

HOTEL ATLÂNTICO: NARRATIVA DE VIAGEM?

Ms. Virna Vieira Leite (UFMS)¹

RESUMO: *A viagem em Hotel Atlântico tem como expressão e significado, o termo errância. O personagem sem rumo, sem família, sem nome e sem morada viaja por diversas cidades; a questão espacial na obra ganha outra importância, os lugares tornam-se secundários, já que o deslocamento do personagem ocupa o papel principal. Como recurso teórico estabeleceu-se uma abordagem estrutural da narrativa contribuindo para um estudo sobre a viagem do narrador; alguns elementos recorrentes na narrativa nos levam à determinação da viagem como fio estrutural.*

PALAVRAS-CHAVE: Hotel Atlântico, João Gilberto Noll, literatura contemporânea, viagem.

Verificar se uma obra é ou não narrativa de viagem não é a questão primordial desse trabalho, a viagem torna-se um item fundamental a partir do momento em que o narrador-personagem sobressai a ele.

As histórias de viagens e de descobertas sempre fascinaram a humanidade. A curiosidade em conhecer outras geografias, culturas e etnias, é inerente à natureza humana. William F. Buckley Jr. reconhece a importância das viagens ao tecer comentários sobre a publicação de dois volumes sobre viagens, de Henry James:

É tempo de viajar. Com livros – ou em livros. Viajar e narrar são termos que se completam e se confundem: para o filósofo alemão Walter Benjamin, a figura do narrador só se torna plenamente tangível se levamos em conta aquele que sai e conta - em sua representação arcaica, o marinheiro comerciante.

Tradição ancestral, a narrativa de viagem é vastíssima, constituída por um rol infindável de epopéias, aventuras, histórias fantásticas, relatos científicos, observações sociológicas, impressões e registros que continuam despertando a atenção de leitores em todo o mundo. (Folha de São Paulo – 1994, p. 6-4)

Esta *tradição ancestral* tem sofrido mudanças. Idelber Avelar aponta em “Bildungsroman em Suspense – Quem ainda aprende com os relatos e viagens?”(2003) algumas dessas modificações:

Ao contrário das viagens que constituíram um dos gêneros privilegiados da modernidade, de Swift a Humboldt e Jack Kerouac, as viagens de Noll não adotam nenhuma função liberadora, pedagógica ou edificante(...). Os personagens quarentões, anônimos e sem emprego fixo de Noll se deixam entender, portanto, como deslocadores da tradição moderna do viajante/flâneur: inadaptados, negadores de seu entorno que, entretanto, não se convertem em portadores de um princípio alternativo. Uma vez que a marginalidade

¹ Universidade Federal do Mato Grosso do Sul – Três Lagoas – virnanina16@hotmail.com

perde o potencial redentor que uma vez teve, estes personagens não podem encarnar nenhuma afirmação. (2003, p.220/221)

É a narrativa da pós-ditadura, do narrador-viajante ao viajante às avessas, que inscreve uma simultaneidade de tempos e vozes múltiplas na sua condição de marginalizadas pela sociedade e que compõem um painel, espelho quebrado da perda de identidades. Sob o signo do deslocamento, a narrativa de João Gilberto Noll apresenta-se como viagem de um ex-ator solitário que parte do Rio de Janeiro até chegar ao Rio Grande do Sul.

A impressão do narrador-personagem no primeiro hotel em que fica instalado: “Me senti arrependido de ter entrado naquele hotel. Mas recusar me pareceu ali uma covardia a mais que eu teria que carregar pela viagem. E então eu fui em frente.” (NOLL, 1995, p. 11).

