

JOÃO GILBERTO NOLL E A ESTÉTICA DO NÃO-EU¹

JOÃO GILBERTO NOLL AND THE AESTHETIC OF NON-ME

Diego Gomes do VALLE*

 <https://orcid.org/0000-0003-1539-1852>.

UEPG

Recebido em 06/06/2022. Aprovado em 25/11/2022.

Resumo: O presente artigo é uma amostra de divulgação da tese de doutorado, defendida em 2014 na UNICAMP, tem como objeto os doze romances publicados por João Gilberto Noll. A ideia que alimentou nosso ímpeto inicial foi surpreender na heterogeneidade dos diversos romances certa unidade que poderia ser o princípio estruturante dos romances de Noll. Divide-se a tese em dois momentos distintos e complementares, a saber: primeiramente traçamos, um tanto quanto abstratamente, o que há em comum entre os doze protagonistas que falam nos romances. Destacamos, neste primeiro momento, a importância que a análise temporal teve, fornecendo a chave interpretativa mais importante para as análises das questões identitárias evocadas nos romances, para as quais teóricos como Paul Ricoeur e Jean Pouillon forneceram a base teórica. Na segunda parte, cada romance é compulsado de maneira a concretizar os corolários produzidos na primeira parte. Assim, verificou-se que temos dramas identitários nos quais seus heróis deliberadamente buscam o não-ser, aquilo que não são, mas que anelam profunda e angustiadamente. Não se trata de uma carência de ser, mas de uma busca pelos limites do eu diante do não-eu. As análises de cada romance nos permitiram demonstrar que esta hipótese se confirma e que foi necessário recorrer à filosofia para uma reflexão suficiente. Desse modo, neste breve artigo, almeja-se publicizar e atualizar compactamente o que na tese se mostra mais aprofundadamente.

Palavras-chave: João Gilberto Noll; Literatura brasileira contemporânea; Não-ser; Narrador; Ontologia.

Abstract: This article is a dissemination sample of the doctoral thesis, defended in 2014 at UNICAMP, whose object is the twelve novels published by João Gilberto Noll. The idea that fueled our initial impetus was to discover, in the heterogeneity of the various novels, a certain unity that could be the structuring principle of Noll's novels. The thesis is divided into two distinct and complementary moments, namely: first, we trace, somewhat abstractly, what is common between the twelve protagonists who speak in the novels. We highlight, in this first moment, the importance that the temporal analysis had, providing the most important interpretative key for the analyzes of the identity questions evoked in the novels, for which theorists like Paul Ricoeur and Jean Pouillon provided the theoretical basis. In the second part, each novel is compelled in

¹Orientação: Prof^a. Dra. Maria Eugênia Boaventura Dias. Ano de ingresso e conclusão do doutorado: 2011 – 2014.

* Doutor em Teoria e História Literária (Unicamp). Atualmente, professor colaborador do DEEL-UEPG E-mail: diegouab@gmail.com

order to materialize the corollaries produced in the first part. Thus, it was verified that we have identity dramas in which their heroes deliberately seek non-being, that which they are not, but which they long for deeply and anguishedly. It is not about a lack of being, but a search for the limits of the self in the face of the non-self. The analysis of each novel allowed us to demonstrate that this hypothesis is confirmed and that it was necessary to resort to philosophy for sufficient reflection. Thus, in this brief article, the aim is to publicize and compactly update what is shown in more depth in the thesis.

Keywords: João Gilberto Noll; Contemporary Brazilian literature; Non-being; Narrator; Ontology.

Introdução

O que se dará de agora em diante será a construção de um mito, o qual nasceu e tomou corpo paulatinamente dentro da consciência de quem escreve estas linhas. Ora, quando se delimita uma linha investigativa, escolhe-se o princípio narrativo, “mítico”, que se desenvolve ulteriormente. No nosso caso, o mito em torno do qual nossa pesquisa se debruça é a busca do não-eu existente no conjunto romanesco do escritor gaúcho João Gilberto Noll. Nosso esforço consistiu em atacar este *leitmotiv* por todos os lados, até que o mito ganhe contornos de conhecimento.

Pretendemos dar continuidade às nossas pesquisas, iniciadas em nosso mestrado, sobre João Gilberto Noll. Uma resposta sumária para este intento seria: ampliar e diversificar o referencial teórico, contemplar o conjunto da obra de Noll tendo como “guia” não um teórico ou uma teoria, mas a própria narrativa do romancista, os problemas que ela apresenta nos níveis micro (cada obra isoladamente) e macro (o conjunto das obras). O que visamos não é a uma aplicação mecânica de conceitos ao conjunto da obra de Noll; o propósito é encontrar nos teóricos da narrativa teorizações elucidativas das relações entre narrativa, herói, tempo/espço, leitor etc.

À primeira vista, a narrativa do romancista gaúcho se apresenta de maneira muito singular: seus narradores são sempre vozes de difícil compreensão, pois o passado, o presente e o futuro surgem não como ordem da narrativa, mas como caminhos da consciência, fomentados ou não pelos elementos externos a ela. Por isso, as teorizações de Paul Ricoeur e outros mais serão de fundamental importância.

