

A ISOTOPIA DA PÓS-MODERNIDADE NA NARRATIVA DE HOTEL ATLÂNTICO, DE JOÃO GILBERTO NOLL

THE ISOTOPIY OF POST-MODERNITY IN THE NARRATIVE OF HOTEL ATLÂNTICO, BY JOÃO GILBERTO NOLL

L'ISOTOPIE DE LA POST-MODERNITÉ DANS LE RÉCIT DE L'HÔTEL ATLÂNTICO, PAR JOÃO GILBERTO NOLL

Letícia Moraes LIMA

RESUMO

O trabalho apresenta uma análise de *Hotel Atlântico*, de João Gilberto Noll, pautando-se nas teorias do consumismo pós-moderno, de Frederic Jameson e da modernidade líquida, de Zygmunt Bauman. Por meio da revisão bibliográfica e análise literária, o trabalho teve como objetivo traçar um ponto de encontro entre tais teorias e a obra de Noll, ressaltando suas peculiaridades e os traços literários recorrentes. O protagonista da obra é o anti-herói, sem biografia, que transita espacialmente e, também, entre a esquizofrenia, o desapego e outros pontos resultantes do consumismo da vida-líquida-moderna. Enquanto consome o tempo e a vida, ele é também consumido por personagens com quem se relaciona na narrativa. O sujeito é “desterritorializado” e levanta a problemática do homem versus lugar. Na obra, diversas são as técnicas inspiradas em outras mídias, principalmente no cinema (cenas de ações e trilha sonora, por exemplo), que contribuem para que a narrativa se aproxime do hiper-realismo. *Hotel Atlântico* traz as principais características de uma pós-modernidade. Para compreender tal conceito e como ele é construído na obra, pegamos emprestado da semiótica de Greimas os conceitos de isotopia e figuras discursivas para discutirmos como a pós-modernidade é construída discursivamente na obra.

PALAVRAS-CHAVE:

Literatura Contemporânea; Modernidade Líquida; João Gilberto Noll; *Hotel Atlântico*.

ABSTRACT

This work presents an analysis of *Hotel Atlântico*, by João Gilberto Noll, based on the theories of postmodern consumerism, by Frederic Jameson, and liquid modernity, by Zygmunt Bauman. Through bibliographical review and literary analysis, the work aimed to draw a meeting point between such theories and the work of Noll, highlighting their peculiarities and recurrent literary traits. The protagonist of the work is the anti-hero, without biography, who transits anonymously between schizophrenia, detachment and other points resulting from the consumerism of liquid-modern life. While consuming the time, the life and the characters with whom he relates in the narrative, he is also consumed by them. He is “deterritorialized” and raises the problem of man versus place. In the work, several techniques are inspired by other media, mainly in the cinema (scenes of actions and soundtrack, for example), that contribute to that the narrative approaches the hyper-realism. *Hotel Atlântico* brings the main characteristics of a post-modernity. To understand this concept and how it is constructed in the work, we borrow from the Greimas semiotics the concepts of isotopy and discursive figures to discuss how the post-modernist concept takes place in this literary text.

KEYWORDS:

Contemporary literature; Liquid Modernity; João Gilberto Noll; *Hotel Atlântico*.

RÉSUMÉ

Cet ouvrage présente une analyse de *Hotel Atlântico*, de João Gilberto Noll, basée sur les théories du consumérisme postmoderne, de Frederic Jameson, et de la modernité liquide, de Zygmunt Bauman. À travers une revue bibliographique et une analyse littéraire, le travail visait à établir un lien entre ces théories et le travail de Noll, en soulignant leurs particularités et leurs traits littéraires récurrents. Le protagoniste de l'œuvre est l'anti-héros, sans biographie, qui transite anonymement entre schizophrénie, détachement et autres points résultant du consumérisme de la vie liquide-moderne. Tout en consommant le temps, la vie et les personnages avec lesquels il raconte dans le récit, il se consume également. Il est “déterritorialisé” et pose le problème de l'homme contre la place. Dans le travail, plusieurs techniques sont inspirées d'autres médias, principalement du cinéma (scènes d'action et bande son, par exemple), qui contribuent à ce que le récit aborde l'hyperréalisme. *Hôtel Atlântico* apporte les principales caractéristiques d'une post-modernité. Pour comprendre ce concept et la manière dont il est construit dans l'œuvre, nous empruntons à la sémiotique de Greimas les concepts d'isotopie et de figures discursives pour discuter de la manière dont le concept post-moderniste prend place dans ce texte littéraire.

MOTS-CLÉS:

Littérature contemporaine; La modernité liquide; João Gilberto Noll; *Hôtel Atlântico*.

O presente trabalho é resultado do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), realizado em 2012, em Literatura, no curso de Letras, na Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS), sob orientação do prof. Gilson Vedoin.