Nessa viagem lugares como rodoviárias, hotéis, estradas, hospitais, ônibus, carro e até mesmo carroça são comuns na transitoriedade do narrador-personagem. Podemos assegurar que a narrativa é preenchida com espaços transitórios, e isso se deve ao fato do narrador-personagem ser caracterizado como errante:

Voltei a andar com meu bordão. No mesmo caminhar de antes, de quem não podia se dispersar com as coisas do mundo, de quem suportava uma cegueira que lhe abria o contato com as forças. Me interromper seria um insulto.(NOLL, 1995, p. 66)

Nessa afirmativa o narrador-personagem entrega seu objetivo, a errância, andar sem se prender as coisas do mundo, sem prestar atenção a nada, a não ser no próprio exercício de peregrinação.

Bakhtin estabelece uma tipologia histórica do romance em *Estética da Criação Verbal* (2000), baseada no romance de viagem, romance de provas, romance biográfico (autobiográfico) e no romance de educação ou formação, para elucidar o romance de viagem, observa:

O que caracteriza o tipo do romance de viagem é uma concepção puramente espacial e estática da diversidade do mundo. O mundo apresenta-se como uma justaposição espacial de diferenças e contrastes, a vida é formada de uma sucessão de situações diferenciadas e contrastantes: sucesso-insucesso, felicidade-infelicidade, vitória-derrota, etc (2000, p.224).

É significativo observar o fato de que, sendo a ida a fase da viagem posta aqui em questão, não há benefício com o deslocamento que está em causa, mas um sentido de perda desoladora, que é uma das características fundamentais das narrativas pós-ditatoriais latino-americanas:

O imperativo do luto se impõe agora num contexto em que a literatura se viu forçada a abandonar seu papel modernamente privilegiado - a imaginação de uma coisa não reificada, a redenção do poético dentro do prosaísmo da vida cotidiana alienada, o vislumbre de uma epifania redentora. A assinatura moderna, uma vez singular e inconfundível, se dissolve agora no anonimato ou é embaralhada na multiplicidade de firmas apócrifas. A própria empresa da literatura parece haver chegado, a partir da crise dessa relação constitutiva com o nome próprio que

sempre lhe caracterizou, a uma situação tendencial de isolamento irreversível. Neste sentido, o luto pós-ditatorial seria também um luto pelo literário (AVELAR, 2003, p.263).

Há um *auto-apagamento* nos textos de Noll, afirma Avelar; uma estratégia contrária daquelas utilizadas por Ricardo Piglia e Silviano Santiago – estratégias de multiplicação. Nos textos de Noll, a busca falida de origens, *encena a impossibilidade de construir um nome próprio*. (p. 227)

Como exemplo dessa impossibilidade de constituir um nome próprio, temos em *Hotel Atlântico* o narrador-personagem que em nenhum momento apresenta seu nome, o único vestígio deixado é seu nome escrito na janela: “Apaguei a luz, e fui com a cadeira de rodas até a janela. A vidraça embaciada. Escrevi com o dedo meu nome na janela”. (NOLL, 1995, p. 88) Nesse momento fugidio, o personagem revela-nos seu nome, de maneira que não sabemos qual é de fato, mas temos conhecimento de sua existência, deixando na narrativa mais um momento de incerteza.

Idelber Avelar no capítulo “Bildungsroman em suspenso – Quem ainda aprende com os relatos e as viagens?” (2003) enumera três tendências identificadas por Ricardo Piglia como fundamentais para o romance contemporâneo: poética da negatividade, estratégia pós-moderna e material não-ficcional.

A primeira tendência é baseada numa recusa das convenções da cultura de massas e uma oposição de negação radical cujo resultado final seria o silêncio. A segunda apaga os limites entre as culturas eruditas e de massas, cultiva uma proliferação de mensagens contraditórias (corte e montagem, fluência e rapidez de estilo, suspense e identificação dramática). Já a terceira estratégia tenta renovar a literatura incorporando material não-ficcional (jornalismo narrativo e testemunho).