A dinâmica do narrador com o tempo e com a experiência relatada são as chaves que utilizamos para compreender o conjunto da obra de Noll, pois cremos que, ao se entender a lógica de tal relação, percebemos as consequências ulteriores, os desdobramentos desta voz rarefeita e angustiante que fala nos romances de Noll. Karl Erik Schøllhammer, por exemplo, percebe a reincidência da ênfase no presente, enquanto possibilidade temporal, em grande parte da geração atual de escritores, porém, interessa-nos não só o presente em Noll, mas toda a fruição temporal, pois é precisamente esta relação que evidenciará a tônica existencial do herói.

Fluidez do eu

Preliminarmente, podemos apontar que há certa unidade de conteúdo no conjunto romanesco de Noll, mas, por outro lado, há também uma progressiva modificação no modo de narrar, que

está ligada à maior ou menor ênfase na experiência do presente (relação direta com seu corpo, com a realidade concreta e com o outro), com o passado (esquecimento, lembrança) e com as possibilidades abstratas (espécie de desprezo pelo real).

Estes três tempos existirão somente enquanto possibilitarem a perda da identidade. Aclaremos: o passado se torna um esquecimento forçoso, necessário para se apagar aquilo que envergonha ou poderia determinar o narrador. O presente se torna o momento em que a consciência e o corpo são tão intimamente percebidos que se torna impossível encontrar algo que identifique os limites do próprio e do outro; há somente a fruição do aqui/agora. O futuro se torna uma possibilidade vaga, onírica muitas vezes, de identidade; logo, uma identidade fluida, incerta, múltipla.

O ato de narrar, em Noll, consiste muito mais em relatar a experiência do real daquele sujeito (o narrador), do que relatar esta experiência a alguém. Não há o compromisso tradicional com o leitor, há, sim, com o próprio narrador: “eu desfaço a obra e vocês a refazem – o melhor possível” (RICOEUR, 2010b, p.42). Daí advém a ausência de trama romanesca na obra de Noll: em todo o conjunto da obra do romancista gaúcho temos uma latente falta de enredo que seja suficiente, em que haja causalidades e efeitos evidentes. A expectativa de “ordem narrativa” é frustrada a todo o momento. A propósito do projeto estético do *Nouveau Roman*, a estudiosa Zilia Schmidt, em seu artigo “Aspectos do Novo Romance”, resume o que podemos apontar ao “projeto” de Noll:

É nesta perspectiva que o romance se quer um espelho de seus próprios princípios narrativos, diante do qual o leitor é coagido a encontrar, sozinho, as regras do jogo e, deste modo, impelido a participar da produção do texto, numa atividade altamente consciente (SCHMIDT, 1979, p.149).

Nosso trabalho, assim, parte de uma observação geral do conjunto romanesco de Noll tendo em vista o que singulariza, o que dá o tom a esta voz; por outro lado, cada romance comporta uma construção que não pode ser reduzida totalmente às observações genéricas que citamos anteriormente. Este será nosso objeto, objeto em movimento, que só existe nesta fluidez dialética, que pode nos escapar pelo vão dos dedos, mas que buscamos captar.

Talvez uma explanação dos motivos que guiaram nosso ímpeto possa não só aclarar melhor. Em nossa dissertação de mestrado, expusemos algumas premissas que desenvolvemos na tese. Podemos citar alguns pontos consolidados em tal trabalho, tais como: o narrador visto de dentro, por meio do conceito de exotopia de Mikhail Bakhtin, nos possibilitou compreender a voz rarefeita (com excedente de visão assumidamente limitado), o que resulta em uma desidealização total das relações. Esta relação entre autor-criador e seu herói é o nosso ponto de partida para compreender tudo quanto a narrativa nos propor.

Logicamente, a obra de Noll não trata somente desta representação, mas partindo da análise da criação do sujeito que fala nos romances em questão, ou seja, o centro do círculo hermenêutico, chegamos aos aspectos característicos da superfície das obras do romancista gaúcho, que são determinados desde dentro, na própria relação do autor implicado com seu herói.

Demos apenas exemplos preliminares de como este sujeito, em Noll, busca sempre um esfacelamento da própria identidade. Tudo quanto possa identificar minimamente o narrador a algo que o determine de alguma forma é colocado de lado, em prol de uma afirmação do

não-eu, daquilo que o dissolva no outro e no nada. O estudo da obra de João Gilberto Noll (levada a cabo na tese) nos permite precisar, ampliar e aprofundar nossas percepções tão só mencionadas por ora.

Narrar o eu que se perde

Como já adiantamos, nossa base teórica se conformará a partir do que a própria narrativa de Noll apresente como desafio de compreensão. Encontramos, assim, na narratologia, auxiliada por ilações filosóficas, uma linha exegética adequada para nossos fins: elucidar narrativas que são cada vez menos narradas, como na fórmula de Adorno: “não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração” (2008, p.55).