INTRODUÇÃO

O modernismo, tão viril e ousado, é hoje combatido ferozmente para que o novo, ou melhor, o simultâneo, possa brotar. Se nos anos 1960, o modelo modernista que tanto chocou nossos avós, refutando os ideais das décadas anteriores, estava no auge da literatura, agora é ele o próprio combatido. Em *Pós-Modernidade e Sociedade de Consumo* (1985), Frederic Jameson ressalta que a pós-modernidade luta ferozmente contra as formas modernistas. Ele afirma que “[...] serão tantas as formas pós-modernistas quantas foram as formas modernas”, e termina explicando que isso acontece porque “[...] as primeiras não passam, pelo menos de início, de reações específicas e locais contra os seus modelos” (JAMESON, 1985, p.16).

Considerando a multiplicidade das características modernas e todo o furor de seus maiores expoentes, o pós-modernismo precisou se desdobrar em várias vertentes para não apenas combater, como também suplantar seus ideais. Para cada uma das obsessões do modernismo, foi necessário criar outras duas na arte pós-moderna. Em vista disso, consideramos que o contexto do mundo contemporâneo requer uma teoria mais universal e consciente de sua realidade, que busca ser o porta-voz de seu tempo.

1. A ISOTOPIA DO PÓS-MODERNO: DE JAMESON À BAUMAN

O termo isotopia é usado na semiótica de Greimas como a garantia da linha sintagmática do discurso; a coerência semântica na passagem do nível narrativo para o nível do discurso, estabelecendo as possíveis leituras do texto e assegurando o efeito de realidade do discurso. Barros (1990) lembra que lançamos mão da figurativização na semântica discursiva, buscando, por meio das figuras, construir a ilusão referencial, sobretudo, quando se recorre a figuras que apresentam traços semânticos comuns, o que, em semiótica, denomina-se isotopia. É evidente que as figuras discursivas não são reais.

Nesse sentido, o discurso não tem a

intenção de ser uma cópia do real; ao se instalar entre o mundo e o discurso, pela enunciação, pretende criar efeitos de realidade. As figuras são usadas, no nível discursivo, para alcançar, junto ao enunciário, um fazer-criar, uma vez que ao reconhecer as figuras, de acordo com o mundo natural, ele poderá validar a realidade do discurso. As figuras não devem ser analisadas isoladamente, sendo necessário considerar a relação que se constrói entre elas; ademais, essa rede de figuras ganha sentido quando concretiza temas que lhe são subjacentes.

Fazemos o uso do termo isotopia porque ele nos parece bastante preciso para dar conta da construção figurativa que se apresenta em *Hotel Atlântico*. A partir de uma leitura, tendo como base o conceito de figuras e isotopia da semiótica, acreditamos ser possível compreender melhor o que é a pós-modernidade e como ela é construída na novela de Noll por meio da linguagem. Dessa maneira, nos propomos a estudar a teoria da pós-modernidade, desenvolvida por Frederic Jameson, e o conceito de sociedade líquido-moderna, de Zygmunt Bauman.

A cultura pós-moderna surgiu com a valorização da cultura de massa em detrimento da cultura erudita na produção cultural. A sociedade se viu bombardeada por propagandas de produtos para massa, *best-sellers*, séries de televisão, músicas com letras banais, filmes de classe B de Hollywood, letreiros brilhantes nos grandes centros e todo tipo de subprodutos que encontramos na mídia em geral. As categorias de erudito e massa caminham para a dissolução; uma passa a representar a outra, mesclando gradativamente suas identidades. A causa seria, para Jameson (1985), o fato dos autores pós-modernos não citarem essas obras “[...] como um Joyce ou um Mahler fariam, mas as incorporam a ponto de ficar cada vez mais difícil discernir a linha entre a arte erudita e formas comerciais” (obra citada, p.32). Devido a propagação da cultura de massa, tornou-se necessário o surgimento de uma teoria para explicar o comportamento do homem e do meio em que ele vive em tempos pós-modernistas.

A teoria contemporânea, ao contrário de suas antecessoras, não se autodenomina filosofia analítica, filosofia da linguagem, sociologia ou crítica literária, ela é por si mesma apenas teoria.

No mundo contemporâneo não há mais o que criar e nem o que inovar estilisticamente, os estilos possíveis foram criados por autores do passado; o que resta aos autores contemporâneos é a imitação, daí se faz necessário o pastiche, imitar não para ser cômico ou criticar, mas pela impossibilidade de se criar. É nesse sentido que o pastiche, ao reinventar um estilo, proporciona ao leitor o sentimento saudosista, a lembrança de uma sensação do passado - como consequência, surge a anulação da individualidade do sujeito e da ideologia do eu particular. Ao analisar as obras dos autores modernos e dos anteriores ao modernismo, percebe-se a existência e a cultivação de um estilo único em cada um deles, pense em Faulkner, em Machado de Assis, em Fernando Pessoa ou em Mário de Andrade e rapidamente associaremos cada nome a um estilo próprio. Esta forma de ser um sujeito tão individual, incomparável e privado é justificadamente deixada de lado com o pastiche na Pós-Modernidade.

