

HOTEL DU LAC: UM MOSAICO DE SIGNOS

Sílvia Maria Guerra Anastácio
Universidade Federal da Bahia

SUMÁRIO: *Hotel du Lac*, romance da autora inglesa contemporânea Anita Brookner, é uma parábola sobre a difícil tarefa de escrever. Sendo também uma crítica de arte, o seu texto manifesta uma plasticidade acentuada, na medida em que as linguagens visual e verbal deixam marcas profundas no seu processo de criação. Revelando fascínio pelo poder da imagem, que acredita impor uma certa ordem ao caos fecundo da criação, Anita Brookner trabalha a questão do olhar. Utilizando-se, com frequência, de alusões intertextuais, que economicamente acionam imagens conceituais poderosas, a escritora articula um mosaico de discursos em sua obra, no empenho de representar a sensibilidade feminina.

SUMMARY: *Hotel du Lac*, by the English contemporary writer Anita Brookner, is a parable about the difficult task of writing novels. As Anita is also an art critic, her writing reveals a deep sense of plasticity that can be perceived by the articulation of visual and verbal languages in her text. Fascinated by the power of images, which, according to the writer, can impose a certain order on the fertile chaos of creation, Anita Brookner specially deals with visual aspects in her novels, by focusing on the way people look at the world and perceive others. Often resorting to intertextual allusions, which economically activate powerful conceptual images in the reader's mind, she is good at building up rich mosaics of intersemiotic discourses in an attempt to represent the feminine soul.

INTRODUÇÃO

A ampla galeria de protagonistas que compõe os romances da escritora inglesa contemporânea Anita Brookner é composta, na sua maioria, de mulheres que se sentem marginalizadas e oprimidas no contexto em que vivem. A protagonista do romance *Hotel du Lac* (1984), livro que valeu a Anita Brookner o “Bookner-McConnel Prize for Fiction”, é uma delas.

Hotel du Lac seduz o leitor pela forma iconográfica com que a autora expressa a sua temática do olhar. Sendo uma especialista em pintura dos séculos XVIII e XIX, essa característica teria que refletir-se na sua criação, ao promover aproximações instigantes entre literatura e pintura, ao tempo em que revela um estilo econômico e de grande impacto visual. Sua enunciação traduz o exercício de uma prática interdisciplinar, pois através de recursos imagéticos eficientes, consegue fazer o leitor penetrar nos aspectos mais íntimos das personagens. Segundo Wim Wenders, os pensamentos mais profundos não ocorrem em linguagem verbal, mas através de imagens (Win Wenders, 1987:s.p.)

A SEMIOSE DA CRIAÇÃO LITERÁRIA DE ANITA BROOKNER

Para o escritor Octávio Paz, o artista é o melhor tradutor do mundo (Paz *apud*

VALENTE, 1999:1). O papel do criador é traduzir em signos ou representar o mundo para desvelar algum tipo de verdade, sendo que tal empreitada o leva a comprometer-se com a revelação da realidade, que, em Anita Brookner, aparece filtrada pela função modalizante dos signos icônicos. O ícone é uma construção ou um modelo de mundo que pode desempenhar um papel focalizador fundamental no processo de percepção, pois o espectador ao contemplá-lo, isola certos aspectos ou ângulos relevantes do fenômeno analisado, para neles concentrar a sua atenção; é este contemplar as qualidades intrínsecas do fenômeno observado, que remete o observador às grandes descobertas para além do próprio ícone. A imagem, é um tipo de ícone que desperta no observador uma necessidade de ser interpretada ou compreendida.

Em Anita Brookner, o signo ‘mulher’ ocupa um lugar de destaque na ampla rede sógnica, que constitui o projeto criativo da autora, e que busca traduzir o feminismo enquanto representação iconográfica. Segundo a semioticista Elisabete Saporiti, “a mulher é um signo em crise”, e um dos índices dessa realidade é o fato desse signo ter-se tornado “auto-reflexivo

(...), opaco e pesado, na medida em que questiona a si próprio. O que guia um signo em crise é a necessidade de encontrar melhores níveis de competência e desempenho” (Saporiti, 1985:177).