“O tempo existe na coisa narrada” (2010a, p.26), diz Ricoeur; o narrador de Noll utiliza esta máxima para determinar, desde dentro, a própria existência da coisa. Isto é, o mundo narrado é o mundo que o narrador visualiza em sua consciência, antes de tudo, pois, depois, o mundo visualizado é o que pode surgir na narração. Também o mundo das possibilidades é levado até às últimas consequências, o simulacro se converte em referente de um novo real, por mais contraditório que pareça. Perceber a relação com o tempo no conjunto da obra de Noll é perceber a própria relação com a realidade, que progressivamente vai mudando internamente. Jean Pouillon, em seu *O tempo no romance*, estabelece assim a relação direta que há entre ser e tempo nos romances: “os personagens são vistos no tempo, mas este é mais do que o lugar dos mesmos: descrever esse tempo é revelar os personagens” (POUILLON, 1974, p.23).

Desta maneira, temos, obviamente, três tempos possíveis na representação do sujeito dos romances de Noll: o tempo rememorado, o tempo da experiência e o tempo da probabilidade (a análise de todas as obras de Noll demonstrará a progressão e a inter-relação destes três tempos). O que define, muitas vezes, em qual tempo a narração se encontra é a entonação do discurso. No entanto, como sabemos, a entonação só é percebida por um terceiro, ela não vem explícita no texto, logo, o leitor é o encarregado de reconstruir estes tons temporais que dão vida às coisas narradas, pois, como diz Paul Ricoeur: “O texto é um conjunto de instruções que o leitor individual ou o público executam de modo passivo ou criativo. O texto só se torna obra na interação entre texto e receptor” (RICOEUR, 2010a, p.132).

Há uma manipulação do tempo por parte do narrador, que fica justificada quando analisamos a própria criação deste personagem. Estamos nos referindo ao modo como se relaciona o autor-criador (implicado) e o herói. É esta relação do narrador com o tempo e com as coisas do mundo que se define desde dentro e não o contrário. Trata-se de um momento importante para que analisemos, pois pensamos que seja a resposta romanesca às perguntas que Alfredo Bosi (1988) levanta num interessante ensaio sobre interpretação:

Como falar, metapoeticamente, de uma formação que é lírica? Como falar, metanarrativamente, de uma formação simbólica que é romanesca? Como falar, metadramaticamente, de uma formação simbólica que é trágica? Estas são as perguntas a que a interpretação do texto precisa responder, não uma vez por todas, pois o risco de um a priori normativo seria grave, mas cada vez que o enigma do símbolo se propõe ao Édipo chamado a decifrá-lo (p.285).

Se Bakhtin considera que na análise romanesca é fundamental a reflexão sobre “o homem que fala e seu discurso” (1998), para analisarmos a voz deste narrador problemático, que é o de Noll, faremos uso do conceito bakhtiniano de exotopia -fundamental para a compreensão deste teórico - o qual trata da relação entre o autor-criador e seu herói. No nosso trabalho de mestrado, este conceito já se mostrou útil ao detectarmos que o modo de se ver de dentro o herói afeta de maneira significativa toda a ação romanesca.

Motivo de reflexão aprofundada em cada romance do autor gaúcho será este narrador que não está disposto a narrar uma história, mas de vivê-la, experienciá-la. Um narrador que implode sua onisciência, em especial, ao utilizar o esquecimento, as lacunas, como elementos da narração. Neste sentido, o narrador de Noll não o é nos moldes tradicionais. Ele é muito mais uma voz que testemunha o seu organismo psicofísico, é a consciência da consciência. Esta voz, num primeiro nível, descreve a realidade concreta vista por seus olhos, depois, descreve a consciência que assimila esta realidade, e, por fim, relata o movimento da consciência que rememora algo a partir daquela primeira contemplação da realidade.

Ora, a narrativa de Noll vai se tornando cada vez mais realista, não na representação do real, mas na vivência do real, o que não deixa de ser um modo experimental de se representar o sujeito. Para fundamentarmos esta afirmação, será necessário que reflitamos profundamente sobre a relação do homem com o tempo e com sua experiência. Logicamente que não é uma vivência, no sentido restrito do termo, pois há um texto e não sujeitos diante do leitor, no entanto, quanto mais se aproxima do que a consciência efetivamente realiza no processo da experiência, nos aproximamos da linguagem simbólica, da ausência de discursos para a entrada do símbolo. Deparamo-nos com a fronteira do humano, com a incapacidade de se narrar alguns fatos e sentimentos humanos.

O conjunto da obra de Noll ao qual nos referimos é composto de doze romances cronologicamente dispostos: *A fúria do corpo* (1981), *Bandoleiros* (1985), *Rastros do verão* (1986), *Hotel Atlântico* (1989), *O quieto animal da esquina* (1991), *Harmada* (1993), *A céu aberto* (1996), *Berkeley em Bellagio* (2002), *Lorde* (2004), *Acenos e afagos* (2008), *Anjo das Ondas* (2010) e *Solidão Continental* (2012).

A seguir, comentamos alguns tópicos nos quais o não-eu se verifica.

O homem, a narrativa e o Niilismo

Nossa hipótese central, como temos sustentado, é que os heróis de Noll estão perdendo a identidade. Agora, veremos como o homem se torna homem na medida em que narra a si mesmo; e, por outro lado, passa a deixar de sê-lo quando o processo de narrar-se é acompanhado de um niilismo latente.

Para começar, faremos uma breve reflexão - inspirada nas leituras de *Tempo e narrativa*, do francês Paul Ricoeur -, sobre como a narrativa surge como unificadora da experiência do real no homem. Após isso, veremos como este homem, mergulhado no niilismo, poderá (se é que poderá) narrar a si mesmo.