Outra característica da pós-modernidade é a esquizofrenia. Se consideramos a temporalidade como um efeito da linguagem, não há como conceber o tempo se não por meio dela. Diante disto, o esquizofrênico é aquele que não consegue diferenciar a transição do tempo: o passado, o presente e o futuro, o que fica evidente na própria narrativa. Como ressalta Jameson (1985), o esquizofrênico vive em um eterno presente, pois há vagas ligações com o passado e o futuro simplesmente não existe. Se o esquizofrênico não vive o passado e o futuro, ele certamente vive mais intensamente o presente, suas experiências são muito mais intensas em um dado momento. A esquizofrenia leva à impossibilidade de uma fixação no mim, resultando em uma identidade pessoal fragmentada, é como se o sujeito fosse um “ninguém” diante do vasto e populoso mundo.

Esse sujeito com uma identidade menos demarcada e mais fluida vive em uma sociedade líquido-moderna, como denominou o sociólogo Zygmunt Bauman, fazendo uma metáfora das formas de vida da sociedade atual com a materialidade de um líquido. A principal característica desse ambiente é a mudança cada vez mais rápida, impossibilitando a consolidação de hábitos e formas do agir (BAUMAN, 2009); vive-se cada dia como único, e por assim ser, todos os dias se tornam iguais. O homem busca sua individualidade, ele quer ser indivíduo, se projeta como um ser único e individual e, paradoxalmente, se torna o *continuum* da coletividade em massa, resultado da ausência da solidez e da textura fluída de sua forma de vida.

No âmbito da ficção, João Gilberto Noll, em *Hotel Atlântico* (1989), narra em primeira pessoa a história de um homem anônimo sem passado e destino, que em sua viagem, do Sudeste ao Sul do Brasil, encontrará os mais diferentes arquétipos da sociedade contemporânea e encarnará muitos deles: de padre à conquistador folgadão, o narrador assumirá diferentes personalidades para resguardar o seu direito ao anonimato, sendo caracterizado por uma relação superficial com o ambiente a sua volta, sem se integrar ao espaço, pois está marcado pela temática da transitoriedade, condição da pós-modernidade e da sociedade líquido-moderna.

2. AS FIGURAS DA TRANSITORIEDADE E DO ANONIMATO NA CONSTRUÇÃO DA PÓS-MODERNIDADE

O ator protagonista está constantemente viajando, sem fixar residência ou laços afetivos em nenhum dos lugares por onde passa, figuras isotópicas que constituem a temática da transitoriedade, comum em várias das obras de João Gilberto Noll que aparece também em *Rastros de Verão* (1986) e *Bandoleiros* (1985). O ator se vê frequentemente inserido em espaços que remetem à temática da transitoriedade, seja em hotéis, rodoviárias e ônibus interurbanos; todos esses lugares, funcionam como figuras isotópicas

que corroboram para a construção da temática da transitoriedade, denotando a impossibilidade de se fixar em um local específico e, como consequência, todas as personagens de segundo plano são transitórias também - elas ocupam diversos locais por um tempo muito curto, impedindo o estabelecimento de laços afetivos entre si e com o protagonista.

O ponto de partida da narração é um hotel no Rio de Janeiro e assim como o protagonista, esse local não é identificado; o narrador se limita a nos contar “[...] subi as escadas de um pequeno hotel” (HA, p.375). Ao sair do hotel, no entanto, o narrador-protagonista cogita se este não era o momento para se fixar:

Desci as escadas do hotel meio encolhido, as pernas, as costas me doíam exageradamente. Ao chegar à porta me apoiei com uma das mãos na parede do prédio, com a outra comecei a apertar uma dor na região lombar. Quem sabe eu volto para o quarto?, me perguntava. Quem sabe eu fico, desisto? Quem sabe me caso com a melindrosa da portaria? Quem sabe me contento com a companhia de uma mulher? (HA, p.381)

Imediatamente ele enxerga em si a necessidade de continuar, sem ao menos dar espaço para uma reflexão mais profunda sobre o estado transitório em que se encontra e decide seguir em frente: “[...] mas eu precisava ir: desci o degrau e me encostei na parede do prédio” (HA, p.381). Fica evidente que não há uma rota traçada, os destinos são escolhidos ao acaso, sem nenhum significado para ele. Quando sai do hotel em Copacabana, ele vai de táxi para a rodoviária e, ao ser interrogado pelo motorista do veículo sobre o seu destino, ele responde que está a caminho de Minas Gerais, mas muda o destino de sua viagem ao ver um letreiro na rodoviária, como pode ser comprovado na seguinte passagem: “resolvi comprar uma passagem para Florianópolis. Vi o nome da cidade num luminoso em cima de um guichê. De repente uma ilha: era

um tema que me interessava. E depois eu nunca tinha ido lá” (HA, p.384).

