

JUCIANE DE BONFIM SANTOS

**A SAGA DO ANDARILHO: DESCONSTRUÇÃO E DESPERSONALIZAÇÃO EM
HOTEL ATLÂNTICO, DE JOÃO GILBERTO NOLL**

CURITIBA

2021

JUCIANE DE BONFIM SANTOS

**A SAGA DO ANDARILHO: DESCONSTRUÇÃO E DESPERSONALIZAÇÃO EM
HOTEL ATLÂNTICO, DE JOÃO GILBERTO NOLL**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do Grau de Mestre ao Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE.
Orientador: Prof. Dr. Marcelo B. Alcaraz

CURITIBA

2021

TERMO DE APROVAÇÃO

JUCIANE DE BONFIM SANTOS

A SAGA DO ANDARILHO: DESCONSTRUÇÃO E DESPERSONALIZAÇÃO EM *HOTEL ATLÂNTICO*, DE JOÃO GILBERTO NOLL

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre pelo Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. Marcelo B. Alcaraz (Orientador – UNIANDRADE)

Profa. Dr.^a Greicy Pinto Bellin (UNIANDRADE)

Prof. Julio Bastoni da Silva (UFC)

Curitiba, 25 de fevereiro de 2021.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a Deus, pela dádiva da vida e por me permitir realizar tantos sonhos nesta existência, especialmente por ter me levado a esta escolha: o mestrado em Teoria Literária. Obrigada por me permitir errar, aprender e crescer, por Sua eterna compreensão e tolerância, por Seu infinito amor, por Sua Luz a me guiar que não me permitiu desistir e, principalmente, por ter me dado uma família tão especial, enfim, obrigada por tudo. Gratidão por receber tanto, meu Deus!

Ao Prof. Dr. Marcelo Alcaraz pela orientação, competência, profissionalismo e dedicação tão relevantes para o resultado desse trabalho. Em todas as vezes que nos reunimos, (presencial ou on-line) bastavam alguns minutos de conversa e as palavras de incentivo, motivação e confiança impulsionavam-me a firmar os passos e a enxergar o caminho certo. Você foi e está sendo muito mais que orientador: será sempre mestre e amigo para mim. Gratidão!

Aos membros da banca examinadora, Prof^a dra. Greicy Bellin e prof.dr. Julio, que tão gentilmente aceitaram participar e contribuir com esta dissertação.

À Prof^a Greicy, agradeço, ainda, pela parceria, pelas aulas inovadoras, pelas conversas, pela sensibilidade e por me ensinar tanto a insistir, a persistir, você sabe que me amparou no momento em que mais precisei, levantou-me quando me senti no chão, aliás, naquele dia, eu me senti sem chão! É difícil conter a emoção, lembro-me que desabafei e você me socorreu com palavras motivantes, acalmou-me e mostrou-me o exemplo mais incrível de alguém que foi negado, humilhado e, hoje, é um sucesso tanto profissional quanto como ser humano, ele é admirável, encantador, e ler aquela biografia encheu meu coração de alegria. Meu eterno obrigada.

Ao Prof. Júlio, pela leveza nas palavras, por seus apontamentos tão precisos, pela competência, sou grata por ter tido a oportunidade, mesmo que de forma remota, de conhecê-lo e ser contemplada com suas contribuições ao meu trabalho. A distância de Curitiba a Fortaleza pode ser grande, mas a proximidade dos seus ensinamentos tiveram a mesma intensidade.

Aos meus pais Armando e Madalena, deixo um agradecimento especial, por todas as lições de amor, companheirismo, amizade, caridade, dedicação, abnegação, compreensão e motivação que vocês me dão a cada novo dia. Sinto-me orgulhosa e privilegiada por ter pais tão especiais e abençoados, meu alicerce!

Ao meu esposo Guilherme, pela compreensão durante os momentos difíceis desta caminhada. Obrigada por permanecer ao meu lado, mesmo sem os carinhos rotineiros, sem a atenção devida e depois de tantos momentos de lazer perdidos ou do bolo, da sobremesa, da torta que eu não pude fazer, aliás, você sempre assumiu a cozinha enquanto eu estudava. Obrigada!

Aos meus tesouros, Júlia Cecília e Maria Alice, pelo amor incondicional que vocês sempre me dão. Inúmeras foram as vezes que, às 4 ou 5 horas da manhã, após concluir algum trabalho, fui até o quarto de vocês e as contemplei em plenitude, feliz por vocês fazerem parte da minha vida. O reflexo mais perfeito da existência e do amor de Deus está em vocês, minhas filhas.

Aos meus sogros, às madrinhas, às tias e prima das minhas filhas que, por vários fins de semana, cuidaram delas para eu poder focar nas pesquisas e escrever.

Por fim, a todos aqueles que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização desta dissertação, o meu sincero agradecimento.

SUMÁRIO

RESUMO	vii
ABSTRACT.....	viii
INTRODUÇÃO.....	1
1. OS REFLEXOS DA PÓS-MODERNIDADE EM HOTEL ATLÂNTICO, ROMANCE DE JOÃO GILBERTO NOLL	6
1.1. <i>HOTEL ATLÂNTICO</i> E A PÓS-MODERNIDADE: ABORDAGENS TEÓRICAS.	6
1.2. A ERA DO VAZIO, O INDIVIDUALISMO CONTEMPORÂNEO: HIPERMODERNIDADE	24
1.2.1. A Contemporaneidade E Seus Impactos Em <i>Hotel Atlântico</i>	24
2. A DESCONSTRUÇÃO E A DESPERSONALIZAÇÃO EM <i>HOTEL ATLÂNTICO</i> , DE JOÃO GILBERTO NOLL	31
2.1. VISUALIDADES E VISIBILIDADES: LITERATURA E CINEMA EM JOÃO GILBERTO NOLL.....	31
2.2. A DESCONSTRUÇÃO E DESPERSONALIZAÇÃO DO INDIVÍDUO: CANSAÇO, PERDA DOS SENTIDOS, AUSÊNCIA DO NOME, PERDA DA IDENTIDADE	33
3. MARCAS DO TEMPO: UMA REFLEXÃO SOBRE A RELEVÂNCIA DO ESCRITOR JOÃO GILBERTO NOLL PARA A LITERATURA CONTEMPORÂNEA.....	50
3.1. UM AUTOR EM MOVIMENTO: A TRAJETÓRIA INÉDITA DE JOÃO GILBERTO NOLL	50
4. NOMADISMO: COM OS PÉS DESCALÇOS NO CAOS	72
4.1. O GRANDE JOGO DO CAMINHAR	72
CONCLUSÃO	94
REFEFÊNCIAS.....	98

RESUMO

A narrativa contemporânea, em sua relação com o universo circundante, recupera e aprojeta o mundo sob novas perspectivas, reinventando vidas e experiências, refletindo assim, as necessidades e inseguranças do objeto que a alimenta, ou seja, o homem em sua existência fragmentada. Nesse sentido, este trabalho busca verificar a viabilidade de diálogos possíveis, envolvendo o romance *Hotel Atlântico*(1989), de João Gilberto Noll, e suas relações com os efeitos da Pós-modernidade nos sujeitos, trazer à baila os impactos desse novo tempo, agora, denominado de hipermoderno e mostrar que a obra de Noll vem carregada de elementos que nos apontam esse reflexo numa perspectiva global. Marc Augé(1994) apresenta-nos os não-lugares como a medida do atual momento histórico e sociológico, no qual nos encontramos, tão recorrente nos espaços do protagonista viajante de Noll. E, por fim, traremos à baila relevantes considerações acerca do andarilho de Noll, tendo como aportes teóricos Michel Maffesolli(2001), Nelson Brissac Peixoto(1987) e os Cenários em ruínas, o qual nos apresenta um andarilho sem possibilidades de resgatar sua história, sem nada que o prenda e sem pertencimento. Ainda, nessa abordagem do “andare a zozzo”, como diria Careri (2013), a errância como “arquitetura da paisagem”, que o caminhar, mesmo não sendo a construção física do espaço, implica na transformação do lugar e de seus significados, o caminhar produz lugares.

PALAVRAS-CHAVE: Hotel Atlântico. Pós Modernidade. Andarilho. Errância

ABSTRACT

The contemporary narrative, in its relationship with the surrounding universe, recovers and projects the world under new perspectives, reinventing lives and experiences, thus reflecting the needs and insecurities of the object that feeds it, that is, man in his fragmented existence. In this sense, this work seeks to verify the feasibility of possible dialogues, involving the novel *Hotel Atlântico* (1989), by João Gilberto Noll, and its relations with the effects of Post-modernity on the subjects, bringing to light the impacts of this new time, now , called hypermodern and showing that Noll's work comes loaded with elements that point to this reflection in a global perspective. Marc Augé (1994) presents us with non-places as the measure of the current historical and sociological moment, in which we find ourselves, so recurring in the spaces of the traveling protagonist of Noll. And, finally, we will bring up relevant considerations about the Noll wanderer, having as theoretical contributions Michel Maffesolli (2001), Nelson Brissac Peixoto (1987) and the Scenarios in ruins, which presents us with a wanderer with no possibilities of rescuing his history , with nothing to hold you and without belonging. Still, in this approach of “walking to zonzo”, as Careri (2013) would say, errand as “landscape architecture”, that walking, even though it is not the physical construction of space, implies the transformation of the place and its meanings, walking produces places.

KEYWORDS: Hotel Atlântico. Post Modernity. Wanderer. Wandering.

INTRODUÇÃO

No romance *Hotel Atlântico*, os caminhos percorridos pelo narrador-personagem levam o leitor ao encontro das angústias, das mazelas e das inquietudes desse viajante sem nome. A originalidade da obra, do escritor gaúcho João Gilberto Noll (1946-2017), empreende uma leitura de imagens e cenas sobrepostas numa narrativa que se desprende, diante do jogo de linguagem exposta no registro de ideias e fantasias ao se expandirem nas páginas do acontecimento literário.

O narrador-protagonista e as personagens da obra em análise possuem uma particularidade que merece um destaque, pois, ainda que demonstrem as imagens a partir de suas próprias narrações, diante do tempo e do espaço, as experiências por cidades, ruas, rodoviárias, hotéis, não promovem mudanças de movimentos contrários aos já estabelecidos, logo, continuam seguindo sem direção.

Diante desse cenário, vale mostrar se existe um empobrecimento nas relações desses personagens pelas experiências sem sentido e sem pertencimento e se os acontecimentos são destituídos de intensidade por serem despercebidos, devido à rapidez e todos os eventos, sendo este mais um traço deste novo período que converge na não apreciação dos fatos vividos.

Segundo Lyotard (2015, p.15), “as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX”, foram importantes para caracterizar a Pós-Modernidade como um momento que se dá em relação à crise dos grandes relatos e, conseqüentemente, os pequenos aumentaram.

A pós-modernidade se inscreve como um momento instigador em que se figura a presença do homem, cujas características estão impressas através da

tradução voltada para as incertezas, as quais têm se intensificado devido a inúmeros fatores que serão analisados e confrontados nesta pesquisa.

A obra de Noll ficou atrelada à discussão de questões contemporâneas, não apenas brasileiras, mas também do mundo globalizado e, talvez por isso, seja tantas vezes analisada. Características dos tempos atuais, como a falta de referência e de sentido, estão presentes no protagonista de seus romances, um andarilho-viajante vagando sem fim, que aparece livro após livro. Um personagem que caminha em um contexto de crise dos grandes relatos legitimadores, perda das certezas, descentralização do sujeito, deslocamento de um ponto de vista onisciente e totalizador para uma pluralidade de vozes, num tempo onde as certezas foram substituídas pelas opiniões e pontos de vista. Elementos dissecados por teóricos como, por exemplo, Lyotard, Fredric Jameson e Habermas, preocupados em definir as mudanças em uma época que foi caracterizada por muitos como pós-moderna. Atualmente, essa época tem sido classificada, também, como hipermoderna, conforme encontramos em *Tirania da visibilidade: o visível e o invisível nas sociedades contemporâneas* “Na sociedade hipermoderna, não se esconde nem o sexo, nem a crueldade, nem o sangue, escondem-se a vida e a morte comuns” (ALBERT; HAROCHE, 2013, p.229).

Diante disso, o presente trabalho tem por objetivo falar acerca dos efeitos da pós-modernidade nos sujeitos, trazer à baila os impactos desse novo tempo, agora, denominado de hipermoderno e mostrar que a obra de Noll vem carregada de elementos que nos apontam esse reflexo numa perspectiva global. Para tais análises e reflexões, serão abordados os aspectos relativos à desconstrução e à despersonalização da personagem central do romance *Hotel Atlântico*.

O objetivo é propor um estudo, a partir dessa obra, apropriando-se de algumas teorias críticas contemporâneas como abordagem de análise crítica, considerando-as como referencial para o confronto com o texto literário. Propõe-se como fundamentação metodológica, a pesquisa bibliográfica, visando a abordagem dos autores que apontam as marcas, os efeitos da pós-modernidade.

Para isso, serão expostas as teorias dos seguintes autores: Chul-Han, com referência *na Sociedade do Cansaço (2017)*, e *a agonia do Eros (2017)*, ainda nesta perspectiva, outras contribuições como as de Walter Benjamin- *Experiência e pobreza (1987)*; *O moderno no pós-moderno*, Teixeira Coelho (1995), Le Breton em *Desaparecer de Si (2018)*; Hartmut Rosa e a *Aceleração*; Zygmunt Bauman, *a noção de Modernidade Líquida (2009)*, *O Mal-estar da Pós-Modernidade e Globalização: as Consequências Humanas (1998)*; Gilles Lipovetsky, com *Os Tempos hipermodernos (2004)* e *A Era do Vazio (2005)*; *os Não-lugares de Marc Augé (1994)*; *Tiranias da visibilidade de Nicole Aubert e Claudine Haroche (2013)*; e Paula Sibilia com *O Show do Eu: a intimidade como espetáculo (2008)*, na perspectiva de destacar as marcas desse novo tempo, posto no século XXI, a hipermodernidade e que também já se encontra na ficção de João Gilberto Noll.

E, por fim, traremos à tona relevantes considerações acerca do andarilho de Noll, tendo como aportes teóricos Nelson Brissac Peixoto e os *Cenários em ruínas (1987)*, o qual nos apresenta um andarilho sem possibilidades de resgatar sua história, sem nada que o prenda, sem passado nem presente, sem vínculos, desenraizado, trilhando por qualquer lugar, sem anseios e sem pertencimento. Ainda, nessa perspectiva do “*andare a zonzo*”, como diria Careri (2013), este nos mostra essa errância como “arquitetura da paisagem”, que o caminhar, mesmo não sendo a construção física do espaço, implica na transformação do lugar e de seus

significados, o caminhar produz lugares. Abordaremos essa relação do romance *Hotel Atlântico* com a arquitetura, através da obra *Walkscapes: o caminhar como prática estética* (2013), do arquiteto italiano Francesco Careri.

Em *Hotel Atlântico*, João Gilberto Noll registra os percalços nas andanças de seu personagem-narrador, caracterizado pela fragmentação que se forma numa dupla paradoxal com a própria narrativa. Esse andarilho é narrador protagonista, essa característica é recorrente na maioria das obras do autor, como se fossem sempre os mesmos, seus personagens seguem a mesma dinâmica inventiva, ora surgem como ator desempregado, escritores, ora aparecem destituídos de nomes, referências pessoais, memórias, vínculo com o real, ou sem qualquer ligação com um passado existente, caminham sem destino certo, deambulam.

A cultura, a ética, e a afetividade são esferas que o personagem sem nome não ascende, não porque se sinta frustrado diante disso, mas pela sua precária subjetividade e excessiva animalidade que o afastam destes problemas humanos. Dessa forma, esse trabalho procura analisar a configuração do personagem-andarilho, destacando-se a efemeridade de suas relações e a fragmentação do sujeito.

Em tempos fluidos, a velocidade dos acontecimentos provocam impulsos de vida destituídos de sentido. Os personagens seguem errantes, caminhantes livres, mas aprisionados pela insatisfação fixada na incompletude de uma existência vivida na superficialidade, condicionada pelas contingências que determinam os passos da caminhada. Neste caso, ser livre, pode ser sinônimo de aprisionamento, marcado pelo desencontro de si mesmo, dos outros e do mundo.

Imbricados nesses espaços de tempos estriados, os andarilhos percorrem caminhos desconexos na errância da própria vida. Cada chegada corresponde a

uma novidade que logo se esgota, similar as ofertas das mercadorias do mundo globalizado em que as atrações se multiplicam antes de se fixarem.

No romance *Hotel Atlântico*, o fluxo é constante, as saídas são totalmente desordenadas de forma que o personagem é surpreendido em cada uma dessas passagens, nada é planejado, os grilhões dos limites foram quebrados e ele segue na efervescência de uma vida dissoluta e desconexa.

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. Preciso da sua ajuda, preciso que me leve – falei. (NOLL, 1989, p.49).

Diante dessa projeção, serão analisados alguns aspectos que permeiam a narrativa e caracterizam esse sujeito desenraizado, andarilho, viandante recorrente nas obras do gaúcho Noll, que expõe problemáticas inerentes a essa criatura errante: o vazio, a fuga, a melancolia, a desconstrução e a despersonalização.

1. OS REFLEXOS DA PÓS-MODERNIDADE EM HOTEL ATLÂNTICO, ROMANCE DE JOÃO GILBERTO NOLL

1.1. HOTEL ATLÂNTICO E A PÓS-MODERNIDADE: ABORDAGENS TEÓRICAS.

João Gilberto Noll lançou *Hotel Atlântico*, seu quarto romance, em 1989. O gaúcho conquistou, até hoje, cinco prêmios Jabuti, sendo o primeiro por autor revelação em 1981. De modo geral, Noll é um escritor que consegue transpor a condição pós-moderna em suas narrativas, pois é visto como:

[...] o intérprete mais original do sentimento pós-moderno de perda de sentimento e de referência. 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 [...] mas sempre ã deriva e à procura de pequenas e perversas realizações do desejo (SCHØLLHAMMER, 2011, p, 32).

Tais definições de Erik Schøllhammer para a produção de Noll são claramente percebidas em *Hotel Atlântico*, com uma personagem sem passado nem futuro, por isso sem uma referência e sem “projeto de vida” tradicional, defendido pela modernidade, mas que aceita qualquer possibilidade de experiência com o outro, identificadas em suas aventuras de viagem e aventuras sexuais, por exemplo.

Acreditamos que narrativas não tradicionais como as modernas e pós-modernas podem proporcionar pertinentes reflexões aos leitores, ainda que estas sejam, justamente, sobre as contradições dessas duas épocas de nossa História. Utilizamos as características internas desse romance, ou a ausência de características desse gênero, e, com base nelas, fizemos a leitura dos aspectos sociais suscetíveis no texto.

Para alguns teóricos, a pós-modernidade é um desdobramento da modernidade, outra face da modernidade. Quando se percebe que os ideais da modernidade não “deram certo”, entra-se em uma crise generalizada. Jean-François

Lyotard é o filósofo que primeiro tenta compreender essa realidade. Lyotard analisou o saber produzido nas sociedades industriais avançadas, até então legitimado pelas universidades e pelo Estado, e percebe que esse saber está cada vez mais caracterizado como uma mercadoria. Ele afirma, nessa “nova” configuração social, que “o saber é e será produzido para ser vendido, e ele é e será consumido para ser valorizado numa nova produção: nos dois casos, para ser trocado” (LYOTARD, 2015, p. 5).

Também, percebe-se em Lyotard uma preocupação em não historiografar o fenômeno pós-moderno, ou seja, em não concebê-lo como uma das fases ou períodos da História, devido à complexidade do fenômeno. Fredric Jameson (1997, p.29) adere à mesma ideia, e alega que o pós-modernismo é uma “dominante cultural: uma concepção que dá margem à presença e à coexistência de uma série de características que, apesar de subordinadas umas às outras, são bem diferentes”. Por isso, a dificuldade em se fazer uma periodização. Não se pode compreender o pós-modernismo somente como um período histórico, principalmente porque a ideia de periodização histórica se ofusca na pós-modernidade.

Segundo o autor, a reflexão mesma sobre a pós-modernidade começa com a arquitetura, meio em que a nova ordem primeiramente se destaca, com seus edifícios transformados em esculturas. Em resumo, para Jameson (1997), o pós-modernismo configura nas diversas negações, ou melhor, decretos sobre o fim; fim da arte, da história, das classes sociais, fim do Estado, fim das ideologias.

Sendo assim, a produção artística que segue a lógica pós-moderna é empírica, caótica e heterogênea, gerando por exemplo a *pop art*¹, além de,

¹ Segundo o dicionário **Houaiss** da língua portuguesa (2009), *pop art* é um movimento que tem como temática a sociedade de consumo e utiliza os símbolos e estereótipos da comunicação em massa e objetos ou refugos dessa sociedade. Um dos principais expoentes desse movimento foi o americano Andy Warhol (1928-1987).

naturalmente, expressões na música, no cinema, na literatura, etc., garante Jameson. Um dos fatores mais decisivos da pós-modernidade, no que diz respeito à produção artística, principalmente, é o apagamento da fronteira entre o clássico e o popular, a qual é valorizada pelo modernismo. No pós-modernismo, expressões da alta cultura e da cultura de massa se imbricam; tal conexão possibilita que um romance, ou outro gênero textual, considerado da alta literatura possa apresentar uma estrutura simples, que agrade leitores acostumados com textos menos complexos, Compagnon (2010) exemplifica a situação com o romance *O nome da rosa* (1989), de Umberto Eco ao afirmar que está estruturado como um bom romance policial.

Jean-François Lyotard (2015), em seu estudo sobre o tema, destaca a falência das metanarrativas ou narrativas-mestras, que teriam por função propor verdades absolutas que estruturariam as práticas e o pensamento da sociedade. Para o autor, aqueles que lamentam que a arte contemporânea carece de sentido, na verdade, não percebem que o conhecimento não se dá mais apenas pela via narrativa.

O humanismo liberal, como uma metanarrativa dominante, é atingido por essa contestação em seu anseio por alcançar valores estéticos estáveis e universais. O descrédito na noção de verdade única também atinge a imagem do indivíduo que, na modernidade, detinha o alto saber e, por isso, era revestido de um poder superior ligado às altas culturas.

Lyotard (2015) afirma que nessa era o saber espiritual começa a se dissociar do saber científico. E esse passa a ser o principal valor social. Anderson (1999) diz que o surgimento da pós-modernidade é marcado por dois momentos históricos: a ascensão de uma classe operária pós-industrial, o fortalecimento do

mundo Oriental e a apropriação que este faz do desenvolvimento do modernismo Ocidental no intuito de lutar contra uma condição de desenvolvimento anglo e eurocentrada (o Japão incluído). Vivemos a era de pluralidades, polaridades ultrapassadas (esquerda e direita deixam de ter importância para escolhas e posicionamentos políticos). A pós-modernidade está ligada ao surgimento de uma sociedade pós-industrial onde o poder simbólico determina e é determinado pelo poder de finança – mais determina do que é determinado, pois os custos de produção simbólica vêm caindo significativamente e tornando possível a apropriação de tecnologias de forma inimaginável no início do século XX.