Este livro de Ricoeur nos faz pensar no que a narrativa se vincula ao que há de essencialmente humano, isto é, no agir humano - que o processo de narrar não seria somente uma necessidade

estética, mas um dos traços característicos da humanidade. O crítico francês, no primeiro volume de seu *Tempo e narrativa*, demonstra como a História necessita das categorias miméticas, que Aristóteles descreve em sua *Poética*, para construir um discurso possível naquele filão. Colocando em outras palavras: a História recorre às técnicas narrativas para ser lida e, principalmente, compreendida. A narrativa cria condições de aceitabilidade da História, pois um amontoado de fichamentos documentais desencadeados não surte o mesmo efeito de uma narração. Esta unificação, mesmo que arbitrária, é um traço do homem quando narra no tempo.

E, se ao invés de uma porção de dados documentais, tivéssemos a atomização da realidade? Como seria possível narrá-la? É do homem este traço unificante, generalizante, sobre o qual as narrativas se constroem. Basta que reflitamos sobre a tese defendida por Paul Ricoeur em seu *Tempo e narrativa*: “O tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo, e a narrativa alcança sua significação plenária quando se torna uma condição da existência temporal” (RICOEUR, 2010a, p.93). Poderíamos complementar que o homem se torna homem na medida em que se insere no tempo e pode narrar suas ações. Fora do tempo, o homem ou está morto ou é Deus (é *absolutum*, solto de); só é possível *desejar* estar fora do tempo, como muitas vezes faz o herói de Noll.

Recorramos a certa genealogia niilista, então, para que captemos algo mais sobre esta atmosfera. O Niilismo é a forma pensamental que tem como princípio o *nihil*, o nada. Ser o princípio significa ser o começo, a origem de tudo quanto o homem contempla e é. Ao se inserir este princípio, ou melhor, ao se retirar qualquer causa eficiente do ponto inicial, também se ausentam o sentido e a finalidade do ser, pois a aleatoriedade se torna inevitável. Na história da filosofia, esta concepção esteve potencialmente em muitas épocas de predomínio cético (os pré-socráticos Górgias e Protágoras são os exemplos mais recuados no tempo que o Ocidente tem notícia).

Vêm da Rússia os heróis niilistas canônicos. Em 1861, Ivan Turgueniev publica o romance *Pais e Filhos*, no qual o anti-herói Bazárov dá voz ao arquétipo do jovem niilista, tão frequente na Europa daqueles tempos. O niilismo daquela juventude vinha acompanhado dos avanços científicos, isto é, daquilo que havia de conhecimento mais avançado e, por assim dizer, confiável. A negação é a tônica deste modo de conceber a realidade e a ação humana.

Em 1864, Fiódor Dostoiévski, talvez aquele que melhor reconheceu e previu todos os desdobramentos do niilismo europeu, publica *Memórias do Subsolo*, obra na qual o narrador é o próprio niilista que, em voz do sangue², desvela a consciência em frangalhos, em contradições intransponíveis, que só podem terminar em um monumental nada: “Não consegui chegar a nada, nem mesmo tornar-me mau: nem bom nem canalha nem honrado nem herói nem inseto” (DOSTOIÉVSKI, 2000, p.17). A primeira parte deste romance é um grande monólogo no qual a atitude niilista é desenvolvida até o limiar da loucura e do desespero existencial. Desespero este que só se completaria com o suicídio, mas isto quem o fará será outro perturbador personagem dostoiévskiano.

O mesmo Dostoiévski ainda criou Kirílov, personagem marcante do romance *Os Demônios*. Este suicida simboliza o caminho lógico de um niilista consciente deste *nihil*, que sentiu este nada nevrálgicamente, e que, após suprimir a ideia de um Ente Absoluto, coloca-se no lugar d’Ele:

² Famosa expressão de Nietzsche dita ao ler esta obra de Dostoiévski.

Aquele que desejar a liberdade essencial deve atrever-se a matar-se. Aquele que se atrever a matar-se terá descoberto o segredo do engano. Além disso não há liberdade; nisso está tudo, além disso não há nada. Aquele que se atrever a matar-se será Deus. Hoje qualquer um pode fazê-lo porque não haverá Deus nem haverá nada. Mas ninguém ainda o fez nenhuma vez (DOSTOIÉVSKI, 2004, pp.120-1).

São palavras de Kirílov, o sujeito que leva às últimas consequências esta experiência do nada; para ele não pode haver uma moral *a priori*, um código ético que se imporia de antemão aos sujeitos. Não é à toa que uma das expressões mais recorrentes na boca deste suicida é: “Isto é indiferente!”. Morrer ou viver, salvar ou deixar morrer, prosseguir ou parar: *tudo indiferente*: “Se Deus existe, então toda a vontade é Dele, e fora da vontade Dele nada posso. Se não existe, então toda a vontade é minha e sou obrigado a proclamar o arbítrio” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p.597). Sentiremos ecos desta indiferença nos heróis de Noll.

