas, o que pode ser percebido no trecho a seguir:

Eu caminhava contra o vento que me gelava o nariz. Encontrei o que deveria ser o velho mercado da cidade. Para me proteger do vento fiquei andando um longo tempo dentro do mercado.

Às vezes parava diante de uma banca, perguntava o preço de alguma coisa só para ouvir um pouco a minha voz, ia passando o tempo até a hora do almoço.

[...] havia um bar pequeno, com quatro, cinco mesas. Sentei e pedi um conhaque.

O garoto que atendia era bem louro, com jeito de ser do interior, da colônia alemã. Eu lhe mostrei o copo vazio, em segundos ele derramava uma nova dose de conhaque. Foi quando lhe perguntei se não sabia de ninguém que fosse de carro para o Oeste catarinense e estivesse querendo rachar a gasolina.

A coisa me saiu assim, como poderia ter saído para qualquer outra direção geográfica. O que importava é que eu precisava continuar dando rumos à minha viagem (NOLL, 2004, p. 34-35).

Um personagem sem perspectiva de vida, que vive o presente, o instante, sem referência de passado. A literatura nolliana representa o esboço do homem contemporâneo, caracterizado pela ausência de raízes que o localize no espaço e possa lhe proporcionar estabilidade. Seus personagens, sempre em movimento, vagam pelo mundo sem projeção de futuro, percorrendo caminhos errantes em busca de uma identidade nunca retomada. Protagonistas na condição de nômades, desterritorializados<sup>3</sup>, sem memória, que se encontram à margem por não se enquadrar às normas estabelecidas socialmente.

---

<sup>3</sup> O termo desterritorializado é definido por Gilles Deleuze e Félix Guattari, que concebem três processos inter-relacionados em relação ao campo social: formação territorial; desterritorialização e reterritorialização. Defendem o processo de desterritorialização como uma potência positiva, pois possui complementaridade na reterritorialização, pela constituição de um novo território, a partir das novas relações entre os antigos elementos (Cf. DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 90).

Sujeitos em crise existencial, incapazes de diferenciar realidade e fantasia, deslocados de si mesmo, rodeados de incertezas, como o protagonista de *Hotel Atlântico*: “Eu parecia mais raso, meio alarmado, um simples estalo foi motivo para que eu fosse até o banheiro verificar se não havia ninguém escondido. Ao me dirigir para o banheiro antevi o meu pânico diante do invasor” (NOLL, 2004, p. 15). Esse sentimento de pânico e desconfiança revelado pelo personagem, é percebido por Claudete Daflon dos Santos, ao discorrer sobre a obra do escritor, reconhecendo sua impetuosidade ao retratar esse sujeito estilhaçado como o ponto central de sua narrativa:

Na literatura brasileira dos últimos anos, talvez nenhum outro escritor tenha sido tão intenso em tratar desse sujeito estilhaçado como João Gilberto Noll. Esse homem sem relações familiares ou parâmetros de identidade tradicionais subsiste como força-motriz de parte significativa da produção do autor e representa, sem dúvida, ponto de articulação principal no desenvolvimento de suas narrativas. Não por acaso se mostram viscerais em seu trabalho a desterritorialização e o desenraizamento do indivíduo, os quais são incorporados à criação de personagens sem nome e sem destino (SANTOS, 2007, p. 39).

Uma sintonia entre sua inquietação enquanto escritor e a posição contemporânea de sua escrita pode ser percebida no tecido de significantes que constitui a obra de Noll. Esse sujeito estilhaçado, considerado por Santos como força-motriz, artefato essencial e significativo de sua produção, aponta para uma relação tempo-espço vivida pelo homem contemporâneo destituído de raízes. A representação do sujeito sem-teto e sem família, com alma de viajante, traduz a ânsia de estar em movimento devido a falta de identificação com o passado e a ausência do sentimento de pertencimento a um lugar, a um grupo, a uma cultura. A desterritorialização encontra sua expressão na obra de Noll e, o mar, elemento presente desde o título até o fim da obra em questão, simboliza um espaço de trânsito permanente.

A exposição intensa de quadros obscuros do sujeito: seres estranhos, marginalizados, isolados do corpo social, incapazes de ter uma assinatura, um nome próprio que lhe sirva de referência, faz emergir uma questão contemporânea ligada à identidade. No jogo ficcional de Noll, há uma tensão entre identidade e palavra, que se faz presente na possibilidade ou não de narrar. Como encontrar palavras para narrar uma experiência que não tem passado? Como descrever um presente sem

memória, composto por imagens que se desfazem no tempo da escrita? Avelar infere que seus personagens sem memória representam uma impossibilidade de contar histórias e afirma: “[...] para Noll o vazio que surge do divórcio entre literatura e experiência não deve ser combatido, mas sim aceito, radicalizado [...]” (AVELAR, 2003, p. 29).

O crítico literário considera que a obra de Noll se insere na literatura pós-ditatorial. Pós-ditadura, aqui, não significa apenas que os textos foram escritos após o regime militar, mas também a incorporação reflexiva dessa derrota em sua organização. Para Avelar, um elemento importante para análise nos textos desse autor é a concisão: conseguem transmitir o máximo de informações com poucas palavras, indicando um autoapagamento. Essa estratégia marcante na sua ficção sugere “[...] uma crítica ao romancão, às maquinarias narrativas cosmogônico-totalizantes [...]” (AVELAR, 2003, p. 216).

A escrita de Noll, um ávido leitor de poesias, distancia-se do romance tradicional e apresenta uma dimensão híbrida, atributo comum à prosa dos anos oitenta por consequência da interação entre a literatura e os meios de comunicação. Apesar de escrever em prosa, percorrendo cenas da vida humana, tentando refletir o mal-estar diante do vivido, faz uso de elementos da poesia na busca por um estilo próprio. Essa estratégia discursiva marca a singularidade de sua obra.

O ato de escrever, para esse autor, funciona como uma força de contestação. Estruturada por meio de fragmentos e montagens, percebe-se a literatura nolliana como um acontecimento que vai abrindo espaço dentro da construção da linguagem. Um dado relevante consiste na disposição visual produzida pelo efeito da sequência narrativa, ao exibir no signo verbal, elementos imagéticos. No liame entre palavra e imagem, Noll pretende alcançar visualidade a partir da linguagem escrita. Segundo Schollhammer (2009, p. 31-32), técnicas do cinema proporcionam um novo aspecto visual à sua narrativa: “[...] flash, mudança de foco, cortes, contrastes, elipses no tempo e ritmo acelerado -, que arrastam o narrador em movimentos continuamente estilhaçados, refletidos nas vitrines e imagens cinematográficas”.

Esse aspecto visual proporcionado pela narrativa, impele o leitor a pensar que a história está acontecendo durante o processo de escrita, como se fosse uma produção cinematográfica. O narrador descreve os espaços como uma câmera, focalizando tudo com um olhar distante, impedindo-o de adquirir qualquer aprendizado no contato com as pessoas e lugares. Organizado como uma montagem cinematográfica, o trecho a seguir descreve a cena em que o narrador descobre que seus parceiros de viagem pretendiam matá-lo. Percebe-se, nesta situação, que a linguagem projeta as imagens que configuram o movimento proposto pelo discurso narrativo:

Comecei a fazer o caminho de volta, espreitando tudo a cada passo, quando vi os dois logo após uma rocha que vinha quase até a água, num trecho da margem especialmente lamacento.

Recuei e me escondi atrás da rocha, por uma fenda eu via o que se passava.

Nélson botava o cano de um revólver na testa de Léo. Léo sem camisa, ajoelhado na lama.

Léo chorava. Nélson dizia se cuspiendo:

-Se você não matar esse cara agora eu é que acabo com você! Esse cara é artista de novela, se ele quiser denuncia a gente pra polícia e com isso a fama dele aumenta! Como é que eu ia adivinhar que isso ia acontecer, como é?! E ele viu, não tem dúvida, ele viu!

Eu vi o quê?, pensei. Seria o sangue que eu tinha visto? Era essa coisa que Nélson queria esconder me matando?

Como fugir dali? (NOLL, 2004, p. 53).

No trecho acima, pode-se constatar que os acontecimentos são apresentados de forma desconectada, não apontam os motivos que levam os parceiros de viagem do personagem a ter a intenção de matá-lo. Não há na narrativa nenhuma cena que possa comprovar para o leitor que eles tenham flagrado o narrador vendo algo que os compromettesse, a ponto de denunciá-los para a polícia. O narrador não apresenta a resposta para a pergunta: “Eu vi o quê?”, em nenhum momento da narrativa. Demonstra não ter o interesse de explicar os fatos, apenas de narrar os acontecimentos a partir do que seus olhos possam ver, num movimento de imagens descontínuas, que não apresentam conexão uma com a outra.

Essa descontinuidade do discurso, representada pelos movimentos estilhaçados do narrador, assinalam em Noll, uma literatura subversiva, destruindo a própria forma. Na experiência do sujeito anônimo, que desaparece na multidão, verifica-se a incapacidade do narrador de organizar o vivido de forma coerente, posicionando-se

contrário à linguagem descritiva da narrativa tradicional, caracterizada por uma lógica composicional baseada na continuidade, na capacidade de contar histórias.

Neste tipo de ficção, restaurar, recuperar o vivido, não configura o escopo da narrativa. Sendo assim, o olhar do narrador não tem a intenção de relatar a história de vida do protagonista. Percebe-se uma propagação de imagens contraditórias, fragmentadas, sem uma finalidade específica, descrevendo um vagar sem rumo de um personagem sem identidade. Tomando emprestado alguns marcos estilísticos do romance contemporâneo, “[...] corte e montagem, fluência e rapidez de estilo, suspense [...]” (AVELAR, 2003, p. 214), o autor narra uma sequência de acontecimentos insignificantes com o objetivo de chamar atenção sobre a crise da narrabilidade da experiência, seguindo em discordância com o narrador benjaminiano<sup>4</sup>, centralizado na tradição e transmissão de experiências compartilhadas.

O narrador-personagem de Noll não utiliza a experiência que advém de pessoa a pessoa como fonte para suas narrativas, ao contrário disso, passa pelas experiências destituído de qualquer limite temporal. Descreve a história numa sucessão de fatos vividos dentro de sua própria consciência e de forma fragmentada, sem direcionar as ações do enredo, causando no leitor uma sensação de incompletude. Oliveira (2008), na orelha do livro *A céu aberto*, pode justificar essa sensação ao discorrer sobre a construção do texto de Noll:

Ao abrir mão, muitas vezes, da pontuação convencional, o autor provoca um jorrar de acontecimentos que mantém o leitor preso ao fluxo narrativo até o fim e, apesar de aparentemente oferecer-lhe chão firme nas primeiras linhas, exige-se a capacidade de descer corredeiras sem colete salva-vidas, já que não lhe garantirá certezas e seguranças até o fim do percurso.

O jogo simulador da linguagem provoca um jorrar de acontecimentos que, embora mantenha o leitor preso aos fatos, lhe oferece a impressão de que nada muda, de

---

<sup>4</sup> Em seu ensaio *O narrador*, Benjamin (1994, p. 198) assevera que “Quem viaja tem muito que contar”. Imagina o narrador como um viajante, que utiliza as experiências adquiridas de outras tradições em seus deslocamentos como fonte para organizar sua narrativa, ou o vê como um homem que registra as histórias adquiridas ao longo de sua vida, pois, embora esteja parado, seu deslocamento no tempo possibilita o contato com a tradição de seu povo, transmitida de geração em geração.



que não existe uma relação de continuidade entre os eventos narrados. Com orações justapostas, sem conexões entre os elementos, Noll não se preocupa em explicar os fatos, deixa espaços vazios que cabem ao leitor preencher. A história é organizada sem começo, meio e fim, sugerindo uma sensação de desorientação e descontinuidade. O leitor é acometido por uma certa perturbação, ao acompanhar o percurso de vida do personagem, conduzido por uma narrativa de imprecisão espaço-temporal. Em uma análise sobre a construção textual desse escritor, Avelar (2003, p. 217-218) afirma que:

O incômodo produzido pelos textos de Noll – a impressão de que tudo está em fluxo mas nada muda, já que a experiência nunca se converte em saber narrável – remete ao deslocamento que a ficção de Noll impõe à tradição moderna e baudelairiana do flâneur.

Segundo a opinião desse crítico literário, verifica-se que a estrutura textual de Noll encontra-se em desacordo com a figura do *flâneur*. Conforme explicita Walter Benjamin (1994, p. 197), a experiência da arte de narrar está cada vez mais extinta e o *flâneur*<sup>5</sup> representa a alegoria dessa crise da impossibilidade de converter as experiências vividas em matéria narrável. O *flâneur* é um viajante que explora a cidade em busca do desconhecido; observador e atento a tudo, no encontro com o Outro, experimenta um momento iluminador com a alteridade. Segundo Rouanet (1993, p. 10-11, grifo nosso), esse observador das significações humanas:

[...] fareja rastros como quem caça, mergulha na multidão como quem se perde numa floresta, decifra pela fisionomia a história de vida de cada passante, e faz tudo isso numa peregrinação incessante pela cidade. O *flâneur* é o viajante da modernidade. Viajando pela Bolsa, pela estação, por velhos estabelecimentos da moda, ele descobre a base material do mundo moderno.

Os personagens viajantes de Noll indicam que essa experiência já não é mais possível, pois as viagens não os remetem a um encontro com a alteridade, “[...] não adotam nenhuma função libertadora, pedagógica ou edificante” (AVELAR, 2003, p. 220). Com a disposição do texto à deriva, os personagens não têm a capacidade de

---

<sup>5</sup> Em seus estudos sobre Baudelaire, Benjamin salientou que a cidade criou o flâneur, essa figura que percorre as transformações urbanas do século XIX. É um observador que caminha pelas ruas, sem ser notado, apreendendo cada detalhe que possa lhe dar uma nova percepção da cidade. “A rua se torna moradia para o flâneur que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes” (Cf. BENJAMIN, 1989, p. 35).

aprender com a experiência, pois, com a falta de linearidade no tempo, o que aconteceu antes ou depois não tem muita importância; desta forma, o vivido não pode mais ser organizado numa narrativa significativa e coerente.

Sinalizando o não dito e o silêncio, a literatura de Noll segue o caminho da dissolução. Em sua estrutura ficcional, o sujeito se dissolve junto com o desgaste da narrativa, como se não houvesse mais fatos a relatar: “O mundo tinha ficado mudo, era só silêncio” (NOLL, 2004, p. 110). O romance *Hotel Atlântico* descreve a perambulação de um personagem que “precisava ir”, sem saber exatamente para onde. Segue em direção ao Sul e percebendo sinais de deterioração em seu corpo, perambula por diferentes lugares, vivendo situações inesperadas, inclusive a amputação de uma perna. No hospital, Sebastião torna-se seu cúmplice: ele era a única possibilidade do narrador continuar em trânsito. Juntos, fogem para Porto Alegre à procura do endereço da avó do enfermeiro: “[...] vimos que ali não havia mais a casa de madeira azul que ele me descrevia” (NOLL, 2004, p. 102). A busca por suas origens é fracassada, assim como as experiências vividas pelo protagonista são impossibilitadas de ser narradas. Não há memória, não há passado a se registrar, tudo se dissolve com o vazio da narrativa:

Aí Sebastião olhou o mar. Eu também, o mar escuro do Sul.  
Depois ele virou a cabeça para o lado e olhou para mim. Pelo movimento dos seus lábios eu só consegui ler a palavra *mar*.  
Depois eu fiquei cego, não via mais o mar nem Sebastião. Só me restava respirar, o mais profundamente.  
[...] e eu fui soltando o ar, devagar, devagarinho, até o fim (NOLL, 2004, p. 110, grifo do autor).

O silêncio toma conta da enunciação. Neste caso, percebe-se que, junto com o esfacelamento do personagem, se desfaz a narrativa. Por meio deste silêncio, daquilo que não foi dito, a escrita de Noll apresenta uma tendência do romance contemporâneo: uma poética de negatividade<sup>6</sup>. Uma posição de negação, que leva a linguagem a seus limites mais extremos, podendo alcançar o silêncio como resultado final, pela total impossibilidade de narrar. Isso pode ser comprovado na descrição

---

<sup>6</sup> De acordo com Idelber Avelar a poética da negatividade é uma das tendências do romance contemporâneo identificada por Ricardo Piglia. Segundo o crítico, “A poética da negatividade herda o projeto suicida, moderno, de levar a linguagem a seus limites mais extremos, limites que podem incluir a total impossibilidade da própria linguagem” (Cf. AVELAR, 2003, p. 214).

final do romance pela perda de audição do personagem, bem como, pela incapacidade da linguagem narrar a experiência numa lógica coerente:

O mundo tinha ficado mudo, era só silêncio, mas eu via bem cada coisa, embora de cabeça para baixo eu via bem o bezerro preto que pastava no terreno baldio, eu vi um cachorro correndo atrás das patas de um cavalo que puxava uma carroça, eu vi uma imensidão de areias brancas (NOLL, 2004, p. 110).

Tudo estava em silêncio e sua única possibilidade de contato com o mundo, neste momento, era por meio da visão. Concomitante à perda dos sentidos pelo personagem, ocorre a dissolução da própria narrativa, que parece não ter um desfecho, não levar a lugar algum. O narrador-personagem demonstra uma incapacidade de contar histórias. O esquecimento e a falta de memória representam uma crise da própria história como produtora de sentido. O anonimato do personagem remete à ideia de que a voz que fala pode ser de qualquer pessoa, não há uma identidade definida. A única coisa que fica evidente sobre ele é sua profissão: “Ator desempregado, vivendo nesse momento da venda de um carro” (NOLL, 2004, p. 27).

A constituição estética da obra de Noll parece combinar o que há de mais comum, com o que não se espera encontrar num texto literário. Por meio de uma sequência banal de fatos, Noll provoca uma reflexão sobre “a crise da narrabilidade da experiência” (AVELAR, 2003, p. 217). No entanto, dois aspectos são fundamentais para tornar sua construção ficcional mais instigante: os personagens anônimos e a própria linguagem. Um está associado ao outro, pois é a linguagem que exhibe o movimento de deslocamento e fuga de personagens desprovidos de conteúdo psicológico, que compreendem a constituição familiar como aprisionamento, por isso, escolhem ficar à deriva, sem fronteiras, à procura de novas aventuras, realizando, como infere Treece (1997), uma “travessia geográfica e existencial”.

Reconhecendo a escrita de Noll como lugar de destaque na literatura brasileira, Bernardo Ajzenberg, numa publicação para a Folha de São Paulo, também identifica o personagem deslocado, sem chão debaixo dos pés que possa fixá-lo, e a

linguagem como propulsores do movimento narrativo desse escritor. O jornalista declara:

Noll vem ocupando um lugar típico, único na literatura brasileira de ficção. Seus personagens estão sempre em locomoção, como se lhes faltasse terra debaixo dos pés. Seja em hotéis, seja em estradas, trocando de casa, nas ruas, expressam uma espécie de mal-estar insolúvel, uma procura cuja diluição parece alcançável apenas pela linguagem (AJZENBERG, 1997).

Em *Hotel Atlântico*, também parece faltar terra debaixo dos pés do personagem. Ele vive em trânsito, numa condição provisória, solitário. Não permite que o leitor conheça sua subjetividade. O romance evidencia a desconstrução do sujeito diante das incertezas de seu tempo e permite uma reflexão sobre temas urbanos, destacando o discurso das margens. A narrativa aborda a temática da cidade como representação de um espaço de instabilidade, do efêmero. Esse indivíduo isolado, representado na obra de Noll, corrobora com o pensamento de Benjamin a respeito da origem do romance. O teórico salienta que:

A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive (BENJAMIN, 1994, p. 201).

A força-motriz da escrita de um romance, segundo Benjamin, consiste em levar o incomensurável a seus últimos limites. Ao constituir um personagem isolado, sem um nome que possa lhe dar referência, que deseja simplesmente prosseguir, a escrita nolliana expressa uma perplexidade em relação ao tempo vivido. O narrador não se ocupa em preservar o que passou, não narra suas lembranças, apenas se apropria de memórias fragmentárias, que são diluídas rapidamente pelo fluxo acelerado da narrativa. Essa cisão temporal que afasta o indivíduo de suas tradições é ocasionada pela perda da identidade.

A falta de origem, demonstrada pela incapacidade de reordenar a experiência vivida no passado, corresponde à impossibilidade de constituir um nome próprio. Na maioria dos romances de Noll, o protagonista não tem nome. Segundo Avelar (2003, 227), "Para sujeitos já dissolvidos na pura faticidade, o nome próprio se converte

numa âncora desde sempre inalcançável, imaginária”. Junto com a dissolução do nome, apagaram-se as experiências vividas pelo sujeito, que não é mais capaz de compor sua consciência individual.

No romance em questão, o nome do protagonista se apaga na vidraça. Um indivíduo incapaz de falar de si, escreve seu nome no vidro da janela, mas esse não é revelado pela narrativa, uma vez que, rapidamente, o roteiro muda e descreve o relato de outra cena: “Apaguei a luz, e fui com a cadeira de rodas até a janela. A vidraça embaciada. Escrevi com o dedo o meu nome no vidro” (NOLL, 2004, p. 91). O nome próprio não faz sentido para esse protagonista, foi submetido ao apagamento. Para Avelar (2003, p. 227), na literatura de Noll não há nenhum encontro verdadeiro com a alteridade que possibilite “[...] a reordenação da experiência passada que permitiria a emergência de um sujeito capaz de uma assinatura”.

Esse personagem anônimo representa um sujeito sem precedentes, que quer esquecer seu passado. Permanece somente as incertezas, os devaneios, as fantasias, as alucinações que habitam em seu mundo interior, claramente explicitado pelo protagonista ao confessar seu medo de perder Sebastião, sua única possibilidade de prosseguir, já que não poderia mais se locomover sozinho: “Em certos instantes, sobretudo quando Sebastião estava longe, eu calculava que tinha chegado o momento exato de eu enlouquecer” (NOLL, 2004, p. 86). Esse indivíduo nega-se a produzir uma história em sua vida, pois sua memória foi atrofiada e em meio à desordem dos fatos, não é possível reconstruir o quebra-cabeça.

Quebra-cabeça, neste caso, representa uma alegoria à identidade pessoal. De acordo com Bauman (2005, p. 54, grifo do autor), é preciso compor a identidade “[...] da forma como se compõe uma figura com as peças de um quebra-cabeça, mas só se pode comparar a biografia com um quebra-cabeça *incompleto*, ao qual falem muitas peças (e jamais se saberá quantas)”. Para o sociólogo, como num jogo que pode ser comprado numa loja, ao compor a identidade há um monte de peças na mesa a ser juntadas para formar um todo significativo, porém, a imagem que deverá aparecer no final não é dada antecipadamente, de modo que não se pode ter

certeza de quais peças serão necessárias para montá-lo e de haver selecionado as peças certas.