O filósofo francês Lyotard (2015) aborda que a pós-modernidade é um mundo pasteurizado e uniformizado, no qual a democracia liberal é o único modelo social possível. “Não podia haver nada mais que o capitalismo. O pós-moderno foi uma sentença contra as ilusões alternativas”. Hoje, o pós-modernismo é, sobretudo, uma mudança cultural em um novo estágio social de produção.

O pós-modernismo é dominado pelas máquinas de produção de reprodução de imagens, um bombardeio de “tagarelice visual”, como denomina Anderson (1999). Traz a fragmentação das identidades culturais. Presenciamos uma alteração substancial na estrutura social de classes, raça, etnias, gênero e sexualidade e nacionalidades. As transformações alteram o que no passado era a base sólida do indivíduo. Isso remete à perda no indivíduo de sua própria identificação. Presenciamos a crise de identidade social. De acordo com Giddens (1991), podemos chamar esse momento de modernidade tardia. “O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2006, p. 12). O indivíduo se tornou

superficial. A identidade cultural passa a ser móvel e se adapta de acordo com os momentos. Uma identidade unificada, completa e segura se torna uma ilusão. Presenciamos a era do sujeito contraditório, indivíduos que, muitas vezes possuem identificações sociais anteriormente pensadas como conflitantes (alguém comunista e católico, por exemplo, seria inimaginável por Marx). “O anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo” (BAUMAN, 2005, p. 35).

Presenciamos a pluralização das culturas e identidades nacionais, diretamente influenciadas pela presença de “enclaves” étnicos na sociedade ocidental – e, por que não, também nos países de periferia. A globalização mostra-se contraditória e fluída, pois valoriza identidades culturais locais dentro de um contexto global. A pós-modernidade apresenta a tendência de perda do protagonismo do ocidente. O sujeito passou a ser determinado por um falso discurso de independência, que na verdade o torna aleatório e fragmentado. Uma espécie de consumismo internalizado é o verdadeiro mote do discurso pós-moderno: essa é a evolução da condição do sujeito que ele traz. A ideia de universalidade envolve o conceito de identidade: para certos objetivos políticos, mas de jeito nenhum para todos os objetivos, se devem tratar os indivíduos da mesma forma. No entanto, a identidade se constitui um dos maiores bichos-papões do pensamento pós-moderno, numa época em que muitíssimas pessoas definham por falta dela. (EAGLETON, 1998, p. 123).

Uma das maiores dificuldades atuais está em se manter fiel a uma identidade por muito tempo, o que gera uma ausência de pontos de referência duradouros e gerando a angústia de uma vida vazia.

(...) os mal-estares, aflições e ansiedades típicos do mundo pós-moderno – resulta do gênero de sociedade que oferece cada vez mais liberdade individual ao preço de cada vez menos segurança. Os mal-estares pós-modernos nascem da liberdade, em vez da opressão (BAUMAN, 1998, p. 156).

Além disso, a “exclusão” gerada nas pessoas que não possuem o poder da escolha é outra fonte pulsante de mal-estar “A lógica do consumismo serve às necessidades dos homens e das mulheres em luta para construir, preservar e renovar a individualidade e, particularmente, para lidar com sua já mencionada aporia” (BAUMAN, 2009, p. 36).

A individualidade custa caro e está diretamente determinada pelo poder de consumo: ela é um privilégio. Essa síndrome colocou o valor de novidade superior ao de permanência. É uma sociedade em que a “exclusão” está estruturada. Presenciamos o vislumbre de uma elite global que contrasta com a miséria de quem não pode escapar da condição local. A pós-modernidade exige que nos mantenhamos em enorme velocidade.

Hartmut Rosa (2019) apropria-se da concepção de Nietzsche para abordar os efeitos dessa velocidade :Na imensa aceleração da vida, espírito e olho são acostumados a uma visão e um julgamento falsos [...] Por falta de tranquilidade nossa civilização caminha rumo a uma nova barbárie.” (ROSA, 2019, p.105).

Diante dessa abordagem, de uma sociedade mergulhada na aceleração, Chul – Han, em entrevista para o *El País*, em 2018, também comenta sobre essa temática, diz que é preciso revolucionar o uso do tempo. Ele afirma:

A aceleração atual diminui a capacidade de permanecer: precisamos de um tempo próprio que o sistema produtivo não nos deixa ter; necessitamos de um tempo livre, que significa ficar parado, sem nada produtivo a fazer, mas que não deve ser confundido com um tempo de recuperação para continuar trabalhando; o tempo trabalhado é tempo perdido, não é um tempo para nós”(EL PAÍS, 2018).

E cada vez mais vamos ficando exaustos desse ritmo do que antes era uma aventura divertida “Num ambiente líquido-moderno, as identidades talvez sejam as encarnações mais comuns, mais aguçadas, mais profundamente sentidas e perturbadoras da ambivalência” (BAUMAN, 2009, p. 38).

Na opinião de Chul - Han, passou-se do “dever fazer” para o “poder fazer”. “Vive-se com a angústia de não estar fazendo tudo o que poderia ser feito”, e se você não é um vencedor, a culpa é sua. “Hoje a pessoa explora a si mesma achando que está se realizando; é a lógica traiçoeira do neoliberalismo que culmina na síndrome de *burnout*”. E a consequência: “Não há mais contra quem direcionar a revolução, a repressão não vem mais dos outros”. É “a alienação de si mesmo”, que no físico se traduz em anorexias ou em compulsão alimentar ou no consumo exagerado de produtos ou entretenimento.

Ser membro das subclasses representa ter a identidade negada, uma espécie de ausência de identidade. “Você é excluído do espaço social em que as identidades são buscadas, escolhidas, construídas, avaliadas, confirmadas ou refutadas” (BAUMAN, 2005, p. 46).

Com a expansão da economia capitalista, acompanhamos por outro lado o surgimento de um contingente volumoso de rejeitados “No presente estágio planetário, o 'problema do capitalismo', a disfunção mais gritante e potencialmente explosiva da economia capitalista, está mudando da exploração para a exclusão” (BAUMAN, 2005, p. 47).

Depender das garantias sociais do Estado passou a ser mais um estigma para os excluídos que não conseguem caminhar por conta própria. Uma pessoa sensata não confia mais no Estado para suas garantias sociais

básicas – educação, saúde, segurança, e previdência social. As pessoas se sentem abandonadas à própria sorte e a seus próprios recursos. É um mundo esvaziado de valores.

Vida líquida é a forma como Bauman (2009) caracteriza a pós-modernidade "Líquido-moderna" é uma sociedade em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação, em hábitos e rotinas, das formas de agir." (BAUMAN, 2009, p. 7).

De acordo com essa visão, o valor de um bem material ou imaterial se dissolve em uma velocidade absurda. Na vida líquida, acompanhamos uma reorganização radical do tempo e do espaço e as pessoas vivem em uma condição de incerteza constante "As preocupações mais intensas e obstinadas que assombram esse tipo de vida são os temores de ser pego tirando uma soneca." (BAUMAN, 2009, p. 8).

Nessa vida, a indústria de remoção de lixo ganha papel fundamental nessa sociedade. O que é consumido é para uso prazeroso e instantâneo, e descarte imediato. É o horror da expiração "A necessidade aqui é correr com todas as forças para permanecer no mesmo lugar, longe da lata de lixo que constitui o destino dos retardatários." (BAUMAN, 2009, p. 10).

A elite global, ou seja, pessoas que conseguem circular próximas ao poder global, são as que possuem mais chances de sucesso nesse mundo. Para elas, o espaço e a distância não são problemas. Para ser bem sucedido, precisa-se dispor do desapego a qualquer ideologia, territorialidade e solidariedade. O que impera é o consumo. E o principal medo é o de ser banido da sociedade, de ser afastado da esfera do consumo "A sociedade de consumo tem por premissa satisfazer os

desejos humanos de uma forma que nenhuma sociedade do passado pôde realizar ou sonhar. A promessa de satisfação, no entanto, só permanecerá sedutora enquanto o desejo continuar irrealizado.” (BAUMAN, 2009, p. 105).

A não realização dos desejos, portanto, é a premissa. Além, disso, imediata depreciação e desvalorização dos produtos consumidos são fundamentais para manter vivo o desejo infinito pelo consumo.

Outra característica pontuada por Bauman (2009) para a vida líquida é um mercado de trabalho fluído e instável. A incerteza é o principal instrumento de dominação através de uma política de precarização das garantias sociais e trabalhistas. Outra exigência profissional é a que as pessoas são pressionadas por uma realidade que as obriga a estar constantemente renovando seus conhecimentos técnicos para não correrem o risco de serem deixadas para trás. Corremos e não saímos do lugar. Mas, se paramos, somos deixados para trás.

Para Byung-Chul Han que se debruçou sobre o tema da exaustão e produziu o ensaio *Sociedade do cansaço*, os malefícios da alma surgem de um excesso de positividade presente em todas as esferas da sociedade contemporânea. Nesses discursos, predominam as mensagens de ação produtiva e as ideias de que todas as metas são alcançáveis.

Estamos agora passando da fase “sólida” da modernidade para a fase “fluída”.

E os fluídos são assim chamados porque não conseguem manter a forma por muito tempo e, a menos que sejam derramados num recipiente apertado, continuam mudando de forma sob a influência até mesmo das menores forças. Num ambiente fluído, não há como saber se o que nos espera é uma enchente ou uma seca – é melhor estar preparado para as duas possibilidades. (BAUMAN, 2009, p. 57).

O surgimento da pós-modernidade determina e é determinado pelos desenvolvimentos tecnológicos dos aparatos de comunicação global (de acordo com as teorias construtivistas, acreditamos que há uma influência híbrida). A aceleração dos fluxos de trocas simbólicas é uma das principais características dos tempos atuais. Além disso, o espaço global passa a ser virtual – no sentido de possuir o potencial de vir a se tornar algo, de acordo com Levy (1999).

O lugar das práticas sociais passa a poder acontecer – ter o potencial de ocorrer – em qualquer espaço no globo. É a destruição do espaço pelo tempo. Presenciamos uma mudança na concepção pós-moderna de tempo e espaço. A objetividade do tempo e do espaço advém, em ambos os casos, de práticas materiais de reprodução social; e, na medida em que estas podem variar geográfica e historicamente, verifica-se que o tempo social e o espaço social são construídos diferentemente. Em suma, cada modo distinto de produção ou formação social incorpora um agregado particular de práticas e conceitos do tempo e do espaço. (HARVEY, 2006, p. 189).

Entretanto, o lugar onde construímos nossas raízes continua fixo em algum determinado território real. Não podemos deixar de ressaltar a importância histórica do surgimento do Estado Nação a partir do século XV como marco para o nascimento da era pré-moderna e também das culturas nacionais. Na pós-modernidade, esta identidade nacional intensifica-se e ocorre valorizações dos regionalismos e suas peculiaridades. A nacionalidade é como uma natureza essencial que nos pertence: ela continua sendo representada como unificada. Presenciamos o aumento do valor de lugar. Pertencer a uma localidade (não necessariamente um país) é uma busca do indivíduo. Também devemos pensar em uma nova articulação entre o global e o local, pois "[...] parece improvável que a

globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais." (HALL, 2006, p. 78).

Acreditamos que iremos presenciar novas formas de identificações globais e locais que podemos dialogar entre si. Evidente que até então o fluxo de símbolos vem fluindo muito mais do "centro" (as sociedades ditas ocidentais, mais o Japão) do que da periferia. Por outro lado, vemos a ampliação da produção de produtos culturais nas periferias do planeta. Ainda é cedo para dizer que a tendência é ocorrer uma inversão do poder de disseminação dos núcleos produtores. Mas, não podemos deixar de ressaltar que uma das características da pós-modernidade é justamente a possibilidade do "centro" deixar de ser a referência do sistema. E isso pode ser observado na ampliação dos fluxos migratórios de pessoas, que acabam por levar sua cultura e seus valores para a sociedade ocidental.

O consumismo é o combustível da pós-modernidade. Um consumo ávido, embora nunca satisfatório. "Na memorável frase de Hannah Arendt, a autonomia do homem transformou-se na tirania das possibilidades." (BAUMAN, 1998, p. 93). Por sua vez, quanto maior a liberdade de escolha, maior o nível na hierarquia social pós-moderna.

No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a identidade, ficam reduzidas a uma espécie de língua franca internacional ou de moeda global, em termos das quais todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas. Esse fenômeno é conhecido como "homogeneização cultural". (HALLI, 2006, pp. 75-76).

Por sua vez, quanto maior a liberdade de escolha, maior o nível na hierarquia social pós-moderna. No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a identidade, ficam reduzidas a uma espécie de língua franca internacional ou de moeda global, em

termos das quais todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas. Esse fenômeno é conhecido como “homogeneização cultural”. Essa língua franca é o consumismo como ideologia da busca de identidade.

Zygmunt Bauman, em sua obra *Capitalismo Parasitário: e outros temas contemporâneos* (2010), no segundo capítulo, *A cultura da oferta* (p. 33-72), direciona sua argumentação para a vigência de uma cultura totalmente distinta daquela protagonizada na fase sólida da modernidade, na qual as instituições sociais sobreviviam aos ciclos individuais de vida e na qual a formação do cidadão e o seu cultivo eram preconizados como importantes na estruturação dos estados nacionais. De outro modo, Bauman aponta para o predomínio de uma cultura em que prevalece a sedução – o engajamento rápido e flexível –, e para o debilitamento dos vínculos interpessoais nesse tipo de sociedade. Nesse ponto, utiliza-se de uma nova metáfora, o levantar e o lançar âncoras, em substituição de desenraizar e desencaixar, anteriormente utilizadas por ele: “[...] a metáfora da âncora capta o que escapa à metáfora do “desenraizamento”: o entrelaçar entre continuidade e descontinuidade na história de todas as identidades contemporâneas [...]”. (p. 39).

Na pós-modernidade, a ideia de virtualidade do dinheiro chega a seu extremo. Passa-se a adotar o armazenamento dos dados em bits e chips de computador, circulando em um universo intangível. Um simples clique pode fazer com que ele se multiplique ou desapareça. A economia financeira global vem aperfeiçoando cada vez mais esse mecanismo. Mas, para que a lógica desse sistema tenha efetividade é preciso que haja confiança em seu funcionamento. Não é à toa que, crise econômica após crise econômica, os governos dos Estados

Nações correm para garantir publicamente que o valor de troca da moeda virtual em poder de compra material tangível está garantido.

A confiança no funcionamento do sistema é criada socialmente, não é algo dado pela natureza “A confiança não é o mesmo que fé na credibilidade de uma pessoa ou sistema; ela é o que deriva desta fé”. (GIDDENS, 1991, p. 41).

A comunidade surge como o lugar do confortável, aconchegante e seguro. A ambivalência do indivíduo moderno está nele ter sua autonomia e direitos estimulados, gerando sua emancipação, ao mesmo tempo em que depara com uma insegurança crescente. A liberdade é entendida usualmente como a capacidade de fazermos o que quisermos, como quisermos, sem que ninguém interfira. E essa liberdade da pós-modernidade por outro lado gera insegurança quanto ao sentido existencial, por exemplo.

A busca pela segurança cria enclaves fortificados (Caldeira, 2000), que funcionam como comunidades panópticas, prisões econômicas de uma elite arredia ao contato e miscigenação social “[...] comunidade significa mesmice, e a 'mesmice' significa a ausência do outro, especialmente um outro que teima em ser diferente, e precisamente por isso capaz de causar surpresas desagradáveis e prejuízos.” (BAUMAN, 2003, p. 104).

Esse fechamento social dificulta a formação de comunidades com interações entre diferentes classes sociais em um mesmo ambiente físico. A contradição dessa forma de existência é que ao mesmo tempo em que as pessoas optam por ela acreditando que terão mais liberdade, na verdade acabam com mais insegurança. A segurança seria justamente a busca pela interação social. “A segurança é a inimiga da comunidade cercada de muros e protegida por cercas.” (BAUMAN, 2003, p. 127).

Na pós-modernidade, a confiança no funcionamento do sistema é criada socialmente, não é algo dado pela natureza “A confiança não é o mesmo que fé na credibilidade de uma pessoa ou sistema; ela é o que deriva desta fé” (GIDDENS, 1991, p. 41).

Os enclaves fortificados nada fazem para diminuir a distância do outro, mas sim para impossibilitar ou aumentar essa distância, a qual se mostra acentuada no romance *Hotel Atlântico*, pois percebemos que o protagonista mantém contatos passageiros, sem vínculos, como vemos na passagem do suicídio da estrangeira Susan, que viaja dividindo o mesmo banco do ônibus com o narrador protagonista:

Não havia dúvidas, Susan tinha morrido. Lembrei que era o segundo cadáver que encontrava em menos de 48 horas [...] O que me agoniava é que começassem a desconfiar de mim [...] 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. (NOLL, 1989, p.25).

Nesse constante caminhar do andarilho de Noll, ele transita por vários lugares, os quais não possibilitam qualquer vínculo, qualquer segurança e solidez nas relações. Lugares que não criam identidades, pelo contrário, isolam, configuram dúvidas, incertezas e fluidez. Esses espaços são os denominados não-lugares.

Augé (1994) afirma que os não lugares são tanto vias e instalações necessárias para a aceleração das trocas e interações de mercadorias entre pessoas, espaços de interação internacionais onde há uma espécie de identificação visual universal, um local onde existiria uma cultura global desterritorializada: os meios de transporte (aeroportos, rodovias expressas, etc.), grandes centros comerciais (shopping centers, por exemplo), e assentamentos de refugiados e espaços de estabelecimento momentâneos (como as grandes cadeias de hotéis). Se

um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade [ou, de acordo com outros autores, a pós-modernidade] é produtora de não lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos. (AUGÉ, 1994, p. 73). O autor também nos explica que os não lugares, assim como os lugares que possuem uma identidade, nunca se realizam totalmente.

Os não lugares são a medida do atual momento histórico e sociológico no qual nos encontramos. A pós-modernidade encontra sua melhor representação nos não lugares, pois são espaços que pretendem não abrigar quaisquer sociedades “O espaço do viajante seria, assim, o arquétipo do não lugar”. (AUGÉ, 1994, p. 81, grifos do autor).

A supermodernidade, que Augé (1994) relata, na verdade traz experiências e vivências solitárias relacionadas ao surgimento e disseminação dos não lugares. Esses espaços estão permeados por duas realidades distintas: a forma como os indivíduos se relacionam com certas finalidades (os meios de transporte, comércio, lazer, por exemplo) e a relação que os indivíduos estabelecem com esses espaços (relações efêmeras e de consumo imediato).

Alguns retratos disso, em *Hotel Atlântico*, mostram-se quando o narrador personagem está no táxi, todo o simulacro que ele cria ao taxista para se desprender daquela realidade por ele enfrentada, no ônibus, sentado ao lado da mulher depressiva que se suicida, e ele ignora toda a situação, mostra essa falta de empatia e a predominância do individualismo do homem pós-moderno “[...] os

lugares antropológicos criam um social orgânico, os não lugares criam tensão solitária” (AUGÉ, 1994, p. 87).

Vivemos a era da desorientação política, como afirma Eagleton (1998). A vida pós-moderna é marcada pelo fracasso político. O poder foi desatrelado do local e regional, e passou a estar imbricado no global. As demandas sociais se focaram na conquista de direitos individuais – não podemos deixar de ressaltar a importância desses direitos – mas, abandonaram os fundamentos de transformação estrutural da sociedade moderna.

Nós nos sentiríamos, por exemplo, forçados a afirmar que sua única conquista mais duradoura – o fato de que ajudou a colocar questões de sexualidade, gênero e etnicidade com tanta firmeza na pauta política, a ponto de não concebermos sua retirada sem uma luta tremenda – nada mais foi que um substituto para formas mais clássicas de política radical, que trabalhava com classe, estado, ideologia, revolução, modo materiais de produção. (EAGLETON, 1998, p. 30-31).

A essa revisão histórica específica do ocidente não podemos deixar de atribuir valor. Evidente que há ganho para grupos corriqueiramente humilhados e vituperados. Mas, fundamentalmente, essa realidade traz um novo cenário para os movimentos de luta de classe, os quais precisam passar por uma revisão geral em seu discurso e prática para conseguirem atrair uma juventude em busca de identidade. O sujeito passou a ser determinado pelo conjunto diverso de forças com a qual interage.. “Se a teoria pós-moderna acredita realmente que historicizar é ipso facto radical, com certeza está equivocada. Ela presume que historicizar diz respeito sobretudo à esquerda, o que não é de forma alguma o caso”. (EAGLETON, 1998, p. 40).

A pós-modernidade nega o transcendental e metafísico, afirmando que se tratavam de grandes narrativas, mas ao decretar o final delas acaba caindo em

contradição: pontuar o fim da história também é uma forma transcendental e metafísica – pois é uma ilusão –, já que não passa de uma crença. Se não podemos nos sujeitar à crítica radical, isso também é uma forma subjetiva de transcender a realidade. O termo chave da pós-modernidade é dizer que não existem valores superiores, mas sim diferentes. Entretanto, essa é uma forma de proteção a críticas inquisitivas que o sistema encontrou para se auto proteger, ao mesmo tempo em que mostra suas credenciais liberais. É a ditadura da cultura do mercado. Tenta-se criar mercadoria e valor de troca com o discurso da inclusão total, o que não passa de uma falácia.

O fChul-Han alertou em sua palestra no Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona (CCCB), em 2018, na Espanha, onde o professor formado e radicado na Alemanha falou sobre a expulsão da diferença "No 1984 orwelliano, a sociedade era consciente de que estava sendo dominada; hoje, não temos nem essa consciência de dominação". Ele expôs sua particular visão de mundo, construída a partir da tese de que os indivíduos hoje se autoexploram e têm pavor do outro, do diferente. Vivendo, assim, "no deserto, ou no inferno, do igual".

O narrador protagonista de *Hotel Atlântico*, durante suas andanças, mostra-se esmagado por essas circunstâncias e segue sem esboçar qualquer reação "Ao entrar no quarto notei uma mancha no tapete. Passei por cima dela, e me joguei de roupa na cama, nem os sapatos tirei. Eu estava exausto, mas não conseguia dormir.[...]. Pensava na minha vida, até quando eu aguentaria". (NOLL, 1989,p.8).

