

O ABISMO DA ANGÚSTIA EM *HOTEL ATLÂNTICO*, DE JOÃO GILBERTO NOLL

Virna Vieira Leite<sup>i</sup>

**Resumo:** O propósito deste trabalho é estabelecer uma reflexão a respeito do abismo ao qual o protagonista de *Hotel Atlântico* (1989), de João Gilberto Noll se destina, preso num labirinto social.

**Palavras – chave:** angústia, sociedade contemporânea, crítica social.

**Abstract:** The purpose of this study is to establish a reflection of the abyss to which the protagonist of *Hotel Atlântico* (1989), Joao Gilberto Noll intended, caught in a labyrinth social.

**Keywords:** distress, contemporary society, social criticism.

[...], pois eras bem longívo, Hotel, e no teu bojo o que era nojo se sorria, em pó, contigo.

Carlos Drummond de Andrade

Far-se-á um breve estudo de *Hotel Atlântico* (1989), de João Gilberto Noll, nascido em Porto Alegre em 1946, iniciou sua carreira de escritor em 1980, com o livro de contos *O cego e dançarina*. Recebeu inúmeros prêmios, entre eles, o prêmio Jabuti em cinco ocasiões: 1981, 1994, 1997, 2004 e 2005. Entre seus livros mais vendidos está *Hotel Atlântico*<sup>ii</sup> que foi reeditado quatro vezes, em 1989, 1995, 1997 como parte da coletânea *Contos e Romances Reunidos*, nesse mesmo ano, foi traduzido para o inglês, e publicado na Inglaterra em 2004. Em novembro do ano passado, foi lançado o filme baseado na narrativa *Hotel Atlântico* elaborado pela diretora e cineasta Suzana Amaral.

Assim como no poema *A um Hotel em demolição*, de Carlos Drummond de Andrade, existe em *Hotel Atlântico*, de João Gilberto Noll, um *eu* desestruturado, tanto física como emocionalmente. Apesar das semelhanças temáticas, as situações são diferentes, pois em *A um Hotel em demolição*, o *eu-lírico* despede-se do hotel e das lembranças que esse traz, enquanto em *Hotel Atlântico*, o hotel demolido é na verdade o próprio narrador-personagem.

A década de oitenta (1980-1989) foi profundamente marcada por uma

crise no campo social, político e econômico. Essa conotação está relacionada à situação econômica que os países da América Latina viviam, forte retração da produção industrial e um menor crescimento da economia como um todo. Para a maioria dos países, a década de 80 é sinônimo de crises econômicas, volatilidade de mercados, problemas de solvência externa e baixo crescimento do PIB.

É no final dos anos oitenta (1989), como foi afirmado, que *Hotel Atlântico* é publicado pela primeira vez. Todo desgosto, sofrimento e descrença da população brasileira dessa época parecem transparecer no protagonista da narrativa, que caminha para um abismo de angústia.

Numa viagem sem rumo, o narrador vivencia diversos tipos de sofrimento. Ex-ator, desempregado, sem nome, sem família, sem bagagem, desprovido de qualquer recurso, exposto a toda e qualquer “sorte”, vivendo da ajuda alheia, vítima de uma doença desconhecida, perde uma perna e posteriormente todos os sentidos.

De acordo com Freud, no *Mal-estar da civilização* (1930) a culpa é uma variante topográfica da angústia e a angústia é o medo ou terror diante do futuro antecipado de forma apocalíptica.

A angústia - segundo Heidegger - “é, dentre todos os sentimentos e modos da existência humana, aquele que pode reconduzir o homem ao encontro de sua totalidade como ser e juntar os pedaços a que é reduzido pela imersão na monotonia e na indiferenciação da vida cotidiana”. (1996, p. 7)

A partir da apreensão da angústia, o homem perceber-se-ia como um ser-para-morte, devido ao fato de intuir o absurdo da existência. Quando isso ocorre, Heidegger afirma haver duas soluções: ou o homem foge para a vida cotidiana, “ou supera a angústia, manifestando seu poder de transcendência sobre o mundo e sobre si mesmo” (1996, p.8).