Em outra ocasião, ele encontra um garoto e pergunta se o menino conhece alguém que esteja indo para Santa Catarina de carro; a cidade foi escolhida de súbito, sem qualquer planejamento, conforme afirma: “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” (HA, p.392). Em cada um dos lugares que passará, o protagonista errante ficará um curto período de tempo, às vezes algumas horas e, quando muito, algumas poucas noites. Assim como em outras obras da literatura contemporânea, o espaço urbano é caracterizado pelas figuras de um local instável, de fluidez e transitório, sem deixar nenhum sentimento de pertencimento aos seus integrantes. Em *O Espaço Romanesco em Hotel Atlântico* (2012), de João Gilberto Noll, Marcela Santana entende que:

essa relação problemática entre homem e lugar, desdobrada na narrativa de Noll na temática do trânsito, na ambientação dissimulada, na personagem achatada e no narrador em primeira pessoa, faz da metrópole um lugar inóspito e inabitável, criando um homem sem lugar no mundo e localizando-o num entre-lugar ou num não-lugar. Isso desestabiliza as tópicas modernas. (SANTANA, 2012, p.112)

O ambiente pós-moderno cria esse sujeito “desterritorializado”, sem o sentimento de pertencer à um local. O indivíduo, ao mesmo tempo em que tem consciência da sua condição de não pertencente à um território, também não mantém esperanças de mudar seu estado; ele se assume como um sujeito sem ligações duradouras com um lugar, cultura, ideologia ou pessoas específicas. Trata-se da temática da transitoriedade, construída a partir dessas figuras mencionadas, instância que permite com que a personagem em primeira pessoa assuma a problemática

entre o homem e o lugar. Sobre isso, Marc Augé (1994, p. 73) constatou que,

[...] se um lugar pode ser definido como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode ser assim caracterizado será definido como um não-lugar. A supermodernidade 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: estes, repertoriados, classificados, promovidos a 'lugares de memória', ocupam aí um lugar circunscrito e específico.

A personagem-protagonista de *Hotel Atlântico* representa o homem típico da sociedade pós-moderna, sem raízes geográficas ou afetivas, desmemoriado e com espírito aventureiro que se envolve em relações sexuais casuais, sem manter qualquer laço de sentimento e constantemente se depara com a morte e com a incerteza da vida. Essa transitoriedade na narrativa não se restringe somente às figuras relacionadas ao ambiente físico (hotéis, rodoviária, ônibus) ou às viagens da personagem, uma vez que a própria morte é também parte da isotopia da transitoriedade.

A priori, o ex-ator fracassado da metrópole se depara com diversas mortes de desconhecidos; o primeiro parágrafo da narrativa se passa ainda na chegada do hotel em Copacabana e descreve o exato momento em que ele se depara com um corpo. A partir desta primeira experiência, ele se vê rodeado de mortes, até chegar ao final da novela, e, então, ele próprio morre.

Subi as escadas de um pequeno hotel na Nossa Senhora de Copacabana, quase esquina da Miguel Lemos. Enquanto subia ouvia vozes nervosas, o choro de alguém. De repente apareceram no topo da escada muitas pessoas, sobretudo homens com pinta

de policiais, alguns PMS, e começaram a descer trazendo um banheirão de carregar cadáver. Lá dentro havia um corpo coberto por um lençol estampado. Fiquei parado num dos degraus, pregado à parede. Uma mulher com os cabelos pintados muito louros descia a escada chorando. Ela apresentava o tique de repuxar a boca em direção ao olho direito. (HA, p.375)

Mais adiante:

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 conseguia ler a palavra mar. Depois eu fiquei cego, não via mais o mar e 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. (HA, p.442)

Se a vida do protagonista é marcada principalmente pela fluidez, certamente a sua morte é o ápice da isotopia da transitoriedade. É nesse momento em que não só sua vida, como os seus gestos e os cenários se esvaem como um líquido escorrendo entre os dedos, e ele próprio, agora, se torna fluido. Porto Alegre fechará o círculo da transitoriedade da narrativa, não apenas por ser seu último destino, mas também por ter sido sua terra natal.

3. AS FIGURAS DO HIPER-REALISMO

O hiper-realismo se tornou popular na literatura da pós-modernidade e melhor se adaptou a narrativa em primeira pessoa (Cândido, 2006, p.257), pois o narrador passa ao personagem uma espécie de ultra-realidade não pelas cenas, mas pela

própria linguagem que utiliza. E para que o discurso se tornasse cada vez mais hiper-realista, a literatura se viu permeada de técnicas de outras mídias do consumo popular, como o cinema, o jornalismo, a fotografia, etc. Em *Hotel Atlântico*, é possível observar fortes influências de outras mídias, sobretudo da linguagem cinematográfica. Seja na própria narrativa recheada de quadros de ações (já inicia com uma morte, sexo, fugas e viagens), diálogos curtos e quase sempre na ordem direta, trilhas sonoras e ausência de descrição dos cenários, que não seja por meio de ações do protagonista.

Toda novela depende dos quadros de ações, típicos dos filmes de Hollywood, para prender a atenção do leitor. Durante sua viagem, o protagonista presenciará diversas mortes naturais, suicídio e assassinato- até o momento em que ele mesmo morre. A cena de sua morte se passa em frente ao mar, uma cena digna de roteiro, "Aí Sebastião olhou o mar. [...] Depois eu fiquei cego, não via mais o mar nem Sebastião. [...] Sebastião tem força, pensei, e eu fui soltando o ar, devagar, devagarinho, até o fim" (HA, p.442).

