

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO-SENSU
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

NÁDIA CASTRO SANTOS

**A DESTERRITORIALIZAÇÃO E A DESPERSONALIZAÇÃO EM
HOTEL ATLÂNTICO E LORDE, DE JOÃO GILBERTO NOLL**

GOIÂNIA

2016

NÁDIA CASTRO SANTOS

**A DESTERRITORIALIZAÇÃO E A DESPERSONALIZAÇÃO EM
HOTEL ATLÂNTICO E LORDE, DE JOÃO GILBERTO NOLL**

Dissertação apresentada à Banca de Defesa, do Programa de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária, da PUC Goiás, sob a orientação da Prof^a. Dra. Maria Aparecida Rodrigues.

GOIÂNIA

2016

S237d

Santos, Nádia Castro

A desterritorialização e a despersonalização em Hotel Atlântico e Lorde, de João Gilberto Noll[manuscrito]/ Nádia Castro Santos.-- 2016.

100 f.; il. 30 cm

Texto em português com resumo em inglês

Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, Goiânia, 2016

Inclui referências f. 98-100

1. Noll, João Gilberto, 1946 - Crítica e interpretação.
 2. Literatura brasileira - romance - Crítica e interpretação.
- I. Rodrigues, Maria Aparecida. II. Pontifícia Universidade Católica de Goiás. III. Título.

CDU: 821.134.3(81)-31.09(043)



**PUC
GOIÁS**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

Av. Universidade, 1003 • Setor Universitário
Casa Postal 86 • CEP 74005-010
Goiânia • Goiás • Brasil
Fone: (62) 3246 1070 • Fax: (62) 3246 1070
www.pucgoias.edu.br • proppos@pucgoias.edu.br

**A DESTERRITORIALIZAÇÃO E A DESPERSONALIZAÇÃO EM HOTEL,
ATLÂNTICO E LORDE, DE JOÃO GILBERTO NOLL**

Dissertação aprovada em 25 de novembro de 2016, no curso de Mestrado em Letras da
Pontifícia Universidade Católica de Goiás para a obtenção do grau de Mestra em
Letras.

BANCA EXAMINADORA

Dr.ª Maria Aparecida Rodrigues
PUC Goiás (Presidente)

Dr. Paulo Petronílio Correia
UnB

Dr. Maurício Vaz Cardoso
IFG

Dr. Éris Antônio Oliveira
PUC Goiás (Suplente)

Naquele espelho eu parecia de uma terra remota, obrigado a enfrentar diariamente as maiores intempéries. Senti como se uma falta do que eu jamais precisaria suportar. Baixei os olhos. (NOLL, 1995, p.38).

O grande erro, o único erro, seria acreditar que uma linha de fuga consiste em fugir da vida; a fuga para o imaginário ou para a arte. Fugir, porém, ao contrário, é produzir algo real, criar, encontrar uma arma.

(DELEUZE e PARNET, 1998, p.40).

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar meus sinceros agradecimentos às pessoas que participaram comigo dessa caminhada e contribuíram direta ou indiretamente na conclusão deste trabalho que ora se materializa, é impossível dimensionar o quanto fui agraciada em todos estes afetos.

A Deus, pela certeza que tenho da sua presença em minha vida, me dando luz, paz, capacidade e esperança no devir.

Aos meus maravilhosos companheiros de jornada, Alex, Luísa e Pedro Paulo, sempre atentos e preocupados com a pergunta de sempre: Já concluiu o seu trabalho?

Ao meu querido pai que me ensinou desde cedo a observar a profundidade do silêncio para obter a conclusão de Hamlet: “O resto...é ...silêncio”.

À minha querida mãe por ter me inserido no mundo mágico das encantadas histórias, narradas na voz melodiosa, intercalada no cansaço e na urgência de embalar o nosso sono.

Aos meus queridos irmãos, Leda, Leuza, Lúbia, Lucília, Ayrton (*in memoriam*), Arlan, Arlete, Delma e todos os cunhados, por fazerem parte da minha vida.

À Evaneide, companheira de todas as manhãs.

À Kátia, amiga que sempre acreditou e ajudou a impulsionar a concretização desse sonho.

À excelente orientadora, Dra. Maria Aparecida Rodrigues, que desde o princípio desterritorilizou pensamentos e ações, jogando luz de sabedoria para que o melhor fosse alcançado.

À FAPEG, pela contribuição financeira, incentivando a educação desse país na qualificação de novos profissionais.

Aos professores do Mestrado em Letras, pelas aulas ministradas na sabedoria da ciência, provocando em nós o desejo pela busca do conhecimento.

Aos colegas, sempre atentos e companheiros, formamos uma equipe comprometida uns com os outros, driblando o individualismo que nos acomete.

À Lígia, Júnior, Guilherme, Igor e Nalva que me acolheram com muito carinho no conforto da sua casa.

Ainda, àqueles que não citei, mas que torceram e acreditaram na realização deste trabalho.

A DESTERRITORIALIZAÇÃO E A DESPERSONALIZAÇÃO EM HOTEL ATLÂNTICO E LORDE, DE JOÃO GILBERTO NOLL

RESUMO

Este trabalho pretende fazer uma análise crítica das obras de arte literária, *Hotel Atlântico* e *Lorde*, de João Gilberto Noll. Serão abordados os aspectos relativos à desterritorialização e à despersonalização da personagem central dos romances. Nosso objetivo é propor um estudo, a partir das obras citadas, tomando as teorias críticas contemporâneas como abordagem de análise crítica, considerando as mudanças no fazer estético e a consequente ruptura com a noção de arte como representação da realidade. Propõe-se como fundamentação metodológica, a pesquisa bibliográfica com vistas numa abordagem dos traçados cartográficos que contemplam os acontecimentos processuais no decorrer da pesquisa. Assim, lançaremos mão das ideias de Deleuze e Guattari e Michel Maffesoli, com referência na desterritorialização e no nomadismo. Ainda nesta perspectiva, outras contribuições como as de Walter Benjamin sobre a “perda da aura”; Jean Baudrillard, em *Simulacros e Simulação*; Guy Debord, *Sociedade do Espetáculo*; Jean-François Lyotard, *A Condição Pós-Moderna*; Zigmund Bauman, a noção de Modernidade Líquida, entre outras.

Palavras-chave: Desterritorialização. Despersonalização. Crítica Contemporânea. Obra de arte.

DESTERRITORIALIZATION AND DESPERSONALIZATION, ATLANTIC HOTEL AND LORD, JOÃO GILBERTO NOLL

ABSTRACT

This work intends to make a critical analysis of the works of literary art, *Hotel Atlantico* and *Lorde*, by João Gilberto Noll. The aspects related to deterritorialization and depersonalization of the central character of the novels will be addressed. Our objective is to propose a study, based on the works cited, taking contemporary critical theories as a critical analysis approach, considering the changes in aesthetic practice and the consequent rupture with the notion of art as a representation of reality. It is proposed as a methodological foundation, the bibliographical research with a view to approaching the cartographic tracings that contemplate the procedural events during the research. Thus, we will use the ideas of Deleuze and Guattari and Michel Maffesoli, with reference in deterritorialization and nomadism. Still from this perspective, other contributions like those of Walter Benjamin on the "loss of the aura"; Jean Baudrillard, in *Simulacros and Simulation*; Guy Debord, *Socius of the Spectacle*; Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition*; Zigmund Bauman, the notion of Net Modernity, among others.

Keywords: Deterritorialization. Depersonalization. Contemporary Criticism. Work of art.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Pablo Picasso >> Violín Colgado en La Pared	37
Figura 02: Sem título, 1985. Intervenção com adesivos, de Ricardo Basbaum	38

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
1 A ARTE CONTEMPORÂNEA: ASPECTOS TEÓRICOS	16
1.1 O Processo de Criação	21
1.2 A Contemporaneidade na Literatura e nas Artes Visuais.....	30
2 A DESTERRITORIALIZAÇÃO EM HOTEL ATLÂNTICO E LORDE, JOÃO GILBERTO NOLL .	43
2.1 O Homem Nômade	43
2.2 O Nomadismo do Espaço e do Ser	59
2.3 As Relações Transitórias	70
3. A DESPERSONALIZAÇÃO DO INDIVÍDUO.....	76
3.1 A Ausência do Nome – Perda da Identidade	78
3.2 A Desreferencialização do Ser e da Arte.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS	98

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho pretende fazer uma análise crítica das obras de arte literária, *Hotel Atlântico* e *Lorde*, de João Gilberto Noll. Abordar-se-á os aspectos relativos à desterritorialização e despersonalização das personagens e do conceito da obra de arte na contemporaneidade. Partindo desse princípio, usaremos o escopo teórico indicado na bibliografia no final do texto.

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*, de 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 2002, 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 libidinoso presentes em *A Fúria do Corpo*.

Neste trabalho, escolhemos duas obras do autor, desafio enorme diante da infinidade de percursos que a literatura de Noll nos propõe. Assim, percorremos o labirinto desses caminhos deixados pelas pegadas dos narradores que nos levaram ao encontro das angústias, das mazelas e das inquietudes desses eternos viajantes.

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 como grama¹ nas páginas do acontecimento literário.

Os narradores e protagonistas das obras corpus acima mencionadas possuem uma particularidade que merece um destaque pois, ainda que demonstrem as imagens a partir de

¹ DELEUZE, GILLES. GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*, vol. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

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 a rapidez de 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.

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 a 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.

Noll faz emergir uma literatura que aponta questões pouco percorridas 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.

A literatura traduz em performance ficcional o aspecto profundo de uma época, dos comportamentos, das dúvidas e incertezas que caracterizam o período. Desse modo, lançaremos mão de vertentes contemporâneas no intuito de colaborar com as discussões do escopo teórico que nos guiarão no empreendimento das análises crítica nas obras corpus.

A literatura figura entre os saberes estéticos que imprimem grande importância ao pensamento e ao sentir humanos. Através dos seus registros, demonstra as transformações culturais e históricas. O fenômeno literário, que se converte em linguagem, atravessa os suportes físicos no qual é veiculada promovendo amplas transformações. A contemporaneidade

nas artes comporta diversas tendências artísticas que se aglutinam compondo um verdadeiro mosaico de linguagens.

A literatura contemporânea acontece entre deslocamentos, ficção e realidade. As regras de constituição são bastante evidentes, por isso, se torna difícil estabelecer padrões rígidos. Os parâmetros literários sintetizadores deixaram de ser uma condição na atualidade, na medida em que a sociedade opera ambivalência, na cultura ou nas artes. Seja este momento, nomeado como pós-moderno ou contemporâneo, estão fundamentados na efetivação de lugares variados que ressoam ambiências rizomáticas diversas.

A arte que se estabelece sob o signo de seu tempo não pode prescindir do caráter controverso fundamentado nessa época, a literatura, por exemplo, faz irromper construções hibridizadas, desterritorializando fronteiras formais situadas no limiar dos elementos tradicionais da ficção.

Este novo modelo, tornou-se rizomática (DELEUZE & GUATTARI, 2011), líquida (BAUMAN, 2001), que serviram 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.

As obras escolhidas apresentam narrativas fragmentadas marcando efeitos contínuos e descontínuos que dialogam com as marcas sociais do presente precário e instável em que se insere o indivíduo contemporâneo.

Em vista disso, nosso objetivo é propor um estudo a partir das obras citadas, tomando as teorias críticas contemporâneas como aporte para essa abordagem, considerando as mudanças no fazer estético e a consequente ruptura com a noção de arte como representação da realidade. Por isso, buscamos considerar 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 marcado pela extinção de relacionamentos estáveis.

Assim, lançamos mão das ideias de Deleuze e Guattari na composição deste trabalho a partir dos Mil Platôs, e outras obras. Os autores nos ajudaram na compreensão a respeito da Arte Contemporânea, seus processos de elaboração, questões a respeito da desterritorialização e, agenciamentos que nos conduziram às questões rizomáticas.

Michel Maffesoli, com a abordagem do nomadismo, desperta-nos a uma perspectiva para além do intelecto, quando menciona que ao “lado da *via regia* da razão, existe o mundo obscuro da paixão” (2001, p.14). Desse modo, o autor chama a atenção para existência de um mundo pouco explicado, caracterizado pela a errância e o nomadismo, de diversas entonações.

Ainda nesta perspectiva, outras contribuições como Walter Benjamin, “perda da aura”; Jean Baudrillard, Simulacros e Simulação; Guy Debord, Sociedade do Espetáculo; Jean-François Lyotard, A Condição Pós-Moderna; Zigmund Bauman, noção de Modernidade Líquida, e outros, nos ajudaram na composição desse trabalho.

Propõe-se como fundamentação metodológica, a pesquisa bibliográfica com vistas numa abordagem dos traçados cartográficos que contemplam os acontecimentos processuais no decorrer da pesquisa.

A perspectiva cartográfica adotada nesta trajetória consiste num duplo movimento, como aproveitar perspectivas, contingências, devires e agenciamentos numa ordem inversa das hierarquias estabelecidas. Por isso, procuramos percorrer caminhos não estabelecidos, nem dados a priori, porém a se construir, ou seja, cartografar à medida que o percurso vai se delineando.

Segundo Suely Rolnik (1989), o cartógrafo deve estar “mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias”.²

Neste sentido, o objeto é visto como expressão que vai além do que é previsto, pois se prolifera efetuando intensidades diante de suas múltiplas possibilidades. Assim, deixa-se para trás caminhos determinados e aventura-se em movimentos sem limites.

O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado. Está sempre buscando elementos/alimentos para compor suas cartografias. Este é o critério de suas escolhas: descobrir que matérias de expressão, misturadas a quais outras, que composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender. Aliás, “entender”, para o cartógrafo, não tem nada a ver com explicar e muito menos com revelar. Para ele não há nada em cima - céus da transcendência -, nem embaixo - brumas da essência. O que há em cima, embaixo e por todos os lados são intensidades buscando expressão. E o que ele quer é mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer sua travessia: pontes de linguagem. (ROLNIK, 1989, p.2)³

²<http://eps.otics.org/material/entrada-outras-ofertas/artigos/cartografia-ou-de-como-pensar-com-o-corpo-vibratil/view>, acessado em 23/12/2016 às 00:49.

³<http://eps.otics.org/material/entrada-outras-ofertas/artigos/cartografia-ou-de-como-pensar-com-o-corpo-vibratil/view>, acessado em 23/12/2016 às 00:49.

Por isso, nessa proposta, a cartografia que é também um dos princípios do rizoma⁴, será usada como método de um caminho que não se estabelece como uma análise estanque, pelo contrário, ela faz suas desterritorializações utilizando-se de uma metodologia que se apresenta numa dimensão sempre transformacional por percorrer trajetos não indicados hegemonicamente e implícito nas raízes apegadas, de outro modo, buscou-se raízes que proliferam desordenadamente.

Logo, seu modelo não segue o da árvore, ou raiz em curso, mas se engendra nas variações do percurso em que caminho e caminhada ocorrem simultaneamente.

Segundo Deleuze e Guattari, o mapa e o rizoma seguem a mesma lógica cartográfica, existem sem uma presumida competência, possuem uma performance de recusa às ideias estruturadas ou hereditárias. A respeito do mapa, que faz parte do rizoma, eles abordam:

O mapa é aberto, é conectável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, se preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. (DELEUZE&GUATTARI, 2011, p.30).

De acordo com as ideias dos autores citados, pretendemos que os enunciados neste trabalho sigam o método de projetar as questões num possível devir. Atravessar os impasses e os bloqueios ao encontro de saídas que promovam agenciamentos. Por conseguinte, seguir de uma forma rizomática, relacionando as raízes ou as árvores a um rizoma a favor dos brotos que possam proliferar em diferentes direções.

O pensamento não é arborescente e o cérebro não é uma matéria enraizada nem ramificada. [...] Muitas pessoas têm uma árvore plantada na cabeça, mas o próprio cérebro é muito mais uma erva do que uma árvore. (DELEUZE&GUATTARI, 2011, p.34).

A lógica do pensamento não é convergente ao modelo arboresço, portanto, a linearidade cede espaço as multiplicidades de expectativas a favor do não endurecimento. Seguem os pontos que podem se conectar a outros, pondo em jogo signos diferentes acrescentando novas dimensões.

Diante desse processo, a visibilidade dos agenciamentos e afetos foram constituindo uma escrita cujo caráter delineou-se nas intermitências. Por conseguinte, este trabalho passou a ser cartográfico.

⁴ Segundo Deleuze & Guattari, um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer ideia de eixo genético ou de estrutura profunda. (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.29).

Sendo assim, no primeiro capítulo serão feitas algumas reflexões acerca da Arte Contemporânea, entrelaçando conceitos filosóficos e artísticos neste novo modelo de arte que escapa da representação clássica.

O vazio, a fluidez⁵ dos acontecimentos, acompanhadas da ausência de determinação temporal, despontam no nomadismo e na desterritorialização que caracterizará a abordagem do segundo capítulo.

No terceiro capítulo, falaremos sobre a despersonalização como consequência de sua condição nômade, bem como a ausência de nome como possível perda de identidade e, por fim, a desreferencialização do ser e da arte.

O Mestrado em Letras, Literatura e Crítica Literária, na vertente das Correntes Críticas e Contemporâneas, promoveram pensamentos a respeito da ressonância do escopo teórico no campo educacional em razão de sua importância no contexto social.

A proposta tenciona inovar no sentido dos estudos sobre a apreensão dos conceitos críticos e sua articulação com as discussões sobre a criação, a linguagem e a produção na contemporaneidade, mas também ao reconhecimento das teorias nas análises críticas de obras de arte contemporâneas e suas relações com as obras corpus.

Conquanto, acreditamos que é uma proposta de relevância social por provocar um impacto que será resultado da articulação feita entre a síntese crítica da obra e as discussões abordadas. Pretende despertar significativas contribuições no desenvolvimentos de novos olhares além do cânone.

Vale ressaltar, que a proposta ainda, abre perspectivas para leituras que possibilitam um entrelaçamentos com a realidade atual, direcionando caminhos de leituras críticas, pesquisadores, profissionais de letras e áreas afins.

Por fim, marcados pelas contradições, fragmentações e desterritorialização, acreditamos que as discussões aqui abordadas ultrapassem as perspectivas e possam ressoar na direção de pensamentos e reflexões, na conversão de novos movimentos metamorfoseantes.

⁵ Termo utilizado por Zygmunt Bauman para caracterizar a Modernidade Líquida. BAUMAN, Zygmunt. Modernidade Líquida. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

1 A ARTE CONTEMPORÂNEA: ASPECTOS TEÓRICOS

Futuro e passado não têm mais sentido; o que conta é o devir-presente: a geografia e não a história, o meio e não o começo nem o fim, a grama que está no meio e que brota pelo meio, e não as árvores que têm um cume e raízes. Sempre a grama entre as pedras do calçamento. (DELEUZE; PARNET)⁶

É comum que a Arte Contemporânea, tendência artística que surgiu na segunda metade do século XX e se prolonga até os dias atuais, venha delinear-se como transgressora, visto que nela a pulsão do artista é vislumbrar a anti-forma, rompendo com padrões existentes, na instauração inovadora desse processo inventivo. Fruto da imaginação do autor que, como consequência, mobiliza devires e sensações desagregadoras das representações formais da linguagem. Por isso, pode ser chamada também de Arte avassaladora, pela maneira impactante de introduzir elementos desconfiguradores dos objetos e dos seres no interior das produções.

Partindo de uma definição apontada por Giorgio Agamben (2009, p.62), “Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros.” Por isso, o escritor, poeta, deve ter a capacidade de “ver as trevas”, ou seja, perceber o impreciso, muitas vezes escondidos, provocado por uma não-visão. Desse modo, enxergar o escuro contemporâneo não é se prender a uma passividade, mas, antes de tudo, neutralizar as luzes, tendo em mente que o escuro do tempo não é uma ausência e sim uma construção histórica que realça a dicotomia entre claridade e trevas, assim ao amortecer as luzes que provém da época, descobre-se o seu escuro especial, que não é separável das luzes.

Agamben busca em Nietzsche uma das respostas para a questão do que é ser contemporâneo, pois para este, a contemporaneidade é uma condição intempestiva em que “situa a sua exigência de “atualidade”, a sua “contemporaneidade” em relação ao presente, numa desconexão e numa dissociação” (AGABEN, 2009, p.58), com o tempo presente. Aqueles que conseguem se afastar do seu tempo (não de maneira nostálgica), absorvem sua própria singularidade. Portanto, “a contemporaneidade é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias.” (AGAMBEN, 2009, p.59). Desse modo, é preciso ser presente, mas manter um olhar de afastamento, assim, “aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.” (AGABEN, 2009, p.59). Esta vertente encontra acolhida

⁶ DELEUZE, Gilles. PARNET, Claire. Diálogos. Escuta, São Paulo, 1998

em nosso tempo, por exemplo, podemos neutralizar o falatório constante das comunicações nas redes sociais, para entender o silêncio da falta de conteúdo; captar a experiência das relações, enquanto todos se evitam por pressa; pensar a arte no novo processo inventivo em oposição a arte do lugar comum.

O que Agamben nos sugere é que ser contemporâneo é antes de tudo uma atitude de coragem que está relacionada ao caráter fugidio e inapreensível.

Por isso o presente que a contemporaneidade percebe tem as vértebras quebradas. O nosso tempo, o presente, não é, de fato, apenas o mais distante: não pode em nenhum caso nos alcançar. O seu dorso está fraturado, e nós nos mantemos exatamente no ponto da fratura. (AGAMBEN,2009, p.65).

Entendemos que pensar o contemporâneo é, antes de tudo, colocar-se numa situação de fratura, de quebra, de desligamento, de oposição e dissociação, ou seja, é exatamente estar localizado nesta vértebra. O caráter fugidio do contemporâneo também pode ser ilustrado com uma rápida reflexão com a moda, a moda é algo que ao ser elaborado já passou, “o tempo da moda está constitutivamente adiantado a si mesmo e, exatamente por isso, também sempre atrasado, tem sempre a forma de um limiar inapreensível entre um “ainda não” e um “não mais”. (AGAMBEN,2009, p.67).

Buscamos através dos apontamentos de Agamben, pensar o que é o contemporâneo e como este termo pode ser aplicado ao pensar a arte. Assim, o próprio autor nos responde:

Isso não significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora. (AGAMBEN,2009, p.72).

Por isso, constatamos diante das leituras das obras corpus, *Hotel Atlântico* e *Lorde*, de João Gilberto Noll, o modo inédito de neutralizar as luzes para se pensar no escuro presente no tempo de uma narrativa que se insere diante de uma linguagem marcada pela força dissipante e fragmentada, adentrando a contemporaneidade.

Neste contexto o autor usa uma linguagem que adquire características de fragmentação, dissonância, descentramento, metamorfose, obscuridade e configura como partes integrantes

do texto. A linearidade cede lugar para agenciamentos⁷ com outras possibilidades criativas, às vezes, na fabricação ou apresentação de fatos e imagens díspares, outras, totalmente afastadas de qualquer relação com o referente.

Diante de um aniquilamento das imagens, geradoras de qualquer referência, os objetos, seres, natureza, figurados pela imaginação inventiva do artista, aparecem desconexos, provocando mudanças interpretativas, ao revelar-se como possibilidades acerca do que é tratado no ato artístico.

A linguagem na Arte Contemporânea passa a desvincular-se cada vez mais de amarras linguísticas, possibilitando os desdobramentos da língua. Os autores usam liberalmente as palavras, destituídas da prisão da lógica formal, em potencial criativo. Vale ressaltar, que a Arte Contemporânea é também inventiva, por isso, compõe-se, em primeiro plano, da capacidade de fingir, pois, ao anular a primeira realidade, surge outra, permeada de elementos díspares.

Há, desse modo, uma moldura que separa o mundo empírico do mundo artístico. Conforme esta assertiva, convém lembrar que deve haver uma disposição do espírito para adentrar esses dois mundos, superando barreiras e obstáculos. Participar dessa aventura inventiva e tão peculiar é, também, um processo instigador de coragem, pois, estar em contato com esse tipo de produção, produz um certo desmembrando do contato entre artista e fruidor⁸ da obra de arte.

Por isso, importa que vencida as trincheiras sobrepostas nos olhares pragmáticos, por uma condição distinta do espírito admirador, ocorra uma transcendência a respeito das questões prosaicas que perpassam o cotidiano na realização da travessia entre vida e arte apreendidas no ato da contemplação artística.

Desse modo, nos apoiamos no escritor francês, Jean Baudrillard (1981)⁹, quando evoca que a única revolução desse século é a revolução das incertezas. A produção artística contemporânea reflete esta realidade de certezas diluídas. Logo, conhecer essa nova Arte é

⁷ Termo utilizado por Deleuze e Guattari, que considera agenciamento como uma multiplicidade, estratos e segmentariedades, linhas de fuga e intensidades. Deleuze, Gilles. Guattari, Félix. Mil Platôs. Vol. 1. 34. São Paulo, 2011.

⁸ Leitor fruidor se refere à noção de Roland Barthes em *O prazer do texto*, no qual o crítico afirma que o texto de prazer: aquele que comenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise em relação com a linguagem.

⁹ BAUDRILLARD, Jean, em *Simulacros e Simulação* aborda sobre as imagens e o modo como estas se relacionam com a contemporaneidade (existências simultâneas). Baudrillard diz que a sociedade de agora substituiu toda a realidade e significados por símbolos e imagens, tornando a experiência humana uma *simulação* da realidade – a hiper-realidade.

como fazer a travessia mediada pela disposição de um espírito aberto e capaz de romper os obstáculos que assolam o cotidiano. Assim, após a passagem, surge a oportunidade de apreciar a conjunção disforme, mediado metaforicamente pela capacidade inventiva de cada autor.