A identidade do sujeito não é fixa, sendo assim, não se torna possível ter uma imagem final como num quebra-cabeça, pois as peças são agrupadas e reagrupadas continuamente. Percebe-se que, embora o personagem do romance transite de um lugar para outro continuamente, seus deslocamentos não permitem o encontro com sua alteridade. Dessa forma, Noll faz emergir, no cenário literário, a representação da fragmentação, do desassossego e da solidão, característica do homem pós-moderno e de sua conturbada relação com o tempo. Em sua ficção, encontram-se restos de sujeitos, que perderam a capacidade de aprender com as experiências e não conseguem formar uma consciência pessoal: “Baixei os olhos, e fui sincero: – A que ponto eu cheguei” (NOLL, 2004, p. 89).

Esse sujeito, reduzido a si mesmo, encontra sua transformação na precariedade do corpo, apresentando sinais de que “estava se deteriorando” (NOLL, 2004, p. 16) durante toda a trama. As sensações experimentadas pelo corpo – ansiedade, emoção, afeto, excitação – são fundamentais na narrativa. A decadência física é gradativamente representada por um corpo cansado e sem forças: “Senti uma pontada no peito. Depois tossi muito. Por um instante a minha cabeça rodou” (NOLL, 2004, p. 74). Em meio a feridas, amputação e perdas de sentido, esse personagem encontra sua destruição: “[...] tudo o que me restava de forças parecia se esboroando [...] eu fui caindo, e enquanto eu desmoronava a primeira coisa que senti foi que eu ia perdendo a audição” (NOLL, 2004, p. 109). Numa forma de relato a seco, com vazios a ser preenchidos, o silêncio se faz presente. E, concomitante à dissolução da narrativa, é possível perceber o processo de desintegração desse sujeito.

A falta de memória e o doloroso percurso do personagem não representam somente a fragmentação do indivíduo enquanto sujeito contemporâneo, mas também a procura de valores que possam ser agregados a uma nova subjetivação, diferente das regras já estabelecidas. Sua subjetividade encontra-se num espaço exterior,

deste modo, a “perda de histórias pessoais que contar é a perda da história coletiva” (AVELAR, 2003, p. 230).

João Gilberto Noll começou a escrever em 1970, período em que a literatura brasileira passava por transformações, principalmente devido à censura durante o golpe militar. Tomando por base esse fato, pode-se entender que seus personagens representam a fragmentação do sujeito silenciado pelo sistema. Essa pode ter sido a maneira encontrada pelo autor para preencher o vazio gerado pela censura, levando a linguagem ao seu limite mais extremo, o silêncio. O que move sua literatura é o desejo de dissolver-se. A fragmentação do texto pretende romper com a lógica das regras da representação.

A impossibilidade de construir uma sequência lógica dos fatos, ligando o passado ao presente, e uma falta de perspectiva futura: “Para onde eu vou?, pensei” (NOLL, 2004, p. 94), demonstrada pela desordem na linguagem, reverte-se na incapacidade de organizar a experiência biográfica, ou a vida psíquica. Frederic Jameson à luz da concepção lacaniana, afirma que a “[...] experiência de temporalidade, tempo humano, passado, presente, memória, a persistência da identidade pessoal por meses e anos – esse sentir existencial e experimental do tempo em si – é também um efeito da linguagem” (JAMESON, 1983, apud MENEZES, 1994, p. 178).

O fato de a linguagem se mover com o tempo permite a sensação de momento vivido. Porém, a cultura pós-moderna apresenta a dimensão do presente, demonstrando a impossibilidade de narrar a história, de produzir sentido para a experiência, seguindo uma sequência temporal. Jameson (1983, apud MENEZES, 1994, p. 195) considera esse tipo de estrutura esquizofrênica: “uma experiência de significantes materiais isolados, desconectados, descontínuos, que falham na ligação de uma seqüência [sic] coerente”.

Devido a incapacidade de unificar a cadeia de significação, isto é, por se desprender do tempo e pela sobreposição de imagens fragmentadas, o personagem sem memória de Noll caracteriza-se pela esquizofrenia, não numa concepção clínica, mas pelo rompimento da cadeia de significação. Assim, está condenado “[...] a viver

um presente perpétuo com o qual os vários momentos do seu passado tem pouca conexão e para o qual não há horizonte futuro concebível” (JAMESON, 1983, apud MENEZES, 1994, p. 178).

O personagem do romance *Hotel Atlântico*, em desconexão com seu tempo, num certo momento da narrativa, parece questionar-se sobre sua condição móvel. Chega até a vislumbrar a possibilidade de manter-se num lugar estável, que pudesse dar continuidade a sua história. Porém, ao pensar sobre a hipótese de fixar-se a um local, escolhe justamente uma prisão, ambiente em que permaneceria isolado de tudo e de todos. Alega que, se matasse alguém, poderia ficar numa cela mantido pelo Estado e continuar o desenho que abandonara na adolescência:

Ficaria desenhando o dia inteiro se os outros presos deixassem. À noite cairia de sono. Para na manhã seguinte despertar e dar continuidade à linha interrompida no dia anterior.  
Talvez assim eu voltasse a gostar de preencher o tempo (NOLL, 2004, p. 14).

Dar continuidade à linha do tempo que foi interrompida por um passado sem sentido. Não há o que lembrar e nem expectativas para o futuro. O que importa para esse personagem é viver o momento presente, por isso, tudo em sua vida é passageiro: os lugares, as pessoas, as relações. Menezes (1994, p. 180) sustenta que “A perda do sentido de história seria uma perda do eixo da contiguidade que afetaria a linguagem e a mentalidade atuais”. Para ele, a esquizofrenia afetou a cultura pós-moderna. Com a perda da noção de história, as experiências tornaram-se destituídas de projeções anteriores ou posteriores, impedindo a identificação de uma personalidade própria, que se reconhece e se forma num processo gradual de identificação a partir de uma sucessão temporal, resultando assim, numa crise de identidade.

Gonzalo Aguilar (2008), ao discorrer sobre a contribuição do narrador de João Gilberto Noll para a literatura contemporânea, na apresentação do livro *Bandoleiros*, constata que: “Em permanente deslocamento, sua linguagem e suas estranhas aventuras revelam um dos pontos-chave da experiência atual: a corrosão da identidade”. Centrada num panorama urbano, a literatura de Noll evidencia o



discurso das margens e a desconstrução do sujeito diante das incertezas projetadas pelo ritmo acelerado da sociedade globalizada, que nega a memória para evidenciar um mercado que determina que o novo substitua o velho a todo instante. O personagem desloca-se por espaços fragmentados numa busca fracassada por origens, conduzindo-o a seu limite máximo, a dissolução de seu próprio corpo. Segundo Avelar (2003, p. 217), em seus textos, é possível encontrar as marcas de destruição de uma memória bloqueada:

Passando por experiências desprovidas de qualquer marco temporal além da sucessão esquizofrênica, não causal dos fatos, os narradores-protagonistas de Noll obtêm e perdem empregos, são levados a algum hospital psiquiátrico, escapam, são atacados pela polícia, encontram gente que não parece ir a nenhum lugar tampouco, e que invariavelmente desaparece sem deixar rastros.

Na produção artística de Noll, os fios do enredo se entrelaçam ao abrir mão da pontuação, proporcionando ao texto a impressão de um ritmo intenso, alucinante. Com uma estrutura textual organizada por uma sucessão esquizofrênica dos fatos, registrando experiências desprovidas de qualquer marco temporal, percebe-se uma tendência ao esvaziamento discursivo, ao silêncio. Ao final do romance, o protagonista de *Hotel Atlântico* sofre um tipo de falência com a linguagem, causando-lhe impotência dos sentidos, conforme confessa: “[...] quando meu corpo inteiro se espatifou na laje do banheiro eu já estava completamente surdo [...] Tentei falar, mas só me veio um espasmo” (NOLL, 2004, p. 109). É a própria linguagem que fica impotente por sua precariedade, e o silêncio toma o lugar da narrativa.

Rompendo com a lógica totalizante do romance tradicional, organizado numa progressão temporal baseada na sequência de ideias encadeadas por uma relação de causa e efeito, a narrativa de Noll, composta por enredos descontínuos, leva a linguagem a seu extremo, denunciando que o narrador não pode mais, como nos moldes clássicos, narrar a experiência do tempo vivido pelo homem, devido à velocidade de conhecimentos adquiridos na vida urbana. Lançando mão do aspecto transformador da linguagem e da arte, o autor sustenta uma escrita impulsionada por uma grande urgência, demonstrando a dificuldade de captar a especificidade do presente, por isso escolhe retratar a realidade pelo lado marginal, e nunca apreendendo-a diretamente.

Dessa forma, a função do silêncio na linguagem seria lidar com seus limites, com aquilo que não deve ser dito e descortinar o que é invisível. O silêncio passa a ter um efeito de comunicação, provoca uma tensão no leitor no esforço de tentar preencher o que não foi dito. Os textos são repletos de imagens que, ao representar o frequente perambular do personagem, exibem uma desconstrução narrativa provocada pela falta de ligação entre as cenas. Assim, o narrador descreve um amontoado de imagens que retém em seu olhar por algum tempo, mostrando, algumas vezes, pormenores que não parecem fazer sentido à estrutura narrativa, o que ocorre no início do romance quando, ao descer as escadas, conta que encontrou uma mulher que possuía um cacoete:

De repente apareceram no topo da escada muitas pessoas, sobretudo homens com pinta de policiais, alguns PMs, e começaram a descer trazendo um banheirão de carregar cadáver.

Lá dentro havia um corpo coberto por um lençol estampado.

Fiquei parado num dos degraus, pregado à parede. Uma mulher com os cabelos pintados muito louros descia a escada chorando. Ela apresentava o tique de repuxar a boca em direção ao olho direito (NOLL, 2004, p. 9).

O fragmento descrito acima deixa inferir outros acontecimentos captados pelo olhar do narrador, ao longo da narrativa: choro, cadáver, vozes nervosas, pessoas alvoroçadas. Em meio a esse amontoado de imagens, a observação do tique de repuxar a boca em direção ao olho direito, demonstrado por uma mulher, parece não ter conexão com a situação narrada. Constata-se que, na literatura nolliana, o narrador é a única ligação que existe entre os fragmentos de narrativa: ele relata e vive a ação. Seu discurso é construído de modo a evidenciar o uso da linguagem como instrumento de poder e não como instrumento de transformação da realidade, pois a literatura não traz a realidade para o texto, ela é encenação, apropriação de imagens. José Castello (2003), ao analisar o romance *Harmada*, menciona que Noll esboça um panorama no qual a literatura brasileira pode “se reconectar com a realidade. Não para recuperá-la, ou fixá-la num retrato. Mas para tomá-la como o que de fato é: matéria viscosa e quente da qual tudo, até a literatura, se alimenta”.

Para se alimentar dessa matéria viscosa e quente, Noll se apropria com destreza de um recurso da literatura: a narração em primeira pessoa. Essa estratégia permite

que o narrador, além de conduzir a narrativa, seja ao mesmo tempo personagem. Isso proporciona à narração um caráter instigante, pois o personagem participa o tempo todo do enredo, dando a sua versão sobre os fatos. Silva (2010, p. 63) assegura que:

É exatamente essa tomada de poder no interior da narrativa que possibilita ao personagem dar sua própria versão dos acontecimentos do enredo, opinar sobre a condição dos outros personagens, extravasar seus sentimentos mais profundos, dominar a crítica [...].

A narrativa em primeira pessoa, predominante na ficção do autor, oferece a possibilidade do narrador utilizar a linguagem como instrumento de poder. De acordo com Benjamin, a narrativa não tem o interesse de descrever informações que só têm valor num dado momento. Ela “mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele” (BENJAMIN, 1994, p. 205). Sendo assim, o romance contemporâneo não quer esclarecer nada, nem seu narrador deseja “dar conselhos” (BENJAMIN, 1994, p. 200) como na narrativa tradicional. A literatura nolliana tem como marca a força do narrador e as sensações experimentadas por ele.

Em *Hotel Atlântico*, o narrador é um ex-ator. Embora não exerça mais esta profissão, sua vida é transformada num espetáculo de atuação. Ao descrever rudimentos de sua consciência, declara utilizar diferentes máscaras como forma de representação. Como não é mais um ator, sua atuação não se restringe ao universo ficcional, a própria vida torna-se seu palco de atuação. Pode-se fazer uma relação entre o uso de máscaras pelo personagem-narrador de Noll e a concepção do carnaval como elemento de representação da vida, defendida por Bakhtin (1987, p. 6):

O carnaval, não é de maneira alguma a forma puramente artística do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. Na realidade, é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação.

Da mesma forma que o carnaval é para Bakhtin representação da própria vida, assim também funciona para o ex-ator do romance. Utiliza a vida como palco de atuação. Em suas andanças, faz uso de máscaras para representar identidades diferentes. Nota-se uma satisfação do personagem-narrador em negar o seu passado, simulando uma nova identidade que o represente numa determinada

circunstância, como na cena em que o protagonista encontra um homem bigodudo no banheiro da rodoviária: “Quando senti que ele ia perguntar o lugar do meu nascimento, onde eu vivia, falei que eu era vendedor. Que na minha profissão eu andava por este país todo” (NOLL, 2004, p. 32).

Dessa maneira, entende-se que a escrita de João Gilberto Noll se propõe a discutir, de forma artesanal, os conflitos sociais e as dificuldades vividas pela experiência humana. Como a “mão de um oleiro na argila” (BENJAMIN, 1994, p. 205), o escritor transforma em obra estética o que há em sua exterioridade e o texto ficcional torna-se um elemento de reflexão entre ficção e realidade. Carelli (2003, p. 19) ratifica que Noll estabelece “[...] uma olaria simbólica; trabalha e modela o barro do intuído para então juntar, literal e literariamente, seus tijolos na construção da consciência”. Criando narradores que parecem fundir-se numa única voz, a escrita de Noll modela não o barro, mas a palavra. Uma construção narrativa que fornece um quadro da vida humana representado no movimento ficcional, sem a pretensão de informar nada, mas sim de tornar a literatura subversiva, destruindo sua própria forma.

Noll propicia uma relação entre literatura e sociedade ao fazer emergir conflitos sociais e questões vividas pela experiência humana. Durante o processo de interação do leitor com o texto, criam-se outras formas de agir e intervir no mundo. Sendo assim, a experiência estética introduz a percepção de novas configurações imaginativas, capazes de fomentar a visão do mundo por outro prisma. Nesse processo, algumas questões precisam ser pensadas: como o leitor interage com o texto? O que ocorre durante a leitura que possibilita transformações em sua vida?

O escritor posiciona-se em desconexão com o presente para capturar aquilo que não é dito e expressá-lo na fragmentação do sentido e da linguagem, fazendo propagar o que é estranho, invisível. Compreende-se, então, que a arte de escrever para o autor, significa movimento, intensidade, travessia. Ao enredar-se nesse jogo, aceitando descer corredeiras sem colete salva-vidas, conforme já evidenciado por Oliveira (2008), o leitor é convidado a participar da construção discursiva de forma ininterrupta, acompanhando, num fluxo narrativo intenso, imagens que são descritas de forma fragmentada, provocando lacunas que precisam ser preenchidas.

O leitor passa por conflitos na tentativa de preencher o que não foi dito ao se predispor a percorrer o texto. As frequentes rupturas na escrita provocam uma sensação de incômodo e dúvida. Não há linearidade na narrativa que lhe forneça indícios dos acontecimentos que estão por vir, por isso, não há a possibilidade de prever o seu desfecho. É, justamente, o discurso da ordem linear que o escritor deseja romper, possibilitando ao leitor viver algo que não se pode falar, somente experienciar no processo de agenciamento do texto.

O mundo instável em que estão inseridos seus personagens se estrutura por situações que se formam e se desfazem, sem que a linguagem se encarregue de encerrá-los a partir de uma lógica coerente. A falta de linearidade, apresentada na descontinuidade do texto, é um indicativo de que a linguagem nolliana se encontra deslocada da língua padrão.

Nesse tipo de literatura, percebe-se um movimento de fuga da linguagem, que se coloca abaixo da palavra de ordem, situando-se fora do que é proposto por um padrão institucionalizado. Assim, a literatura funciona como uma potência, permitindo diferentes formas de pensar e agir, em que o sujeito pode sair de sua individualidade para tornar-se integrante de um mundo além de suas concepções. Dessa maneira, o escritor relaciona-se com o povo e torna-se estrangeiro<sup>7</sup> em sua própria língua, deixando emergir o estranhamento, explicitado por Julia Kristeva, ao apresentar uma linguagem em desconformidade com a ficção tradicional.

A obra de Noll, ousa-se dizer, está em consonância com a concepção de Barthes, uma vez que propõe uma abertura para a significação do texto em espaços de múltiplos diálogos. Para o teórico, o sujeito que escreve é um mediador que se apropria da linguagem para transcrever as escritas fornecidas pela cultura a qual está inserido. Não escreve algo novo, mas o que já existe. Afirma, ainda, que não é o autor quem fala, mas a linguagem. Não que estivesse negando a existência do

---

<sup>7</sup> Em seu livro *Estrangeiros para nós mesmos*, Kristeva sustenta que, a partir do momento em que o indivíduo não se considera mais 'unido e glorioso', descobrindo suas incoerências e estranhezas, é que a questão do estrangeiro passa a ser discutida: não mais no sentido de acolhimento em um sistema que o anula, mas de conviver de maneira pacífica com esse estrangeiro que todos nós reconhecemos ser (Cf. KRISTEVA, 1994, p. 10).

sujeito físico, mas rejeita a visão de autor como aquele que irá decifrar o signo linguístico no texto literário. Ao declarar a morte do autor, institui a figura do escritor, que surge com o texto e desaparece quando esse é posto em circulação.

Neste sentido, o desaparecimento do autor permite que o leitor, ao participar do jogo textual, reproduza múltiplas significações para o texto, a partir de escrituras que dialogam. “O Texto não é coexistência de sentidos, mas passagem, travessia; não pode, pois, depender de uma interpretação, ainda que liberal, mas de uma explosão, de uma disseminação” (BARTHES, 2004, p. 70). Ao defender os direitos do leitor, Barthes questiona o discurso tradicional que concedia ao autor propriedade eterna da obra e anuncia que é na leitura que o texto se inscreve. É por meio da linguagem que os sujeitos constroem sentidos para o mundo. Construindo significados, as narrativas possibilitam a tomada de consciência da história, do mundo, da sociedade.

Antonio Candido (1968) defende que a obra de arte literária dá oportunidade ao leitor de viver possibilidades humanas sensoriais que sua vida prática não lhe permite. Na ficção, os personagens são impregnados de valores de ordem moral, política, social e, muitas vezes, tomam determinadas atitudes ou passam por conflitos em virtude de defender ou negar esses aspectos. Quando o leitor realmente entrega-se à apreciação estética, acompanhando e confrontando os valores apresentados pelo personagem, reage às situações, manifestando sentimento de ódio ou simpatia, aprovação ou reprovação, sofrimento ou alegria. Desse modo, afastando-se da realidade para contemplar e experimentar, imaginariamente, a condição do outro, é capaz de compreender e interpretar a própria vida.

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude de sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação (CANDIDO, 1968, p. 48).

Distanciar-se de si mesmo para buscar sentido para a vida. “Como o fogo devora lenha na lareira” (BENJAMIN, 1994, p. 213), o leitor se alimenta da ficção e percorre,

num fluxo intenso e agonizante, os deslocamentos propostos pelo personagem. Num discurso aberto ao inacabado, Noll propicia interação entre leitor e obra, construindo, no movimento da linguagem, ramificações que o conduzem ao terreno das reflexões, contribuindo, assim, para a constituição de mudanças pessoais, sociais, políticas e econômicas. Deslocar-se, para esse arguto escritor, significa existir. Existir, para seu personagem-narrador, consiste em constituir-se como um sujeito errante, que denuncia o abismo social por meio de seus movimentos.

O capítulo *Viajar e existir: eis o sentido do deslocamento do sujeito* discorrerá um pouco mais sobre essa errância, acompanhando o movimento narrativo do personagem do romance *Hotel Atlântico*, tentando compreender os motivos de sua pulsão em prosseguir: “Mas eu precisava ir [...] e eu precisava ir” (NOLL, 2004, p. 18-19).

### 3 VIAJAR E EXISTIR: EIS O SENTIDO DO DESLOCAMENTO DO SUJEITO

Todos nós estamos, a contragosto, por desígnio ou à revelia, em movimento. Estamos em movimento mesmo que fisicamente estejamos imóveis: a imobilidade não é uma opção realista num mundo em permanente mudança. E no entanto os efeitos dessa nova condição são radicalmente desiguais (BAUMAN, 1999, p. 08).

Uma tendência da experiência humana, nos tempos atuais, tem sido estar em movimento. Neste mundo sem fronteiras, os espaços podem ser conquistados em fração de segundos devido aos constantes deslocamentos de pessoas, que mudam de um lugar para outro ao trocarem de casa ou simplesmente ao viajarem por locais distantes. Entretanto, com os avanços tecnológicos, as pessoas nem precisam sair de casa para viajar. Pela tela do computador, podem ter acesso a *Web* e conectar-se com qualquer outro lugar do mundo. A maior parte delas pode estar em movimento, tendo seus corpos grudados no sofá, pela simples ação de passar por diferentes canais de TV via satélite, numa velocidade que permita saltitar por espaços diferentes, sem permanecer em nenhum deles por muito tempo.

É, justamente, este movimento contínuo que chama atenção na tessitura da obra *Hotel Atlântico*. Ao percorrer as aventuras do narrador-personagem desse romance, surgem alguns questionamentos: como se forma essa narrativa? Que deslocamento é esse, empreendido pelo personagem? Será que ele pretende, realmente, chegar a algum lugar? O que origina o movimento da narrativa que proporciona ao leitor a impressão de deslocar-se junto com ela? Para buscar respostas a essas questões, pretende-se entender os possíveis motivos dos deslocamentos desse indivíduo fragmentado e sem memória, analisando o contexto social perante a nova estrutura proposta para o texto literário na pós-modernidade, compreendido por um espaço de escrita e reflexão sobre a condição sociocultural, apontada por um sujeito que se encontra à margem, numa busca identitária que configure sentido a sua vida.