Se buscarmos verificar qual dessas tendências se faz mais presente nos textos de Noll, identificaremos as três tendências, ora uma, ora outra, porém a que predomina é a estratégia de negação. Avelar observa que a extensão dos textos de Noll é em si um elemento importante para a análise: sua concisão funciona, como já mencionada, um índice de auto-apagamento, um impulso ao silêncio. A narrativa *Hotel Atlântico* vai ao encontro dessa afirmativa; em suas cento e seis páginas, diversos fatos são narrados como cenas de um filme, mas não há uma relação entre os fatos, são cenas independentes e ao mesmo tempo unidas por um só narrador-personagem.

Avelar salienta que projetos narrativos mais sofisticados como o de Piglia não podem ser classificados fixamente sob nenhuma dessas rubricas, já que apresenta apontamentos de cada uma das características acima, “a posição de Piglia com respeito à tríade de respostas à crise da literatura é altamente complexa” (AVELAR, 2003, p. 215). Talvez esse seja também o caso da narrativa de Noll.

Dentre as várias interrogativas feitas por Avelar, surge como resposta a idéia de uma literatura de dissolução e não mais aquela com desejo de recuperar ou restaurar, uma literatura oposta ao projeto da narrabilidade à experiência, “por estas portas entramos na ficção de João Gilberto Noll.” (AVELAR, 2003, p. 216)

A viagem em *Hotel Atlântico* é destituída de um “paradeiro”, de um destino, já que o narrador não carrega bagagem, não tem emprego, é um andarilho, um errante:

As viagens – sempre sem bagagem (...) – se negam dialeticamente na forte parecença dos lugares, na imagem de um mundo em que a alteridade, enquanto tal, corre o risco de extinção. Na ficção de Noll é indiferente estar no Rio de Janeiro ou no Sul, no Amazonas ou no Nordeste. Mesmo num país supostamente tão diversificado como o

Brasil, uma banal mesmice pós-moderna cobre todo o território.
(AVELAR, 2003, p. 217)

A questão espacial em *Hotel Atlântico* ganha outra importância, os lugares tornam-se secundários, o deslocamento – ir e vir – ocupa o papel principal, como o próprio Avelar afirma acima, *é indiferente estar no Rio de Janeiro ou no Sul, no Amazonas ou no Nordeste*, porque a questão principal é a errância na espreita da alteridade, das diferenças.

Ao demonstrar a tipologia do romance estabelecida por Wolfgang Kayser, Aguiar esclarece: Romance de ação ou acontecimento, Romance de personagem e Romance de espaço, este último assim denominado: “Romance que se caracteriza pela primazia que concede à pintura do meio histórico e dos ambientes sociais nos quais decorre a intriga” (AGUIAR e SILVA, 1993, p. 685).

Apesar de o romance brasileiro ter uma forte tendência ao romance de espaço, em *Hotel Atlântico*, no início da narrativa há uma noção espacial e temporal explícita o que, no entanto, não acontece no decorrer do texto, pois os fatos são narrados no momento da ação e as mudanças espaço-temporais são constantes. O próprio Aguiar e Silva alerta-nos ao uso desta classificação, “é aceitável desde que não lhe conferirmos valor absoluto e rigidez extrema” (1993, p.686).

Por apresentar uma riqueza e complexidade própria, *Hotel Atlântico* dificilmente pode ser enquadrado em alguma destas classificações, embora numa leitura superficial, seja comum pensar *Hotel Atlântico* como um romance de espaço, talvez porque o título da obra sugira tal classificação.

O espaço em *Hotel Atlântico* não se restringe a um único cenário, a narração transita de um lugar ao outro conforme as ações vividas pelo personagem. Este ir e vir do protagonista que parte do Rio de Janeiro para o Rio Grande do Sul, implica não somente ambientes distintos, mas principalmente à junção de tempo e espaço ocorrida na narrativa, gerando uma cronotopia.

O verbo ir é presença constante na narrativa, o movimento, a velocidade, tudo colabora para a dinâmica da narrativa: “Mas eu precisava ir (...) Recorrer a alguém seria o mesmo que ficar, e eu precisava ir” (NOLL, 1995, p. 19).

