

NOLL: MÃOS SUJAS

NOLL: DIRTY HANDS

Daniel de Oliveira Gomes¹

¹ Autor para contato: Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Pesquisador bolsista do CNPq/Brasil, Florianópolis, SC, Brasil; (48) 91176750; e-mail: setepratas@hotmail.com.

Recebido para publicação em 16/11/2006

Aceito para publicação em 24/04/2007

RESUMO

O opaco, a margem, em qualquer parte, a cada passo. A fragmentariedade, o oscilar violento dos níveis espaciais, a dificuldade de uma fixação moral dos personagens. A partir do estilo de João Gilberto Noll, em especial no romance “O quieto animal da esquina”, este ensaio vislumbrará algumas questões filosóficas da escritura, a temporalidade, o vazio, a escrita largada, o mal-estar e o animal-estar, etc.

Palavras-chave: escritura, mãos, animal, Noll

ABSTRACT

The opaque, the margin, anywhere, at each step. The fragmentarity, the violent oscillation of space levels, the difficulty of a moral fixation of the characters. From João Gilberto Noll's style, especially in his novel called “The quiet animal of the corner”, this essay will approach some philosophical questions concerning writing, such as temporality, emptiness, careless writing, man(imal) unrest, etc.

Key words: writing, hands, animal, Noll

Até as mãos me repugnam.
Angustia-me, causa-me enjôo a expressão vil, impudica,
das costas das mãos, impressionam-me brutalmente
esses dedos magros [...]
sim era preciso acabar com isso.
E caminhava, caminhava.
Fome, Knut Hamsun

I. Após (n)ela.

“Um caldo escuro escorrendo de minhas mãos debaixo da torneira”. O romance de João Gilberto Noll, que aqui pretendo estudar, irrompe com uma cena corrente, “escorrente”, mas também escura, quer dizer, uma fluidez também viscosa. O protagonista é um rapaz com dezenove anos, que está constantemente fora de lugar ou em qualquer lugar: ora na assimetria das ruínas de um prédio abandonado (o lugar mais parado, um depósito impuro¹ dos que não foram assimilados pelo jogo do mercado), ora na regularidade do McDonalds (a casa efervescente, clichê do apetite americano, universal). Aparece o poeta. Com ele, seus poemas.

Sujeito encarcerado entre bandidos ou no fluxo das ruas, vem a ser um personagem sem qualquer fobia - ou, ao contrário, apego - com o espaço do mundo. Sua condição psicológica é a de um desempregado, esperançoso de uma chance de estabilidade, porém com tendências poéticas afundadas no desânimo, que escorrem no papel a qualquer momento, como uma convulsão. Seus poemas escrevem-se tanto na fila lânguida de candidatos a algum emprego, ou ao sonhar com cavalos². Sua escrita provém de um espírito esbanjador, largado; o poeta é, ali, alguém tomado pela voracidade de escrever, “largar a escrita”. Entretanto, ao mesmo tempo, ele poupa, é um acumulador, não torna pública sua obra. E, para concretizar uma visão ainda mais detalhada, basta observar a própria materialidade que lhe serve de suporte e notar que não passa de tiras de papel, ou ainda, efêmeros guardanapos arquivados em seu bolso - não raro, sem um nome “ainda”³.

[...] ah, havia um copo, mais adiante a garrafa de uma cachaça chamada *Isaura*, ao lado uma de coca-cola, vazia, viva o samba-em-berlim rosnei, peguei o guardanapo de papel com o poema que eu guardava desde o embarque no Galeão, ainda

não me ocorrera um nome para ele, me perguntei se *O quieto animal da esquina* não seria o título que aquele poema estava pedindo [...] (Noll, op. cit., p.68).

Composição pegajosa: a cachaça *Isaura* ao lado da coca-cola vazia. O que a cachaça e a coca-cola têm a ver? Antes de entender, notemos este rapaz, que está vendo isso (o que não tem a ver) sem nada se perguntar, e que “rosna” antes de nomear sua pequena escritura. É ele quem propriamente nos fala, de início, sobre a aderência de uma graxa difícil de sair. A voz invisível, que não vê e não é vista. Voz que alonga o segundo parágrafo do romance, como um jogo de metades a ser completado, dizendo assim: “Um caldo escuro escorrendo, lá se foram três meses, e eu pegando o hábito de ocupar o tempo perambulando pelo centro da cidade, leve desânimo ao me ver no espelho de um banheiro público, nada que um cara de dezenove anos não pudesse eliminar andando mais um pouco.”