Vivemos o presente conflituado (EAGLETON, 1998). Uma das principais ambivalências, contradições do pós-modernismo, é a oposição política que ele permite, mas não admite que não haja cumplicidade econômica. Entretanto, o discurso da inclusão e pluralização total falha ao não perceber que o que funciona

ideologicamente muitas vezes não funciona no nível do mercado. O mal-estar da pós-modernidade se encontra em determinados aspectos. E o aumento dos fluxos migratórios é um deles. Todo estranho traz um impacto a uma comunidade em sua chegada, pois ele despedaça a segurança das crenças estabelecidas, já que não partilha dos ideais locais quando de sua chegada. O filme *O enigma de Kaspar Hauser*, do diretor alemão Werner Herzog, é um exemplo dessa presença perturbadora que a chegada do estranho provoca na localidade. A chegada do estranho provoca um desalinhamento da ordem social estabelecida. Em um mundo em constante movimento, uma das grandes angústias está na presença do diferente. O imigrante, nessa lógica, é aquele que causa asco pelo medo que possuímos do diferente. E os não lugares recebem um fluxo grandioso de migrantes, eles se tornam espaços de perturbação social. “Se os imigrantes inquietam tanto (e muitas vezes de maneira tão abstrata) as pessoas instaladas, talvez seja, em primeiro lugar, porque eles lhes demonstram a relatividade das certezas inscritas no solo”. (AUGÉ, 1994, p. 109).

Dentro de uma estrutura de uma civilização concentrada na segurança, mais liberdade significa menos mal-estar. Dentro da estrutura de uma civilização que escolheu limitar a liberdade em nome da segurança, mais ordem significa mais mal-estar.

[...] Os mal-estares da modernidade provinham de uma espécie de segurança que tolerava uma liberdade pequena demais na busca da felicidade individual. Os mal-estares da pós-modernidade provém de uma espécie de liberdade de procura do prazer que tolera uma segurança individual pequena demais. Qualquer valor só é um valor (como Georg Simmel, há muito, observou) graças à perda de outros valores, que se tem de sofrer a fim de obtê-lo. Entretanto, você precisa mais do que mais falta. Os esplendores da liberdade estão em seu ponto mais brilhante quando a liberdade é sacrificada no altar da segurança. (BAUMAN, 1998, pp. 9-10).

Acreditamos que narrativas não tradicionais como as modernas e pós-modernas podem proporcionar pertinentes reflexões aos leitores, ainda que a reflexão seja, justamente, sobre as contradições dessas duas épocas de nossa História. Utilizaremos as características internas do romance *Hotel Atlântico*, e, com base nelas, faremos a leitura dos aspectos sociais suscetíveis no texto, bem como a abordagem das temáticas pós-modernas identificadas nesse romance de Noll, tais como: aniquilamento do herói, contingência, errância, identidade móvel, simulacro, fragmentação, distopia da cidade, liquidez das relações, entre outras que serão melhor especificadas nos próximos capítulos.

1.2. A ERA DO VAZIO, O INDIVIDUALISMO CONTEMPORÂNEO: HIPERMODERNIDADE

“Todos nós somos invisíveis”.

Edgar Allan Poe em “O homem das multidões”

1.2.1. A Contemporaneidade E Seus Impactos Em *Hotel Atlântico*

Lypovetsky (2004) diz que a sociedade contemporânea é a experimentação das ideias da modernidade em seu grau mais avançado. Geralmente a modernidade é conceituada como oposição e superação da tradição dando lugar a uma sociedade baseada na ideia de progresso científico, técnico e industrial e de valorização do novo, do indivíduo e da razão como critério de validade e de certeza. A pós-modernidade, ao contrário, não pode ser simplesmente compreendida em termos de destruição do que foi instituído no passado, ou seja, não significa o fim da modernidade, mas uma versão exacerbada de algumas de suas características, como o desenvolvimento técnico e a valorização do individualismo. Por isso Lipovetsky prefere usar o termo “hipermodernidade” para se referir a esse processo. O prefixo “hiper” faz menção a uma exacerbação dos

valores da modernidade; é a cultura do excesso determinada e marcada pelo efêmero em que o sujeito, em ritmo frenético, busca a satisfação dos seus desejos.

De certo modo, Lipovetsky, ao defender essa forma de entender o mundo atual e sua transformação, ajuda a quebrar o preconceito que foi forjado em relação a outras épocas, assim como foi o caso da caracterização equivocada da Idade Média como uma era imergida na ignorância, sem levar em consideração que as bases do conhecimento moderno originaram-se também no período medieval. Uma era não anula completamente a outra. A história conta as atrocidades cometidas na Idade Média, uma era de sociedades analfabetas, mas também conta os terríveis massacres modernos como a carnificina da guilhotina da revolução francesa (cujo lema era “liberdade, igualdade e fraternidade”) que tinha o ideal iluminista e os direitos do homem como inspiração, a mutilação de milhares de pessoas inocentes nas duas grandes guerras, numa era tida como esclarecida. Se fôssemos comparar catástrofes provocadas pelo homem em cada época, a nossa estaria muito a frente nesse requisito. Nesse aspecto, Lipovetsky merece crédito, pois, em sua análise, na pós-modernidade, o processo de transformações sociais contemporâneas segue uma lógica que não leva a uma desvinculação ou destruição completa dos ideais modernos, mas, sua coabitação em uma base compartilhada de valores. Claro que esses princípios modernos na contemporaneidade são readaptados para

Uma sociedade liberal, caracterizada pelo movimento, pela fluidez, pela flexibilidade; indiferente como nunca antes se foi aos grandes princípios estruturantes da modernidade, que precisaram adaptar-se ao ritmo hipermoderno para não desaparecer. (LIPOVETSKY 2004 a, p. 26).

Em entrevista para o jornal espanhol *EL PAÍS*, Byung-Chul Han afirma “Hoje o indivíduo se explora e acredita que isso é realização. Byung, um destacado

dissecador da sociedade do hiperconsumismo, tece suas críticas ao “inferno do igual”.

Han comenta o fato de as pessoas praticarem o *binge watching* (maratonas de séries), visualizando continuamente só aquilo de que gostam: mais uma vez, multiplicando o igual, nunca o diferente ou o outro...

Para Han, as pessoas se vendem como autênticas porque “todos querem ser diferentes uns dos outros”, o que força a “produzir a si mesmo”. E é impossível ser verdadeiramente diferente hoje porque “nessa vontade de ser diferente prossegue o igual”. Resultado: o sistema só permite que existam “diferenças comercializáveis”.

Em seu artigo *Consumir para ser visto: Criação de Si ou Alienação*, presente no livro *Tirantias da visibilidade: o visível e o invisível nas sociedades contemporâneas*, de 2013, Elisabeth Tissier Debordes, logo no início de seu texto, traz o depoimento de Steve, um garoto de 18 anos para abordar as facetas da sociedade do consumo: “Já que se compram marcas de luxo, é preciso mostrá-las, senão de que adianta?”.

A partir desse testemunho, a autora discorre sobre a relevância de se debater sobre a sociedade do consumo, sobre a carga de visibilidade em que o indivíduo contemporâneo está imerso, tomado pelos oceanos de produtos e suas respectivas marcas.

Debordes classifica a visibilidade como o motor da sociedade de consumo, mostrando-nos que a hipermodernidade multiplicou as possibilidades de pertencimento a grupos e que tudo se torna ostentação, inclusive a não ostentação.

Diante dessa atitude paradoxal, vemos que para existir é preciso ser visto, e o que causa esse impacto da exibição, nesta modernização capitalista, são os

produtos e marcas, e esses pertencimentos causam no sujeito contemporâneo julgamentos quanto ao poder de posse.

Diante da demonstração de ostentação, Debordes mostra-nos que pesquisadores evidenciam esse vínculo à autoestima, e um exemplo citado nessa pesquisa, é de que “mais que o luxo do produto é a aparência de luxo que consta.” Assim, consumidores pobres que comprassem produtos de luxo falsificados, aumentariam seu bem estar se observadores não conseguissem detectar a falsificação.

Desta forma, essa abordagem mostra-nos o paradoxo da sociedade do consumo: visibilidade, mas também clausura e finitude, em que o ser humano para impor sua presença, seu exibicionismo perambula num aquário do consumo.

Percebemos que Paula Sibilia, em *O Show do eu: a intimidade como espetáculo(2008)*, reforça, em sua análise, esse narcisismo, fala-nos do investimento no eu, do eu superficial vinculado ao corpo, à moda, à exposição, traz à tona verdadeiros encenadores, um espetáculo.

Essa abordagem remete-nos a passagem do protagonista de *Hotel Atlântico*, em que ele mostra-se um grande encenador, andando pela vila de Viçoso, vestido de batina, inclusive, dando a extrema unção à senhora idosa, como se fosse o padre “- Padre, é a hora - a velha que me levava até ali falou.[...] - Vai diva, vai sem medo, vai... A velha então suspirou e morreu.” (NOLL, 1989, p.58).

A cultura do espetáculo nos impregna a tudo que está fora, as selfies constantes são outro exemplo, pois o que vale é a imagem, o externo, longe está o sujeito contemporâneo do que Santo Agostinho alertou-nos: “‘Não vá para fora, volte- se para dentro’. O esvaziamento do sujeito, ‘permite uma radicalização da

esfera pública e assim uma adaptação funcional ao isolamento social”.

(LIPOVETSKY, 2005, p. 37).

Para sustentar essa lógica, é necessário que o centro das atenções seja o Eu. Assim, o deserto social é aproveitado como estratégia de sobrevivência.

O novo tipo de narcisismo, este não está estagnado. Olhando fixamente sua imagem no espelho, o Narciso, discutido aqui, não é imobilizado, contemplativo. Ele saiu, se move em uma busca interminável de si mesmo, num processo de flutuação “psi”. “Narciso se coloca em órbita.” (LIPOVETSKY, 2005, p. 37). Não se contentando em esvaziar somente a esfera social, ele esvazia também o seu eu que flutua sem direção, perde suas referências e sua unidade por excesso de atenção.

As características de um sujeito, determinado, forte, consciente de si, controlador da sua vontade, agora parecem ofuscadas. Houve uma grande dissolução daquele indivíduo guiado pela moderação racional, pois agora ele entra num universo onde os impulsos imperam ao máximo. A fraqueza da vontade chega ao seu mais alto grau:

Trata-se da mesma dissolução do Eu que abre a nova ética permissiva e hedonista: o esforço saiu da moda, tudo que é constrangedor e disciplina austera desvalorizou-se em benefício do culto ao desejo e de sua satisfação imediata, tudo acontece como se a intenção fosse levar às últimas consequências o diagnóstico de Nietzsche sobre a tendência moderna de favorecer a fraqueza da vontade. (LIPOVETSKY, 2005, p.38).

O eu enfraquecido forjou uma sociedade atomizada e a consciência “cool” anuncia indiferença, porém: “O enfraquecimento da vontade não é catastrófico e nem prepara uma humanidade submissa e alienada, ele não anuncia de modo algum a ascensão do totalitarismo.” (LIPOVETSKY, 2005, p. 30).

É uma sociedade dirigida do interior e as escolhas dão o poder de decisão às pessoas. A personalidade não pode ser mais imitativa e sim diferente, singular; é um verdadeiro desprendimento do domínio do outro. É o processo de personalização que liquefaz a identidade rígida do eu e suspende o olhar do outro. O que Lipovetsky quer deixar claro é esse processo ou essa nova maneira de ver a pós-modernidade. “A paixão narcisista não procede de uma alienação de uma unidade perdida, não compensa uma falta de personalidade, mas sim gera um novo tipo de personalidade”. (LIPOVETSKY, 2005, p. 40).

E de que é formado esse novo tipo de personalidade? É composta de uma consciência nova, indeterminada e flutuante. O eu está flutuando sem nenhuma fixação ou referência numa velocidade de combinações.

O narcisista é um personagem entendido como preso à sua intimidade e está sempre à procura dessa intimidade instantânea, de muita excitação emocional, porém, sem envolvimento. O narcisista é obcecado pela sua imagem. Por isso, sua aparência é sempre valorizada e deve ser aceita pelos outros. Para isso, ele deve buscar incessantemente a individualidade, pois a cultura do narcisismo é uma cultura da sobrevivência que depende do espelho do outro. (GIDDENS, 2002).

O homem econômico do século XX, que buscava eficiência para produzir mais em menos tempo, com menor custo, deu lugar ao homem psicológico ou narcisista em que os sentimentos como a depressão, medo, insegurança, vazio, entre outros, aumentam sempre mais, por ser sem limites, que vive em permanente estado de desejo, insatisfeito “A sociedade de consumo consegue tornar permanente a insatisfação.” (BAUMAN, 2007, p.106).

Esse individualismo narcisista não acaba com as formas coletivas. O que acontece é o seguinte: quando o indivíduo sai do seu isolamento e engaja em ações

coletivas, ele o faz por estratégia individualista, os interesses particulares prevalecem sobre os sociais. Lipovetsky não afirma que, com a sociedade hiperindividualista, findaram-se as lutas sociais mesmo em meio ao individualismo. Existem várias formas de engajamentos coletivos nesse tipo de sociedade. A diferença está em não haver submissão a qualquer referencial absoluto. A ação é livre das correntes tradicionais.

Nesse meio individualista, Narciso é frágil, fraco, incerto, flutuante, vive sem sentido, porém consegue sobreviver num progresso incessante das realidades individualistas e coletivas, subjacentes ao código da subjetividade. Para muitos, esses indícios levam a crer numa crise do sujeito em que as frustrações nos campos do pensamento e da ética desacreditaram no indivíduo idealizado pela modernidade.

Chul- Han afirma que “ser observado hoje é um aspecto central do ser no mundo”. O problema reside no fato de que “o narcisista é cego na hora de ver o outro” e, sem esse outro, “não se pode produzir o sentimento de autoestima”. O narcisismo teria chegado também àquela que deveria ser uma panaceia, a arte: “Degenerou em narcisismo, está ao serviço do consumo, pagam-se quantias injustificadas por ela, já é vítima do sistema; se fosse alheia ao sistema, seria uma narrativa nova, mas não é”.

Mediante essas reflexões sobre a contemporaneidade e seus impactos, *Hotel Atlântico* leva-nos a perceber muitas dessas marcas, especialmente a do andarilho, esse homem sem nome, sem lugar, sem interesse genuíno pelo outro, opaco, vivendo um eterno presente, aniquilando-se, sendo ninguém e muitos ao mesmo tempo, sem identidade, apegado ao que está fora, ávido por algo que nem ele mesmo sabe o que é.

2. A DESCONSTRUÇÃO E A DESPERSONALIZAÇÃO EM *HOTEL ATLÂNTICO*, DE JOÃO GILBERTO NOLL

2.1. VISUALIDADES E VISIBILIDADES: LITERATURA E CINEMA EM JOÃO GILBERTO NOLL

Desde a publicação de sua primeira coletânea de contos, *O cego e a Dançarina*, em 1980, João Gilberto Noll surge como um importante nome na Literatura Brasileira Contemporânea. Conquistou prêmios como a Revelação do Ano da Associação Paulista dos Críticos de arte, Ficção do Ano do Instituto Nacional do Livro e o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro, Noll aparece entre os mais notáveis escritores nacionais da atualidade.

A Fúria do Corpo (1981) tem sua força narrativa pautada na volúpia; em 1985, *Bandoleiros* estreia com Steve, um americano levado pelo impulso de suas funções orgânicas e passa a se relacionar com o narrador-protagonista. Em 1986, *Rastros de Verão*, antecede *Hotel Atlântico*, romance lançado em 1989. Noll se mantém fiel em relação ao seu protagonista, que continua em *O Quietos Animal da Esquina*, em 1991; assim como em *Harmada*, em 1993. Em 1996, lança *A Céu Aberto*, em que o sujeito continua seu perambular sem demonstrar qualquer preocupação com a organização rígida a respeito dos fatos narrados. Em 1999, *Canoas e Marolas*. *Berkeley em Bellagio*, de 2003, contém fortes elementos das reminiscências do autor que é retomado em 2004, com a publicação de *Lorde*. Em 2008, *Acenos e Afagos*, romance que retoma os rumos da escrita libidinosa presentes em *A Fúria do Corpo*.

Apaixonado por cinema, João Gilberto Noll costumava dizer que os filmes que assistia desde criança o inspiravam a buscar na sua escrita caminhos para além do realismo. Aos 34 anos, o autor gaúcho foi apresentado ao Brasil com o volume de contos *O Cego e a Dançarina* (1980), uma das mais importantes coletâneas do

gênero daquela década na literatura nacional. Dela faz parte *Alguma Coisa Urgentemente*, adaptado para o cinema pelo diretor Murilo Salles em *Nunca Fomos Tão Felizes* (1984).

Primeiro longa-metragem de Salles e vencedor do prêmio de melhor filme do Festival de Brasília, *Nunca Fomos Tão Felizes* é um dos títulos mais emblemáticos do período de redemocratização do Brasil, nos estertores da ditadura militar (1964 – 1985). Tem como personagens um ex-guerrilheiro que aderiu à luta armada e o filho de quem ele busca se aproximar, após anos vivendo na clandestinidade.

Em entrevista à GZH Geral, rádio Gaúcha de Porto Alegre, o escritor comenta:

Não me achava maduro para publicar até então. E esse livro, *O Cego e a Dançarina*, saiu de um fôlego só – Eu o escrevi como um livro de contos, não eram histórias esparsas que eu já tinha. Aproveitei uma época em que estava desempregado, e morava no Rio de Janeiro, e me fechei para escrever esse livro. Nem abria a janela, ficava com luz artificial o tempo inteiro, para me concentrar mais. Não sabia que escrever, para mim, seria assim, muito mais pautado no inconsciente. (GAÚCHA ZH, 2013).

Hotel Atlântico (1989), no longa homônimo, foi adaptado em 2009 pela diretora Suzana Amaral. A transposição de linguagem buscou preservar a experiência sensorial proposta pelo autor, que mais intriga do que responde. Na trama, o gaúcho Júlio Andrade vive o protagonista, conhecido como Artista, ator com passado de fama que decide largar tudo e cair na estrada rumo ao sul do Brasil. E a cada etapa da jornada encontra personagens tão enigmáticos quanto perigosos. Numa construção narrativa que flerta com o fantástico, a realidade e o delírio, o começo e o fim caminham lado a lado. Noll também comentou essa adaptação:

Hotel Atlântico me deixou sob forte emoção. Filme magistral, que vai se adensando pelo Brasil profundo. A gratuidade das coisas perpassa tudo, cena a cena. É a força do acaso, como, aliás, no livro. Estou felicíssimo por ser o ponto gerador inicial dessa narrativa. Não tem obviedades sociológicas. Apenas uma fábula da caminhada sedenta dos órfãos da administração concêntrica dos dias. GAÚCHA ZH, 2013)

Romance lançado por Noll em 1993, *Harmada* também virou filme, dirigido por Maurice Capovilla, que valeu a Paulo César Pereio o prêmio de melhor ator no Festival de Brasília – vivendo um ator fracassado que vaga sem rumo por um país da América Latina com seu comportamento libertário e amoral. *Harmada* não ganhou lançamento comercial em Porto Alegre.

A partir de *A Fúria do Corpo* (1981), primeiro romance do escritor, Marcelo Laffitte realizou o premiado curta *Fúria* (2006). Entre outras adaptações da obra de Noll anunciadas, mas não levadas adiante, está *Canoas e Marolas* (1999), projeto de Murilo Salles.

A originalidade da obra do escritor gaúcho, João Gilberto Noll, empreende uma leitura de imagens e cenas sobrepostas numa narrativa que se desprende, diante do jogo de linguagem exposta no registro de ideias e fantasias ao se espalharem nas páginas do acontecimento literário.

2.2. A DESCONSTRUÇÃO E DESPERSONALIZAÇÃO DO INDIVÍDUO: CANSAÇO, PERDA DOS SENTIDÓS, AUSÊNCIA DO NOME, PERDA DA IDENTIDADE

Em *Hotel Atlântico*, os caminhos percorridos pelo narrador-personagem levam o leitor ao encontro das angústias, das mazelas e das inquietudes desse eterno viajante sem nome.

O narrador- protagonista e as personagens da obra em análise possuem uma particularidade que merece um destaque, pois, ainda que demonstrem as imagens a partir de suas próprias narrações, diante do tempo e do espaço, as

experiências por cidades, ruas, rodoviárias, hotéis, não promovem mudanças de movimentos contrários aos já estabelecidos, logo, continuam seguindo sem direção.

Vale dizer que existe um empobrecimento nas relações desses personagens pela supressão das experiências. Os acontecimentos são destituídos de intensidade por serem despercebidos, devido à rapidez e a certa falta de causalidade concreta entre os episódios que são como um instrumento formal para essa narrativa, sendo este mais um traço deste novo período que converge na não apreciação dos fatos vividos.

Segundo Lyotard (2015, p.15), “as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX”, foram importantes para caracterizar a Pós-modernidade como um momento que se dá em relação à crise dos grandes relatos.

A Pós-Modernidade se inscreve como um momento instigador em que se figura a presença do homem, cujas características estão impressas através da tradução voltada para as incertezas.

Noll se firma nesse tempo com uma produção literária intrigante e que aguça a curiosidade do leitor. Ele utiliza uma linguagem cindida dando luz à representação do indivíduo contemporâneo.

Nos romances do autor, as transgressões em relação à escritura e aos fatos narrados são decorrentes a partir das dificuldades em se decodificar o desenrolar das situações, se eles ocorrem na trama ou fazem parte da narrativa. O olhar do protagonista se mostra numa superficialidade aparente. Observamos que os personagens sofrem com a desmemória, como a perda de referências. Outro choque presente é a desconstrução da linearidade.

O autor faz emergir uma literatura que aponta questões pouco discorridas fora da submissão dos estereótipos balizadores da sociedade. Por exemplo, construção de um enredo descontínuo, exposição de fatos limitados na literatura em vigências nos cânones. Personagens narradores que vivem à margem e percorrem caminhos sem finalidades definidas.

Esta nova forma tornou-se líquida, de acordo com (Bauman, 2001) serviu de força edificadora e metafórica para a compreensão da literatura do presente, que pode ser ao mesmo tempo líquida, veloz, súbita; uma escrita com propensão para ser muitas.

Aqui, interessa-se pela construção dessa produção estética sobrevivente numa sociedade consumista. Sociedade que torna o homem anônimo como massa de manobra do sistema capitalista.

Hotel Atlântico é construído de narrativa fragmentada, marcando efeitos contínuos e descontínuos que dialogam com as marcas sociais do presente precário e instável em que se insere o indivíduo contemporâneo.

Presenciamos novas formas de abordagens da sociedade brasileira, numa época em que a velocidade do tempo imprime mudanças indenitárias, tornando o homem de ser social para ser individual, o gestor de si mesmo, do panóptico, marcado pela extinção de relacionamentos estáveis, numa desconstrução constante: “[...] a desconstrução não tanto no sentido filosófico específico dos últimos tempos, mas como pura e simples desmontagem, desestruturação, desfiguração da forma”. (COELHO, 1995, p.9).