Deleuze¹⁰ fala de um gênero de ciência que não acompanha técnicas seguindo dados costumeiros, lineares ou hierárquico. A produção contemporânea consiste nesse modelo de fluxos que se opõe ao estável, ao eterno, idêntico e constante. São novas experiências artísticas pautadas nos processos que valorizam a ideia, o conceito, a atitude em detrimento da imagem. Ao mesmo tempo que produz, reflete sobre ela, o objeto final não é o que mais importa. Por isso, abre-se espaço para diversidade de estilos e perspectivas, acentuando a abrangência de linguagens artísticas como dança, pintura, escultura, moda, fotografia, teatro, literatura, performance, vídeo arte, instalações, *happenings*.

A mudança da era Industrial para a era Tecnológica da Informação e Comunicação, alavancou no campo da cultura e das artes, instituições de posturas diferentes. Importante lembrar, que a Arte Moderna também deixou de abrigar diversos valores, como inovações e experimentações artísticas e a diluição de fronteiras entre as formas de expressão. No entanto, as características da Arte Contemporânea acentuaram-se a medida das novas exigências contextuais, como mudança da era industrial para a da informação, surgimento das novas mídias e tecnologia, que exigiram dessa nova arte mais subjetividade e liberdade artística.

Em consequência, a criação artística ganha autonomia ao ligar as novas relações na liberdade criadora. Concebida diante da diversidade de recursos materiais, proporcionadas pela multiplicidade de percursos oriundas nas inquietações mais profundas do espírito artístico. Por isso, amplia-se a ideia de trabalhar com conceitos e não apenas com objetos, exaltando a reflexão em detrimento do resultado final.

Em vista disso, o pensamento reflexivo surge com a ideia de uma arte conceitual que expressa a desmaterialização da própria arte e das coisas. Enfatiza, também, a importância do raciocínio em detrimento da realidade física do objeto artístico.

Dentre as várias características desta arte, estão: a volta do figurativismo (arte figurativa, com a afirmação da forma humana), dos elementos presentes na natureza e dos objetos feitos pelo homem, bem como rompimento com o formalismo artístico.

¹⁰ As características de uma tal ciência excêntrica seriam as seguintes: teriam inicialmente um modelo hidráulico, ao invés de ser uma teoria dos sólidos, que considera os fluidos como um caso particular, com efeito, o tomismo antigo é indissociável dos fluxos, o fluxo é a realidade mesma ou a consistência. É um modelo de devir e de heterogeneidade que se opõe ao estável, ao eterno, ao idêntico, ao constante. (Deleuze & Guattari, 1997, p.24)

A multiplicidade de possibilidades obtém notoriedade na valorização do pensamento e da imaginação. Neste contingente fértil de manifestações, surgem movimentos de variados nomes como *Minimalismo*, *Body Art*, *Hiperrealismo*, *Arte Urbana*, *happening*, *Grafite*,¹¹ liberados dos compromissos institucionais que não o limitam, podendo, as artes, proceder sem preocupações de ordem sociológica, filosófica, política ou religiosa.

A respeito dos compromissos institucionais, vale lembrar das expressões artísticas circunscritas nos Estilos de Época que tiveram efeito em um contexto histórico-social prevalecente. Didaticamente, esses Estilos ou Escolas Literárias demarcaram uma forma de estruturação vigente baseada em padrões, tendo em vista o cenário mundial, somado ao brasileiro. Partindo deste princípio, percebe-se uma necessidade em conter-se em modelos. No entanto, cada escritor, em suas peculiaridades, se fez caracterizado nas nuances compostas em suas particularidades, por um viés individual de compor suas criações.

No cenário atual, as demonstrações da Arte Contemporânea acontecem na multiplicidade de viabilidades, sem se deter em modelos demarcados em Estilos de Época. A sua vigência vai se afirmando na atualidade acoplada na dinamicidade e pluralidade do indefinido. Por isso, é comum que os espectadores interroguem a respeito da legitimidade do objeto a que estão expostos.

Desta forma, transcorridas as primeiras reflexões a respeito da Arte Contemporânea, passaremos a abordar sobre os processos de criação, mediada pelas contribuições de Deleuze, Guattari, Parnet, Jean Baudrillard, Guy Debord, Roberto Machado, entre outros.

O procedimento criativo ocorre pelo estilhaçamento da linguagem e permeia os textos, trabalhados numa língua movente e fragmentária. Oriunda da dissipação de uma nova maneira de compor, sem métodos pré-estabelecidos que sofre a influência de um contexto artístico

¹¹ Minimalismo - se refere a uma série de movimentos artísticos e culturais que são manifestos através de seus fundamentais elementos, especialmente nas artes visuais, no design e na música.

Body Art - (do inglês, arte do corpo) é uma manifestação das artes visuais onde até o corpo do próprio artista pode ser utilizado como suporte ou meio de expressão.

Hiperrealismo - é um gênero de pintura e escultura que tem efeito semelhante ao da fotografia de alta resolução.

Arte Urbana - é a expressão que se refere a manifestações artísticas desenvolvidas no espaço público, distinguindo-se das manifestações de caráter institucional ou empresarial, bem como do mero vandalismo.

Happening - (traduzido do inglês, “acontecimento”) é uma forma de expressão das artes visuais que, de certa maneira, apresenta características das artes cênicas. Neste tipo de obra, quase sempre planejada, incorpora-se alguns elementos de espontaneidade ou improvisação, que nunca se repete da mesma maneira a cada nova apresentação.

Grafite - nome dado às inscrições feitas em paredes, existentes desde o Império Romano. Desenho pintado ou gravado sobre um suporte que não é normalmente previsto para esta finalidade.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/minimalismo,body art, hiper-realismo, arte urbana, happening, grafite.](https://pt.wikipedia.org/wiki/minimalismo,body%20art,%20hiper-realismo,%20arte%20urbana,%20happening,%20grafite)

indefinido e complexo, chamado de Pós-Modernidade¹², nome dado às mudanças ocorridas nas ciências e nas artes.

Momento em que ressalta o relativismo, a insegurança, a incredulidade. Somos desafiados a aguçar nossas inteligências no que se refere a aceitação e inclusão das diferenças na difusa multiplicidade. Portanto, o que perdemos de grandiosidade, ganhamos em tolerância.¹³

Em vista disso, podemos enunciar que a contemporaneidade, ilustrada de forma múltipla, fugaz e efêmera, é formada de referências complexas e paradoxais. Seus traços marcantes, também aparecem nas obras de arte, alinhada em composição, elaboração ou discussão. Nesse sentido, reverbera-se a importância da compreensão dos acontecimentos que focalizam o contexto atual na interpretação das obras.

1.1 O Processo de Criação

Deleuze, (1997, p.11) diz que, “escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida.” O processo de escrita na Arte Contemporânea está em conformidade com a afirmação do filósofo, por isso, mantém uma relação muito forte com a vida, principalmente, no sentido de extrapolar os interditos, deixando de lado uma linguagem hegemônica preocupada com a representação. Nesta mesma vertente, segundo Foucault, analisado por Roberto Machado,

no momento em que a linguagem escapa da representação clássica e é tematizada como significação na modernidade, a palavra literária se desenvolve, se desdobra, se replica a partir de si própria, não como interiorização, psicologização, mas como exteriorização, passagem para fora, afastamento, distanciamento, diferenciação, fratura, dispersão com relação ao sujeito, que ela apaga, anula, exclui, despossui, fazendo aparecer um espaço vazio: o espaço de uma linguagem neutra, anônima.(MACHADO, 2000, p.115)

Em consequência, o processo de criação emerge de um espaço em que a linguagem cada vez mais ganha autonomia, se desdobra e duplica, numa dispersão com relação ao sujeito, que ela apaga e, no lugar, faz aparecer um vazio.

¹² Segundo o francês Jean-François Lyotard, a “condição pós-moderna” caracteriza-se pelo fim das metanarrativas. Os grandes esquemas explicativos teriam caído em descrédito e não haveria mais “garantias”, posto que mesmo a ciência já não poderia ser considerada como fonte da verdade.

Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%B3s-modernidade>, acesso em 19/10/16 às 09:40.

¹³ No livro *A Condição Pós-Moderna*, Jean-François Lyotard fala que o saber pós-moderno não é somente o instrumento dos poderes. Ele aguça nossa sensibilidade para as diferenças e reforça nossa capacidade de suportar o incomensurável.

Deleuze e Guattari (1997) consideram os bons livros como aqueles que parecem ser escritos numa língua estrangeira, ou seja, os escritores promovem uma espécie de gagueira em sua própria língua, no intuito de atingir uma literatura menor, não no sentido pejorativo, mas menor porque não é majoritária e, por conter condições revolucionária.

A língua desvincula-se de qualquer segurança, quando é posta em devir, por não estar pronta, mas em constante movimento. Existem três características que compõe essa literatura denominada menor: a desterritorialização da língua, a ligação do individual no imediato-político e o agenciamento coletivo da enunciação.

Consequentemente, as propostas contemporâneas introduziram uma linguagem que passou a dialogar com o fora da clausura da representação, que defendia um estilo preso por convenções clássicas. Neste processo, ocorre uma desterritorialização¹⁴ da língua e de alguns personagens no interior das obras. Em *Hotel Atlântico* e *Lorde*, de João Gilberto Noll, obras corpus deste trabalho, os personagens são nômades e desterritorializados.

Nesta dimensão política apontada pelos autores, o individual e particular perdem espaço para estabelecer-se num estatuto público e coletivo. Por isso, eles evidenciam que uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas aquela que uma minoria faz numa língua maior, portanto, nas literaturas menores, segundo eles, tudo é político.¹⁵

Rica ou pobre, uma linguagem qualquer implica sempre uma desterritorialização da boca, da língua e dos dentes. A boca, a língua e os dentes encontram sua territorialidade primitiva nos alimentos. (...) Há, então, uma certa disjunção entre comer e falar – e, mais ainda, malgrado as aparências entre comer e escrever: sem dúvida pode-se escrever comendo, mais facilmente que falar comendo, mas a escrita transforma antes as palavras e coisas capazes de rivalizar com os alimentos. Disjunção entre conteúdo e expressão. Falar, e sobretudo escrever, é jejuar. (DELEUZE & GUATTARI. 1997, p.38,39).

A linguagem ao desterritorializar, vincula-se à questão da literatura “menor”, por se descolar e se descaracterizar culturalmente, em função do espaço e da língua. Acionada por grupos, em determinado momento, submetidos a um processo de marginalização. Quando se constrói uma consciência da minoria, desvia-se do padrão e extrapola-se o critério de medida já cristalizado. Por isso, o escritor dialoga com o novo, na ausência canônica ou de qualquer tradição balizadora.

¹⁴ Desterritorializar, termo utilizado por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs*, vol.5. Os autores abordam(...)desterritorializar o inimigo através da ruptura interna de seu território, desterritorializa-se a si mesmo renunciando, indo a outra parte...). Uma outra justiça, um outro movimento, um outro espaço-tempo.

Desse modo, a base estrutural desse processo de criação é resultado de uma escritura pautada no devir minoritário. Neste caso, somente as minorias tendem a ser revolucionárias, por conseguinte, podem se dirigir em agenciamentos com outros textos que se ramificam.

A obra aberta não se fecha em um tema, ou uma tese, mas ocorre sempre numa circularidade constante de diversas propostas imbricadas num mesmo espaço inventivo. “A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir- mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir imperceptível”. (DELEUZE, 1997, p.11)

O procedimento criativo da escritura se dá no devir, que é inacabado, não instituído e fora da clausura, devir das minorias desreferencializadas das cristalizações cotidianas. Construção inventiva do jogo metafórico de surgimento da tessitura da obra. Fruto da imaginação do artista direcionando na recepção do leitor sensações abertas e significantes.

Décadas anteriores à arte contemporânea já havia iniciado um Movimento no intuito de estabilizar uma nova forma de consciência criadora. Surge no século XX, o Modernismo brasileiro, marcado, sobretudo, pela liberdade de estilo e aproximação com a linguagem falada. Consta na lista das características deste movimento literário, o progresso, a sensação de instabilidade e transitoriedade. Assim, as vanguardas europeias servem de inspiração para os artistas contemporâneos. Dentre estas vanguardas, destacam-se o Dadaísmo, Cubismo e Surrealismo.

Estes movimentos são inspiradores, por impulsionar a passagem que configura no novo parâmetro de construção e do modo de ser da Arte Contemporânea, a partir deles os artistas encontram incentivos que favorecem a abertura em direção as suas vigentes modificações.

O Dadaísmo tido como o mais radical dos movimentos, cujo criador é Tristan Tzara¹⁶ desenvolve em sua proposta a completa abolição da lógica e da organização que converge à arte um caráter de espontaneidade. O autor também anunciava a falta de sentido desde o nome, pois dada, como ele mesmo afirmou, não significa nada. Em seu último manifesto, Tzara diz que não existe segredo na poesia, “o pensamento se faz na boca”¹⁷

No contexto do Dadaísmo, os artistas contemporâneos exploraram a herança recebida na disposição de elementos díspares, misturando as mais variadas propostas promovidas na diversidade. Introduz uma linguagem em diálogo com as mazelas existentes, ou seja, com as potências do caos, conforme lembra Deleuze(1997).

¹⁶Tristan Tzara junto com Jean Arp e Hugo Ball, foi um dos criadores e líder do movimento dadaísta que buscou romper com todos os parâmetros estabelecidos ao longo da história da arte ocidental.

¹⁷ <https://pt.wikipedia.org/wiki/Dada%C3%ADsmo>, em 20/09/16 às 11:24.

O Cubismo surge com o pintor francês Paul Cézanne¹⁸ que inovou em suas obras a distorção nas formas e os formatos bidimensionais. O Cubismo foi retratado com maior ênfase na pintura em que teve seu principal representante: Pablo Picasso¹⁹, ao lado de Georges Braque²⁰. A visão Cubista procura ilustrar a decomposição, fragmentação e recomposição da realidade diante de estruturas geométricas. Os artistas cubistas promovem uma ruptura na perspectiva de visualizar o mundo sob um só ângulo. Por isso, montagens, superposição de figuras e simultaneidade são características marcantes.

Na literatura, o Cubismo retratou a fragmentação e a geometrização da realidade por meio da linguagem, em que as palavras são soltas e dispostas a fim de conceber uma imagem. No trecho abaixo de *Hotel Atlântico*, o narrador faz uso da fragmentação, ruptura e justaposição ao refletir sobre a dificuldade de o indivíduo compreender e conceber o mundo de forma lógica e unitária. Como num retrato cubista em que o tempo se dá de maneira fragmentada com cenas sobrepostas.

À tarde perambulei pelo centro da cidade. Comprei um postal da ponte de Florianópolis. Eu costumava guardar postais de recordação. Naqueles dias eu levava num bolso de trás da calça dois postais. Já estavam bem amarfanhados. Um deles mostrava a praia de Copacabana à noite. O outro, a barca para Niterói. Agora, aquele postal da ponte de Florianópolis atravessando um mar de um azul escandalosamente artificial, aquele postal faria companhia aos outros. (Noll, 1995, p.36-37).

Desse modo, os artistas contemporâneos aproveitaram a fragmentação, as imagens sobrepostas, às formas geométricas, a desnaturalização dos objetos e dos seres, totalmente desrefencializados, originando a impossibilidade de estabelecer relações com o real.

O surrealismo surgiu na França, no início do século XX, com o Manifesto Surrealista do autor André Breton²¹, poeta e psiquiatra. Este movimento sofreu as influências psicanalistas de Sigmund Freud, o pai da psicanálise, por isso, indagava-se a respeito do conhecimento cultural na Europa, o comportamento do ser humano, que sentia dificuldade de compreender a realidade na qual estava inserido.

Este movimento enfatizava importância do inconsciente na produção criativa, ausência de racionalidade e manifestações presentes do subconsciente. Os artistas expunham a máxima

¹⁸ Paul Cézanne foi um pintor pós-impressionista francês. É considerado como a ponte entre o impressionismo do final do século XIX e o Cubismo do século XX.

¹⁹ Pablo Picasso, pintor espanhol, ceramista, escultor, cenógrafo, poeta e dramaturgo que passou a maior parte da sua vida adulta na França. É conhecido por ser o co-fundador do Cubismo, ao lado de George Braque.

²⁰ Georges Braque, pintor e escultor francês, que fundou o cubismo juntamente com Pablo Picasso. Braque iniciou sua ligação as cores na empresa de pintura decorativa de seu pai.

²¹ André Breton foi um escritor francês criador do termo Surrealismo e é considerado um dos mais importantes ativistas culturais da vanguarda francesa do século XX.

liberdade de expressão, refletindo na libertação da razão, resgate das emoções, ausência da lógica e exaltação do impulso. Nesse sentido, criaram-se uma relação onírica, em que o improvável e o devaneio passaram a configurar na instauração de novas formas de percepção do objeto artístico.

Desse modo, a Arte Contemporânea resgata as influências dessas vanguardas confluindo em novos processos de criação para a formação de uma escritura que corrobora com as ideias de Deleuze e Guattari. Para estes, escrever é também percorrer um caminho rizomático, termo utilizado pelos autores, retirado da botânica. Nesse sentido:

Oposto à árvore, o rizoma não é objeto de reprodução: nem reprodução externa como árvore-imagem, nem reprodução interna como a estrutura árvore. O rizoma é uma antigenealogia. É uma memória curta ou uma antimemória. O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. Oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia, oposto aos decalques, o rizoma se refere a um mapa que deve ser reproduzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.43).

Nesta perspectiva, percebem-se as conexões que vão se ligando sem combinações visíveis. Dessa relação, surgem agenciamentos entre os textos e suas relações. Assim, aparecem textos não lineares, enramando em direções difusas e complexas numa experiência de grama.

A unidade real mínima não é a palavra, nem a ideia ou o conceito, nem o significante, mas o agenciamento. É sempre um agenciamento que produz os enunciados. Os enunciados não têm por causa um sujeito que agiria como sujeito da enunciação, tampouco não se referem a sujeitos como sujeitos de enunciado. O enunciado é o produto de um agenciamento, sempre coletivo, que põe em jogo, em nós e fora de nós, populações, multiplicidades, territórios, devires, afetos, acontecimentos. (DELEUZE, PARNET, 1998, p.65).

Os agenciamentos estão em consonância com processos criativos e geradores de multiplicidades, ou seja, com outras produções, territórios e acontecimentos, promovendo o sentido da escrita estabelecida em conexões. Nesta perspectiva, a obra perpassa por diferentes linguagens expressivas nos entrelaçamentos que difundem novos textos.

As concepções estéticas passaram por processos de mudanças e influências que deram a arte uma nova configuração, a despeito dessas novas acomodações, também percebemos mudanças expressivas no homem contemporâneo, a partir da pós-modernidade. Assim, sua arte sofre as consequências dessa nova dinâmica.

Por isso, o pensamento se torna global ao estabelecer relações interpessoais instaurados pela tecnologia, agenciadora de novas formas de aprender e relacionar. Logo, diante de uma

conexão, toda multiplicidade de junção e conhecimentos, são adquiridos num mesmo espaço e ao mesmo tempo.

Vale dizer, que a relação homem, arte e pensamento são importantes na apreensão desse novo modo de criação por aproximar-se do indivíduo constituído por meio da coletividade global. “Em Diálogos”, Deleuze fala sobre: ruptura, recomeço, retomada e as reterritorializações que irão culminar no meio:

[...] nunca é o início ou o fim que são interessantes; o início e o fim são pontos. O interessante é o meio. O zero inglês está sempre no meio. Os estrangulamentos estão sempre no meio. Está-se no meio de uma linha, e é a situação mais desconfortável. Recomeça-se pelo meio. Os franceses pensam demais em termos de árvore: a árvore do saber, os pontos de arborescência, o alfa e o ômega, as raízes e o cume. É o contrário da grama. Não apenas a grama brota em meio às coisas, mas ela própria brota pelo meio. É o problema inglês, americano. A grama tem sua linha de fuga, e não de enraizamento. Tem-se grama na cabeça, e não uma árvore: o que significa pensar, o que é o cérebro, “um certo nervous system”, grama. (DELEUZE, PARENT, 1998, p.33).

Diante do exposto acima, percebe-se que a partir do pressuposto deleuziano o pensamento não funciona de forma arbórea e sim como a grama que vai brotando em meio as coisas, brota pelo meio, com suas linhas de fuga evidenciando a importância do meio e não do começo ou do fim.

Nas obras corpus encontramos uma literatura desligada da linearidade, pondo em evidência a fragmentação. Os movimentos nômades inconstantes ultrapassam nosso entendimento numa oscilação constante ao depararmos com personagens anônimos, fraturados nas perplexidades que os conduzem. Em entrevista concedida, o autor, João Gilberto Noll, atesta que:

A descrença no pensamento absolutista seja ele de que latitude for, monolítico, absolutista. Eu acredito que a literatura é um nicho dialético por excelência. As contradições ficam à flor da pele, as contradições humanas, e é nesse atrito entre elas que o gozo literário se faz, nesse embate entre as paixões humanas. A literatura expõe isso, é botar em questão até seus próprios fundamentos, a realidade tal qual ela se apresenta. É o confronto até com a possibilidade da loucura [...] (NOLL, in: entrevista Bruno Dorigatti, s/d).

Para o autor a literatura é uma provocação que não aceita o enclausuramento da linguagem, visto que contém as contradições indicativas no combate das paixões humanas. Por isso, partindo desses pressupostos, as narrativas são construídas sem começo, meio ou fim, fato retratado nos fragmentos das memórias ausente de fronteiras geográficas, evidenciadas nos deslocamentos por lugares sem propósitos definidos.

Nesse trecho da viagem Nelson dava tudo na velocidade. Eu agora sentado no banco de trás.
 A estrada era pouco movimentada, raras vezes Nélsom tinha algum caminhão para ultrapassar.
 Léio falava pouco. Nélsom contava que a sua mãe de sangue morrera de parto. (Noll, 1995, p.50).

Rio de Janeiro, Porto Alegre, Florianópolis, ou Londres, os personagens se movimentam entre hotéis, rodoviárias, restaurantes, perambulam pelas ruas, estradas, carregando consigo sempre um mal estar indissolúvel. Desta maneira, os narradores em suas reminiscências seguem destituídos de memória, sem nome, história, destino ou moradia. Logo, não tecem suas histórias de forma arbórea, as palavras tomam forma nas páginas que se seguem. Em *Lorde*, por exemplo, encontramos um escritor amnésico:

Era preciso se envolver. Romper os grilhões daquela espera e se envolver. Eu me sentia amnésico, eu retiraria das entranhas essas e outras imagens, vividas ou não, e delas extrairia, como se espremem uma laranja, aos poucos, com força, com a dificuldade exposta, valendo ponto-extrairia... o quê?? (NOLL,2014, p.33).

Em *Hotel Atlântico*, o narrador 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, 1995, p.60).

A desmemória, que fragmenta os personagens, faz com que suas narrativas percorram 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.

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, fala diante de aparelhos cada vez mais sofisticados, quando conectados, 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, 1995, p.64).

A diluição das distâncias geográficas motivam a virtualização das relações e da própria vida, segundo Guy Debord (2003, p.14), “esta sociedade que suprime a distância geográfica, amplia a distância interior, na forma de uma separação espetacular.” Neste Cenário instalado por uma hiper-realidade, e um entre-lugar, ocupamos o mesmo espaço e somos desterritorializados psicossocialmente.

Para o sociólogo e filósofo francês Jean Baudrillard (1991), diante das mudanças instauradas na modernidade, ocorre o rompimento de todas as amarras, contratos, tradições. Logo, em face das inovações, conquistas e avanços, resiste à simulação de tudo o que foi transcendido, conquistado e rompido, ou seja, o simulacro, posto que o virtual impera sobre o real.

“Nesta passagem há um espaço cuja curvatura já não é a do real, nem a da verdade, a era da simulação inicia-se, pois, com uma liquidação de todos os referenciais.” (BAUDRILLARD, 1991, p.9). Assim, Baudrillard advoga que num mundo captado por tantas inversões, o real é, na verdade, um momento da representação.

Nas obras corpus, percebe-se a falta dos referenciais para a composição dos personagens que são privados de famílias, nomes e espaços de pertencimentos geográficos. Todos os elos ficam para trás por não serem reconhecidos pelos personagens.

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, 1995, p.22-23).

Zigmunt Bauma (2001), sociólogo polonês, 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, 2001, 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.

Anterior a Bauman (2001), o francês Guy Debord (2003), já alertava sobre a questão da dominação da economia sobre a vida social.

A primeira fase da dominação da economia sobre a vida social levou, na definição de toda a realização humana, a uma evidente degradação do ser em ter. A fase presente da ocupação total da vida social em busca de acumulação de resultados econômicos conduz a uma busca generalizada do ter e do parecer, de forma que todo o ter efetivo perde o seu prestígio imediato e a sua função última. Assim, toda a realidade individual se tornou social e diretamente dependente do poderio social obtido. Somente naquilo que ela não é, lhe é permitido aparecer. (DEBORD, 2003, p.11).

Ou seja, nesse modelo social, a realização do indivíduo está no ter e no prestígio que cada objeto confere a ele. Se numa época anterior havia a valorização do ser, neste contexto, ter e aparecer devolvem prestígio e admiração. A esfera da particularidade cede espaço para publicações, por isso, ser implica em aparecer.