Livrar-se desta graxa, e depois? “Depois”: *a priori*, o tempo possível. Dado o desemprego, a ocorrência de tal conflito, um caldo escuro, então vemos escorrer um “depois”. Mas há uma outra modalidade de desemprego, uma outra instabilidade na vida deste personagem, um conflito cronotópico, por assim dizer, pois cabe questionar como entender um puro “depois” quando não se descreveu o fechamento da torneira? “E depois?” é a pergunta. Mas, uma pergunta que se dá no mesmo instante de um “antes”. Porque a torneira continua aberta e devo dizer, de igual modo e ao mesmo tempo, “nesta” graxa ainda a seguir. Logo, posso ler as mãos escreventes do autor, as mãos escritoras do animal da esquina como habilidades narrativas que trapaceiam, às mãos do tempo histórico, e afirmar: junto e depois, após a graxa e nela ainda - ou melhor: “após (n)ela”.

Seguir e estar depois não será apenas a questão, e a questão do que chamamos animal. Des-

¹ “Uma vez que o critério da pureza é a aptidão de participar do jogo consumista, os deixados fora como um ‘problema’, como a ‘sujeira’ que precisa ser removida, são os consumidores falhos - pessoas incapazes de responder aos atrativos do mercado consumidor porque lhes faltam os recursos requeridos, pessoas incapazes de ser ‘indivíduos livres’ conforme o senso de ‘liberdade’ definido em função do poder de escolha do consumidor. Eles são os novos ‘impuros’, que não se ajustam ao novo esquema de impureza. Encarados a partir da nova perspectiva do mercado consumidor, são redundantes - verdadeiramente ‘objetos fora do lugar’ [...]” BAUMAN, Zygmunt. O mal-estar da pós-modernidade. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997, p.24.

² “[...] Sonhei que fazia um poema onde dois cavalos relinchavam. Quando acordei lá estavam eles, ainda a relinchar, só que agora fora do poema, a poucos passos de mim, e eu poderia montar neles se quisesse.[...]” NOLL, João Gilberto. O Quietos Animal da Esquina. Rio de Janeiro: Rocco. 1991, p.18.

³ A formulação “ainda” é algo interessante para se investigar em Noll.

cobriremos em seguida a questão da questão, a que vai antes interrogar o que *responder* quer dizer - e se um animal (mas qual?) responde ao seu nome. E nos interrogar se podemos responder o que quer dizer “eu sigo” quando isto parece ordenar um “eu sigo enquanto estou *depois* do animal” ou “eu sigo enquanto estou *junto* do animal.”(Derrida, 2002, p. 27)

Eis a espessura fascinante em que se mergulha, no que diz respeito à construção da temporalidade. Não tanto na fase em que a viscosidade da graxa deulhe paz e sossego, mas dentro “ainda” dessa dificuldade de arredondamento de um modelo, quando o que passou ainda está, ainda gruda, ainda esboça um traço, um rastro, uma impressão indefinida. São três meses e, simultaneamente, a duração de uma torneira suja que não se fechou, porque não se descreveu seu fechamento.

Apenas entendemos que “lá se foram três meses”, o que revela um interesse especial no sentido daquela água, um sentido futuro e escuro, tão simbólico quanto passado - a operação da *mnemes* com valor equivalente à do *vir-a-ser* - como se escorressem igualmente pela torneira e pelas mãos de Noll, numa esquina quieta, atemporal, todos os três meses e toda a narrativa posterior a eles, e todo o resto. Evidentemente, já está subentendido que há uma graxa pela frente e ainda assim continuamos a leitura. Portanto, uma torneira que além de suja não teve a pretensão de ser limpa, pois sequer poderia, com a transparência da água, lavar a escuridão das mãos.

São outras as mãos que estão em jogo: saem de um personagem híbrido, um ser da desconfiança, cuja sujeira do trabalho perdido faz uma água transparente transformar-se em “caldo escuro” - a cachaça *Isaura* mesclada com a coca-cola. Volto àquela fórmula supracitada.