Especialmente a partir do século XVIII, com a Revolução Industrial, os signos que estavam à margem da sociedade começaram a reivindicar melhorias. As minorias oprimidas procuraram resgatar o seu espaço e dentre elas, as mulheres buscaram ser ouvidas. O que ocorreu foi uma “desierarquização geral dos signos”, decorrente do “fluxo e refluxo da semiose cultural” provocada pela Revolução industrial. Registrou-se, então, por parte do signo ‘mulher’, o apelo por um novo paradigma, que regesse a integração dos signos na civilização ocidental. Foi partir daí que as reivindicações das mulheres passaram a se articular melhor (Idem).

Para o semiótico Charles Sanders Peirce (1839-1914), há um princípio regulador que está sempre impulsionando a aprimoração dos signos. Este processo é regulado por uma lei denominada de ‘Falibilismo’: como o ser humano é mortal e falível, a sua tendência é inexoravelmente buscar corrigir as próprias falhas e imperfeições. Em *Hotel du Lac*, o signo que Anita Brookner se empenha em corrigir é a figura da mulher, dentro de um recorte histórico que privilegia o papel desse ícone no mundo ocidental, em fins do século XIX e meado do XX.

UMA DANÇA DE VERDADE E FICÇÃO

A protagonista do *Hotel du Lac* é uma romancista, que se esconde sob o pseudônimo de Vanessa Wilde. As iniciais ‘VW’ remetem às da autora Virginia Woolf, com quem a personagem Edith e também a própria autora se identificam. Em um de seus monólogos interiores, Edith reflete sobre esta semelhança: “várias pessoas têm notado que me pareço fisicamente com Virginia Woolf” (*several people have remarked upon my physical*

resemblance to Virginia Woolf (Brookner, 1984:8); entretanto, lamenta não possuir a mesma perspicácia da própria Virginia Woolf: “Ela inclinou a cabeça, tomada por uma sensação de impotência. Tenho usado o nome de Virginia Woolf em vão, pensou Edith” (*She bent her head, overcome by a sense of unworthiness. I have taken the name of V Woolf in vain, Edith thought*). (Ibidem, p. 88).

Comentando a respeito do binômio realidade e ficção em seus romances, a autora não nega certas afinidades que compartilha com as suas personagens. Mas ao mesmo tempo, sugere que ao criá-las, estas adquirem vida própria e uma certa autonomia. De modo que, vestígios de realidade confundem-se no texto de *Hotel du Lac*, em que as palavras da protagonista parecem ecoar a voz da própria Brookner. É como se uma entidade se alimentasse das energias da outra, numa mesclagem de ficção e realidade. A autora reconhece, pois, que suas personagens são como uma extensão de si mesma e admite que as imagens têm para ela um forte apelo:

Acho que as personagens se parecem comigo. A gente se inspira na própria vida, já que é o material que se dispõe para escrever (...). Os detalhes são todos inventados mas eles se referem a certos estados de espírito que me motivaram a escrever a respeito (...). É fascinante poder escrever, e quando escrevo, sempre reajo às imagens que vão aparecendo como uma historiadora de arte, já que tenho essa habilidade (Brookner, 1985: 67).

Assim, Anita Brookner revela o seu fascínio pelo poder da imagem e fala da pretensão do artista de impor certa ordem ao caos, o que pode remeter, em última análise, ao processo de ‘causação final’ em Peirce; para ele, existem leis, pensamentos, tendências e finalidades que impulsionam a ordem cósmica, inclusive o homem, em direção a metas cada vez mais racionais. Nessa busca, os ícones, especialmente as imagens, desempenham um papel esclarecedor e organizador fundamental, pois levam o fruidor a uma visão privilegiada do fenômeno observado:

O que me atraiu na história da arte foi o poder das imagens, que repercutem em nós de uma forma diferente das palavras. As imagens

tendem a se repetir em nossa mente. Os sonhos não costumam ter palavras, mas são repletos de imagens; uma imagem pode atuar de um modo misterioso, capaz de gerar outras imagens. São mais poderosas e primitivas que as palavras. (...) Os artistas do século XVIII eram obcecados com a idéia de transformar caos em ordem, enquanto que no século XIX, parecia mais válido (...) acabar com a ordem (...). Mas acredito que a ordem sempre deve lutar contra o caos (...) . O que vale mais em uma obra de arte é o que vai além da imagem, uma visão (...) que deseja se articular (Brookner, 1985: 68). Acho o poder das imagens muito forte, mesmo quando não consigo entendê-las. Às vezes, elas representam alguma coisa que só poderá ser compreendida no seu devido tempo. É um sinal mneumônico, um criptograma, ou uma premunição (Brookner, 1993:17).