Bauman, em suas análises, tenta explicar as mudanças ocorridas nas civilizações que desencadeiam alterações no conceito de tempo, espaço e identidade dos indivíduos. Considera que, no mundo contemporâneo, as pessoas vivem um sentido de desorientação, pois não há ninguém no controle da situação, não há um centro. A sociedade condicionou-se às circunstâncias do presente de tal forma, que deixou de



se voltar para a direção do futuro. Assegura que, com os avanços do desenvolvimento tecnológico (a *internet*, por exemplo), a globalização tornou-se um processo irremediável e irreversível. A mobilidade, então, passou a ser um dos aspectos mais desejados pela experiência humana.

Na sociedade há, portanto, uma grande inquietude relacionada às mudanças rápidas e constantes, que provoca uma cultura de consumo, de esquecimento e não de aprendizado. A globalização, dessa forma, se configura como um processo de desordem da economia e das relações sociais, ocasionando um mundo de incertezas, de relacionamentos instáveis, onde nada é feito para durar. O tempo já não estrutura o espaço; o passado e o futuro não importam mais, o que vale é a capacidade de se mover rapidamente e não permanecer parado. Diante do exposto, como sobreviver à instabilidade ocasionada pela velocidade das mudanças?

Bauman (1998) recorre à viagem como uma alegoria para a vida, ao discursar sobre as questões relativas à identidade na pós-modernidade. Apresenta a metáfora do turista como uma estratégia utilizada pelo indivíduo, que se detém no momento presente e se volta para fora de si em busca de aventuras ao longo do percurso. Para o turista, a vida não passa de uma sucessão de acontecimentos desconectados, uma simples sequência de eventos sem encadeamento, vividos por uma pessoa que não guarda memória do que passou e nem tem expectativas para o futuro. O sociólogo adverte:

Viajando despreocupadamente, com apenas uns poucos pertences necessários à garantia contra a inclemência dos lugares estrangeiros, os turistas podem sair de novo a caminho, de uma hora para a outra, logo que as coisas ameaçam escapar de controle, ou quando seu potencial de diversão parecer ter-se exaurido, ou quando aventuras ainda mais excitantes acenam de longe. [...] A peculiaridade da vida turística é estar em movimento, não chegar (BAUMAN, 1998, p. 14).

O objetivo desse indivíduo, revelado por Bauman, é estar em constante movimento. Não deseja chegar a lugar algum, nem utilizar as situações vivenciadas em suas andanças como possibilidade de mudança em sua vida ou de aquisição de aprendizados provenientes das novas experiências. De posse desse cenário, pode-se fazer uma ligação entre a representatividade do turista como aquele que vive o

mal-estar do mundo contemporâneo e o personagem da obra *Hotel Atlântico*, assim como outros protagonistas de Noll, cujas peculiaridades também consistem em “estar em movimento”. Em seus textos, nada parece permanente, tudo se encontra em fluxo, como o mundo em que se vive. Para além de ser um roteiro de viagem, que descreve lugares de forma pormenorizada, a narrativa representa uma literatura do instante, do fragmento. Tudo parece fazer parte de um movimento contínuo. No pensamento do poeta e crítico Italo Moriconi, a figura ficcional construída por Noll, um indivíduo reduzido ao mínimo, desengajado frente à realidade, constitui a representação do homem-ilha, e assevera:

A ficção de Noll fala desse radical desengajamento frente à realidade. [...] O sujeito desengajado é descompromissado, disponível. No estado de atenção distraída em que vive, as ligações entre o momento presente e os momentos passado e futuro são sempre fluidas e incertas. É em cada ponto de um tempo presentificado que se encontra a matéria a ser resgatada pela palavra escrita. Cada ponto é um olhar lançado, um toque realizado. O narrador deixa de se apresentar como resultado de uma experiência acumulada. A própria noção de experiência acumulada perde relevância ética e cognitiva num mundo em que estar vivendo é mais valorizado que ter vivido (MORICONI, 1987, p. 26-27).

Viver cada instante. Viver o presente. Viver simplesmente por viver, sem se importar com a experiência do passado ou preocupar-se com o futuro. O narrador nolliano não tem o interesse de revelar as experiências vividas, mas sim, descrever cada minuto do presente captado pelo seu olhar. A narrativa aponta para um sujeito descompromissado, que vive num universo de trajetórias sem destino, disseminando valores como: distanciamento, nomadismo e desengajamento. Apresenta lugares transitórios e cenários desprovidos de historicidade, onde o protagonista parece não encontrar lugar, o que o motiva a mudar de espaço, de hábitos, de parceiros, para experimentar diferentes facetas de sua personalidade, tornando-se, assim, uma figura inquietante, que anda sem destino, rejeitando uma referência familiar ou profissional que possa fixá-lo a uma identidade.

Para esse andarilho, é indiferente estar no Rio de Janeiro ou em Porto Alegre, no Nordeste ou em qualquer lugar do Brasil, ou mesmo em outro país. Encontra-se consumido pelo desejo da errância, pretende deixar de lado a banalidade da vida cotidiana para buscar, fora de casa, algo que o sedentarismo não seria capaz de

proporcionar. O objetivo de suas viagens não é errar, no sentido real da palavra, mas sim, colocar a realidade à prova. Por isso, afasta-se da solidão de uma vida social mecânica, empreendendo-se em novas aventuras. Nada tem sentido para esse personagem, somente sua viagem: “A coisa me saiu assim, como poderia ter saído para qualquer outra direção geográfica. O que importava é que eu precisava continuar dando rumos à minha viagem” (NOLL, 2004, p. 35).

A análise da obra nolliana permite vislumbrar a viagem como possibilidade de mudança na literatura. Ao invés de resultar em troca de experiência e aprendizado, possibilitando vivências positivas, a viagem do narrador deste romance, no entanto, origina perdas e deterioração física. Nesse sentido, para promover a diluição gradativa do personagem, o texto de Noll se estrutura de forma fragmentada, sem conexão entre os fatos, resultando numa falta de linearidade e distinguindo-se pela fluência e rapidez no estilo de narrar.

Percebe-se, na estrutura textual de Noll, uma escassez da palavra detectada pelos vazios deixados na narrativa, que não se atém a dar explicações, apenas limita-se a narrar os fatos, conferindo uma característica de transitoriedade ao seu texto. Transitoriedade evidenciada tanto no personagem, que sofre uma compulsão por locomover-se de um lugar para outro, quanto na percepção dos desdobramentos no espaço e tempo da narrativa. Do início ao fim do romance, o protagonista desloca-se numa busca permanente. Ao longo do seu percurso, depara-se com muitas pessoas, procurando simular uma nova versão para si mesmo a cada situação descrita. As frequentes mudanças no fluxo narrativo, engendram no leitor uma sensação de incompletude ao acompanhar um sujeito em crise de identidade, que tenta se desligar de sua história de vida, de suas tradições.

Essa sensação de incompletude, ocasionada pelas frequentes mudanças no fluxo narrativo, instigam o leitor a acompanhar a trajetória desse personagem que, por meio de seus deslocamentos e atitudes, revela-se como uma representação do sujeito da pós-modernidade que, segundo Hall, encontra-se fragmentado. Para esse pesquisador dos estudos culturais, os quadros de referência que ofereciam estabilidade aos indivíduos estão em decadência, deslocando as estruturas da

sociedade: “[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno” (HALL, 2002, p. 7). Sendo assim, as mudanças ocorridas no final do século XX acarretaram, segundo esse teórico, uma “crise de identidade”.

No romance em questão, essa crise de identidade evidencia-se nas atitudes de um indivíduo descentrado, que perdeu o sentido de si, manifestando a necessidade de manter-se em movimento, como descreve o trecho a seguir: “Ali, parado à porta do hotel eu sentia uma vertigem. Uma névoa na vista, me faltava o ar... Mas eu precisava ir: desci o degrau e me encostei na parede do prédio” (NOLL, 2004, p. 18). Assim, ao analisar a problemática da identidade elucidada pelo personagem em todo o seu processo narrativo, pode-se constatar que a obra nolliana reflete uma questão social e cultural da sociedade atual: a impossibilidade de permanecer fixo.

A sociedade moderna demanda mudanças constantes e rápidas, diferenciando-se da sociedade tradicional, que valoriza o passado como forma de dar continuidade às experiências de diferentes gerações. Essas mudanças rápidas e contínuas no comportamento dos indivíduos têm sido motivadas pelo processo de globalização, que gerou o deslocamento das identidades culturais ao atravessar fronteiras nacionais, provocando novas combinações de espaço-tempo e tornando o mundo mais conectado entre si. Num espaço de fronteiras dissolvidas pelas frequentes migrações, em toda parte, estão surgindo identidades que não são fixas, mas que estão em transição entre diferentes posições. A aproximação de diferentes culturas acarretou uma inquietação na sociedade em relação às desigualdades sociais.

Esse movimento ocasionado pela globalização interligou povos de diferentes cantos do mundo, de diferentes culturas, línguas e costumes. Dessa forma, a sociedade global modificou suas condições de vida e de trabalho, seus modos de ser, sentir e pensar. O sistema capitalista, que se espalhou pelo mundo, trouxe uma ideia de individualização. Mudanças econômicas, políticas e sociais contribuíram para o enfraquecimento do Estado-nação e a perda de sua própria identidade.

Constata-se que a maneira como a diferença passou a ser experimentada pelas sociedades, distingue-se consideravelmente do modo como essas culturas teriam se desenvolvido isoladamente umas das outras. A partir desse marco, não tem havido mais um tempo homogêneo. As relações discursivas de poder foram deslocadas e descentradas por variadas situações, transformando a noção de identidade cultural, antes considerada autônoma e autoproduzida, num processo discursivamente construído no “outro”, por um sistema de similaridades e diferenças.

Stuart Hall (2002, p. 36) salienta que “[...] essa nova fase transnacional do sistema tem seu centro cultural em todo lugar e em lugar nenhum. Está se tornando descentrada. A globalização cultural é desterritorializante em seus efeitos”. Impulsionadas pela tecnologia, ampliaram-se os laços entre a cultura e o lugar de tal forma que as pessoas mantêm vínculos com seus lugares de origem, mas não têm a ilusão de retornar ao passado. Elas trazem consigo aspectos de sua cultura, sua linguagem, suas histórias e tradições, mas são obrigadas a ajustar-se às novas culturas em que vivem, sem perder completamente suas identidades.

Um exemplo de ajustamento a uma nova cultura pode ser encontrado em *Berkeley em Bellagio*. Neste romance, Noll encena o sentimento de estrangeiridade descrito por Kristeva, ao representar um escritor que ganhou uma bolsa para escrever uma história durante sua temporada numa Universidade da Califórnia. Logo nas primeiras páginas, o protagonista confidencia não saber falar inglês, o que lhe provoca uma incapacidade de comunicar suas experiências. O sentimento de estranhamento ocasionado no contato com o outro gera uma reflexão sobre si e uma reconstrução identitária: “[...] precisava mesmo era ir à ação, falar inglês, testemunhar nessa língua a todos que pudessem se interessar por sua vida” (NOLL, 2002, p. 11).

Esse mundo sem fronteiras gerado pela globalização produziu um estranhamento, tanto nos indivíduos que se deslocam no espaço e se consideram estrangeiros em outro lugar, como nas pessoas que não mudaram de espaço físico, mas transformaram seu interior a partir do contato com o outro. Kristeva argumenta que o sentimento de estrangeiridade pode exprimir tanto o estado de ser quanto o lugar que se ocupa. Vai além do sentido de deslocamento geográfico, que define como

estrangeiro aquele que não faz parte do grupo, que não nasceu no mesmo solo. Segundo a filósofa e crítica literária, “[...] a partir do outro, eu me reconcilio com a minha própria alteridade – estranheza, que jogo com ela e vivo com ela” (KRISTEVA, 1994, p. 191). A questão não seria aceitar ou não o outro, e sim, reconhecer que “[...] o estranho está em mim, portanto, somos todos estrangeiros” (KRISTEVA, 1994, p. 201).

Esse sentimento de estrangeiridade contribui para o indivíduo sentir-se estranho em sua própria casa. As mudanças ocorridas na sociedade causaram essa estranheza e conduziram o homem à procura de entendimento e questionamento existencial. Hall utiliza-se de um termo alemão do filósofo Heidegger para explicar a sensação de deslocamento experimentada pelos indivíduos que se dispersaram por meio da diáspora e o mal-estar vivido por eles em relação ao sentimento de não pertencimento a um lugar. O teórico declara:

Esta é a sensação familiar e profundamente moderna de des-locamento, a qual – parece cada vez mais – não precisamos viajar muito longe para experimentar. Talvez todos nós sejamos, nos tempos modernos – após a Queda, digamos – o que o filósofo Heidegger chamou de *unheimlichkeit* – literalmente, “não estamos em casa” (HALL, 2003, p. 27).

Na concepção de Hall, para experimentar esse deslocamento, não há necessidade de viajar para longe. Um sentimento de não pertencimento é comum na sociedade, que “[...] está constantemente sendo ‘descentrada’ ou deslocada por forças fora de si mesma” (HALL, 2002, p. 17). Ela passou a caracterizar-se pela diferença e não pela homogeneidade, desarticulando as identidades consideradas estáveis do passado e produzindo diferentes posições de sujeito. O deslocamento tem como ponto positivo a possibilidade de criação de novas identidades, uma reorganização de estruturas identitárias, seja ela política, de classe, de cultura, de gênero, entre outras.

Conforme adverte Hall, não é preciso viajar para longe para experimentar a sensação de deslocamento. Esse movimento muda tanto os indivíduos que saem quanto os que estão parados. A escritura de Noll promove essa mudança. O leitor é instigado a percorrer os constantes deslocamentos do sujeito pós-moderno, a

compartilhar de sua crise existencial e, conseqüentemente, angustiar-se com sua inquietação em relação ao tempo e ao espaço, provavelmente fruto de uma contestação às convenções sociais. O sujeito indiferente de *Hotel Atlântico*, parece possuir, como o personagem de *Canoas e Marolas*, “[...] um manual que ensina como preencher os minutos sem se aborrecer, com coisas que nos tiram da atualidade para nos levar a um audacioso nomadismo destruidor de qualquer rastro paradeiro fixação ao solo e outras coisas mais” (NOLL, 1999, p. 21).

Para esse personagem, o nomadismo representa o movimento de romper com um espaço linear e fechado e problematizar modelos estáveis e homogêneos. Seu interesse não é migrar de um ponto a outro em busca de emprego, melhores condições de vida ou mesmo de sossego. O nomadismo surge na representação de uma figura inquietante, atormentada, no limite da loucura, que vaga pelo mundo sem motivo, sem ideologias. O narrador relata a trajetória de um personagem que vive um conflito entre o mundo interior e o exterior: “Sabia que dentro de mim represava um desespero, porque daqui a pouco eu precisava ir – aparentando calma, muita calma” (NOLL, 2004, p. 13).

Suas experiências, narradas por meio de ações e confissões, denunciam um comportamento que foge aos padrões éticos de conduta. Mantém-se isolado do convívio social, mente ao falar de si, manifesta sensações eróticas e, ao mesmo tempo, percebe sinais de cansaço, de envelhecimento e de deterioração de seu corpo: “Eu estou velho, pensei. Mal chegado aos quarenta, velho. Andar por aí seria uma loucura. As minhas pernas, fracas. O meu coração batendo desordenado, eu sei. E essa minha postura reumática...” (NOLL, 2004. p. 18).

Esse personagem que percebe sinais de envelhecimento em seu corpo não é um sujeito cartesiano, racional, consciente, responsável por suas ações; pelo contrário, mostra-se fragmentado, e seus frequentes deslocamentos expressam dúvidas, incertezas. A trajetória de esquecimento das experiências do passado provoca seu desenraizamento e nutre um sentimento de desapego e não pertencimento. Por isso, movimenta-se sem um itinerário previamente planejado: “Resolvi comprar uma

passagem para Florianópolis. Vi o nome da cidade num luminoso em cima de um guichê. De repente uma ilha: era um tema que me interessava” (NOLL, 2004, p. 22).

O percurso trilhado pelo protagonista parece ser o que Deleuze e Guattari (1997, p. 51) consideram como uma trajetória nômade, movimenta-se “[...] num espaço aberto, indefinido, não comunicante”. Bem mais que se deslocar de um território para outro, utiliza o nomadismo como máquina de guerra<sup>8</sup> para fugir do sedentarismo imposto pela soberania do Estado, contra a redução e subordinação do pensamento a um modelo. Manifesta uma necessidade de se deslocar para não se manter fixo, como a fúria do corpo que não aceita ser domesticado e se inserir em repetições que modelam a ação humana. O nomadismo, portanto, é concebido como errância, num movimento de descompromisso com as pessoas, sem nenhum projeto de vida, esboçando uma resistência ao que está socialmente institucionalizado.

O personagem de *Hotel Atlântico* tem sua errância em seu próprio país. Transita por vários lugares, passando por diferentes hotéis, sem ter um roteiro planejado, vivendo situações inesperadas que envolvem morte, encontros sexuais, acidentes e doença. Um sentimento de incapacidade e a deterioração de seu corpo o acompanham em seus deslocamentos. Assim sendo, a viagem configura uma forma de o protagonista libertar-se de qualquer vínculo duradouro que possa impedi-lo de experimentar a vida intensamente, antes que chegue a sua finitude. Ao comprar uma passagem para Florianópolis, ele declara seu anseio por liberdade: “Quando me vi com a passagem na mão me senti como que comprando a minha alforria. E me invadiu a sensação de uma liberdade demasiada” (NOLL, 2004, p. 23). Essa sensação pode ser justificada nos estudos de Bauman, quando afirma que as relações interpessoais causam inquietação e ansiedade no indivíduo pós-moderno, que prefere “[...] ‘viver livre de vínculos’ – de relacionamentos ‘sem compromisso’” (BAUMAN, 2005, p. 69).

---

<sup>8</sup> Em *Mil Platôs, Capitalismo e Esquizofrenia*, vol. 5, Deleuze e Guattari inferem que os nômades criaram uma máquina de guerra contra o aparelho de Estado. É pretensão do Estado ser uma imagem interiorizada de ordem e enraizar o homem. A máquina de guerra é uma forma de exterioridade, de tornar o pensamento nômade, sem fronteiras, é o paradigma da experimentação. Assim, a máquina de guerra e o aparelho de Estado se configuram como uma máquina desejante e um aparelho de repressão. A máquina de guerra “[...] faz valer um *furor* contra a medida, uma celeridade contra a gravidade, um segredo contra o público, uma potência contra a soberania, uma máquina contra o aparelho. Testemunha de uma outra justiça, às vezes de uma crueldade incompreensível, mas por vezes também de uma piedade desconhecida” (Cf. DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 13).



Esse personagem escolhe viver a intensidade do presente, anulando o passado, sem fazer nenhuma projeção do futuro, o que contribui para que o sentimento de pertencimento consolidado na família e no trabalho deixe de ser importante na constituição de sua identidade, abrindo espaço para uma relação de curta duração e precariedade de compromisso. Seus deslocamentos representam uma forma de fugir, de escapar da possibilidade de manter vínculos duradouros com as pessoas com as quais convive.

O fato de estar “[...] deslocado em toda parte, não estar totalmente em lugar algum” (BAUMAN, 2005, p. 19), contribui para uma inconstância em seus relacionamentos, o que fica evidente na narrativa quando descreve suas relações amorosas, resumidas por encontros casuais, totalmente desprovidos de afeto, momentos em que o aspecto físico se manifesta como um desejo do corpo. Essa inexistência de vínculos afetivos pode ser comprovada logo no início do romance, quando o personagem instala-se num pequeno hotel e, revelando “[...] estar num dia para canastrão” (NOLL, 2004, p. 10), mantém relações sexuais com a mulher da portaria: “Nenhum toque acima da cintura, nada que não fossem ancas anônimas se procurando patéticas” (NOLL, 2004, p. 12). A efemeridade de suas relações representa a negação de uma vida estável.

Os deslocamentos, na tessitura de Noll, não provocam uma inconstância somente nos relacionamentos do personagem, mas, também, na narrativa. Impelido por mudanças rápidas, o texto emana os conflitos, os desejos, as inseguranças e a fuga de um ser que escolhe viver em trânsito, na intenção de encontrar a si mesmo. Um dos motivos para esses movimentos frequentes consiste na falta de sentido para a sua existência. Esta angústia ocasionada por uma vida sem sentido, é demonstrada também por outro personagem do romance. No traslado do Rio de Janeiro à Florianópolis, o protagonista conhece uma estrangeira no ônibus que, após a morte da filha, perde a vontade de viver. Ao contrário do protagonista, Susan dá fim a sua vida antes de chegar ao destino de sua viagem. Quando percebe que a mulher que conhecera há poucas horas está morta, sente-se aflito:

O que me agoniava é que começassem a desconfiar de mim. Naquele momento já parecia tarde demais para que eu desfizesse o equívoco. Passaria anos me arrastando pelos tribunais, encarando a sordidez da Justiça, já sem forças para eu mesmo acreditar na minha própria inocência. Me levantei. Fui caminhando devagar pelo corredor, ia pensando em como me tornar invisível ao descer do ônibus. Eu não queria ser notado por ninguém.

Andei pela rodoviária algum tempo, sem saber o que fazer. De repente me veio a idéia [sic] de procurar um guichê onde vendessem passagens para Porto Alegre (NOLL, 2004, p. 31).

Conforme descrito no trecho acima, o protagonista fica perturbado com a hipótese de as pessoas desconfiarem de que ele pudesse ter matado sua companheira de viagem. Por isso, decide fugir daquela situação. Tornar-se invisível é a forma encontrada por ele para refutar os desconfortos gerados pelas práticas sociais que segregam e promovem ações controladoras do pensamento humano. O desejo de não ser notado por ninguém e sua necessidade fremente de mudança expressam sua recusa às convenções da cultura de massa.

Na narrativa não há nenhum indício de que o personagem possa ter cometido o crime, sendo assim, nada justifica a atitude de fugir, nem sua perturbação ao deparar-se com um homem de óculos escuros, parecidos com os de Susan, na livraria da rodoviária: “O homem virava o mostruário. Eu tinha parado, me perturbado com os óculos dele. Peguei um livro para me acalmar. [...] Li a primeira página, aí olhei em volta: o homem de óculos escuros já tinha saído da livraria. Voltei ao livro, aliviado” (NOLL, 2004, p. 33).