Neste cenário, os procedimentos artísticos não poderiam se ater desvinculados desse modelo em que o pensamento do indivíduo se configura de forma global, ou seja, brota pelo meio, sem começo, ou fim, dissonantes e díspares. No entanto, graças a todas essas disparidades é que as artes se fazem cada vez mais instigadoras. A contextualização entre a imaginação, realidade, hiper-realidade e simulação, se entrelaçam em harmonia geradoras de significação simbólica.

O destino da palavra só poderá ser compreendido como transgressão, no jogo de forças simbólicas que irão configurar num produto em que os procedimentos inventivos refletem na obra as contradições desse mundo que se tornou caótico pela ação demolidora do próprio homem.

Assim, pode parecer que o contato com a arte se dará com um objeto real, no entanto, novamente, reiteramos o completo aniquilamento do referente na composição das imagens que serão destacadas no resultado final da obra.

O exercício se estende, nesse sentido, para além das realidades prosaicas, pois, a autonomia que a palavra adquire, imprime no espírito do artista a liberdade para usá-la na composição desse novo modelo. No entanto, importa ressaltar que ao escrever deve-se pensar no outro e na troca, por isso, “[...] é preciso falar com. Com o mundo, com uma porção de mundo, com pessoas”. (DELEUZE, 1998, p.65).

É isso agenciar: estar no meio, sobre a linha de encontro de um mundo interior e de um mundo exterior. Estar no meio: o essencial é tornar-se perfeitamente útil, se absorver na corrente comum, tornar-se novamente peixe e bancar os monstros; o único proveito, dizia cá comigo, que posso tirar do ato de escrever, é o de ver desaparecer com isso as vidraças que me separam do mundo. (DELEUZE, PARNET, 1998, p.44).

Percebe-se que o autor ressalta a importância de uma escrita elaborada sobre uma linha que se conecta ao mundo, desaparecendo as vidraças afastadas. Desse modo, apropria-se do contexto, como parte do processo de produção, resultando numa atitude estética em forma de arte feita em agenciamentos.

Em seguida, falaremos a respeito da Contemporaneidade na Literatura e nas Artes visuais, vislumbrando um entendimento a partir do contexto em que se apresenta. Nesse sentido, segundo Lyotard (2015), a dissolução das grandes narrativas é o vetor que marca a chegada da Pós-Modernidade, caracterizada pela inclusão das diferenças, multiplicidade cultural, pluralidade de conceitos, fragmentação de um mundo líquido e multifacetado. Cenário ideal para a valorização da imagem em detrimento da realidade.

As obras dos autores trabalhados apresentam-se consonantes com este mundo multifacetado. Os narradores andarilhos cruzam nas fronteiras da Pós-Modernidade como personagens fragmentados.

1.2 A Contemporaneidade na Literatura e nas Artes Visuais

A Literatura e as Artes Visuais na contemporaneidade são reveladas pela dinâmica do mundo atual, nomeado por alguns teóricos como Pós-Modernidade, Modernidade Tardia ou Modernidade Líquida. Neste sentido, existem diversos estudos sobre as denominações.

Em meio a essa pluralidade de conceitos e posturas, encontram-se o artista e suas produções. A compreensão de qualquer arte é também a busca acerca de um sentido no entorno do contexto em que ela se apresenta. Algumas características como a dissolução das grandes narrativas, inclusão das diferenças, globalização, fragmentação, efemeridade, influência

apreciativa da imagem, podem nos aproximar de uma melhor compreensão das produções artísticas atuais.

Segundo Guy Debord, vivemos sobre a forte influência da imagem neste tempo, por isso:

Toda vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação. As imagens fluem desligadas de cada aspecto da vida e fundem-se num curso comum, de forma que a unidade da vida não mais pode ser restabelecida. A realidade considerada parcialmente reflete em sua própria unidade geral um pseudo mundo à parte, objeto de pura contemplação. A especialização das imagens do mundo acaba numa imagem autonomizada, onde o mentiroso mente a si próprio. O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não-vivo. (DEBORD, 2003.p.23)

A obra de arte desponta desse mundo espetaculoso como arte difusa e incompreensível. Propõe novas formas de olhar, pois esses trabalhos artísticos aparecem desacomodados, por isso, fomenta quase sempre inquietude. Surgem como frutos de relações não vividas; suas imagens não encontram referências estabelecidas, logo não possuem unidade. O espetáculo ocorre com a inversão do não-vivido, na verdade, criação para a pura contemplação, resultado de um exercício que escapa da servilidade ao original, instaurando a dimensão autônoma e criativa.

Observam-se esses processos na literatura, nos filmes e nas artes plásticas. Suzana Amaral, no filme *Hotel Atlântico*, rompe com a narrativa clássica. Trabalha esteticamente numa nova forma cinematográfica, utilizando-se de uma linguagem bastante arrojada e protagonizada por um personagem à deriva.

No livro *Hotel Atlântico*, ocorre uma dificuldade no estabelecimento da identidade pela inexistência do tema, bem como pela crise de paradigmas. O exercício da tradução intersemiótica pode configurar num modo de entrelaçamento entre a imagem e as obras de arte, no que Deleuze chama de agenciamentos.

Um livro tampouco tem objeto. Considerado como agenciamento, ele está somente em conexão com outros agenciamentos, em relação com outros corpos sem órgãos. Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos ele faz convergir o seu. (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.18)

Nessa acepção, os agenciamentos partem um processo que não se fixa em algum ponto, como a raiz, por exemplo, logo, as ramificações vão se conectando com diferentes traços que

não se remetem ao anterior. Evidencia-se a multiplicidade em detrimento do uno característico das passagens arborescentes.

A imagem é a marca que inaugura a modernidade pautada no desenvolvimento tecnológico. Desde o século XX até os dias atuais, vem alcançando proporções cada vez maiores, período em que ocorre a passagem hegemônica da imagem em relação as letras. Neste cenário, surge a simultaneidade de transmissão e informação em vários aparelhos, causando nos espectadores uma relação de espanto e impacto diante do espetáculo causado pelo mundo das imagens, afetando, inclusive, nossa percepção de tempo.

O espetáculo apresenta-se como algo grandioso, positivo, indiscutível e inacessível. Sua única mensagem é o que aparece é bom, o que é bom aparece. A atitude que ele exige por princípio é aquela aceitação passiva que, na verdade, ele já obteve na medida em que aparece sem réplica, pelo seu monopólio da aparência. (DEBORD, 2003, p.12)

Há de se considerar que o espetáculo do qual Debord (2003) discorre, traduz uma nova forma de relacionamento que o homem passa a ter com os outros e os objetos. Anteriormente, possuir bens materiais demarcava uma característica de importância e de ascensão social, neste momento, importa menos o ter, pois aparecer em forma de imagem, além de ser algo grandioso e positivo traduz a mensagem do que é bom, pelo monopólio da aparência.

A obra de arte usa uma linguagem fragmentária, marcada de significações que se desdobram gerando imagens de compreensões que não são fáceis de serem percebidas. Pode se ligar esse novo modelo de arte pela imersão de um homem líquido situado num contexto teatral, de simulação e de aparições.

É importante considerar a evolução nas produções cinematográficas, na pintura e na fotografia, anteriormente, retratavam certo ilusionismo, neste novo contexto, surgem apontamentos para técnicas de desenvolvimento cada vez mais elaborados, de tal forma, que seguem super produções e espetáculos ultrarrealistas.

Nesse sentido, segundo E. Ann Kaplan, o que ocorre é a impossibilidade de imitação, pois fica destituído um mundo anterior para servir de modelo, logo, a arte que continua inventiva, dissolve-se da fantasia ilusionista apreendida anteriormente:

Num mundo em que a inovação estilística já não é possível, só resta imitar os estilos mortos, falar através das máscaras e com as vozes dos estilos do museu imaginário. Mas isso significa que a arte contemporânea ou pós-modernista deverá dizer respeito à própria arte de uma nova maneira; mais ainda, significa que uma de suas mensagens essenciais há de implicar o fracasso necessário da arte do estético, o fracasso do novo, o aprisionamento no passado (KAPLAN, 1993, p.31).

O estilo abordado pela autora está no museu do imaginário, expresso na inquietude e na dissonância. Traduzem na fragmentação e na desestruturação da realidade atual, sendo esta a nova maneira de falar a respeito da própria arte. Este pensamento se aproxima do de Foucault quando diz que “a arte não é discurso, não é entendimento, nem comunicação. Ela se auto constrói e auto define, é um processo de si mesmo”. Desse modo, a arte passa a falar a respeito de si mesma de diversas formas.

Em *Hotel Atlântico*, o narrador protagonista dá sinais de muito cansaço, que é percebido pela mulher da portaria. Ela 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, 1995, p.18).

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 se transformada 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.

A caminhada labiríntica do percurso artístico também ocorre em torno do fenômeno literário quando realiza um estreito entrecruzamento entre literatura e artes visuais, fato observado desde os textos mais antigos. A literatura vem se pautando em procedimentos descritivos, apresentados com grande riqueza de detalhe, revelando-se diante de metáforas modeladoras que provocam imagens mentais na apresentação de um novo mundo. Por outro lado, as artes visuais, traduzem as imagens que vão sendo delineadas poeticamente no entrelaçamento estreito entre os signos visuais e os signos verbais.

Na contemporaneidade, essas artes são revestidas de um despreendimento em relação a preocupações com o referente, porque elas expressam um mundo caótico e em desordem, por isso, muitos ficam confusos diante da impossibilidade de compreensão, causando desconforto. No entanto, é justamente esse desconforto, ou a não passividade que caracteriza a expressão dessa nova forma inventiva de produzir. A busca de sentido sempre foi compartilhada por produtor e espectador. Segundo E. Ann Kaplan:

A produção cultural foi reimpulsionada para o interior da mente, para dentro do sujeito monádico: ele já não pode olhar o mundo real diretamente com os seus olhos, em busca do referencial, mas tem, como na gruta de Platão, que desenhar suas imagens mentais do mundo nas paredes que a limitam. Se resta nisso algum realismo, trata-se de um “realismo” que emerge do choque de apreender esse confinamento e reconhecer que, sejam quais forem as razões peculiares disso, parecemos condenados a buscar o passado histórico através de nossas próprias imagens e estereótipos sobre esse passado, que, por sua vez, fica para sempre fora do nosso alcance. (KAPLAN, 1993, p.34).

Quanto ao posicionamento da autora, percebe-se que a desreferencialidade é a marca desse homem nômade que é destituído da memória de sua própria história, trafegando em caminhos torpes pelo olhar de uma “realidade” incerta, notadamente incapaz de disponibilizar elementos que o ajudem a discernir nitidamente sua própria existência. Restando a ele a transitoriedade e a fragmentação, reflexos da arte contemporânea.

As obras *corpus* traduzem a imagem de dois personagens nômades que trafegam por diversos caminhos, sem memória ou relações referenciais, eles são caminhanes desse mundo líquido²², que aparece na transitoriedade da vida, sem vínculos ou morada fixa. Em *Hotel Atlântico*, o personagem é um sujeito atormentado pelo sentimento da presença de alguém que o persegue como se fosse uma câmara que registra a imagem de seus movimentos. A mesma câmara que faz parte desse universo artístico contemporâneo e tem a imagem como seu mais precioso objeto de apreensão da realidade imaginária, ressalta que importa por em destaque a imagem e, esteja a mostra. Resultado da equação: ser é igual a aparecer.

Quando a mulher da portaria saiu do quarto, me sentei na cama. Senti como se ela tivesse me levado alguma coisa. Eu parecia mais raso, meio alarmado, um simples estalo foi o motivo para que eu fosse até o banheiro verificar se não havia ninguém escondido. Ao me dirigir para o banheiro antevi o meu pânico diante do invasor. (NOLL, 1995, p.17).

Deixei para lá e fui mijar. Mas aquilo não se afastou de toda a minha mente. Saí do banheiro, peguei na caixa uma ficha para uma água mineral, fui ao balcão, pedi a água. Durante esse trajeto me senti vigiado. Difícil explicar, um esfriamento repentino na nunca, olhei para trás. (NOLL, 1995, p.28).

Em *Lorde*, o personagem nômade, escritor solitário, sai do Brasil para Londres como um caminhanes errante que busca uma alternativa de realização existencial, este personagem experimenta um processo de mutação na difícil experiência de relacionar-se num outro país.

Se alguém me visse pensaria logo na performance de algum artista. Eu era um abnegado, faria tudo para que isso que chamam de mundo continuasse a me abrigar com algum conforto, mesmo que muito pouco, quase nenhum. O Brasil era um afresco na abóbada da mente, mas não doía nada, eu quase não tinha mais vista suficiente para enxergá-lo. (NOLL, 2014, p.30).

²² Termo utilizado por Zigmunt Bauman no livro *Modernidade Líquida*, em que considera a metáfora liquidez ou fluidez adequadas para captar a natureza da presente fase.

A linguagem nos textos de João Gilberto Noll é heterogênea, resquícios da influência de leituras clássicas e textos das portas de banheiros, conforme aponta o próprio autor e, o desenrolar da trama ocorre na constituição de pequenos parágrafos que se fragmentam na velocidade dos acontecimentos narrados que são intermediados pelas incertezas da história. Os episódios e os acontecimentos são velozes, os personagens são totalmente desterritorializados, expressão da própria depauperação humana, vagueiam como hóspedes nos lugares que passam, vivendo na experiência constante do entre-lugar, ou seja, uma hiper-realidade.

O ambiente pós-moderno significa basicamente isso: entre nós e o mundo estão os meios tecnológicos de comunicação, ou seja, de simulação. Eles não nos informam sobre o mundo; eles o refazem à sua maneira, hiper-realizam o mundo, transformando-o num espetáculo [...] a isso estão chamando desreferencialização do real e dessubstancialização do sujeito, ou seja, o referente (a realidade) se degrada em fantasmagoria e o sujeito (o indivíduo) perde a substância interior, sente-se vazio. (SANTOS, 2000, p.16).

Desse modo, o ambiente pós-moderno cria uma hiper-realidade intermediada pelos meios de comunicação que anunciam com sua própria maneira a realidade existente, neste caso, faz parecer real o que não é verdadeiro, ou seja, cria uma hiper-realidade, um simulacro. Um mundo que passa a ser super criado pelos signos que conferem a ele novos significados pela espetacularização e simulação desreferencializada. Nas obras *Hotel Atlântico* e *Lorde*, os personagens vão se desterritorializando dos espaços geográficos e de sua própria identidade numa perda de sua substância interior que culmina no vazio de suas existências:

Olhando aquele chão sujo eu não tinha nada a pensar. Talvez uma vaga saudade da intimidade infantil com o chão. Me surgiu a ideia de que a viagem me devolveria essa intimidade. Sabe lá se não vou ter de dormir no chão, era o que dizia uma voz interna entre excitada e apreensiva. (NOLL, 1995, p.21-22).

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.... Estava pronto, sim, e precisava então voltar para o meu apartamento, ganhar a minha rotina para merecer. (NOLL, 2014, p.31)

Diante de uma nova lógica para se lidar com o tempo, que se dilui nas horas e na quantidade de atribuições a serem desempenhadas, o indivíduo vê em torno de si a impossibilidade dessas realizações. Consequentemente, escapa-lhe o domínio pela fluidez e dinamicidade na ocorrência dos prazos, em que raramente conseguimos dar conta de desenvolver os propósitos determinados. O tempo torna-se o grande desafio, pois a não concretude das realizações geram incertezas e angústias. Logo, o tempo líquido se esvai na liquidez das horas.

Vale ressaltar a importância da correlação entre, arte, homem e movimento histórico para o entendimento das produções artísticas, assim, nessa circularidade, podemos observar como os acontecimentos históricos mudaram a postura do homem desde a implementação da tecnologia até os dias atuais; o pós-guerra, por exemplo, gerou novos rumos que provocaram reflexões reconfigurando a visão da vida e do conhecimento.

Marcel Duchamp, com seus *ready-made*²³, ousou criticar a arte e seu papel. Os *ready-made* dispensaram o artesanato e não se aderiram às técnicas industriais. Essa ruptura provocou uma série de discussões a respeito da validade da arte e dos rumos que ela tomaria. Tempos depois, foram surgindo outras formas provocadas pelas ideias de Duchamp, do Cubismo, Dadaísmo e Surrealismo. A partir daí, a arte passou a ser considerada pós-moderna, eclética, sem limites, dissonante, dissipante e avassaladora. Tais características provocaram mudanças em vários aspectos, como na linguagem, nos materiais usados e no suporte de veiculação.

A reação muitas vezes é demonstrada diante de uma perplexidade em face da obra. Surgem questionamentos até mesmo a respeito de sua validade enquanto arte. Algumas telas apresentam muitas informações causando uma destituição na relação clássica entre homem e objeto, sujeito e obra, acentuando a imaterialidade da criação. Nesse sentido, Lyotard²⁴ já previa que o grande desafio seria lidar com a complexidade da era digital e o quanto as novas tecnologias mudariam a nossa relação com o mundo, provocando mudanças expressivas. A grande reviravolta aconteceu no pós-guerra, na revolução industrial e na era digital. De fato, a arte pop rompe com os paradigmas da arte moderna.

O marco da modernidade é a invenção da colagem, Picasso foi um dos artistas que aproveitaram dessa invenção e produziu quadros que expressaram tal rompimento com a realidade dada, mimética e, passou a construir uma nova realidade material. Por isso, o papel do observador deve ser mais ativo frente à imagem apreciada, ele procura ligar as partes fragmentadas, o que nem sempre consegue. Dessa forma, as partes de uma tela, muitas vezes, se efetuam diante de um processo de colagem, neste viés, o fruidor da obra nem sempre compreende. No entanto, passado o estranhamento, pela perda do referente, move-se um novo olhar.

Quebrar o referente é romper com as convenções cristalizadas firmadas em décadas anteriores e muitas vezes ausentes de inovação. Neste cenário, convém aos olhos reações contemplativas no despertar de novas relações que se plasmam como fios condutores de

²³ Ready-made: nome dado por Marcel Duchamp a artigos e objetos produzido em massa, selecionado ao acaso pelo artista e exposto como obra de arte. Esses objetos é um entre uma série de outros idênticos, sem individualidade ou características próprias.

²⁴ LYOTARD, Jean-François. A condição Pós-Moderna. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

entrelaçamentos de cores, nuances e linguagem que irão conferir a obra o seu processo inventivo e inovador. Apreciar uma tela contemporânea ou ler um livro atual é também um convite que desperta a passividade contemplativa e insere o sujeito no universo artístico de pouco acesso, em alguns casos, encoberto pelas veleidades cotidianas que impedem esse contato.

Desse modo, despertados do comodismo e da realidade que impede ao homem de contemplar situações impulsionadoras de reflexão, o contato com o objeto artístico, poderá proporcionar a dinâmica na direção dos encontros dos afetos, pois a todo instante afetamos e somos afetados pela vida, pelos objetos e pela elaboração dos retornos que fazemos diariamente na construção e desconstrução do nosso ser.

Na tela abaixo, aparece o exemplo dessa arte que desafia nossos pensamentos ao encontro de relações problematizadoras. Podemos questionar se o violão está ou não está, pois o que parece é que ele não se declara como violão fora do quadro ao qual a pintura teria que se reportar como fundamento de sentido. A partir daí, pode-se dizer que se inaugura uma dimensão construtiva da arte. Há um rompimento com uma realidade exterior para se reportar.



Figura 01: Pablo Picasso >> Violín Colgado en La Pared | (oleo, obra de arte, reproducción, copia, pintura).
Fonte: Pesquisa google

Por isso, é comum perguntar, onde está o violão? Então, percebe-se que o artista trabalha com uma dimensão manipulada ao apropriar-se de coisas reais e derivá-las num processo de metamorfose, pois o que pode ser, ao mesmo tempo, uma partitura musical, do mesmo modo é um violão, revelando o aspecto dual da obra.

Assim sendo, a arte atual difere cada vez mais da arte clássica. Para Foucault, a atitude clássica estava distante de uma reflexão que penetrasse no cerne dos objetos, surgindo apenas uma imagem superficial:

A episteme clássica tem como fundamento a representação. O saber clássico não produz propriamente um conhecimento empírico; é uma ordenação de signos que pretende construir um quadro, uma imagem, uma representação do mundo. Assim a história natural clássica é uma taxonomia: observação e descrição dos seres vivos que privilegia a visibilidade. Ela não se propõe penetrar nos objetos; considera-os unicamente em sua superfície, como se os reduzisse ao que aparece ao olhar, para discernir apenas o que é relevante para a descrição de suas propriedades essenciais, que se localizam em sua estrutura visível. (MACHADO in FOUCAULT, 2000, p.86).

Nesse âmbito, a arte contemporânea desponta como fenômeno dinâmico e sem definição por não se reduzir ao que aparece apenas diante do olhar, ela é justamente o oposto ao visível e aparente, pois se desvela sem perspectivas referenciais ou preocupações com o que é relevante em sua estrutura visível. Acrescenta elementos ao existente, na possibilidade de instaurar novas vertentes metaforseantes no acontecimento da própria obra de arte.

Logo abaixo, o artista cria através da visibilidade do olhar perspectivas de adentrar no conhecimento desse mundo, na tentativa do desvelamento que se dá pelo olhar que pode estar em qualquer objeto real do cotidiano.



Figura 02: Sem título, 1985. Intervenção com adesivos, de Ricardo Basbaum
Fonte: Registro fotográfico Pedro Tebyriça. Disponível em: <www.itaucultural.org.br/>

Nesta obra, *Intervenção com adesivos*, de Ricardo Basbaum, o autor contempla a visualidade contemporânea no entrelaçamento entre mídia, arte e imagens do cotidiano. Nesta perspectiva, há uma forte ênfase na cultura visual, como cultura que se torna importante neste contexto, por ser o olhar que aprova, reprova, que está a espreita, como uma câmara no mundo em que ninguém pode escapar. A vida em forma de representação para ser captado por esse foco, sem cisão por não conseguirmos escapar daquilo que vemos daquilo que nos olha.

O que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso partir de novo desse paradoxo – Joyce disse bem: “inelutável modalidade do visível”, um famoso parágrafo do capítulo em que se abre a trama gigantesca de *Ulisses*. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.29)

Neste paradoxo pela impossibilidade de separação sobre o que vemos daquilo que nos olha, percebe-se que os modos de ver e olhar são apreciados pelos modos de viver em função das demonstrações atraídas pelas simulações da espetacularização que a aparição proporciona, uma vez que o que aparece nunca é o que demonstra ser.

Em outros tempos, segundo Walter Bejamim:

A produção artística começa com imagens a serviço da magia. O que importa, nessas imagens, é que elas existem, e não que sejam vistas. O alce copiado pelo homem paleolítico nas paredes de sua caverna é um instrumento de magia, só ocasionalmente exposto aos olhos de outros homens: no máximo, ele deve ser visto pelos espíritos. (BEJAMIM, 1969, p.173).

Aqui é importante notar que as obras de arte tinham quase que um valor de culto, as imagens não existiam com a finalidade de sua aparição, era algo quase que divinizado. Como se o valor do objeto estivesse em ser secreto. No entanto, a medida que elas vão se tornando livres, amentam suas exposições.

Na contemporaneidade, ocorre justamente o contrário, na interação entre as pessoas, por exemplo, é de extrema importância, expor os acontecimentos como confirmação do que está sendo feito, em que ser notado, demonstrar, aparecer, são maneiras de estabelecer contato. A resposta do interlocutor surge com um comentário ou uma curtida. Nesse retorno, há uma satisfação positiva que irão gerar novas demonstrações.

As exposições ocorrem na demonstração do corpo, segundo Deleuze tudo acontece de forma imanente, a matéria e suas relações com tudo o que existe, afetando e sendo afetado pelos encontros que podem elevar ou rebaixar as potências de existir no mesmo corpo, assim, na contemporaneidade a constituição física se torna parte essencial dessa exposição. “É sobre ele

que dormimos, velamos, que lutamos e somos vencidos, que procuramos nosso lugar, que descobrimos nossas felicidades inauditas e nossas quedas fabulosas, que penetramos e somos penetrados, que amamos.” (DELEUZE, GUATTARI, 1996, p.10).

Para isso, esse corpo precisa ser destituído de seus órgãos, pois para o autor somente assim as intensidades podem passar e circular.

A arte e o homem, neste contexto, confirmam a sobreposição do princípio de simulação à realidade, nem sempre o que aparece é o que realmente existe, por isso, há uma perda de referencialidade, uma vez que a realidade não demonstra o verdadeiro real.

Nesse ponto, percebe-se que a inventividade permeia as relações humanas e suas criações artísticas. Quando ocorre um afastamento da realidade, a demonstração acontece não com o que realmente existente, na verdade, são simulacros que podem facilmente estar em suportes mediados pela tecnologia.

Desse modo, o fenômeno artístico, como acontecimento da obra de arte será resultante dessa realidade dissonante em que o artífice está envolvido. As produções demonstram as consequências dessas multiplicidades que perpassam esse momento histórico. Muitos reclamam da incompreensão diante de determinadas obras. Por exemplo, na pintura, as cores assumiram contornos de autonomia deslocados da realidade.

Na literatura, a dissipação da linguagem e os fluxos de consciência ganharam espaços nem sempre compreensíveis, assim, percebe-se que o descompasso e o desvio acionaram o gatilho desse processo inventivo. No cinema, a técnica adquire a dianteira das grandes produções em que o improvisado e a inventividade são substituídos pelas retomadas que as gravações em estúdios possibilitam. No filme de Suzana Amaral, encontramos uma diretora com os olhos atentos aos elementos da linguagem quanto ao que está em cena, o que agrada aos olhos e ouvidos.