Quando Nietzsche, em seu *Vontade de potência*, está traçando o percurso histórico do homem niilista, chega ao momento em que: “Ele (o homem) conhecia os limites da consciência, e desejou, e quis, e sofreu, essa ânsia de não poder penetrar pelos caminhos insondáveis, para alcançar tudo que sua alma desejava” (NIETZSCHE, s/d, p.70). O homem, em seu desejo de conhecimento de si e do mundo, depara-se com as insolúveis aporias, que incutem dúvidas infundáveis nele, resultando na negação cética absoluta: “Depois sobreveio a negação considerada como explicação da vida; a vida considerada como algo que se concebe sem valor e que se acaba por suprimir” (NIETZSCHE, s/d, p.88). A dúvida corrói o impulso para viver, a ponto de a negação se tornar a tônica do ser. Nega-se o valor, em especial o valor moral das ações humanas, pois ao se retirar Deus – o juiz moral por excelência: “A moral, quando privada de sua sanção, não mais se sustém” (NIETZSCHE, s/d, p.85). O filósofo alemão praticamente repete as palavras de Kirílov.

Escutemos atentamente, para que compreendamos mais sobre a voz que fala nos romances de Noll, a definição de Nietzsche:

O niilismo é pois o conhecimento do longo desperdício da força, a tortura que ocasiona esse ‘em vão’, a incerteza, a falta de oportunidade de se refazer de qualquer maneira que seja, de tranquilizar-se em relação ao que quer que seja - a vergonha de si mesmo, como se fôramos ludibriados por longo tempo... Esse sentido talvez fora: ou o “cumprimento” de um cânone moral superior em tudo o que tem ocorrido, o mundo moral; ou o aumento do amor e harmonia nas relações entre os seres ou parte da realização do estado de felicidade universal; ou até a marcha para um não-ser universal. Uma finalidade qualquer basta para atribuir-lhe sentido (NIETZSCHE, s/d, p.88).

Se colocássemos estas palavras na boca de um dos heróis de Noll, seria absolutamente factível, pois este sentimento de “em vão” é dos mais recorrentes na obra do romancista gaúcho. Logo, as conclusões a que o filósofo chega estão também representadas nos romances citados. Se tudo é “em vão” e se não há uma causa primeira, também não há *finalidade*, coerência no mundo e no ser.

Não há finalidade, unidade, verdade e, principalmente, *ser*; tais elementos, nos romances de Noll, são, ao gosto de Nietzsche, supinamente negados. Os heróis perambulam sem finalidade, suas consciências e suas narrativas não possuem qualquer unidade, não há compromisso algum com o real, com o verdadeiro; e, por fim, o ser, o eu, destes heróis é desmentido a todo o momento, busca-se incessantemente o não-ser, o *nihil*. O próprio escritor gaúcho assume esta busca em entrevista: “Então digo que meus livros tratam todo o tempo da negação, nada me dá mais prazer que esta disposição dos dias” (NOLL, 2009).

Este, em traços genéricos, é o herói de Noll. Uma voz sem passado, sem finalidade, descrente, sem unidade alguma. É “coisa entre coisas”, nas palavras de Mário Ferreira dos Santos. A obra de João Gilberto Noll se converte, assim, não em narrativas convencionais, nas quais os leitores buscam certa linearidade, finalidade; o que temos é um conjunto de *símbolos* que *apontam* para experiências desse nada que discorremos anteriormente.

O sexo que deslimita

Indubitavelmente, o sexo é um dos traços predominantes deste narrador que deseja não ser. Se há algo de constante, estável, neste herói é a busca incessante para usufruir ao máximo de sua sexualidade. É por meio do sexo – seja ele em ato ou imaginariamente – que o narrador chega ao outro, ou melhor, chega a ser o outro, mesmo que momentaneamente.

Georges Bataille, em *O erotismo*, começa sua exposição elucidando precisamente os limites individuais, as fronteiras que o sexo, em algum plano, aparentemente supera:

Os seres que se reproduzem são distintos uns dos outros, e os seres reproduzidos são distintos entre si como são distintos daqueles que os geraram. Cada ser é distinto de todos os outros. Seu nascimento, sua morte e os acontecimentos de sua vida podem ter para os outros certo interesse, mas ele é o único diretamente interessado. Só ele nasce. Só ele morre. Entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade. Esse abismo situa-se, por exemplo, entre vocês que me escutam e eu que lhes falo. Tentamos nos comunicar, mas nenhuma comunicação entre nós poderá suprimir uma primeira diferença. Se vocês morrerem, não sou eu que morro. Nós somos, vocês e eu, seres descontínuos (BATAILLE, 1987, p.11).

Este abismo de descontinuidade a que alude Bataille é transfigurado, por vezes, com a pequena morte (*lapetitemort*), que é o gozo sexual. Quando afirmamos que o narrador se deslimita pelo sexo, estamos dizendo que ele o utiliza intencionalmente para tal fim, há uma vontade que subjaz no ato. O narrador é alguém no momento em que antecede certa experiência sexual e é outro após ela, e não se trata de mera figura de linguagem, pois efetivamente, em alguns romances, ele se converte em outro, confirmando o que Bataille um dia postulou: “Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas nesse momento o indivíduo identifica-se com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer que, no erotismo, EU me perco” (BATAILLE, 1987, p.21). Por exemplo, no romance que analisaremos na sequência, *Acenos e afagos* (2008), o narrador tem suas formas físicas alteradas, tornando-se uma mulher. Trata-se de um reflexo

externo (físico) da identidade sexual de gênero que o narrador possui naquele momento, para usufruir de sua sexualidade em toda a sua potencialidade.