Por meio do vazio, do que não foi dito, da falta de explicações, a narrativa deixa inferir questões sociais, como, por exemplo, a lentidão da Justiça no país, quando afirma que passaria anos se arrastando pelos tribunais. A atitude do personagem demonstra medo e opressão. Entre convencer as pessoas, descrevendo com detalhes a sequência dos fatos, e fugir, deixando no esquecimento aquele acontecimento, sua decisão foi a de sair dali o mais rápido possível, embrenhando-se numa nova viagem: “Pensei que eu precisava dar o fora dali. Já deveria existir pelo menos um repórter interessado na pessoa que tinha vindo ao lado de Susan durante a viagem. Comecei a andar rente às lojas da rodoviária, até que vi uma saída (NOLL, 2004, p. 33).

A viagem, neste caso, representa a tão almejada liberdade. A recusa em constituir uma identidade estável, que esteja subordinada a modelos hegemônicos, revela uma posição de negação, pelo personagem, a valores culturais, estéticos e ideológicos impostos pela sociedade. Essa atitude de não aceitação, demonstrada por ele, provavelmente está relacionada à sociedade que, segundo Bauman, estabelece suas regras por meio do consumo. As constantes transformações ocorridas na atualidade mudaram a forma de compreender o mundo e, conseqüentemente, de consumir. O sociólogo esclarece que no tempo de seus antepassados, na sua fase industrial, existia uma “sociedade de produtores” (BAUMAN, 1999, p. 87), estruturada pela estabilidade, pela segurança e pelas certezas. Entretanto, a sociedade atual utiliza-se do consumismo para moldar seus membros e as práticas cotidianas. As pessoas são treinadas, desde muito cedo, a assumir comportamentos consumistas incentivadas por um fluxo diário de imagens veiculadas por meio de comerciais, jornais, outdoors, que ditam um estilo de vida ideal e as tendências do momento.

Na “sociedade de consumidores”, os indivíduos apresentam uma mudança significativa no comportamento. Precisam se equipar com produtos oferecidos pela mídia para alcançar uma posição social e o excesso de mercadorias tende a provocar incertezas em suas escolhas. Assim, o contemporâneo passa a ser marcado pela indefinição, pelo medo e pela insegurança. Diante do consumo exagerado, surge a necessidade de mobilidade cada vez maior, já que o fascínio e a satisfação pela mercadoria são passageiros, estimulando o desejo de possuir um novo produto.

A instabilidade, ocasionada pelo consumo em excesso, suscita nos indivíduos um sentimento de desapego e esquecimento rápido. Esse contexto origina uma sensação de inadequação e deslocamento com o espaço e o tempo. Neste jogo experimentado pelo consumidor, tudo é passageiro, nada tem valor, o que importa não é o acúmulo de riqueza, mas a excitação de uma nova sensação, ainda não experimentada.

O ex-ator do romance nega-se, justamente, a fazer parte desse jogo de consumo acelerado em busca de uma posição social. Por isso, não aceita inscrever-se nas leis que regem o mundo capitalista e movido por um sentimento de inadequação, desloca-se pelo espaço sem bagagem, sem um nome que lhe sirva de referência. Embora não compactue com o mercado de consumo, que está sempre disposto a agradar e a oferecer atrações numa velocidade cada vez maior, o protagonista demonstra interesse em adquirir cartões postais:

À tarde perambulei pelo centro da cidade. Comprei um postal da ponte de Florianópolis. Eu costumava guardar postais de recordação. Naqueles dias eu levava num bolso de trás da calça dois postais. Já estavam bem amarfanhados. Um deles mostrava a praia de Copacabana à noite. O outro, a barca para Niterói. Agora, aquele postal da ponte de Florianópolis atravessando um mar de um azul escandalosamente artificial, aquele postal faria companhia aos outros (NOLL, 2004, p. 36).

Cartão postal é um símbolo visual que retrata um lugar. A atitude de comprá-los é própria de um turista, que está de passagem e tem a intenção de recordar momentos vividos no passado, retornar aos espaços e lugares percorridos por meio da memória. Ao levar a mão no bolso e olhar a imagem dos postais, o personagem recorda, de imediato, os lugares por onde passara. Espaços transitórios, desprovidos de sentido, como a imagens dos postais, que desaparecem tão logo retornam para o bolso. Assim como as situações vivenciadas pelo personagem são relatadas de forma fragmentada, sem que haja um desfecho final, representando a transitoriedade da narrativa, os postais também são “amarfanhados” com o tempo, descartados, sem que possam deixar lembranças, como afirma o próprio protagonista: “Eu não guardo nada comigo” (NOLL, 2004, p. 48).

O fato de não carregar nada consigo demonstra um desapego ao passado, uma necessidade de esquecimento. A única recordação possível é a imagem momentânea de alguns lugares por onde passou. Escolhe exatamente um postal de uma ponte atravessando um mar. A ponte representa um convite à travessia, ela liga uma margem à outra. Travessia entre mundos diferentes, costumes diversos e modos de vida peculiares a cada cultura. O mar simboliza a transitoriedade, proporcionando troca entre as diferentes culturas.

A travessia dá origem a uma transformação no sistema de comunicação global, pois o deslocamento no espaço engendra uma aproximação entre culturas que são diferentes. De acordo com Bhabha (2003, p. 19), “[...] encontramos-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão”.

Nessa perspectiva, espaço e tempo se cruzam produzindo novas identidades e diferenças. Com o advento da globalização e os avanços da tecnologia, esse entrecruzamento de culturas tornou-se frequente e veloz. Portanto, mesmo que os indivíduos estejam com seus corpos imóveis, estão expostos ao movimento da informação. Um indicativo desse movimento, encontra-se na cena em que o protagonista, já a caminho do Rio Grande do Sul, consegue obter notícias da morte de Susan pelo jornal: “Notei um jornal perto de meus pés, amassado contra a parede. [...] A data daquele dia. Na primeira página tinha uma chamada sobre o suicídio da americana num ônibus Rio-Florianópolis” (NOLL, 2004, p. 46). Essa rapidez de informações, interligando povos de diferentes cantos do mundo, com variadas culturas, contribuiu para que a percepção identitária, que antes era considerada fixa, tornasse cada vez mais transitória, devido à mobilidade da população.

Sendo assim, o sujeito da pós-modernidade não possui mais uma única identidade, mas sim, identidades móveis, transitórias. Em *Hotel Atlântico*, a identidade do protagonista encontra-se à deriva, condicionada às circunstâncias surgidas no caminho. O espaço, no romance, serve para caracterizar o personagem, que vive em trânsito e não consegue estabelecer vínculos com os lugares onde passa. A narrativa faz emergir um homem sem lugar, que no decorrer da viagem, movimentase no tempo narrado, rompendo fronteiras, espaços, lugares, como um errante, distante de tudo e de todos, privado de autoconsciência.

Os constantes deslocamentos refletem a falta de consciência do homem contemporâneo e atuam como um movimento de descoberta existencial. Numa dinâmica de conflitos internos e externos, a estrutura textual revela uma desestabilização da subjetividade do sujeito, manifestada por um personagem

nômade que busca sua autoconsciência na pluralidade do mundo. Moriconi assevera que o modo pelo qual o narrador aborda o mundo reflete uma subjetividade que se adapta à velocidade constante: “A experiência subjetiva na condição pós-moderna dificilmente se globaliza num sentido obtido pela auto-reflexão. Ela é tematizada como sucessão de episódios justapostos, não necessariamente submetidos a uma ordem cronológica” (MORICONI, 1987, p. 24).

Na narrativa de Noll, o sujeito é representado pela estruturação do texto, organizado por uma sucessão de episódios justapostos, relatados por um narrador em primeira pessoa, que registra os fatos com um olhar distanciado, como se estivesse filmando o mundo exterior. Os movimentos desse indivíduo, cercados por confrontos interiores e exteriores, revelam seu permanente diálogo com um mundo em constante mudança. Seu movimento no espaço se caracteriza pelas viagens e aventuras, quase sempre experiências constituídas por imprevistos e incidentes, que permitem ao narrador descrever a diversidade espacial do trajeto percorrido (cidades, culturas, condições de vida dos diferentes grupos sociais).

Dessa forma, o signo da instabilidade se estende por toda a narrativa: o espaço, o tempo, os personagens e o narrador. A viagem simboliza o trânsito de um homem que não tem um lugar no mundo, que sem saber o porquê, se desloca por um destino indeterminado e se dispõe a experimentar aventuras inusitadas, num caminho permeado por inquietações. Em uma dessas aventuras, apesar de declarar um certo alívio por conseguir uma carona que desse continuidade a sua viagem, o personagem demonstra estar desconfiado: “Mas, por outro lado, o que de melhor eu poderia querer ali? Alguém se oferecendo para ser meu barqueiro na travessia de mais esse rio, pensei com algum alívio” (NOLL, 2004, p. 41-42).

Um barqueiro é o sujeito que conduz o barco, conhece o caminho. O fato de o protagonista citar o barqueiro como alguém que poderia conduzi-lo, remete ao personagem Caronte<sup>9</sup>, da mitologia grega, barqueiro que leva as almas dos recém-

---

<sup>9</sup> Caronte é uma figura da mitologia grega, um barqueiro representado como um velho muito feio, de barba hirsuta e inteiramente grisalha. “É a ele que incumbe a tarefa de passar as almas através dos pântanos do Aqueronte para a outra margem do rio dos mortos. Em paga, os mortos são obrigados a

mortos ao outro lado do rio Aqueronte. A reflexão realizada por ele demonstra um sentimento de incerteza, de dúvida. Após tantos deslocamentos, pela primeira vez, suspeita está correndo risco de morte.

O barqueiro, mencionado pelo protagonista como aquele que o ajudaria em sua travessia, é o personagem Nélon. Embora esse indivíduo não lhe pareça confiável, o personagem-narrador aceita sua carona e envolve-se em mais uma viagem, desta vez, com destino ao Rio Grande do Sul: “Assim de supetão aquele cara me apresentava um itinerário completo [...] E depois, o jeito dele me deixava desconfiado, ele me parecia no mínimo mais sabido do que todos os frequentadores daquele bar juntos” (NOLL, 2004, p. 41). Deste modo, o protagonista parece suspeitar que esse trajeto será turbulento, cheio de armadilhas. Contudo, a oportunidade de continuar a viagem o fascina, por isso deixa-se conduzir pelo desconhecido. O fato de dispor-se a viajar frequentemente coloca-o diante do novo, uma vez que a mudança do espaço físico e a aproximação com costumes e culturas diferentes favorecem um confronto com o eu. Esse confronto com a alteridade pode modificar a concepção que se tem do mundo, de si e do outro.

Para Bakhtin (2003, p. 11), o sujeito não está pronto, encontra-se numa busca constante de completude: “[...] para viver preciso ser inacabado, aberto para mim – ao menos em todos os momentos essenciais –, preciso ainda me antepor axiologicamente a mim mesmo, não coincidir com a minha existência presente”. Segundo o pensamento do filósofo, o outro é o complemento necessário para a constituição do ser. A alteridade intervém na vida do sujeito, que não vive para si, mas a partir de como o outro o vê. Tzvetan Todorov, ao escrever o prefácio do livro *Estética da Criação Verbal* explica que:

[...] o outro é ao mesmo tempo constitutivo do ser e fundamentalmente assimétrico em relação a ele: a pluralidade dos homens encontra seu sentido não numa multiplicação quantitativa dos ‘eu’, mas naquilo em que cada um é o complemento necessário do outro (TODOROV, 2003).

---

dar-lhe um óbolo. Era por isso que havia o costume de pôr uma moeda na boca dos cadáveres” (Cf. GRIMAL, 1997, p. 76).

Sendo assim, a identidade encontra-se em constante formação, num movimento de reconhecimento de si pelo outro, que pode ser a sociedade ou a cultura. De acordo com o pensamento de Bhabha (2003, p. 29), “há um retorno à encenação da identidade como iteração, a re-criação do eu no mundo da viagem”. Nesse contexto, a viagem para o protagonista deste romance representa uma forma de recriar-se continuamente. A partir das diversas experiências vividas durante o trajeto, confrontando-se com a diferença, esse sujeito instável vislumbra a possibilidade de encontrar a si mesmo. De acordo com Hall, uma das características da sociedade pós-moderna é a diferença. O autor argumenta:

As sociedades da modernidade tardia [...] são caracterizadas pela ‘diferença’; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’ – isto é, identidades - para os indivíduos (HALL, 2002, p. 17).

A sociedade moderna, caracterizada por um processo de ruptura, fragmentação e descontinuidade, não tem um centro articulador, está sempre sendo deslocada por forças externas. Influenciada pela globalização, essa sociedade sofreu mudanças constantes e permanentes que trouxeram grandes consequências para o processo de identificação, uma vez que “o Estado não tem mais o poder ou o desejo de manter uma união sólida e inabalável com a nação” (BAUMAN, 2005, p. 34). Por outro lado, esse deslocamento apresenta como ponto positivo a desarticulação das identidades estáveis do passado, abrindo a possibilidade para a criação de novas construções identitárias.

Iludido pela sociedade de consumo, o homem pós-moderno tornou-se inseguro, desorientado, confuso, instável. Num ambiente em constante mudança, a ideia de durabilidade e de transmissão de experiências e valores do passado não tem sentido para a vida humana. Seguindo esta linha de pensamento, Azevedo Filho, em uma análise do conto *Alguma coisa urgentemente*, adaptado para o cinema com o título *Nunca fomos tão felizes*, afirma que, na narrativa de Noll, a ordem e a tradição estão sendo contestadas. Azevedo Filho (2009) assevera que:

Arrebatando fronteiras e simulando alteridades, a literatura de Noll vem demonstrar como a época de consumo alucinada desloca o valor e a possibilidade de existência de costumes e/ou tradições. Este é o tempo de



questionamento da ausência/presença do nacional (e sua inutilidade, caso se opte por um deles) e da afirmação de uma cultura internacional, validada pela sistemática da informação e sua consecutiva alienação. Este novo espaço (microscópico, diga-se de passagem) altera significativamente esta subjetividade no que diz respeito a sua relação com os outros e consigo mesmo.

A estratégia narrativa de Noll aponta para a complexidade do cotidiano ao fazer refletir fraturas da sociedade contemporânea. Ao romper com as fronteiras da nacionalidade, do homogêneo e abrir-se a uma cultura internacional, responsável pela velocidade de informações, o sujeito tornou-se alienado, movendo sua atenção para o instante e substituindo a constituição de vínculos estáveis e duradouros, por uma profusão de contatos superficiais e passageiros. O romance *Hotel Atlântico* simboliza essa alienação por meio dos frequentes deslocamentos do personagem de um espaço a outro, à procura de sentido para sua vida: “A coisa me saiu assim, como poderia ter saído para qualquer outra direção geográfica” (NOLL, 2004, p. 35).

O deslocamento demonstrado pelo personagem nos remete ao mundo “líquido moderno”<sup>10</sup>, em que as referências com base em uma possível durabilidade, com identidades rígidas e inegociáveis, não funcionam. Nessa perspectiva, personagens em desconformidade com a sua realidade estão em constante movimento, o que é denunciado pelas atitudes do protagonista, que perambula em locais públicos e fala sozinho, como se não enxergasse o ambiente ao seu redor, conforme sugere o trecho a seguir:

[...] O ônibus saía dali a duas horas, então me sentei um pouco para botar as idéias [sic] no lugar.  
 – Calma, rapaz – murmurei.  
 Notei que muito perto um garotinho me olhava rindo. O garotinho se aproximou mais e perguntou ainda rindo:  
 – Você fala sozinho?  
 Aí a mão de alguém chegou e começou a puxar a criança. O garotinho continuava a me olhar rindo. Eu baixei os olhos (NOLL, 2004, p. 23).

Esperar um ônibus por duas horas consiste num tormento para um ser que vive acelerado, em constante mudança. O pedido de calma para si mesmo demonstra sua ansiedade. Durante o período de espera, esse personagem que se mantém distante de todos, não se dispondo a integrar-se socialmente, revela, no espaço de

---

<sup>10</sup> Zygmunt Bauman utiliza esta metáfora para designar a sociedade contemporânea, que está em permanente mudança, justificando que os líquidos, ao contrário dos sólidos, não mantêm sua forma com facilidade.

seu inconsciente, suas percepções sobre o mundo ao redor. Ao descrever seus deslocamentos dentro da rodoviária, denuncia marcas de sua formação e de valores compartilhados coletivamente. Essa alusão aos valores da experiência social pode ser percebida quando o protagonista relata estar tranquilo por se encontrar numa rodoviária, local concebido por ele como cenário de invisibilidade, lugar onde as pessoas andam apressadas, imersas em seus problemas. Em meio a essas especificidades, o personagem consegue passar despercebido:

Subi num degrau da escada rolante. A escada que descia vinha ainda mais apinhada de gente. Entre a escada que subia e a que descia havia uma larga escada de concreto. Por ela os apressados subiam ou desciam pulando degraus.

Naquelas vias por onde se subia ou descia pareciam todos muito imersos naquilo que estavam fazendo. Ter percebido assim me relaxou. Eu também conseguiria: viajar, tomar um ônibus, chegar em algum lugar (NOLL, 2004, p. 20).

Com base no trecho acima, constata-se que a rodoviária se configura como um espaço de circulação acelerada das pessoas, constituída para atender a uma finalidade: o transporte, o trânsito. Este espaço, segundo Marc Augé, é do não-lugar, onde só o movimento das imagens deixa entrever aquele que, por instantes, desloca o olhar. O antropólogo considera que, com a ruptura dos limites de território, ocasionando mudanças sociais e avanços tecnológicos, a supermodernidade “[...] impõe, na verdade, às consciências individuais, novíssimas experiências e vivências de solidão, diretamente ligadas ao surgimento e à proliferação de não-lugares” (AUGÉ, 1994, p. 86). Lugares considerados como espaços de ocupações provisórias, de rápida circulação, de imagens instantâneas, “[...] onde nem a identidade, nem a relação, nem a história fazem realmente sentido” (AUGÉ, 1994, p. 81).

Na obra em questão, Noll denuncia a proliferação desses não-lugares ao descrever um personagem viajante, que se hospeda em diferentes hotéis, vaga pelas ruas, transita por rodoviárias, movido por um sentimento de solidão e pela ausência de um lugar que revele a sua história. Expõe o distanciamento entre as pessoas no espaço público, revelando o individualismo presente na sociedade contemporânea: “Havia muitas filas diante dos guichês. Muita gente passava. Muitos sentados nos bancos” (NOLL, 2004, p. 21). A narrativa descreve um espaço onde “muitas” pessoas se

encontram, entretanto não há proximidade entre elas, permanecem imersas em seu mundo interior. Segundo Bauman (2005, p. 38), “Em nosso mundo de ‘individualização’ em excesso, as identidades são bênçãos ambíguas. Oscilam entre o sonho e o pesadelo, e não há como dizer quando um se transforma no outro”.

Esse mundo de individualização encontra expressividade nos movimentos do narrador-protagonista. Ele vive essa experiência ao caminhar por diferentes lugares e assumir várias identidades, sempre evitando a proximidade com as pessoas, para não correr o risco de enquadrar-se nas normatizações estabelecidas nos diferentes grupos. Tais reflexões encontram sua representatividade na passagem em que o protagonista veste uma batina de um padre falecido enquanto suas roupas secam. Para passar o tempo, resolve passear pelas ruas de Viçoso. Com a finalidade de não ser incomodado por ninguém, pega uma lasca de tronco para fazer um bordão: “Fui me apoiando nele, um pouco como se fosse cego, porque ninguém de Viçoso se aproximaria da batida e do bordão de um cego – diante de uma aparência assim reverenciariam uma aura, não perturbando o meu passeio solitário” (NOLL, 2004, p. 65).

Para não ser perturbado por ninguém, o protagonista esconde-se por trás de uma aura forjada, criando uma máscara para representar uma identidade que lhe possibilite relativizar a verdade. O esquecimento da identidade é o caminho que o leva a simular a si próprio e renunciar a sua representação. Esse indivíduo, segundo Hall, sofre a perda de um “sentido de si”. Ao assumir identidades diferentes em diferentes momentos, demonstra não ser um sujeito centrado, dotado da capacidade de razão. “Esta perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito” (HALL, 2002, p. 9).

A perda do sentido de si provoca um sentimento de instabilidade, de dúvida e de incerteza nos indivíduos. Na narrativa, verifica-se essa desorientação não apenas nas situações inusitadas vividas pelo narrador-personagem, mas também se faz perceber na figura de Susan, a estrangeira que viajava ao seu lado no ônibus, que lhe confessa estar viajando para esquecer a morte de sua filha. O protagonista, ao

notar a aparência estranha de sua companheira de viagem, descobre que a insegurança que a consumia motivou o fim de sua vida:

[...] Notei uma bolsa preta caída aos pés de Susan. A bolsa aberta, peguei ela, e lá dentro vi várias caixas de barbitúricos, antidepressivos, ansiolíticos, e tudo o mais que fizesse cessar qualquer perturbação. As caixas todas abertas e vazias. Algumas, rasgadas em desespero de cima a baixo (NOLL, 2004, p. 30).

A perturbação desvelada pelos personagens do romance é o signo da instabilidade presente em toda a narrativa nos constantes deslocamentos por vários espaços de ocupações provisórias: ônibus, rodoviária, hotéis, livraria, táxi, hospital. Espaços propícios para a circulação acelerada de um indivíduo que deseja se isolar. De acordo com Moriconi (1987, p. 21-22), a ficção nolliana encena e tematiza a noção de pós-modernidade: “O mundo em que se movem seus personagens e seus narradores, sempre nômades, sempre figurantes, é o mundo pós-moderno”.

Para Augé (1994), esse mundo vivencia um processo de aceleração, modificando a percepção de tempo e a maneira de fazer uso dele. O tempo deixou de ser um princípio de inteligibilidade. Voltar-se aos acontecimentos passados para explicar as transformações ocorridas, não consiste numa prática contemporânea. A aceleração da história, pela multiplicação de acontecimentos, repercute em uma necessidade diária de dar sentido à vida. Os indivíduos pensam o tempo como uma sobrecarga de ações, o que ocasiona uma sensação de aceleração em excesso.

Nesse mundo acelerado, experimenta-se também uma nova relação com o espaço, decorrente do desenvolvimento tecnológico, que permite deslocamentos rápidos, e do processo de urbanização, colaborando assim, para o aumento dos espaços de circulação acelerada das pessoas, os não-lugares: rodoviárias, shoppings, hotéis, bares, aeroportos, centros comerciais, museus, parques de lazer, etc. O espaço do não-lugar não constrói vínculo de identidade, não encoraja o sentimento de pertencimento a algo, ele desterritorializa, possibilitando a individualização e a necessidade de voltar-se para si mesmo.