Nessa perspectiva, desaparece das grandes produções cinematográficas a autenticidade, escapando, ainda, a autoridade e seu peso tradicional. Para Benjamin, quando isso acontece, ocorre a perda da aura:

O que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo sintomático, e sua significação vão muito além da esfera da arte. Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. (BEJAMIN, 1969 p.168).

Segundo o autor, ocorre um movimento de massa e seu agente mais poderoso é o cinema. Neste caso, à medida que o objeto é reproduzido há um violento abalo da tradição. Por isso, perde-se o *aqui e agora* da obra de arte, que é sua existência única. Para Benjamin, a “aura” é uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Assim, os movimentos de massa, por serem intensos, produzem a diluição da distância entre o objeto de arte e sua reprodutibilidade.

Tendo em vista as modificações causadas pelas condições de produção e como elas refletiram no comportamento das artes, percebe-se que a reprodutibilidade ocorre com a mesma dinâmica de um mundo em que houve diluição de todas as fronteiras e em que todos os acessos são possíveis. Para a massa, a obra de arte é uma distração, mas para o apreciador, ela é uma abordagem do recolhimento. Os primeiros veriam como objeto de distração e os segundo como objeto de devoção.

O que faz com que uma coisa seja autêntica é tudo o que ela contém de originalmente transmissível, desde sua duração material até seu poder de testemunho histórico. Como esse testemunho repousa sobre essa duração, no caso da reprodução, em que o primeiro elemento escapa aos homens, o segundo – o testemunho histórico da coisa – encontra-se igualmente abalado. Não em dose maior, por certo, mas o que é assim abalado é a própria autoria da coisa. (BEJAMIN, 2000, p.225).

A reprodutibilidade técnica da obra de arte afeta sua aura e esse modo ultrapassa o controle da arte. A tentativa de retomar o idêntico concorre para o aniquilamento do caráter único inserido de autenticidade e tradição. De forma análoga, no capitalismo, as coisas perdem sua unicidade e são substituídas pela circulação serial.

As obras de arte *Hotel Atlântico* e *Lorde* refletem esse caráter único do objeto artístico, o aqui e agora responsáveis pela sua autenticidade, desabrocha no enredo elaborado pelos narradores que é a característica trabalhada no rigor da escritura de um texto.

No capítulo que segue abordaremos a condição de desterritorialização dos personagens em *Hotel Atlântico* e *Lorde*, ancorados em diversos autores como Deleuze & Guattari, Manffesoli, Jean Baudrillard, Bauman, Lyotard entre outros. Nesta empresa, os teóricos citados nos guiarão nas descobertas que podem impulsionar o nosso olhar na abertura geradora de possibilidades e rupturas com paradigmas estabelecidos.

A literatura Nolliana, totalmente despida de preconceitos, faz parte de uma estética que trabalha apresentando todas as dimensões de possibilidades em que os acontecimentos vão se desenvolvendo na narrativa. Mostra-se em forma de uma viagem. Ela se produz diante do jogo metafórico-alegórico da linguagem em imagens.

A marca vibrante na sonoridade ocorre no ritmo da linguagem e nas vivências desses andarilhos que darão impulso às análises desse tópico.

Assim, diante do estranhamento e da desterritorialização que preenchem os parágrafos e capítulos, espalhadas rizomaticamente, encontramos novos pensamentos em relação à arte. São constantes movimentos postulados com a realização de abordagem inventiva, tomada pela desacomodação e realizada por posturas inovadoras.

2 A DESTERRITORIALIZAÇÃO EM *HOTEL ATLÂNTICO* E *LORDE*, JOÃO GILBERTO NOLL

O capítulo que ora se apresenta expressa o vazio, a fluidez dos acontecimentos nas obras corpus, acompanhadas da ausência de determinação temporal. Como consequência, irrompe no nomadismo e na desterritorialização que caracterizará a nossa abordagem.

Logo, contamos com as considerações de Michel Maffesoli, a respeito do nomadismo que nos levou a observar uma perspectiva para além do intelecto, assim, “ao lado da *via regia* da razão, existe o mundo obscuro da paixão” (2001, p.14). Desse modo, ele nos chama a atenção para existência de um mundo pouco explicado, o que caracteriza a errância e o nomadismo, de diversas entonações, evidenciado de forma mais contundente.

Nos romances do autor, as transgressões são decorrentes a partir das dificuldades em se decodificar o desenrolar dos fatos, se eles ocorrem na trama ou fazem parte da própria narrativa. O olhar do protagonista é sempre superficial pela sua não ligação com a experiência que é sempre aparente.

2.1 O Homem Nômade

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. (MAFESSOLI, 2001, p.38)

Em *Hotel Atlântico* e *Lorde*, João Gilberto Noll faz uso de uma linguagem multifacetada, dinâmica e estilizada para contar os percalços nas andanças de seus personagens narradores, caracterizados pela fragmentação que se forma numa dupla paradoxal com a própria narrativa. Esses andarilhos são personagens 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, 1995, p.19-20).

A narrativa segue sem direção, aleatória como as pernas cambiantes de seu protagonista que desde o início percorre a lógica do abandono. Mesmo com uma voz enfraquecida pelo cansaço, pela desmemória, ou ausência de referências, a história avança na fragmentação do próprio texto.

Por enquanto ou talvez para sempre precisaria aceitar o que me desse ali em Londres como a solução possível para minha continuidade, velho que estava, não tão velho assim a ponto de não poder caminhar com destreza, mas me sentido bem desmemoriado, sem nada para dar que não fosse o que eu ainda não dera o suficiente: a minha amabilidade, um sorriso diplomático, pois deveria ser dessa ordem a minha função central naquela terra estrangeira. (NOLL, 2014, p.28).

O excerto acima expõe a dúvida do personagem a respeito da permanência naquele país. A angústia que o acompanha, faz parte da narrativa fundada na desmemória, dando ao texto aquilo que é suficiente para sua composição.

A linguagem, nessas obras, revela a existência de uma realidade inventiva que é manifestada nas passagens por acontecimentos que emergem de situações retiradas dos recônditos da vivência, silenciadas pela conveniência social.

A escrita expressa a sutileza de quem recolhe as palavras e as colocam em seus contextos, explicando fatos que, mesmo fazendo parte da natureza humana, são lançados alegoricamente em baixo do tapete. Por isso, os relatos são narrados superficialmente na conversão da velocidade da própria vida e da narrativa que se desponta.

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.

Deste modo, os passos desses indivíduos-*personas*, vagueiantes na ausência, no entre-lugar, no vazio dos espaços desterritorializados e na falta de encontro dos mesmos e dos outros, fazem parte do eixo presente nas narrativas. Estas expõem as agruras desses intérpretes que precisam de destreza e de coragem, nem sempre encontrada em personagens da literatura canônica. No entanto, o artista inventor assume com intrepidez a criação de uma obra que se configura na exposição do humano, em todos os seus contornos, livre de idealizações ou compromisso de denúncias sociais. Para esta empresa, permite que a linguagem se exponha na sua plenitude, numa intersecção disforme do maneirismo²⁵ com o cotidiano.

²⁵ O maneirismo, aqui, se manifesta como posicionamento estético do disforme e do paradoxalmente estranho e sutil.

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, 2014, p.47).

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, 1995, p.49).

O personagem de *Hotel Atlântico* descreve as observações rotineiras de uma prática vivida num bordel. Assim, escarro, mijoi, 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. Segundo o autor, escreve-se para saber o que vai acontecer.

Percebe-se nessas obras, a utilização de recursos baseados em situações bem reais, sem, no entanto, haver preocupação em levantar alguma bandeira, visto que está longe da panfletagem e, muito mais perto dos procedimentos metafóricos.

Noll promove um afrouxamento das palavras que correm livres de convenções, assim, a linguagem flui na liberdade possível da criação do fenômeno literário. Nas citações abaixo, tanto em *Hotel Atlântico* e *Lorde* o autor, trabalha com a liberdade artística da palavra.

Enrolado na toalha abri o frigobar. Peguei uma lata de cerveja. Lembrei daquele sonho no ônibus, onde eu era uma mulher observando o homem que acabara de aparecer no horizonte. Dei um leve arrote, um pouco de cerveja azeda veio até a garganta. Bebi outro gole de cerveja. Refleti que não era o primeiro nem o último sonho em que eu fazia uma mulher. (NOLL, 1995, p.37).

[...] Cocei a genitália como um desocupado em pleno gozo de sua fantasia taurina. Que eu voltasse agora para Hackney, ocupasse a minha habitação, recuperasse com um belo sono a noite anterior mal dormida, quando acordasse, recebesse a gloriosa notícia que justificaria toda a minha estada em Londres. (NOLL, 2014, p.67).

No ato de criar o autor detém as chaves que abrem a imaginação que se revela na concretude da obra. Mediadas por um jogo de linguagem que ressoa na sonoridade das palavras qual música cantada ao ecoar vibrações injuntivas e disjuntivas, sem mácula ou fronteiras.

Assim, na fantasia promovida pela ficção, em que a vida se compõe num jogo dual disjuntivo, vida imitando a arte, arte imitando a vida, chega-se ao desmembramento da narrativa que também se faz na própria vida.

Comprei o pó compacto num estojinho redondo. A vendedora me ajudou a encontrar o tom da minha pele. Ela parecia convicta de sua escolha. Procurei não me olhar no espelho sobre o balcão. Preferi confiar em sua seriedade de vendedora de cosméticos. Na hora de pagar vi que a transação dessa vez envolvia muitas moedas, uma quantidade enorme delas. Observei que nem de longe eu as dominava. (NOLL, 2014, p.29).

A passagem acima revela a vida dual do personagem que busca uma maquiagem na tentativa de ser outro, diferente dele mesmo. Em seguida, vai descrevendo cenas do cotidiano na ficção artística.

Na trama, os personagens vivem em um presente contínuo impossibilitados de estabelecer qualquer relação com o passado ou futuro. Seguem errantes numa busca sem sentido, posto que as relações se diluem na superfície em que são gestadas, desfeitas de convicções que conduzem a segurança.

Consequentemente, o que aparece é a quebra das grandes verdades universais. Logo, a alternativa para se refutar uma verdade seria apresentar outra realidade. Neste caso, não haveria garantias de que uma verdade ou realidade fosse mais eficiente que a outra.

Eu não sabia o que dizer. Fiquei passando o dedo pelas bordas do meu copo de conhaque.
Assim de supetão aquele cara me apresentava um itinerário completo, coisa que eu não estava acostumado a contemplar. E depois, o jeito dele me deixava desconfiado, ele me parecia no mínimo mais sabido do que todos os frequentadores daquele bar juntos (NOLL, 1995, p.41-42).

O personagem de *Hotel Atlântico* inseguro quanto a sua caminhada, sem itinerário, nem sentido a respeito das perspectivas que o aguardavam, resolve ir, mesmo não sabendo para quê. Em *Lorde*, o narrador sabe que diante das incertezas da sua vida, tinha certa firmeza em relação a sua permanência naquele país.

Se eu conseguisse dormir aquela noite, e pelo cansaço da viagem tudo indicava que sim, se eu conseguisse ter aquele sono que nos deixa novinho em folha, mesmo na minha idade eu me aventuraria por London no dia seguinte, e à tardinha esperaria o telefonema do inglês para meu celular vagabundo, para ele me dar a direção dos próximos passos. (NOLL, 2014, p.26).

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, 2001, p.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.

Em *Hotel Atlântico*, 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.

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. A moça tinha os cabelos pretos, uma franja espessa, os cabelos vinham até logo abaixo das orelhas. (NOLL, 1995, p.12).

Esse simulacro nos remete a Baudrillard quando aponta que “precisamos de um passado visível, um mito visível da origem, que nos tranquilize sobre os nossos fins”. (BAUDRILLARD, 1991, p.18). Os personagens das obras citadas não possuem um passado aparente, por isso, carece da fuga em busca de algo que falta.

Em *Lorde*, o personagem chega ao aeroporto com a bagagem. Neste caso, percebe-se que estar associado aos objetos de pertencimento não fazem desse indivíduo um ser mais centrado e menos desterritorializado, pois o narrador se diz vagando pela Europa, “[...] ou que não esperassem dele outra decisão senão a de vagar pela Europa enquanto as pernas

aguentassem, até alcançar aquele ponto onde tudo vaza para o infinito, sabe como é?” (NOLL, 2014, p.25).

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, caminhantes livres, mas aprisionadas 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 ²⁶ 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.

Os sentimentos que eram caros a gerações anteriores, como saudade, por exemplo, são substituídos pela solidão de quem vive sozinho, em *Lorde*, o narrador afirma sua solidão ao chegar a Londres. – “Alguém todo preparado para atravessar o Atlântico de uma hora para outra, sem ter nada o que deixar que carecesse da sua presença.” (2014, p. 10). O personagem troca apenas de lugar, entregue a si mesmo no pouco e na solidão que o constitui.

O estreitamento das relações, na era contemporânea, fica cada vez mais escorregadio, desaparece a figura do narrador, aquele que narra, relata, enquanto outros ficam ouvindo, Lyotard (2015) fala a respeito da decomposição dos grandes relatos “como a dissolução do vínculo social e a passagem das coletividades sociais ao estado de uma massa composta de átomos individuais lançados num absurdo movimento browniano.”

No contexto atual, as histórias são contadas pelos aparelhos que conectam pessoas de qualquer parte com tamanha rapidez, instalando-se um novo lugar, que é o entre-lugar. Portanto, a presença é sempre fragmentada pela não completude dos corpos gerados pela desagregação dessa nova lógica.

²⁶ Michel Maffesoli fala a respeito da errância numa sociedade que se quer positiva, em volta de uma ideologia econômica reinando, mas que expressa-se “a necessidade do “vazio”, da perda, da despesa, de tudo que não se contabiliza e foge à fantasia da cifra”.

O indivíduo, diante de um clique recupera a mensagem anterior, por isso, a memória aos poucos perde o seu potencial. Lyotard (2015) lembra que “originalmente, a ciência entra em conflito com os relatos, que eram explicados. Do ponto de vista de seus próprios critérios, a maior parte destes últimos relatos revelam-se como fábulas.”

Pode-se inferir que não há uma única possibilidade, uma única verdade. Hoje não temos como provar a superioridade de uma verdade em detrimento de outra que possa ser apresentada.

No surgimento da modernidade, pensava-se no *homo fabris* e em todas as projeções direcionadas no sentido da produção, mas, a pós-modernidade, apresenta um homem que está mais interessado em atender as suas necessidades subjetivas, numa certa demência.

Logo, entre mercadorias e namoros virtuais, a individualização é acelerada, indicando o caminho que reflete na solidão cada vez mais acentuada de pessoas, vítimas da passividade de uma vida sem reflexão, assujeitadas pela verticalidade oriunda do poder, refletida na fala ideológica a favor de uma minoria majoritária instalada no poder, a despeito das necessidades dos menos favorecidos. Estes, acomodados no mundo legitimado pelo consumismo, são impelidos de um novo devir.

Nesse dinamismo tecido pelos fios da linguagem, o personagem narrador concebe a vida na contradição da própria existência, sem a pretensão ilusória de apresentar relações com o passado ou futuro, suas vidas fazem parte do presente vivido como ele é. Assim, entre conflitos e desmemória, seguem inseguros em seus caminhos:

[...] murmurei, não deveria esquecer, deveria fazer algum exercício para a memória, sei lá, para começar poderia ir recapitulando na mente os fatos históricos da Segunda Guerra para cá, isso me ajudaria a manter diante das pessoas com alguma segurança de que ninguém iria me pegar desprevenido para certas relações monumentais inerentes às vezes ao papo mais desavisado. (NOLL, 2014, p.22).

As histórias das cidades são marcadas por monumentos que retêm em si mesmos os registros culturais que demarcam a existência de um povo, tais monumentos trazem em suas estruturas, ferro, pedras, cimentos, elementos que remetem a durabilidade. Eles resistem ao tempo por si mesmo na sua materialidade e na memória da representação que são expressos na sua simbologia. Nas obras, *Hotel Atlântico* e *Lorde*, verificam-se a total perda de referencialidade:

Eu queria ser por um momento ele, ali, entregue a seu repouso, em casa. Começava a compreender que eu tinha fugido de uma situação no Brasil. Não sabia ao certo qual – “cadê minha memória?”. Eu fora autor de livros, eu os trouxera. Corri até a sala. Lá estavam eles sobre a lareira. (NOLL, 2014, p.48).

Percebemos um mundo em que o passado perdeu seu papel, mesmo um passando que acontece no próprio presente, este, junto com os mapas, os registros que serviam como bússola para guiar tanto as pessoas em suas particularidades quanto nas coletividades, não representam mais as imagens na qual possamos nos mover.

Segundo Walter Benjamin (2001), o desenvolvimento das cidades no âmago da sociedade capitalista provocou a perda da experiência anteriormente vivenciadas nas sociedades rurais, no estilo de vida urbana, perde-se o contato físico, provocando uma falta. Na citação abaixo o narrador fala da necessidade em se envolver, em lembrar-se de suas vivências anteriores, fato que para ele exigiria um esforço que saísse das próprias entranhas.

Era preciso se envolver. Romper os grilhões daquela espera e se envolver: se eu me sentia amnésico, eu retiraria das entranhas essa e outras imagens, vividas ou não, e delas extrairia, como se espreme uma laranja, aos poucos, com força, com a dificuldade exposta, valendo pontos – delas extrairia... (NOLL, 2014, p.33).

O personagem busca uma compreensão em resposta a sua passagem naquele país estrangeiro, principalmente, porque lidava com as incertezas envolvidas em todo o percurso desde a sua chegada.

Podemos apontar que o personagem tem sua história marcada pelas saídas ao encontro de outros horizontes, por isso, há sempre uma promessa por vir quando os passos são dados na direção de uma nova perspectiva.

O dinamismo e a espontaneidade que demarcam o nomadismo estão justamente em desprezar as fronteiras da qual Bauman (2001) ressalta, quando fala a respeito da Modernidade Líquida. Para o sociólogo, com a diluição dos limites, alcançam-se nossas possibilidades.

Segundo Maffesoli,

[...] Este é o paradoxo contemporâneo: diante disso que chamamos de globalização do mundo, diante de uma sociedade que se deseja positiva, lisa, sem asperezas, diante de um desenvolvimento tecnológico e de uma ideologia econômica reinando, ainda, como mestra, em resumo diante de uma sociedade se afirmando perfeita e “plena”, expressa-se a necessidade do “vazio”, da perda, da despesa, de tudo que não se contabiliza e foge à fantasia da cifra. (MAFFESOLI. 2001, p.23).

Em *Hotel Atlântico*, o personagem anda por lugares que remetem ao trânsito, passagem, como hotel, rodoviária, ônibus, expressando uma vida de busca, de vazio e da perda de si mesmo, fato que o impulsiona na caminhada constante que não se esgota por ser nômade. Desse modo, muitos acontecimentos são narrados nesses lugares, levando-nos a conceber a fragilidade dessas vivências, bem como a facilidade de passar de um estágio para outro, nesse sentido, Maffesoli aponta que.

O fechamento praticado durante toda a modernidade mostra, por todos os lados, sinais de fraqueza. Pouco importa, de resto, os que representam seus valores: hippies, vagabundos, poetas, jovens sem ponto de referência, ou mesmo turistas surpreendidos nos circuitos de férias programadas. O certo é que a “circulação” recomeça. Desordenada, até mesmo em turbilhão, ela não deixa nada nem ninguém indene. Quebra os grilhões e os limites estabelecidos, e quaisquer que sejam seus domínios: políticos, ideológico, profissional, cultural ou cultural, as barreiras desmoronam. Nada pode represar seu fluxo. O movimento ou a efervescência está em todas as cabeças. (MAFFESOLI. 2001, p.27).

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, 2014, p.57)

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, 1995, p.13).

Nesta passagem, o narrador deixa claro que as cenas anteriores já não têm importância, por isso, pode-se afirmar que esta perspectiva indica a fluidez dos fatos que não geram questionamentos nem reflexões no indivíduo.

Ficam como páginas viradas, tomadas ao acaso, gestando o vazio de uma pobreza existencial que gera a mudez mesmo em tempos carregados de informações e espaços de expressão.

É possível entender que a errância faz parte do processo de nomadismo vivido pelo homem contemporâneo cuja impermanência também o caracteriza. Nesse sentido, já destituídos de valores esquecidos, percorrem em fluxos dissonantes, cindidos e fragmentados na própria maneira de ser.

A errância, desse ponto de vista, seria a expressão de uma outra relação com o outro e com o mundo, menos ofensiva, mais carinhosa, um tanto lúdica, e seguramente trágica, repousando sobre a intuição da impermanência das coisas, dos seres e de seus relacionamentos. Sentimento trágico da vida que, desde então, se aplicará a gozar, no presente, o que é dado ver, e o que é dado viver no cotidiano, e que achará seu sentido num sucessão de instantes, preciosos por sua própria fugacidade. (MAFFESOLI, 2001, p. 28-29).

De fato, o narrador personagem procura gozar no presente o que é dado a ver e viver no cotidiano, seus relacionamentos são fugazes, concedidos apenas nas satisfações carnavais. Neste caso, ressalta-se a falta de sentimentos, na verdade, a narrativa não traduz fluxos de interioridade sentimentais, a objetividade que permeia os fatos são precisos na própria fugacidade desses encontros.

Novamente o narrador sai do hotel e resolve comprar uma passagem para Florianópolis aleatoriamente, “quando me vi com a passagem na mão me senti como que comprando a minha alforria. E me invadiu a sensação de liberdade demasiada.” (NOLL, 1995.p.23).

A liberdade é percebida quando se adquire uma passagem, mesmo sem planejamento prévio. Por isso, os personagens caminham seguindo sem direção, como se a chegada eliminasse a contradição do curso que envolve as suas vidas.

“Libertar-se” significa literalmente libertar-se de algum tipo de grilhão que obstrui ou impede os movimentos; começar a sentir-se livre para se mover ou agir. “Sentir-se livre” significa não experimentar dificuldade, obstáculo, resistência ou qualquer outro impedimento aos movimentos pretendidos ou concebíveis. Como observou Arthur Schopenhauer, a “realidade” é criada pelo ato de querer; é a teimosa indiferença do mundo em relação à minha vontade, que resulta na percepção do mundo como “real”, constrangedor, limitante e desobediente. (BAUMAN, 2001, p.26).

Os personagens experimentam uma liberdade sem resistência aos movimentos pretendidos, no entanto, o mundo lhes parece constrangedor. Mesmo assim, eles seguem em frente. “Imaginar uma vida de impulsos momentâneos, de ações de curto prazo, destituída de rotinas sustentáveis, uma vida sem hábitos, é imaginar, de fato, uma existência sem sentido”. (BAUMAN, 2001, p.31).

Ali, parado à porta do hotel eu sentia uma vertigem. Uma névoa na vista, me faltava o ar.

Mas eu precisava ir: desci o degrau e me encostei na parede do prédio. Muitas pessoas passavam pela Nossa Senhora de Copacabana como todas as manhãs, alguma roçavam em mim, batiam sem querer, tossiam.

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, 1995, p.19).

A necessidade de estar em constante movimento ocorre frequentemente, mesmo com os sintomas de uma saúde debilitada; o personagem se diz velho e reumático aos quarenta, refletindo a fragilidade física e psicológica. A solidão é constante companheira, pois recorrer a alguém significa estar com, dialogar com, conexões impossíveis para ele.

Pensar nesse personagem é olhar o cotidiano das cidades e perceber os passantes que não se veem, ora blindados em seus carros, ou apressados em seus passos. A solidão faz parte de um projeto muito maior que começou na promoção do individualismo proporcionado pela apreensão para dar conta de demandas extenuantes que não se esgotam. Caminhar sozinho em passos apressados é a marca de um tempo desordenado e sem controle.

Maffesoli comenta que,

Assim, contrariamente ao que prevaleceu na economia de si e na economia do mundo próprias do individualismo burguês, ser fora de si é um modo de abrir ao mundo e aos outros. Nesse sentido, os diversos “êxatases” contemporâneos, de qualquer ordem que sejam: técnicos, culturais, musicais, afetivos, reafirmam o antigo desejo de circulação. Circulação dos bens, da palavra, do sexo, fundamentando todo conjunto social, e fazendo-o perdurar em seu ser: o devir. (MAFFESOLI. 2001,p.32).

Isso delimita com precisão que o desejo de circulação em todos os seus contextos é o fundamento de todo conjunto social e também da vida individual, do indivíduo que 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, sem satisfação e desejando. 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 capitalismo, veem suas vontades ditadas em forma de objetos a serem consumidos.

Sentei num restaurante de uma família chinesa. Eles trabalhavam o tempo todo, não se podia imaginá-los em horas vagas, no exercício do lazer. O restaurante fervia de fregueses. Fiz menção de sair, mas um deles acabou por encontrar a mesa dos solitários ao fundo, uma única cadeira espremida entre a parede e a toalha. (NOLL, 2014, p.56).

O narrador de *Lorde* percebe a sucessão dos acontecimentos daqueles que trabalham incessantemente, sem horas vagas. São respostas do capitalismo exigente nas demandas que não se esgotam, na insatisfação de quem consome e é consumido.

A literatura brasileira por muito tempo expressou um conjunto de representações com personagens estereotipados em espaços e posições hegemonicamente demarcados, que se fixaram ao longo dos anos.