Errância tem origem no latim. *errantia,ae* e significa “desvio, afastamento”, deriva do verbo *errare* “vagar, andar sem destino, perder-se no caminho, cometer erro”(dicionário eletrônico Houaiss). Esse vocábulo tem importância principalmente nos dias atuais, é uma palavra milenar, associada frequentemente aos judeus, ciganos, viajantes.

Alguns críticos já observaram antes a importância da errância em *Hotel Atlântico*. Therezinha Barbieri observa: “Ao paradoxo da cegueira que, em vez de cerrar, abre possibilidades de contato, adicione-se a fatalidade da errância, espécie de maldição abençoada pela vítima, que nela encontra toda a razão de seu existir”. (2003, p.60) Como uma maldição pode ser abençoada? Por que o narrador encontra na errância sua razão de existir?

Talvez possamos associar a errância à única possibilidade de experiência para o narrador:

O Bildungsroman em suspenso de Noll seria uma crônica da dissolução desse ponto arquimediano alguma vez representado pelo flâneur moderno. Submersos em acontecimentos cuja significação se esgota em mera faticidade, entendendo o tempo vazio e homoganeamente, viajando por terras que já não oferecem outridades

a partir das quais afirmar identidade, os personagens de Noll se enfrentam ao bloqueio da experiência e do nome próprio. Sabemos por Benjamim, que a experiência em seu sentido forte pressupõe uma incorporação da memória individual aos marcos da tradição coletiva. Este seria, então, o momento de colocar a pergunta pelo estatuto do coletivo nestes textos altamente fragmentados e privatizados (AVELAR, 2003, p.228).

Ao buscar uma resposta para a questão da errância, encontramos mais dúvidas do que soluções. Será que o narrador de Hotel Atlântico pode ser denominado como flâneur moderno? A fragmentação e o privado nos textos de Noll podem significar o quê?

Um outro crítico que elucida a questão da errância na narrativa estudada é Norberto Perkoski em A Transgressão Erótica na obra de João Gilberto Noll: “(...) muitos dos personagens de João Gilberto Noll instituem o corpo e a errância como possibilidades últimas de epifania existencial, que se revelam, na maior parte das vezes, como fracasso” (1994, p. 122).

Este fracasso é observado na narrativa com a morte do narrador-personagem, ao denominar como teatral o narrador de Hotel Atlântico, Perkoski observa que esses “narradores-em-trânsito” temem principalmente a mutilação dos corpos, o que impossibilitaria a errância” (1994, p.123).

Um ponto interessante em relação aos recursos decorativos da narrativa é o uso constante do adjetivo velho, principalmente ao perceber a conexão desses recursos à construção da narrativa: o protagonista, o ônibus, a batina, o sapato, o volks, o mercado da cidade, a casa, uma senhora e até a sensação recebem tal tratamento (grifos nossos):

“Eu estou **velho**, mal chegado aos quarenta velho”. (p.19)

“Eu caminhava contra o vento que me gelava o nariz. Encontrei o que deveria ser o **velho** mercado da cidade”.(p. 35)

“Desci uns dois quarteirões em direção ao mar, e ali numa esquina encontrei um hotel que era uma casa **velha**, mas bem conservada, pintada de verde-escuro.”

“Não pude deixar de ver também uma **velha** com expressão demente ajoelhar-se à minha passagem.” (p.64)

“Entrei. Vi uma **velha** muito enrugada, que chorava.” (65)

“Antônio levantou-se sozinho, sentou-se na **velha** cadeira.” (p. 67)

“De repente me veio a **velha** sensação de que alguém estava representando, no caso, aquela garota.” (p.75)

“Até que chegamos à **velha** posição - ela deitada de costas e eu em cima dela -, e tudo parecia pronto para a largada.” (p. 87)

“Um dia a **velha** comentou comigo que não tinha intimidade com ninguém em Porto Alegre que pudesse ler ou escrever alguma coisa para ela.” (p. 99)

“Ele veio, se debruçou sobre a janela ao meu lado, e disse que ainda era o mesmo **velho** o dono do boteco...” (p. 99)

Em contradição ao adjetivo velho:

“O **garoto** que atendia era bem louro, com jeito de ser da colônia do interior, da colônia alemã.”