No romance de Noll, verifica-se um cenário urbano constituído pelo desaparecimento de relações estáveis com o lugar físico. A narrativa constitui-se pela fragmentação, representando a errância de um personagem à deriva, que imerso em seu individualismo, não nutre laços de pertencimento. Seu trânsito por não-lugares permite a experiência do anonimato, por se tratar de espaços onde circulam muitas pessoas caracterizadas por individualidades distintas. Um exemplo de anonimato num espaço do não-lugar se dá na cena em que o protagonista se faz passar por um alcoólatra ao pegar um táxi:

Então pensei num táxi. E fui à procura de um. Caminhava trocando as pernas, me segurando nas pessoas como um bêbado. Até meter os pés num charco escuro da sarjeta. Fiz sinal a um táxi que parou.

Disse ao motorista que eu ia para a rodoviária. Sentei no banco de trás. Me encolhi todo e me deixei deitar sobre o assento.

[...] Eu estava quase bom, só algum tremor nas mãos.

– Por que esse cansaço todo? – o motorista perguntou.

– Foi farra a noite inteira – respondi. Ele riu. Eu mostrei a minha mão e disse:

– Olha como treme, é tremor de álcool.

– Você é alcoólatra? – ele perguntou.

– Sou, estou indo fazer um tratamento no interior de Minas – respondi (NOLL, 2004, p. 19-20).

Embora não exerça mais a função, no trecho acima descrito, o personagem age como um ator. No percurso para a rodoviária ele encena outra identidade, desempenhando o papel de alcoólatra. A atitude do protagonista corrobora com o comportamento do usuário do não-lugar, apontado por Augé (1994, p. 94-95): “Ele não é mais do que aquilo que faz ou vive como passageiro, cliente, chofer. [...] saboreia por um tempo as alegrias passivas da desidentificação e o prazer mais ativo da interpretação do papel”.

Dessa forma, comprova-se que o espaço do não-lugar contribui para a desidentificação, para o anonimato do personagem. Em *Hotel Atlântico*, o personagem não revela seu nome, e se o fizesse, não seria a marca de sua individualização, pois esse sujeito se apresenta fragmentado, sem memória que possa revelar sua identidade. Embora a narrativa aconteça em primeira pessoa, o que poderia ser um recurso de particularização, seu anonimato não lhe permite mostrar de onde vem, o que pretende, qual a sua história de vida. Enfim, não há uma identidade que o configure enquanto pertencente a um grupo (familiar, social,

étnico, nacional), ainda que tenha dado algumas pistas sobre si, como a profissão de ator, que não exercia mais, e a cidade onde nasceu: “Eu nasci e vivi até os meus vinte anos em Porto Alegre” (NOLL, 2004, p. 79). O texto não efetiva um discurso representativo de uma classe ou grupo. Esse sujeito pode ser qualquer pessoa, de qualquer lugar do mundo, que transita no meio da multidão.

Os demais personagens do romance, ao contrário do protagonista, possuem nome: Nelson, Antônio, Paulão, Susan, Sebastião. Porém, eles representam imagens passageiras, que são deixadas para trás assim como os espaços percorridos. As relações entre eles e o narrador-personagem se restringem ao relato das situações ocorridas em diferentes momentos da narrativa, a maioria delas envolvendo morte. Sebastião é a única pessoa com a qual o protagonista consegue estabelecer vínculo, mas isso não acontece por afinidade, e sim por dependência. Após ter uma perna amputada, o enfermeiro representa para ele segurança.

Dias depois do tombo me dei conta de que eu só conseguia ainda disposição para conversar com Sebastião [...]  
Em certos instantes, sobretudo quando Sebastião estava longe, eu calculava que tinha chegado o momento exato de eu enlouquecer. Eu refletia: supondo que um psiquiatra percebesse o meu fingimento de loucura, ele me mandaria assim mesmo para o mundo dos loucos, porque fingir-se de louco para ele seria com certeza um sintoma a mais de loucura. Quando Sebastião reaparecia, a minha vontade de fugir a qualquer preço dali descansava um pouco. Eu costumava dar atenção plena ao que ele falava – coisa rara em mim, que sempre tivera dificuldade em seguir os outros (NOLL, 2004, p. 86-87).

Na situação acima, o personagem compara-se a um louco, pois para esse andarilho ficar preso a uma cama de hospital significa enlouquecer. Sua amizade com Sebastião se fortalece porque, assim como ele, não há laços familiares na vida do enfermeiro que o prendam àquele espaço ou ao trabalho, que não lhe agradava. Como não mantinha um sentimento de pertencimento com aquele lugar, resolve buscar suas origens em Porto Alegre, local onde sua avó, que não via há muito tempo, morava. Dessa forma, Sebastião constitui, para o protagonista, a possibilidade de prosseguir. A viagem consiste numa forma de ser alguém diferente: mudar com frequência, não ter uma casa, sair sem rumo, assumir diferentes identidades. Era uma estratégia para tornar-se desconhecido.

Viajar, para o personagem-narrador, representa também um mecanismo para fugir da morte e buscar sentido para sua vida, aproveitando-a intensamente, sem permanecer preso às convenções sociais impostas pelo convívio num mesmo lugar. Apesar de sentir-se cansado, com dificuldades para locomover-se, o protagonista declara que não adianta ficar parado observando o corpo deteriorar-se, por esse motivo, o melhor que tem a fazer é seguir em frente:

Me levantei com esforço, me doíam as pernas. Vesti o casaco. Fui até o banheiro me segurando pelas coisas, sentindo uma espécie de incapacidade – me veio a imagem de um doente em convalescença, se preparando para deixar o hospital.

Na frente do espelho olhei as minhas olheiras fundas, a pele toda escamada, os lábios ressequidos, enfiei a língua pela cárie inflamada de um dente, pensei que não adiantava nada eu permanecer aqui, contabilizando sinais de que o meu corpo estava se deteriorando. Tinha chegado a hora de eu partir (NOLL, 2004, p. 16).

Noll utiliza-se de uma linguagem detalhada, descrevendo pormenores que permitem ao leitor se apropriar das imagens e deslocar-se junto com o personagem numa viagem de ruptura de estereótipos e transgressão a normas socialmente construídas. É no trânsito da leitura que a subjetividade se constitui. Ao percorrer os movimentos do texto, o leitor tem a impressão de compreender um pouco mais sobre si num processo de revisão de suas concepções, o que concebe o caráter ético e estético à obra do autor. Nesse caso, percebe-se, na tessitura desse escritor, o deslocamento de um discurso literário que sustenta um pensamento conservador para constituir-se numa outra forma de reconfigurar a realidade discursiva, imprimindo ao relato espaços vazios a ser preenchidos pela subjetividade do leitor.

A trama se restringe à descrição de imagens registradas pelo personagem-narrador no percurso de suas andanças. Numa sequência de ações, o narrador relata suas sensações sobre os lugares por onde passa, as pessoas que atravessam o seu caminho e os fatos ocorridos nos diferentes cenários. Ele percebe detalhes sobre as situações vivenciadas e as descreve: “Abri a torneira da pia, passei água pelo rosto, cabelos, pescoço. Ouvi um relógio bater distante. Imediatamente um sino começou a tocar. A buzina nervosa de um carro. E no fundo de tudo o rumor abafado de Copacabana” (NOLL, 2004, p. 16).

Embora, *a priori*, a narrativa remeta a um mero relatar de episódios, uma análise mais apurada do texto pode revelar que o personagem não é uma pessoa totalmente desprovida de valores. Essa reflexão se justifica pelas características de determinados ambientes relatadas na narrativa, como na cena a seguir: “O Paulão era um homem ruivo de cabelo muito crespo. Sobre a mesa havia uma toalha de pano, manchada de ovo numa beirada. Alguns homens bebiam, alguns sentados junto às mesas, outros de pé apoiando no balcão” (NOLL, 2004, p. 59). O fato de registrar sua observação sobre a toalha manchada de ovo, não apenas denuncia o aspecto de higiene no bar do Paulão, como também explicita alguns princípios concebidos pelo protagonista ao longo de sua vida que, embora queira renunciar, não consegue ocultar.

O narrador-personagem, ainda que participe dos acontecimentos, descreve as situações de forma objetiva, sem demonstrar nenhuma perturbação interior. Como não planeja suas ações, nem tem conhecimento sobre as pessoas com as quais convive, acaba se envolvendo em algumas armadilhas, como na situação em que Nélon, pessoa que lhe ofereceu carona até o Rio Grande do Sul, tenta matá-lo. Desconfiado, o personagem foge com o carro do rapaz. As cenas de perseguição são narradas como um filme, registradas por uma câmera filmadora:

E chegando lá em cima eu corri veloz até o carro, abri a porta fechei os vidros com a fúria dos cachorros a poucos metros de mim, ensurdecido peguei a chave liguei o carro e aí vieram os tiros por trás, era Nélon vindo ao meu encalço, o carro já em movimento vejo pelo retrovisor que Nélon solta os cães, e eu dirijo o carro numa velocidade estúpida, aos solavancos, sem rumo, não encontro o caminho de terra, dou numa pedra, bato noutra, os cachorros aparecem, jogam-se contra os vidros, ouço tiros, Nélon vem atrás disparando tiros certamente para atingir os pneus, não vejo Léo pelo retrovisor, vejo que um cachorro expulsa a sua fúria entre o carro e a pedra, e eu dou mais velocidade e esmago o cachorro contra a pedra, bato com o carro duas vezes contra a pedra, esguicha sangue no pára-brisa [sic], desvio agora para a esquerda, um tiro estilhaça o vidro de trás [...] (NOLL, 2004, p. 54-55).

Nesse episódio, a representação da fuga é descrita por uma linguagem enxuta, tecida por orações curtas, com pouca pontuação, sobrepostas uma a outra, proporcionando movimento ao evento registrado. O enredo é constituído por uma sequência de fatos, na ordem cronológica. As sucessivas imagens, narradas em primeira pessoa (abri, vejo, dirijo, ouço), descrevem as sensações do narrador. Há



uma situação de tensão entre os elementos da narrativa que, gradativamente, colabora para o aumento da dramaticidade da situação.

Esse narrador-personagem não está preocupado com a sua existência, nem com a possibilidade da morte, limita-se apenas a registrar os acontecimentos a partir de sua percepção, como se estivesse filmando-os. Segundo Moriconi, há um distanciamento entre o ponto de vista do narrador, o mundo e as figuras que seu discurso tematiza.

O olhar distanciado constitui o modo pelo qual o narrador/homem-ilha aborda o mundo, o outro e sua própria consciência. [...] Narrador auto-referenciado, que não se dobra reflexivamente sobre o mundo interior – vai filmando-o, à medida que filma o mundo exterior (MORICONI, 1987, p. 24).

Sendo assim, constata-se que o narrador nolliano não faz uso de suas observações do mundo exterior para transformar, de forma reflexiva, seu mundo interior. Numa sobreposição de frases curtas, o discurso descreve as imagens do mundo exterior capturadas pelo narrador, bem como sua percepção sobre os objetos, lugares e pessoas ao seu redor: “Alguém tossia muito no outro lado da parede. De repente escarrou forte e puxou uma descarga. Mijei. Tomei um banho. Até escova de dentes dentro de um plástico fechado aquele bordel tinha. O sabonete, o xampu, tudo razoável” (NOLL, 2004, p. 50). O texto apresenta uma narrativa estruturada por uma sucessão de acontecimentos segmentados, proporcionando-lhe um aspecto cinematográfico.

Segundo análise do crítico Avelar (2003, p. 226), na escritura de Noll, “[...] os acontecimentos se desenrolam como tomadas cinematográficas bruscamente recortadas, numa sucessão de cenas onde nada se acumula nem se aprende”. Trata-se de uma temporalidade segmentada, numa lógica em que as experiências são interrompidas, enfrentando a tarefa de começar de novo:

Léo saiu do carro e abriu a porteira. O carro passou a porteira, parou. Léo fechou a porteira, entrou no carro. O carro começou a seguir por um caminho de terra. Eu só olhava tudo, em silêncio.  
Muitos cavalos soltos naquela imensidão. Alguns brincavam, corriam, deitavam se esfregando num leve declive da campina. Já andávamos havia mais de cinco minutos por aquele caminho de terra. Eu só olhava tudo, em silêncio (NOLL, 2004, p. 51).

Nota-se, na passagem anterior, que o próprio narrador denuncia seu olhar distanciado: “Eu só olhava tudo, em silêncio [...] Eu só olhava tudo, em silêncio”. A repetição de estruturas estabelece uma relação entre espaço e tempo. A imagem apresentada reforça a ideia de transitoriedade do personagem, fornecendo indícios sobre os acontecimentos. Percebe-se que as ações se articulam numa ordem temporal de sucessão dos episódios relatados. Noll cria um personagem que se desloca em diferentes cenários, movido por uma compulsão em prosseguir. Deslocamento que também pode ser percebido na construção discursiva, diante da capacidade de reinventar várias situações, num panorama em que tempo e espaço se estabelecem na mesma velocidade da escrita: “[...] pego o caminho de terra enfim, dou toda a velocidade, vou, vou, poeira de todos os cantos, quase perco a visão, o carro derrapa para fora do caminho de terra, vou, vou por onde der [...]” (NOLL, 2004, p. 55). A rapidez do estilo de narrar é uma marca na narrativa, que se caracteriza pelo uso frequente de frases curtas, às vezes desconexas, como pode ser comprovado no trecho a seguir:

Me levantei. Abri a cortina. O que vi não foi um amanhecer, mas uma luz já madura. Levantei a vidraça. A janela dava para os fundos de vários prédios. Numa das janelas uma mulher lixava as unhas. Havia um cheiro de café no ar. Apoiado num parapeito um garoto olhava o breve vôo [sic] de uma pomba. A pomba pousou num vão para ar-condicionado. Reparei que ali havia um ninho com um pombinho dentro. A pomba que tinha acabado de pousar, que deveria ser a mãe, ficou espetando o bico no filhote. Fechei a cortina. Uma contagem regressiva estava em curso, eu precisava ir (NOLL, 2004, p. 13).

Num período curto, várias ideias se descortinam na narrativa: “mulher lixando unha”, “cheiro de café”, “garoto”, “pomba”, “mãe”. A linguagem, nesse sentido, simula o movimento frequente vivido pelo personagem num cenário repleto de sensação de aflição pelo anseio de realizar muita coisa a curto prazo, como se fosse possível fazer tudo que se pretende, numa corrida contra o tempo.

Diante do exposto, a estrutura frasal do romance de Noll, ora curta, ora longa, outras vezes repetida, representa a descontinuidade existencial do personagem, projetando imagens de dados que revelam uma experiência perturbadora e instantânea: “Pensei que seria bom que aquela viagem durasse bastante. Que Viçoso chegasse só no fim do dia, e que lá chegando eu só tivesse tempo de comer alguma coisa,

arranjar um pouso e adormecer” (NOLL, 2004, p. 58). A viagem aparece como algo imprescindível, pois é em seus frequentes deslocamentos que o personagem percebe e vive cada momento, materializado na narrativa.

Compreende-se, portanto, que a viagem representa a trajetória de constituição do sujeito na e pela linguagem. As frequentes mudanças de percurso na narrativa, levam à percepção de que o protagonista está viajando tanto no mundo físico, quanto no psicológico, expressando, por meio de um fluxo de consciência, uma necessidade de movimento:

Mas eu precisava ir: desci o degrau e me encostei na parede do prédio. Muitas pessoas passavam pela Nossa Senhora de Copacabana como todas as manhãs, algumas roçavam em mim, batiam sem querer, tossiam. Me calculei à beira de um desmaio, mas evitava a idéia [sic] de recorrer a alguém. Recorrer a alguém seria o mesmo que ficar, e eu precisava ir (NOLL, 2004, p. 18-19).

Esse indivíduo inconstante, presente na narrativa nolliana – “eu precisava ir [...] eu precisava ir” – representa o deslocamento do sujeito contemporâneo. Questões que perpassam a vida em sociedade são transformadas em palavras pelo escritor, que se apropria de marcas do tempo em que vive, de sua trajetória e experiência do olhar para tecer sua ficção. Sendo assim, o processo de escrita é visto como uma recuperação de experiências da vida social, em que o escritor busca capturar, nos discursos de uma sociedade, aquilo que as pessoas não dizem sobre as outras, mas que constituem marcas do inconsciente vivido e exprimem valores revelados pelo convívio social.

Noll é um escritor que concebe uma narrativa desestabilizadora dos princípios da representação. Graças à eficácia de detalhes, a narrativa permite a construção do imaginário do personagem, que se revela por meio de suas transfigurações, marcas de um tempo indicado pela provisoriedade, pelo esquecimento e pelo deslocamento de um sujeito que não consegue integrar-se à realidade social e cultural: “Me fazia bem ver que um dia estava se esgotando e que eu não participara dele. Com a minha ausência eu me sentia ajustando contas com o dia” (NOLL, 2004, p. 88). Para além de um dia na vida desse protagonista, estão tantos outros em que se negou a

participar do universo de contradições representado pelo mundo em que está inserido.

Indivíduos que se deslocam por lugares transitórios, vivendo em descompasso com a sociedade por desconhecerem regras, deveres, direitos e não aceitarem participar dos contratos sociais estabelecidos para o convívio em grupo são aspectos recorrentes nos personagens de Noll. Conclui-se, dessa forma, que o personagem da obra *Hotel Atlântico*, ao deslocar-se, não aceita condicionar a sua liberdade individual às regras estabelecidas para o convívio social. Existe uma vontade do protagonista em fazer escolhas, recusando-se a assumir compromissos.

Ser um sujeito social na contemporaneidade significa transitar no mundo de embates entre o direito e o dever, entre o que se deseja e o que é condição para convivência em um determinado grupo, situando-se em um dilema de alteridade para com o espaço e a pessoa do outro. A viagem é uma estratégia utilizada pelo personagem do romance para recusar o confronto com o outro e se libertar da possibilidade de estabelecer-se num determinado grupo, deixando-se conduzir pelo mundo. Em seu percurso, sempre que se depara com alguém que o indaga sobre sua vida, escolhe mentir para não dar explicação sobre si e seu passado: “Preenchi a ficha do hotel, estado civil casado eu menti” (NOLL, 2004, p. 10).

Conviver em sociedade, entretanto, implica sujeitar-se ao olhar do outro, às restrições e sanções estabelecidas, compactuando com acordos sociais que tornam as ações condicionadas ao coletivo e não ao desejo próprio, fruto de suas escolhas. Segundo Bauman e May (2010, p. 34, grifo do autor):

Nossas escolhas, evidentemente, nem sempre são produto de decisões conscientes. [...] muitas de nossas ações decorrem do *hábito* e, como tal, não são alvo de escolha ampla e deliberada. Apesar disso, sempre há quem nos lembre que nossas decisões nos tornam responsáveis por qualquer resultado que produzam.

Esse é um dos entraves do personagem de *Hotel Atlântico*. Para não se sujeitar ao julgamento de outras pessoas, aprovando ou reprovando sua conduta, ele opta por viajar ao invés de fingir loucura: “Se eu encenasse loucura, quem sabe um transido

esquecimento de tudo, o mundo correria para me internar. E não seria a mesma coisa que viajar?” (NOLL, 2004, p. 13). A viagem representa uma fuga. Da mesma forma que indivíduos acometidos pela loucura se distanciam do convívio social, o protagonista o faz. Viajando poderia “[...] entrar e sair de espeluncas” (NOLL, 2004, p. 13), sem ter que dar satisfação a ninguém.

De acordo com Bauman, esse sujeito encontra-se deslocado, uma vez que “o mundo a nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados, enquanto as nossas existências individuais são fatiadas numa sucessão de episódios” (BAUMAN, 2005, p. 18). Visto por esse prisma, o texto de Noll oportuniza uma reflexão sobre o contexto sociocultural e a forma como a literatura contemporânea dialoga com as constantes transformações.

Sendo assim, ao tecer sua história criando um personagem em trânsito, que se movimenta em busca de compreensão existencial, o escritor gaúcho tem a intenção de representar os embates da experiência social atual, caracterizada por conflitos, tragicidades e desamparo. Sobre essa sociedade em transformação, marcada por mudanças estruturais que interferem diretamente na identidade dos sujeitos, que ao perderem o sentimento de estabilidade, sentem-se fragmentados, Hall (2002, p. 9) afirma:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados.

Os deslocamentos geográficos, vividos por um personagem “[...] sem muita convicção interior” (NOLL, 2004, p. 63), representam o que Hall destaca como a “descentração do sujeito”, anteriormente já mencionada. O romance apresenta um indivíduo em constante errância, que manifesta uma sensação de desorientação em suas migrações: “Mais uma vez não consegui reconhecer de imediato o lugar onde eu acordava” (NOLL, 2004, p. 61). Um sujeito fragmentado, que não tem nome, nem família, nem lembrança que possa justificar os motivos que o levam a percorrer uma

rota aleatória, numa viagem incessante, sem destino pré-determinado. Trata-se de um ator desempregado que percorre várias cidades, vivendo situações marcadas por insegurança, isolamento, morte, degradação do corpo, mutilação, até finalmente encontrar seu fim em seu lugar de origem, Porto Alegre.

A narrativa, ainda que apresente indícios de que os deslocamentos do personagem não têm destino planejado, coincidentemente seu trajeto vai se direcionando a Porto Alegre, lugar em que viveu até os 20 anos. Sua ação não é resultado de uma atitude planejada e pensada, segue seus sentidos. O episódio em que pega um mapa e seus olhos apontam para o seu destino, pode exemplificar essa questão: “No mapa o interior de Minas parecia um formigueiro de localidades. Os meus olhos desceram um pouco, entraram pelo interior de São Paulo, pararam no Paraná” (NOLL, 2004, p. 22).

Na narrativa, a viagem parece não direcionar o personagem para o fim da vida, mas para o retorno às suas origens. Durante o trajeto, seu inconsciente o conduz de volta à sua infância, ao observar as imagens do chão sujo da rodoviária:

Agora eu via apenas o chão sujo do piso superior da rodoviária. Olhando aquele chão sujo eu não tinha nada a pensar. Talvez uma vaga saudade da intimidade infantil com o chão.

Me surgiu a idéia [sic] de que a viagem me devolveria essa intimidade. Sabe lá se não vou ter de dormir no chão, era o que dizia uma voz interna entre excitada e apreensiva (NOLL, 2004, p. 21).