II. As duas mãos da esquina

Após (n)ela... O personagem aponta de um caldo escuro, giratório, torneando fluente, e nada sabemos de seu passado. Ele é, a partir de então, uma verdadeira aparição, a imagem de um andarilho, que, de voltas em voltas, produz uma espécie, talvez, de hipnose⁴. Sou cativado pela primeira imagem: a de um personagem desanimado, ao colar o nariz no espelho de um banheiro público. O espelho reflete o outro lado, mas também nasce como um elemento que imobiliza, provocando uma sensação de desânimo, gruda a imagem no visco, no limite da irreflexão. “Um caldo escuro escorrendo, [...] leve desânimo ao me ver no espelho de um banheiro público”. Vejamos o que diz Roland Barthes quando explica os passos após a gamação:

[...] A gamação é uma hipnose: estou fascinado por uma imagem: primeiro sou sacudido, eletrizado, mudado, revirado, ‘torpedado’, como foi Menon por Sócrates, modelo dos objetos amados, das imagens cativantes, ou então sou convertido por uma aparição; nada distingue a via do enamoramento do caminho de Damasco; em seguida sou preso no visco, achatado, imobilizado, o nariz colado na imagem (no espelho).(Barthes, 1991, p. 166)

A escolha desta graxa como uma imagem espeelhada que, de algum modo, impulsiona toda a escrita, parece anormal⁵; no entanto, justamente neste ponto passa a ser muito instigante. Mal pousamos os olhos na narrativa e uma substância surge colante, essa coisa que não solta, escura/ obscura, ao mesmo tempo em que se desgarra da mão de um desconhecido, a mão que se lava na torneira da esquina, a mão que segura a dobra do próprio livro *O Quietos Animal da Esquina*, a mão do leitor, a nossa mão - a mão que, agora, es-

⁴ Ou somos colocados, quem sabe, numa situação pré-hipnótica, no livro de Noll. É como se saíssemos, um pouco entorpecidos, de uma “sala de literatura” que ficou por longo tempo fechada. Estamos neste “caldo escuro” que é escorrido... Temos sono, estamos perante uma escuridão que parece a “divagação crepuscular” prévia à hipnose, explicada pela sensação de Barthes ao “sair do cinema”. (Barthes, 1984, p.407).

⁵ As análises de Jean-Paul Sartre, de *le visqueux*, observam as propriedades do visco e associam à anormalidade. Segundo ele, seria como um líquido que nos traz um profundo mal-estar pois carrega consigo o perigo de nos dissolvermos nele. Quando nos afundamos na água, não experimentamos riscos comparados aos de quando tocamos algo intensamente pegajoso. Ao soltarmos um objeto comum (não-viscoso) que tínhamos nas mãos, a inércia desse objeto perante nossa vontade nos confere a certeza de uma determinada autoridade, não nos iremos mesclar a esse elemento, som os sólidos. Já com uma matéria visguenta, quando a soltamos, uma parte dela permanece grudada em nossa mão, nos *sugando*, nos desafiando. Portanto, podemos concluir que a espessura do visco é um elemento próprio da anormalidade. Ver sobre isto em Bauman, 1997, p. 39

creve (?). Essa coisa difícil de sair que *segura* a leitura, mesmo sendo solta, despedindo-se a cada referência dada. É, como diz Barthes, uma aparição que achata, imobiliza. Essas mãos imóveis, que lutam com a água há muitos anos (tempo indeterminado), essas “mãos sujas” do poeta de dezenove anos, bem como de um “ser-escritor” que ele representa (as duas mãos da esquina), de qualquer idade ou geração. Inevitavelmente, sou levado a crer que estas mãos sujas, buscando uma lavagem interminável daquilo que são elas mesmas - operação sempre frustrada -, remetem a Drummond.

Minha mão está suja.
Preciso cortá-la
não adianta lavar.
A água está podre.
Nem ensaboar.
O sabão é ruim.
A mão está suja,
suja há muitos anos

(“A mão suja” - Drummond)

Antônio Candido diz: “Na sua impureza sem remédio, a ‘mão incurável’ polui o ser, impede o contacto com o semelhante e cria a ânsia de purificação” (Candido, 1977, p. 101). Acredito que, nesse sentido, Drummond renega a condição do homem, mas não repudia a mão suja, como também não contesta a mão purificadora, mantendo-se no entre-lugar, ou numa posição dupla.

O pólo da culpa é, ao mesmo tempo, o da elevação. A mão que volta a si, que se lava, é uma mão re-voltada, vale dizer: *auto-mutilada*. Por isso, a mão purificadora e suja é uma síntese entre a desmoralização e o belo, a esquerda e a direita, o que há de indesejável, de “porcaria” e de polidez, pureza. Não deixa de ser, portanto, uma mão “sublime”.