Percebe-se, de fato, que transparece na obra de Anita Brookner uma constante preocupação com as imagens e a busca de significados que elas sugerem. As imagens são fartamente usadas em seus romances, inclusive em *Hotel du Lac*, como um recurso lúdico, um mostra/esconde que a autora insinua, mas sem querer desnudar abertamente as suas implicações temáticas. A análise do romance de Anita Brookner estimula o treino da leitura de imagens, que é vital para toda a compreensão textual e permeia a ideologia subjacente à obra da autora.

A RELEVÂNCIA DOS ESPAÇOS E DAS IMAGENS CONCEITUAIS

Hotel du Lac é o local onde a personagem Edith Hope passa duas semanas em um completo exílio; note-se a ironia do nome Hope”, apesar desta encontrar-se ali exilada e numa situação desconfortável. O tempo do *récit* é curto, mas há outros embutidos no relato, pois o passado aflora constantemente através de montagens que quebram a linearidade da narrativa, justapondo cenas do presente (Suíça) a outras que remetem a acontecimentos anteriores (Inglaterra). A relutância da personagem em deixar Londres é expressa no romance através de uma série de construções na voz passiva, que relatam a forma como Edith fora levada para o aeroporto, e de lá, para o *Hotel du Lac*. É fim de setembro e o hotel está deserto devido à baixa estação; o espaço é descrito de modo pouco aconchegante e tristonho:

Ela (Edith) tinha se deixado levar por um amigo, para o aeroporto (...); foi decidido por todos aqueles que achavam que me conheciam, que deveria ser assim. E, sem dúvida, após uma estadia curativa nessa solidão cinzenta (...) permitirão que eu volte para a minha vidinha pacata de sempre (Brookner, 1984:9). (...) Era fim de setembro, já fora da estação, os turistas tinham partido, as taxas reduzidas, e buscava-se agradar os visitantes dessa cidadezinha (...) cujos habitantes, para começar bastante fechados, assumiam, com frequência, um ar taciturno, especialmente por causa das nuvens densas que costumavam pairar por ali (Ibidem, 7).

Esse espaço, em que se encontra a personagem, simboliza todo um momento de insatisfação, indiciando uma desarmonia nos planos psicológico e social da narrativa. Portanto, o espaço ao invés de promover, como sugere Bachelard, uma integração psicológica (Bachelard, 1964:32), sinaliza opressão, ansiedade e alienação. O *Hotel du Lac* é muito mais uma prisão, constituindo o que Bachelard chama de “espaço hostil” (Idem). Até a própria casa da protagonista também não lhe parece nada aconchegante; é apenas uma casa, não um lar, conforme dá-se conta Edith ao passar um telegrama: “‘Coming home’. But after a moment, she thought that this was not entirely accurate and wrote simply, ‘Returning’”/ “Voltando para casa. Mas após um momento, achou que não estava sendo muito precisa e escreveu simplesmente: ‘Retornando’ (Brookner, 1984:184).

É relevante mencionar que Anita Brookner aciona imagens conceituais poderosas através de alusões intertextuais, a fim de transmitir economicamente uma carga emocional de desolação, insatisfação e opressão feminina. Há, inclusive, uma referência importante no texto, que remete a um conhecido ícone da época vitoriana, *The Lady of Shalott*; trata-se da personagem central de um poema de Tennyson, que, por sua vez, se inspirara nas lendas do rei Arthur e cavaleiros da Távola Redonda. De modo que, *The Lady of Shalott*, uma figura mítica amplamente representada pelos pintores pré-raphaelitas, encarna todo um sentimento de melancolia, frustração sexual, repressão, e nessas representações pictóricas, o seu corpo aparece preso, acorrentado ou sufocado por um espaço confinado. Trancada em uma torre alta, longe de tudo o que acontece ao seu redor e com um espelho à sua frente, que reflete o que

ocorre lá fora mas que nunca consegue apreciar diretamente, *The Lady of Shalott* ali passa os seus dias. Ora sonhando com a cidade de Camelot, um espaço ideal para onde os caminhantes da estrada, lá embaixo, se dirigem; ora tecendo tapeçarias que representam visões de mundo que lhe são inatingíveis (PEARCE, 1991:s.p.). Trata-se, portanto, de um ícone que traduz uma extrema frustração e que é usado para expressar a idéia de uma existência feminina perdida em uma espera inútil, povoada de sombras, parecendo incorporar a personagem uma versão feminina da caverna de Platão:

Parecera-lhe (a Edith) que passava as horas do dia apenas esperando por ele. E, contudo, havia cinco romances, de certo porte, para provar que não passara todo o tempo olhando pela janela o que se passava lá fora, como *The Lady of Shalott* (Brookner, 1984:30).