Essa voz interior que conduz as ações do personagem não descreve as lembranças de um passado, apenas lhe incita o desejo de retomar a intimidade infantil, como se a viagem o fizesse retornar ao princípio de tudo. Para esse sujeito, não existe memória, não há lembranças, tudo é apagado em função de viver o instante presente, ocasionando uma ausência de identidade, que o impede de reconhecer-se: “Naquele espelho eu parecia de uma terra remota, obrigado a enfrentar diariamente as maiores intempéries. Senti como se uma falta do que eu jamais precisaria suportar” (NOLL, 2004, p. 37-38).

O espelho é uma metáfora utilizada por Noll para representar a variação de identidade do protagonista. Ao se posicionar em sua frente, ele mostra a imagem do

instante. Ao sair, essa imagem se desmancha. Isso significa que, a cada vez que se olha, o protagonista pode enxergar-se de uma forma diferente. Noll afirma que o signo do espelho é recorrente em suas obras e explica:

É o momento em que o personagem não sabe se isso que chamam de “eu” está representando de fato a ele próprio. Então ele precisa ver no espelho que existe essa forma humana que o representa. Da qual ele foge, porque quer ser todo mundo e ninguém, ao mesmo tempo (NOLL, 2013).

Segundo o autor, seus personagens deslocam-se para que possam desaparecer no meio da multidão, simbolizando um pouco de cada um e, ao mesmo tempo, ninguém. O fato de não estar totalmente em lugar algum, impedindo que algum aspecto do indivíduo se sobressaia, é uma experiência perturbadora. Há diferenças a ser amenizadas ou esclarecidas. A ausência do olhar do outro, para que se possa estabelecer vínculo ou concordância com a atitude social, é o evento responsável pelos conflitos vividos pelo personagem na narrativa. Esse sujeito, que finge ser algo que não é, não consegue apegar-se a ninguém, sendo capaz de “[...] mesmo na companhia de alguém, meditar sobre detalhes” (NOLL, 2004, p. 60). Algumas vezes, tem a sensação de estar sendo vigiado e, em outras, parece não compreender os motivos que o levam a agir de tal forma: “Mas súbito me veio um inconformismo, mordi a mão, o braço, e comecei a gemer e a rolar pela cama até cair num tapete peludo” (NOLL, 2004, p. 37).

A linguagem representa a inconstância de um indivíduo que, por não apresentar um itinerário definido, está condicionado aos imprevistos das circunstâncias que irão acontecer durante seu trajeto. A narrativa não proporciona momentos de reflexão que possam contribuir com sua subjetividade, nem recordações que ofereçam pistas sobre suas origens. Esse inconformismo demonstrado pelo personagem é fruto de uma sensação de vazio causada pela sua desintegração. Desloca-se para não guardar nada na memória, o que provavelmente provocou seu distanciamento de suas origens, impedindo de enxergar as lembranças que servem de referência para a sua construção identitária.

De acordo com Bhabha (2003, p. 68), o surgimento de novas concepções identitárias na pós-modernidade tem provocado um movimento incessante de

reconfiguração da sociedade. Devido à mobilidade da população, as identidades, antes consideradas fixas, tornaram-se fluidas e transitórias, constroem-se e reconstroem-se constantemente: “Eles estão livres agora para negociar e traduzir suas identidades culturais na temporalidade descontínua [...]”. Hall (2002, p. 13) corrobora com essa assertiva quando afirma que a identidade é “[...] formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Bauman (2005, p. 19) também afirma que “as ‘identidades’ flutuam no ar”, algumas são fruto das escolhas dos indivíduos e outras são despejadas pelas pessoas ao seu redor, exigindo-lhe atenção para que possa defender seus princípios.

Nesse sentido que se busca entender as relações sustentadas entre o romance *Hotel Atlântico* e o cenário social, que serve de mote para o trabalho ficcional de Noll. Analisar a tessitura da obra, bem como os axiomas revelados pelo autor, é buscar compreender a essência do contemporâneo, as verdades do homem que vive o tempo do agora. Como afirma Eagleton (1998, p. 123) “[...] a identidade se constitui um dos maiores bichos-papões do pensamento pós-moderno, numa época em que muitíssimas pessoas definham por falta dela”.

Tomando emprestado o pensamento de Eagleton, o protagonista de Noll define por falta de identidade. Após muitas andanças, o romance termina numa passagem ocorrida no Hotel Atlântico, localizado na cidade de Porto Alegre, lugar onde o personagem nasceu e viveu parte de sua vida. Voltar às origens parece representar o que tanto buscava: reconhecer a si mesmo. Nos últimos instantes de sua vida, quando não lhe restava mais forças, reconhece se sentir em casa pela primeira vez:

Eu tinha me sentado numa cadeira que havia ao lado de uma pequena mesa. Tirei o casaco, não que me sentisse acalorado, mas só pelo prazer de jogar o casaco sobre a cama onde eu ia dormir, como se estivesse em casa. E eu realmente me considerava em casa pela primeira vez, depois de tanto tempo (NOLL, 2004, p. 106).

Segundo Hall (2002), as pessoas que abandonam suas casas, num contexto diaspórico, não se desapegam de suas origens. Elas mantêm, por meio da tradição, a cultura em que nasceram: a língua, a religião, o modo de pensar e agir. Porém, a



cultura original passa por transformações à medida que novos costumes são assimilados, interferindo tanto na identidade pessoal quanto na de um determinado grupo, que por sua vez, reflete a identidade cultural. O personagem do romance parece ter a necessidade de negar a sua origem, isolando-se do convívio social, justamente para não compactuar de valores estabelecidos pela sociedade e de concepções definidas como únicas e inabaláveis.

A indiferença, manifestada por esse indivíduo, representa uma maneira de rejeitar o condicionamento do corpo e da mente a influências religiosas, científicas e sociais, que têm a intenção de normatizar, estabelecendo padrões comuns ao mundo capitalista. Maffesoli (1998, p. 92) assevera que “[...] a identidade diz respeito tanto ao indivíduo quanto ao grupamento no qual este se situa”. Sendo assim, cada pessoa, a seu modo, compõe a sua história e assume o seu lugar na relação com o outro, compartilhando de um hábito, de uma visão, de uma ideologia comum ao grupo.

Não fazer parte do grupo ocasiona o sentimento de estranhamento do ser. Pode-se definir grupo como o tipo de “comunidade de vida e de destino, cujos membros [...] ‘vivem juntos numa ligação absoluta’” (BAUMAN, 2005, p. 17). A insegurança criada por esse quadro projeta a identidade como um verdadeiro campo de batalha. De um lado, o grito de guerra de um grupo menor e mais fraco que se diz diferente; e do outro, um grupo maior e mais forte, que deseja uma totalidade ampla, preparada para abrigar todas as diferenças, exigindo uniformidade.

Pode-se comparar o sentimento de estranhamento apresentado pelo protagonista de Noll, com Mersault (CAMUS, 2005). Na obra *O Estrangeiro*, o personagem é condenado justamente por não aceitar fazer parte desse jogo, em que os membros comungam de uma mesma maneira de pensar, ser e agir. Sendo estrangeiro no lugar que vive, mostra-se um indivíduo que quer permanecer à margem, que não deseja participar dessa ligação absoluta descrita por Bauman. Numa situação fatídica, Mersault é conduzido a um suicídio, justificando seu ato “por causa do sol”. Diante de sua estranheza, é condenado por não agir de acordo com as exigências da sociedade. Na verdade, não se preocupa em defender-se, porque o que deseja é

ter o direito de ser ele mesmo, sem máscaras, sem a maquiagem que encobre mentiras. Segundo Kristeva, esse ser estranho, privado de emoções, desligado de laços afetivos, denuncia um distanciamento interior. “O outro, abafado em mim, torna-me estrangeiro para os outros e indiferente a tudo [...]” (KRISTEVA, 1994, p. 33).

Na literatura, personagens indiferentes e sem destino, como o de *Hotel Atlântico*, impedidos de retornarem a suas origens, denunciam um tempo em que falta referência. O protagonista reconhece a viagem como seu lugar na sociedade, como fuga do tradicional, do excludente, uma forma de resguardar a diferença. A negação de si torna-se um aspecto relevante na obra, que apresenta um sujeito de identidade provisória, construído por uma narrativa que usa o corpo como fetiche. Corpo, conforme Eagleton, entendido como linguagem, constituído da capacidade de transformar a si mesmo e violar o sistema, motivo pelo qual se deteriora durante a construção narrativa.

Corpos silenciosos não falam, ou pelo menos não se comunicam. O corpo humano se distingue pela capacidade de fazer algo daquilo que o faz, e nesse sentido tem por paradigma aquela outra marca da nossa humanidade, a linguagem, dádiva que leva sempre ao imprevisível” (EAGLETON, 1998, p. 75).

O discurso do corpo, na tessitura de Noll, é revelado como certeza palpável, seja no ato sexual, nos deslocamentos, na deterioração ou no aparecimento de cadáveres em vários momentos da narrativa: “[...] lembrei que era o segundo cadáver que eu encontrava em menos de 48 horas” (NOLL, 2004, p. 31). Na escrita, não há uma linearidade, nela se incorpora o deslocamento de narrativas que configuram rupturas das experiências coletivas, que não escondem as facetas da condição humana e nem seu repúdio, revelado por uma sexualidade exacerbada e conflitante, pela presença da morte em diversos momentos e pela degradação do corpo até chegar a sua finitude.

Em suas frequentes viagens, a trajetória do narrador é marcada pela deterioração de seu corpo e pela perda de sua memória, conforme menciona o personagem: “E ele me mostrou uma mancha amarelada, de mijó, que me deixou tremendamente humilhado. Baixei os olhos, e fui sincero: – A que ponto eu cheguei” (NOLL, 2004, p.

89). O narrador nolliano recusa as experiências do mundo contemporâneo e, dessa forma, sua subjetividade só pode ser compreendida por meio do corpo, que lhe oferece as sensações necessárias para reconhecer-se enquanto pessoa.

Pode-se constatar que o narrador de Noll confere a si mesmo um sentimento de estranhamento ao assumir uma identidade que não comunga com os contratos sociais, colocando-se à margem, estigmatizado como diferente numa sociedade em que ainda impera a homogeneidade. Assim, para esse andarilho que evita a ideia de recorrer a alguém, pois fazer isso seria o mesmo que ficar parado, mudar de lugar, de relacionamentos e de hábitos significa abandonar aquilo que o ameaça, que lhe causa estranhamento.

Essa postura manifestada pelo protagonista em relação ao outro o impede de constituir sua identidade a partir da visão que tem de outras pessoas, pois em suas frequentes viagens está sempre alheio a tudo e a todos, voltado para dentro de si, demonstrando uma atitude de negação ao outro por não aceitar o convívio social. Em uma conversa com Susan, o personagem relata que a ideia de manter vínculo com alguém o sufoca: “Contei que não tinha filhos. Que embora brincasse de querê-los, me sufocava a idéia [sic] de ter alguém para dar de comer e vestir por tanto tempo” (NOLL, 2004, p. 25).

Dar de comer e vestir a alguém seria o mesmo que fincar raízes num determinado lugar, o que para o protagonista representa aprisionamento. Seus relacionamentos são vazios de sentido, não há a possibilidade de criar vínculos com as pessoas, nem com os lugares por onde anda. Dessa forma, o contato com uma variedade de sujeitos com hábitos e costumes diferentes não favorece um confronto com o eu, pois seus frequentes deslocamentos não lhe permitem uma identificação que possa contribuir para a formação de sua identidade.

Para Bauman (2005, p. 84), a “identidade é uma luta simultânea contra a dissolução e a fragmentação; uma intenção de devorar e ao mesmo tempo uma recusa resoluta a ser devorado”. Portanto, ao negar o outro, esse personagem nega a si mesmo. Por não aceitar a aproximação com o outro, passa a não reconhecer sua própria

identidade. Nesse sentido, entende-se que o processo de identificação não pode ser realizado sem separar ou dividir, da mesma forma que identifica e une, mas precisa reconhecer a diferença como princípio para sua constituição.

Partindo desse princípio, constata-se que a essência da identidade está justamente nos vínculos que ligam o eu a outras pessoas. A dimensão da diferença insere-se no campo híbrido da pós-modernidade. Em se tratando dessa questão, Hall adverte que as nações são compostas de diferentes grupos, o que não permite que as culturas nacionais sejam homogêneas; por isso, ao invés de percebê-las como unificadas, “[...] deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo que representa a diferença como unidade ou identidade” (HALL, 2002, p. 61).

Na busca por autoafirmação, o desafio da humanidade seria a substituição de uma identidade restrita por outra mais abrangente. Nas palavras de Bhabha (2003, p. 42), viver “no mundo estranho, encontrar suas ambivalências e ambiguidades encenadas na casa da ficção, ou encontrar sua separação e divisão representadas na obra de arte, é também afirmar um profundo desejo de solidariedade social”. Portanto, no texto literário, espaço de representação, é possível problematizar as ambivalências e ambiguidades da sociedade pela percepção da diferença, permitindo a construção de valores para pensar a identidade e as novas formas de organização das diferenças sociais. Por meio da trama ficcional do romance *Hotel Atlântico*, ao percorrer a trajetória desordenada de um sujeito que se desloca em busca de identidade no mundo capitalista da contemporaneidade, o leitor também é capaz de compactuar desse desejo de solidariedade social.

A obra de Noll promove a reflexão e a tentativa de entender a identidade do sujeito pós-moderno e sua fragmentação. O texto literário apresenta-se como um reflexo da inconstância revelada pela vida humana. Dessa forma, o capítulo a seguir, *Identidade: o sujeito em fragmentos*, busca analisar e discutir a questão da identidade do sujeito no panorama da contemporaneidade.

#### 4 IDENTIDADE: O SUJEITO EM FRAGMENTOS

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. [...] o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades (KRISTEVA, 1994, p. 09).

A figura do estrangeiro tem sido objeto de estudo de muitos teóricos. Questões como nacionalidade, exclusão, estranhamento comprovam a complexidade do tema. No livro *Estrangeiros para nós mesmos*, Kristeva convida todos aqueles que estão cansados de se sentirem estrangeiros em seu próprio país, a embarcarem numa viagem através da história para comparar as diferentes formas com que o estrangeiro foi encarado ao longo dos séculos. Segundo a filósofa, sobre o estrangeiro sempre existiu uma definição negativa. Mas afinal, “Quem é estrangeiro? Aquele que não faz parte do grupo, aquele que não ‘é dele’, o outro” (KRISTEVA, 1994, p. 100). Sendo assim, a partir do momento em que o indivíduo não mais se considera unido às tendências locais, descobrindo suas incoerências e estranhezas, é que a questão do estrangeiro se apresenta: não no sentido de acolhimento em um sistema que o anula, mas de conviver de maneira pacífica com esse estrangeiro que todos se reconhecem ser.

Essa forma de definir estrangeiridade, defendida por Kristeva, abrange tanto o distanciamento físico quanto interior. Para a escritora, o estrangeiro vive uma felicidade em trânsito, uma eternidade em fuga, “[...] é uma felicidade do desenraizamento, do nomadismo, o espaço de um infinito prometido” (KRISTEVA, 1994, p. 12).

A escritora e filósofa compara o espaço do estrangeiro com “[...] um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada [...]” (KRISTEVA, 1994, p. 15). Seria, então, aquele que não pertence a lugar nenhum, de memória passageira cuja origem se perdeu. Embora não pertença a lugar nenhum, permanece fixado em si mesmo, seguro em sua solidão fora de controle. Solidão decorrente da liberdade tão almejada por aquele que não possui vínculos, nem

limites. Solidão nutrida pelo nomadismo, sempre em busca de um novo destino que o permita viver várias máscaras.

Esse sentimento de estrangeiridade, proposto por Kristeva (1994), pode ser percebido no personagem anônimo do livro *Hotel Atlântico*. Sempre em marcha, esse protagonista vive a felicidade do nomadismo e a solidão ocasionada pelo não pertencimento: “Contei que eu andava viajando, que era um pouso só para aquela noite” (NOLL, 2004, p. 60). Sem lar, no contato com as pessoas que encontra pelo caminho, tem a oportunidade de multiplicar suas máscaras, adaptando-se a qualquer situação, sem jamais ser inteiramente verdadeiro. De acordo com a filósofa, o estrangeiro possui “[...] uma segurança oca, sem valor, que centra as suas possibilidades de ser constantemente outro, ao sabor dos outros e das circunstâncias” (KRISTEVA, 1994, p. 16).

O narrador protagonista do romance aproveita as circunstâncias vividas em seu percurso para experimentar a possibilidade de ser outro e utilizar máscaras que lhe permitam representar diferentes identidades. Um exemplo dessa atuação se dá na cena em que o personagem anda pelas ruas de Viçoso e, vestido com uma batina, é convocado a dar a extrema-unção a uma senhora chamada Diva:

– Padre, é a hora – a velha que me levara até ali falou.  
Senti uní [sic] instinto de que me faltava um óleo santo, alguma coisa assim.  
Encostei o polegar direito na minha língua, senti ele úmido, e com ele fiz uma cruz na testa, na boca, e no peito da agonizante. E depois falei baixinho:  
– Vai, Diva, vai sem medo, vai...  
A velha então suspirou, e morreu (NOLL, 2004, p. 67).

Na situação descrita acima, o personagem assume a identidade de outra pessoa. Agindo como um ator, assim como ele mesmo declara “[...] um homem familiarizado com a intimidade dos outros” (NOLL, 2004, p. 25), suas palavras representam a ação de um padre: “Vai, Diva, vai sem medo”. Percebe-se que o esquecimento da identidade é o caminho que o leva a simular a si próprio e a renunciar a sua representação. A perda da identidade proporciona sua busca por reconstrução e, para isso, faz uso de máscaras que representam outras identidades, permitindo-lhe relativizar a verdade. Em suas andanças, ele assume diferentes papéis: o de

conquistador, de vendedor, de padre, de aventureiro, até chegar à representação de si próprio, identificando-se como ator de telenovelas, quando reconhecido pelas pessoas da pequena cidade de Arraiol:

De repente um cara com o nome do jornal *Diário de Arraiol* no peito subiu no muro do hospital e tirou uma foto minha com Diana na sacada. Nesse momento Diana pegou a minha mão, e o cara tirou uma segunda foto. Quando o dr. [sic] Carlos passou na frente do hospital ele nos acenou demoradamente. Diana respondeu comovida ao aceno. As pessoas olhavam um pouco para ele e um pouco para mim e Diana, e nos aplaudiam.  
 – É o artista da novela que o futuro prefeito salvou – murmurei, sabendo que eu devia estar com o ar completamente apalermado (NOLL, 2004, p. 82, grifo do autor).

Este indivíduo que assume identidades distintas em diferentes circunstâncias representa o sujeito pós-moderno que, segundo Hall (2002, p. 13), se caracteriza por uma identidade em deslocamento: “Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...]”. Os estudos de Bauman (2005, p. 17) convergem com esse pensamento e consideram que “[...] o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida [...]”, são negociáveis e podem deixar de vigorar a partir das decisões tomadas pelo próprio indivíduo.

Reconhecendo a identidade como um tema complexo e controverso, os teóricos Hall e Bauman, amparados na ideia de identidade como instável, contraditória e inacabada, parecem estar em sintonia com a noção de estrangeiro defendida por Kristeva. Para ela, “[...] o estrangeiro não é nem uma raça nem uma nação. [...] Inquietante, o estranho está em nós: somos nos [sic] próprios estrangeiros – somos divididos” (KRISTEVA, 1994, p. 190).

O ex-ator do romance comporta-se como um estranho para si mesmo, sentindo-se desconfortável em todo lugar, por isso torna-se um sujeito errante, um deslocado no tempo e no espaço, que vive a experiência da dúvida e da incerteza num mundo em constantes mudanças. Desassossego, solidão, fragmentação, esvaziamento de vínculos afetivos são características resultantes da relação do homem pós-moderno

com o tempo presente na representatividade do personagem da obra *Hotel Atlântico*. Movido pelo inquietante desejo que o impulsiona a estar em trânsito, sente-se estranho em seu próprio corpo:

Desci a escada do hotel meio encolhido, as pernas, as costas me doíam exageradamente. [...] Quem sabe eu volto para o quarto?, me perguntava. Quem sabe eu fico, desisto? Quem sabe eu me caso com a melindrosa da portaria? Quem sabe me contento na companhia de uma mulher? Eu estou velho, pensei. [...] Andar por aí seria uma loucura [...] (NOLL, 2004, p. 18).

Desde o início do romance, apesar de sua obsessão em prosseguir, o personagem revela que seu corpo está enfraquecendo. Um corpo envelhecido, doente, cada vez mais cansado, que apresenta sintomas de definhamento. Esse indivíduo cheio de incertezas sobre si, que deixa o passado no esquecimento e deseja seguir em frente, fugir da condição de estagnação, representa a crise do sujeito moderno, que deixou de ser unificado e passou a ter várias identidades, tornando-se deslocado e fragmentado.

De acordo com os estudos de Hall (2002), um tipo de mudança estrutural transformou a sociedade moderna no final do século XX: a concepção de identidade foi modificada pela experiência do descentramento. A dissolução de fronteiras geográficas favoreceu o desenvolvimento tecnológico e a multiplicidade cultural, provocando a desterritorialização do sujeito e, conseqüentemente, o surgimento de identidades provisórias e variáveis. O sujeito que antes possuía uma identidade unificada, segura e estável, tornou-se fragmentado e constituído de várias identidades.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2002, p. 13).

Nota-se que os constantes deslocamentos desse sujeito descentralizado, artisticamente construído por Noll, legitimam a concepção de identidade plenamente unificada como fantasia. A cada passo dado, circulando por esquina, bar, cinema,



livraria, igreja, enfim, pelas vias das cidades por onde anda, o protagonista está exposto ao contato com uma multiplicidade de representações culturais. Fato que pode ser destacado em sua viagem de ônibus para Florianópolis. Senta-se ao lado de uma ruiva muito bonita chamada Susan Flemming e percebe que sua companheira possui um sotaque diferente. Sabe que é estrangeira, resta saber de que país; então, resolve abordá-la numa conversa:

Virei a cabeça para a frente, e comentei com ar distraído o frio pouco habitual que fazia no Rio. Ela disse que realmente não esperava encontrar temperaturas abaixo dos vinte graus no Rio de Janeiro. E o vento, ela comentou. Eu disse sim, o vento – e olhei para ela que me olhava. Como eu já estava seguro com relação ao sotaque, perguntei:

– Você é americana?

– Sou – ela respondeu.

– Vive onde, lá?

– Em Boston.

– E o português tão afiado?

– É que já estive várias vezes no Brasil. Dessa vez vim com o português um pouco melhor. Sou arqueóloga, vim coordenar algumas escavações (NOLL, 2004, p. 24).