No que concerne ao tratamento do tema do sexo, é a linguagem do disfemismo que predomina em Noll, isto é, não há retoques ou amenizações na narrativa: todo o conteúdo da relação sexual é descrito em suas esferas interna (da consciência) e externa (os corpos em ação, a fisiologia etc): “Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior” (DELEUZE & GUATTARI, 2002, p.38).

Não há continuidade essencial em sua narrativa, apenas rastros que em breve o vento levará. Sendo assim, só poderia o sexo possuir tanta importância e tanto espaço nestas narrativas, que são sequências descontínuas. Otsuka também reconhece isto e complementa apontando a ênfase materialista do romancista como um sintoma desta opressão que vem desde fora, mas que encontra resistência nas narrativas:

A ênfase materialista de Noll sobre os processos fisiológicos dos personagens pode ser associada ao desejo de suprir as carências primárias do corpo: alimento, calor, sono, sexo. O grau de penúria da realidade em que o protagonista se encontra é tão intenso que a vida, a sociedade parece não permitir satisfazer nem mesmo as necessidades básicas, como se a obtenção desse mínimo aparecesse ao personagem como um feito de proporções quase inalcançáveis (OTSUKA, 2001, p.136).

Não se encontra limitação para este ser que deseja não ser. A análise de *Acenos e afagos* demonstrará com múltiplos exemplos a importância evidente do sexo na temática que ora nos ocupamos neste artigo.

Acenos e afagos

O romance que ora examinaremos certamente é o que iguala ou mesmo supera a profusão verborrágica de *A fúria do corpo*, o primeiro romance de Noll. Não há recurso que não apareça explorado em toda sua potencialidade. Veremos, por exemplo, os limites do eu sendo ultrapassados de todas as maneiras possíveis, seja pelos meios sexuais, pelos caminhos infinitos da consciência ou pela ausência de qualquer referência moral, que poderia refrear alguma ação do herói.

O romance começa com a reminiscência do primeiro contato sexual do herói. Ainda crianças, ele e um amigo, nas palavras do narrador, “trabalhávamos no avesso”, pois enquanto brigavam no corredor do dentista, estavam descobrindo o surgimento das formas anatômicas sexuais: “A luxúria adulta estava então lançada” (NOLL, 2008, p.8). Trata-se de uma sexualidade diferente, mas já presente naquelas crianças.

Um corte brusco apresenta o herói já na adolescência, que é quando a memória da “briga às avessas” lhe vem à mente. Este adolescente é um massagista, tem à sua disposição corpos diferentes a todo o tempo para serem tocados. É um daqueles corpos que fez com que o narrador se reportasse àquela luta infantil. Neste “agora” que perambula por descaminhos da memória, o adolescente está no velório de uma prima, que o faz saltar para uma reminiscência, claro, que liga a finada prima a outro momento erótico infantil do narrador: “Naquele tempo,

já desconfiava de que seria um adulto famélico por sexo” (NOLL, 2008, p.13). E eis que este périplo pela sexualidade infantil retorna àquela primeira, a briga no corredor: “sei que desse encontro não me esqueci mais” (NOLL, 2008, p.13). É importante observar que a memória existe como momentos definidores desta instabilidade identitária que presenciamos no narrador. Há um processo dialético aqui, pois este narrador só lembra daquilo que o faz não se lembrar de mais nada que não esteja ligado à fruição sexual. Prova disso é que daquela briga passa-se à prima e, depois, às experiências eróticas no seminário.

Em termos kirilovianos, o herói dirá em seguida:

Eu queria ser Deus, isto estava claro, e desconfiava de que, para seguir a carreira divina, seria preciso uma imaginação teológica com outra face. Como por exemplo sair do seminário, do armário, me entregar ao roubo, ao crime, às ofensas carnisais, ao vício e daí não mais retornar. O diabo era doce. No ermo da figura peçonhenta quero ir como mulher (NOLL, 2008, p. 16-17).

Este desejo de divindade vindo de um herói de Noll já ocorrera em Hotel Atlântico; e assim como foi naquele romance, este desejo significa ser dono de sua própria moral, não fazer concessões a qualquer hierarquia que não seja o próprio desejo, normalmente, de tipo sexual. O herói pensa em entregar-se “ao roubo”, “ao crime”, “às ofensas carnisais”, para se libertar de tais hierarquias, para sacar a face (o eu) que havia ali, até que reste somente o corpo, por assim dizer, divinizado. O que importa é que, antes da realidade da imagem, está o ver localizado no sujeito em questão: o protagonista “acelera as transformações das marcas identitárias do personagem por cima do gênero e do limite entre vida e morte” (SCHØLLHAMMER, 2009, p.118).