A narrativa é construída sem começo, meio ou fim, fato retratado nos fragmentos das memórias ausentes de fronteiras geográficas, evidenciadas nos deslocamentos por lugares sem propósitos definidos.

Rio de Janeiro, Florianópolis, Porto Alegre, os personagens se movimentam entre hotéis, rodoviárias, restaurantes, perambulam pelas ruas, estradas, carregando consigo sempre um mal estar indissolúvel. Desta maneira, o narrador em sua reminiscência e destituído de memória, sem nome, história, destino ou moradia. Logo, não constrói sua história de forma arbórea, as palavras tomam forma nas páginas que se seguem. As inúmeras vezes que o protagonista mente e sente cansaço são incontáveis. A mulher da portaria o questiona a respeito do seu olhar envelhecido e o que o levou a esse estado. No que ele responde “Olha meu anjo, acho que eu estou partindo para saber – respondi tentando recompor o ar folgado que eu costumava ter com as mulheres com quem tinha algum lance fortuito.” (NOLL, 1989, p.12).

Diante disso, a viagem é uma forma encontrada pelo narrador para ir ao encontro de si mesmo, pois deslocar seria a única maneira de se livrar daquela inquietude que havia transformado a sua vida, nessa fragmentação narrativa, o autor fala a respeito de como se processa a sua própria arte, bem como a forma como escreve seus romances, a viagem de quem não sabe o que virá pela frente, escreve para saber como a história acontecerá, destacando as incertezas, a contingência, marca predominante nesta obra.

O viajante não consegue distinguir o lugar em que acordara:

Quando acordei de manhã eu continuava ali, com os joelhos no chão – os braços, o peito, a cabeça sobre a cama. Mais uma vez não consegui reconhecer de imediato o lugar onde eu acordava. Não mexi o corpo, só virei as pupilas para o alto, e vi o crucifixo contra a parede branca. Levantei a cabeça, o peito, e alisei o lençol. (NOLL, 1989, p. 53).

A desmemória que fragmenta o narrador-personagem faz com que sua narrativa percorra caminhos desconexos, vale-se do que é lembrado, entre uma

evocação e um esquecimento. As páginas são compostas como gramas enramando-se ora pelo meio, pelo começo, ou fim, na linguagem que conduz os pensamentos “O indivíduo contemporâneo mais se conecta do que se vincula: embora ele se comunique cada vez mais, encontra-se cada vez menos com os outros. Prefere exatamente as relações superficiais que instaura ou abandona como lhe aprouver” (LE BRETON, 2018, p.44).

Na contemporaneidade, a tecnologia também rompe com a forma arbórea do pensamento não linear ao ganhar espaço para a circularidade. O homem que ora se comunicava com o seu par presencialmente, agora, pela falta de tempo que impossibilita o contato, comunica-se através de aparelhos cada vez mais sofisticados, quando conectado, dinamiza a comunicação.

O narrador de *Hotel Atlântico* se constituía na solidão que o acompanhava em todos os momentos e lugares, a inexistência de relações se consolidava à medida que enfrentava a difícil tarefa de encontrar saídas.

Eu ia andando pelas ruas com os olhos postos em frente, fixos. Ouvia de vez em quando um “Deus seja louvado”, um cumprimento, não pude deixar de perceber um aceno tímido de uma garotinha. A nada eu respondia. Eu era uma figura desconhecida com o seu bordão, ninguém chegava muito perto. (NOLL, 1989, p.56).

Para David Le Breton (2009), o vínculo social é mais um dado de ambiência do que uma exigência moral. Para alguns ele é apenas o teatro indiferente da sua projeção pessoal, ou seja, o simulacro, posto que o virtual impera sobre o real - “O vínculo com os outros é facultativo, ele deixa de ser um dado evidente. No desenrolar do dia a dia, a maioria das relações são descomprometidas”. Assim, Le

Breton defende que num mundo captado por tantas inversões, o real é, na verdade, um momento da representação.

Na obra, percebe-se a falta dos referenciais para a composição do personagem que é privado de família, nome, espaço de pertencimento geográfico. Todos os elos ficam para trás por não serem reconhecidos pelo protagonista.

Me deu sede. Pensei numa água mineral. 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 alguma coisa ali. Olhei para trás, para o espaço onde eu estive sentado, vi o papel dobrado no assento do banco, me virei para a mulher, abanei a cabeça dizendo: - Não é meu. (NOLL, 1989, p.16-17).

Zygmunt Bauman (2001), numa reflexão bastante lúcida a respeito desse tempo, chama-a de *Modernidade Líquida*, pela dificuldade de se criar vínculos sólidos, este é o período que consiste no impedimento de fixação de qualquer circunstância. Para o sociólogo, a liquidez do tempo fragilizou os relacionamentos, tornando-os passageiros e efêmeros, por isso, passaram a seguir a mesma lógica de consumo, quando descarta os objetos tão logo estes deixam de serem úteis.

Por conseguinte, o mesmo ocorre nos relacionamentos virtuais, bloqueados pelo descontentamento com a pessoa. Caso incomum num vínculo presencial, no qual, há o enfrentamento das frustrações e decepções próprias de qualquer convívio. Portanto, descartam suas relações, seguindo o mesmo modelo virtual.

As possibilidades são infinitas, e o volume de objetivos sedutores à disposição nunca poderá ser exaurido. As receitas para a boa vida e os utensílios que a elas servem têm “data de validade”, mas muitos cairão em desuso bem antes dessa data, apequenados, desvalorizados e destituídos de fascínio pela competição de ofertas “novas e aperfeiçoadas”. (BAUMAN, 2009, p.94).

Segundo o autor, a angústia acometida pelas pessoas muitas vezes ocorre pelo excesso do que é oferecido para o consumo e, pelo exagero de ofertas. No entanto, fica claro que toda quantidade de mercadoria ofertada ao indivíduo, tem vida curta, pois, num pequeno espaço de tempo, novos objetos são apresentados com avanços ou pequenas diferenças em que o novo logo será substituído, mesmo em pleno funcionamento.

João Gilberto Noll faz uso de uma linguagem multifacetada, dinâmica e estilizada para contar os percalços nas andanças de seu personagem-narrador, caracterizado pela fragmentação que se forma numa dupla paradoxal com a própria narrativa. Esse andarilho é personagem, cujas características estão presentes em todas as obras do autor como se fossem sempre os mesmos, seguem a mesma dinâmica inventiva, ora surgem como ator desempregado, escritores, ora aparecem destituídos de nomes, referências pessoais, memórias, vínculo com o real, ou sem qualquer ligação com um passado existente.

Caminhava trocando as pernas, me segurando nas pessoas como 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. O motorista perguntou se eu estava passando mal. Com o que me restava de voz eu disse que era apenas cansaço. Rodoviária, repeti. O motorista falava, mas eu não conseguia entender. (NOLL, 1989, p.13-14).

No jogo de linguagem, os parágrafos são curtos, os períodos em algumas passagens ocorrem sem o rigor da norma padrão, sem, no entanto, comprometer a literalidade do texto. “Abri a geladeira. Tomei água pelo gargalo. Encostei-me na pia da cozinha. O meu pau se exibindo. Era a primeira vez depois de muito tempo que eu sentia um tesão incontrolável. Ali mesmo me aliviei em três, quatro socadas. Com o esperma jorrado no ladrilho, caí”. (NOLL, 1989, p.41).

A escrita revela ações rotineiras comuns, como beber água pelo gargalo, em seguida se masturbar numa linguagem expressa que se acrescenta ao cotidiano. O mundo obscuro das paixões latentes é demonstrado com a sutileza das palavras expostas fora das conveniências cristalizadas também em textos literários. “Alguém tossia muito no outro lado da parede. De repente escarrou forte e puxou uma descarga. Mijei. Tomei um banho. Até escova de dente dentro de um plástico fechado aquele bordel tinha. O sabonete, o xampu, tudo razoável”. (NOLL, 1989, p.43).

O personagem de *Hotel Atlântico* descreve as observações rotineiras de uma prática vivida num bordel. Assim, escarro, mijar, banho, escova de dente, tudo é narrado na relação do posicionamento estético do disforme e do paradoxalmente estranho e sutil.

A literatura em Noll está totalmente despida de preconceitos, pois se faz livre e se consolida na pulsão da escrita do artista, quando nem mesmo este sabe como resultará sua escritura. O desvelamento vai acontecendo à medida que a narrativa avança. O protagonista, inseguro quanto a sua caminhada, sem itinerário, nem sentido a respeito das perspectivas que o aguardavam, resolve ir, mesmo não sabendo para quê. Quanto a isso, Bauman atesta que a convicção pertencia a uma geração anterior. Logo, a contemporaneidade é marcada pelas incertezas e mudanças constantes em todos os aspectos que envolvem a vida.

Os fluidos se movem facilmente. Eles “fluem”, “escorrem”, “esvaem-se”, “respingam”, “transbordam”, “vazam”, “inundam”, “borrifam”, “pingam”; são “filtrados”, “destilados”; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos – contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam seu caminho. Do encontro com sólidos emergem intactos, enquanto os sólidos que encontraram, se permanecem sólidos, são alterados – ficam molhados ou

encharcados. A extraordinária mobilidade dos fluidos é o que os associa à ideia de “leveza”. (BAUMAN, 2009, pp.8-9).

Para o autor, as certezas que demarcavam e devolviam uma segurança nos relacionamentos e negócios, hoje, na vida global, gira num curto espaço de tempo, em que os líquidos derretem os sólidos.

O narrador é questionado na portaria sobre o seu estado civil. Prontamente ele responde que era casado e imagina uma mulher que o aguarda. Esta passagem remete a um simulacro criado pelo personagem em relação a uma vida que não condiz com a dele, numa encenação nada difícil para um ex-ator.

Continuando, ele é questionado a respeito da bagagem, diz não possuí-la. - “A bagagem eu deixei guardada no Galeão – foi a explicação que me saiu.” Pode-se inferir, neste caso, que ter alguém esperando, ou possuir uma bagagem são referências que reforçam um passado, um elo que levaria a uma volta, algo totalmente fora da realidade desse personagem. Esse simulacro nos mostra que a personagem não possui um passado aparente, por isso, carece da fuga em busca de algo que falta.

Assim, podemos entender a trajetória e os relacionamentos sofrendo de uma ausência que se converge no não retorno tão comuns em situações e relacionamentos anteriores a esse século, quando ao sair para conquistar um diploma, uma profissão, ou outro ideal, voltar para casa, exibir o troféu da vitória ou derrota, era fundamentalmente importante nesse processo.

Em tempos fluidos, a velocidade dos acontecimentos provocam impulsos de vida destituídos de retorno. Os personagens seguem errantes, caminhando livres, mas aprisionados pela insatisfação fixada na incompletude de uma existência vivida na superficialidade, condicionada pelas contingências que determinam os passos da

caminhada. Neste caso, ser livre, pode ser sinônimo de aprisionamento, marcado pelo desencontro de si mesmo, dos outros e do mundo.

Imbricados nesses espaços de tempos estriados, os andarilhos percorrem caminhos desconexos na errância da própria vida. Cada chegada corresponde a uma novidade que logo se esgota, similar as ofertas das mercadorias do mundo globalizado em que as atrações se multiplicam antes de se fixarem.

Em *Hotel Atlântico*, o fluxo é constante, as saídas são totalmente desordenadas de forma que o personagem é surpreendido em cada uma dessas passagens, nada é planejado, os grilhões dos limites foram quebrados e ele segue na efervescência de uma vida dissoluta e desconexa.

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. - Preciso da sua ajuda, preciso que me leve – falei. (NOLL, 1989, p.49).

No começo da narrativa, ao entrar no hotel, o narrador constata a presença de uma banheira com um cadáver dentro. A cena é inusitada, no entanto, certamente já esquecido do episódio anterior, liga para a atendente e pede para ela um copo de uísque.

Sou o recém-chegado, eu quero um copo de uísque sem gelo, mas gostaria que você mesma trouxesse. Ela respondeu que estaria no quarto em dois minutos. Quando ela entrou no quarto com a garrafa de uísque e o copo, eu disse que tinha me apaixonado em questão de segundos. Ela disse que não acreditava. Pedi que ela pegasse em mim para sentir a prova. Ela pegou, disse que há muito tempo não via nada com tanta vontade. Eu já desabotoava a blusa dela. (NOLL, 1989, p.7).

Durante a trama, nota-se que o narrador faz uma tentativa de rever alguma referência de suas experiências passadas, contudo, fracassa nessa busca.

Sebastião não demorou muito no boteco. Ele veio, se debruçou sobre a janela ao meu lado, e disse que ainda era o mesmo velho o dono do boteco, que lhe dera a notícia de que a avó tinha morrido há dois anos e pouco, e que o dono da casa tinha vendido o terreno para fazerem aquele edifício. (NOLL, 1989, p.91).

A vida do homem nos concretos centros urbanos se torna cada vez mais estilhaçada, podendo ser comparada aos pedaços que se repartem em ruas, avenidas, bairros, parques e praças das denominadas cidades.

Os personagens fragmentados na própria narrativa parte desse modelo, formados pelos pedaços de um eu descentrado que reflete nas páginas cenas sobrepostas e repartidas.

Em *Hotel Atlântico* podemos notar as multiplicidades, como fragmentos da cidade em formas de cartão postal guardadas no bolso do narrador:

“Comprei um postal da ponte de Florianópolis. Eu costumava guardar postais de recordação. Naqueles dias eu levava no 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.” (NOLL 1989, p.30).

Personagens estilhaçados, sem passado, presente ou futuro. Nada tem pertencimento duradouro. Assim que descobre os postais em seu bolso deixa-o esquecido na cadeira, pois a simbologia desse objeto remete a uma referência de lugar e de história.

Assim, percebe-se que a quebra de paradigmas está bem presente nesta obra, no sentido dos deslocamentos em relação aos espaços, na elaboração da linguagem eleita como maior mecanismo de tessitura da narrativa, na quebra da norma padrão em algumas passagens, na fluidez dos parágrafos, bem como, na inovação do enredo abordando personagens despersonalizados e confusos.

Além disso, a narrativa apresenta ambientes inusitados como uma capela, escolhida para um encontro amoroso. Por outro lado, vê-se também, a recusa em ter uma noite de amor num bordel, onde o narrador prefere dormir.

Nesta passagem, o narrador fala da necessidade de dormir quando chegou ao bordel, ele diz:

Fechei a porta do quarto que me deram. Acendi a luz. Tinha a cama de casal encostada numa das paredes. Uma televisão. Uma cortina branca, rendada. A porta do banheiro entreaberta, uma poltrona próxima à janela. Bastante frio, não havia aquecedor. Apaguei a luz, fui tateando até o abajur ao lado da cama, e o acendi. Me sentei na cama, tirei os sapatos. Depois levantei a colcha grossa e me meti debaixo dela sem tirar a roupa, nem ao menos o boné. Pensei que nada naquele quarto lembrava um bordel. (NOLL, 1989, p.39).

O personagem continua a narrativa dizendo, mais uma vez, que estava muito cansado e por isso, logo adormece, mas em seguida, é despertado por alguém que bate na porta. Era a garota que o Nelson havia mandado para dormir com ele, mesmo recusando, ela entra, fecha a porta e pergunta se ele não precisa de ajuda.

Enquanto conversam, percebem que ambos estão longe de casa, e de suas referências pessoais, portanto, não costumam guardar nada com eles. Vale ressaltar, nesta fala dos personagens um processo de desterritorialização, aparecendo como a falta de roupas e, neste caso, o pijama surge como símbolo de intimidade e de algo duradouro, que não coaduna com a vida desses personagens.

Aí ela retirou a colcha de cima de mim e começou a me despir, peça por peça. Com jeito ela ia fazendo com que eu a ajudasse. A última coisa que ela tirou foram as meias. Aí ela começou a me vestir o pijama. Com o pijama vestido me virei para a parede, na posição em que eu estava quando ela chegou. Ela sentou ao lado dos meus pés.

- Você querendo pode ficar com o pijama – ela disse.
- Eu não guardo nada comigo – disse eu.
- É o que vou começar a fazer – ela disse.
- O quê? – perguntei.
- Não vou guardar mais nada comigo – ela respondeu. (NOLL, 1989, p.41).

À medida que a narrativa avança, o personagem sofre um acidente ficando na cama por longos dias num quarto de hospital e, ironicamente, sem tirar o pijama, único momento de permanência por uma contingência e não por escolha.

Esses deslocamentos fazem parte da busca incessante em favor da mudança. Traçam-se novos caminhos, criam-se roteiros, estratégias, em que as ações podem ser revolucionárias pelos impactos que elas causam, afinal, a acomodação de uma experiência pautada na aceitação e destituída de movimentos reflete uma história de continuísmo. Logo, aqueles que precisam traduzir outras realidades se desconstroem das suas próprias vidas.

Agora as nossas conversas eram mais objetivas: planejavamos seriamente sairmos juntos de Arraiol. Sebastião tinha um carro. Eu agora confiava cegamente nele, acreditava que ele me levaria junto de coração, que de algum modo eu poderia lhe ser uma presença boa. (NOLL, 1989, p.92).

E o narrador planeja sair mais uma vez da circunstância em que se encontra, por isso, precisa da ajuda de Sebastião para ajudá-lo nessa condução, atitudes inovadoras, mesmo que para isso entrasse em decomposição, mas o que não suportava era conviver com a permanência dos fatos.

Em seguida, o personagem de *Hotel Atlântico*, já mutilado física e emocionalmente, conhece Diana, filha do médico que havia amputado a sua perna, a moça passa a ser, além de Sebastião, o enfermeiro, as únicas

peessoas que ele tem contato enquanto está se recuperando. Ela se diz atraída por ele e o convida para ver a Capela no próprio hospital.

A capela ficava no pátio do hospital. Havia uma rampa para se chegar à porta da capela. Diana empurrou a cadeira de rodas com mais força para ultrapassar a rampa. A porta estava fechada. Diana afastou o vestido do peito, e lá de dentro girou a chave. Aí empurrou a minha cadeira de rodas até a altura do último banco da capela. Inclinou-se, e me abraçou. (NOLL, 1989, p.72).

O personagem de João Gilberto Noll está sempre se deslocando, exprimindo a vontade de mudar de espaço, de partir. Esse mesmo personagem também se desfaz dos espaços de maneira muito rápida, o que pode representar mais ainda a falta de relação e intimidade com os espaços que ocupa. As decisões quanto aos destinos são sempre levianas e pouco analisadas, nesse Hotel Atlântico que pode representar a imensidão que não cabe em uma casa, o personagem toma decisões para seus rumos de maneira impensada, como percebemos neste no fragmento “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: 1989, p.30)

Como se estivesse sempre em busca de algo, ou de algum lugar, o personagem de Hotel Atlântico chega ao terceiro hotel no final do enredo, pouco tempo antes da sua morte. Ou seja, o romance que inicia com a imagem de um hotel em Copacabana, encerra também com a imagem de outro hotel, agora em Pinhal, no Rio Grande do Sul: “Encontramos um hotel. O hotel se chamava Atlântico. As letras descascavam na parede branca. Bem na frente do hotel havia um poste com luz. Em volta da luz se percebia uma névoa muito fina”. (NOLL, 1989, p.92).

O narrador chega ao hotel, que dá nome à obra, nesse território, cujos sinais simbólicos estão carregados de sentido e entram em conexão com a

expressão de passagem, de não permanência, como a vida do personagem, que completa sua caminhada com a chegada da morte.

As incertezas, o vazio e a desconstrução permeiam toda narrativa, ressaltam a escassez das relações, a indiferença ao outro, a superficialidade

Adormeci. Tive um sonho estranho, onde 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 do interior, em volta apenas mato, esperava alguém que eu não tinha certeza que viesse. Ai o trem chega, enche de fumaça em volta, não dá para ver mais nada..., e eu acordei. (NOLL, 1989, p.90).

Em contrapartida a essa superficialidade, há uma questão a ser ponderada - a realidade social ou virtual da qual nos encontramos - e que faz aparecer somente o que é bom nas redes sociais. Por exemplo, verificamos as publicações de imagens e textos de pessoas completamente felizes. Publicam textos com declarações de amor e lugares diversos. Neste espaço, apenas uma dimensão da vida humana é privilegiada e mostrada na completa felicidade, pouca ênfase se dá aos insucessos, portanto, as pessoas aceitam esse contrato que parecem seguir numa obediência cega e fascista, assim como seguem políticos e ideologias que emanam do poder

Sem a presença do outro, a comunicação degenera em um intercâmbio de informação: as relações são substituídas pelas conexões, e assim só se conecta com o igual; a comunicação digital é somente visual, perdemos todos os sentidos; vivemos uma fase em que a comunicação está debilitada como nunca: a comunicação global e dos *likes* só tolera os mais iguais; "o igual não dói!".

Esta é a chave para nossa reflexão: quanto mais iguais são as pessoas, mais aumenta a produção; essa é a lógica atual; o capital precisa que todos sejamos iguais, até mesmo os turistas; o neoliberalismo não funcionaria se as pessoas fossem diferentes.

No final da história, o encontro se dará com a morte, como única saída para vida.

Sebastião me sentou na areia. Ficou ao meu lado, com uma das mãos firme na minha nuca. 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 me vi pronto para trazer, aos poucos, todo o ar para os pulmões. Nesses segundos em que enchia o pulmão de ar, senti a mão de Sebastião apertar a minha. Sebastião tem força, pensei, e eu fui soltando o ar, devagar, devagarinho, até o fim. (NOLL, 1989, p.98).

Podemos constatar nesse desfecho, as abordagens feitas por Chul- Han em *A sociedade do Cansaço*, em que ele problematiza a ideia do cansaço recorrendo a Handke, autor de *Ensaio sobre o cansaço*.

Na sociedade do desempenho, o cansaço age de modo a isolar o indivíduo. Trata-se de um cansaço solitário, calado, cego, que consome a alma do indivíduo e se expressa de forma violenta, pois leva a pessoa a mudez e a incapacidade para ver. Esse cansaço é uma forma violenta porque acaba com “qualquer comunidade, qualquer elemento comum, qualquer proximidade, sim, inclusive a própria linguagem”. (HAN, 2017, p, 71)

O personagem de João Gilberto Noll, portanto, é considerado um “dessubjetivado”, pois está entregue ao banal do cotidiano e não se vê como sujeito com uma identidade fixa. Existe uma intencionalidade de Noll em narrar essa (im)possibilidade de não reconhecimento do outro, sendo possível perceber que o protagonista de *Hotel Atlântico*, bem como os demais personagens, podem ser considerados “dessubjetivados” porque se caracterizam como indivíduos que se entregam ao devir num movimento labiríntico no qual o seu corpo é o roteiro, território traçado pelo narrador-protagonista para transgredir os costumes sexuais estabelecidos na sociedade, buscando incessantemente ir além de qualquer limite

considerado proibido. Ademais, entendo que a narrativa de Noll escapa do autor, dos seus personagens, do leitor. É uma narrativa líquida em que as “conexões” entre o corpo dos personagens representam a “liquefação” desses mesmo corpo.