Susan trata-se de uma americana que, além de falar inglês, a língua fluente de seu país, adaptou-se muito bem ao português devido a inúmeras vindas ao Brasil. Desse modo, conseguiu uma maior aproximação com a cultura dos brasileiros. Isso comprova que as culturas nacionais não são homogêneas, os indivíduos são confrontados por uma multiplicidade de identidades com as quais podem se identificar, mesmo que temporariamente. Nesse caso, no decorrer do romance, Susan revela ser americana, arqueóloga, mulher, separada, estrangeira, além de outras identificações que não foram possíveis inferir.

Nesse quadro complexo de entrecruzamentos múltiplos, em que cada indivíduo vive uma sucessão de experiências que pode, ou não, modificar sua identidade, Maffesoli (1998, p. 207) defende que “[...] cada pessoa poderá viver sua pluralidade intrínseca, ordenando suas diferentes ‘máscaras’ de maneira mais ou menos conflitual, e ajustando-se com as outras ‘máscaras’ que a circundam”. Se antes era possível ter um perfil delineado, no mundo pós-moderno ele se torna mutante, ocasional, o que importa é o presente. Assim sendo, uma pessoa representa diversos papéis nas várias dimensões da vida em que atua e nos grupos aos quais pertence. Ao utilizar máscaras, apresenta diferentes facetas e atua no mundo como se fosse uma grande

teatralização, sendo alguém que representa um pouco de si mesma em cada espaço de atuação, mas não a sua totalidade: “Mudando o seu figurino, ela vai, de acordo com os seus gostos (sexuais, culturais, religiosos, amicais) assumir o seu lugar, a cada dia, nas diversas peças do *theatrum mundi*” (MAFFESOLI, 1998, p. 108, grifo do autor).

Bauman (2005, p. 17) afirma que a questão da identidade surge com a exposição de mais de uma ideia para manter unidas as “[...] ‘comunidades de indivíduos que acreditam’ que é preciso comparar, fazer escolhas, fazê-las repetidamente, reconsiderar escolhas já feitas em outras ocasiões, tentar conciliar demandas contraditórias”. Portanto, para esse estudioso, a identidade se tornou um tema necessário para o entendimento das transformações sociais e de suas implicações na individualidade de cada pessoa.

O cruzamento de fronteiras colocou o indivíduo em contato com diferentes culturas, desestabilizando e deslocando suas identidades originais, proporcionando uma multiplicidade de representações culturais. Segundo Hall (2002), o processo de globalização atuou numa escala global, diminuindo fronteiras e interconectando o mundo, que passou a se constituir por novas combinações de espaço-tempo, ocasionando o descentramento do sujeito. Os quadros de referência que outrora proporcionavam aos indivíduos a segurança de pertencerem a um centro estruturante, caracterizado por uma concepção de identidade fixa e permanente, entraram em crise e o sujeito pós-moderno passou a ter identidades móveis, passageiras e cambiantes.

Essa fragmentação do sujeito pode ser percebida no romance, verificando-se elementos de um contexto histórico, social e político apontados na pós-modernidade, nas inquietações provocadas pelas incessantes perambulações do protagonista anônimo, repleto de incertezas, que habita o espaço do não-lugar<sup>11</sup>. Um estado de agitação movimenta a narrativa desde seu início, quando o personagem demonstra estar indeciso quanto a permanecer, ou não, num hotel em Copacabana

---

<sup>11</sup> Termo cunhado por Marc Augé. Conforme explicitado no capítulo anterior, refere-se a lugares transitórios, não habitados, espaços em que podem estar muitas pessoas ou ninguém, como hotéis, aeroportos, rodoviária, biblioteca, etc (AUGÉ, 1994).

ao presenciar uma circunstância de morte: “Me senti arrependido de ter entrado naquele hotel. Mas recuar me pareceu ali uma covardia a mais que eu teria de carregar pela viagem. E então fui em frente” (NOLL, 2004, p. 9). Estar arrependido por encontrar-se naquele local não significa, neste caso, que tenha ficado comovido com o que viu, e sim, manifesta a indiferença de um indivíduo que deseja fugir de um tumulto que não lhe diz respeito.

O hotel representa um espaço em trânsito, como tantos outros com que se depara pelo caminho. Sempre à deriva, caminha por ruas e avenidas, pega automóveis, anda de ônibus, de carroça, revelando uma sensação de desorientação, de um *eu* desestruturado. Trata-se de um indivíduo incapaz de dar sentido e significado para a própria existência. Recusa-se a fazer parte de uma sociedade fundamentada em representações sociais que estabelecem modelos hegemônicos, por isso, escolhe experimentar o jogo de recriar a si mesmo, assumindo diferentes identidades em seus constantes deslocamentos.

Vi que se aproximava uma carroça. O homem que ia dentro dela ia sozinho. Fiz sinal, ele parou. Eu disse que tinha me perdido. Há dois dias vagando por aí, entre o sol nascente e o poente, sem encontrar ninguém, não sei como isso foi me acontecer (NOLL, 2004, p. 57).

Esse personagem que vaga pelas estradas é um ser desenraizado. Se estava realmente perdido, não importa. O que pretende é encontrar alguém que o ajude a prosseguir, sem saber exatamente para onde. Em meio ao ir e vir de seus deslocamentos, a narrativa descreve sua gradativa imobilização. A amputação de sua perna direita, fato que não fica claramente explicitado para que se compreenda o que ocasionou, torna-se uma perda desoladora para o protagonista, pois estar preso a uma cadeira de rodas o impede de prosseguir, tendo que interromper sua errância: “Eu nada tinha decidido sobre a minha vida futura, para onde eu ia, se voltava ou não para o Rio. Tudo agora se complicava, e muito: eu era um mutilado” (NOLL, 2004, p. 90).

Para o protagonista, ficar parado representa a impossibilidade de atribuir sentido para sua existência. A degradação física expressa o declínio da própria vida e enfatiza a desconstrução do sujeito perante o universo de incertezas de seu tempo.

Nota-se, nas diferentes posições assumidas pelo personagem, a intenção de desagregar conceitos inferidos pela tradição cultural.

Percebe-se, na construção ficcional de Noll, a intenção de representar alguns estigmas da sociedade em relação ao corpo, saberes que foram transmitidos pela cultura, em que se inscrevem as regras sociais, as normas morais da sexualidade, que institucionalizam os papéis sexuais e o controle disciplinar. Foucault (1999, p. 22), afirma que “[...] sobre o corpo se encontra o estigma dos acontecimentos passados do mesmo modo que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros”. Esse corpo, é apresentado na narrativa como uma negação da sexualidade. O personagem ora é um “canastrão”, representando o lado machista do homem na sociedade, ora questiona essa virilidade, relatando sonhos em que fazia o papel de mulher.

Enrolado na toalha abri o frigobar. Peguei uma lata de cerveja. Lembrei daquele sonho no ônibus, onde eu era uma mulher observando o homem que acabara de aparecer no horizonte. Dei um leve arrotto, um pouco de cerveja azeda veio até a garganta. Bebi outro gole de cerveja. Refleti que não era o primeiro nem o último sonho em que eu fazia uma mulher (NOLL, p. 37).

Em seus sonhos, assume o papel de mulher, o que chama atenção para a oposição heterossexual/homossexual e questiona a relação de poder estabelecida na sociedade ao fixar uma determinada identidade como norma: “Tive um sonho estranho, no qual mais uma vez fui mulher. Só que agora, para acompanhar a minha vida, era uma mulher sem uma perna. Eu, essa mulher, numa estação de trem [...] esperava alguém que eu não tinha certeza que viesse” (NOLL, 2004, p. 101).

O protagonista, mesmo que em sonho, assume a identidade de mulher em diversos momentos do romance. Constata-se que ao levantar a hipótese de uma identidade ambígua, a narrativa destaca um discurso de discriminação da sociedade em relação à questão da sexualidade. Uma sociedade em que as relações se estabelecem em torno de oposições binárias: masculino/feminino, branco/negro, heterossexual/ homossexual. Em uma oposição binária, o grupo considerado como normal é sempre privilegiado em relação ao outro que, muitas vezes, torna-se

invisível. Sendo assim, ao eleger uma identidade como norma, se atribui a ela características positivas, enquanto as demais são avaliadas de forma negativa.

Na perspectiva de Silva (2000, p. 83), “[...] Normatizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas [...]”. Segundo ele, a afirmação da identidade e a marcação da diferença originam um processo de inclusão e exclusão, pois “[...] dizer ‘o que somos’ significa também dizer ‘o que não somos’” (SILVA, 2000, p. 82), declarando, desta forma, quem pertence e quem não pertence ao grupo. É por meio desse processo de classificação que o mundo social está organizado em grupos, estabelecendo relações de poder.

Noll põe em evidência preconceitos sociais em que a aparência tem grande importância, ao fazer menção à deficiência física e ao sexo feminino. Ela age como veículo de agregação, une pessoas que compartilham os mesmos valores, formando grupos contraditórios. Nesse sentido, as roupas e o corpo comunicam concepções. A moda, por exemplo, admite a função de aproximar os indivíduos, induzindo à busca pelo reconhecimento do outro, ou agindo como vetor de exclusão e discriminação em relação aos que não se enquadram ao coletivo. Prova disso está na cena em que o personagem viajante encontra-se na rodoviária, próximo a várias pessoas e tenta disfarçar sua aparência ruim para não chamar a atenção:

Sentei num banco, bem na ponta, o restante do banco estava cheio. Estendi um pouco uma das pernas, sem deixar que o calcanhar saísse do chão. A minha perna tinha um certo ar que provocava piedade. Talvez a calça por lavar, amarrotada, uma mecha de barro no sapato. Piedade que eu fiz tudo para disfarçar, trouxe a perna de volta para o lado da outra (NOLL, 2004, p. 21).

O personagem, ao trazer a perna novamente para o lado da outra, declara ter o propósito de evitar que suas roupas causem piedade. Será que essa atitude justifica seu desconforto em saber que as pessoas demonstrariam um sentimento de compaixão pelo estado em que se encontrava ou confirma a certeza de que aquela situação causaria estranhamento aos outros? Constata-se, nessa atitude, que a vida social é determinada em relação ao grupo, sendo assim, “O que nos parece ser uma opinião individual é, de fato, a opinião de tal ou qual grupo ao qual pertencemos [...]”

(MAFFESOLI, 1998, p. 106). Para Maffesoli, o mundo e a sociedade pós-moderna se baseiam na aparência. As relações sociais têm a tendência de privilegiar o todo, marcando um discurso de discriminação e exclusão ao diferente. Aquele que se diferencia torna-se um estranho.

Essa espécie de estranhamento pode ser evidenciado na figura do personagem em outro ponto da narrativa, em que está posta em questão a relação entre o sagrado e o profano. Relação esta permeada por conceitos incutidos pela cultura no subconsciente das pessoas, que acabam convertendo-se em rótulos e preconceito. Quando o protagonista pegou carona com Néelson, pararam num casarão, numa estrada deserta e escura para ter “uma noite de glória” (NOLL, 2004, p. 43), conforme explica o rapaz. Uma mulher de feições orientais o instala em um dos quartos e lhe oferece companhia. Dizendo-se cansado, vira para a parede e vai dormir. Na manhã seguinte, ao acordar, repara a figura de Cristo na parede:

Vi na porta um calendário atrasado, de 1986, [...] Na parte superior do calendário havia a figura de Cristo. Cristo despojado de suas vestes, só com um pano em volta dos quadris. Estava de pé, tinha as mãos presas uma à outra por uma corda, a coroa de espinhos, gotas de sangue na testa. As pupilas olhavam para o Alto (NOLL, 2004, p. 49-50).

Na situação apresentada, há certa irreverência, uma intenção de desconsiderar um discurso autoritário quando o personagem descreve o espaço demonstrando um teor religioso, embora revele estar em um bordel. Esse mesmo personagem-narrador que demonstra estranheza ao perceber a imagem do sagrado em um estabelecimento que não está de acordo com os preceitos religiosos, sente-se incomodado com as falas de Antônio, o homem que cuida da igreja e lhe dá hospedagem em Viçoso. Ele conta que, quando morou em Roma, abrigou-se em um albergue de freiras e, para conseguir comida, fazia amor com uma delas: “[...] cumpria com o dever em troca de coisas que na época para mim se igualavam a iguarias” (NOLL, 2004, p. 64). Durante a narração, o personagem, vestido com uma batina, demonstra um comportamento de fidelidade aos princípios cristãos, sentindo-se desconcertado com o que ouvia como se fosse um verdadeiro padre:

Aquela história começava a me deixar nervoso. Afinal eu estava de batina, aquilo tudo me dizia respeito. Comecei a desconfiar que eu tinha entrado

numa fria: eu ali vestido de padre e Antônio me fazendo ver o estupro de uma freira.

[...] Ouvir, dentro de uma batina, a história da freira voraz me deixava num incômodo que eu esperava desmanchar caminhando lá fora (NOLL, 2004, p. 64).

A atuação desse personagem vai até que ponto? A batina funciona como uma máscara, possibilitando-lhe assumir outra identidade e o que importa é que as pessoas pensem ser ele realmente um padre: “Para alguns talvez eu fosse um homem em constante contato com esferas sagradas [...]” (NOLL, 2004, p. 65). Porém, o instinto de seu corpo lhe tira dessa aura de religioso e, ainda de batina, vê Marisa, a mulher que realiza os serviços da casa, estendendo um lençol no varal, repara seus seios volumosos e para diante dela:

Percebi que nós dois estávamos como que escondidos entre lençóis pendurados. Larguei o bordão. Ela me olhava, agora com uma bacia cheia de espuma acomodada entre a cintura e o braço. Avancei e lhe beijei o pescoço. Ouvei a bacia cair. Eu abria os botões da sua blusa e lhe beijava os seios. Levantei a saia molhada e lhe apertei as coxas – ela não usava calcinha (NOLL, 2004, p. 67-68).

Esse indivíduo tem a capacidade de inovar a cada circunstância por não pertencer a nada, nem nutrir vínculo com a família ou com suas origens. Dessa forma, mantém, com as pessoas com as quais encontra, relações desprovidas de qualquer vínculo afetivo, inclusive no que diz respeito às suas relações sexuais. Assim como “O estrangeiro, que se imagina livre de fronteiras, do mesmo modo recusa qualquer limite sexual” (KRISTEVA, 1994, p. 38), sem as proibições impostas pelas regras de conduta da sociedade, esse personagem desfruta de uma permissividade sexual desenfreada, até o momento em que, acometido pela doença, depara-se com um limite que lhe é imposto. É obrigado a conviver com a impossibilidade de manter relação sexual, mesmo sendo motivado a isso:

[...] empurrou minha cadeira de rodas até a altura do último banco da capela. Inclinou-se, e me abraçou.

Pedi que ela abrisse os botões do vestido. Eu peguei um seio. Era tão pequeno que quase cabia inteiro na minha boca.

Ela tirou para fora o outro seio, falou que eu viesse naquele também. Esse seio tinha o gosto mais adocicado.

Botei a mão na braguilha do pijama, percebi que eu apresentava uma ereção incompleta (NOLL, 2004, p. 83).

A cena apresentada revela a decadência física do personagem. Embora Diana, filha do médico que amputou sua perna, manifeste o interesse, ele não consegue ter ereção. Seguindo por esse prisma, a narrativa denuncia as inquietações do sujeito em relação ao próprio eu. Nesse caso, o corpo consiste no instrumento de expressão utilizado por Noll para rejeitar o discurso de repressão da sociedade. O corpo se transfigura, vive em movimento tanto físico quanto psicológico, se deteriora: “Tentei sentar, mas o meu corpo todo doía [...] E da perna direita me veio uma fisgada horrível. Me pareceu que dali tinha partido um raio que me varara o corpo e se alojara no cérebro” (NOLL, 2004, p. 75-76). Em seu texto, o corpo vai além da sexualidade, da excitação ao dilaceramento pela amputação de uma perna, discute a desestabilização de limites. No espaço do corpo, a ficção nolliana transgride a forma, comprovando que não é mais possível conceber a ideia de indivíduo estável, acabado e unificado, corroborando com o pensamento de Eagleton (1998, p. 72) quando afirma que “O sujeito pós-moderno, diferentemente de seu ancestral cartesiano, é aquele cujo corpo se integra na sua identidade [...]”.

Interessante destacar que, independente de sua condição física, o personagem sempre busca o sexo de forma descompromissada. Como está sempre procurando distanciar-se de todos, essa é a única maneira de produzir sentido para sua vida, mantendo uma relação concreta com outra pessoa, mesmo que seja apenas uma interação física momentânea. Em várias situações, o protagonista revela seu desejo carnal, uma delas ocorre quando hospeda-se no Hotel Nossa Senhora de Copacabana e, ao ouvir “um gemido rouco, profundo como o de um animal” (NOLL, 2004, p. 11), sente-se excitado a ponto de arrumar um motivo para a moça da portaria ir ao seu quarto: “Vendo-se despida ela imediatamente se pôs de quatro sobre o imundo carpete verde. Eu me ajoelhei por trás. A minha missão, cobri-la fora do alcance dos seus olhos” (NOLL, 2004, p. 12).

Em oposição ao discurso do romantismo, Noll aborda o sexo de forma aberta, explícita, apresentando as ações do personagem como algo pejorativo, que exprime um sentimento de desaprovação, provocado pelos termos utilizados no texto: “imundo”, “missão”, “cobri-la”. Não há nenhum tipo de afetividade entre o ex-ator e a moça da portaria. Fica claro que o que ela estava lhe oferecendo naquele momento,



qualquer outro corpo poderia oferecer. Por trás dessa atitude, parece haver a intenção de desmistificar ideologias cristalizadas como verdades imutáveis.

Assim, a obra literária de Noll se propõe a revelar o desapego entre os indivíduos, chamando atenção sobre a possibilidade de ser outro e tentando dispersar atitudes emolduradas pela sociedade. Ao apresentar uma visão de sexo fora do padrão, que recusa a imagem de amor e afetividade entre duas pessoas, demonstra o quanto o corpo e a mente são condicionados por ideologias que normatizam e pregam a homogeneidade, sem dar importância à diferença.

O protagonista de Noll é um ser de identidades móveis que não se encontra inserido no contexto social, observa as situações de fora, registrando suas impressões sobre aquilo que não lhe pertence, devido à dificuldade de moldar-se aos padrões estabelecidos. Para inserir-se nessa sociedade, esse sujeito se transforma e, sob a forma de outra pessoa, propõe uma mudança de perspectiva, um outro ponto de vista. Assim como as identidades do personagem são mutáveis, as imagens apresentadas pela narrativa são desconstruídas para dar origem à descrição de novas impressões.

A falta de identidade e as constantes transfigurações do personagem são elementos da tessitura de Noll que apresentam o processo vivido pelo indivíduo contemporâneo, destituído de identidade como algo fixo, substituindo-a pela insegurança da fragmentação, restando apenas a possibilidade de criar inúmeros simulacros para encenar a própria vida. A fragmentação desse sujeito pode ser melhor compreendida se acompanhada das mudanças ocorridas nas estruturas sociais e humanas a partir da exposição das três concepções de identidade apontadas por Hall (2002): o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno.

De acordo com esse teórico, o sujeito do Iluminismo permanecia o mesmo ao longo de sua existência. Era individualizado, “[...] totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior [...]” (HALL, 2002, p. 10). Já o sujeito sociológico não era mais um

indivíduo autossuficiente partindo do princípio de que seu interior era formado na relação com o meio. Essa concepção refletia a complexidade do mundo moderno e concebia a identidade como uma interação entre o eu e a sociedade, proporcionando a ligação entre o interno e o externo, num diálogo entre o mundo pessoal do indivíduo e o mundo público. A identidade, nesse sentido, alinhava o sujeito à estrutura social, estabiliza “tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis” (HALL, 2002, p. 12).

As representações do sistema cultural passaram por mudanças estruturais e institucionais, que fizeram com que esse indivíduo unificado e estável entrasse em crise, tornando-se fragmentado. Surge, então, o sujeito pós-moderno evidenciado na representação do personagem deste romance, aquele que idealiza a identidade como “celebração móvel” (HALL, 2002, p. 13), assume identidades diferentes à medida que se vê diante de situações e representações culturais diferentes, confrontando-se com uma multiplicidade de identidades. Como afirma Hall (2002, p. 38):

[...] a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. [...] Ela permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’.

A identidade, por ser formada ao longo do tempo, é considerada histórica e não biologicamente definida. Portanto, a noção de identidade coerente, que permanece com o indivíduo do seu nascimento até o fim de sua vida, não existe mais. Sendo o sistema cultural flexível e mutável, conseqüentemente, a movimentação dos sujeitos ocasionará o surgimento de identidades que se adaptam ao sistema onde estão inseridas momentaneamente. Uma adequação à realidade, vivida pelo personagem do romance, pode ser percebida quando ele se prepara para fugir do hospital:

Na véspera do dia combinado deixei toda a minha roupa em ordem sobre a mesinha ao lado da cama. Tive a lembrança de dobrar algumas vezes a perna direita da calça e prendê-la com dois alfinetes de fralda. Eu não entendia ainda a utilidade dessas dobras, mas era como eu via nos outros homens cotós (NOLL, 2004, p. 96-97).

Agora mutilado, esse sujeito de identidade efêmera e instável, desprovido de vínculos ou raízes, precisa adequar-se a uma nova situação. Para isso, apropria-se de observações do mundo exterior para experimentar sua condição de vida nesse momento. Conforme descrito no trecho acima, embora não compreenda o motivo de fazer dobras na calça, age da mesma forma que via os demais homens cotós fazendo. Essa nova condição o faz assumir atitudes comuns a pessoas que têm essa deficiência. Bauman (2005, p. 32) assevera que “[...] nós, habitantes do líquido mundo moderno”, buscamos as referências de nossas identidades “[...] *em movimento* – lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo” (BAUMAN, 2005, p. 32, grifo do autor).

Bauman (2005), ao constatar a fragmentação do sujeito contemporâneo, apresenta uma abordagem diferente, mas complementar aos estudos de Hall. Para ele “*A idéia [sic] de ‘identidade’ nasceu da crise do pertencimento*” (BAUMAN, 2005, p. 26, grifo do autor). O Estado moderno transformou a identidade nacional em um dever obrigatório a todas as pessoas que moravam no interior de um território, com isso, buscava a obediência de seus indivíduos e a garantia de sua continuidade. Com a perda das âncoras sociais que faziam parecer natural a ideia de identidade como pertencimento a uma nação, pertencimento-por-nascimento, a identificação passou a ser cada vez mais importante para os indivíduos que buscavam encontrar novos grupos com os quais poderiam vivenciar esse pertencimento.