O amigo engenheiro segue com o submarino, ao passo que o herói fica em terra firme; mais adiante, ficamos sabendo que este submarino naufraga, tendo como único sobrevivente este amigo. Na sequência, chega a um hotel, o espaço por excelência destes heróis de Noll. Ora, eis a deslimitação pelo sexo novamente. Pela imagem, isto é, pela superação da matéria, é possível encontrar este outro de que trata o herói: “Não existe amor que não seja um exercício de despersonalização sobre um corpo sem órgãos a ser formado” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.49). Veremos que este caminho será explorado diversas vezes neste romance. É um caminho de infinitude, tal qual o é a consciência do sujeito; um prazer infinito que supera qualquer limite identitário, é o próprio anelo desta voz que fala nos romances de Noll: “a fonte inegável desse delírio em forma de volúpia era uma lacuna da minha própria alma” (NOLL, 2008, p.33).

Uma disfunção erétil faz com que o herói assuma de vez a condição platônica de possuir muitos corpos deixando a materialidade, símbolo de falha e decrepitude, de lado: “Eu me sentia um autêntico imaginador de lavras eróticas” (NOLL, 2008, p.66). No entanto, no intento de imaginar seu amigo engenheiro no corpo de seu massagista, Bernardo, o herói só conseguiu encontrar um corpo no breu. Logo em seguida, sai com um garoto de programa, que o surra, fazendo com que o herói acorde no hospital.

É sintomático que este herói, com pretensões infinitas de realização sexual, só consiga atingir seus desejos completamente (e o que se dará de agora em diante é exatamente isto) num plano ideal-imaginário, em um possível estado de coma. No desejo de formar um novo núcleo, um novo papel para seu eu, o herói quer apagar sua antiga identidade, como fica claro nesse momento: “Eu estava ali, preferindo me esquecer dos parcos resultados financeiros da minha

fazendola. Esqueceria-me também de meu filho, minha mulher e tudo mais. Para essa realidade eu tinha morrido, sim. Estava condenado a viver dali pra frente no Mato Grosso. Ao lado do engenheiro” (NOLL, 2008, p.89).

Após isto, o herói, desencantado com a imagem do engenheiro, pensa em fugir daquele lugar. Em meio a alternâncias de gênero, somente imagens relacionadas ao coito aparecem na consciência deste herói: “Para mim e para as criaturas em volta, só foder redimia a imposição dessa história tediosa. Minha esperança se reduzia ao êxito da próxima ejaculação” (NOLL, 2008, p.152). A realidade se reduz à atividade corpóreo-sexual, seja ela imaginária ou fantasiosa; o importante é que não se refreiem os caminhos sugeridos pela libido. Ou seja, após a desterritorialização, passa-se à reterritorialização:

O corpo sem órgãos é como o ovo cósmico, como a molécula gigante, onde se agitam vermes, bacilos, figuras liliputianas, animálculos e homúnculos, com sua organização e suas máquinas, minúsculos cordéis, cordames, dentes, unhas, alavancas e roldanas, catapultas: como em Schereber, os milhões de espermatozoides nos raios do céu, ou as almas que sobre seu corpo levam uma breve existência de pequenos homens (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.371).

Este sujeito está à beira da insanidade, da esquizofrenia, a crise entre a realidade íntima de sua consciência e a suposta realidade que está fora dele chega ao limite do possível:

Entre o meu mundo de fora e o de dentro surgia aos poucos uma dolorosa rarefação. Precisava, no entanto, me manter nesse centro hoje diluído, indefinido, impreciso, misturado, para não me bandear definitivamente ou só para fora, ou só para dentro. A expansão desordenada do dentro poderia virar metástase, criando o império da deformidade, da loucura pura e simples. Ia então me apegando a pequenas coisas do lado de fora para não me afogar em minhas próprias águas (NOLL, 2008, p.169).

Trata-se de uma fronteira, como todas são, dividida. No entanto, esta divisão é problemática, tensional, pois, como temos visto, este herói tende para a “loucura pura e simples”, ele buscou até agora se afogar em suas próprias águas. O fato é que, após essa reflexão, ele sente que em si brotarem as tão buscadas formas anatômicas femininas, convertendo-o em mulher. Começa a se imaginar em público sempre com o rosto coberto, para que seus traços não denunciem seu passado masculino.

Após enterrar o corpo do engenheiro, o herói passa a ver o que os olhos humanos não o podem: micro-organismos em seu novo sexo. É uma outra forma de se elevar ao infinito seu prazer, pois o herói só assimila as supostas atividades libidinais daqueles ínfimos seres: “Não poderia viver sem que essa biologia mínima continuasse a enaltecer ainda mais a promessa de fusão” (NOLL, 2008, p.190). Tais seres merecem sua atenção porque, como ele, possuem características dos dois sexos, além de estarem completamente imersos nos corpos alheios.

Agora, ele passa a fugir do segurança e de si mesmo: “Fugia, fugia de qualquer história que quisesse me escravizar a meu passado remoto ou recente. Queria ter de fato a chance de renascer na figura de uma fêmea cabal” (NOLL, 2008, p.196). Esta é a tônica não só deste

momento do herói, mas de todo o romance: é preciso toda esta “epopeia libidinal” para se borrar e construir um novo eu:

O esquizo, ao contrário, vai na outra orientação, a da microfísica, a das moléculas que já não obedecem às leis estatísticas; ondas e corpúsculos, fluxos e objetos parciais que já não são tributários dos grandes números, linhas de fuga infinitesimais em vez de perspectivas de grandes conjuntos (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.370).