O narrador de *Hotel Atlântico* conta-nos a forma trágica do desfecho da obra, morre nos braços de Sebastião. É possível perceber, através desta obra, impactos da contemporaneidade: o ser humano cindido e sobrecarregado procura saídas que o livrem da estressante rotina, por isso, conecta-se a outras situações e lugares como possibilidade da instalação de outra vida.

Além disso, as pessoas passam seus dias acoplados aos aparelhos tecnológicos, esquecidos de si mesmos e ao mesmo tempo fragmentados nessas relações de incompletude.

A necessidade humana de viver e ter contato com espaços que o tirem da realidade concreta sempre esteve presente, seja apenas para contemplação, ou escape, ou mesmo pela apreciação na busca pela compreensão de questões que não encontramos respostas em situações e vivências apenas prosaicas. Assim, ao lado do real, surgem o metafórico e o poético como condutores dessas relações, sendo essa uma das opções para a busca de um possível encontro, diante da literatura.

Le Breton(2018), em *Difíceis identidades contemporâneas*, cita Georges Perec, em *Um homem que dorme*, para retratar o quanto o cotidiano, as responsabilidades, efeitos do pós-moderno nos pesam e sugam toda nossa energia.

Nessa confluência, Le Breton nos leva a refletir sobre a impersonalização deliberada, a imersão em um tempo desacelerado, a indiferença, “um desaparecer de si”. Em *Um homem que dorme*(1988), o universitário desliga-se de suas responsabilidades, nos últimos dias para se formar, abandona tudo, nada o tira de

seu quarto, apenas a ambiência é notada por ele, seus afazeres são deixados de lado, vive a inércia. É a sociedade dos resultados, da aceleração, citada por Chul-Han, a qual leva o ser humano a desligar-se da realidade, a desaparecer de si, como aconteceu com o protagonista de *Hotel Atlântico* que, nessa fuga, foi despersonalizando-se, desconstruindo-se, perdendo os sentidos e chegou à morte.

O narrador protagonista do romance de Noll carrega muito das características do personagem de Perec, pois do início ao fim da narrativa mostra-se alheio a tudo e a todos, não se importa com mais nada que o rodeia, sinaliza constantemente seu cansaço, a exaustão que o domina.

Além do francês Le Breton, Walter Benjamin também explica essa exaustão:

Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles devoraram tudo, a “cultura” e os “homens”, e ficaram saciados e exaustos. Vocês estão todos cansados e tudo porque não concentraram todos os seus pensamentos num plano totalmente simples, mas absolutamente grandioso”. (BENJAMIN,1987, p.119).

3. MARCAS DO TEMPO: UMA REFLEXÃO SOBRE A RELEVÂNCIA DO ESCRITOR JOÃO GILBERTO NOLL PARA A LITERATURA CONTEMPORÂNEA

“A própria máscara é o primeiro gesto voluntário humano, e é solitário”.

Clarice Lispector em ‘Persona’

3.1. UM AUTOR EM MOVIMENTO: A TRAJETÓRIA INÉDITA DE JOÃO GILBERTO NOLL

O escritor gaúcho João Gilberto Noll tem grande relevância para a literatura contemporânea, a qual apresenta marcas precisas nas obras do autor que, na maioria das vezes, apropria-se de um narrador-personagem para embarcar o leitor nessas narrativas fragmentadas, sem destino certo e sem pertencimento.

Sua trajetória literária é marcada por períodos passados em universidades estrangeiras. Em 1982, ganhou uma bolsa do programa de escritores da Universidade de Yowa, nos Estados Unidos.

Entre 1996 e 1998 passou um período em Berkeley, nos Estados Unidos, convidado para lecionar cursos de literatura brasileira contemporânea na universidade. Depois, passou um mês como convidado na residência de escritores em Bellagio, na Itália.

Em 2004, passou dois meses em Londres, como escritor residente no King's College, onde escreveu o romance *Lorde* (2004).

Em outubro de 2009, viajou à Espanha e à Inglaterra, onde participou de palestras em Madri, Barcelona, Salamanca e Santiago de Compostela. Nos eventos, foram estudadas ainda as traduções para o inglês e espanhol da obra de Noll.

O autor ainda escreveu para jornais, participou de programas televisivos, esteve na Festa Literária de Paraty (Flip) de 2008, assim como em uma série de outros eventos literários.

Inúmeras entrevistas com o autor já foram exibidas e publicadas em programas de televisão, sites, jornais, revistas...

Em *O lugar do escritor* (2003), livro em que o fotógrafo Eder Chiodetto capta o lugar de trabalho de 36 escritores brasileiros consagrados, João Gilberto Noll dá um depoimento de como, de certa forma, sua vida acabou por influenciar a sua escrita. E, que, por ter optado por se transformar em um escritor profissional, teve que se submeter a uma espécie de vida nômade, que acaba refletida nos personagens (ou no personagem, já que as características deste sempre se repetem, livro após livro que escreve).

Toda a minha desenraização tem só um quê de romântico, nada mais do que um simples quê. O fato de ter vivido num hotel e de escrever à mão, tudo isso que poderia à primeira vista parecer glamour, não o é, de fato, mas sim dados de uma condição que vinha de uma opção insana que fiz há uns quinze, vinte anos pela literatura, no sentido de ser um escritor full-time, o que me fez viver algum tempo sob tetos alheios, escrever meus livros na casa de veraneio de um irmão em pleno inverno, para poder manter um espaço só meu para criar. Nesse panorama, custei um tanto para me sentir seguro geograficamente para poder conservar comigo uma máquina da estatura de um computador, sem ter de carregá-lo pelas estradas da vida como um saltimbanco ou sem-teto, que de fato fui. (CHIODETTO, 2003, p.29)

Dentre as obras citadas, três delas foram para o cinema: *Alguma coisa urgentemente* (1980), conto adaptado para o filme *Nunca fomos tão felizes* (1984), diretor Murilo Salles); *Harmada*(1993) , filme sob direção de Maurice Capovilla, 2003; *Fúria do Corpo*(1981)- Curta metragem *Fúria*, dirigido por Marcello Laffitte, 2006; *Hotel Atlântico*(1989), direção de Suzana Amaral, 2009. Há, também, *Canoas e Marolas* (1999) anunciado, mas ainda não concluído, esse sob direção de Murilo Salles.

Em reportagem ao *Jornal do Comércio* de Porto Alegre/RS, na coluna Reportagem Cultural, do dia 11 de janeiro de 2019, o jornalista e escritor Flávio Ilha apresenta uma prévia sobre a biografia pouco convencional que está escrevendo, a qual resgata a trajetória do escritor João Gilberto Noll. Entre várias informações, Ilha diz:

O autor nunca publicou um único livro inédito por qualquer editora do Rio Grande do Sul. Ele foi encontrado em seu apartamento, na tarde de 29 de março de 2017, pela sobrinha Júlia. Estava caído no quarto, de bruços, a TV ligada em um programa de notícias em tempo real. O atestado de óbito informa que a morte ocorreu às 23h35min do dia 28 de março. Tipo de morte: ignorada.

A partir da publicação de *Solidão Continental* (2012), seu último livro, João Gilberto Noll percorreu uma carreira marcada pelos extremos: fortuna crítica e penúria

comercial. Informações da agência literária que o representava, no Rio de Janeiro, apontaram um repasse de R\$ 64,27 relativo ao balanço trimestral de março a junho de 2017, da editora Record - detentora de seus títulos. Um trimestre antes, o depósito havia sido de R\$ 49,11. (ILHA, 2019)

A obra de Noll ficou atrelada à discussão de questões contemporâneas e, talvez por isso, seja tantas vezes analisada. Características dos tempos atuais, como a falta de referência e de sentido, estão presentes no protagonista de seus romances, um andarilho-viajante vagando sem fim, que aparece livro após livro.

Um personagem que caminha em um contexto de crise dos grandes relatos legitimadores, perda das certezas, descentralização do sujeito, deslocamento de um ponto de vista onisciente e totalizador para uma pluralidade de vozes, num tempo onde as certezas foram substituídas pelas opiniões e pontos de vista. Elementos dissecados por teóricos como, por exemplo, Lyotard, Fredric Jameson e Habermas, preocupados em definir as mudanças em uma época que foi caracterizada por muitos como pós-moderna e, atualmente, como hipermoderna, conforme Nicole Aubert e Claudine Haroche, em *Tiraniyas da visibilidade: o visível e o invisível nas sociedades contemporâneas* (2013) “Na sociedade hipermoderna, não se esconde nem o sexo, nem a crueldade, nem o sangue, escondem-se a vida e a morte comuns”.

Schøllhammer reforça a relação da obra de Noll com as teorias ligadas à pós-modernidade e a falta de sentido desse homem sem as amarras seguras que existiam na modernidade.

Noll cumpre uma trajetória que o identifica, inicialmente, como o intérprete mais original do sentido pós-moderno de perda de sentido e de referência. 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. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 32).

A obra de João Gilberto Noll aborda, de certa forma, uma trajetória das individualidades contemporâneas, assim como promove, em alguns momentos, uma desreferencialização bastante radical do espaço geográfico, sem, contudo, apagar as marcas da condição urbana. Talvez mais do que qualquer outra em seu conjunto, a ficção de Noll traga à tona personagens em trânsito, deslocando-se não só por lugares e não-lugares como também por outras individualidades. A condição de nomadismo é recorrente nos feitos literários do autor.

A falta de bagagem que os personagens do escritor apresentam, em muitos dos livros, aparece como um indício da falta de raízes. É como se não tivessem passado, lar, história, para onde voltar. Vagam como estrangeiros destituídos de casa, que buscam em lembranças, no corpo, nos amantes a procura por esse pertencimento. Só nessas possessões seria possível encontrar algum pertencimento, mesmo que transitório.

O sujeito contemporâneo cada vez mais tem deixado de lado as vivências, experiências que lhes possibilitam contemplar verdadeiramente o seu cotidiano: vivem fatigados, exaustos com as complicações infinitas da vida diária, deixam de saborear momentos importantes como uma viagem, uma festa em família ou até mesmo um almoço juntos à mesa, com aquela conversa saudável e necessária para a boa convivência. Conforme bem resume Benjamim “[...] veem o objetivo da vida como o mais remoto ponto de fuga [...]”. Diante desse cenário, tornam-se solitários, frustrados, alienados, pobres de experiência.

João Gilberto Noll nos apresenta esse sujeito em seu personagem, mostramos o ser viajante numa busca constante, percorrendo por cidades, lugares do

acaso, de encontros, desencontros, do efêmero, onde ninguém deixa rastro, simplesmente tudo passa, é o eterno presente.

Berkeley em Bellagio (2003) e *Lorde* (2004), esses dois livros de Noll inserem um personagem escritor, com as mesmas características do autor, nesse contexto de falta de sentido e atmosfera onírica muito presentes na literatura de João Gilberto Noll.

O romance *Berkeley em Bellagio* fala de dois convites recebidos por Noll na vida real e vividos por seu personagem na ficção: no fim da década de 1990, o escritor é convidado a ensinar literatura na universidade da Califórnia e a passar um período numa residência para escritores mantida por uma instituição na cidade de Bellagio, na Itália.

A temática do romance leva-nos a pensar em compromissos cumpridos por escritores contemporâneos, que não apenas escrevem seus livros, mas vivem num emaranhado de demandas e deslocamentos que a profissão exige nos dias de hoje.

A mesma questão aparece claramente discutida nas páginas de *Lorde*. O narrador protagonista do romance foi convidado por um indivíduo inglês para uma espécie de missão em terra estrangeira. O objetivo da viagem permanece obscuro até o fim da história, mas, apesar das interrogações do personagem, percebemos logo de início que saber o motivo do convite não é algo que tenha realmente importância.

A pura verdade vinha de que eu não tivera escolha. Então eu vim. Parece fácil dizer "então eu vim", alguém todo preparado para atravessar o Atlântico de uma hora para outra, sem ter nada o que deixar que carecesse da sua presença. (...) Poderia dizer que antes eu teria de resolver isso e aquilo. Não, que nada, eu teria apenas de trocar minha solidão de Porto Alegre pela de Londres. E ter na Inglaterra uma graninha extra para me sustentar. (NOLL, 2004, p. 10)

O escritor da história parece cansado dessa rotina. Envolto em uma crise criativa, sem vontade de escrever, ele chega à Inglaterra disposto a criar uma nova vida, uma nova história, a deixar para trás de vez o passaporte brasileiro que traz guardado no bolso e arrumar um inglês que lhe possibilite um recomeço.

O primeiro sintoma é que começa a se desconhecer, esquecer sua história, pensa que, se olhar seu rosto no espelho, talvez até encontre já outro em seu lugar. Ele quer deixar para trás uma vida de incertezas, de precariedades materiais. Para a imprensa, afirma orgulhoso que sua estadia em Londres será uma oportunidade de representar o Brasil no exterior, mas a verdade é que a graninha (e o diminutivo nesse caso é proposital, já que a todo momento o personagem reforça como é pequena a remuneração) garantirá sua subsistência nos meses seguintes.

Nas abordagens feitas por Chul- Han em *A sociedade do Cansaço*, ele problematiza a ideia do cansaço recorrendo a Handke, autor de “*Ensaio sobre o cansaço*”. De acordo com Handke, na sociedade do desempenho, o cansaço age de modo a isolar o indivíduo. Trata-se de um cansaço solitário, calado, cego, que consome a alma do indivíduo. Esse cansaço é uma forma violenta porque acaba com “qualquer comunidade, qualquer elemento comum, qualquer proximidade, sim, inclusive a própria linguagem”. (HAN, 2017, p, 71).

Eu, que tinha vivido aqueles anos, vamos dizer, nu no Brasil, sem amigos, vivendo aqui e ali dos meus livros, no menor intervalo a escrever mais, passando maus pedaços e todo cheio de piruetas para disfarçar minha precariedade material não sei exatamente para quem, pois quase não via ninguém em Porto Alegre. Sim, disfarçara em entrevistas ao lançar meu derradeiro livro, sim, vou passar uma temporada em Londres, representarei o Brasil, darei o melhor de mim o quá-quá-quá surfava na minha traqueia sem poder sair, entende? (NOLL, 2004, p.11)

Logo nas primeiras páginas, deparamo-nos com o encontro de um inglês e um brasileiro. Este último chegou convidado pelo primeiro, financiado, mas sua atitude e situação é de dependência e submissão.

Em *O cosmopolitismo do pobre* (2004), Silviano Santiago fala de um novo tipo de cosmopolitismo, surgido graças aos desenvolvimentos tecnológicos. A democratização dos meios de transporte e de comunicação alargaram as fronteiras da população que antes, por falta de recursos, não participava dos acontecimentos globais. Os desfavorecidos do mundo, em busca de melhores condições de vida, passaram a migrar não para os grandes centros urbanos de seus países, mas para as grandes metrópoles do mundo, muitas vezes, de forma ilegal.

O escritor do romance foi para a Inglaterra em busca da bolsa, que, apesar de ser descrita como irrisória, possibilita-lhe viver nos próximos meses. E quer se instalar lá, como se a antiga casa representasse um período difícil que ele pretende esquecer. Logo que pisou em solo estrangeiro, o homem que o convidou foi ao aeroporto buscá-lo e, sem mais explicações, o deixou por horas esperando em uma sala de escritório, enquanto terminava seus afazeres diários para, depois, levá-lo ao bairro de Hackney, onde ficaria hospedado. "Um bairro que eu sabia longínquo, ao norte de Londres, de imigrantes vietnamitas, turcos, já fora das margens dos mapas da cidade que costumam propagar em folders turísticos" (NOLL, 2004, p. 15).

Mesmo convidado, ele reforça que continua à margem. Noll inclui seu escritor em um bairro de imigrantes, onde estão os excluídos daquele país, reforça que ele prefere ter que se submeter ao que for preciso do que voltar para casa, para seu país, relacionado no livro sempre a uma ideia de solidão e penúria. Noll reforça que, pelo menos para ele, a dependência, a submissão e a falta de reconhecimento permanecem.

O autor traça um panorama não muito otimista para esse narrador-protagonista. Segundo seu personagem viajante, é possível viver da escrita se submetendo ao fluxo do mercado, mas é preciso pagar um preço caro pela realização profissional. Apesar dos sete livros publicados, do sucesso literário que o faz receber convites internacionais, ele não consegue atingir autonomia, precisa representar os papéis que lhe forem impostos.

Cheguei à nítida conclusão de que a vida não me queria em perfeitas condições, é isso. Deu-me sete livros, é verdade. Mas, apesar deles, onde eu encontrava a minha autonomia? Até quando escravo de uma maquinação secreta sem vislumbre de alforria? Já falei, ser escravo não é nada, mas que se saiba realmente de quem ou do quê. (NOLL, 2004, p. 68).

Noll faz emergir uma literatura que aponta questões pouco discorridas fora da submissão dos estereótipos balizadores da sociedade. Por exemplo, construção de um enredo descontínuo, exposição de fatos limitados na literatura em vigências nos cânones. Personagens narradores que vivem à margem e percorrem caminhos sem finalidades definidas.

Quando se imagina na apresentação que talvez tenha que fazer para um público de leitores e estudiosos, compara a sua fala a uma performance. Primeiramente, a situação lhe parece semelhante a uma tortura. Depois, conforme vai seguindo, se vê em uma performance tantas vezes repetida.

A realidade é questionada no deslocamento que se opera na narrativa, da cidade de Berkeley para as ruelas da cidade italiana de Bellagio. O professor, preso na sua condição de estrangeiro exilado, evidencia que qualquer abrigo ou garantia de território é vista como algo duvidoso e precário: “Que faço na Itália? me pergunto – e isso é a Itália, se até agora só ouvi inglês e o belo português do presidente equatoriano?” (NOLL, 2003, p.45).

Já em *Lorde* (NOLL, 2004), o percurso do escritor- protagonista, do Brasil a Inglaterra é também uma trajetória suspensa na dúvida e na incerteza. Assim como em *Berkeley em Bellagio*, o narrador de *Lorde* é também um expatriado em terras estrangeiras, mas no transcorrer da narrativa, ele não consegue esclarecer os fatos que o levaram a estar aí. O fato de ir se configura em estabelecer vínculos e contatos, e isso para o narrador se torna uma tarefa desesperadora:

Quando saí pela porta da alfândega, duas malas, sacola perdurada no ombro, nem pensei em olhar para os eu esperavam atrás de uma corda os passageiros que chegavam a seu destino. Súbito me tornara incrivelmente calmo. Se ele não aparecesse, iria para um hotelzinho barato e retornaria para o Brasil no dia seguinte. Eu continuaria a andar pelo corredor com aquelas sombras expectantes atrás da corda na minha lateral – esses que costumam esperar os viajantes como se não tivessem mais nada a fazer além de aguardar sedentariamente aqueles que não param de se movimentar, partir e chegar. Eu estava chegando ao aeroporto de Heathrow, em Londres. Sendo chamado por um cidadão inglês para uma espécie de missão. Embora ele tivesse me mandado as passagens Porto Alegre- São Paulo-Londres e tudo, não sei, algo me dizia que ele iria faltar. Que não adiantaria ligar para os telefones londrinos que ele me passara, um de seu escritório, outro de sua residência. [...] Revolver nisso tudo, ali, andando por aquele corredor interminável que me levaria com certeza à porta do aeroporto e aos táxis, eu sabia, revolver nisso tudo ali era cutucar um sintoma que eu pretendia apagar. Eu agora estava em Londres por uma razão especial, o inglês tinha me afiançado. Mas é bem provável que ele nem sequer aparecesse no aeroporto ou em qualquer parte daquela cidade em pleno inverno, inverno que eu ainda não conseguira sentir naquele aeroporto com temperatura isolante do mundo lá fora; ele talvez quisesse se vingar da minha credulidade para com o seu convite, mal sabendo que eu não sofria exatamente de credulidade, vivera até o dia da viagem me retorcendo em dúvidas com relação às intenções dele, desse tal inglês: sim, a pura verdade vinha de que eu não tivera escolha. Então eu vim. Parece fácil dizer “então eu vim” – alguém todo preparado para atravessar o atlântico de uma hora para outra, sem ter nada o que deixar que carecesse de sua presença. Mas afirmo que essa é uma das frases mais espinhosas que já pronunciei nesta já não tão curta existência: ‘Então eu vim’. (NOLL, 2004, pp. 9-10).

Mas na consciência incoerente desse narrador, as andanças por Londres vai conduzi-lo à necessidade, não de estabelecer laços com outros, mas sim de se tornar outro, num processo de dissolução gradativa do eu. Renega-se o homem que é e instaura-se o desejo de vir a ser outro.

No início, o processo é exterior e mais simples, a partir do uso de maquiagem e pintura nos cabelos: “Tinha vindo para Londres para ser vários – isso que eu precisava entender de vez. Um só não me bastava agora – como aquele que eu era no Brasil”. (NOLL, 2004, p. 31).

A renegação da identidade passa também pela negação do lugar antropológico, um desgarramento por não se sentir mais preso até mesmo a uma identidade nacional, uma vez que afirma: “[...] eu não tinha saudade do que deixara no Brasil nem de nada em qualquer espera que sobrevoasse qualquer país” (NOLL, 2004, p. 28). Mais adiante, a rejeição é reiterada:

O Brasil era um afresco na abóbada da mente, mas não doía nada, eu quase não tinha mais vista suficiente para enxergá-lo. Para dizer a verdade, a minha mente havia muito andava se deteriorando, nem tinha como sustentar abóbada nenhuma. Por isso tudo eu me maquiava no banheiro da National Gallery, sem que ninguém entrasse ou saísse, como se estivesse no meu camarim para logo mais fazer a festa (NOLL, 2004, p. 30).

Assim, o que o narrador cobiça é se tornar um escritor “[...] sem nacionalidade precisa, sem bandeira para desfraldar a cada palestra, conferência” (NOLL, 2004, p. 36). O eu converge para uma espécie de cosmopolitismo multicultural, em que a unidade identitária se desdobra num leque de variedades:

Eu ressurgiria outro, inteiro, e triunfaria. Não me importava que as pessoas que caminhavam pelas calçadas não me notassem, me confundissem com todas: era desse material difuso da multidão que eu construía o meu novo rosto, uma nova

memória. Por enquanto, sim, eu não era ninguém. Mas cedo eu chegaria a todo mundo e estaria então com a minha cara pronta, uma história que eu poderia relatar desde o primeiro verso, sim, seria escrita em verso e eu recitaria para novas audiências (NOLL, 2004, p. 37-38).