“A mulher que nos recebia reapareceu com duas garotas muito **novas**.” (p.45)

“_ A **criança** era eu, o único filho que ela teve.” (p. 50)

“Era um homem jovem.” (p. 57)

“_ Pra **Viçoso**, ao pé daquele morro. – ele respondeu” (p. 57)

“Mas como eu era bem mais **jovem** lá ia eu, cumpria com o meu em dever em troca de coisas que na época para mim se igualavam às iguarias.” (p. 63)

“Como poucos passavam pelas ruas de Viçoso, a **criança** num momento me notou, e ela estava sorrindo, não sei se estava feliz por algum motivo, o que sei é que ela sorria, e quando me viu não desfez o sorriso, aquele sorriso me incluía também, e eu também sorri ” (p.69/70).

“Havia alguns **jovens** residentes em volta” (p. 90).

Se analisarmos a dialética velho/novo podemos fazer uma associação com o período em que o livro foi publicado, 1986 e o fim da ditadura que se deu por encerrada em 1985, um período de transição que se manifesta na citação abaixo:

Quando chegamos ao endereço que Sebastião tinha num papel amarelado, vimos que ali não havia mais a casa de madeira azul que ele me descrevia agora, nos mínimos detalhes, na esperança de eu ajudá-lo a procurar.

Agora, ali, tinham erguido um prédio de quatro andares, uma construção visivelmente recente. Perguntei se ele não costumava se comunicar com a avó. Ele contou que não, que desde os 20 anos nunca mais a vira, não se escreviam porque ela era analfabeta. (...)

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 ele lhe dera a notícia de que a avó tinha morrido a uns dois anos e pouco, e que o dono da casa tinha vendido o terreno para fazerem aquele edifício (NOLL, 1995, p. 98/99).

No uso das palavras *velho e novo*, podemos deduzir que tanto a casa de Sebastião quanto o edifício são construções para moradia, abrigo, em geral destinada à habitação. Assim também é o nosso país, mudam-se as formas de governo, mas a governabilidade continua a mesma. O protagonista de *Hotel Atlântico* se vê preso ao velho, mas numa ânsia pelo novo, com esperança de que algo pudesse melhorar. Assim, podemos pensar que a casa velha que já não existe mais possa ser a representação da ditadura e o prédio novo a representação da democracia instaurada, já que a primeira publicação do livro é de 1989. Entretanto, devemos analisar que um não substitui outro, a democracia realmente é instaurada, mas ainda vemos hoje resquícios de comportamentos ditatoriais em que o interesse individual sobrepõe o coletivo.

Avelar denomina em seu livro *Alegorias da Derrota*: A ficção pós – ditatorial e o trabalho de luto na América Latina, essa passagem da casa da avó de Sebastião como uma “fracassada busca de origens” (2003, p. 226). Ou por outra ótica, a casa pode ser interpretada como a literatura de origem que foi prolongada por outra literatura, já que os tempos não são os mesmos e nem a memória, por isso, no lugar da casa, o prédio, que não deixa de ser uma nova forma de moradia. Assim *Hotel Atlântico* pode ser definida como uma escrita de metalinguagem.

A preocupação na escolha de palavras com o prefixo *des* torna-se evidente em *Hotel Atlântico*: *desabotoando* (p.16), *desembolsado* (p.18), *desordenado* (p.19), *deteriorando* (p.17), *desocupado* (p.16), *despudorados* (p.21), *desempregado* (p.27), *desespero* (p.30), *desbragadamente* (p.51), *descabacei* (p.53), *descarga* (p.61), *desmanchar* (p.63), *desconfiar* (p.65), *desamarrar* (p.76), *desenfreadamente* (p.80), *descansando* (p.82), *desequilíbrio* (p. 82), *descabaçado* (p.89), *desvirginasse* (p.87), *desesperada* (p.87), *destróem* (p. 84), *descascavam* (p.101), *desaparece* (p.103), *desmoronava* (p.105).