É próprio do estilo de Anita Brookner concretizar o estado interior de suas personagens através de imagens, ora remetendo a descrições pictóricas do mundo exterior, ora a imagens mentais sugeridas, muitas vezes, por curtas citações de outros textos literários/artísticos. A intertextualidade insinua-se freqüentemente na obra da autora, como um modo econômico de causar impacto no leitor, que absorve essas impressões.

Bakhtin lembra que todo texto se constrói como um mosaico de fragmentos de outros textos, com os quais de certo modo interage. Isto porque dentro do tecido de significantes, que é o texto literário, podem coexistir outros textos de diferentes sistemas sígnicos interligados uns aos outros. Júlia Kristeva teria cunhado o termo ‘intertextual’ para se referir a esse tipo de processo dialógico (Bakhtin *apud* Kristeva, 1977: s.p).

Assim, Brookner utiliza-se de uma sinfonia de discursos em sua obra, a fim de repassar conceitos ou concretizar sentimentos e situações capazes de revelar o íntimo de suas personagens; busca, freqüentemente, *objectives correlatives* que expressam essas idéias ou esses sentimentos. Como ilustração, pode-se referir a um momento em que Edith toma um barco e atravessa para a outra margem, sentindo-se mais perdida, alienada e desamparada do que nunca. Em seguida, lamenta a sensação de mal estar que acabara de experimentar; sente-

se como se tivesse perdido as suas amarras, as suas referências, como se não fosse mais retornar à terra firme. Ao mesmo tempo, em um *flash*, surge a imagem de um barco deslizando em um lago, um motivo muito usado por poetas e pintores para simbolizar a alma desprendendo-se do corpo. Deste modo, o leitor consegue visualizar com certa concretude os sentimentos de Edith:

As embarcações, ela (Edith) sabia, eram freqüentemente usadas pelos pintores como símbolo da alma, por vezes, da alma partindo de praias desconhecidas. Símbolo de morte, de fato (...) Edith, mas uma vez, sentiu-se insegura, perturbada, desprotegida (...). Ele (um outro hóspede) a tinha forçado a entrar nesse barco horrível, da qual não havia retorno (Brookner, 1984:160-1).

Esses motivos pictóricos remetem, ainda, a outros textos, como à conhecida tela de Peter Brueghel, *The fall of Icarus*, “A queda de Ícaro”, e ao poema de Stevie Smith, “Not waving, but drowning”, “Não se afogando, mas acenando” (Smith, 1990:61), inspirado no quadro de Brueghel, e cujo título, ironicamente, Anita Brookner resolve aproveitar às avessas: “Not drowning, but waving”. O poema e a tela referem-se ao mito de Dédalo, que na mitologia personifica o espírito da arte. Seu nome em grego significa “engenhoso, hábil, criador”; ele é um escultor-arquiteto, que se vê atirado em um Labirinto que ele próprio construíra (o Labirinto pode ser visto como a mente do gênio escravizado, que obedece mais às exigências de seus dominadores do que à própria inspiração). Dédalo engendra, então, dois pares de asas, um para si e outro para o seu filho Ícaro (que quer dizer “poder do mar”), aconselhando-o a voar apenas a uma altura média, para não molhar as asas no mar, nem queimá-las no calor do sol. Contudo, o filho voa alto demais, os raios do sol derretem as suas asas e ele cai no mar.

Uma das possíveis leituras é que ambas as obras, tanto a tela como o poema estariam lamentando a morte do mito, em um mundo em que a liberdade, que constitui o próprio espírito da arte, parece muitas vezes ameaçada. Na verdade, só o trabalho do artista,

motivado por sua inspiração e garantido pela liberdade de criar, é que pode salvá-lo (MCRAE, 1990:s.p.).