Veja-se que tudo está sujo e não somente as mãos do poeta, a própria fonte de limpidez, criada para

a missão, é decomposta e ilegítima. Quando Drummond explora o sentimento de indignidade, da decomposição de tudo - “do” *omnis* -, não apenas presume a culpa da negação do ser, que acredita esteticamente necessária ao homem (a auto-mutilação idealizada capaz de principiar a re-volta⁶). Na manifestação *gauche* que lhe é característica, a mão que volta ao homem, como espécie utópica e oprimida, também volta à sua posição particular de escritor, o indivíduo excêntrico que almeja estar de “mãos dadas” com os homens.⁷

No entanto, noto que em determinada fase Drummond consegue purgar, em sua poesia, uma tendência megalomaníaca de se mirar a Lei (sobretudo na imagem incurável das mãos sujas). O faz ao expressar uma intensa suspeita com a responsabilidade formal da cultura, a descrença radical para com sua mítica autoral no sentido de uma face satisfeita, de mãos limpas. Uma fonte de luz passa a ser ofuscada pela suspeita de “ver-se a si próprio” como ser calejado que, por assim ser, ganha sempre, por direito, o bracelete da verdade pessoal, literária, dourada. E, nesse sentido, Drummond coincide politicamente - como um dispositivo de desfamiliarização moral da pessoa do autor - com Noll e, em contrapartida, o convoca em cena.

Particularmente interessante em Noll vem a ser a perspicácia que existe na ordem da própria maneira de constituir uma narrativa: a fragmentariedade, a oscilação violenta dos níveis espaciais, o doce desgaste das várias histórias que são cruzadas, gerando impressão de relato inútil, a dificuldade de uma fixação moral dos personagens, ou através deles. Pode-se dizer, desse modo, sobre o fenômeno textual de uma desintegração a partir de um tumultuar organizado, ou seja, integrando-se? Sobre um processo de diluição da construção ficcional, porém, densa, espessa, qual uma infinita de/composição?

Em outras palavras, quero dizer que na própria mão de Noll é visível também a disseminação de um

⁶ Quero tentar entender aqui este termo “re-volta” (com hífen), como algo distinto da palavra “revolta”. Afinal procuro uma idéia mais próxima das críticas que faz Foucault sobre a crença em um movimento revolucionário que veja no aparelho de Estado um poder a ser ocupado. A noção de poder, estando em esfera microfísica, destrói a idéia de repressão e, portanto, de revolta. Por isso, busquei ensaiar este termo com hífen, pois leva a uma idéia maior de “algo que volta àquilo mesmo que o lançou”, ou seja, uma força que volta a voltar, por assim dizer.

⁷ “A razão liberta o poeta da vida besta, porém seu Coração numeroso sente-se pouco digno, se desligado dos homens indiferentes, e passa, portanto, a alimentar uma corrente estéril, quadrilha do amor que ele dá e ninguém lhe tem. Um ermo necessário, pois que o poeta só existe de mãos dadas, embora sujas, tendidas à vida e aos homens presentes. [...] É que certos poetas ganham estatura heróica ao reunirem o Pai e a Lei em si próprios. Acontece, porém, que, por terem tido Poder, abusando da palavra e do enigma, era necessário que se punissem em sua busca fundamental. Serão uma espécie de Titãs, a meio caminho entre o sublime e o abjeto. [...]” (Antelo, 1984, p. 116-117).

caldo escuro, escorrendo, de uma torneira estranha, ao mesmo tempo “ainda” aberta, funcionando em sua mecânica específica, um dobramento “ainda” fiel. Por outro lado, também inoperante, pois as mãos, cheias de graxa, fazem da água um escorrimento “sujo”⁸.

III. O animal que nos olha

A viscosidade de uma escrita que se derrama, se arremessa. O lance de uma escrita que se auto-ejacula, por assim dizer, no sentido de ser um “presentimento”, ao mesmo tempo em que conta algo que já ocorre. Como leitor, parece que por vezes vesti os óculos do espectador contínuo de algo que se escreve no próprio instante, mas olhando, simultânea e obliquamente, por cima deles, para um fato já acontecido. Estranho sentimento despertado, por exemplo, nesta passagem:

Quando ela veio com o papo das druidisas a minha primeira reação foi pensar que eu andava com sono, ia dormir, ou quem sabe encarar o meu poema.