O prefixo *des* tem origem controvertida, surge das preposições latinas de (v. de-) e ex.(v.ex-), ou da romanização do prefixo *dis* (v. dis-), seu significado pode ser associado à separação, transformação, intensidade, ação contrária, negação, privação (Dicionário Aurélio Eletrônico). Dentre esses significados, o que se enquadra nos vocábulos retirados de *Hotel Atlântico* é a idéia de negação e privação, demonstrando talvez a condição do narrador, privado de uma casa, de uma condição, assim o narrador nega seu passado, ou melhor, nem o traz para a narrativa, procurando sempre narrar em tempo presente.

Hotel Atlântico foi publicado pela primeira vez em 1986, e pode ser visto como alegoria da representação da abertura política no país. A falta de identidade se apresenta na grande alegoria da viagem, deslocamento no espaço e no tempo – (de um personagem que desfalece aos poucos, vítima de uma doença) referida no território interno do próprio viajante.

Em *Hotel Atlântico*, observa-se a fixação de memórias estilhaçadas e fragmentárias, imagens repetitivas e vozes entrelaçadas, passíveis de sobrepor tempos e espaços diferenciados (passado e presente), procedimentos literários característicos da contemporaneidade.

O fim de um longo processo ditatorial suscita diferentes movimentos de democratização. O Brasil volta, depois de vinte e um anos do Estado Ditatorial, a “normalidade democrática”, muitos artistas exilados voltam para o país. Esses artistas acabam por se sentirem excêntricos e marginalizados em sua própria pátria.

Ao especular sobre seu próprio destino, o personagem se vê refletido no espelho do país, suas identidades surgem estilhaçadas e tornam-se simulacros, em meio a fragmentos e ruínas reais e simbólicas. Assim é o personagem do livro, “ator desempregado” (p. 27), que parece sofrer um processo de desintegração no decorrer da narrativa.

Com a abertura política, a sociedade brasileira é denominada como “em transição”. Perkoski observa:

A anistia política de 1979, a censura atenuada, a retomada lenta de reivindicações sociais pelas classes assalariadas, uma abertura “em processo” permitiram aos analistas sociais entrever o quadro da sociedade brasileira dos anos 80 como “em transição”. Embora gradual, “aos trancos” revertendo-se muitas vezes, percebe-se que a pequena distensão estabelecida no quadro político-social apresentou já algumas ressonâncias no universo ficcional de alguns escritores. (1994, p. 121)

João Gilberto Noll, que começou a publicar em 1980, é um desses escritores, “inscreve-se como um escritor marcado, como não poderia deixar de ser, pelo contexto histórico assinalado, e também como renovador na abordagem temática dos fatos sócio-políticos anteriores e formalmente inovador quanto aos recursos técnicos utilizados para representá-los” (PERKOSKI, 1994, p. 121).

A temática anterior diz respeito ao romance-reportagem, “o romance-reportagem combinava de forma paradoxal um culto à objetividade e à neutralidade com o mito do jornalista intrépido que supera todas as buscas da verdade” (AVELAR, 2003, p.77). Renovador desta temática, Noll demonstra que “o vazio que surge do divórcio entre literatura e experiência não deve ser combatido, mas sim aceito, radicalizado” (AVELAR, 2003, p. 29).

Os personagens de *Hotel Atlântico* têm suas identidades de base redimensionadas e carnavalizantemente desfiguradas. Consumidas pela dor e pela solidão, brutalmente afetadas em seu cotidiano vazio, impossibilitadas de viver como gostariam, todas essas subjetividades malogradas vivenciam a perda das certezas e da estabilidade adquirida.