Pode-se afirmar que a narrativa de João Gilberto Noll é atravessada por uma tendência de se romper com a estética da narrativa tradicional. O texto é narrado em primeira pessoa, o narrador é o protagonista da trama. Os períodos são curtos, não se pode falar em capítulos, pois a narrativa é estruturada em seis blocos, esses blocos não são nomeados, apenas sugeridos em espaços brancos entre uma parte e outra. No primeiro bloco temos três subdivisões, no segundo sete, no terceiro onze, no quarto dez, no quinto bloco dezenove, e no

sexto nove subdivisões. Todos circunscritos pelo incerto, insólito e fronteiro.

Hotel Atlântico, não é, como classificado, um romance, mas uma novela com características do gênero dramático a partir das várias cenas concomitantes, os cortes, a mudança de cenário e a variante de personagens.

- Pois é, para o Oeste de Santa Catarina, eu não conheço ninguém que vá, concluiu de súbito o garoto.  
Almocei num restaurante que ficava numa praça bem ampla. Ouvei o garçom arranhar o inglês com um casal de turistas alemães. Ele contava que a igreja que se via numa das margens da praça era a catedral da cidade. (Noll, 2004, p. 35)

*Hotel Atlântico* pode ser visto como alegoria da representação da abertura política no país. O retrato, a um só tempo, da coragem e desorientação de um personagem sem destino, vivendo à sorte do acaso, assim como muitos brasileiros.

A falta de identidade se apresenta na grande alegoria da viagem, deslocamento no espaço e no tempo – (de um personagem que desfalece aos poucos, vítima de uma doença) referida no território interno do próprio viajante. Observa-se na narrativa a fixação de memórias estilhaçadas e fragmentárias, imagens repetitivas e vozes entrelaçadas, passíveis de sobrepor tempos e espaços diferenciados (passado e presente), procedimentos literários característicos da contemporaneidade.

Ao especular sobre seu próprio destino, o personagem observa a si mesmo, metáfora de um país pós – ditatorial. Sua identidade surge estilhaçada e torna-se um simulacro, em meio à fragmentos e ruínas reais e simbólicas, esse narrador (ex-ator) sofre um processo de desintegração no decorrer da narrativa:

Eu estou velho, pensei. Mal chegado aos quarenta, velho. Andar por aí seria uma loucura. As minhas pernas, fracas. O meu coração batendo desordenado, eu sei. E essa minha postura reumática... (Noll, 2004, p. 18)

[...] Foi quando eu fui escorregando pelo marco da porta, sem que eu pudesse me deter, tudo o que me restava de forças parecia se esborando, um pouco como aqueles prédios sofrendo uma implosão, foi assim que eu fui caindo, e enquanto eu desmoronava a primeira coisa que senti foi que eu ia perdendo a audição – e quando o meu corpo inteiro se espatifou na laje do banheiro eu já estava completamente

surdo. (Noll, 2004, p. 109).

O fim de um longo processo ditatorial suscita diferentes movimentos de democratização. O Brasil volta, depois de vinte e um anos do Estado Ditatorial, a “normalidade democrática”, muitos artistas exilados voltam para o país e acabam por se sentirem excêntricos e marginalizados em sua própria pátria, assim como o narrador de *Hotel Atlântico* sente-se estranho em seu próprio corpo.

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

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

Os personagens vivem num abismo, distantes de si mesmos e do mundo do qual estão inseridas. Prevaecem as incertezas, os pensamentos, a fantasia, a paranóia alucinatória, que “apaga a linha entre o literal e o figurativo” (Avelar, 2003, p. 254) – uma realidade é concebida na experiência de se recuperar a identidade perdida. Neste aspecto, alucinações, desvarios, loucuras transportam as angústias dos personagens para o mais íntimo deles mesmos:

Em certos instantes, sobretudo quando Sebastião estava longe, eu calculava que tinha chegado o momento exato de eu enlouquecer. Eu refletia: supondo que um psiquiatra percebesse o meu fingimento de loucura, ele me mandaria assim mesmo para o mundo dos loucos, porque fingir-se de louco para ele seria com certeza um sintoma a mais de loucura. (Noll, 2004, p. 86-87)

Um outro aspecto é a morte de Susan Flemming – a moça que sentara ao lado do protagonista no ônibus, suicida-se, uma vez que havia tomado

comprimidos de “barbitúricos, antidepressivos, ansiolíticos, e tudo o mais que fizesse cessar qualquer perturbação” (Noll, 2004, p. 30). Faz-se interessante relacionar a dependência das personagens por medicamentos com esse ambiente alucinatório.