As falas dos personagens são curtas, fala-se o mínimo possível e sempre que possível de forma direta. Ao combinar a fuga do hospital com Sebastião, o diálogo não dura mais do que um *flash* instantâneo:

*- Bem, Sebastião, já te pedi, quando você sair daqui me leva junto!
- Tu disse o quê? – perguntou ele.
- Eu disse que é uma merda.
- Tá certo, então vamos combinar uma fuga – ele falou. (HA, p. 426)*

Quase não há pausas, mas isso não significa que o leitor fique a esmo e se perca durante sua viagem. Os lugares vão aparecendo na narrativa por causa dos gestos e ações do protagonista. Nesse aspecto, diz o narrador:

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. Fiquei deitado de lado, virado para a parede, assim como diziam que alguns índios fazem quando percebem que vão morrer. (HA, p. 399)

O homem pós-moderno não tem tempo para longas descrições, ele sente o tempo cada vez mais acelerado, a vida se esvai em um piscar de olhos e é neste momento que a modernidade se torna líquida. Não só a narrativa tem uma extensão menor, como os diálogos são curtos e diretos e a descrição do cenário é sempre dita por meio das ações do personagem. Ou seja, semelhante à linguagem cinematográfica, apenas as partes do cenário que são úteis serão narradas, todo o resto que não afeta as ações do protagonista não é nem ao menos mencionado. Ainda sobre isso, vale ressaltar a existência de trilhas sonoras durante a narrativa: ao ler *Hotel Atlântico*, o leitor tem a impressão familiar de estar assistindo a um filme.

As cenas curtas e de ação, os diálogos diretos, o mosaico de diferentes cenários, o imediatismo e a trilha sonora são capazes de transformar uma novela literária em uma inesquecível viagem cinematográfica para o leitor. A indústria cultural de massa age com uma influência da presença do hiper-realismo na literatura: é uma questão de oferta e demanda. Tanto a literatura, quando as artes em geral, apresentam tendências para uma busca do real e do “excesso do real”, para dentro da ficção, seja por meio de imagens comuns ao leitor ou pelas técnicas comuns nas linguagens de outras mídias.

Na literatura contemporânea, o narrador é muitas vezes a testemunha ocular de suas próprias ações. Silvano Santiago (1989) considera que o leitor pós-moderno espera por fatos que possam ser comprovados, sendo a testemunha essencial para a comprovação do discurso. O narrador pode agir tanto como uma testemunha ocular das ações de um terceiro, como de suas próprias experiências. Quando ele narra a ação de outro personagem não se pode falar em autenticidade, pois a informação se refere a um olhar de fora para as experiências de um outro; já o narrador testemunha, ocular de suas próprias experiências, autentica o seu relato e ações, pois a veracidade vem da observação daquilo que ele próprio experimentou, conheceu ou observou. Em *Hotel Atlântico*, o narrador relata cada uma de suas experiências, não poupando o leitor dos detalhes, mesmo dos mais sórdidos ou vergonhosos, como a ausência de laços afetivos ou suas relações sexuais. Na Igrejinha em Viçoso, ele permite ao leitor ouvir o exato momento em que Antônio narra o estupro de uma freira:

Entre na despensa e fechei a porta atrás de mim. Ela esboçou um grito. Eu a agarrei contra uma prateleira. Algumas latas caíram. Levantei o seu hábito. Puxei, rasguei o que ela vestia por baixo. Como ela cerrava as pernas, as coxas, trêmula, eu puxei pelos ombros e a deitei no chão. Fui por cima dela, e desse jeito ficou mais fácil. Ela já não resistia. Apenas balbuciou com um gemido assim que eu lhe penetrei: - Meu Deus! (HA, p.411)

Ele narra suas ações e das personagens a sua volta, como quem brinca com as palavras a fim de tornar a narrativa mais real e palpável ao leitor. É quase um roteiro cinematográfico, onde o telespectador, aqui, o leitor, pode acompanhar suas experiências e vivenciá-las junto ao narrador.

Esse narrador-protagonista é um andarilho errante, o anti-herói, sem apegos e receios ao descarte do mundo ao seu redor. É

avesso a qualquer ideia de afeição ou apego, seja pelas pessoas, lugares ou objetos. Ao esperar o ônibus na rodoviária no Rio de Janeiro, ele percebe que esteve carregando um mapa do Brasil esquecido no bolso do paletó e imediatamente sente a necessidade de descartar o objeto:

passsei as mãos por mim como que procurando alguma coisa, e senti um volume no outro bolso do casaco. Era um papel grosso dobrado várias vezes, um mapa do Brasil que eu tinha comprado dois dias atrás. [...] Dobrei o mapa, disfarçadamente coloquei-o debaixo da bunda. Depois me levantei e sai 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 estivera sentado, vi o papel dobrado no assento do banco, me virei para a mulher, abanei a cabeça dizendo: - Não é meu. (HA, p.383-4)

Quando o narrador percebe que estava com um objeto há dois dias, é como se ele fosse obrigado a deixá-lo o mais rápido possível para que não se criasse ali um elo entre ele e aquele objeto. Tal desapego fica claro já nos primeiros parágrafos da narrativa quando chega ao hotel do Rio e a recepcionista pergunta pelas malas, que de costume todo viajante carrega consigo:

Ela olhou para minhas mãos e perguntou: - E a bagagem? - A bagagem eu deixei guardada no Galeão – foi a explicação que me saiu. - Ah, para hóspedes sem bagagem pedimos um depósito correspondente a três diárias – ela informou com uma delicadeza que me fez sentir cócegas na nuca. (HA, p.376)

No bordel a caminho de Santa Catarina, uma das mulheres da casa lhe oferece um pijama e ele recusa, dizendo “- Eu não guardo nada comigo” (HA, p.401).