Noll se compromete com uma escritura envolvida em apresentar os personagens em toda a sua composição. A história é narrada com humanidade diante dos dramas universais: amor, ódio, ciúme, traição, ou seja, os fatos que movem a literatura universal, mas que é tecida a partir de uma experiência do anti-herói, nas nuances peculiares da obra artística.

Neste viés, a literatura brasileira, de hegemonia branca, canônica, que são estudadas nas escolas e universidades, cujos personagens representam o macho alfa, são desfeitos na literatura nolliana.

O autor apresenta personagens fragmentados e cindidos em toda sua formação, sem lugares ou funções demarcadas. Esses personagens emergem como figuras humanas na sua total integridade. Nas passagens abaixo, o narrador de *Lorde*, usa as palavras com a liberdade que é constituída a narrativa. Em *Hotel Atlântico*, o narrador expõe a experiência sexual de Sebastião sem lacunas.

Estava cagando para as consequências. Ou acham que um homem não pode deixar de ser covarde assim de estalo... Não é de estalo, cara: é que ficar como ficou, de um lado, ou voltar para a América do Sul no horizonte, de outro, faz com que eu não me reconheça mais, me transfigure, saia desse meu corpinho idiota aqui, me vomite de asco, vire outro. (NOLL, 2014, p.92).

- Ela entrou aqui no quarto assim, que tu embarcou no sono. Foi logo me dizendo que tinha um doente estranho dentro da capela. Que ele se negava a sair de lá. Quando ela tirou a chave da capela de dentro do vestido, eu pressenti que havia uma bela loura na minha frente querendo ser comida por um negrão. Só não esperava é que o trabalho fosse de descabaçar. (NOLL, 1995, p.90).

Hotel Atlântico e *Lorde* são obras que retratam a incompletude, o vazio e a solidão acoplados aos personagens errantes e destituídos de si mesmos, sua leitura nos remete a visão do próprio homem na expressão de suas fraquezas, angústias e ansiedades.

Em *Lorde*, o narrador expõe a respeito da sua espera quando chega ao aeroporto e aguarda o encontro com seu “protetor”, nesta passagem é perceptível à relação de dependência. Ele precisa do outro para indicar os próximos passos de sua estada naquela nova cidade.

Era isso? Está bem, se não for não falo mais, eu disse para os meus botões enquanto arrastava as malas em direção a alguma saída onde ele pudesse estar para me dizer qual a minha próxima tarefa, para onde ir, em que quarto me meter para dali não sair mais, sei lá. (NOLL. 2014, p.11).

Nesta passagem ele continua:

Para onde iríamos depois? Fiz menção de perguntar. No fundo eu sabia que ele se encarregaria de tudo até determinado ponto, e que tudo o que estivesse por fazer seria, não digo para o meu bem, mas se evidenciaria como o mais sensato, aquilo que deveria se feito sob pena de eu não aguentar o tranco vindouro, pois dele viria o caminho até que eu pudesse, não, não dispensá-lo, isso jamais, mas me ater a alguma autonomia que seria sempre limitada, isso também sei, já que estava agora num país onde eu nunca estivera antes e, principalmente, me faltava a juventude para aderir a ele sem mais. (NOLL. 2014, p.12).

Vale ressaltar que não há ressentimentos pelas incertezas a respeito da sua chegada a outro país, o personagem, mesmo na insegurança pela demora da pessoa que o conduziria a partir desta nova estada, demonstra que estar ali fazia parte da sua própria essência, assim como ser levado pelo outro não lhe causava nenhum constrangimento, pois se ater a qualquer tipo de autonomia estava fora dos propósitos estabelecidos por ele, se é que neste caso, algum propósito tivesse sido em algum momento estabelecido por si mesmo. Nesse sentido, Maffesoli relata que a dispersão faz parte das marcas impressas na natureza humana:

A necessária dispersão, a errância, a fuga são marcas psicológicas profundas em nossa estrutura mental. O esquema de fuga tem raízes arcaicas. Portanto não é espantoso que, pontualmente, volte ainda uma vez. O que é certo é que está no próprio fundamento de todo estado nascente. (MAFFESOLI. 2001, p.39).

Desse ponto de vista, percebe-se que o nomadismo faz parte das raízes arcaicas, subjetivas, desejantes, pontualmente estabelecidas na essência do ser, por isso, os personagens nas obras de Noll vivem desses percursos que se confluem na angústia de suas próprias trajetórias.

O modo de legitimar essa fala demarca a falta de si na dependência do outro, este que me diz o que fazer e onde andar, que dita minhas opiniões, estabelece os meus gostos e me impõe a ideologia do seu mundo. Este fato nos remete mais uma vez a pensarmos no processo de globalização, afinado com a uniformização de todas as questões que estão estampadas nos outdoors de maneira espetacular nos convencendo de suas ofertas.

Ainda no aeroporto, o narrador continua em seus pensamentos lembrando-se da solidão que se constitui em sua existência:

Deste lado 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, disfarçava nas entrevistas ao lançar meu derradeiro livro, sim, vou passar uma temporada em Londres, representarei o Brasil, darei o melhor de mim – quá- quá- quá surfava na minha traqueia sem poder sair, entende? (NOLL. 2014, p.12).

Nesta perspectiva, Baudrillard (1981, p.37), aponta que “ninguém daria o menor apoio, nem teria a menor devoção por uma pessoa real. É para o seu duplo, estando já sempre morto, que vai sua fidelidade”. Assim, o disfarce fazia parte do simulacro que ele criava no entorno da sua carreira de escritor, na tentativa de se esquivar de sua própria solidão criando um duplo de si mesmo e seguindo fiel a ele.

Por outro lado, pode-se pensar que a liberdade tão sonhada e idealizada em gerações anteriores encontra acolhida neste século, no entanto, parece que há certa dificuldade em saber como lidar com as infinitudes de caminhos e opções que se deslumbram na direção de quem a possui. Os que tinham segurança possuíam menos ação, entretanto, a liberdade converge para um constante estado de alerta que chega a assustar. O narrador de *Hotel Atlântico*, sente o vazio em mais uma saída, pensa em salvar uma amizade, mas desacostumado a referências passadas, não sabe como fazer.

Quando fechei a porta do carro vi o cachorro arruivado me olhando do 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. E o cachorro já voltava, devagar com certeza, para seu posto no pátio do hospital. (NOLL, 1995, p.95).

Assim, são de perdas e faltas que se constituem os personagens, nesses romances, vive-se a tristeza na existência em busca de caminhos que não os levam a nada, mesmo assim, continuam viajando, diluindo as fronteiras, que se esvai como as vidas frágeis refletidas na saúde cambiante de seres ainda jovens.

Em *Lorde*, a inquietude na falta da memória e dos objetivos numa fragmentada existência.

Começava a compreender que eu tinha fugido de uma situação no Brasil. Não sabia ao certo qual – “cadê minha memória?”. Eu fora autor de livros, eu os trouxera. Corri até a sala. Lá estavam eles sobre a lareira. Eu não os renegava. Mas, sim, o tempo que tinham me roubado para que existissem ali, de pé. (NOLL, 2014, p.48-49)

Em *Hotel Atlântico*, o narrador fala a respeito da sensação de velhice e outras doenças, ainda aos quarenta anos. Assim, expressa a necessidade de seguir em frente.

Estou velho, pensei. Mal chegado aos quarenta, velho. Andar por aí seria uma loucura. As minhas pernas, fracas. O meu coração batendo desordenado, eu sei. E essa minha postura reumática...Ali parado à porta do hotel eu sentia uma vertigem. Uma névoa na vista, me faltava o ar... (NOLL, 1995, p.19).

Os personagens das obras corpus atingem um grau máximo de liberdade, que se faz frágil na incomensurável deambulação que caracterizam seus passos. O narrador apresenta os sentimentos de insatisfação e insegurança, apesar da liberdade.

O percurso apontado pelo narrador se dá diante da fragmentada linguagem conduzida na angústia configurada também no homem contemporâneo. Mas eu precisava ir: desci o degrau e me encostei na parede do prédio. Muitas pessoas passavam pela Nossa Senhora de Copacabana como todas as manhãs, algumas roçavam em mim, batiam sem querer, tossiam. (NOLL, 1995, p.19).

A falta das lembranças associada à solidão ocupa o espaço vivido pelo narrador que perambula nas trilhas incertas do fracasso.

- eu!, se ainda fosse possível lembrar do meu passado ideal. A cabeça ocupava quase todo o palco e eu bebia escondido no fundo do breu. Uma espécie de vergonha me fazia morrer um pouco no escuro. Só não morria mais porque havia Liverpool e sua nova vida. Disso não arredava pé, gostasse ou não da cidade. (NOLL, 2014, p.114).

Desse modo, a vida escorre atrelada a qualquer possibilidade de domínio, em *Lorde*, por exemplo, o personagem não tem conhecimento da casa em que vai residir, sente-se grato por não ter que pagar nada, nem ter feito escolha sobre local, móveis, aluguel.

Era hora de eu agradecer. Afinal, a primeira jornada se concluía, eu estava em minha casa, para cuja moradia eu não precisaria botar a mão no bolso. Se chegasse o fim do mês e me aparecesse na porta o vietnamita dono do apartamento, eu precisaria apenas dizer “o aluguel é com eles, luz, tudo”. Isso se cada etapa do que eu estava vivendo na Inglaterra não se tratasse de uma piada que eu não teria como resolver além de oferecendo meus pulsos para as algemas, sem chance de deportação. (NOLL, 2014, p.20).

Quando se perde a autonomia, há uma falta de si mesmo, como se essa ausência gerasse a instalação de outra constituição do homem, não dotado de racionalidade, incapaz de direcionar seus caminhos, transferindo a outros o legado de sua própria história. Por outro lado, a desterritorialização que converge na perda da referência pode gerar a eliminação da capacidade de construção e refacção dos acontecimentos cotidianos.

Em certa medida, as transformações pelas quais passamos como a perda de vínculos que nos conectavam aos lugares, eventos, símbolos e histórias particulares, acionavam um sentimento de pertencimento. Logo, diante das perdas acima mencionadas, somos acometidos de certa tensão modificadora de nossas identidades; em consequência, vivenciamos perdas tanto universalistas, quanto individualistas.

Diante de todos esses eventos e mudanças, a desterritorialização aponta uma desreferencialização, que conduz a outro lugar, com posições distintas e fluxos descontínuos em direção aos movimentos que remetem a uma construção de vida global.

Iria me dedicar ainda mais a seu plano. Estávamos na mesma armada, e tanto fazia que essa armada me obrigasse a renegar tudo o que até ali eu tentara ser. Nome, nacionalidade, cor, religião. Indiferente compor com os novos elementos de cidadania um sentido ou não. (NOLL, 2014, p.46).

Para o personagem de *Lorde*, assumir outra identidade não era importante para ele, nesse sentido, se vê indiferente às questões de nacionalidade, cor ou religião. Em *Hotel Atlântico*, ele se encontra na solidão, que ora é retirada pela companhia de Sebastião e um cachorro que começam a despertar sentimentos de pertencimento em seu interior.

Eu ficava ali, sentado no banco do pátio, ouvindo o órgão, com o cachorro junto do meu pé. Olhava a falta da minha perna, apalpava o toco como se eu ainda tivesse dúvidas, via um doente ou outro caminhando com dificuldades como eu. Achava o mundo bem infeliz. Sebastião às vezes me acenava da porta que dava para o pátio. Eu respondia ao aceno, o cachorro ruivo se aconchegava mais em volta do meu pé. (NOLL, 1995, p.91-92).

Alcançar uma vida de dinamismo e liberdade a favor de deliberações a respeito do que decidir acarreta uma sobrecarga nos espíritos acostumados aos comandos alheios, somos, na maioria das vezes, sujeitos passivos, numa paradoxal servidão voluntária²⁷. Deslocar-se remete às tentativas de comando proveniente do eu ainda não assujeitado.

²⁷ Referência feita a obra de Étienne de La Boétie em *O Discurso da Servidão Voluntária*. Nesta obra o autor fala a respeito do posicionamento servil pela disposição do próprio indivíduo em ser subserviente, mesmo quando a situação é de opressão.

No próximo tópico, apontaremos para questões relacionadas às fragilidades intrínsecas ao espaço e ao ser, bem como as relações nômades que apesar de apontar no sentido de liberdade, parecem ter aprisionado os personagens em suas próprias errâncias, levando-os a desrealização da existência e do ser. Para isso, contaremos com as contribuições de Deleuze e Guattari, entre outros. Ao mesmo tempo, as obras corpus nortearão as reflexões nas abordagens diante dos trechos e passagens que sejam pertinentes para lançar luz nas discussões aqui abordadas.

2.2. O Nomadismo do Espaço e do Ser

A fragilidade dos espaços apresentados na narrativa corrobora para a mesma fragilidade do indivíduo, ambos aparecem deslocados e cindidos. A falta de conexão coerente em relação aos lugares onde os acontecimentos são narrados ocorre, principalmente, quando se trata das relações sexuais dos personagens.

A descontinuidade das ações vivenciadas no espaço e no tempo intensifica o ritmo que acompanha a narrativa. O narrador protagonista não extrai experiência das vivências pela ausência de atenção. O passado que se expressa é de extrema imediatidade, a narrativa acontece na rapidez dos movimentos, paradoxalmente estáticos e vagos de significações.

Nas passagens abaixo, o narrador de *Hotel Atlântico*, descreve algumas lembranças de observações feitas ao longo da vida, mesmo desconhecendo os motivos que determinaram os acontecimentos.

Em *Lorde*, sente a fragilidade a respeito de si mesmo, despido de qualificações externas e internas, exausto de viver, esperando se quebrar ou se fundir sem ser notado.

Na véspera do dia combinado deixei toda a minha roupa em ordem sobre a mesinha ao lado da cama. Tive a lembrança de dobrar algumas vezes a perna direita da calça e prendê-la com dois alfinetes de fralda. Eu não entendia ainda a utilidade dessas dobras, mas era como eu via nos outros homens cotós. (NOLL, 1995, p.93).

O que estava ele a mirar esqueça, um homem sem qualificações externas, e de interno o que tinha mesmo era uma patetice congênita para tomar a dianteira e ir, ir embora dali, fabricar a sua sorte em outro canto, de preferência no campo inglês, virar bicho, comer com as mãos, fazer medo, dormir antes que começassem a jantar ou arranjar as suas festas, acordar na escuridão e dar um puta berro, se jogar da rocha, se quebrar todo, ficar assim definhando por dias, não resistir à primeira florada e azular com as flores até se confundir com tudo e ninguém notar.(NOLL,2014,p.91-92).

O passado e o futuro não se configuram na instalação de uma realidade geradora de sentido que possa imprimir alguma explicação da existência. O momento é de extrema

presentificação quando se demarca o tempo. Neste viés, causado pela desmemória, razão pela qual Benjamin(1994) relaciona à depauperação da experiência comunicável, a partir da volta dos combatentes da guerra mundial.

Nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. (BEJAMIN, 1994, p.198).

As condições de desterritorialização dos personagens anulam suas experiências. Desse modo, são impelidos de narrar acontecimentos que reportem aos lugares, pessoas e tempo. Perdidos na falta da historiografia da própria existência criam movimentos fragmentados decorrentes e configurados nas passagens que se espalham como imagens.

Alguém com quem podemos conviver por minutos sem peso ou infortúnio, mas que logo podemos deixar de lado à procura de uma outra identidade que teima em nos escapar. Eu era um dândi, agora eu compreendia muito bem, e nenhuma cidade do mundo poderia me constituir tão bem quanto aquela em que por acaso eu vivia naquele instante. (NOLL, 2014, p.32).

No excerto acima retirado do narrador de *Lorde*, percebe-se a condição nômade em que o personagem vai flanando à procura de outra identidade, mas que sempre lhe escapa. Por ser desterritorializado, não estabelece vínculo em nenhuma cidade.

Na obra, *Hotel Atlântico*, 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, 1995, p.99).

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 repartida.

Tanto em *Lorde* como em *Hotel Atlântico* podemos notar as multiplicidades, como a presença de imigrantes ou fragmentos da cidade em formas de cartão postal guardadas no bolso do narrador. [...] “bairro que eu sabia longínquo, ao norte de Londres, de imigrantes vietnamitas, turcos, já fora das margens da cidade que costumam propagar em folders turísticos.” (NOLL,

2014 p.15). [...] “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. (NOLL1995, p.36).

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 nestas obras, 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 de *Hotel Atlântico* 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, 1995, p.45)

O personagem continua a narrativa dizendo 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, 1995, p.47).

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.

Deleuze aponta que os deslocamentos realizados pelos indivíduos ocorrem num processo desterritorializante. São procedimentos que demonstram momentos de um devir revolucionário.

O esquizo do hospital é alguém que tentou alguma coisa e que falhou, desmoronou. Não dizemos que o revolucionário seja esquizo. Afirmamos que há um processo, de descodificação e de desterritorialização, que só a atividade revolucionária impede de virar produção esquizofrênica. (DELEUZE, 1992, p.36).

Esses deslocamentos fazem parte da busca incessante em favor da mudança. Traçam-se novos mapas, 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 desterritorializam das suas próprias vidas.

Agora as nossas conversas eram mais objetivas: planejávamos 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, 1995, p.92).

Em *Hotel Atlântico* 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. Em *Lorde*, o personagem pensa em ter atitudes inovadoras, mesmo que para isso entrasse em decomposição, mas o que não suportava era conviver com a permanência dos fatos.

- fiquei pensando nisso para ver se botava logo um fim naquela brincadeira toda: uma boa gozada que me fizesse estrebuchar de uma vez por todas, e, depois, que eu fosse encontrado em decomposição, lá quando o exército britânico desse folga ao inglês responsável pelos meus últimos dias de vida em Londres. (NOLL, 2014, p.82).

Em seguida, o personagem de *Hotel Atlântico*, já mutilado físico 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 pessoas que ele tem contato enquanto está se recuperando. Ela se diz atraída por ele e o convida para ver a Capela no próprio hospital.

- Quer ver a capela do hospital? – ela perguntou.

- Diana, Diana, qualquer coisa – respondi.

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, 1995, p.80).

Podemos entender que estabelecer um território é uma forma de encontrar conexões com os sinais simbólicos de convenções em um determinado espaço. Assim, mesmo fazendo parte de um percurso aurático que a obra de arte já tenha perdido, o território a mantém. Na passagem acima, podemos perceber que há uma inversão desse espaço, capela, como sinônimo de encontro entre os amantes. A inversão também faz parte de uma quebra dos referenciais que foram acomodados ao longo das experiências.

A partir da modernidade e de suas novas configurações sociais, estes territórios incorporam os fluxos e os movimentos provocando um efeito de desterritorialização. Por isso, na obra de arte, que também acompanha esse movimento de fluxos e redes, apresentam esses efeitos em que as ações realizadas pelos personagens ocorrem deslocadas de suas convenções em relação aos locais da narrativa.

A desterritorialização que faz parte do arcabouço das obras do autor aqui estudadas, diz respeito às ações que traçam “linhas de fuga” - (conforme Deleuze e Guattari, 1996, p.63-82 e 1997, p.216) – que destroem o território. Nestas obras, destruir, seria negar as forças que emanam do território político, econômico e simbólico designados durante muito tempo na produção artística.

O processo decorrente da negação desse território pode culminar numa reterritorialização. Para os filósofos,

A D[desterritorialização] pode ser recoberta por uma reterritorialização que a compensa, com o que a linha de fuga permanece bloqueada (...). Qualquer coisa pode fazer as vezes da reterritorialização, isto é, “valer pelo” território perdido; com efeito, a reterritorialização pode ser feita sobre um ser, sobre um objeto, sobre um livro, sobre um aparelho ou sistema... (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p.224).

O que se torna bastante aparente nessas obras são os movimentos dissonantes dos personagens que passam pelas “linhas de fuga”, se desterritorializando, mas, por serem

cindidos, fragmentados, frágeis e instáveis, não avançam, são tolhidos por si mesmos, permanecendo bloqueados em suas “linhas de fuga”, cujo efeito culmina em novas reterritorializações que os mobilizam internamente.

Pode se afirmar que o mesmo processo acontece na negação dos territórios econômicos, político e simbólicos, pois, mesmo quando o autor os nega, ele cria simbolicamente outros espaços que aos poucos vão sendo apropriados e sistematizados.

Em *Lorde*, o narrador se reterritorializa por acreditar que nesse lugar encontraria o ponto decisivo.

Era só me botarem de saúde perfeita que eu exerceria a coisa como realmente o homem que eles tinham esperado até aqui. Mas agora seria diferente, eu já não era o mesmo, explico: se eu fizesse tudo a contento, traísse, fustigasse, renunciasses, operasse o ponto decisivo, enfim, seu eu fosse o homem prometido, eu exigiria aqui ficar para sempre. (NOLL, 2014, p.83).

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, 1995, p.100).

Nesta passagem o narrador de *Hotel Atlântico*, chega ao hotel, que dá nome a 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.

Vale completar que existe na obra de arte um caráter legitimador na demarcação dos espaços, no entanto, estes se tornam implícitos e modeláveis, característicos da Pós-Modernidade.

Nas obras contemporâneas aqui analisadas, verifica-se a utilização deslocada dos territórios convencionais passando a ser legítimos. Outro aspecto a se considerar é que o aparecimento de novas linguagens advindas de novos materiais e tecnologias fizeram com que a obra de arte fosse apontada em sua totalidade.

Nasce uma nova relação entre obra de arte e os mecanismos de sua tessitura. Numa entrevista a respeito do Anti- Édipo, Deleuze fala da sua parceria com Félix Guattari e como eles começaram a escrever, ele diz:

Félix trata a escrita como fluxo esquizo que arrasta em seu curso todo tipo de coisas. Quanto a mim, interessa-me que uma página fuja por todos os lados, e no entanto que esteja bem fechada sobre si mesma, como um ovo. Além disso, que haja num livro retenções, ressonâncias, precipitações, e um monte de larvas. Escrevíamos realmente a dois, isso não constituía um problema. Fizemos sucessivas versões. (DELEUZE, 1992, p.24)

A esse respeito, reafirmamos que a escrita meio esquizo da qual o autor trata é a própria escrita que se verifica nas produções contemporâneas. Assim, acontece nas obras de João Gilberto Noll, uma literatura feita de pulsão em que os eventos são dissolvidos no jato que acompanha a narrativa por não se reduzir a princípios ideológicos atrelados a um sistema de representação.

As narrativas convergem em histórias não escamoteadas nas conveniências repressivas. Neste momento, lança-se mão de estruturas como rizomáticas, escapando das convenções e mostrando também uma das faces que constitui o homem, como suas fragilidades e errâncias.

Adormeci. Tive um sonho estranho, onde mais uma vez fui mulher. Só que agora para acompanhar a minha vida, era uma mulher sem uma pera. 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, 1995, p.98)

Em contrapartida, 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.

O presente trabalho não pretende lançar mão de juízo de valor a esse respeito, apenas indica uma reflexão no sentido da passividade em que muitos aspectos da vida são acomodados e ditados numa hierarquia da qual devemos ousar questionar.

Neste sentido, Deleuze e Guattari alertam:

A esse fascismo do poder, nós contrapomos as linhas de fuga ativas e positivas, porque essas linhas conduzem ao desejo, às máquinas do desejo e à organização de um campo social de desejo: não se trata de cada um fugir “pessoalmente”, mas de fazer fugir, como quando se arrebenta um cano ou um abscesso. Fazer passar fluxos, sob códigos sociais que os querem canalizar, barrar. [...] O que denunciemos são todos os temas da oposição homem-máquina, o homem alienado pela máquina... etc. (DELEUZE, 1992, p.30).

Desse modo, reiteramos mais uma vez o quanto a produção escrita atual vem lançando mão na condução de uma proposta que faz fugir, que arrebenta e faz passar fluxos. Não se fala as escusas, mas as claras de tudo que envolve o potencial humano.

Em *Hotel Atlântico*, o narrador tem um breve contato com Susan, americana que ele conhece no ônibus. Durante a conversa, ela relata sobre o motivo da sua estada no Brasil, fala da dor pela perda de uma filha ainda pequena, sendo este, um dos motivos da viagem.

Na madrugada, o ônibus para em frente a um restaurante de beira de estrada. Ele observa Susan lá fora com um detalhe estranho: usava óculos escuros. Ao entrar, permanece com os óculos e logo adormece parecendo dormir profundamente.

Ele relata:

Quando abri os olhos [...] vi que Susan tinha um substância com jeito pastosa mas já ressequida na beirada da boca, no queixo, manchando o suéter preto. Era um amarelo escuro que o organismo tinha expelido durante a noite. Não parecia propriamente um vômito, mas uma secreção mais séria.

[...] a boca estava aberta, a língua à mostra. Tirei os seus óculos escuros. Os olhos escancarados, puro pânico. Recoloquei os óculos imediatamente. Peguei o pulso de Susan, soltei-o, não sabia o que fazer.

[...] Me recostei. Notei uma bolsa preta caída aos pés de Susan. A bolsa aberta, peguei ela, e lá dentro vi várias caixas de barbitúricos, antidepressivos, ansiolíticos, e tudo o mais que fizesse cessar qualquer perturbação. As caixas todas abertas e vazias. Algumas, rasgadas em desespero de cima a baixo. (NOLL, 2005, p.29-30).