[...] Sabia que dentro de mim eu represava um desespero, porque daqui a pouco eu precisava ir – aparentando calma, muita calma.

Se eu encenasse loucura, quem sabe um transido esquecimento de tudo, o mundo correria para me internar.

E não seria a mesma coisa que viajar? Com a vantagem de eu não despender qualquer esforço, como o de entrar e sair de espeluncas como aquela em que eu estava. Se eu ficasse louco eu permaneceria dopado dia e noite, dormindo à hora em que a minha cabeça caísse de torpor (Noll, 2004, p. 13).

Ao tratar de questões como morte, angústia, perda e outros, a literatura, e em especial, *Hotel Atlântico* “não corrompe, nem edifica, portanto; mas trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (Candido, 2002, p.85).

Sendo a morte considerada obscena e embaraçosa nada pode deixar de vestígio. E o imenso dinamismo mortuário já não é da ordem da piedade, é o próprio signo do desamparo, Walter Benjamin observa: “Hoje a morte é cada vez mais expulsa do universo do vivo” (1994, p.207).

Seus dias no hospital, como não poderiam deixar de ser, são tristes e melancólicos. Angustiado, o protagonista escuta uma música, executada por um jovem que estava com câncer e vem a falecer no hospital da sua cidade de origem:

Uma tarde ouvi alguém tocando órgão na capela. Soube depois que era um rapaz que estudara regência na Alemanha, e que sabendo-se com câncer terminal veio morrer em Arraiol, sua terra de origem (Noll, 2004, p. 95).

Ele se vê, dolorosamente, perante a morte, àquela do próximo e a sua própria. Não podendo dela escapar, ele a recusa; não podendo evitá-la, torna-se dela instrumento. Essa sociedade que tanto horror tem da morte, não fazendo mais que desprezar a vida, ainda que proclame o contrário, acarreta

sua própria morte.

Devido a uma fuga atormentada num dia chuvoso, o protagonista, depois de ser confundido com um seqüestrador, sofre um acidente e tem sua perna amputada, o que dificulta totalmente sua viagem, devido a esse problema, passa dias em um hospital:

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 (Noll, 2004, p.95).

O protagonista confronta-se constantemente com a morte, e salvo, no momento que está vestido de padre em que dá a extrema-unção a uma moribunda, nunca diretamente. Há sempre um antes e um depois que o faz desencontrar com a morte, como se as fronteiras territoriais apresentadas na narrativa fossem transformadas alegoricamente em fronteiras de vida e morte:

Entrei. Vi uma velha muito enrugada, que chorava. Quando me viu veio a mim com muito esforço, e disse que Deus tinha me mandado. Ela falou que dentro do quarto a irmã dela estava à morte, que Deus tinha me mandado para dar a extrema-unção a Diva, sua irmã. [...] Senti um instinto de que me faltava um óleo santo, alguma coisa assim, encostei o polegar direito na minha língua, senti ele úmido, e com ele fiz uma cruz na testa, na boca, e no peito da agonizante. E depois falei baixinho:  
-Vai, Diva, vai sem medo, vai...  
A velha então suspirou, e morreu (Noll, 2004, p.66-67).