O desaparego proporciona ao homem contemporâneo a ideia de plenitude, o que faz com que a morte deixe de ser tão assustadora, o homem é condicionado à mortalidade, pois já se acostumara com a efemeridade das coisas. Não por acaso, em suas viagens pelo Sudeste-Sul do Brasil, o protagonista de *Hotel Atlântico* se deparará com diversas mortes. A narrativa abre, como já dissemos anteriormente, com o encontro do personagem com um cadáver que passa pelo hotel na capital carioca e encerra com o encontro do próprio personagem com a sua morte. Entretanto, nenhuma das mortes que ele presenciou causou algum impacto, medo ou qualquer tipo de sentimento receoso. O protagonista fica cada vez mais acostumado com a presença eminente da morte e a efemeridade da vida.

Ele é o perfeito arquétipo do homem pós-moderno, indivíduo da modernidade líquida, que sem uma história, uma identidade ou qualquer apego às coisas, mantém relações superficiais com o mundo e com as pessoas. Não se fala em encontros amorosos entre o protagonista e as outras personagens, mas em encontros sexuais, que sempre ocorrem ao acaso e se limitam ao prazer carnal; são sempre dois corpos buscando o prazer momentâneo. Em Arraiol, o protagonista descreve o momento em que transa com Marisa, a mulher que cuidava da igreja em que ficou hospedado:

Bauman (2009) descreveu o lugar em que todos nós somos colocados quando as mercadorias que consumimos e o próprio tempo acabam por nos consumir, ao qual ele chamou de “depósito de lixo”. O anti-herói de *Hotel Atlântico* começa a sentir ao longo da narrativa o receio da possibilidade de chegar ao “depósito de lixo” e ser consumido não apenas pelo tempo, mas por todas as pessoas, lugares e objetos que ele consumiu. A morte surge com a possibilidade de encerrar o seu ciclo, mas sem aquela ação libertadora que os modernos descreviam outrora. O último destino do protagonista é Porto Alegre, cidade em que nasceu e viveu sua juventude, como ele bem descreveu a Sebastião:

- *Eu nasci e vivi até os meus vinte anos em Porto Alegre.*
- *Vai seguido para Porto Alegre? – ele perguntou.*
- *Nunca mais voltei.*
- *Não tem mais ninguém lá?*
- *Não - respondi. (HA, p. 421)*

Não haveria melhor lugar para encerrar tal ciclo do que o lugar onde tudo começou. No fim das contas, isso era tudo que o protagonista buscava, mesmo sem saber. Desde o primeiro hotel no Rio de Janeiro, ele sabia que devia seguir em frente e que precisava de algo, mas não conseguia definir exatamente o que buscava.

Ao chegar no Hotel Atlântico, em Porto Alegre, ele finalmente se sente confortável e familiarizado: “[...] 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” (HA, p. 439). Estar em Porto Alegre novamente, lugar em que nasceu e passou seus anos joviais, despertou-lhe uma sensação de familiaridade, tranquilidade e sossego.

Seu corpo começa a definir aos poucos, conforme a narrativa avança e ele chega mais perto do seu destino. Primeiro vem a fraqueza, depois o desmaio e, em seguida, a perda de um membro do corpo:

Aí o cirurgião se foi. E da perna direita me veio uma fisgada horrível. Me pareceu que dali tinha partido um raio que me varava o corpo e se alojara no cérebro. Antes de pedir um anestésico, um sedativo, eu concentrei ao máximo as minhas forças que eram quase nada, e levantei a cabeça: tinham me amputado a perna direita. (HA, p. 419)

A perna funciona como uma figura da liberdade; coxo, ele teria grandes dificuldades para seguir a viagem da forma como vinha fazendo, com as caronas inesperadas e as longas caminhadas ao esmo. A cada dia ele sente mais o

desgaste do tempo e o seu próprio corpo se consumindo; frequentemente se sente fraco e indisposto, uma cena um tanto quanto paradoxal para a sua personalidade de aventureiro errante.

A filha do candidato a prefeito de Arraiol, Diana, é uma linda moça virgem que se afeiçoa pelo narrador-protagonista e embora sentisse atração por tal moça, seu estado físico não lhe permitia mais aventuras sexuais como antes:

Aí empurrou a minha cadeira de rodas até a altura do último banco da capela. Inclinou-se, e me abraçou. Pedi que ela abrisse os botões do vestido. Eu peguei um seio. Era tão pequeno que quase cabia inteiro na minha boca. Ela tirou para fora o outro seio, falou que eu viesse naquele também. Esse seio tinha o gosto mais adocicado. Botei a mão na braguiha do pijama, percebi que eu apresentava uma ereção incompleta. (HA, p. 424)

Um dia, Diana lhe propõe que a desvirgine, ele avisa a moça sobre seu estado de saúde fraco e que, portanto, não devia esperar muito do seu desempenho, mas aceita o pedido:

Na capela ficamos um bom tempo tentando nos acomodar sobre o assento de um banco. Até que chegamos à velha posição – ela deitada de costas, eu em cima dela -, e tudo parecia pronto para a largada. Percebi logo, porém, que eu estava sendo um chumbo de pesado para Diana, porque aquela posição em que eu me encontrava, de barriga para baixo, não entendi por quê, me deixava em estado de prostração. O corpo de Diana tinha virado uma espécie de depósito para o peso da minha carcaça ferida. Ela gemia porque lhe faltava o ar – e, desesperada, me empurrou e me jogou no chão. E me abandonou dentro da capela. (HA, p. 429)

Depois de perder sua liberdade parcialmente e se ver preso a um quarto de hospital, agora o narrador já não consegue mais satisfazer nem seus próprios desejos carnis. Ainda no hospital, tem uma experiência de quase morte por conta de uma alta dose de sedativo. Ele percebe que o corpo já não lhe responde mais como antes e, a cada dia, a morte parece mais inevitável, pois, se a vida é efêmera, o corpo só poderia ser perecível. Sem conseguir caminhar sozinho, manter uma ereção completa ou fazer sexo, ele perde também os principais sentidos; na estadia no Hotel Atlântico, o narrador perderá sua audição, logo após escutar uma música campeira que “falava da saudade da terra de origem” (HA, p. 441). O tema da música lembra a sua própria condição de filho pródigo de volta à terra em que nasceu.

Um pouco adiante, ele deixa claro saber que seu ciclo estava encerrando e que, assim como Porto Alegre era sua última cidade e o Hotel Atlântico o último de tantos que visitou, seria Sebastião a última pessoa a vê-lo: “Sebastião tinha uma voz bonita. Me deu vontade de levantar da cama com aquela perna só [...] e olhar Sebastião. Me passou aquela sensação de que era a última pessoa que eu ia ver” (HA, p. 441).

No curso de sua própria desintegração física, perde a audição. É curioso a perda da audição em uma narrativa que recorreu à música para causar no leitor emoções sinestésicas por tantas vezes. A perda da audição e a impossibilidade de se recorrer a música no plano da narrativa, é descrita pelo protagonista-narrador:

Foi quando eu fui escorregando pelo marco da porta, sem que eu pudesse me deter, tudo o que me restava de forças parecia se esboroando, um pouco como aqueles prédios sofrendo uma implosão, foi assim que eu fui caindo, e enquanto eu desmoronava a

primeira coisa que senti foi que eu ia perdendo a audição – e quando o meu corpo inteiro se espastifou na laje do banheiro eu já estava completamente surdo. Eu via ainda muito bem, via perfeitamente a expressão e Sebastião debruçada sobre mim, mexendo com a boca, me falando coisas que eu não conseguia mais ouvir. (HA, p. 441)

Ele tenta falar com Sebastião, mas também não consegue. Sem audição e sem a fala, perde a visão e se aproxima do desfecho, o momento em que todo o seu corpo, suas ações e memória serão consumidos:

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. (HA, p.442)

Mesmo em sua morte, não faz nenhum tipo de *flashback* ou avalia o saldo de suas ações; característica essa que permanece em toda a narrativa, não há *flashbacks*, o enredo segue sempre uma linha temporal cronológica linear. Mesmo narrando em primeira pessoa, tendo o narrador como sua própria testemunha ocular, não há nenhum tipo de reflexão por parte do protagonista ou um sentido simbólico para suas ações. Não há também pausas para a descrição dos lugares, todo o cenário é dado ao leitor de acordo com os gestos do narrador e somente as informações do cenário que são úteis para compreender seus gestos entram na narrativa. No entanto, ao chegar no Hotel Atlântico, descreve não apenas o prédio físico, como também sua afeição pelo local de forma subjetiva. No entanto, essa aproximação

com o local não será prolongada, pois embora o Hotel Atlântico lhe inspirasse uma certa familiaridade, ele não poderá vivenciá-la, uma vez que morre justamente na primeira noite de sua hospedagem.

Diversas figuras comuns da isotopia da pós-modernidade são encontradas em *Hotel Atlântico*, de Noll, dentre aquelas já mencionadas neste trabalho, falta ainda tratar daquelas que constituem a temática da esquizofrenia, do sujeito que não distingue o tempo. O ator que tratamos aqui não carrega consigo uma biografia, não tem um passado ou um futuro, apenas vive o presente tal como se apresenta, seus dias são sempre espontâneos, sem um objetivo, sem um planejamento: “às vezes parava diante de uma banca, perguntava o preço de alguma coisa só para ouvir um pouco a minha voz, ia passando o tempo até a hora do almoço” (HA, p.392). A linguagem, responsável pela construção da ideia de tempo para o ser humano, se apresenta na narrativa fragmentada, são frases curtas, sendo a própria narrativa de extensão curta, combinada ao andamento acelerado, graças aos recursos linguísticos da pontuação, dos diálogos diretos e curtos e da ausência de descrições.