Mas num segundo momento, quando ela recommençava a cantar vi que não, que não seria mau dar um tempo por ali, não fazia frio, fiquei ali vagando pela ruínas, ela a cantar uma música até legal, a noite era clara, e aquelas ruínas que eu agora via serem amareladas sob a lua.

De repente dei conta que eu estava tão perto da guria cantando que quase podia sentir o hálito dela, eu não dizia nada, ela parou de cantar, notei que havia um paredão cheio de pontas a nos tapar do prédio, fulminei um beijo, ela caiu comigo na terra úmida, a minha língua entrava por um rumor surdo na boca da guria, na certa já era tarde demais, eu precisava sufocar aquele grito, quando o meu pau entrou gozei, e o rumor surdo, o grito que eu sufocava esmagando a minha boca contra a dela cessou, e eu me levantei (Noll, 1991, p. 11)

Sou levado, pelo jogo de vírgulas e outras técnicas de Noll, a um derramamento que não se acaba,

aparentando estar a caminho de algo inatingível. As coisas contadas se seqüencializam como fruindo por ordem de uma satisfação casual: simplesmente desfrutamos com o personagem, lado a lado, de suas coisas “gozadas”, suas sensibilidades. Pode-se afirmar, também, que essa “coisa” que se acumula passa a ser propriamente uma perda. Ou seja, o próprio gozo, envolvendo o ato da penetração, foi quase eliminado e torna-se insensível. Vejamos que a descrição da penetração resumiu-se numa pequena frase explicativa “quando meu pau entrou gozei”. Nem mesmo há uma vírgula entre os dois verbos que constituem, sozinhos, a ação do regalo sexual do protagonista. Nesta ausência de um ritual sensual, ocorre uma inversão: o esparramamento enquanto um efeito estilístico é potencializado na descrição que circunda, vagueia as preparativas do ato em si, como jatos vazios. Enquanto que o instante efetivo da ejaculação do personagem, por sua vez, é uma síntese tornada absoluta, uma descrição seca e sem qualquer volúpia.

Mas, ao virar uma longa folha, leio a seguinte revelação: “[...] senti o cheiro de eucalipto, eu já estava na clareira do prédio, vi um camburão e dois brigadianos conversando com um cara que me viu e disse, é este o homem. / Havia cinco presos na cela onde me enfiaram” (Noll, 1991, p. 12)

Desvenda-se, de modo totalmente inesperado e repentino, que o personagem foi interceptado e preso em função de haver estuprado aquela menina. Entra em cena a sensação de presenciar uma animalidade inimaginável, descrita velozmente. Novamente, uma simples frase designativa e sintética, “este é o homem” - vinda de um figurante sem a mínima importância antes ou depois desta fala -, passa a explicar o que uma soma de vários parágrafos insistia em torrear em direção ao nada.

Outra vez, fechamos o livro, ainda no começo. O personagem nos decepcionou pela sua bestialidade, e aquilo que pensávamos ser uma descrição de um prazer amoroso não passava de uma violência chocante. O personagem não tem mais mãos, e sim garras, unhas sujas, impudicas, capazes de se apropriar do corpo alheio, conspurcando-o, como um objeto a

⁸ Gostaria de entender a palavra sujo, aqui relacionando com mãos sujas, no sentido de blefe, mancha, ilegalidade dentro do legal, ou seja, uma jogada suja mas que não foi desvendada pelo juiz. Ainda uma jogada, portanto.

ser “seu”, poluindo-o⁹. E, agora sim, com certo enjôo, entende-se melhor a necessidade da síntese extrema da descrição anterior: “entrou gozei”. Afinal, havia a brutalidade impetuosa, a violação muda, o constrangimento do outro na linha de uma animalidade: o quieto animal da esquina (romance que me causou uma esquisita vertigem em seus rodeios e oscilações, uma sensação de estar a seguir a paranóica corrida de um cachorro em torno do próprio rabo. Mas como se, simultaneamente, o baile cedesse lugar à vigília de um eterno contrário estático, numa esquina: um gato, por exemplo).

- O centro permite encontrar e girar, mas o centro não se encontra, A busca seria, talvez, esta busca temerária que sempre quer atingir o centro, ao invés de contentar-se em agir respondendo à sua referência?