Nesse clima de morte e sofrimento, nota-se a constante do frio, principalmente porque o narrador utiliza durante toda a narrativa uma linguagem seca, é muito econômico em seus adjetivos. Aqui a viagem é tida como a própria metáfora da morte, já que o frio, companheiro personificado na narrativa, o acompanha durante todo o texto (grifos meus) - “[...] O **frio** aumentava”. (Noll, 2004, p.25), a viagem é triste, desoladora e salvo alguns momentos de calor, ela é **fria**, ou seja, a própria morte: “Cruzei os braços em sinal de **frio**, e mencionei mais uma vez o fato de não ter comigo nenhum outro agasalho além daquele casaco” (Noll, 2004, p. 25). Uma gradação de frio para geadas: “Ao sair do ônibus, senti na pele o que pelo jeito era uma **geada**” (Noll, 2004, p. 28).

O frio é metamorfoseado, recebe adjetivos como gelado, feroz ou até mesmo verbos de estado (andar/estar) para tornar-se um empecilho a mais para o narrador durante a sua viagem, um elemento que o impede, muitas vezes, de andar (grifos meus): “Na rua de fato o **vento gelado** me tirava o ar. Várias vezes parei, me segurava num poste, pensava em voltar para o hotel”. (Noll, 2004, p.38); “[...] E fui para o **vento feroz** daquela noite” (Noll, 2004, p.39) e “O homem que atendia disse que já era época de ir esquentando, mas que o **frio** andava teimoso”. (Noll, 2004, p.103)

Em *Hotel Atlântico* a maioria dos relatos é vivenciada pelos personagens secundários e, contados para o personagem principal. Já o personagem ao ser indagado sobre seu estado, quase sempre inventava algo, o que é evidenciado pelo fato de ser um ex-ator “Preenchi a ficha do hotel, estado civil casado eu menti – e imaginei uma mulher me esperando num ponto qualquer do Brasil [...]” (Noll, 2004, p. 10).

Ao tornar-se ouvinte destes relatos, o narrador-protagonista constrói a narrativa, que apesar de ser em primeira pessoa tem um distanciamento dos fatos. São cinco relatos encontrados na narrativa: o de Susan Flemming – companheira de viagem do protagonista, a história de Nelson, a história da garota de traços orientais, as aventuras de Antônio (padre epilético) com a freira em Roma, e o de Sebastião, enfermeiro e amigo do protagonista.

Em nenhum momento, o narrador faz referências à sua vida passada, salvo algumas reminiscências (o fato de ser ex-ator e desempregado), que nunca estão relacionadas à vida familiar do protagonista. São os relatos dos outros personagens que constituem parte da história do narrador. Tem-se aqui uma nova experiência, que tenta sobreviver adaptando-se a uma nova época, na qual a verdade está em extinção.

Benjamin não vê este fato como algo negativo, como muitos estudiosos contemporâneos o fazem, ele vê isto como um processo histórico que vai resultar no surgimento da incomunicabilidade:

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. [...] A origem do romance é o homem isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos e nem sabe dá-

los. [...] o romance anuncia a própria perplexidade de quem vive (1994, p.201).

O narrador em *Hotel Atlântico*, em meio às tantas mortes, angústias e aventuras tematiza esta *perplexidade*, “de um mundo destituído de valores, mundo de ideologias abaladas e de utopias em crise” (Barbieri, 1995, p. 7).

A relação de velho e novo é observada na narrativa, usada como um *recurso decorativo* estes dois antônimos são relacionados ao contexto sócio-histórico da época em que *Hotel Atlântico* foi publicado (1989). O uso constante do adjetivo *velho* caracteriza o protagonista (grifos meus): “Eu estou **velho**, pensei. Mal chegado aos quarenta, **velho**”. (Noll, 2004, p. 18); o mercado: “Eu caminhava contra o vento que me gelava o nariz. Encontrei o que deveria ser o **velho** mercado da cidade” (Noll, 2004, p. 34); uma senhora: “Não pude deixar de ver também uma **velha** com expressão demente ajoelhar-se à minha passagem.”[...] Entrei. Vi uma **velha** muito enrugada, que chorava.” (Noll, 2004, p.65); a cadeira: “Antônio levantou-se sozinho, sentou-se na **velha** cadeira.” (Noll, 2004, p. 69), a sensação: “De repente me veio a **velha** sensação de que alguém estava representando, no caso, aquela garota.”(Noll, 2004, p.76), a posição do ato sexual: “Até que chegamos à **velha** posição - ela deitada de costas e eu em cima dela -, e tudo parecia pronto para a largada.”(Noll, 2004, p. 90), o dono do boteco: “Ele veio, se debruçou sobre a janela ao meu lado, e disse que ainda era o mesmo **velho** o dono do boteco...”(Noll, 2004, p. 103).