Os últimos momentos desta epopeia do corpo são a própria descrição da morte avançando dentro deste organismo que acaba de levar um tiro do segurança. Como último receptáculo materialmente presenciável, este “corpo infinito”, como define o herói, seguirá somente nos micro-organismos que ainda em vida o devoravam, pois fora da materialidade, para ele, não há mais nada: “Percebia com clareza cristalina não existir vida para além da biografia. Aquilo que se extinguia em mim era tudo” (NOLL, 2008, p.201). Estes micro-organismos acabam ocupando o espaço total e único que é o corpo deste herói, desde o qual se deu toda esta epopeia. Com a morte física, assim como aquele em Hotel Atlântico, ele está liberto do fardo de viver: “percebi que agora, enfim..., eu começaria a viver...” (NOLL, 2008, p.206).

Considerações finais

Nosso trabalho partiu de uma observação geral do conjunto romanesco tendo em vista o que o singulariza, o que dá o tom a esta voz; por outro lado, cada romance comporta uma construção que não pode ser reduzida totalmente às observações genéricas que citamos. Este é nosso objeto, objeto em movimento, que só existe nesta fluidez dialética que pode nos escapar pelo vão dos dedos, mas que tentamos captar.

Uma hipótese está sempre à mercê de refutações, o que sempre levará a um enriquecimento do próprio objeto estético analisado. Esta nossa hipótese, que se converteu em tese, certamente necessita ponderações, mas é importante que, de nossa parte, esta nossa posição fique bem marcada, pois não se pode concordar ou discordar de um ponto de vista demasiado genérico e que não se compromete.

Este herói possui um desejo sexual inesgotável, para o qual somente a esfera ideal, imaginária, pode dar satisfação, já que os limites impostos pela matéria são insuficientes para tal. A tônica deste romance é a exploração dos limites da materialidade e da idealidade, tendo como instrumento o sexo para fundir-se ao outro, ou simplesmente deixar de existir. O desejo de multiplicidade do outro ou o ímpeto para fundir-se àquele corpo são sensações que poderiam ser encaradas como expressões figuradas daquele herói, no entanto, ocorrem literalmente neste romance. Como se o verbo se tornasse carne.

A suposta morte desde herói pode ser vista como um símbolo daquele desejo de se borrar o eu, a identidade que o trouxera até ali. Após esta morte, o herói passa a buscar e a afirmar para si a sua feminilidade, chegando a descrever as formas femininas, que pouco a pouco despontam em si, e que num primeiro momento convivem com as formas masculinas já existentes. Com

isso, há uma diluição constante dos limites entre realidade e sonho/imaginação, masculino e feminino, ativo e passivo, enfim, todas as dicotomias que dão identidade aos sujeitos.

O argentino Borges, para tratar dos maiores escritores e livros, apropria-se da imagem criada por R. W. Emerson, segundo a qual os grandes escritores se encontram em uma sala, e que precisamos acessá-la para que dialoguemos com eles. Da nossa parte, imaginamos que são várias as salas e que os grandes nomes estão irmanados de acordo com suas afinidades, suas dúvidas existenciais. Em uma mesma sala estarão junto a Noll escritores como Albert Camus, Samuel Beckett, Julio Cortázar, Clarice Lispector, Franz Kafka entre outros. Há um ambiente comum entre estes espíritos, um céu sufocante os comporta. Buscamos conhecer e explorar tal ambiente.

Entre a hipótese e a tese há um espaço significativo destinado à demonstração, à evidenciação, ou, como dissemos no início, à construção do mito. Esperamos que tenhamos sido capazes de por em luz meridiana o que se ocultava em pensamentos mais profundos.

Referências

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. 4ª ed. Trad. Aurora F. Bernardini, José P. Júnior, Augusto G. Júnior, Helena S.Nazário, Homero F. de Andrade. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

BOSI, Alfredo. **Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.

DELEUZE, Giles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1**. Trad. Luiz B.L. Orlandi. São Paulo: Ed.34, 2011.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do subsolo**. Trad. Boris Schnaidermann. São Paulo: Ed.34, 2000.

_____. **Os demônios**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Ed.34, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. **Vontade de potência**. Tradução de Mário Ferreira dos Santos. São Paulo: Ediouro, s/d.

NOLL, João Gilberto. **João Gilberto Noll no Paiol literário**. (2009). Disponível em <http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=45&lista=0&subsecao=0&ordem=3258> Acesso em: 29 Mar. 2022.

NOLL, João Gilberto. **Acenos e afagos**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

OTSUKA, Edu T. **Marcas da catástrofe: experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca**, João Gilberto Noll e Chico Buarque. São Paulo: Nankin Editorial, 2001.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Ed. Cultrix, 1984.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa** (Vol. I: A intriga e a narrativa histórica). Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010a.

_____. **Tempo e Narrativa** (Vol. II: A configuração do tempo na narrativa de ficção). Trad. Márcia Valéria M. de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010b.

SCHMIDT, Zilia Mara Scarpari. “Aspectos do novo romance”. **Letras: UFPR**, Curitiba, v. 1, n. 28, p. 147-165, 1979. Semestral. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/viewFile/19433/12697> Acesso em: 29 Mar. 2022.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.