A dificuldade para enfrentar o sofrimento demonstra a enorme quantidade de remédios como, ansiolíticos e antidepressivos consumidos diariamente. Estamos ajustando nossos corpos ao que tem sido autorizado no momento como legítimo. Na pressa da qual fazemos parte, destituímos o sofrimento por não sabermos como lidar com as perdas, por isso, ao invés de enfrentá-lo, tomamos esses medicamentos.

A busca da satisfação imediata pode ser uma busca insana, pois ela bloqueia o fluxo que pode levar a uma nostalgia em direção à memória. A partir desse ponto, surge a referência capaz de provocar uma situação de esperança no devir. Muitos atrelam a busca pelo acúmulo de recursos materiais e simbólicos para si mesmo, sendo que a obtenção desses recursos não garante a felicidade.

Na literatura nolliana encontramos personagens que rompem com convenções por estarem desatrelados desses bens materiais instituídos e colocados em voga pela sociedade capitalista.

Vai ver iniciou a cair de amores por mim, só isso, e quer tão só me acompanhar, para que mais? Vai ver é o rapaz da minha vida e chego só agora, quando nem o espelho mais quero olhar. Isso acontece, à beira do Tâmis em pleno enlevo é coisa de morrer de rir? Pois, olha, vou pegar de novo a mão dele e ele não vai dar um pio, apenas entrefechar os olhos e aceitar. (NOLL, 2014, p.94).

Em um encontro casual, ele pensa num possível companheiro. Sem medo, preconceitos, e totalmente desatrelado de convenções sociais, o personagem investe em mais uma tentativa que não se concretiza como realidade.

O nomadismo que é a marca desses personagens não os faz mais esperançosos com o encontro de novos horizontes, suas experiências são anuladas pela condição desterritorializante e a impossibilidade relacional com outras pessoas.

Eles são acometidos de uma apatia que nem a mudança consegue reverter esse estado de ânimo. A desmemória estimula uma subjetividade que proporciona uma falsa liberdade.

Nesta passagem em Lorde, o narrador fala a respeito do lugar que ele está e que poderia ser outro qualquer, como se viver em Londres ou Brasil, fosse a mesma coisa.

Foi quando pensei que não haveria outro lugar para estar senão ali. Ou, pelo menos, não haveria uma escolha melhor. Estaria eu fazendo o quê no Brasil? Fitando o sol de fevereiro e me cegando em paz? Era ali que eu precisava estar, embora me faltasse qualquer pitada de paixão por estar ali adivinhando o esplendor diurno do parque, mesmo que fosse inverno e os galhos se apresentassem secos e tudo o mais, sim, tudo poderia ser beleza naquele hemisfério das sombras, era preciso saber olhar. (NOLL,2014, p.23)

Deleuze fala de uma existência como obra de arte diante de atos que desviem, facilitem ou ampliem as possibilidades de uma nova experiência. Desse modo, os narradores tentam ampliar seus processos desterritorializantes nas constâncias de suas ações, no entanto, suas andanças não produzem efeito, o vazio e a fugacidade da vida estão impressos em suas histórias.

[...] trata-se da constituição de modos de existência ou, como dizia Nietzsche, a invenção de novas possibilidades de vida. A existência não como sujeito, mas como obra de arte; esta última fase é o pensamento-artista. O importante é mostrar como se passa necessariamente de uma dessas determinações à outra. [...]. (DELEUZE, a vida como obra de arte, p.124)

Os narradores trocam de fase, de espaço, andando numa corda bamba feitos artistas que representam suas próprias experiências de vida. Estes experimentos, não ocorrem interiormente, pois não há um nomadismo íntimo.

No estado cíclico em que os personagens se encontram, não há demonstrações de mudanças, por isso, estar desterritorializado aponta para a desrealização. No final das histórias, 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, 1995, p.106).

Peguei um táxi, pedi que me levasse até o cemitério mais antigo da cidade. O motorista falou que me levaria a um desativado desde o século XIX, com alguns mortos célebres. Não rodou tanto, parou na frente de um. Perguntou se devia esperar. Falei não. E pelas aleias comecei a caminhar. As aves marinhas gritavam ao fundo, não dava ainda para divisá-las. E continuei para além de uma aleia, fui me embrenhando pelo mato que tomara conta do lugar. (NOLL, 2014, p.126).

Nas passagens acima os personagens narram a forma trágica do desfecho das obras, o narrador de *Hotel Atlântico* morre nos braços de Sebastião, em *Lorde*, o personagem caminha pelo cemitério anunciando o seu fim.

Na contemporaneidade, o homem também cindido e sobrecarregado procura saídas que o livre da estressante rotina, por isso, conecta-se a outras situações e lugares como possibilidade da instalação de outra vida. Passam os 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.

Então, a despeito do modelo de felicidade apontada pela sociedade capitalista, pressupõe uma adequação e alinhamento entre o que pensamos de nós mesmos, bem como o estabelecimento social autorizado como definição para o êxito.

Percebe-se que os padrões já estão predeterminados e estabelecidos como única possibilidade para realização desses referenciais impostos.

Eu tinha me sentado numa cadeira que havia ao lado de uma pequena mesa. Tirei o casaco, não que me sentisse acalorado, mas só pelo prazer de jogar o casaco sobre a cama onde eu ia dormir, como se estivesse em casa. E eu realmente me considerava em casa pela primeira vez, depois de tanto tempo. (NOLL, 1995, p.102).

O narrador de *Hotel Atlântico* percebe que não precisa de bens materiais impostos para sentir o prazer apenas em dormir numa cama, ou jogar o casaco num canto qualquer, pela primeira vez ele se considera com algum pertencimento, ao notar que estava em casa.

Logo, a liberdade nem sempre se torna a garantia para o encontro de ser acolhido na direção da realização. O mesmo aspecto dual da arte é também o da existência, com sua dinâmica totalmente atravessada pelas contingências e incertezas.

Mudar a história em prol da atividade é um desafio que deveria ser perseguido, no entanto, a passividade é a marca de indivíduos que seguem como se andassem direcionados, prontamente atentos para a obediência cega. Esquecem que não são máquinas, mas seres humanos.

Silvio Galo fala de uma identificação com uma vida não-facista, fazendo a crítica dos fascismos cotidianos e como adquirir estratégias para não segui-los. O autor toma uma fala de Foucault:

Esta tarefa [a de advertir dos perigos do poder] sempre foi uma grande função da filosofia. Em sua vertente crítica – entendo crítica no sentido amplo – a filosofia é justamente o que questiona todos os fenômenos de dominação em qualquer nível e em qualquer forma com que eles se apresentem – política, econômica, sexual, institucional. Essa função crítica da filosofia decorre, até certo ponto, do imperativo socrático: Ocupa-te de ti mesmo,” ou seja: “Constitua-se livremente, pelo domínio de ti mesmo.” (GALO, 2008, p.287).

A incapacidade de se adequar aos padrões impostos diante de um fenômeno de dominação fez que os personagens de Noll deambulassem por vários lugares lançando mão de uma liberdade enquanto perspectiva de se criar outras realidades. Galo afirma: “o exercício da liberdade, ou em outras palavras, é o domínio de si que funda a possibilidade de uma política que não esteja calcada no domínio do outro.”

Assim, ao usar dessa viabilidade de intervenção com os jogos de poder impostos socialmente, os personagens seguem caminhos que acabam sendo dissonantes pela aparente perda de sentido em que a própria vida se delinea.

Desse modo, ao chegar a um destino é como adquirir um objeto de desejo que ao ser alcançado se esfacela gerando uma nova vontade seguida num círculo paradoxal e sem referências.

Silvio Galo, em seu livro *Deleuze e a Educação*, afirma a respeito da importância do cuidar de si mesmo. Segundo Foucault, constrói-se eticamente numa tarefa pela luta contra o fascista que está em cada um. No entanto, é importante pensar na dimensão que esse cuidar de si vem tomando, ele se apresenta diante de uma forma narcísica de se relacionar, calcada no egoísmo e nos interesses pessoais.

Foucault reitera que o cuidado de si, na vertente grega antiga, não diz respeito ao indivíduo apenas.

O cuidado de si é ético em si mesmo; porém, implica relações complexas com os outros, uma vez que este êthos da liberdade é também uma maneira de cuidar dos outros; por isso é importante, para um homem livre que se conduz adequadamente, saber governar sua mulher, seus filhos, sua casa. Nisso também reside a arte de governar. O êthos também permite ocupar na cidade, na comunidade ou nas relações interindividuais o lugar conveniente – seja para exercer uma magistratura ou para manter relações de amizade. Além disso, o cuidado de si implica também a relação com um outro, uma vez que, para cuidar bem de si, é preciso ouvir as lições de um mestre. Precisa-se de um guia, de um conselheiro, de um amigo, de alguém que lhe diga a verdade. Assim, o problema das relações com os outros está presente ao longo deste desenvolvimento do cuidado de si. (FOUCAULT, 2004^a, p. 270-271).

Nas histórias relatadas não existe o outro, este foi diluído pela desmemória, pela desreferencialização e pela solidão que é a marca do anonimato do homem moderno no contexto capitalista das sociedades globalizadas.

No tópico abaixo, faremos uma reflexão acerca do estabelecimento infrutífero dos relacionamentos que acompanham as narrativas. Observaremos o comportamento dos personagens que são atravessados pela transitoriedade em encontros que ocorrem em atitudes libidinosas na satisfação imediata dos desejos carnis. Assim, faremos um diálogo com Bauman (2001), abordando suas contribuições nas questões voltadas para a liquidez das relações.

2.3 As Relações Transitórias

Seguindo a fragmentação dos textos trabalhados em torno de uma linguagem que percorre cenas sobrepostas, episódios esporádicos sem causa aparente e desvinculados dos acontecimentos, percebem-se as relações sexuais carregadas de desprendimentos sentimentais e narradas apenas como satisfação de um momento casual de corpos que se encontram esporadicamente em ações libidinosas, domadas pela satisfação do instinto momentâneo.

A infrutífera busca pelo relacionamento humano logo é dissolvido na casualidade dos encontros pela fluidez dos tempos que impossibilita a duração dos eventos. Noll pensa a respeito do mundo diante da palavra que fabrica, nos corpos dos personagens que expõem pelos orifícios corporais os desencontros da vida, usando a parte física que compõe o ser para exprimir o indizível.

A demarcação entre o corpo e o mundo exterior está entre as fronteiras contemporâneas mais diligentemente policiadas. Os orifícios do corpo (os pontos de entrada) e as superfícies do corpo (os lugares de contato) são agora os principais focos do terror e da ansiedade gerados pela consciência da mortalidade.” (BAUMAN, 2001, p. 210).

O corpo tão caro por habitar nele todas as perspectivas performáticas de sucesso, se torna o lugar em que sobrevém a constante culpa de quem não segue à risca os apelos para os seus cuidados. Todas as exigências estão contidas nesse indivíduo que passa a dirigir a si mesmo por sua própria conta, assim, prevalece o individualismo que por conseguinte cede na instalação da ansiedade e a consciência da mortalidade conforme atesta Bauman.

Se ficam doentes, supõe-se que foi porque não foram suficientemente decididos e industriais para seguir seus tratamentos; se ficam desempregados, foi porque não aprenderam a passar por uma entrevista, ou porque não se esforçaram o suficiente para encontrar trabalho ou porque são, pura e simplesmente, avessos ao trabalho; se não estão seguros sobre as perspectivas de carreira e se agoniam sobre o futuro, é porque não são suficientemente bons em fazer amigos e influenciar pessoas e deixaram de aprender e dominar, como deveriam, as artes da auto expressão e da impressão que causam. Isto é, em todo caso, o que lhes é dito hoje, e aquilo em que passaram a acreditar, de modo que agora comportam como se essa fosse a verdade. (BAUMAN, 2001, p.47-48).

Nesse sentido, à vida passa a ser um risco com suas contradições. Somos um expediente biográfico, responsáveis pelas consequências dos riscos e das discrepâncias socialmente exibidos. Nesse viés, cabe enfrentá-los de forma individualizada.

É comum verificar nos personagens uma necessidade de escoar pelos orifícios do corpo extravasando numa viabilidade como saída das situações vividas. Sangue escoando num fluxo nasal, esperma que jorra no ladrilho, satisfações imediatas para transtornos que vão se perpetuando.

Não fazia ideia exatamente de quê. Mas alguma coisa em mim deixara a forma de cristal, amolecera e se escoava, ia embora. Tudo ridículo, eu sei, para que repetir? Ele me puxou pela mão e me beijou. Foi um beijo prolongado, entre a boca e um dos lados da cara – e naqueles minutos eu sentia depois de muito tempo com vagar, a temperatura da carne humana. (NOLL, 2014, p.54).

Assim, relacionamentos são gestados no corpo e no tempo compostos da efemeridade voraz da Modernidade Líquida que dissolve as probabilidades do estabelecimento de vínculos resistentes entre as pessoas.

As relações se dão em meio as inúmeras quantidades de distrações que nos mantêm entretidos. A maioria dos indivíduos estão movidos pelo mesmo vetor que é o direito de serem felizes, por isso, prevalece o individualismo das relações efêmeras, em detrimento da durabilidade.

Dentre as expectativas de encontros que firmarão sentimentos afetivos ou de união, viverão, apenas, a curta duração de minutos, intervalos de tempo diurno, noturno, quando muito, alguns meses. Os narradores incompetentes na arte de se relacionar, satisfazem apenas

seus desejos carnais, que tão logo satisfeitos geram uma nova falta, na impossibilidade de completude.

Venho para cá, faço um ninho com Mark, ainda tenho um carro velho para vender no Brasil, quase nada, sei, mas com isso dará para viver uns três meses que consumirei em beijos e abraços com o professor. Depois refaço as malas, sei lá, morro na viagem de volta ao Brasil. Três meses, três meses, repeti feito uma ladainha que eu precisasse ouvir para serenar. (NOLL, 2014, p.56)

Para o narrador de *Lorde*, três meses seriam suficientes para viver com o Mark, um amor com tempo determinado para terminar. Depois de se consumir em beijos e abraços, as malas seriam refeitas, como quem muda de um lugar para outro na satisfatória continuação de permanecer na corrida.

Em *Hotel Atlântico*, no entanto, o narrador fica na dúvida se permanece na cidade, ou se casa com a melindrosa do hotel, ou continua seu percurso.

Desci a escada 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? quem sabe eu desisto? Quem sabe eu me case com a melindrosa da portaria? Quem sabe me contento na companhia de uma mulher? (NOLL, 1995, p.19).

Depois de se questionar aprisionado pelo sentimento de fuga, decide continuar, porque dentro de si, mesmo sentindo uma vertigem e uma névoa na vista, acredita que precisa seguir, independentemente de ser uma loucura.

Em meio a essas dúvidas, o narrador sente uma tontura, a ponto de ficar à beira de um desmaio, mas se recusa recorrer a alguém, pois fazer isso, para ele, seria o mesmo que ficar, quando precisava continuar sua caminhada.

Então é a continuação da corrida, a satisfatória consciência de permanecer na corrida, que se torna o verdadeiro vício – e não algum prêmio à espera de poucos que cruzam a linha de chegada. Nenhum dos prêmios é suficientemente satisfatório para destituir os outros prêmios de seu poder de atração, e há tantos outros prêmios (...). (BAUMAN, 2001, p.94).

As intercorrências em *Hotel Atlântico* e *Lorde* se aglutinam nos deslocamentos reais e constantes dos personagens dos livros e nos indivíduos deste século. Afinal, a consciência se faz presente na permanente necessidade de subsistir na corrida, que se dá como um vício que não terá nenhum prêmio verdadeiramente satisfatório.

Por isso, ao colocar em cena personagens solitários desvinculados de referências e impossibilitados de formar vínculos, o autor chama a atenção para os acontecimentos

contemporâneas em relação as formas de se relacionarem que acontecem num liame bem próxima da quantidade de ofertas de mercadorias nas sociedades capitalistas.

A cultura do descarte e da necessidade de troca se dá também nas mudanças das ligações que se não estão adequadas logo são substituídas.

Viver num mundo cheio de oportunidades – cada uma mais apetitosa e atraente que a anterior, cada uma “compensando a anterior, e preparando o terreno para a mudança para a seguinte” – é uma experiência divertida. Nesse mundo, poucas coisas são predeterminadas, e menos ainda irrevogáveis. Poucas derrotas são definitivas, pouquíssimos contratempos, irreversíveis; mas nenhuma vitória é tampouco final. (BAUMAN, 2001, p.81).

Conforme as ideias do sociólogo as oportunidades manifestas são imensas, apetitosas e atraentes, nessa mesma lógica seguem os relacionamentos que não dando certo são substituídos com um próximo e mais compensador. Afinal, poucas coisas devem ser predeterminadas.

Como na oficina mecânica, assim também na vida em geral: cada “peça” é “sobressalente” e substituível, e assim deve ser. Por que gastar tempo com consertos que consomem trabalho, se não é preciso mais que alguns momentos para jogar fora a peça danificada e colocar outra em seu lugar? (BAUMAN, 2001, p.204).

Pode se questionar a respeito da continuidade das relações quando não satisfeitas. Por que se dar ao trabalho de lidar com as contradições e desarticulações que nos constitui se podemos trocar de relação como se troca uma peça de carro?

Por conseguinte, nessas indagações percebe-se que o contexto irrompe sem perspectivas em que o futuro é, numa visão pouco positiva, na melhor das hipóteses, desanimador e nebuloso.

No trecho abaixo, o narrador de *Hotel Atlântico* conhece Marisa numa situação circunstancial e atraente. Estabelecem uma relação momentânea sem nada anterior que predeterminasse o encontro, seguidamente e já satisfeitos, como corpos embriagados que atendem ao deleite fugaz, continua sua caminhada.

Percebi que nós dois estávamos como que escondidos entre lençóis pendurados. Larguei o bordão. Ela me olhava, agora com uma bacia cheia de espuma acomodada entre a cintura e o braço. Avancei e lhe beijei o pescoço. Ouvi a bacia cair. Eu abria os botões da sua blusa e lhe beijava os seios. (Noll, 1995, p.66)

Em seguida acrescenta:

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 eu ia. Ela não pareceu perturbar. Deixei um dinheiro em sua mão, pelo trabalho de me lavar a roupa. (Noll, 1995, p.69).

Para ambos, viver aquele momento e se separarem seria algo bem peculiar, como se já estivessem acostumados com a solidão, as relações para eles eram mesmo descartáveis, cada uma compensando a anterior. Assim, ele prossegue sua caminhada e ela permanece em seu lugar.

No encontro de estranhos não há uma retomada a partir do ponto em que o último encontro acabou, nem troca de informações sobre as tentativas, atribuições ou alegrias desse intervalo, nem lembranças compartilhadas: nada em que se apoiar ou que sirva de guia para o presente encontro. O encontro de estanhos é um evento sem passado. Frequentemente é também um evento sem futuro (o esperado é que não tenha futuro), uma história para “não ser continuada”, uma oportunidade única a ser consumada enquanto dure e no ato, sem adiamento e sem deixar questões inacabadas para outra ocasião. (BAUMAN 2014, p.121-122).

Esta passagem corrobora com as narrativas, afinal, todos os encontros acontecem desvinculados de lembranças compartilhadas. Os personagens não possuem guia no momento em que se encontram. Estes desconhecidos se aproximam num certa contingência. Sentem determinada atração que algumas vezes os fazem pensar na possibilidade de um vínculo.

O narrador de *Hotel Atlântico* chega a se questionar num momento de dúvida. - “Será que vamos continuar juntos em Florianópolis? me perguntei. E adormeci” (NOLL, 1995, p.27) Mas é sempre uma história para “não ser continuada”, por isso se consome enquanto dura o ato.

Era chileno. Convidou-me a subir, disse que me levaria para onde eu pedisse. Sobre o banco uma colcha grossa e peluda. Enrolei-me nela e ele me levou. Está bem aqui, falei depois de muitas voltas. Dei minhas moedas ao rapaz. Garoava. Como era bonito esse chileno. Que traços! A vontade que me deu foi beijar-lhe a face. Se o beijo estalasse encostado na orelha, tanto melhor. Sua orelha vinha dos deuses. Em vez disse beijei-lhe na mão. Se a casa de Hackney continuasse à minha disposição, que tal levá-lo para lá e dividirmos a cama? Não? Havia tanto o que lhe perguntar. Mas um casal de franceses pediu-lhe um passeio. E lá se foram me fazendo engolir mil questões... (NOLL, 2014, P.57).

O narrador de *Lorde* ao conhecer o chileno começa a pensar na possibilidade de levá-lo para casa, dividir a cama, estabelecer um vínculo. No entanto, vê suas aspirações sendo diluídas.

Pode se afirmar, segundo Bauman (2001), a virtualidade do homem como uma sobreposição do real. Nesta perspectiva, revela-se o forte impacto da imagem em todas as dimensões da existência humana.

Nós entramos nos *chats* e temos “camaradas” que conversam conosco. Os camaradas, como bem sabe todo viciado em *chat*, vêm e vão, entram e saem do circuito – mas sempre há na linha alguns deles se coçando para inundar o silêncio com “mensagens” No relacionamento “camarada/camarada”, não são as mensagens em si, mas seu ir e vir, sua circulação, que constitui a mensagem – não importa o conteúdo. Nós pertencemos ao fluxo constante de palavras e sentenças inconclusas (abreviadas, truncadas para acelerar a circulação). Pertencemos à conversa, não àquilo sobre o que se conversa. (BAUMAN, 2004, p.25).

Nesse sentido, o propósito de produzir sons e digitar mensagens que vêm e vão, entram e saem do circuito, coaduna com a circulação dos personagens das obras abordadas. Eles se confundem mediante a obsessão de irem a qualquer lugar, sem observarem com profundidade os acontecimentos. Consequentemente, suas relações ocorrem esporadicamente, nas imprevisibilidades contingenciais do caminhar desses andarilhos.

O capítulo que se segue abordar-se-á a despersonalização dos personagens como consequência da desterritorialização da qual são acometidos. A narrativa nolliana converge para o encontro das características do sujeito pós-moderno que se encontra na fragmentação de uma vida dissoluta e conturbada.

As geografias incertas das páginas dos romances acompanham os rastros da sociedade marcada na aparência dos jogos de imagens, dos instantes velozes da inquietante vida social.

3 A DESPERSONALIZAÇÃO DO INDIVÍDUO

Eu não acreditava que algo de pior pudesse acontecer, pronto! Eu confiava no contrário: que durante aquele internamento o homem a palpitar em mim e que eu ainda não conhecia de fato teria melhores condições de vir à tona. (NOLL).²⁸

Neste capítulo abordaremos a questão da despersonalização do indivíduo ocasionada pela perda da identidade, no âmbito da sociedade contemporânea.

A prosa ficcional de Noll se torna bastante fértil neste sentido por fazer um traçado da multiplicidade de lugares e acontecimentos em torno dos personagens dificultando o estabelecimento de um perfil homogêneo para os narradores. Por isso, podemos entender que o escritor gaúcho coloca diante da ficcionalização do real um sentido em direção ao mundo pós-moderno, que se caracteriza pela heterogeneidade, pluralidade e dinamicidade da vida.

Os narradores imersos num contexto sempre imóvel sentem dificuldade na definição de suas próprias identidades. Os lugares, cidades, estradas e lugarejos escondem aspectos de suas vidas pela falta de permanência, assim, qualquer objeto, pessoas ou roupas são apagados de suas histórias.

A linguagem que se relaciona com a construção narrativa de primeira pessoa é conduzida por movimentos impensados em direções que demonstram novas paisagens e imagens. A partir dessa perspectiva percebe-se o dilema sempre presente da fragmentação, apontando na dificuldade do pessoal reconhecimento.

Podemos inferir que há um traço na literatura nolliana impossível de desvincular as crises que acometem a contemporaneidade da narrativa decorrente. Neste viés, diante do corpo do narrador, o autor veste as identidades necessárias para esconder suas origens.

A supressão de pertencimento e a recusa em assumir uma individualidade são demonstradas pelo desapego das pessoas e dos objetos. Nada pode impedir o livre descomprometimento de ir e vir que se associa a mobilidade e inconstância. Logo, podemos dizer que a relação das identidades não efetivadas se coaduna implicitamente com a dificuldade de ajustar-se aos espaços geográficos.

O panorama de instabilidade ressaltado pelo autor demonstra as desgraças humanas contidos na linguagem literária que verbaliza a diversidade do conflito envolvendo os sentimentos das personagens. Assim, o autor abre espaços que nos faz verificar a sensação do vazio e da perda.

²⁸ NOLL, João Gilberto. **Lorde**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

A prosa densa faz suscitar uma reflexão sugestionada por meio da contemporaneidade abordada na narrativa. As palavras trabalhadas ao longo do texto seguem a brevidade que acompanha este tempo de rapidez e apagamento de todas as referências. Trata-se de um autor engajado na prosa poética, pois faz aparecer uma mistura com a realidade que aos poucos vai adentrando as subjetividades.

Nesta entrevista, o autor pontua:

Meu trabalho está cada vez mais radical nesse aspecto. Por vezes, esqueço da narrativa e brinco com o movimento, com a palavra em estado musical. No meu processo criativo, a linguagem determina o tema. É ela que determina o poder semântico do livro. O significado vem da estruturação que dou à linguagem. E isso tem mais a ver com poesia do que com a prosa. Porém, não sou um escritor formalista. (NOLL, 2001, in ZACCARIA).²⁹

É bastante visível a aproximação das palavras poéticas diante da linguagem figurativa, associando-as a uma musicalidade sempre presente em seus textos. A nitidez dessas elaborações são reforçadas nas características dos personagens e de toda narrativa.