- Conclusão um tanto precipitada. É verdade que o movimento circular da busca parece o do cachorro que, acredita cercar a presa imóvel e ameaçadora, quando apenas mantém-se sob o fascínio do centro que o atrai.

- O centro, como centro, é sempre salvo.

- A busca seria então da mesma espécie que o erro. Errar é voltar e retornar, abandonar-se à magia do desvio. O desencaminhado, aquele que saiu da proteção do centro, gira em torno de si mesmo, entregue ao centro e não mais cuidado por ele. (Blanchot, 1955, p. 64)

Interessante lembrar de uma situação que

Jacques Derrida (2002), expõe belamente na aula *O animal que logo sou*: a situação do homem completamente nu perante o animal - um gato, mais precisamente.

Derrida chega, além de uma teoria da nomenclatura¹⁰, a uma definição ontológica inédita do homem a partir deste ponto autobiográfico, aparentemente tão trivial. O homem (Derrida), na esquina de seu banheiro, em frente ao olhar quieto do gato. O gato, em sua animalidade silenciosa, que não está nu justamente porque está sempre nu, olhando a nudez do homem cheio de um estranho pudor (o homem que, precisamente, “está” nu porque é próprio de si nunca o estar). O que o homem tem de próprio, portanto, é este pudor inexplicável e impreciso de se “ver visto”. Derrida o chama de “vergonha avergonhada”. Em determinado momento, Derrida (2002, p. 44) define o termo *propriedade*: “o próprio do homem que tem efetivamente como próprio não ter um próprio”¹¹.

O quieto animal da esquina é uma narrativa interessante, no sentido em que a sua história em si, presa a um modo aberto de sentidos, deixa de ser uma “propriedade” de Noll ou do leitor, mas pode, até mesmo, ser uma fonte giratória múltipla de enredos. Uma pergunta emerge deste abalo na noção comum de propriedade. O que nos leva, então, ao “sacrifício” de ler uma ficção como a de Noll? Não seremos tão somente contagiados pelos desejos daqueles que gostam de ler Noll, e, por isso, recorreremos à mesma leitura, para se trocar impressões e vazios?

Ao mesmo tempo, ler Noll arrisca-nos a ser nada

⁹ “Ora, tenho muitas vezes notado que, como certos animais que marcam o seu território para dele se apropriarem, muitos homens marcam e sujam, conspurcando-os, os objectos que lhes pertencem, para que continuem na sua posse, ou outros, para que venham a estar. Esta origem estercoreária ou excrementícia do direito de propriedade parece-me uma fonte cultural do que se chama poluição, que longe de resultar, como um acidente, de actos involuntários, revela intenções profundas e uma primeira motivação. / Almoçemos juntos daqui a pouco: quando vier o prato de salada, se um de nós cuspir lá para dentro apropriar-se-á dela, pois ninguém quererá comê-la. Terá poluído este domínio e nós consideraremos sujo o que para ele é limpo. Ninguém penetra nos lugares já devassados por quem os ocupa dessa maneira. Por isso, a imundice do mundo imprime a marca da humanidade, ou dos seus dominadores, o sinete imundo da sua posse e da sua apropriação.[...]” Serres (1990).

¹⁰ E aqui poderíamos entrar, efetivamente, num outro estudo sobre este romance de Noll. Quem sabe, priorizando o fato já comentado: o do poeta que “rosna” após ver a mescla de cachaça e coca-cola e lhe ocorre um nome para o seu poema sem título (“O quieto animal da esquina”). Mas fica claro que este nome “poderia” ser assim... Ou seja, ao mesmo tempo em que se encontra um nome, não há um ritual de nomear propriamente, nesta cena de Noll. Isto implica numa possibilidade interessante de relação com Derrida em sua investigação filosófica da nomeação originária como uma ambivalência fundadora (desde *Isch*).

¹¹ Interessante ver também a teoria sobre o sacrifício ocidental de Jean-Luc Nancy, um amigo de Derrida a quem inclusive o filósofo presta agradecimentos no início da aula “O animal que logo sou”. Nancy conclui, numa filosofia complexa que parte da questão do defasamento da comunidade, que o sacrifício só pode ser superado por uma lógica sacrificial elevada. Mas consegui detectar, numa nota de rodapé de seu texto, que a afirmação da impossibilidade de um próprio, como uma qualidade especial do homem, já foi proposta por René Girard. O homem seria, então... “esta criatura que ha perdido una parte de su instinto animal para acceder a lo que llamamos el deseo. Una vez saciada sus necesidades naturales, los hombres desean intensamente, pero no saben exactamente qué porque ningún instinto los guía. No tienen un deseo propio. Lo propio del deseo es no ser propio. Para desear verdaderamente, debemos recurrir a los hombres que nos rodean, debemos tomar-les prestados sus deseos”. Ver: NANCY, Jean-Luc. “Lo insacrificable” in *Un pensamiento finito*. Anthopos, 2001, p.52.