Ao contrário de muitos estrangeiros numa outra terra, o escritor de *Lorde* não deseja ser reconhecido como tal. Busca antes uma focalização multicultural, os muitos “eus” que constituem o mosaico de uma personalidade errante e cambiante. Para os mínimos múltiplos que o habitam aflorem é necessário se constituir como alguém novo, um novo reflexo no espelho identitário, apagar os rastros do que fora um dia, rasurar tudo o que leva dentro de si.

Nessas narrações, tudo se encontra sob o signo do não permanente, e ainda, desorganizado e fora de lugar. Cenários de lugar nenhum, desprovidos de historicidade, no qual as subjetividades anônimas e errantes se cruzam na frustrada tentativa de reconhecimento a partir de reflexos identitários fendidos e esmaecidos, além das lembranças pessoais irrecuperáveis. E ainda, tudo filtrado pelas consciências precárias de narradores nômades, transeuntes de locais periféricos, representação perfeita da experiência fluída da sociedade contemporânea, geradora de seres desarraigados e que não conseguem conectar suas experiências individuais à vivência coletiva.

Nesse sentido, as tentativas de se procurar entender a trajetória e a identidade do indivíduo contemporâneo se torna uma maneira de se almejar compreender não só o eu e seu mundo circundante, mas também o texto literário como fenômeno e reflexo direto da inconstância e da transitoriedade. E é isso que Noll procura realizar, sobretudo quando afirma ser um escritor motivado pela linguagem, e jamais por acontecimentos:

Os acontecimentos vão brotar da linguagem. O que eu quero dizer? Quando eu sento para começar um novo romance, ao invés de projetar a história que vai acontecer no livro, eu começo a escrever como tentativa de me aquecer, de tatear no escuro. [...] Até que de repente eu sinto que eu peguei o tom que eu precisava. Aí começa realmente a escrita da narrativa propriamente dita. Ao terminar essa fase da escrita, volto para o início, para refazer e retrabalhar o início, que era só um aquecimento. [...] Aí vou refazer esse início para ficar mais de acordo com o restante da narrativa. Eu preciso ir para a tela com um certo vazio. Não pode haver muito transbordamento de fatos precisos. Eu sou escritor do indeterminado, é isso que me provoca. As coisas são e não são ao mesmo tempo. (NOLL, 2002, p. 30).

Ainda sobre essa predominância da linguagem em sua escrita, Noll reforça essa influência:

Sou um escritor de linguagem, pelo método com o qual escrevo fica claro isso. Tento captar a realidade através do que a linguagem me indica. Nesse sentido, sou o oposto de Berkeley. Realmente, o que vai puxar, me arrastar, me movimentar em direção à ação do livro não é uma ideia de conteúdo prévio, mas é aquilo que a linguagem vai abrindo para mim. Como se realmente a linguagem fosse um exercício desejante de ação. Ação não no sentido norte-americano, evidentemente, de cinemão, mas no sentido de que o personagem começa de um jeito e vai terminar de outro. Acredito nisso, acredito na possibilidade de um argumento, sim, na história humana. Isso não quer dizer que tenha uma linha progressiva, uma finalidade angelical, nada disso, mas existe a possibilidade de você conhecer profundamente o seu próprio movimento. O homem não é um bicho estagnado. E só existe ficção por isso e não para usar a ação como uma peripécia atordoante que valha por si mesma. Mas o que vai me levar a essa ação, a essa verdade humana que é o momento, é a linguagem. Ela é o abre-te sésamo deste novo mundo. (CHIODETO, 2003, p.27).

Em *Lorde*, Noll, traz-nos um personagem atuando para atender à demanda da massa, limpando a maquiagem que escorre do rosto, tentando extrair histórias de sua vida, reais ou não, o que importa é provocar o riso, agradar à plateia, atender bem à demanda, proporcionar o show esperado pela audiência.

Ele queria que eu falasse do Brasil para uma audiência de seiscentas pessoas? Ah, me vinha logo um lago e eu entrando nele devagar, bem devagar porque a água estava fria e eu não tinha ainda carne suficiente para suportar. Minha pele, couro de arreio. Eu olhava em volta e não via ninguém (...) Mais?, aguentar mais um pouco o ferrão do gelo em que eu tinha me metido e então me afogar. (...) eu retiraria das entranhas essas e outras imagens, vividas ou não (...), com a dificuldade exposta, valendo pontos —delas extrair...(...) Tinha dito coisas para o público que talvez eu repetisse em todas as minhas palestras, talvez tudo não passasse de uma simples repetição à qual as pessoas costumavam aderir com certa veemência por eu saber aturdi-las com minha retórica poética. (NOLL, 2004, p.29-30).

Chul-Han em *“Não-poder-poder”* aborda sobre a sociedade do desempenho, mostrando nos que o ser humano contemporâneo depara-se constantemente como o empreendedor de si mesmo, o responsável por resultados, os quais são decisivos para sua permanência e valorização no mundo do trabalho, com isso, vive um paradoxo de liberdade.

Desde que desembarca do avião, o protagonista está disposto a ser outro, a ser aquilo que queiram que ele seja. E a metamorfose se insinua já nas primeiras páginas do romance, quando compra um estojo de maquiagem e passa no rosto tentando esconder as antigas marcas, uma maquiagem que escorre enquanto caminha pela cidade, revelando aquilo que tenta tanto esconder. Ou quando vai a um salão de cabeleireiro e pinta os cabelos num tom novo. Esse outro aparece como uma espécie de adequação entre a imagem que fazem dele e o seu desejo de começar uma nova vida, sem tantas incertezas financeiras. Está disposto a se adequar a esta imagem para atingir o seu objetivo. Ele se sente "parte daqueles autores imigrantes, sem nacionalidade precisa, sem bandeira para desfraldar a cada palestra, a cada conferência". (NOLL, 2004, p. 33).

Paula Sibilia (2007) em seu ensaio *“Eu visível”* leva-nos a refletir sobre esse “eu” superficial vinculado ao corpo, à moda, à exposição (espetáculo), são

constantes encenadores, fazem da interioridade psicológica algo inventado, nesse mundo da hipermodernidade, a cultura do espetáculo nos impregna a tudo, a alienação, o pertencer ao estranho.

Como em outros tantos livros do autor, estão presentes também em *Lorde* a atmosfera onírica, o personagem que segue um fluxo sem vontade própria, o corpo posto à prova, sofrendo as consequências. Na história de Noll, as transformações físicas a que se submete o personagem (a maquiagem, a tintura...) ou que imagina (a troca de personalidade no hospital, a vontade de fugir de espelhos para deixar de comprovar se o reflexo que aparece é de outra pessoa...) estão associadas a um frenesi sexual. Um corpo que funciona sexualmente, apesar de parecer doente e sem forças.

Homens que cruzam o seu caminho e despertam desejos sexuais nunca concretizados. Pessoas que ele vê ou conhece e que aparecem como a possibilidade de uma noite de sexo e, junto com isso, a chance de um recomeço, uma nova vida. Se concretizasse suas aspirações, ele não teria apenas o inglês a quem se apoiar, mas também esse outro ser, que o possibilitaria assumir outra identidade e não voltar mais para o Brasil, essas marcas são recorrentes no personagem protagonista de *Hotel Atlântico* (1989).

O sexo, de certa forma, também aparece associado à possibilidade de uma nova vida, mas, no caso, uma nova vida para ele mesmo, ser outro através do sexo. E é justamente isso o que ocorre ao fim do livro. O escritor-personagem se vê sozinho, sem apoio (o inglês acabara de se suicidar pulando de uma ponte).

Depois de perambular por horas sem saber o que fazer, se dirige a uma estação de trem, rouba de um passante uma carteira recheada de libras e compra uma passagem para Liverpool. Lá, na nova cidade, uma professora o vê passar pela

rua, o reconhece como o autor que ela tanto admira, o procura no hotel e lhe faz uma proposta para dar aulas de português na universidade local. Ele aceita o convite, vai assumir o cargo. Finalmente, tem emprego, salário garantido, vai poder ficar, não precisará mais voltar ao Brasil. Mas a história não finda por aí.

Ele decide comemorar o golpe de sorte em um bar. Lá conhece um antigo trabalhador da estiva, dono de uma loja de ferragens, com um sol cheio de raios tatuado em um dos braços. O encontro sexual, tantas vezes ensaiado ao longo da história e nunca realizado, enfim, acontece e, com este, se concretiza a mutação. A primeira coisa que vi foi o sol rodeado de raios tatuado no meu braço. Abaixei a cabeça para não surpreender o resto. Murmurei: Mas era no meu braço esse sol ou no de George? O espelho confirmava, não adiantava adiar as coisas com indagações. Tudo já fora respondido. Eu não era quem eu pensava. Em consequência, George não tinha fugido, estava aqui. Pois é, no espelho apenas um: ele. Alguém escapara pela porta do quarto? Mantive-a aberta, precisava pensar... Resistia ainda qualquer excrescência de minha figura para poder ter ido embora? Ah, não: fechei a porta, passei a chave. (NOLL, 2004, p. 109)

Ele não foi embora, se deixou transformar, virou outro. Um corpo que respondeu aos seus anseios, que concretizou na carne o desejo de mudança e fuga da trajetória instável que levava. Mas, ao mesmo tempo, é também de certa forma uma concretização da falta de autonomia. Se deixa incorporar, virar aquilo que queiram ou o que preciso for.

Para David Le Breton (2018,), o vínculo social é mais um dado de ambiência do que uma exigência moral. Para alguns ele é apenas o teatro indiferente da sua projeção pessoal, ou seja, o simulacro, posto que o virtual impera sobre o real - “O vínculo com os outros é facultativo, ele deixa de ser um dado evidente. No desenrolar do dia a dia, a maioria das relações são descomprometidas.” Assim, Le Breton defende que num mundo captado por tantas inversões, o real é, na verdade, um momento da representação.

Em *Berkeley em Bellagio* (2003), de Noll, o personagem-escritor se vê exposto, em algum museu, como uma peça para a apreciação do público, sem vontade própria ou autonomia, a mercê daquele que ganhará dinheiro com a mostra da figura do escritor.

Nas catacumbas eu me rendo, não sei exatamente a que ou a quem, me rendo, sei que não quero nem saber se fui idealizado por alguém; se esse alguém existe que me exponha para ganhar a sua grana num museu em Nova Iorque, em São Francisco, Chicago (...) eu ficarei aqui à espera que encontrem o meu museu e nele eu possa produzir riquezas só com a minha auto-exposição: eu ali parado no retângulo envidraçado, correntes forradas de veludo em volta para que não se aproximem tanto, quem sou? por que provooco tamanha curiosidade alheia?, o que faço?, se é isso que todos querem ver, enfim, eu sou alguém que nada faz, que nada tem, nem ao menos o seu próprio corpo (NOLL, 2003, pp. 51-52)

A cena, de certa forma, sintetiza uma ideia presente no romance: a de uma escrita que não basta mais para a sobrevivência desse escritor. A ficção precisa transbordar as páginas de seus livros. É preciso realizar performances.

Essa obra aparece também como uma meditação sobre o lugar do escritor nesse mundo globalizado, sobre o ir e vir inevitável dos autores brasileiros contemporâneos que almejam viver da escrita.

Os dois livros ainda utilizam propositalmente elementos da vida do escritor misturados à ficção. Como se a própria trajetória de Noll reforçasse a ideia de submissão a um sistema.

A marca da pós-modernidade ou o seu valor supremo é a “vontade de liberdade”, que acompanha a velocidade das mudanças econômicas, tecnológicas, culturais e do cotidiano, com isso, resulta um mundo incerto, controlável e assustador: “[...] bem diverso da segurança projetada em torno de uma vida social

estável, ou em torno da ordem como pensava Freud em o Mal-estar na civilização”. (BAUMAN, 1997, p.7).

Hotel Atlântico pode ser lido como uma incômoda reflexão e questionamento acerca da condição humana no âmbito da contemporaneidade. A narrativa evidencia as consequências da vida fraturada dos tempos líquidos modernos em seres anônimos e descentrados que percorrem as margens de uma realidade em que as relações se tornaram instáveis, marcadas pela fluidez e pela transitoriedade do social e do humano. Anônimo, a personagem de Noll, segue errante sua jornada. Não é só o mundo e suas relações que são líquidas, essas próprias consciências marginalizadas se veem como um fluido escorrendo. E muito embora o ciclo da narrativa se feche em dado momento, ele não encerra a transitoriedade, mas ao contrário, perpetua eternamente esse estado transitório.

A narração dos eventos não forma um conjunto homogêneo, linear e coerente de experiências que determinam a trajetória do narrador protagonista em direção a determinado fim. Ao contrário, as narrativas apresentam a mera sucessão de eventos não relacionados. A enumeração dos acontecimentos pode nos dar a dimensão da aleatoriedade com que os fatos se sucedem, ou pelo menos tornar mais clara a ausência de encadeamento presidido pela causalidade rigorosa. A preponderância do olhar inquieto dos seus narradores, que nunca se demoram em atitudes contemplativas, associa-se à compulsão deambulatória e de não estabelecer vínculos desses narradores: o olhar não se fixa porque os narradores-personagens jamais se fixam.

Assim, os relatos dos narradores de Noll organizam-se como sucessão de momentos descontínuos, e que cada instante corresponde a um presente sem passado. Esses narradores são personagens à deriva, sempre arrastados pelos

acontecimentos e lançados de uma situação a outra pelo simples acaso. Na obra de Noll, os narradores ocupam menos a posição de sujeito da ação do que a de objeto dos eventos que o envolvem.

O senso de apatia e abulia dos narradores de Noll conecta-se a falta de projetos de vida, o que as conduz às andanças e relações intransitivas sem destino certo. Estas, juntamente com o discurso sem rumo que as representa, constituem as marcas salientes das narrativas dos autores, cujas características predominantes são seu caráter não teleológico: a narração não se organiza em torno de um acontecimento central, e tampouco ruma em direção a um fim determinado.

Por isso, a despeito da incessante mobilidade desses narradores protagonistas, tudo se passa como se eles não saíssem dos seus lugares, e em certo sentido não saem: permanecem confinados ao vazio sem sentido de suas vidas em confronto com o mundo capital, onde a possibilidade de transformação utópica está ausente, só irrompendo sob feição da opressiva imagem de destruição completa - pois quando tudo se submete à mudança acelerada imprimida pela sociedade de consumo, nenhuma possibilidade de mudança real parece ter lugar.

Conforme se pode observar, em *Berkeley em Bellagio*, o narrador protagonista próprio escritor, anunciando que ninguém existe de verdade a não ser por intermédio da linguagem nas páginas dos livros. O romance, sendo espaço de reinvenção do próprio sujeito protagonista, converte-se também em um espaço de esclarecimento sobre o próprio processo de escritura. O personagem, declara o narrador protagonista e escritor, é sempre o mesmo, ou seja, o eu vazio e propenso, portanto, a um processo constante de invenção que nunca se consolida definitivamente, porque somente existe quando inventado, morrendo imediatamente após a próxima elaboração linguística. Sendo assim, nada se solidifica ou ocorre

concretamente nos romances de Noll, pois o protagonista e suas vivências armam-se e se dissolvem no mesmo momento em que são recriados e naturalizados pela linguagem mediante um trabalho mental de caráter surreal, automático.

O romance brasileiro contemporâneo reúne variadas tendências explicitando que a forma mais adequada de abordá-lo seria mediante um enfoque que considere a multiplicidade e a diferença. Integrando esse cenário da multiplicidade, João Gilberto Noll é um dos autores que recebe os mais variados juízos de valor, colecionando rótulos que se inscrevem ou no ápice de uma escala de valor ou em sua extremidade inferior. Diante de tal fenômeno, vale explicitar que a narrativa de Noll acolhe tanto elogios como críticas porque, projetando-se como uma instância constitutiva de um sujeito livre e autônomo, rompe com as principais tendências do romance moderno, causando, muitas vezes, estranhamento ao crítico.

Desprende-se, desta forma, que desconstruindo valores e subjetividades característicos da realidade social imediata, as narrativas de Noll terminam entronizando a liberdade individual como utopia. Após realizar um trabalho com a linguagem que viabiliza a criação de subjetividades inconstantes, inassimiláveis, alternativas e subversivas em relação à alienante ordem social do capitalismo e da comunicação massiva, Noll devolve suas obras ao coletivo. Em meio às bem preenchidas estantes das livrarias, os romances de Noll podem emergir como componentes inibidores de qualquer processo de identificação por parte dos leitores, convidando-os a fundar sozinhos e livremente sua existência e subjetividade. O pensamento dialético de Aranha e Martins (1993), que defende a constituição do ser individual mediante uma relação constante com a linguagem, permite compreender a proposta narrativa de Noll.

Aranha e Martins argumentam que: “Se a linguagem, por meio da representação simbólica e abstrata permite o distanciamento do homem em relação ao mundo, também é o que possibilitará seu retorno ao mundo para transformá-lo” (ARANHA; MARTINS, 1993, p. 5).

É sob essa lógica que tende a operar Noll quando escreve suas narrações. Observando o caráter simbólico da linguagem, Noll retira-a do social e a reutiliza tanto para recriar uma nova realidade como para se recriar constantemente e exercer, assim, sua individualidade e autonomia subjetiva. Logo, devolve à realidade coletiva suas obras. Não para que ditem valores, formas de reconciliação do ser com o mundo, ou para que aportem receitas para uma transformação social, mas para que apontem a condição vazia do ser e convidem os homens a um exercício autônomo de sua própria constituição.

Miguel de Cervantes, na saga de *Dom Quixote (o Cavaleiro de Triste Figura) e seu fiel escudeiro Sancho Panças* (1995) nos revela muitas marcas de seu tempo. Dom Quixote delirava, seu mundo real era o universo literário da cavalaria, que também nunca existiu além dos livros, mas nem tudo era tão absurdo assim. Claro que lutar contra moinhos de vento achando que fossem gigantes era absurdo, mas ali naquela época tudo aquilo era novidade. A Espanha, em sua política expansionista, vinha anexando territórios, inclusive os Países Baixos. A tecnologia dos moinhos de vento era holandesa, coisa recente no cenário espanhol. Portanto, apesar de o livro parecer um completo elogio à loucura, existem rompantes de realidade histórica ao longo da obra.

A confusão entre fato e fantasia não está só na cabeça do cavaleiro andante. Ela figura na cabeça do leitor também, e tudo por causa dos artifícios de Cervantes para dar à obra ares de registro histórico. Ele afirma, naquele mesmo

prólogo em que nos chama de desocupados e onde se diz padraço e não pai de dom Quixote, que tudo o que será lido está registrado nos anais da Mancha. E faz uma verdadeira mistura de narradores. Quem teria contado essa história seria um mouro chamado Cide Hamete Benengeli, que escreveu em árabe uns manuscritos que foram transcritos por um espanhol a pedido de um narrador onisciente.

Noll, na saga do andarilho, esse seu personagem errante, desconstruído, sem teto, sem destino certo, também nos traz à tona o tempo atual em que vivemos: as mazelas humanas, a opacidade (as pessoas não se mostram como realmente são), a solidão na multidão, o vazio na imensidão, as incertezas em meio a tantas informações, o excesso do externo, do eu, fazem o ser humano cada vez mais se desfigurar, desconstruir e chegar ao fim como vimos em *Hotel Atlântico* com o protagonista.

A trajetória da viagem na literatura é a do conhecimento. Por que João Gilberto Noll escreve esse personagem? Se viajamos e não encontramos nada, será que é possível aprender algo com isso, acumular experiência?? É uma viagem não edificante, o aprendizado é através da dor. Laurence Sterne em *A Vida e Opiniões de Tristram Shandy*, no século XVIII, profetiza essa nova arte de fazer romance.

4. NOMADISMO: COM OS PÉS DESCALÇOS NO CAOS

*Isso deixo
 não é meu
 E, que o fosse, deixava:
 tenho uma alma escrava
 de perder o que é meu.*

Ferreira Gullar

4.1. O GRANDE JOGO DO CAMINHAR

Na procura aflita de algo que nem ele mesmo sabe o que é, o narrador protagonista de Noll sai a caminhar no eixo geográfico entre Rio de Janeiro e Porto Alegre, sem pouso e sem destino. O ator desempregado, desnortado, insatisfeito, frustrado traça sem rumo seus percursos, envolvendo-se em diferentes situações de vida, inclusive, nos vários caminhos andados, sente atrair a morte por onde passa. A inutilidade e a solidão tomam conta do andarilho, que mesmo diante de tantas contrariedades e intempéries não cessa sua andança, enfrenta a desconstrução física e só a morte põe fim a sua caminhada, sua linha de fuga se converte em simples autodestruição.

Para descrever essa saga João Gilberto Noll faz uso de uma linguagem multifacetada, dinâmica e estilhaçada para contar os percalços nas andanças de seu personagem narrador, caracterizado pela fragmentação que se forma numa dupla paradoxal com a própria narrativa.

Os andarilhos são personagens cujas características estão presentes na maioria das obras do autor, como se fossem sempre os mesmos, seguem a mesma dinâmica inventiva, ora surgem como ator desempregado, escritores, ora aparecem destituídos de nomes, referências pessoais, de pertencimento, memórias, vínculo com o real, ou sem qualquer ligação com um passado existente.

O personagem de Noll desterritorializa o espaço urbano ao caminhar pelas ruas, pelas vielas, buracos, “avessos” da cidade. Tais trajetos não guardam a

possibilidade de se fazer uma “botânica no asfalto”, um inventário das coisas, e nem o encantamento e o fascínio pela paisagem urbana: “Andei pela rodoviária algum tempo, sem saber o que fazer. De repente, me veio a ideia de procurar um guichê onde vendessem passagens para Porto Alegre. O próximo ônibus só saía à meia-noite. Havia muito tempo até lá”. (NOLL, 1989 p.25).

As pessoas pensam frequentemente que estas personagens que vão a “lugar nenhum” perdem alguma coisa. Que lhes falta alguma coisa, uma vez que não tem um lugar para onde possam ir. O caso é exatamente o contrário: estas pessoas têm o desprendimento de não terem que ir a lugar nenhum. Isto significa também uma grande liberdade: continuar a andar, sem saber para onde.

Segundo Michel Maffesoli: “O nomadismo está inscrito na própria estrutura da natureza humana; quer se trate do nomadismo individual ou do social. De alguma forma, está aí a expressão mais evidente do tempo que passa, da inexorável fugacidade de todas as coisas, de sua trágica evanescência”. (MAFFESOLI, 2001, p.38).