Em contradição ao adjetivo *velho*, palavras do mesmo campo de significação do vocábulo *novo* caracterizam o garoto: “O **garoto** que atendia era bem louro, com jeito de ser da colônia do interior, da colônia alemã.”, as garotas: “A mulher que nos recebia reapareceu com duas garotas **muito novas**.” (Noll, 2004, p.45), a criança: “\_ A **criança** era eu, o único filho que ela teve.” (p. 50), o homem: “Era um homem **jovem**.” (Noll, 2004, p. 57), o nome da cidade: “\_ Pra **Viçoso**, ao pé daquele morro. – ele respondeu” (Noll, 2004, p. 57), o Antônio: “Mas como eu era bem **mais jovem** lá ia eu, cumpria com o meu em dever em troca de coisas que na época para mim se igualavam às iguarias.” (Noll, 2004, p. 64), a criança novamente: “Como poucos passavam pelas ruas de Viçoso, a **criança** num momento me notou [...]” (Noll, 2004,



p.71), os médicos: “Havia alguns **jovens** residentes em volta” (Noll, 2004, p. 94).

Ao analisarmos a relação velho/novo com o período em que o livro foi publicado (1989) nota-se a proximidade com o fim da ditadura (1985), entretanto ainda temos resquícios no governo “democrático”, isso fica mais evidente com a citação abaixo:

Quando chegamos no endereço que Sebastião tinha num papel amarelado, vimos que ali não havia mais a casa de madeira azul que ele me descrevia agora, nos mínimos detalhes, na esperança de eu ajudá-lo a procurar.

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

Sebastião não demorou muito no boteco. Ele veio, se debruçou sobre a janela ao meu lado, e disse que ainda era o mesmo velho o dono do boteco, que ele lhe dera a notícia de que a avó tinha morrido a uns dois anos e pouco, e que o dono da casa tinha vendido o terreno para fazerem aquele edifício (Noll, 2004, p. 102-103).

No uso das palavras *velho* e *novo*, podemos deduzir que tanto a casa de Sebastião quanto o edifício são construções para moradia, abrigo, em geral destinada à habitação. Assim também é o nosso país, mudam-se as formas de governo, mas a governabilidade continua a mesma. O protagonista de *Hotel Atlântico* se vê preso ao velho, mas numa ânsia pelo novo, entretanto para o protagonista, esse “novo” não aparece. Nas observações de Sarlo, essa relação do velho/novo “trata-se, da crise, também moderna, da autoridade do passado sobre o presente” (2007, p. 30).

Assim, podemos pensar que a *casa velha* que já não existe mais possa ser a representação da ditadura e o *prédio novo* a representação da democracia instaurada, já que a primeira publicação do livro é de 1989. Porém, nota-se que um não substitui o outro, a democracia realmente é instaurada, mas ainda vemos hoje resquícios de comportamentos ditatoriais em que o interesse individual sobrepõe o coletivo.

Avelar denomina em seu livro *Alegorias da Derrota*: A ficção pós – ditatorial e o trabalho de luto na América Latina esta passagem da casa da avó de Sebastião como uma “fracassada busca de origens” (2003, p. 226).

A preocupação na escolha de palavras com o prefixo *des* torna-se evidente em *Hotel Atlântico (2004)*: *desabotoando* (p.16), *desembolsado* (p.18), *desordenado* (p.19), *deteriorando* (p.17), *desocupado* (p.16), *despudorados* (p.21), *desempregado* (p.27), *desespero* (p.30), *desbragadamente* (p.51), *descabacei* (p.53), *descarga* (p.61), *desmanchar* (p.63), *desconfiar* (p.65), *desamarrar* (p.76), *desenfreadamente* (p.80), *descansando* (p.82), *desequilíbrio* (p.82), *descabaçado* (p.89), *desvirginasse* (p.87), *desesperada* (p.87), *destroem* (p.84), *descascavam* (p.101), *desaparece* (p.103), *desmoronava* (p.105).