[...] De repente esvoaçam e eu preciso me proteger como se diante de uma catástrofe.
[...] as pessoas fitam, sorriem, dão lances, mas quando chega para beijar, não beijam, para bolinar não bolinam.
[...] Eu é que não queria, cansado que estava com morte hiper-recente em família, com situações desarvorantes. (NOLL, 2014, p.99-100).

As passagens acima revelam as inquietudes das subjetividades de um ser em seu território interno, alguém que pretende esvoaçar, fitar, bolinar, desarvorar, proteger. Diante das figuras de linguagem reforça-se a ideia de linguagem poética.

O escritor refere-se aos aspectos do cotidiano não para descrevê-los, mas para realçar os sentimentos, sensações e desejos. Por isso, sentimos o cuidado com a elaboração da narrativa, construída em imagens soltas, inconstantes e instáveis.

Podemos pontuar que o escritor quer mostrar o homem na sua crise existencial, inserido numa sociedade caótica. Logo, sua escritura, constitui numa elaboração diferente, incomum, por produzir uma atmosfera desestruturante no novo modo de narrar os aspectos dos personagens despersonalizados. Seres mudos e calados com dificuldade de discernir a alteridade, ou seja, o outro é sempre alguém para uma relação passageira.

O texto de Noll, elaborado com elementos do dia a dia, demonstra a realidade cruel de uma sociedade que se relaciona com os seres como máquinas componentes do sistema

²⁹ Entrevista concedida a Cristina Zaccaria para Revista Cultura-e (Banco do Brasil), 2001, disponível em <http://www.joaogilbertonool.com.br/entrevistas.html> - Acesso em 23/10/2016 às 11:45.

capitalista. A singularidade do texto expresso nos desvios dos personagens demonstra o homem incompleto, imóvel e insatisfeito, sem nada a oferecer.

Os narradores evidenciam no decorrer das obras uma impossibilidade de contar suas histórias, ao discutir os aspectos da mudez dos personagens Idelber Avelar ressalta que esse fato ocorre como reflexo de um momento pós-ditatorial no país. Segundo o autor, “como os personagens e narradores de Noll dramatizam uma radical impossibilidade de contar histórias – consequência de uma memória atrofiada e uma incapacidade fundamental de sintetizar a experiência.” (AVELAR, 2003, p.29).

Este fato é evidenciado diante da crise de narrar as experiências. O crítico ressalta que “o paradoxo dos textos de Noll é que nada parece permanente, tudo está em fluxo, mas as próprias noções de devir e mudança parecem inadequadas” (AVELAR, 2003, p.217-218), mesmo que ocorra o movimento, nada muda.

Passando por experiências desprovidas de qualquer marco temporal além da sucessão esquizofrênica, não causal dos fatos, os narradores-protagonistas de Noll obtêm e perdem empregos, são presos ou levados a algum hospital psiquiátrico, escapam, são atacados pela polícia, encontram gente que não parece ir a nenhum lugar tampouco, e que invariavelmente desaparece sem deixar rastros. (AVELAR, 2003, p.217).

A mesmice destituída de mudança da qual são acometidos os personagens dispara uma contradição nos textos pela impressão dos movimentos. Nada constitui em mudança, tudo continua como está.

Desse modo, a narrativa aponta um sujeito que também corresponde ao mundo diluído, conforme afirma Bauman (2001, p.40) na complexa vida líquida, “os seres humanos já não ‘nascem’ em suas identidades”.

Devido à pluralidade de acontecimentos, situações diversas e brevidade do tempo, saem de cena as lembranças referenciais tão importantes na constituição das identidades. A superficialidade que marca a vida dos personagens sinaliza a dificuldade para constituição da definição de si mesmo.

3.1 A Ausência do Nome – Perda da Identidade

Hotel Atlântico cogita a história de um sujeito marcado pela trivialidade superficial. As experiências sinalizadas são contadas pelos personagens secundários para o narrador, pois nelas contém as ações que faltam na vida do personagem principal. Para este sujeito de identidade frágil e indefinida a busca de saídas ressoa como estratégia itinerante e descontínua.

Em *Lorde*, percebe-se também um narrador escorregadio, movediço e inconstante, portanto, em meio as coincidências, os personagens dos romances constroem uma narrativa de indeterminações que caracterizam suas personalidades. Por isso, se veem impossibilitados na definição de si mesmos enquanto sujeitos inseridos num contexto social.

Eu era aquele homem que já almejava ser alguém que um policial poderia surpreender dormindo enregelado pelas ruas, um homem que, ao responder à inquisição da autoridade, não tivesse documentos nem língua nem memória. E fosse castigado na solitária pelos anos e anos. Ou, ao contrário, que fosse perdoado instantaneamente por um policial jovem, totalmente inexperiente, em sua primeira ronda, e que jorrasse dele um raio de simpatia por aquele amontoado de carne sem nome, destino, moradia. (NOLL, 2014, p.37).

A perda de referências implica numa fragmentação que denota ausência na composição e compreensão de suas identidades. Em *Hotel Atlântico*, apaga-se a história desfazendo malas, postais e mapas. Em *Lorde*, a imagem da bagagem é bem definida, no entanto, o narrador é caracterizado por si mesmo como um sujeito sem memória, desapegado de seus parâmetros.

Nas duas obras, é bastante comum a presença do espelho, que na sua simbologia pode traduzir tanto o conteúdo da verdade e da pureza, quanto a realidade aparente. Quando os personagens veem suas imagens refletidas descobrem traços característicos que causam estranheza ou sinalizam algo desconhecido. Ao se olharem respondem negativamente a aparência contemplada, pois elas se traduzem em doenças e velhice.

Na frente do espelho olhei as minhas olheiras fundas, a pele toda escamada, os lábios ressequidos, enfiei a língua pela cárie inflamada de um dente, pensei que não adiantava nada eu permanecer aqui, contabilizando sinais de que o meu corpo estava se deteriorando. Tinha chegado a hora de eu partir. (NOLL, 1995, p.17).

Encontrei um prego na parede da banheira para pendurar o espelho. De modo que eu tinha de entrar nela para olhar quem era esse senhor aqui. Sem tirar o casaco de andar na rua nem boné, mirei. Eu era um senhor velho. Antes não havia dúvida de que eu já tinha alguma idade. Mas agora já não me reconhecia, de tantos anos passados. (NOLL, 2014, p.27).

Logo, não se sentem completos nos lugares que buscam, desapegam das pessoas, numa experiência sempre vazia de descontentamento. Mais uma vez se observam pelo espelho, presença que se repete durante a história e, participam dos variados olhares concebidos pela própria voz narrativa.

Me olhei num espelho no pequeno saguão do hotel. Eu estava de boné, mas como o homem da portaria me tinha dito que a temperatura da noite caíra bastante, que o vento ia levando tudo de roldão, puxei o capuz da jaqueta por cima do boné. Naquele espelho eu parecia de uma terra remota, obrigado a enfrentar diariamente as maiores intempéries. Senti como se uma falta do que jamais precisaria suportar. Baixei os olhos. (NOLL, 1995, p.38).

A reação do personagem reflete uma tentativa de encontro, no entanto, a contemplação do retorno da imagem demonstra uma terra remota na qual é obrigado a enfrentar diariamente.

Para esses andarilhos despersonalizados não há constituição que ajuda na definição de seus traços, por isso, habitam um mundo líquido, fragmentado e mal ordenado, deduzido pela reprodução do espelho. As identidades sofrem de reconhecimento, pois, seguem o ritmo veloz da vida moderna, dessa forma, permanecem incompletas. Segundo Bauman,

As principais técnicas do poder são agora a fuga, a astúcia, o desvio e a evitação, a efetiva rejeição de qualquer confinamento territorial, com os complicados corolários de construção e manutenção da ordem, e com a responsabilidade pelas consequências de tudo, bem como com a necessidade de arcar com os custos. (BAUMAN, 2001, p.19).

A fala do autor reporta ao comportamento dos personagens que rejeitam o confinamento territorial. Como consequência, perdem as referências dificultando na identificação de si mesmos por assumirem identidades líquidas que se desfazem a cada dia na conturbada Pós-Modernidade. Os personagens deslocados procuram algum sentido, mesmo fazendo parte de uma sociedade impregnada pelo esvaziamento do tempo e do espaço. Compreendem quais são os modos de poder que podem usar: a fuga, o desvio e a efetiva rejeição de qualquer ligação. Neste sentido, a leveza contribui para conquista, aumentando territórios “por desterritorialização, estender a linha de fuga até o ponto em que ela cubra todo o plano de consistência em uma máquina abstrata.” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.28-29).

Podemos dizer que não se mantêm em si mesmos, vão se transportando para longe, procurando estabelecer novos pontos em direções diversas. Recusam qualquer estrutura de domínio, como a repetição monótona da vida cotidiana, operando novas conexões.

Por exemplo, seremos seguidamente obrigados a cair em impasses, a passar por poderes significantes e afetos subjetivos, a nos apoiar em formações edipianas, paranoicas ou ainda piores, assim como sobre territorialidades endurecidas que tornam possíveis outras operações transformacionais. Pode ser até que a Psicanálise sirva, não obstante ela, de ponto de apoio. Em outros casos, ao contrário, nos apoiaremos diretamente sobre uma linha de fuga que permita explodir os estratos, romper as raízes e operar novas conexões. (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 79).

Por isso, é tão importante tentar outras opções sempre inversas as territorializações enrijecidas na cristalização dos costumes. Passam por linhas de fuga explodindo os estratos das hierarquias, rompendo as raízes e exercendo sempre novas conexões, no entanto, não vivem as experiências atentamente, em vista disso, continuam operando num mesmo circuito interno desprovido de transformações.

Eu era um soldado ocasionalmente ferido. A guerra não terminara e eu ia em frente. Mesmo que me custasse a vida subir aqueles degraus de volta para a cama. Via tudo enevoado. Lá, no alto da escada, o inglês me olhava. A qualquer instante ele podia mesmo aparecer – agora mais essa... Sabia não ser mias inquilino nem de mim próprio, um meu pedaço ficara lá deitado, no leito do hospital, e de repente fico ciente de que não era mais inquilino também daquele apartamento. (NOLL, 2014, p.45-46).

Os sinais de pertencimento foram eliminados, já não se reconhecia nem mesmo dentro de si. Tudo se passava envolvido em nuvens que dificultavam a consciência de sua realidade. Numa outra passagem, andando pelas ruas de Londres, o narrador percebe sua falta de vínculo. Bauman ressalta que o pertencimento e a identidade “não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, e são bastante negociáveis e revogáveis e dependem das decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age.” (BAUMAN,2005,p.17).

Nesta perspectiva, o pensamento do autor nos direciona na compreensão das identidades não realizadas dos narradores. Por serem desterritorializados, sem pertencimento geográfico, também são despersonalizados, relação que se encontra intimamente associada nas obras.

Desse modo, a despersonalização, estado de quem está sempre estranho a si mesmo, desencadeando uma vontade permanente de ação é percebida nas passagens pelas viagens seguidamente realizadas. Os deslocamentos dos espaços configuram-se na abertura de linhas de fuga em processos desterritorializantes. Seguindo os rastros dos personagens percebemos a falta de modelos que os auxiliem na construção de seus traços caracterizadores.

Os grupos e os indivíduos contêm microfascismos sempre à espera de cristalização. Sim, a grama é também rizoma. O bom o mau são somente o produto de uma seleção ativa e temporária a ser recomeçada.

Como é possível que os movimentos de desterritorialização e os processos de reterritorialização não fossem relativos, não estivessem em perpétua ramificações, presos uns aos outros? A orquídea se desterritorializa, formando uma imagem, um decalque de vespa; mas a vespa se reterritorializa sobre esta imagem. [...] A vespa e a orquídea fazem rizoma em sua heterogeneidade. (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.26).

Para os filósofos, os processos desterritorializantes refazem-se em novas tentativas de reterritorializações, nas obras corpus os personagens seguem suas linhas de fuga como o rizoma, mas não se conectam com o outro, apenas com a solidão. Da janela da cozinha o narrador de *Lorde* observa indiferente parte do cotidiano do vizinho.

Da janela da cozinha eu via nos incios de noite o meu vizinho turco deitado em sua cama descansando, vendo televisão. O meu companheiro bêbado do pub queixava-se da mulher, o turco parecia querer só descansar, se sentia em sua casa nesse país havia muito tempo com certeza, sensação que eu não conseguia ter. Não descansava, para passeava com as armas depositadas, nem trabalhava. Tudo se esmerava numa indiferença querendo me provar. O turco continuava na sua cama. (NOLL, 2014, p.48).

A passagem abaixo de *Hotel Atlântico* reflete o silêncio indiferente de quem passa longe das experiências.

Léo saiu do carro e abriu a porteira. O carro passou a porteira, parou. Léo fechou a porteira, entrou no carro. O carro começou a seguir por um caminho de terra. Eu só olhava tudo, em silêncio.

Muitos cavalos soltos naquela imensidão. Alguns brincavam, corriam, deitavam se esfregando num leve declive da campina. Já andávamos há mais de cinco minutos por aquele caminho de terra. Eu só olhava tudo, em silêncio. (NOLL, 1995, p.50).

Neste viés, a distância interna pode resultar numa grande fronteira entre o eu e o outro, este outro, em sua diferença quando observada pela eu é capaz de devolver parte da compreensão do próprio ser, contudo, a rejeição a este fato se faz presente no desapego das relações.

Eu era tão sozinho quanto um homem que vaga por entre uma floresta imprecisa, misto de árvores e sons de animais noturnos. Às vezes me acocorava e pegava ninhadas de folhas secas do sol úmido. Elas aderiam tanto ao solo que se fixavam em mim com a meleca da terra, sem resistência, no rosto e pescoço. (NOLL, 2014, p. 106).

Segundo Deleuze & Guattari, (2011, p.62). “Existem multiplicidades de multiplicidades que formam um mesmo agenciamento, que se exercem no mesmo agenciamento: as matilhas nas massas e inversamente”. A solidão do narrador o leva a vagar por entre floresta imprecisa e, de lá verificar uma adesão sem resistência com a terra.

Assim, cada vez mais afastados e apáticos não pronunciam o próprio nome, estão impelidos em dizer, por esquecimento, ironia, indiferença, ou mesmo por não saber, como se houvesse uma rachadura entre o interior e exterior do personagem que o faz apagar o que não se pode suportar, por isso escapa em suas linhas de fuga.

Não encontraremos nunca o sentido de qualquer coisa (fenômeno humano, biológico ou mesmo físico), se não conhecermos qual é a força que se apropria da coisa, que a explora, que se apropria ou nela se exprime. Um fenômeno não é uma aparência nem sequer uma aparição, mas um signo, um sintoma que encontra o seu sentido numa força actual. (DELEUZE, 2001, p.8).

Para o autor, um mesmo objeto ou um mesmo problema ocorre numa sucessão de forças que dela se apropriam. Por isso, na história dos personagens, por conter uma variação de sentidos e ocorrer numa dinamicidade que percorre o espaço e o tempo, faz com que sua interpretação se torna cada vez mais algo complexo.

Os narradores, seguindo a descontinuidade instalada na cronologia de suas histórias, prosseguem por caminhos desterritorializantes. Da mesma forma, Deleuze e Guattari falaram

do labirinto rizomático, segundo os autores, a realidade é concebida como uma multiplicidade por não estar contida em nenhuma totalidade, sequer remete a um sujeito. Caracteriza-se como um rizoma – vegetal que não tem raiz fixa em um ponto, mas possui várias ramificações -, “[...] não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda” (DELEUZE & GUATTARI, 2011,p.43).

Nesse sentido, o autor das obras corpus coloca nas vozes narrativas a permanente construção de uma personalidade inacabada, aberta, por possuir direções moveáveis. A linguagem utilizada se processa na não linearidade, fragmentada nas reconfigurações da memória que também não possui um lugar fixo, mas move-se em torno das ideias.

A perda do nome reconfigura-se como outro traço da despersonalização dos personagens, como um processo de redução de sua humanidade, que gera o impedimento de conhecerem suas origens, mas principalmente, a si mesmos. Nesse sentido, ele se transforma num verbo, poderia ser um objeto, ou nada que o diferenciasses, pois a falta do nome é como se fosse a inexistência do próprio ser.

- Suplico que você apareça neste exato instante no meu quarto.
- Sim, darei uma olhada no que está acontecendo, senhor..., como posso chamar o senhor? – ela falou.
- Amor, me chame de Amor, Verbo Encarnado – respondi. (NOLL, 1995, p.16).

O narrador cria mecanismos de manter a comunicação, buscando uma saída para continuar o breve contato, neste momento, não teria sentido uma linguagem monológica, sem alcance com o outro. O significado da plenitude performativa deve estar relacionado à possibilidade dialógica que devolve ao ser a lembrança de sua própria humanidade, uma que vez “a época da técnica e da ciência é o império do homem a-pátrida em sua Essência”. (HEIDEGGER, 1997, p.17).

A tinta escorria pelas minhas têmporas fazendo uma meleca desgraçada misturada à minha maquiagem. Crostas de base ruíam, despencando sobre o pano alvo que ela me colocara de proteção. Se era humilhante? Eu não sabia mais com exatidão o teor dessa palavra. As coisas já não me ofendiam o suficiente. Estar de guarda ao redor do meu amor-próprio não era mais necessário porque eu desconfiava seriamente de que eu já não trazia o mesmo homem. (NOLL, 2014, p.35).

Nesta perspectiva, o homem afastado de si mesmo reflete a queda de sua própria essência. A falta de contato com a linguagem, gerada pela privação de convivência com o outro, dificulta a lembrança de sua humanidade, segundo Heidegger, o homem mora na linguagem,

todavia, destituído desse contato, vive como expatriado de sua essência numa tendência a não realização como indivíduo.

Logo, ao confrontar-se com o conhecimento, compreende sua autonomia na busca pelas escolhas. Adquire fala para posicionar-se diante de suas verdades. Conhece novos pensamentos, caminhos e descaminhos que serão proporcionados pelo contato com a linguagem. Vale ressaltar, que esse contato acontece, principalmente, pela linguagem metaforizada, pela possibilidade de devolver o sentido da lembrança de um ser que deve existir para a realização.

Faria parte daqueles autores imigrados, sem nacionalidade precisa, sem bandeira para desfraldar a cada palestra, conferência. Tudo se fundia em minha cabeça, feito a tinta e a maquiagem que escorriam pelo meu rosto patético no espelho. Tinha para mim que os meus passos se mostravam mais ágeis, irmanados de uma forma estranha ao ritmo veloz da multidão. (NOLL, 2014, p.36).

Nesta fala o narrador em *Lorde* reflete a queda da sua identidade numa terra estrangeira. Ele tenta fazer parte dos autores imigrados para ser aceito no país. Por isso, acredita que ao falar em palestras e conferências, bem como, mudar a tinta do cabelo e a maquiagem, seriam requisitos para sua aprovação. Vê-se consciente da necessidade de se articular diante da linguagem, como forma de convencimento para sua permanência em Londres.

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, 1995, p.20).

Na citação acima, o narrador de *Hotel Atlântico*, inserido nas dúvidas em relação a mais uma saída, percebe um cansaço e uma morbidez em seus sentimentos. Verifica uma voz interna se esvaindo no que era apenas um começo refletido na sua própria queda. Nesse processo, o esquecimento de sua humanidade se aproxima na solidão de um caminhante perdido, incapaz de posicionar-se diante de suas verdades.

Hotel Atlântico nos remete a um personagem apático, distante do curso de sua própria existência e indiferente aos acontecimentos. Afastado dos vínculos pessoais, não sente a necessidade de anunciar que se faça visível. Enquanto o homem atual busca nas redes sociais uma maneira de ser percebido, o narrador se esquia de qualquer possibilidade em ser notado.

Ali, parado à porta do hotel eu sentia uma vertigem. Uma névoa na vista, me faltava o ar...

Mas eu precisava ir: desci o degrau e me encostei na parede do prédio. Muitas pessoas passavam pela Nossa Senhora de Copacabana como todas as manhãs, algumas roçavam em mim, batiam sem querer, tossiam. (NOLL, 1995, p.19).

Deleuze aborda a respeito do desejo de ver desaparecer as vidraças que o separam do mundo, no espaço tecnológico, ninguém ouve o outro, verifica-se a completa falta de alteridade nessas relações. O que interessa, na verdade, é a publicação como garantia de pertencimento virtual.

O narrador de *Hotel Atlântico* sente que precisa continuar seu percurso. Do mesmo modo, andando pelas ruas de Londres, o personagem de *Lorde*, solitário e também indiferente às pessoas e às coisas, imerso em si mesmo numa afastamento enorme entre a realidade, passa envolto numa vidraça que o separa do mundo, mudo e ausente de sua condição.

Saí daquela noite sem vontade de entrar em transporte. Atravessaria a London Bridge, pegaria um pedaço da City; se eu entrasse pelo norte, nordeste ia dar em Hackney. Eu me considerava essa criatura covarde que diante do enigma do cara inglês que me trouxera a Londres só sabia silenciar e esperar. (NOLL, 2014, p.56-57)

Deleuze e Parnet ressaltam o quanto afetamos e somos afetados em nossos próprios corpos, numa abertura da consciência para o entendimento de um ser que pode encontrar mecanismos para saídas como a realização humana.

[...] os afetos são devires: ora eles nos enfraquecem, quando diminuem nossa potência de agir e decompõem nossas relações (tristeza), ora nos tornam mais fortes, quando aumentam nossa potência e nos fazem entrar em um indivíduo mais vasto ou superior (alegria). Espinoza está sempre se surpreendendo com o corpo. Ele não se surpreende de ter um corpo, mas com o que o corpo pode. Os corpos não se definem por seu gênero ou sua espécie, por seus órgãos e suas funções, mas por aquilo que podem, pelos afetos dos quais são capazes, tanto na paixão quanto na ação. (DELEUZE; PARNET 1998, p.49).

O contato com o outro da obra de arte tende a aumentar as potências no encontro de um indivíduo maior, no sentido da realização enquanto ser que pode num corpo que o potencializa na direção de novos afetos, na potência de agir, na alegria de viver.

Diante de tantas mudanças ocorridas na sociedade, as identidades dos personagens não se completam e estão em processo de construção e reconstrução de acordo com as necessidades de adaptação no mundo caótico, por isso, verifica-se a dificuldade em ser entendido, habitando uma identidade fixa e estável na contemporaneidade que produz identidades abertas e fragmentadas.

Eu, pronto para ser professor de língua portuguesa numa universidade estrangeira, era tomado por uma sede imensa de não ser nada. Que corresse então ao encontro dos pubs da cidade, que voltasse a beber, nem que um pouquinho só, que desfizesse sim o meu trato com os anjos. (NOLL, 2014, p.118-119).

Conforme a fala do narrador percebe-se uma vontade de escapar pela dificuldade que sente em integrar-se com a realidade, por isso, é tomado pelo desejo em não ser nada. Vê ainda a expectativa de voltar a beber, caminho de fuga que ressalta a delicada tarefa em compor os afetos em direção a realização.

No livro, Nietzsche, vida como obra de arte, Rosa Dias, ressalta a importância que o filósofo dava para “vida como vontade criadora”, desse modo é preciso tentar tudo, qualquer que seja o resultado.

O mundo são nossas interpretações. As diferentes óticas a partir das quais nossos valores são criados são essenciais à vida. É falta de modéstia decretar que só são válidas as perspectivas tomadas de um único ângulo. A interpretação que nega a existência acredita poder dizer a verdade do mundo. Interpretar o mundo não é conhecê-lo, mas criá-lo. É criando o nosso mundo que nos tornamos cocriadores do mundo, porque sem nós, sem nossa interpretação, esse mundo que é nosso não poderia existir. (DIAS, 2011, p.16).

O pensamento filosófico abordado pela autora nos direciona para os personagens que se veem incapazes de interpretar as suas vidas, mesmo andando em variados lugares não conseguem ampliar os ângulos de visão para o entendimento de suas verdades. Por isso não se tornam cocriadores dos seus mundos. “É preciso que o pensamento produza uma vida que queira mais vida, que seja a expressão de uma vontade de intensificar a potência”. (DIAS, 2011, p.16).

A injeção era forte, eu a conhecia bem. Não me demorei para voltar à posição deitada, eu tinha receio de que o sono me pegasse de qualquer jeito. Me encolhi como eu gostava de dormir, disse a Sebastião que um dia eu esperava entender por que foi que tudo aconteceu. (NOOL, 1995, p.104).

Nessa passagem o narrador de *Hotel Atlântico* reconhece que não aprendeu interpretar os acontecimentos em sua vida, por isso não soube criá-lo. “o ser humano é um hábil experimentador de si mesmo; seu espírito está em constante metamorfose” (DIAS, 2011, p.16). Por esse ângulo, podemos afirmar que as mudanças realizadas pelos narradores não conduziram nem a criação de uma vida diferente e nem a realização de si mesmos. Para Nietzsche, era preciso entender por vontade de potência uma forma de interpretar o mundo, no caso dos

personagens, a potência de agir apenas o direcionaram na fuga, por isso, não conseguiram se identificar enquanto sujeitos realizados.

Pedi um lugar no próximo trem para Liverpool. De preferência ao lado da janela para ir admirando os famosos campos ingleses. A atendente gorda não gostou da minha obviedade, trancou a cara. Mas o que importava mesmo era ter a passagem entre as mãos. Ter a alforria daquela situação secreta em Londres. E poder ir, ir para onde fosse, deixar tudo para trás, mesmo que esse tudo, naquele caso, representasse um pouco mais que nada. (NOLL, 2014, p. 111-112).