O protagonista-narrador incorpora a experiência do abandono e a cena simbólica da cultura pós-moderna com a ficção. No romance, o ator viajante está ininterruptamente indo embora, deixando as pessoas que encontrava pela frente (mulheres, como Marisa, ou sendo deixado sozinho (Diana o abandona quando se torna impotente e mutilado. Não há em nenhum momento passagens da narrativa que demonstre uma ancoragem do sujeito com os lugares que frequenta. João Gilberto Noll nos mostra um homem provisório, jamais seguro de suas vontades, está sempre pronto a partir para tentar viver novas vidas em locais diferentes: “Vi Marisa entre os lençóis pendurados, senti uma ponta de ardência. Mas eu queria

ainda almoçar pelo caminho, ficaria muito tarde” [...]. “Então dei-lhe apenas um beijo suave na boca. Falei que ia”. (NOLL 1995, p. 69).

Em certo momento, o viajante fica sozinho com um cachorro. Ele não se apega a nada e nem a ninguém, nem ao animal. Está prestes a abandonar tudo, até o cão: “Quando fechei a porta do carro vi o cachorro arruivado me olhando no outro lado da rua. Abri o vidro. Fiz menção de pôr a cabeça para fora, dizer alguma coisa, algum sinal. Mas nada que pudesse salvar aquela amizade me ocorreu”. (NOLL,1995,p.95).

Os primeiros filmes do cineasta alemão Wim Wenders², que são os da década de 1970 e 1980, apresentam vários personagens nômades, em constante trânsito e também em constante inquietação: desterrados na própria pátria, estrangeiros no próprio país. Como observa o teórico Peter Buchka, um dos primeiros curtas-metragens do autor, “*Alabama: 2000 light years*”, de 1969, já apresenta as principais características que depois irão aparecer no decorrer de seus longas-metragens.

O expatriamento, sob a forma de bares anônimos e estradas que não levam a lugar nenhum; a ausência de laços entre as pessoas, que estabelecem contatos ditados pelo mero acaso, ou ao menos por um alto grau de despersonalização; o modo absolutamente estúpido de matar o tempo, que no desenvolvimento pessimista da história não ganha uma gota a mais de sentido; e finalmente a fuga para as estradas, nas quais se cumpre – aqui ainda de modo um tanto obscuro e incerto – algo como um “destino”: um motivo do qual Wenders irá extrair mais tarde uma variadíssima gama de significados.(BUCHKA, 1987, p.30.)

² Em *Paris, Texas* (1984), Wim Wenders mostra que a imensidão do vazio da seca são o habitat de um homem perdido com sede. Travis é um errante perdido no tempo de suas lembranças, de seu corpo, de seu passado. A estrada é seu círculo de vida; a trilha do trem é o caminho para o destino de sua origem: Paris, Texas. Ilusão? Talvez! A exaustão de sua pessoa perante os problemas de uma civilização fazem de si um nômade nascido da pueril cidade vazia de areia: a invisibilidade.

Esse vagar sem destino, é o que vemos no protagonista de *Hotel Atlântico*, ele narra suas andanças, passando por bares anônimos, estradas desertas e ruas movimentadas, experimenta um pouco de cada espaço, sem cessar, caminha e se queixa constantemente de cansaço, não constrói vínculos, nem ao menos expressa dor ou contentamento.

Paris, Texas (1984) começa com uma perambulação pelo deserto do Texas, onde o protagonista Travis caminha sem cessar. Os grandes planos das paisagens áridas e ensolaradas revelam um ambiente sem vestígios de ocupação pelo homem, um local inóspito e pouco habitado.

Travis para de andar para beber água, quando uma águia pousa próxima a ele, encarando-o do alto de uma rocha. O andarilho de Wim Wenders continua seu caminho, mas não resiste por muito tempo. O personagem desmaia em um bar à beira da estrada, onde havia entrado para procurar água.

Esse breve recorte do filme, aqui apresentado, faz-nos lembrar do protagonista de *Hotel Atlântico*, que, durante suas andanças, desfalece numa calçada e acorda sem uma perna no leito de um hospital.

Quando abri os olhos o homem gordo e careca estava ao meu lado. Mesmo com a minha cabeça nublada, deu para notar que ele sorria com empolgação.{...} - Me amputaram a perna direita-falei. Ela disse que tinha sido o último recurso. E que o pai fora obrigado a usá-lo.”(NOLL, 1989, p. 66).

Em *Paris, Texas*, a perambulação de Travis que marca o início do filme se aproxima, de fato, da descrição que Deleuze oferece desta forma narrativa, que seria “resultado de uma necessidade, interior ou exterior, de fuga.” (DELEUZE, 1985, p.254).

Essa necessidade apontada por Deleuze ao personagem de Wim Wenders cabe perfeitamente ao narrador-personagem de *Hotel Atlântico*, a qual o leva a imobilidade, à autodestruição.

Nelson Brissac Peixoto, no livro *Cenários em ruínas – a realidade imaginária contemporânea* (1987), ao considerar as figuras dos detetives, dos viajantes, dos estrangeiros, dos “homens de estradas”, tanto no cinema quanto na literatura, traça o perfil desses viandantes, cujos deslocamentos se dão por cenários em ruínas:

[...] sempre com poucas valises, para evitar lamentarem as coisas largadas para trás. Esta mobilidade contínua parece dissolver tudo ao redor, reduzindo o mundo a um vazio. Eles vagam por um espaço feito de áreas febris, de ruas largas e desertas, estacionamentos, terrenos baldios, estradas e portas. Superfícies vazias e lisas, sem profundidade. (PEIXOTO, 1987, p.137).

Esse viajante que carrega poucos pertences se assemelha ao personagem de *Hotel Atlântico* que leva consigo objetos que não permitem denotar uma identidade, um caráter do mesmo “Entrei no banheiro. Foi quando diante do espelho, me dei conta de que eu havia saído com a jaqueta do ex-marido de Susan.”

Nas imensidões em que perambula o viajante, Brissac Peixoto nos mostra que tudo é exterior, toda relação é com o espaço. O tempo é que não existe. Em vez de se esconderem, os nômades vão embora, mudam, desaparecem. Nunca são os mesmos, nunca estão no mesmo lugar, tudo é movimento: “O urbano se estende por onde o movimento passa e vai onde ele alcança. Não é localização, fixação. A cidade do viajante é pura dinâmica e extensão.” (PEIXOTO, 1987, p.114).

Durante toda narrativa, deparamo-nos com esse indivíduo nômade em *Hotel Atlântico*, sendo um em muitos ao mesmo tempo “Fechei a porta e comecei a tirar a batina. Em dois minutos me desfazia da imagem de padre. Eu era um homem nu diante do crucifixo na parede. Senti um calafrio”.

No livro *A lógica do sentido*, Gilles Deleuze, ao voltar-se sobre a obra de Lewis Carroll, discorre sobre esse sentido que se instaura na superfície:

De tanto deslizar passar-se-á para o outro lado, uma vez que o outro lado não é senão o sentido inverso. E se não há nada para ver por trás da cortina é porque todo o visível, ou antes, toda a ciência possível está ao longo da cortina, que basta seguir o mais longe, estreita e superficialmente para inverter seu lado, para fazer com que a direita se torne esquerda e inversamente. (DELEUZE, 1998, p.10).

Ao chegarmos neste ponto em que o “outro lado não é senão o sentido inverso” vemos como o sentido da cidade se dá no tatear, na percepção háptica, nômade, no deslizamento de sua superfície, de suas dobras. Dessa forma, se o personagem vaga desmemoriado, se não é mais possível articular um acontecimento de hoje ao do passado, é possível, no entanto, ao percorrer a cidade como labirinto, sem ponto de partida e nem de chegada, captar as intensidades desse espaço urbano degradado, o lirismo subjacente a ele, que remete à possibilidade de dar uma legibilidade às suas ruínas. Ainda que em desalento, existe uma busca, uma tentativa, que passa pelo viés da negação de um rumo, e, por isso mesmo, pela afirmação do jogo do labiríntico urbano, de não se apaziguar a esse embotamento:

Mais uma vez me afastei andando de costas. Dessa vez, me afastei com mais lentidão, sem mexer um dedinho da mão. A voz agora era de uma soprano. Achei melhor continuar caminhando, pelo menos para me esquentar. Lá no fundo da rua vinha vindo um volks preto e branco da polícia, com a luz vermelha em cima girando. (NOLL, 1989, p.65).

O livro *Sobre o Nomadismo: Vagabundagens Pós-modernas*, do sociólogo Michel Maffesoli, apresenta o desejo de errância como um dos polos essenciais de qualquer estrutura social:

É o desejo de rebelião contra a funcionalidade, contra a divisão do trabalho, contra uma descomunal especialização a transformar todo o mundo numa simples peça de engrenagem na mecânica industriosa que seria a sociedade. Assim se exprimem o necessário ócio, a importância da vacuidade e do não-agir na deambulação humana. Não sendo determinado exclusivamente pela questão econômica ou pela simples funcionalidade, o nomadismo é movido por um desejo de evasão, uma espécie de “pulsão migratória”, “incitando a mudar de lugar, de hábito, de parceiros, e isso para realizar as diversas facetas de sua personalidade”. (MAFFESOLLI, 2001, p.21).

Como diria Musil, esse homem “sem qualidades”, presente na narrativa de João Gilberto Noll, torna-se um nômade, estrangeiro na própria pátria, sempre percorrendo lugares de passagem, provisórios, que não permitem nenhuma relação duradoura. Seus movimentos são deslocamentos na superfície urbana, sem ponto de partida e nem de chegada, sem rumo: “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, 1989, p.5).

Para Gilles (1996), o traçado nômade, ainda que siga pistas ou itinerários rituais, não tem a função do percurso sedentário que consiste em distribuir aos homens um espaço fechado, atribuindo a cada um a própria parte e, a partir daí, regulando a comunicação entre as partes “O traçado nômade faz exatamente o contrário, distribui os homens (ou os animais) num espaço aberto, indefinido, não comunicante.”

Em Walkscapes: o caminhar como prática estética, Francesco Careri (2013) traça uma abordagem que tensiona os limites entre narrativa historiográfica e etnográfica, onde busca demonstrar a história da construção da paisagem por meio do caminhar. O autor aborda o caminhar por meio dessa linha histórica que embasa

a construção espacial sensível e coloca a evolução da experiência estética do devir como uma nova forma de escrever a história do espaço.

O autor perpassa também em diversos momentos da obra o conceito do jogo. O jogo com o tensionamento das bordas, dos limites entre espaços cheios e vazios, nômades e sedentários. O ato de caminhar é colocado como um jogo com espaço, onde se constrói a paisagem a depender do momento histórico com o qual esse caminhar se relaciona.

O jogo com o espaço é uma constante em *Hotel Atlântico*. Nas imensidões pelas quais perambula esse andarilho, tudo é exterior, a relação é com o espaço, o tempo é que não existe. Em vez de se esconder, ele vai embora muda de rota, nunca está no mesmo lugar, nem é o mesmo. Suas intermináveis caminhadas instauram uma contínua atemporalidade, onde tudo é movimento, o que culmina na dissolução de toda a identidade.

Da possibilidade da construção da história do caminhar como forma de intervenção urbana, que coloca a errância pré-histórica como arquitetura de paisagem que modifica os significados do espaço atravessado, à deriva urbana letrista que revela zonas inconscientes e suprimidas do espaço percebidas, da construção de situações de experimentação lúdica nos ambientes, ao buscar a compreensão da inserção do percurso na história, Careri desmitifica o nomadismo como antiarquitetura e o coloca como próprio produtor de arquiteturas espaciais, assim como para os letristas (coletivo artístico que buscava na originalidade poética uma oposição ao surrealismo), pensar novos rumos para arte não bastaria, era preciso vivenciá-la, transformar a superação da divisão entre o artista e espectador em estilo de vida. A proposta central do grupo: escapar, a partir da reconstrução artística, da alienação da sociedade de consumo propiciada pelo grande capital,

para Careri a relação entre arquitetura e nomadismo não pode ser diretamente equiparada a “arquitetura ou nomadismo”, mas a uma relação mais profunda que liga a arquitetura ao nomadismo por meio da noção de percurso, do ato de caminhar.

Essa relação se destaca do começo ao fim do romance *Hotel Atlântico*, como podemos perceber, logo no início da narrativa, quando o narrador-protagonista se hospeda no primeiro hotel em Copacabana:

Tarde da noite saí para procurar algum lugar para comer. Levantei a gola do casaco e fui assoviando uma música fabricada na hora por mim. {...} Numa esquina da Barata Ribeiro uma banca exibia um jornal com uma manchete sobre o extraordinário frio carioca daquele ano. (NOLL, 1989, p.8).

O autor de *Walkscapes* explica a relação da arquitetura e o nomadismo

Segundo a convicção comum, a arquitetura teria nascido como necessidade de um espaço do estar em contraposição ao nomadismo, entendido como espaço do ir. Na realidade, a relação entre arquitetura e nomadismo não pode ser diretamente equiparada a “arquitetura ou nomadismo”, mas a uma relação mais profunda que liga a arquitetura ao nomadismo por meio da noção de percurso. Com efeito, é provável que tenha sido antes o nomadismo - e mais exatamente a errância - que deu vida à arquitetura, ao fazer com que surgisse a necessidade da construção simbólica da paisagem. Tudo isso começou antes do nascimento do próprio conceito de nomadismo e ocorreu durante as errâncias intercontinentais dos primeiros homens do paleolítico, muitos milênios antes da construção dos templos e das cidades. (CARERI, 2013, p.40).

Analisando as relações entre percurso e arquitetura, tendo essa como construção simbólica do território, Careri divide o próprio caminhar em três partes: a travessia, como a própria ação do caminhar; a linha, criada pelo percurso como objeto; e o relato, a narrativa desse caminhar. A partir disso coloca no tensionamento das bordas entre os espaços vazios e os espaços construídos,

espaços do devir e espaços de estar, o caminhar como intervenção estética que descreve e modifica espaços urbanos que precisam ser preenchidos de significados, antes de serem preenchidos de coisas.

Nessa construção historiográfica da cidade através do percurso e das observações estéticas empíricas obtidas nas caminhadas, a possibilidade do *não lugar* se faz presente no *lugar* e o oposto também ocorre.

É o espaço vazio, espaço de exceção, o mesmo que abre possibilidades de reapropriações sociais da *urbe*. O consumidor da cidade e das relações sociais é também produtor do espaço e dessas relações. Assim, as intervenções artísticas e o próprio olhar estético sobre esse espaço, se apresentam como formas de reapropriação da urbe por seus próprios criadores, por meio dos contra-usos das cidades, da arquitetura dos *não-lugares*, ou, como coloca Careri, dos espaços intermediários, do “meio-lugar”.

A deambulação - termo que traz consigo a própria essência da desorientação e do abandono no inconsciente - desenvolve-se entre bosques, campos, sendeiros e pequenos aglomerados rurais. Pareceria que junto com a intenção de superar o real no onírico há a vontade de um retorno a espaços vastos e desabitados, aos confins do espaço real. (CARERI, 2013, p.78).

O meio-lugar tem aqui o sentido do lugar praticado, um espaço entre o lugar e o *não-lugar* explorado por Marc Auge, onde o *não-lugar* conceitua-se como o espaço desprovido de quaisquer identidades, espaços vazios de sentidos e significados e, o lugar como aquele que possui significado dentro do contexto social, os espaços construídos, material e subjetivamente. Dessa maneira o meio lugar é um espaço-entre, é a própria apropriação e o uso do espaço, onde “Estar ‘entre’ não quer dizer ser uma coisa ou outra, quer dizer ser temporariamente uma coisa e outra”.

Em *Walkscapes: o caminhar como prática estética*, de Francesco Careri, no prefácio escrito por Paola Berenstein Jacques, ela exemplifica a ideia de meio lugar feita por Carreri, apropriando-se de um trecho de Michel de Certeau:

[...] Os terrenos baldios [terrain vague] são sempre no meio, eles são em suspensão, em um estado provisório, intermediário, inacabado. [...] O terreno é baldio, mas, no momento que decidimos fazer um piquenique, ele se torna menos baldio e a passagem se faz. (CARERI, 2013, p.10).

O meio lugar em *Hotel Atlântico* se dá nas andanças do protagonista viajante por vilarejos e estradas desertas, despovoadas, vazias “Leo saiu do carro e abriu a porteira. O carro passou a porteira, parou. Leo fechou a porteira, entrou no carro. O carro começou a seguir por um caminho de terra”.

A transdisciplinaridade da ideia do percurso como objeto arquitetônico, o caminhar como estrutura narrativa, o “perder-se” como a possibilidade de dominação do sujeito pelo espaço e o desenvolvimento histórico da ideia da errância dentro da urbe, todos relacionados à percepção diferenciada do espaço urbano pelo sujeito a partir do olhar estético, são os temas centrais dessa obra, que conduzem o leitor por novas interpretações criativas do espaço e permitem também uma nova ocupação do vazio da cidade, criando uma intervenção que além de material é também artística.

Com tradução recente para o português (2013), desde seu lançamento em 2002, a obra do arquiteto italiano ainda é, como coloca a arquiteta, urbanista e professora Paola Berenstein Jacques, “um pertinente convite ao caminhar e à construção de paisagens estéticas e exploração dos limites entre os espaços nômades e sedentários da cidade contemporânea”.

Francesco Careri, no capítulo “Caim, Abel e arquitetura” do livro *Walkscapes: O caminhar como Prática Estética*, fala sobre a prática da caminhada separando a humanidade em nômades e sedentários usando como exemplo a história bíblica de Caim e Abel.

Os filhos de Adão e Eva encarnam as duas almas em que se dividiu, desde o princípio, a estirpe humana: Caim, a alma sedentária, e Abel, a nômade. Por vontade de Deus, Caim ter-se-ia dedicado à agricultura e Abel ao pastoreio. Assim, Adão e Eva deixaram aos seus filhos uma justa divisão do mundo: para Caim, a propriedade de toda a terra e para Abel, a de todos os seres viventes. (CARERI, 2013, p.37).

Em seu texto, Careri faz uma separação da humanidade em nômades e sedentários e que destes dois grupos derivam dois modos de se conceber o espaço. Os sedentários enquanto habitantes da cidade, podem ser considerados os arquitetos do mundo, enquanto os nômades que habitam desertos e vazios como anarquitectos, experimentadores aventureiros.

Na tentativa de explicar o surgimento dos nômades e sedentários, o autor recorre a história bíblica de Caim e Abel, Caim seria o sedentário, o agricultor que por conseguinte era o possuidor da terra, Abel em contra partida seria o nômade possuía os seres viventes. Caim é o homo faber, homem que trabalha e que sujeita a natureza para construir materialmente um novo universo artificial, Abel seria o *homo ludens*³, brinca, constrói um efêmero sistema de relações entre a natureza e a vida. Os nômades provêm da estirpe de Caim, que era um sedentário forçado ao

³ O conceito de Homo Ludens desenvolvido por Huizinga (2001) é uma das ideias em que há maior consenso entre os estudiosos do fenômeno lúdico. A partir deste conceito, se amplia a visão que se tem do ser humano, porque deixa de ser exclusivamente como um ser racional. Para Huizinga o Homo Ludens está relacionado com a ideia de que a cultura tem sua origem a partir do fenômeno lúdico.

nomadismo, e trazem nas suas raízes (inclusive etimológicas) a errância de Abel. (CARERI, 2013, p.38).

Segundo Careri como o trabalho de Caim é com a terra, este é um trabalho árduo que leva tempo, tempo útil e produtivo, Abel teria mais tempo livre para especulação intelectual e explorar a terra. Por possuir a terra para seu trabalho de agricultor, Caim começa a ter problemas com seu irmão que também necessitava da terra para cuidar dos animais, foi a partir dessa rixa por terra que se dá o primeiro assassinato, Caim é exilado e sentenciado a vagabundar pelo mundo com a errância sem pátria. Os nômades vêm de Caim que era sedentário forçado ao nomadismo e trazem as suas raízes de Abel, nômade por natureza. O nomadismo é um lugar de eterna errância, a cidade nômade não é um vestígio de um passado sobre o terreno, mas o presente que ocupa segmentos do território sob o qual ocorre o deslocamento, sua geografia está em constante mutação. Enquanto para os sedentários os espaços nômades são vazios para os nômades não, são cheios de rastros invisíveis.

O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado - e o variar das percepções que daí ele recebe ao atravessá-lo - é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, conseqüentemente, o espaço em si, transformando-o em lugar. (CARERI, 2013, p.51).

Para Careri o caminhar mesmo não sendo a construção física do espaço implica na transformação do lugar e de seus significados, o caminhar produz lugares.

Há uma busca dos protagonistas de Noll, por algo nem mesmo eles sabem, já que para grande parte deles o enraizamento nunca existe, pois eles são nômades

e não conseguem se enxergar em um só lugar, como fica evidente na passagem a seguir que, embora seja de *Berkeley em Bellagio*, diz tanto sobre os personagens de João Gilberto Noll, especialmente *Hotel Atlântico*:

[...] os meus romances não passam de sequelas no subdesenvolvimento, esses personagens um tanto crônicos que faço, que não sabem para onde ir, se for verdade que procuram algum caminho; ainda não encontraram nem ao menos a técnica mais elementar da vida, ou seja, não sabem como lançar a intenção num gesto claro, soberano, preciso - só assim, diz ele, o cara se destaca da natureza e passa a cavar seu próprio enredo [...]" (NOLL, 2002, p. 58).

Hotel Atlântico é o relato de uma viagem sem destino e, aparentemente, sem sentido, de um excluído do mundo capital, do trabalho, da arte, sem saber o porquê nem o para-quê dessa viagem, o personagem atravessa situações extravagantes e participa de cenas estranhas. A cada volta da estrada, a cada despertar de modorrentas apatias, o viajante é sacudido por bruscos incidentes.

Também à semelhança de muitos outros relatos, o ator viajante narra seus percursos físico e emocional, estes intrinsecamente ligados à deterioração de seu corpo, como fica evidente no excerto a seguir:

Na frente do espelho olhei 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 meu corpo estava se deteriorando. Tinha chegado a hora de eu partir. (NOLL, 1989, p.11).

Não só o corpo do ator passa por transformações, mas também suas lembranças. Há momentos de lapsos nos quais ele não tem certeza de onde está ou de quem é.

Esse protagonista, em evidente convalescência como já posto, está em trânsito e seu ponto de vista se altera conforme se locomove, ainda que ele pouco

revele de suas sensações na trajetória. Ademais, deve-se considerar a subjetividade proporcionada através do olhar do protagonista, pois é ele quem seleciona as informações que serão ou não expostas.

Esta subjetividade será responsável pelos contornos dados aos lugares pelos quais o protagonista passa e, como se trata de um romance de “viagens”, o espaço varia, uma vez que o trajeto se inicia no Rio de Janeiro, passa por Florianópolis, Pomar, Arraiol, e termina em Pinhal, no Rio de Grande do Sul.