mais do que a testemunha possível de um jogo mimético de detectar frases “válidas”, de “catar” nossa própria coleção de sentidos que não estão omitidos e sim jorados, gozados. Entretanto, tal esforço automaticamente mina a própria literatura de Noll, sendo uma tendência retórica de análise. Captar os fragmentos válidos é extremamente necessário somente para ajudar a re-materializar uma idéia já perdida de narrativa, ao modo clássico, em que o perfil do escritor vinha a ser o de um sujeito de mãos limpas, um perfil moral, “vestido”. Quer dizer, tal jogo de montar vale para aproximar este “caos” proposital daquilo que cada leitor pode entender como “uma história”, no sentido canônico.

Vejo, em outras palavras, uma possibilidade suplementar feita de pequenas tiras de papel, coladas ou dispersas aleatoriamente dentro de um acúmulo de fatos banais. Ou então como fragmentos de guardanapos, metades arquivadas na sombra de outras futilidades, onde só nelas o leitor encontrará toda preciosidade das poesias valiosas, “sem nome ainda”. Mas entendendo que, frente a este romance, o leitor está diante de uma força que lhe devolve a fascinação do olhar, um muro ou uma máscara, ou ainda, para voltar ao próprio Noll, “um espelho de um banheiro público.”¹²

É um estado de clara perturbação e pudor enigmático¹³, ou, como Derrida descreve a si próprio frente à insistência do olhar vazio do gato, uma condição de “animal-estar”. O pudor nos manda fechar o livro e pegar um outro na estante; no entanto, as mãos sujas não o largam, é o animal quem nos olha.

REFERÊNCIAS

1. ANTELO, R. “Revista Acadêmica” in *Literatura em Revista*. São Paulo: Ática, 1984.
2. _____. **Per speculum in arnigmatae**: construção de identidades culturais nas ficções de interpretação nacional. In: *Transgressão & Modernidade*, Ponta Grossa, Editora UEPG, 2001.
3. BARTHES, R. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. Hortênsia dos Santos, Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1991.
4. _____. **En sortant du cinéma**. In: *Le Bruissement de la Langue: Essais critiques IV*. Paris: Éditions du Seuil, 1984.
5. BAUMAN, Z. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
6. BLANCHOT, M. **L’espace littéraire**. Paris: Gallimard. 1955.
7. _____. **Falar não é ver**. In: *A conversa Infinita. A palavra Plural*. Trad. Aurélio Guerra Neto, São Paulo: Escuta, 2001
8. CANDIDO, A. **Inquietudes na poesia de Drummond**. In: *Vários Escritos*. 2.ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades. 1977.
9. DERRIDA, J. **O animal que logo sou**. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
10. HANSUM, K. **Fome**. Trad. Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Abril Cultural, 1985.
11. NANCY, Jean-Luc. **Lo insacrificable**. In: *Un pensamiento finito*. Anthropos, 2001.
12. NOLL, J. G. **O Quietos Animal da Esquina**. Rio de Janeiro: Rocco. 1991.
13. SERRES, M. **O limpo e o sujo**. In: *O Contrato Natural*. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.

¹² Ce milieu de la fascination, où ce que l’on voit saisit la vue et la rend interminable, où le regard se fige en lumière, où la lumière est le luisant absolu d’un oeil qu’on ne voit pas, qu’on ne cesse pourtant de voir, car c’est notre propre regard en miroir, ce milieu est, par excellence, attirant, fascinant: lumière qui est aussi l’abîme, effrayante et attrayante [...] (Blanchot, 1955, p. 30).

¹³ “[...] O enigma é uma verdade parcelada, um brilho que, somado a outro, permite armar ou enunciar um continuum plural e fragmentado. Já o mistério alude a um todo coberto, velado. No mistério a imagem do véu nos separa do objeto e nos remete, imediatamente, ao longínquo, quando o enigma, pelo contrário, nos fala de uma distância no interior da própria representação [...]” (Antelo, 2001, p. 43).