Outra característica importante a ser mencionada é a miscigenação da cultura erudita com a cultura de massa. Muito embora a literatura já tenha sido considerada como uma arte de caráter elevado em outros tempos, ela traz agora características das mídias voltadas para as grandes massas, seja a linguagem cinematográfica, os exemplos de filmes de Hollywood (p. 394), um protagonista ex-ator de filmes comerciais (p. 396), o jornal (p. 423), músicas populares e situações próprias da cultura de massa, tais como um comício e uma carreato política (p.430), por exemplo.

Para resguardar seu direito à liberdade, o narrador assume diversas personalidades (pai de família, conquistador, padre, alcoólatra, etc) ao longo da narrativa, sem se apegar a pessoas, locais ou objetos, até que sua identidade de ex-ator é revelada e ele, finalmente, cria um laço afetivo com uma das personagens da narrativa,

Sebastião. Neste momento, não há outra escapatória para tal ator inserido numa isotopia da pós-modernidade, pois é preciso lançar mão das figuras da transitoriedade, da desintegração, da passagem, e, portanto, da morte. Porto Alegre e o Hotel Atlântico fecham o ciclo da narrativa, assim como o da própria vida da personagem.

4. ALGUMAS PALAVRAS SOBRE HOTEL ATLÂNTICO, DE NOLL

Hotel Atlântico, de João Gilberto Noll, evidencia alguns dos principais aspectos da literatura contemporânea – alicerçada na estética pós-moderna ou líquido-moderna, seja pelas figuras discursivas marcadas na esquizofrenia do sujeito, no livre trânsito entre a cultura erudita e a cultura de massa, na inserção de técnicas dos discursos midiáticos, na linguagem direta, na narrativa curta, no anonimato e no desapego, entre outras tantas, que propiciam o aparecimento de uma isotopia da pós-modernidade. Desta forma, a obra dialoga com as teorias da modernidade líquida, de Bauman e com a sociedade de consumo, de Jameson, evidenciando as principais características de cada uma delas.

Sua personagem, de uma forma geral, foge dos padrões dos modernistas; embora conviva com a morte sucessivamente, dos anônimos ou de si próprio, o protagonista não a teme e não a deseja, pois é simplesmente indiferente a ela. Sua indiferença surge a partir do momento em que é inserido na vida-líquida-moderna e passa a conviver com as relações instáveis, com a fluidez e a transitoriedade do mundo.

Anônimo, ele segue errante sua jornada. Não é só o mundo e suas relações que são líquidas, ele próprio se vê como um fluido escorrendo. Durante a narrativa, o protagonista se desintegra, perdendo seu vigor, seus sentidos, sua liberdade e, finalmente, a sua vida, justamente quando os pontos da narrativa se encontram, e o ciclo é completado em Porto Alegre, sua cidade natal. Muito embora sua morte feche o ciclo da narrativa, ela não encerra a transitoriedade, mas ao contrário, perpetua eternamente o estado transitório. O momento de sua morte não assume toda aquela carga semântica sublime que a literatura se viu permeada durante milênios; ela também não tem o objetivo de fechar a vida, a totalidade das experiências somadas do protagonista, ou a redenção da personagem, funcionando muito mais como o ápice da construção da figura da transitoriedade.

Por fim, e se o leitor se tornou mais exigente na contemporaneidade, exigindo testemunhas, a comprovação dos fatos e artifícios linguísticos para que o discurso ultrapasse a fronteira entre a ficção e o real, e se torne hiper-real, o protagonista de *Hotel Atlântico* acompanhou essa mudança de forma satisfatória. É justamente sua condição de testemunha ocular que convence o leitor da veracidade dos fatos, assim como nos torna incapazes de julgar suas ações ou de prever o curso do enredo, uma vez que ele próprio, sendo sua própria testemunha, não o faz. A linguagem constrói o mundo da personagem de Noll e, é por meio dela, que conhecemos os cenários, a superficialidade das relações e do mundo consumista, assim como assistimos de camarote a desintegração do protagonista.

A linguagem o cria – e tudo a sua volta- e a mesma o desintegra em frações conforme a narrativa avança.

REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papyrus, 1994.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4ed. São Paulo: Ática, 1990.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vida Líquida*. Ed. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2016.
- JAMESON, Frederic. *Pós-Modernidade e Sociedade de Consumo*. Revista *Novos Estudos*, n.12. CEBRAP: São Paulo, Junho/1985, p. 16-26.
- NOLL, João Gilberto Noll. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SANTANA, Marcela F. da Silva. *O Espaço romanesco em Hotel Atlântico, de João Gilberto Noll*. *Ícone*, n. 9. UEG: Luis de Belos Montes, Janeiro/2012, p. 98 - 115.
- SANTIAGO, Silvano. *O narrador pós-moderno*. In____ *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Recebido em 28 Jun 2018 | Aprovado em 14 Nov 2018

Leticia Moraes LIMA

Doutoranda no Departamento de Linguística da Universidade de São Paulo (USP). Membro do grupo “Semiótica: modelos teóricos e descritivos” (USP) do Diretório Nacional do CNPq. Sua tese de doutoramento tem por título “A noção do texto na semiótica” e discute o texto, a textualidade e os limites textuais na semiótica e em suas áreas vizinhas das ciências humanas. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-4642-5974>. E-mail: lesemiotica@gmail.com.