Não se sabe se o protagonista pretende chegar a algum lugar, pois não há uma rota definida, ainda que a narrativa termine no Sul do país. A direção não é importante, o movimento é o essencial: “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, 1989, p. 30).

Sérgio Cardoso também elucida esse perfil nômade:

Assim, dificilmente [os personagens] param em casa (se chegam a ter uma); e sua atração pelas fronteiras parece torná-los, quase inevitavelmente viajantes. Porém, como frequentemente se desgarram pelo mundo e perdem de vista as balizas das rotas, o ponto de partida e a orientação de um caminho devemos nos perguntar se, propriamente, viajam. Pois as direções e os sentidos também parecem tornar-se indiferentes. (CARDOSO, 2000, p. 352).

Em grande parte do caminho o personagem se hospeda em hotéis, o que confere aos espaços um ar de estranhamento, exceto pela parada final, local onde o narrador passou sua infância: “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, 1989, p.94)

Esse ator, que parece se mover de um lugar para outro atordoadamente, sem foco ou objetivo, termina seu percurso em um local conhecido, porém não nostálgico. A escolha dessa localidade para o último momento de sua vida, sendo a morte uma das leituras para seu desfecho, ressalta que, apesar das aventuras vividas ao longo de todo o romance, é no seio do conhecido que ele escolhe estar em suas últimas horas. É como se, apesar dos (não) lugares e personagens que cruzaram seu caminho, ele precisasse do aconchego daquilo que lhe é familiar para descansar “em paz”. Maffesoli, em ensaio sobre o nomadismo, dá uma pista de que esse é um sintoma do nômade contemporâneo:

(...) estamos divididos entre a nostalgia do lar, pelo que ele tem de seguro, de matriarcal, pelo que ele tem de coercitivo e sufocante também, e a atração pela vida aventureira, que se move, vida aberta sobre o infinito e o indefinido, com o que comporta de angústias e de perigosidades. (MAFFESOLI, 2001, p. 147).

A fugacidade das relações e a consequente solidão também podem ser examinadas pelo prisma dos espaços. Marc Augé, em *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*, afirma que os não-lugares são as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas, além dos próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais. (AUGÉ, 1994, p. 36).

Para o antropólogo, o não-lugar não cria nem identidade singular, nem relação, mas, sim, solidão. Isso significa que a impessoalidade desses espaços, locações de transitoriedade, também colabora para o aumento da sensação de se estar/ser sozinho.

Em *Hotel Atlântico*, é por esses não-lugares que transita o ator: rodoviária, ônibus, hotéis, bares, etc. O protagonista não estaciona em nenhum desses espaços de trânsito. Entretanto, é na passagem por tais espaços que o personagem reflete

sobre seu estar no mundo e é na perspectiva de sair desses lugares e ir para outros que o protagonista encontra contentamento: “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. Como se eu não fosse dar conta sozinho”. (NOLL, 1989, p. 17).

Assim, a pulsão nômade, acompanhada pelo percurso através de não-lugares, e a fugacidade do contato social, parecem ter o mesmo propósito: compreender o lugar ocupado pelo eu no mundo. O interessante é perceber que a resposta para tal questionamento se torna, com a passar da narrativa, um emaranhado de mais perguntas, em um ciclo interminável de lugares, pessoas que cruzam o caminho do protagonista.

O ex-ator mostra, inclusive, dificuldade para pedir ajuda, pois tem medo de se prender a alguém ou a algum lugar, e a andança parece ser seu único objetivo: “Me calculei à beira de um desmaio, mas evitava a ideia de recorrer a alguém. Recorrer a alguém seria o mesmo que ficar, e eu precisava ir”. (NOLL, 1989, p. 13).

Todos esses contatos são, de alguma forma, impessoais. O protagonista não revela nada sobre si para os demais personagens e pouco pergunta sobre a vida deles. A impessoalidade permeia esses encontros, como fica evidente na cena entre a recepcionista do hotel e ele: “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. Nenhum toque acima da cintura, nada que não fossem ancas anônimas se procurando, patéticas”. (NOLL, 1989, p.7).

Porém, apesar da tentativa de anonimato empreendida pelo protagonista, ele é um ator, outrora conhecido. É paradoxal que alguém público queira o anonimato, mas é isso que ele parece desejar, usando a atuação, inclusive, para

não precisar revelar dados biográficos concretos: “Quando senti que ele ia perguntar o lugar do meu nascimento, onde eu vivia, falei que era vendedor. Que na minha profissão eu andava por este país todo”. (NOLL, 1989, p.26).

O protagonista é um ator desempregado que vê o mundo como um espaço de simulacro. Isso fica evidente em algumas passagens do romance, nas quais o ator claramente desempenha o papel de um outro personagem. Seja como técnica de sedução, seja apenas por diversão, o protagonista se traveste e, mesmo desempregado, encarna a profissão que antes exercera. Essa representação também serve para conseguir coisas, não dinheiro e fama como anteriormente, mas conquistas pontuais, como um encontro com a recepcionista do hotel: “Preenchi a ficha do hotel, estado civil casado eu menti — e imaginei uma mulher me esperando num ponto qualquer do Brasil, e divaguei que ter essa mulher me esperando poderia atizar a curiosidade da moça da portaria sobre mim”. (NOLL, 1989, p.6).

O jogo também surge como oportunidade de fuga:

Em certos instantes [...] eu calculava que tinha chegado o momento exato de eu enlouquecer. Eu refletia: supondo que um psiquiatra percebesse 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 da loucura. (NOLL, 1989, p. 76).

Mais uma vez, a representação como possibilidade de redenção. Contudo, aqui, a loucura, vista como salvação, também aponta para a marginalidade, já que o “mundo dos loucos” parece ser um lugar à margem das convenções. Esse desejo de pertencer a um grupo marginal também aparece no início do romance quando, olhando uma mancha de sangue no carpete do hotel, o narrador reflete que ele poderia ser um assassino: “Sim, também eu mataria, e ganharia uma cela e comida

do Estado. Talvez voltasse ao desenho que eu abandonara na adolescência. Ficaria desenhando o dia inteiro se os outros presos deixassem”. (NOLL, 1989, p. 9).

Porém, o narrador protagonista não percebe que, de alguma forma, ele já é visto com desconfiança por alguns personagens, como é o caso da recepcionista do hotel que o trata de forma diferente por ele não carregar bagagem: “Ah, para os hóspedes sem bagagem pedimos um depósito correspondente a três diárias [...]”. (NOLL, 1989, p. 6).

O travestimento, nem sempre proposital, preenche provisoriamente o protagonista e, assim como as andanças, faz com que ele se sinta vivo e, por vezes, útil. Essa necessidade de ser requisitado é evidente na passagem em que ele, ao chegar a um vilarejo, veste uma batina em decorrência da lavagem/secagem de suas únicas roupas. Ele começa a caminhar pela vila travestido de padre e os moradores o concebem como tal. “E é pelas mãos de um falso padre que Diva se “desprende do corpo”: ‘Vai Diva, vai sem medo, vai... A velha então suspirou, e morreu.’” (NOLL, 1989, p. 58).

A morte, que para Diva representa libertação, acompanha o ator ao longo de todo seu percurso. O romance se inicia com um cadáver sendo retirado do hotel onde o personagem irá se hospedar, passando pelo suicídio de Susan. “Não havia dúvida: Susan tinha morrido. Lembrei que era o segundo cadáver que eu encontrava em menos de 48 horas. O outro, o do hotel em Copacabana.” (NOLL, 1989, p.25).

Diante da constância de fatos que o coloca de frente com a morte, podemos perceber que tais acontecimentos sinalizam o desfecho com o próprio personagem protagonista no final da narrativa.

Esse percurso, atravessado pela morbidez, parece estar em correspondência com o fim que espreita o protagonista. Ele dá pistas de que

desfaleceria a qualquer momento: “As minhas pernas, fracas. O meu coração batendo desordenado, eu sei. E essa minha postura reumática...”. (NOLL, 1989, p. 13).

Ao chegar a Arraiol, após longa caminhada, o protagonista viajante se sente mal e procura ajuda batendo nas portas das casas. Esse drama físico é introduzido por uma ópera, música que acompanha o percurso que culmina em sua queda. “Nos arredores alguém ouvia ópera. Senti uma pontada no peito. Depois tossi muito. Por um instante a minha cabeça rodou”. (NOLL, 1989, p.65).

Após o desmaio, o protagonista acorda em um hospital e vê uma das pernas amputada.

A amputação de sua perna representa uma pausa na andança incessante. Perdendo o membro, ele sente a impotência de não mais poder caminhar e reflete sobre a irreversibilidade da mutilação: “Levantei a cabeça e vi o que eu continuaria vendo pelo resto da minha vida: que me faltava mesmo a perna direita. (...) Não pude evitar que me viessem algumas lágrimas [...]”. (NOLL, 1989, p. 67).

A excisão é acompanhada também pela disfunção sexual, pois o homem viril que antes fora parece ter desaparecido. Apesar das investidas de Diana, filha de dezoito anos do Dr. Carlos, o ator não consegue consumir a relação sexual com a garota: “Botei a mão na braguilha do pijama, percebi que eu apresentava uma ereção incompleta”. (NOLL, 1989, p.73).

Esse sentimento de impotência acompanha o ex-autor durante toda a estada no hospital. Dependendo do Dr. Carlos, de Diana, e, sobretudo, do enfermeiro Sebastião, o protagonista roga para que aquilo seja apenas um pesadelo: “O pesadelo que poderia ser representação, tamanha a dor e vergonha. De repente me

acendeu a esperança de que aquilo tudo não passava de um pesadelo”. (NOLL, 1989, p.66).

O desejo de ser outro também aparece para o protagonista em sonho. Em dois momentos da narrativa, ele afirma ter sonhado consigo em corpo de mulher:

No sonho eu era uma mulher sentada no alto de umas dunas. Começava a ventar, de modo que eu sentia nas pernas a ardência da areia esvoaçante. Era uma mulher lá dos anos vinte. Mas, ao contrário dos filmes da época, nada se via em preto-e-branco. Quase tudo puxava para o dourado, manchas rosadas. Eu usava um bracelete metálico. Cada vez que olhava para o bracelete eu via ele emitir faíscas suas ao sol. Estava muito quente. O meu vestido tinha um decote profundo. Penetrei a mão pelo decote e peguei um seio. (NOLL, 1989, p. 23).

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 do interior, em volta apenas mato, esperava alguém que eu não tinha certeza que viesse. Aí o trem chega, enche de fumaça em volta, não dá para ver mais nada..., e eu acordei. (NOLL, 1989, p. 90).

O primeiro sonho acontece quando o narrador dorme no ônibus ao lado de Susan. Quando ele acorda, intenta relatar o episódio para a moça que está morta. Aqui há o desejo de metamorfose vinculado, ainda que de forma rápida, ao cinema: seja pela evocação dos filmes em preto e branco ou pelos clichês do dourado, o decote, a luz do sol refletida no bracelete.

O segundo trecho também remete a um clichê da tradição cinematográfica: o trem no interior e a fumaça que toma conta da cena. Esse sonho acontece quando o protagonista está em viagem junto com Sebastião. Dormindo no banco de trás do carro, enquanto o enfermeiro dirige, ele sonha novamente ser uma mulher que, agora, apresenta sua mesma condição física: não tem uma das pernas. Além de se identificar com ela fisicamente, é possível estabelecer um paralelo entre a situação

dela (que espera alguém que talvez não venha) e do protagonista que vive, neste momento, dependente da caridade de Sebastião e teme não poder mais contar com o colega: “Pensei o que seria de mim se Sebastião desaparecesse agora”. (NOLL, 1989, p. 95).

É Sebastião quem o resgata da tristeza profunda na qual ele se encontrava. O narrador afirma, inclusive, ser o enfermeiro um dos poucos que ele consegue acompanhar:

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. O que Sebastião falava era exatamente aquilo que eu precisava ouvir para continuar me apegando à rala vida que eu ainda tinha em volta. (NOLL, 1989, p. 76).

Talvez o enfermeiro seja a única pessoa em quem, de fato, o narrador confia. Sem pudor de pedir ajuda para sair do hospital, o ator se oferece para migrar junto de Sebastião, que o acolhe e cuida dele nos momentos finais. Exercendo uma profissão subalterna e auxiliar em relação ao médico, Sebastião faz parte da galeria de personagens marginais ou marginalizados e nômades das narrativas do escritor. Únicos seres com os quais os protagonistas nollianos conseguem vincular-se ainda que de modo efêmero e transitório.

“As pessoas pensam frequentemente que estas personagens que vão a 'lugar nenhum' perdem alguma coisa. Que lhes falta alguma coisa, uma vez que não tem um lugar para onde possam ir. O caso é exatamente o contrário: estas pessoas têm a felicidade de não terem que ir a lugar nenhum. Isto significa, para mim, também uma grande liberdade: continuar a andar, sem saber para onde.” (WIM WENDERS, 1984).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de João Gilberto Noll se caracteriza por uma escrita inserida num panorama cultural contemporâneo. Em virtude disso, suas obras apresentam novo procedimento estético e nova maneira de pensar e refletir sobre o homem. Por isso, somos convidados a rever questões em meio ao caos urbano em que estamos inseridos. O autor problematiza a tênue relação entre o real desreferencializado e o ficcional em si, denuncia as contradições que afligem o cotidiano das grandes metrópoles, entre eles, a dificuldade de estabelecer relacionamentos, a desconstrução do ser, a crise de identidade, territorialidade, a impossibilidade de se manter estável e de se realizar.

Debruçar-se sobre as páginas nollianas é um exercício de lançar-se no abismo da miséria humana e lá no fundo reconhecer-se, como realmente é o ser humano: falho, incompleto, desenraizado, estrangeiro, pois, se a comunidade humana liga-se através dessa coisa chamada linguagem, essa literatura faz questão de apontar para o fracasso dessa ligação.

Noll edifica um mosaico de atitudes contraditórias de seus personagens, marcadas por viagens, errâncias e caminhos descontínuos para mostrar a precária sociedade capitalista da qual fazemos parte. A solidão do homem fundamenta-se na falta de alteridade, pela invisibilidade dos outros. Seus personagens desapegados dos lugares e das pessoas podem ser visto como o homem ocupado demais consigo mesmo, mergulhado numa realidade narcísica decorrente da exigência imposta pela sociedade contemporânea.

Em *Hotel Atlântico*, Noll promove um devir de possibilidades reflexivas, levando o leitor a observar os mais diversos ângulos que compõem a estrutura social vigente.

Hotel Atlântico ressalta a solidão humana, os contornos que delimitam o homem num tempo marcado pela liquidez das horas e o derretimento de todas as referências como possibilidade de encontro consigo mesmo e com o próximo. Por isso, podemos ver nas páginas narradas, seres massificados pelo progresso e pela técnica, comprometidos com o tempo acelerado e tomados pela positividade.

A obra faz parte de uma literatura que reflete esteticamente sobre a condição humana, suas multiplicidades: despersonalização, desconstrução e desterritorializações, nos caminhos percorridos pelo personagem viandante. Através dessa narrativa, somos levados aos confrontos mais profundos com a nossa realidade ora desreferencializada, ora despersonalizada, potencializando, assim, nossa perda de sentido e nosso olhar paradoxal do mundo. A obra rompe com o padrão estético e produz a caosmose artística. Aborda questões de uma sociedade contraditória absorvida por um narrador exausto, na solidão, na incerteza existencial, perante um mundo cada vez mais confuso e tão fragmentado quanto a vida da personagem. A sociedade do consumo, a chegada das novas tecnologias, modificaram drasticamente o modo de ser e de agir do ser humano. Desse modo, passamos a ser fragmentados como o narrador protagonista, a vida na contemporaneidade toma a forma dessa narrativa não linear e cindida de *Hotel Atlântico*.

A literatura de Noll é uma arte que desestabiliza estruturas fixas, produz uma não linearidade na expressão de seres inadaptados no seu tempo e lugar, verdadeiros andarilhos mergulhados na descontinuidade de suas vidas, representadas na falta de intensidade das experiências não vividas.

Enfim, este trabalho deteve-se à leitura, análise e reflexão do romance *Hotel Atlântico* de João Gilberto Noll, de seu fazer narrativo, inventividade e transitividades

da prosa brasileira contemporânea. Observamos como o autor desenvolve um panorama das dimensões sociais e históricas a partir das vozes narrativas que imprimem imagens do espaço, tempo, personagens sem identidade, relacionamentos fragmentados, ansiedade, cansaço e solidão, resultado de um sistema capitalista vigente.

Nesta saga do andarilho, constatamos que na necessidade, no desejo incessante do caminhar, em todos os seus contextos está o fundamento de todo conjunto social e também da vida individual, pois o ser humano procura fora de si mesmo os sentidos para o alívio do vazio que permeia sua existência. “A errância pode ser considerada uma constante antropológica que sempre e mais uma vez, não para de penetrar em cada indivíduo e no corpo social em seu conjunto.” (MAFFESOLI, 2001, p.34).

É importante ressaltar que talvez o nosso próprio destino seja o de estar o tempo todo em movimento, insatisfeito e sempre almejando algo, que muitas vezes não sabemos ao certo o quê e o para quê. Ávidos por algo, quando conquistado, já não nos preenche mais e, assim, continuamos esvaziados, aniquilados por essa constante busca. Conceitualmente, a palavra desejo condiz com a falta de algo que não se preenche. Logo, a satisfação de uma vontade, acomete o surgimento de outro querer, diferente do que foi realizado.

Assim, o processo de insatisfação sempre se instala quando se pretende preencher os desejos. A demarcação desse tempo condiz sempre com uma ausência, logo, pode se falar num empobrecimento da aprendizagem, das relações e dos contatos, pois, a quantidade de informações que chegam facilmente não são capazes de gerar conhecimentos que abarquem nossas referências. Além disso, a falta de tempo e a quantidade de materiais disponíveis não nos fizeram mais

inteligentes que as gerações anteriores, nem converteram nossos relacionamentos a estágios melhores.

A busca pela felicidade será infrutífera se ocorrer na satisfação de desejos marcados pela falta. O contexto histórico e cultural no qual o indivíduo se insere determinam quais aspirações devem ser preenchidas, bem como, quais os sonhos a serem perseguidos. Ao serem guiados pelo sistema capitalista, veem suas vontades ditadas em forma de objetos a serem consumidos. Como em a Igreja do Diabo “É a eterna contradição humana”, diria Machado de Assis.

REFEFÊNCIAS

- ANDERSON, P. (1999). **As origens da pós-modernidade**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- ARANHA; MARTINS, **Filosofando, introdução à Filosofia**. São Paulo: Moderna,1993.
- AUBERT, N; HAROCHE, C. **Tirania da visibilidade**. São Paulo: FAP-Unifesp, 2013, p.227- 236.
- AUGÉ, M. **Não-lugares : introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papyrus,1994.
- BAUMAN, Z. **Capitalismo Parasitário: e outros temas contemporâneos**. Tradução de Eliana Aguiar. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.
- _____, **Comunidade: A busca por segurança no mundo atual**. Tradução de Plínio.
- _____, **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005
- _____, **Mal-estar da Modernidade**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____, **Modernidade Líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2009
- BENJAMIN, W. **Escola de Frankfurt- Experiência e pobreza**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense,1987.p.114-119.
- CALDEIRA, T. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo, Editora 34, 2000.
- CARERI, F. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. Tradução de Frederico Bonaldo. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.
- CHIODETTO, E. **O Lugar Do Escritor (2003)**, Cosac Naify: São Paulo, 2003.
- COELHO, T. **Moderno pós- moderno, Modos & Versões**. São Paulo: Iluminuras,1995
- DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Forte. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- _____. **Cinema I: A Imagem-Movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

EAGLETON, T. **As ilusões do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991

_____, **Modernidade e identidade**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GOMES, F. **João Gilberto Noll fala sobre seus livros e reflete sobre sua carreira na quarta entrevista da série 'Obra Completa'**. Disponível em: < <https://cutt.ly/TjU0nMV>>. Acesso em 2021 janeiro 17.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro-11. ed. -Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAN, B.C. **Agonia do Eros**. Tradução de Ênio Paulo Giachini, Petrópolis, RJ: Vozes, 2017a.

_____, **Sociedade do cansaço**. Tradução de Ênio Paulo Giachini, 2. ed. ampl. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017b.

HAROCHE, C. AUBERT, N. **Tirania da visibilidade: o visível e o invisível nas sociedades contemporâneas**. São Paulo: Fap-Unifesp, 2013.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. São Paulo, Edições Loyola, 2006.

HUIZINGA, J. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. Perspectiva: São Paulo. 2001.

ILHA, F. **Biografia inédita resgata a trajetória do escritor João Gilberto Noll**. Disponível em: <<https://cutt.ly/yjU0Rnb>>. Acesso em 2021 janeiro 17.

JAMESON, F. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. Tradução de Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1997.

LE BRETON, D. **Desaparecer de si: uma tentação contemporânea**. Tradução de Francisco Morais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo, Editora34, 1999.

LIPOVETSKY, G. **A Era do Vazio**. Barueri, SP: Manole, 2005

_____. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

_____. **Metamorfoses da cultura liberal: ética, mídia, imprensa.** Porto Alegre: Sulina, 2004a.

LISPECTOR, Clarice. Persona. In _____. **A Descoberta do Mundo.** Rio de Janeiro, Rocco, 1999. p.80.

LYOTARD, J.F. **A condição Pós-Moderna.** Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

MAFFESOLI, M.. **Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas.** Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

NOLL, J.G. **Hotel Atlântico.** 2ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. **Lorde.** 1a.edição. São Paulo: Francis, 2004.

_____. **Berkeley em Bellagio.** 1ª edição. São Paulo: Francis, 2003.

PARIS, TEXAS. Direção de Wim Wenders. Alemanha Ocidental e França. 20th Century Fox 1984. 147 minutos; son.

PEIXOTO, N.B. **Cenários em ruínas – A realidade imaginária contemporânea.** São. Paulo: Ed. Brasiliense S/A, 1987.

PEREC, G. **Um homem que dorme.** São Paulo: Nova Fronteira, 1988.

ROSA, H. **Aceleração: a transformação das estruturas temporais na modernidade.** Tradução: Rafael H. Silveira São Paulo: Editora Unesp, 2019.

SANTIAGO, S. **O cosmopolitismo do pobre.**pdf. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SARLO, B. **Sete Ensaio sobre Walter Benjamim e um Lampejo.**

SCHØLLHAMMER, K.E. **Ficção brasileira contemporânea.** pdf. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

_____. **Breve mapeamento das últimas gerações.** In.: **Ficção brasileira contemporânea.** 2ª. edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p.21-51.

SIBILIA, P. **O Show do eu: a intimidade como espetáculo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

UM HOMEM QUE DORME. Direção de Bernard Queysanne. França. 1974. 78 minutos; son.