Hall, assim como Bauman, acredita que o deslocamento das identidades culturais nacionais sofreram influência do processo de globalização. Segundo o filósofo, com a falência do Estado – uma comunidade imaginada que visa à centralização e à homogeneização, na tentativa de unificar seus membros para que representem uma cultura nacional – os sujeitos encontram-se sem referência, livres para fazer novas escolhas num mundo em constante transformação.

Com a incapacidade do Estado de manter a solidez da nação, o mercado e o consumo surgem como novos norteadores. A sociedade, então, passa a ser controlada pelo dinheiro, que oferece status e poder, levando os indivíduos a

constituírem suas identidades em meio a esse mecanismo de dominação. Seguindo essa lógica, Bauman adverte que as próprias pessoas tornaram-se mercadoria na intenção de ser aceitas no espaço das relações sociais: “Todos estamos *dentro e no mercado*, ao mesmo tempo clientes e mercadorias” (BAUMAN, 2005, p. 98, grifo do autor).

No romance *Hotel Atlântico*, pode-se dizer que o personagem, por um determinado tempo, tornou-se mercadoria nas mãos de Dr. Carlos, o médico que amputou sua perna. Percebe-se que o objetivo do médico e candidato a prefeito era ganhar prestígio quando soube que o indivíduo operado por ele era um ator. Porém, quando fica sabendo que o passado de ator do personagem não está mais em condições de arrecadar votos para sua campanha, ele o abandona na reclusão de um hospital. O próprio personagem externaliza essa sensação: “[...] a minha pálida carreira do passado já não empolgava os eleitores como ele precisava” (NOLL, p. 94). Noll sinaliza neste trecho o individualismo do sujeito contemporâneo, resultado de uma corrida exacerbada ocasionada pelo mundo capitalista, onde o valor do lucro se sobrepõe ao valor da vida humana.

A vida de consumo propõe mudanças rápidas em busca do novo. Uma insatisfação e o desejo de possuir da sociedade pós-moderna têm possibilitado que o consumo influencie na definição das ações sociais. O mercado torna-se, então, o espaço onde se configuram as relações de disputa de poder, gerando um movimento de inclusão e exclusão. As regras do mercado incutem no consumidor a ideia de desvalorização do passado, descartando ofertas antigas, substituindo-as por novas opções numa pequena fração de tempo.

Esse movimento gera um estado de insaciedade, competição, desapego e inconstância, acarretando uma crise de identidade manifestada por um sentimento de inadequação do ser em relação à sua condição na sociedade, levando-o a questionamentos e à perda do sentido de si. Ao passar dias em um hospital, preso a uma cama, esse personagem anônimo, que aboliu a si mesmo da convivência social, expressa seu inconformismo com a vida: “Eu ficava ali, sentado no banco do pátio [...] Olhava a falta da minha perna, apalpava o toco como se eu ainda tivesse

dúvidas, via um doente ou outro caminhando com dificuldades como eu. Achava o mundo bem infeliz [...]” (Noll, 2004, p. 95).

O personagem parece assombrado, confuso com toda a situação vivida, tamanha incerteza provocada pela inquietação de si, por uma subjetividade baseada na ausência de experiência, o que repercute numa identidade em crise consigo mesmo. Sua preocupação com o instante, demonstrada por uma narrativa composta por descontinuidades, ocasionando a ruptura com a linearidade do tempo, não deixa espaço e nem tempo para refletir sobre o vivido, nem para arquitetar projetos de vida que possam ligá-lo a um grupo de sua preferência. A falta de memória provoca o esquecimento de seu passado, o vazio, destituindo-o de uma referência e impedindo-o de ter uma identidade que possa ser concretizada. Neste estado de aparente inércia, o personagem se revela perdido, sem saber para onde ir. Essa reflexão favorece um diálogo com questões relacionadas à construção identitária dos indivíduos.

A construção da identidade implica a definição da direção que se deseja seguir, consiste na escolha de quais valores e crenças quer se comprometer. Se no passado a identidade era definida em termos de nacionalidade, estável e fechada, no mundo líquido-moderno, a construção da identidade tornou-se uma experimentação infinita. De acordo com Bauman (2005, p. 91-92)

Você assume uma identidade num momento, mas muitas outras ainda não testadas, estão na esquina esperando que você as escolha. Muitas outras identidades não sonhadas ainda estão por ser inventadas e cobiçadas durante a sua vida. Você nunca saberá ao certo se a identidade que agora exhibe é a melhor que pode obter e a que provavelmente lhe trará maior satisfação.

Esse personagem que não tem nome, contudo, ao representar diferentes identidades, não o faz por escolha, e sim, para aproveitar as circunstâncias que aparecem em seu caminho. Não há história ou memória que possa sustentar suas opções, assim como não é possível justificar os motivos de sua inconstância, de sua desorientação e da perda de sua identidade, como declara ao receber do enfermeiro Sebastião seu documento: “Ele me entregou a minha carteira. Eu nem lembrava

mais dela. Dentro havia algum dinheiro e o meu documento de identidade [...]” (NOLL, 2004, p. 77).

No mundo contemporâneo, estar em movimento não é uma questão de escolha, conseqüentemente, o que é certeza no momento presente, poderá mudar minutos depois. O motivo que leva o personagem a representar simulacros de si mesmo, assumindo diferentes máscaras nas circunstâncias encontradas no caminho, parece ser a intenção de ironizar a realidade de uma vida em sociedade num mundo onde tudo é ilusório, repleto de insegurança. Dessa forma, explicar essa sensação de desorientação, tecendo certezas absolutas, seria uma atitude sem fundamento, conforme esclarece Benedetto Vecchi, na introdução do livro *Identidade*, ao afirmar que vivemos

[...] num mundo em que tudo é ilusório, onde a angústia, a dor e a insegurança causadas pela ‘vida em sociedade’ exigem uma análise paciente e contínua da realidade e do modo como os indivíduos são nela ‘inseridos’. Qualquer tentativa de aplacar a inconstância e a precariedade dos planos que homens e mulheres fazem para as suas vidas, e assim explicar essa sensação de desorientação exibindo certezas passadas e textos consagrados, seria tão fútil quanto tentar esvaziar o oceano com um balde (VECCHI, 2005, p. 8-9).

O modo como o mercado de consumo atua na vida dos indivíduos reforça a ideia de que as identidades individuais são constituídas por simulacros. Bauman (2005, p. 37) assinala o crescimento de “comunidades guarda-roupa”: comunidades frágeis que se reúnem enquanto dura o espetáculo e são desfeitas quando os espectadores pegam os casacos para irem embora. O sentimento de pertencimento tradicionalmente consolidado na família, trabalho, vizinhança, deixa de ser importante na constituição da identidade das pessoas para dar lugar a uma relação de curta duração e precariedade de compromisso.

A assertiva do teórico vai ao encontro do que Hall assevera sobre a construção da identidade ser um processo contínuo e inconsciente, formado ao longo do tempo. Como um sujeito que vive isolado, que tem aversão ao convívio social pode constituir sua identidade no confronto com o outro? Para esse ser, não existe um olhar que o apreenda ou o repreenda. Parece que “[...] sua entrada nos vários sistemas de representação simbólica – incluindo a língua, a cultura e a diferença

sexual” (HALL, 2002, p. 37-38) não aconteceu. Desse modo, vive livre de limitações externas que possam causar algum conflito em seu inconsciente.

Sendo assim, constitui-se por vários *eus*, conforme as circunstâncias que se depara durante sua trajetória. Circunstâncias descritas por imagens provisórias e descontínuas, que não lhe permitem seu autoconhecimento. Percebendo as incoerências do mundo contemporâneo, o indivíduo apresentado por Noll nega-se a fazer parte do convívio social por opção, pelo desejo de proteger-se de normas que moldam e aprisionam, para contemplar de fora aquilo que não lhe pertence, por isso, resta-lhe apenas a possibilidade de tornar-se um errante, sem nada que possa prendê-lo e impedi-lo de parar, sempre à procura de novas impressões.

Eis que se revela o estrangeiro nolliano! Como nos afirma Kristeva (1994, p. 201), “O estrangeiro está em nós. E quando fugimos ou combatemos o estrangeiro, lutamos contra o nosso inconsciente”. Cabe ao leitor atento perceber a função social da tessitura literária desse arguto escritor e escolher inquietar-se, ou não, com esse mundo em constante movimento, refletindo sobre o quanto as relações tornaram-se descartáveis e as normas sociais estabelecidas tendem a excluir e estigmatizar os que não fazem parte do grupo. Em outras palavras, esse romance contemporâneo permite o confronto do leitor com o próprio inconsciente, apontando para a estranheza que habita no interior de cada um, permitindo fazer suas escolhas identitárias a partir do que vê refletido no outro.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O maior interesse na vida e no trabalho é converter-se numa pessoa diferente da que se era ao princípio. Se ao começar um livro soubéssemos o que íamos dizer ao final, você pensa que teria a coragem de escrevê-lo? O que é certo na escritura e nas relações amorosas é também certo na vida. O jogo vale a pena só na medida em que não sabemos como terminará (FOUCAULT apud AVELAR, 2003, p. 261)

Converter-se numa pessoa diferente da que se era ao princípio! Eis o maior objetivo do ser humano que deseja viajar e adentrar-se no mundo da literatura. Esse é, também, o intuito de quem se dedica a pesquisar e a compreender a arte de um escritor que transforma as palavras em um jogo de signos interpretáveis, os quais conduzem a infinitos caminhos. Assim, após a leitura do romance *Hotel atlântico*, envolta num movimento incessante, promovido pela linguagem de João Gilberto Noll, surgiu o desejo de participar do jogo e tentar, desvendando alguns signos propostos na tessitura desta obra, encontrar respostas para um inquietante questionamento: o que originou esse deslocamento empreendido pelo personagem-narrador passível de ser percebido pelo leitor no decorrer da narrativa?

Neste jogo, é interessante perceber como o escritor estrutura o texto, utilizando uma linguagem fragmentada, que permite ao narrador conduzir o leitor em suas perambulações sem destino e sem um sentido aparente. Aí está o mistério que torna esta literatura tão instigante: a linguagem. Ao se predispor a percorrer a narrativa do romance, o leitor acompanha o personagem e passa a deslocar-se com ele num fluxo narrativo organizado por imagens soltas, desprovidas de sentido, que mudam rapidamente, gerando uma sensação de incômodo e dúvida. Não há linearidade no texto que lhe forneça indícios dos acontecimentos que estão por vir.

Sendo assim, pode-se afirmar que a literatura nolliana incomoda, desconcerta, inscrevendo-se de forma subversiva ao ser constituída de um tecido de significantes que consegue “Mudar a língua, mudar o mundo” (BARTHES, 1978, p. 63). A obra nolliana propõe um jogo em que narrador e leitor, embora não se conheçam, deslocam-se juntos por corredeiras sem colete salva-vidas. Mas com uma diferença, ao chegar ao fim do livro, o jogo ainda continua para o leitor atento que tenta compreender o silêncio deixado pela narrativa: o indizível. O que resta, então, para



esse indivíduo é um movimento reflexivo infinito, que vai muito além da última página, fazendo emergir um diálogo entre literatura e vida.

Noll, ao criar uma estrutura textual fragmentada, tece um emaranhado de significantes, capazes de revelar o que está oculto nas relações sociais, permitindo ao leitor enxergar além da superfície textual. A linguagem, por esse prisma, é o instrumento usado pelo escritor para suplantar os vazios deixados pela vida. Essa linguagem se desloca junto com o narrador, que descreve os espaços por onde anda, focalizando tudo com um olhar distanciado.

Na literatura nolliana, a linguagem se apresenta de forma descontínua, com significantes isolados e desconectados, sem que haja uma sequência coerente dos fatos. Com a disposição do texto à deriva, o vivido não pode mais ser organizado numa narrativa significativa, o que provoca um rompimento com a cadeia de significações. Essa impossibilidade de organizar a experiência numa ordem temporal resulta numa estrutura esquizofrênica, que impede o personagem de reconhecer a sua identidade. Por isso, ele sente uma necessidade compulsiva de deslocar-se, embora não saiba exatamente para onde, afirmando ironicamente estar “indo à caça do tesouro, por aí” (NOLL, 2004, p. 40-41).

A descontinuidade do discurso, ocasionada por um jorrar de acontecimentos sem relação entre si, dando a impressão de que nada muda, revela que o narrador anônimo do romance desloca-se da tradição moderna do flâuner. O personagem viajante de *Hotel Atlântico* indica que essa experiência não é mais possível, pois as viagens realizadas por ele não têm função libertadora, não permitem nenhum aprendizado, nem o remetem a um encontro com a alteridade.

A viagem, para o personagem de Noll, representa uma forma de libertar-se da ausência de identificação: “Eu nem lembrava mais dela” (NOLL, 2004, p. 77). A identidade perdida é o eixo principal desta narrativa, que demonstra não haver mais possibilidade de possuir uma identidade unificada num mundo de múltiplas representações culturais. O fato de apresentar-se de diversas formas, em diferentes situações vividas durante o percurso, faz com que essas identificações sejam

anuladas, assim que a cena é substituída por outra. Desprovido de um lugar que possa fixá-lo, só resta ao protagonista, então, movimentar-se por uma trajetória nômade, num espaço aberto e não comunicante.

Desterritorializado, movido por um sentimento de não pertencimento, esse indivíduo não tem apego a nada, nem a ninguém: “Abandonei-a sem que me desse a menor vontade de me virar e olhá-la mais uma vez” (NOLL, 2004, p. 56). Sendo assim, desloca-se sem um roteiro a seguir e, mesmo tendo um mapa para lhe direcionar, descarta-o: “[...] Dobrei o mapa, disfarçadamente coloquei-o debaixo da bunda. Depois me levantei e saí andando. Não dei cinco passos, uma mulher sentada num banco da frente me chamou: – Ei, senhor, o senhor esqueceu algum coisa ali” (NOLL, 2004, p. 22). O personagem, na verdade, abandona aquele pedaço de papel da mesma forma que deixa para trás as circunstâncias vividas em seu caminho.

O ex-ator, ao sabor das circunstâncias, tem a possibilidade de ser outro constantemente, aproveitando para desempenhar papéis transitórios em cada nova situação. Dessa forma, simula diferentes identidades em seus deslocamentos, o que não lhe permite estabelecer uma relação de pertencimento com o espaço, nem com o outro, pois mantém breves contatos com as pessoas. Sem um passado, sem memória e sem vínculos, esse indivíduo não acredita mais na possibilidade de ter uma identidade que o fixe a um lugar, pois os espaços para ele são transitórios, destituídos de uma significação capaz de deixar marcas identitárias.

Esse personagem criado por Noll, desprovido de referência, sem projetos de vida, que encontra sentido para viver nos seus deslocamentos, é a representação do sujeito pós-moderno, caracterizado por identidades contraditórias que o empurram em diferentes direções, constituindo-se, assim, por identidades móveis, passageiras e cambiantes. A crise identitária, apresentada pelo protagonista, proporciona ao romance uma contextualização da sociedade atual.

O narrador-protagonista, ao invés de tentar construir para si uma identificação, quer desconstruir uma identidade restrita, unificada, negando-se a fazer parte de um mundo transformado em mercadoria. Esse indivíduo, em descompasso com a

sociedade, com o intuito de proteger-se de normas que moldam e aprisionam os indivíduos, recusa-se a participar dos contratos sociais estabelecidos para convívio em grupo. Conclui-se, dessa forma, que seu deslocamento no romance representa uma forma de fugir do sedentarismo imposto pela sociedade e da subordinação do pensamento a um modelo homogêneo.

Comprova-se, então, na literatura desse exímio escritor, uma inadequação, uma estranheza, um desejo de mostrar o que a sociedade não quer revelar, denunciando o presente por suas zonas marginais. Enquadrando-se como escritor contemporâneo, Noll consegue distanciar-se de seu tempo para enxergá-lo, e impelido pela necessidade de narrar o instante, encontra-se na contramão de suas tendências, tentando mostrar o que está escondido debaixo do tapete, o que está socialmente invisível.

Noll demonstra uma atitude de negação à condição de vida do sujeito contemporâneo, manipulado pelo mundo capitalista, ao criar um personagem que demonstra um desapego a valores instituídos pela sociedade. Em sua construção narrativa, não sobrepõe simplesmente imagens desconexas, ou narra acontecimentos banais e descontínuos, ele conclama uma reflexão sobre a narrabilidade da experiência humana nos tempos atuais.

Nesse sentido, o romance *Hotel Atlântico*, arquitetado artisticamente por esse escritor, revela-se como uma disseminação de interpretações, proporcionando ao leitor sensações de sofrimento, angústia, desprezo, inquietação, ansiedade, enfim, tirando-o de seu estado de acomodação para conduzi-lo ao terreno das reflexões. Desse modo, a ficção nolliana é um lugar privilegiado. Lugar em que o indivíduo é convidado a transformar-se imaginariamente no outro, distanciando-se de si para enxergar sua própria condição de vida.

Foucault (apud AVELAR, 2003, p. 261), na epígrafe que dá início às considerações finais desta dissertação, assevera que “O jogo vale a pena só na medida em que não sabemos como terminará”. Assim, também, a análise de um dos romances de João Gilberto Noll não poderia apresentar reflexões conclusivas sobre a obra do

escritor, mas apenas propor possíveis caminhos a partir das observações e pesquisas realizadas. O que vale a pena é a convicção de que as inquietações não param por aqui, pois a literatura revela-se como lugar privilegiado para percorrer o caminho que leva à reflexão sobre a própria condição de vida. Ao enveredar-se no percurso errante do personagem do romance *Hotel Atlântico*, o leitor é capaz de perceber que sua identidade também está sendo questionada constantemente a partir do confronto que estabelece com o mundo exterior, convertendo-se, assim, em uma pessoa diferente a cada nova situação vivida.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AGUILAR, Gonzalo. Orelha. In: NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- AJZENBERG, Bernardo. Volume expõe decantação estilística de Noll. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 dez. 1997. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq131218.htm>>. Acesso em: 14 fev. 2014.
- AUGÉ, Marc. *Não –lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Papirus, 1994.
- AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Trad. Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. Urgentemente nunca fomos tão felizes. In: ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES DE LETRAS E ARTE, 4., 2009, Campos dos Goytacazes, RJ. *Anais...*, Campos dos Goytacazes: Essentia, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução Iara Frateschi Vieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França*, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas*. Trad. José Gradel. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Globalização: as consequências humanas*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BAUMAN, Zygmunt; MAY, Tim. *Aprendendo a pensar com a sociologia*. Trad. Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2010.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

BENJAMIM, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, 3)

\_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, 1)

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Trad. De Valerie Rumjanek. 26. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva. 1968. (Debates)

CARELLI, Wagner. Um painel minimalista da criação. In: NOLL, João Gilberto. *Mínimos, múltiplos, comuns*. São Paulo: Francis, 2003.

CASTELLO, José. Orelha. In: NOLL, João Gilberto. *Harmada*. São Paulo: Francis, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997. (Coleção Trans, v. 5)

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?*. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonzo Munõz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DUCLÓS, Nei. Orelha. In: NOLL, João Gilberto. *Hotel Atlântico*. São Paulo: Francis, 2004.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Trad. Elizabeth Barbosa. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 14 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. Victor Jabouille. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

\_\_\_\_\_. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Levi Sovik, organizador e Adelaine La Guardia Resende, tradutora. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

JOÃO Gilberto Noll. Disponível em:

<<http://www.joaogilbertonoll.com.br./cronologia.html>. Acesso em: 31 jan. 2014.

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

LEITE, Virna Vieira. O Abismo da Angústia em Hotel Atlântico, de João Gilberto Noll. *Revista Literatura e autoritarismo*, Santa Maria, n. 15, jan./jun. 2010. Disponível em: <[http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num15/art\\_08.php](http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num15/art_08.php)>. Acesso em: 5 fev. 2014.

LOPES, Denilson. Melancolia, viagens e aprendizagens: por uma formação melancólica. *Lugar comum*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 79-91, jan./abr. 1999.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1998.

MENEZES, Philadelpho. *A crise do passado: modernidade, vanguarda, metamodernidade*. São Paulo: Ed. Experimento, 1994.

MORICONI JR., Italo. Tentando captar o homem-ilha. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2-3, 1987.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

\_\_\_\_\_. *Canoas e marolas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

\_\_\_\_\_. *Hotel Atlântico*. São Paulo: Francis, 2004.

\_\_\_\_\_. João Gilberto Noll, a linguagem como experiência. *Saraiva conteúdo*, 30 ago. 2010. Entrevista concedida a Ramon Mello. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10400>>. Acesso em 10 nov. 2013.

\_\_\_\_\_. João Gilberto Noll fala sobre seus livros e reflete sobre sua carreira na quarta entrevista da série *Obra completa*. *Zero Hora*, 3 ago. 2013. Entrevista concedida a Carlos André Moreira. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/08/joao-gilberto-noll-fala-sobre-seus-livros-e-reflete-sobre-sua-carreira-na-quarta-entrevista-da-serie-obra-completa-4222510.html>>. Acesso em 03 ago. 2013.

\_\_\_\_\_. Letras de prazer. *Isto é, independente*, ed. 1787, 7 jan. 2004b. Entrevista concedida à Eliane Lobato. Disponível em: <<http://www.istoec.com.br/reportagens/detalhePrint.htm?idReportagem=16159&txPrint=completo>>. Acesso em: 22 fev. 2014.

OLIVEIRA, Marinyze Prates de. Orelha. In: NOLL, João Gilberto. *A céu aberto*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

PINTO, Manuel da Costa. Orelha. In: NOLL, João Gilberto. *O quieto animal da esquina*. São Paulo: Francis, 2003.

ROUANET, Sergio Paulo. *A razão nômade: Walter Benjamin e outros viajantes*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1993.

SANT'ANNA, Sérgio. Orelha. In: NOLL, João Gilberto. *Acenos e Afagos*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SANTOS, Claudete Daflon dos. Ser escritor. In: DEALTRY, Giovanna; LEMOS, Masé; CHIARELLI, Stefania (Orgs.). *Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2007.

SILVA, Deonísio da. *Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós 64*. 2. ed. São Paulo: Manole, 2010.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

TODOROV, Tzvetan. Prefácio. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TREECE, David. Prefácio. In: NOLL, João Gilberto. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VASCONCELLOS, Mauricio Salles. Orelha. In: NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

VECCHI, Benedetto. Introdução. In: BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.