A alusão de Anita Brookner ao motivo mítico referido remete à força da liberdade que a sua personagem tenta salvaguardar, naquele momento em que se sente mal interpretada pelos amigos e obrigada a fazer coisas que não deseja, como permanecer exilada em um espaço hostil, o *Hotel du lac*. Com esta imagem, Edith deseja expressar que, na verdade, não se sente literalmente afundando e desesperada, como todos pensam, mas estaria simplesmente acenando, pedindo ajuda e um pouco de solidariedade, de compreensão para sobreviver àquele momento difícil de sua vida. Edith é, na verdade, mais uma das heroínas solitárias, passivas e românticas da galeria de personagens de Anita Brookner, que busca salvar-se através da própria arte.

Anita Brookner se detém, portanto, em observar a sensibilidade feminina, buscando perceber os seus desejos e suas frustrações dentro de todo um contexto histórico-social, que alimenta preconceitos patriarcais:

Eu conheço bem as mulheres. Conheço o seu íntimo. E odeio o jeito que elas levam a vida. (...) Fui criada entre mulheres que se sentiam muito importantes por serem casadas e usarem os seus maridos como uma espécie de álibi; se você não tem nenhum álibi, acaba se sentindo perdida. Ainda hoje, há um estigma que pesa sobre as mulheres (Brookner, 1985:68).

Assim, o projeto literário de Anita Brookner é comprometido com o resgate de valores femininos e com o revelar de certas verdades. Parece estar sempre empenhada em aprimorar a percepção da realidade, característica que se reflete na busca existencial de suas personagens, ocupadas em rever as próprias verdades, em corrigir as próprias percepções.

REFLEXÕES FINAIS

Foi possível perceber como a percepção de Anita Brookner é regida pelo poder das imagens, que atuam não só como um elemento catalizador para a revelação de verdades,

como também, como um modo de articular esses conhecimentos através da obra. Os romances de Brookner parecem reforçar o conceito de que pensar profundamente é fazê-lo longe do automatismo verbal, lançando mão de imagens mentais para ativar as faculdades analógicas do leitor; é através dessas analogias que imagens aparentemente desconexas entram em confluência, quando se consegue perceber as relações subjacentes que existem em suas estruturas.

No caso da cosmovisão refletida em *Hotel du Lac*, os elementos iconográficos são articulados por alusões míticas, consideradas fontes de energia interna e coletiva. Em Anita Brookner, a grande maioria dos signos icônicos espelham conhecidos arquétipos ou modelos, acentuando a plasticidade da obra e revelando a ideologia que se insinua no texto. O mito aparece, portanto, como uma poderosa forma de representação ideológica no processo de criação da autora, costurando vários discursos no intertexto da obra e uma orquestração de vozes femininas desejosas de rever o seu *status quo*.. O leitor depara-se, então, com uma cadeia semiótica direcionada a sensibilizar homens e mulheres que teriam desaprendido a VER.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *The poetics of space*. N. York: Orion Press, 1964.

BROOKNER, Anita. *Hotel du Lac*. London: Graton Books, 1984.

_____. *Look at me*. London: Penguin, 1993.

_____. “PW Interviews”. In: SMITH, Amanda. *Publishers Weekly*. London, September 6, 1985, p. 67-8.

KRISTEVA, Julia. *Semiótica do romance*. Lisboa: Arcadia, 1977.

MCRAE, John. “Not waving but drownig”. In: *Chapter and verse*. Oxford: Oxford University Press, 1990, s.p.

PEARCE, Lynne. “The Lady of Shalott”. In: *Woman, image, text*. Toronto: University of Toronto Press, 1991.

SALLES, Cecília. *Uma criação em processo. Ignácio de Loyola Brandão e 'Não verás país nenhum'*. S. Paulo: Editora da PUC, 1990.

_____. “Arte e conhecimento”. *In: Manuscrita*. S. Paulo: Anna Blumen, 1993, s.p.

SAPORITI, Elisabeth. *A mulher como signo em crise*. S. Paulo: Editora da PUC, 1985.

VALENTE, Nelso & BROSSO, Rubens. Elementos de semiótica. S.Paulo: Panorama, 1999, p. 1.

WENDERS, Wim. A lógica das imagens. R. de Janeiro: Edições 70, 1987.