O prefixo *des* tem origem controvertida, surge das preposições latinas de (v. de-) e ex.(v.ex-), ou da romanização do prefixo *dis* (v. dis-), seu significado pode ser associado à separação, transformação, intensidade, ação contrária, negação, privação.<sup>iii</sup> Dentre estes significados, o que se enquadra nos vocábulos retirados de *Hotel Atlântico* é a idéia de negação e privação, confirmando a condição do narrador, privado de uma casa, de uma condição social, familiar, totalmente à margem, principalmente da própria história que narra.

Observa-se, de modo geral, que o pensamento é uma força a qual o narrador não consegue censurar, principalmente depois de perder a perna. O desejo, a solidão, o erotismo e a morte conferem à narrativa uma unidade, circunscrita pela atmosfera angustiante e pela escrita que “se afirma como o teatro privilegiado do inconsciente” (Avelar, 2003, p. 243) impregnada de sofrimento que confirma a falta de qualquer perspectiva futura, claramente expressa nas palavras do narrador: “Para onde eu vou?, pensei” (Noll, 2004, 94).

A resposta que se tem para a pergunta acima é a morte do narrador-protagonista que acontece gradativamente, primeiro ele perde a audição: “e quando meu corpo se espatifou na laje do banheiro, eu já estava completamente surdo.” (Noll, 2004, p. 109). Posteriormente, perde todos os movimentos, e por fim fica cego:

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, eu pensei, e eu fui soltando o ar, devagar,  
devagarinho, até o fim. (Noll, 2004, p. 110)

O abismo para o qual o protagonista caminha é sua própria morte, apagado da sociedade, “sem lenço, sem documento”, sem passado e sem rumo, sem ninguém para “reclamar” sua falta, vítima das relações humanas breves e sem maiores envolvimento ocasionadas por uma época tecnológica, na qual “a objetividade nas relações humanas, que acaba com toda ornamentação ideológica entre os homens, tornou-se ela própria uma ideologia para tratar os homens como coisas” (Adorno, 1993, p. 35). Existir para esse personagem é sentir a dor em cada milímetro de seu corpo e alma, é estar/ser um sujeito errante participante do abismo social em todas as suas atitudes.

### **Referências:**

- ADORNO, T. W. *Mínima moralia*. Tradução de Gabriel Cohn. São Paulo: Ática, 1993.
- AVELAR, I. *Alegorias da derrota: A ficção pós – ditatorial e o trabalho de luto na América Latina*. Tradução de Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BARBIERI, T. apud João Gilberto Noll. Prefácio: *Percurso Desbussolado in Hotel Atlântico*, Francisco Alves: Rio de Janeiro, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Ficção Impura – prosa brasileira nos anos 70, 80 e 90*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, vol. 1)
- CANDIDO, A. “A literatura e a formação do homem”. *Textos de Intervenção*. Seleções, apresentações e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2002. (Coleção Espírito Crítico).
- DRUMMOND, C. A. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 1979.
- FREUD, S. “Obras psicológicas completas da ed. Standard Brasileira”. *O mal – estar da civilização*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1930.
- HEIDEGGER, vida e obra (prefácio da coleção Os Pensadores). São Paulo:

Nova Cultural, 1996.

NOLL, J. G. *Hotel Atlântico*. São Paulo: Francis, 2004

PERKOSKI, N. *A transgressão erótica na obra de João Gilberto Noll*. Santa Cruz do Sul – RS: Editora da UNISC, 1994.

SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Águilar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

---

<sup>i</sup> Mestre em Estudos Literários pela UFMS, campus de Três Lagoas. Membro do Grupo de Pesquisa CNPq ICARO. E-mail: leite.virna@gmail.com

<sup>ii</sup> Informação retirada da contracapa do livro *Hotel Atlântico*, 1995, pela editora Francisco Alves.

<sup>iii</sup> Novo dicionário Aurélio eletrônico.