Para o narrador de *Lorde* existia uma potência em direção a algum ponto no intuito de que tudo ficasse para trás, mesmo que esse tudo fosse o nada da sua própria existência. Apesar de não se adaptar as circunstâncias tanto externas como as internas, não soube fazer da sua vida uma vontade criadora que o levasse a realização de si mesmo, antes, mergulha no vazio da não realização.

As narrativas convergem para questionamentos a respeito dos preceitos sociais cristalizados. Assim, no comportamento dos personagens observam-se as desconstruções nos diferentes acontecimentos que demonstram a condição humana, no retrato da desorientação de seres sem destino, vivendo à força do acaso.

As passagens de vida dos personagens revelam características bem presentes na pós-modernidade, pois se caracterizam na ambivalência que perpassa a precária e passageira vida líquida.

É uma literatura do fragmento, do instante, que acompanha os rastros dos personagens que vão para além da clareza dos fatos narrados. Na falta de referências, seguem desmotivados, no ritmo veloz que acompanha suas histórias.

O autor que elabora uma escrita fragmentada destitui a imobilidade discursiva, por isso, no ir e vir constante, retira toda possibilidade de os personagens conseguirem estabelecer relações douradoras com o outro, mostrando certa esquizofrenia em suas características, por isso, são indefinidos como sujeitos sociais totalmente ausentes dos processos das mudanças coletivas.

O romance expõe o mal-estar acometido pelos personagens que negam o outro constantemente diante dos relacionamentos não vividos e sem sentido. Nos espaços urbanos em que trafegam, aparecem caracterizados com a expressão do homem perdido no entorno social que não pertencem a nada, a nenhum lugar, anônimos e sem direção.

Eu estava ilhado, sozinho numa cidade que não existia, era isso? Viver de manchas em preto e branco, cinza, creme, na sua maioria sem sentido, tudo isso tão ruim assim? As aulas de português, George – tudo enterrado na quimera? O que faltava fazer, me perguntei, para dar vazão meu próprio peito mas talvez quisesse vir? (NOLL, 2014, p.123).

O descompasso expresso na dificuldade de se perceber demonstra o despertencimento dos personagens aos locais e pessoas, sozinho numa cidade sem discernimento ao que é real ou imaginário. Assim, no decorrer da narrativa as paisagens apontam para a crise do sujeito e extinguem qualquer possibilidade de se estabelecer uma identidade una, homogênea e inquestionável. Logo, percebemos a vulnerabilidade do sujeito desenraizado das grandes metrópoles, como os narradores das obras.

Os personagens sem identidade carregam um sentimento de angústia, perda e negação diante dos vazios da vida. “Eu agora só era prisioneiro do tal tempo que urge, como sempre.” (NOLL, 2014, p.101). O sentimento da urgência do tempo invade o indivíduo numa incompletude sem fim.

Em consequência da solidão apresentada, os seres passam a agir sem motivos, compromissos ou projetos, vivem aleatórios, sem capacidade para refletir sobre a realidade. A falta de identidade, nome, família, lugares a se reportarem traduzem uma vida dissoluta. Os personagens se definem de forma incompleta, insatisfeitos e irrealizáveis.

3.2 A Desreferencialização do Ser e da Arte

Os desdobramentos da linguagem nas obras corpus nem sempre são (in) suficientes para comunicar a realidade estilizada das identidades, dos sentidos, e da multireferencialidade nos tempos e espaços demarcados na narrativa. As brechas decorrentes do esquecimento, perda da memória, os desafios da convivência com o outro, ratifica a complexidade das relações. São variados os pontos apontados, provocando mudanças de compreensões, principalmente, quando os narradores deixam de demarcar um modelo que perpassa numa transparência qualquer, no entanto, ele permite aflorar as diversidades e estranhamentos que causam incertezas. Por isso, a dificuldade sempre vigente em dizer o indizível.

Noll evidencia uma linguagem fraturada compondo-se numa prosa construída nos vãos e desvãos das formas/conteúdos literários. A produção das contradições que convergem na realidade das vidas narradas, produzem o desdobramento da leitura evidenciando o completo esvaziamento dos lugares e das vidas dos personagens descritos como seres inexistentes.

Eles não descrevem uma realidade familiar, como faz a natureza-morta, descrevem um vazio, uma ausência, a de toda hierarquia figurativa que ordena os elementos de um quadro, como o faz quando se trata da ordem política. Não são figurantes banais deslocados da cena principal, são aqueles que assombram o vazio do palco. (BAUDRILLARD, 1997, p.14).

Partindo do pressuposto, infere-se que a destituição de qualquer parâmetro constitui nas obras a completa desreferencialização dos personagens, bem como da própria obra de arte. O autor acima ainda defende que “desnudas da aura do sentido e imersas num éter vazio. Aparências puras possuem a ironia do excesso de realidade.” (BAUDRILLARD, 1997, p.14), *Hotel Atlântico* e *Lorde* refletem o desvio do real por não conter na sua estrutura dados de relação de retorno com a realidade.

A passagem abaixo apresenta um narrador desvinculado de suas ações anteriores, por isso, é acometido da dificuldade de reconhecer o lugar no qual se encontra. Durante a narrativa percebemos um apagamento do que foi vivido e o surgimento de uma nova realidade desvinculada de uma situação que tenha ocorrido antes do fato narrado.

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. Esse gesto de alisar o lençol me transmitiu a sensação de um repouso por enquanto inacessível. (NOLL, 1995, p.60-61).

O personagem demonstra a dificuldade em estabelecer contatos com a realidade anterior e a presente na qual se vê imerso, por ser sempre nova, como se nunca tivesse passado por uma situação parecida, “aqui, tudo é artefato, o fundo vertical institui, como signos puros, objetos isolados de seu contexto referencial” (BAUDRILLARD, 1997, p.15), a voz narrativa faz apagar acontecimentos anteriores diante da desmemória.

Encontramos o narrador exprimindo uma situação indicada pela total insegurança em relação ao presente, passado e futuro.

Para onde iríamos? Ah, para o trabalho dele, eu o esperaria uma ou duas horas numa sala silenciosa de um colega em férias. [...] Era preciso repetir para que nada me escapasse, nenhum ato, nenhum capítulo, para depois, se eu precisasse depor diante de uma autoridade caso esse inglês que agora parecia até meu benfeitor me faltasse de repente, sim, sumisse, embora ele dissesse que me levaria até seu local de trabalho...iria abrir sua vida assim para um estranho? (NOLL, 2014, p.15).

Percebe-se, então, que a realidade é aniquilada no ato de reconhecimento de seu espaço vivido. “Essa perda da cena do real é que é traduzida pela familiaridade *surreal* dos objetos”.

(BAUDRILLARD, 1997, p.17). Sendo assim, ele procura manter em sua mente os capítulos passados, pois sabia que a desmemória não o ajudaria, caso precisasse recapturá-los.

A literatura contemporânea performatiza movimentos incertos que são depositados na escritura. Aqui, esta escritura acontece desvinculando-se da prática, “pois a realidade não é captável senão quando nossa identidade nela se perde, ou quando ela ressurge como nossa própria morte alucinada” (BAUDRILLARD, 1997, p.17), os narradores, perdem suas identidades nos descaminhos em que percorre. A abolição dos quadros das realidades anteriores são deixadas para trás instaurando um outro jeito que corresponde aos simulacros encenados na vida cotidiana quando criamos imagens a respeito de nós mesmos e elas passam a nos representar.

Em *Lorde* o narrador segue procurando visualizar sua realidade, mas é acometido por uma visão difusa em todos os pontos. À medida que procura catar uma compreensão melhor, percebe a impossibilidade nessa direção.

Como uma fotografia que procurasse esse efeito para acentuar o tom cinzento das janelas. Levantei, tentei ver a cidade. Era impossível, ou pela intensa umidade do dia ou simplesmente porque agora chovia mesmo. O que havia para olhar das vidraças estava completamente fosco. Viam-se esmaecidas sombras lá embaixo onde era rua. (NOLL, 2014, p.122).

Diante do recorte acima, o narrador demonstra o completo desprendimento da visão pautada em uma realidade, cuja clareza conduz sua dimensão. As palavras instituídas na linguagem ressaltam a obscuridade em se esclarecer a veracidade: “cinzento”, “umidade”, “fosco”, “esmaecidas” são recursos utilizados apontando dúvidas acerca do princípio da verdade.

Quando a organização hierárquica do espaço em proveito do olho e da visão, quando essa simulação perspectiva – pois não passa de um simulacro – desfaz-se, outra coisa surge que, não dispondo de nada melhor, expressamos nas formas de tocar, de uma hiperpresença palpável das coisas, “como se pudéssemos pegá-las”. Mas esse fantasma táctil não tem nada a ver com nosso sentido do tato: trata-se de uma metáfora da “surpresa” que corresponde a abolição da cena e do espaço representativo. Com isso, essa surpresa despeja-se no mundo circundante chamado “real”, revelando-nos que a “realidade” não é nunca senão um mundo encenado. (BAUDRILLARD, 1997, p.18).

Partindo dessa análise não há organização hierárquica nem dos espaços, nem das referências, desse modo, existe o simulacro que ao desfazer-se, faz surgir outra coisa, demonstrada na vida dos personagens, como fantasmas sem casas para repousar, objetos para guardar ou pessoas para se lembrar.

A existência pautada na simulação é marcante na sociedade contemporânea, os indivíduos fazem parte de uma realidade inautêntica à medida que desprezam sua realidade. Percebe-se um descontentamento, por isso, precisam de uma plateia, ou seja, outras pessoas para validar suas postagens na vida virtual que passam a transitar, comandada pela urgência da imagem simuladora na presença adulterada dos fatos.

Perguntei-me se o mundo daqui agora era esse, embaçado. Se nele não havia matéria palpável, se dele eu não podia esperar nada de contornos fixos, se tudo aquilo que eu tinha me permitido aspirar de Liverpool havia se desintegrado nesse reino de formas imprecisas, sem que eu nem ninguém, do lado de cá pudesse ter acesso à sua história (nessas alturas a parasitar no vazio em nuances de cinza) ouvi o chuveiro. (NOLL, 2014, p.122).

Assim, nesse mundo rodeado de imagens, característica marcante da pós-modernidade, ressoa equivalências na voz narrativa que apresenta os seres retirados de seus contornos fixos e desintegrados, cuja tendência é a desreferencialização evidenciada cada vez mais que as imagens são colocadas em destaque.

É preciso que uma imagem tenha esta qualidade, a de um universo, de onde o sujeito retirou-se. É a própria trama dos detalhes do objeto onde o sujeito retirou-se. É a própria trama dos detalhes do objeto, das linhas, da luz, que deve significar essa interrupção do sujeito e, portanto, essa interrupção do mundo também, que cria pelo suspense da foto. Pela imagem, o mundo impõe sua descontinuidade, seu esfacelamento, seu inchamento, sua instantaneidade artificial. (BAUDRILLARD, 1997, p.31).

A pós-modernidade está assentada numa realidade em que os sujeitos foram retirados, em seu lugar aparece a imagem impondo sua significação, interrompido pelo surgimento do quadro em que é representado. Portanto, importa que apareçam enquanto imagens a serem apreciadas nos lugares publicados.

Desse modo, podemos apontar que em meio às alterações operadas nas narrativas contemporâneas e com o surgimento das novas tecnologias digitais, houve uma necessária reorganização dos universos artísticos, democratização e maior distribuição do consumo da arte, alcançando diferentes camadas da sociedade. Esse processo gerou agenciamentos dispostos a imprimir novas formas de expressão. Nesse sentido, as obras de Noll participam das reelaborações acerca da relação entre tradição/inação, reverberando no entendimento da criatividade, inserindo novos gostos e padrões estéticos.

A postura da escritura elaborada na voz narrativa configura-se na “descontinuidade do sujeito no espaço e no tempo, sua solidão, seu corte com o mundo, é correlativo da

descontinuidade do próprio objeto fotográfico e de seu caráter obsessivo.” (BAUDRILLARD, 1997, p.37). Aqui o autor compara a descontinuidade e a fragmentação do sujeito ao mesmo caráter obsessivo do próprio objeto fotográfico.

Na passagem abaixo o narrador aponta que a descontinuidade do personagem e suas andanças levaram a um estado cada vez mais desanimador, assim, ele precisa dos medicamentos dados por Sebastião, principalmente para dormir.

Olhei o meu relógio, eram nove da noite. Eu disse a Sebastião que estava com sono. Ele disse que também estava. Me contou que tinha roubado do hospital seringas e várias ampolas de soníferos para o caso de eu não conseguir dormir. (NOLL, 1995, p.103).

O escritor traduz na voz narrativa a angústia da situação em que o personagem se encontra, nessas alturas, amputado das pernas, da própria existência e, carecendo dos remédios aplicados por Sebastião. Podemos observar nesta passagem a descoberta do outro já no final da vida, seja pela dependência física, ou por uma carência afetiva, a relação se estenderia por mais tempo, se não fosse a chegada da morte.

Sebastião disse boa-noite e apagou a luz. Pensei o que seria de mim se Sebastião desaparecesse agora. Eu sentia o cheiro dele na cama muito próxima da minha. Escutava ele começando a rressonar. Eu chamei Sebastião, pedi que ele me desse uma injeção para dormir. (NOLL, 1995, p.103).

Nesta passagem, o narrador ratifica a complexidade das relações e, apresenta o reconhecimento de que com Sebastião teria a possibilidade de uma convivência por mais tempo. Enquanto que o personagem de *Lorde* se confunde com o seu par.

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. (NOLL, 2014, p.123-124).

Este fato demonstra a dificuldade na definição de si mesmo, que reverbera nas identidades dos seres desreferencializados por não conseguirem uma definição exata a respeito de suas características. Os personagens não conseguem se identificar, por isso buscam em algum encontro a saída para a realização, mas, longe de suas características, padecem da dificuldade em estabelecer um conceito ou mesmo algo que os tirem da situação em que se encontram.

Segundo Baudrillard,

É antes preciso detectar essa alteridade secreta, ou seja, por trás da identidade, fazer surgir a máscara, a figura do que o assombra e o desvia de sua identidade – a divindade mascarada que habita cada um de nós, mesmo o mais insignificante, por um momento, um dia ou outro. (BAUDRILLARD, 1997, p.38).

Nesse sentido, Noll desvela o surgimento das máscaras tão bem elaboradas pelos personagens, pois eles personalizam a figura que sempre se desvia de suas identidades totalmente fragmentadas em toda a narrativa. Os personagens chegam ao final no reconhecimento de que a morte é a única saída como possibilidade de reconciliação com a sua realidade, o único ajuste a ser feito com o mundo a sua volta. Em *hotel Atlântico* o personagem ainda espera olhar o mar pela última vez, pois tem a nítida consciência que a morte acontecerá a qualquer momento, porém reconhece-a como uma possibilidade.

Eu sabia que Sebastião caminhava, eu sabia de tudo, normalmente, mas já não possuía a audição.

O mundo tinha ficado mudo, era só silêncio, mas eu via bem cada coisa, embora de cabeça para baixo eu via bem o bezerro preto que pastava no terreno baldio, eu vi um cachorro correndo atrás das patas de um cavalo que puxava uma carroça, eu vi uma imensidão de areias brancas. (NOLL, 1995, p.106).

A morte que causa medo em muitos, nos romances pode ser apresentada como uma necessidade para a vida. O personagem olha-a de frente quando percebe que está prestes a partir, narra sua própria morte com a naturalidade da linguagem trabalhada enquanto recurso expressivo.

Peguei um táxi, pedi que me levasse até o cemitério mais antigo da cidade. O motorista falou que me levaria a um desativado desde o século XIX, com alguns mortos célebres. [...] Pulei um muro de pedras em ruínas, andei, andei me desvencilhado de galhos espinhentos. Como se de repente numa floresta encantada, às vésperas da primavera, eu fosse ter o meu lugar. Tirei o sobretudo novo. Dobrei-o várias vezes. Deitei sobre a grama seca com a cabeça sobre ele. Eu precisava adormecer. Ver se sonharia o sonho do outro de quem jurava ter ainda sobras do sêmen na mão. Seria a prova irrefutável do que eu aprenderia a aceitar... E adormeci... (NOLL, 2014p.126).

O futuro gera a consciência da possibilidade da morte, que por sua vez, pode levar o indivíduo a realmente existir. Entretanto, numa sociedade massificada, é comum a fuga desse assunto, então, se admite a morte do outro, mas dificilmente, a sua própria.

O narrador de *Lorde* segue para o cemitério e fica por lá passeando entre as aleias, até encontrar um lugar para adormecer aguardando a própria morte. Sem medo, sem recusa, nesse

estado sonharia ser o outro, ou seja, “reflexo de um outro mundo em que não teríamos mais de que nos preocupar com nosso próprio desejo, com nosso próprio sonho, com nossa própria vontade, e sim com o desejo ou a vontade dos outros” [...]. (BAUDRILLARD, 1997, p.56).

A sociedade atual está cada vez mais desvinculada do passado e do futuro, por isso foca suas apreensões no aqui e no agora. Temos, nesse caso, pessoas com medo de se perderem, assim buscam uma identidade que os faça ser percebido, nesse caso, morrer é na verdade, não mais ser percebido. Sentem medo de não serem apreciados, a mídia, por exemplo, é outro fator que impulsiona os sonhos narcisistas, sonhos de glória, fama, fugindo cada vez mais da realidade finita e mortal.

As exigências do sucesso e da fama provocam enormes desgastes, levando as pessoas a atingirem objetivos idealizados por outros. Do mesmo modo, são obrigados a ultrapassarem suas limitações além do que podem.

Seguir o outro é apropriar-se de sua trajetória, é tomar conta de sua vida sem que ele o saiba, é desempenhar o papel mítico da sombra que tradicionalmente nos segue e nos protege do sol – o homem sem sombra encontra-se exposto à violência de uma vida sem meditação -, é livrá-lo desse fardo existencial que é a responsabilidade pela sua própria vida – simultaneamente aquele ou aquela que segue também fica liberto da sua, já que se compromete cegamente no rastro do outro. (BAUDRILLARD, 1997, p.56).

Tomar o lugar do outro é desvincular-se da responsabilidade da experiência de viver assumindo os compromissos impostos na constituição de cada ser. As características dos seres que seguem os ditames da sociedade capitalista convergem numa anulação de seu querer para servir aos desejos impostos.

As obras demonstram que os personagens mesmo doentes, precisam seguir, fugindo a todo tempo, inserindo-se no grupo daqueles que estão impossibilitados da visualização de suas identidades, por isso, não descansam, mas descobrem a morte, que aos poucos ocorre com o definhamento do corpo.

Dessa vez me impulsionei com minha própria, recentíssima desordem interna – fui em frente: me vesti, passei pelo corredor do hotel com passos decididos de um novo homem. Lá embaixo Liverpool era a mesma. (NOLL, 2014, p.125).
Olhei o movimento da rodoviária e vi que tinha chegado a hora da viagem, um pouco assim como o corpo em cirurgia vê o primeiro procedimento do anestesista. (NOLL, 1995, p.20).

Hygina Bruzzi de Melo discute em seu livro, A cultura do Simulacro: filosofia e modernidade em Jean Baudrillard, a respeito das estratégias do capital que produz um

esvaziamento de sentido que é operado pelo modo de produção, elevando os indivíduos ao máximo do consumismo, pois para a autora:

A lei do capital é a indiferença, e sua estratégia é a da dissimulação de sua própria lógica, apropriando-se da economia política como álibi. Assim a reversão do modo de dominação por ele instituído não se fará através da contradição entre forças produtivas e relações de produção, mas a partir de atos que atentem contra essa indeterminação e contra essa estratégia dissuasiva que caracterizam sua forma mais avançada. (MELO, 1988, p.57).

Nesse sentido, o exercício contínuo da sociedade capitalista é o apagamento do indivíduo, que deve ficar o mais longe possível de qualquer dimensão de profundidade a respeito de si mesmo e do seu entorno. Como na passagem abaixo do fragmento retirado de *Hotel Atlântico*.

Havia muitas filas diante dos guichês. Muita gente passava. Muitos sentados nos bancos. Um homem e uma mulher se beijavam despudorados dentro de uma lanchonete. De uma farmácia um homem saía olhando as horas do pulso. Sentei num banco, bem na ponta, o restante do banco estava cheio. Estendi uma das pernas, sem deixar que o calcanhar saísse do chão. (NOLL, 1995, p.21).

O personagem observa a quantidade de gente nas filas, passando apressadas, em lugares diversos, em situações variadas, por isso, percebe-se as mesmas características presentes nos homens da modernidade líquida que se misturam nas massas caracterizadas como seres irrealizados.

Nessa literatura do fragmento, a aceitação da morte acontece não como algo que deve ser afastado, levado para longe, como fazemos com as crianças em relação ao assunto, instigando o medo da finitude como um verdadeiro pânico. No entanto, em *Hotel Atlântico* e *Lorde*, o autor refere-se a morte como única possibilidade humanizadora da vida, pois questiona a respeito do sentido da existência e nos retira do silêncio imobilizador de não pensarmos em nossa própria condição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de João Gilberto Noll se caracteriza por uma escritura inserida num panorama cultural contemporâneo. Em virtude disso, suas obras apresentam novo procedimento artístico 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 territorialidade, a impossibilidade de se manter um modo de ser fixo e de se realizar.

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.

Nas obras *corpus*, Noll promove um *devir* de possibilidades reflexivas, levando o leitor a observar os mais diversos ângulos que compõem a estrutura social vigente. É *devir* no sentido de não ser fechada, abre-se em ramificações semelhante a rizoma espalhando seus brotos nas diversas áreas do pensamento humano.

Neste sentido, podemos perceber como as estruturas paradigmáticas são rompidas no intuito de fazer emergir um novo jeito de expressar artisticamente não só a respeito das contradições humanas, mas também novo processo estético, compondo uma prosa enviesada, feita pelo jogo alegórico e metafórico da linguagem.

Hotel Atlântico e *Lorde* ressaltam 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 tic tac das horas.

Faz parte de uma literatura que reflete esteticamente sobre a condição humana, suas multiplicidades e desterritorializações, nos caminhos e descaminhos percorridos pelos personagens. Pode nos levar aos confrontos mais profundos com a nossa realidade ora desreferencializada, potencializando, assim, nossa perda de sentido e nosso olhar paradoxal do mundo. As obras rompem com o padrão estético e produz a caosmose artística.

Do mesmo modo, levanta questões de uma sociedade contraditória absorvida por narradores angustiados na solidão, na incerteza existencial, perante um mundo cada vez mais confuso e tão fragmentado quanto a vida dos personagens. A chegada das novas tecnologias modificaram drasticamente seu modo de ser e de agir. Desse modo, passaram a ser fragmentados como os personagens das histórias.

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 nômades mergulhados na descontinuidade de suas vidas representadas na falta de intensidade das experiências não vividas.

Enfim, este trabalho buscou uma leitura das obras *Hotel Atlântico* e *Lorde*, 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, relacionamentos fragmentados, ansiedade e solidão resultado de um sistema capitalista vigente.

Dessa forma, gostaríamos de prestar nosso reconhecimento pelas obras escolhidas para esta pesquisa, com o intuito de deixar novas indagações e pistas para futuros pesquisadores que vierem a trilhar nos caminhos de uma arte que em primeiro lugar nos desterritorializa de nossas estagnações, imprimindo novas direções no reconhecimento da diversidade e multiplicidade em que é composta a nação brasileira, dos preconceitos que circunda a nossa volta, e, sobretudo, a intolerância, que urge no seu contrário.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é Contemporâneo? E outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó - SC: Argos, 2009.

AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Tradução Maria da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

_____. **A arte da desapareição**. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução: Plínio Dent-Zien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. **Amor Líquido**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

_____. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BEJAMIN, Valter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In Os pensadores. Abril Cultural, 1955.

DEBORD, Guy. **Sociedade do Espetáculo**. São Paulo.2003.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

_____. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol.1**. São Paulo: Ed.34, 1995.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol.2**. São Paulo: Ed.34, 1995a.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol.3**. São Paulo: Ed.34, 1996.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol.5**. São Paulo: Ed.34, 1997a.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. Tradução de António M. Magalhães. Porto Portugal: RÉΣ_EDITORA, Lda, 2001.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche, uma vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

GALLO, Silvio. **Deleuze e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo I e II**. Tradução por Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 1988-1989.

KAPLAN, E. Ann. **O mal-estar no pós-modernismo: teoria e práticas/ organização de E. Ann Kaplan; tradução: Vera Ribeiro**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 1993.

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

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

MELLO, Hygina Bruzzi. **A cultura do simulacro: filosofia e modernidade em Jean Baudrillard**. São Paulo. Edições Loyola, 1988.

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

NOLL, João Gilberto. **Hotel Atlântico**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

_____. **Lorde**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo**. Editora Estação Liberdade, São Paulo, 1989.

SANTOS, Jair Ferreira. **O que é Pós-Moderno**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

<http://www.joaoilbertonool.com.br/entrevistas.html> - Acesso em 23/10/2016 às 11:45.

<https://www.aprovaconcursos.com.br/questoes-de-concurso/questoes/disciplina/Artes+Visuais>

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Dada%C3%ADsmo>, em 20/09/16 às 11:24.

<https://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%B3s-modernidade>, acesso em 19/10/16 às 09:40.

<https://pt.wikipedia.org/wiki/minimalismo>, body art, hiper-realismo, arte urbana, happening, grafite.