Segundo Rosenfeld (1968), os personagens do romance moderno são:

[...] indivíduos – quase que totalmente desindividualizados - são lançados no turbilhão de uma montagem caótica de monólogos interiores, notícias de jornais, estatísticas, cartazes de propaganda, informações políticas e meteorológicas, itinerários de bonde – montagem que reproduz, a maneira de rapidíssimos cortes cinematográficos, o redemoinho da vida metropolitana (ROSENFELD, 1985, p. 95).

Ao apresentar *Hotel Atlântico* situado em reflexões pós-ditatoriais, notamos algumas características na narrativa, como o deslocamento - tanto espacial, quanto psicológico - transformado em alegoria quando pensamos na perda da memória como fronteira destitutiva, principalmente porque a memória do protagonista se constrói na memória e/ou relatos dos outros personagens.

Se *Hotel Atlântico* é uma narrativa de viagem, não poderemos elucidar essa questão, mesmo porque, a obra vai além do assunto da viagem. A viagem aqui é prioritariamente ponto de partida da errância. Entretanto, podemos dizer que a obra expõe os personagens desadequados, desfamiliarizados, desqualificados, àqueles colocados à margem pela sociedade.

Hotel Atlântico é um texto literário caracterizado por um desvio da norma literária, pela intenção à desintegração da ideologia dominante, pela ruptura com as convenções instauradas. Algumas características já foram apontadas por críticos, como por exemplo, Candido (2002):

- passagem de um discurso contínuo para um discurso descontinuo (fragmentação),
- passagem da ordem temporal linear para a ordem temporal não linear,
- passagem da metáfora para paranomásia (substituição),
- passagem da ambigüidade contida para seu cultivo intenso,
- passagem da ficção mimética-imitativa para a ficção antimimética ou antiimitativa.

Ao assumir essa postura de desvio, a obra tira a ilusão da realidade, as máscaras caem e o mundo do louco, do ilusório, do anormal, das várias verdades aparece em primeiro plano. Essa ficção antimimética é para além ou aquém das perspectivas, e a ordem vigente nesse universo é o da experimentação, do choque.

Para exemplificar tal fato, optamos por finalizar nosso trabalho com uma passagem da narrativa *Hotel Atlântico*:

Em certos instantes, sobretudo quando Sebastião estava longe, eu calculava que tinha chegado o momento exato de eu enlouquecer. Eu refletia: supondo que um psiquiatra percebesse o meu fingimento de loucura, ele me mandaria assim mesmo para o mundo dos loucos, porque fingir-se de louco para ele seria com certeza um sintoma a mais de loucura (NOLL, 1995, p. 84)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR & SILVA, V. M. *Teoria da Literatura*. 8ª edição, volume I. Coimbra: Livraria Almedina, 1993.
- AVELAR, I. *Alegorias da derrota: A ficção pós – ditatorial e o trabalho de luto na América Latina*. Tradução de Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG: 2003.
- BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. Tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão, revisão da tradução Marina Appenzeller. 3ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARBIERI, T. apud João Gilberto Noll. Prefácio: *Percurso Desbussolado* in Hotel Atlântico, Francisco Alves: Rio de Janeiro, 1995.
- _____. *Ficção Impura – prosa brasileira nos anos 70, 80 e 90*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, vol. 1)
- BUCLEY, W. Jr. “Viajar em livros.” Folha Mais. (pp. 6-4/6-5.). Folha de São Paulo. São Paulo. 16/01/1994.
- CANDIDO, A. “A literatura e a formação do homem” In: *Textos de Intervenção*. Seleções, apresentações e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2002.(Coleção Espírito Crítico)
- NOLL, J. G. *Hotel Atlântico*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- PERKOSKI, N. *A transgressão erótica na obra de João Gilberto Noll*. Santa Cruz do Sul – RS: Editora da UNISC, 1994.
- ROSENFELD, A. “Literatura e personagem”. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectivas, 1968.