



Acta Scientiarum. Human and Social Sciences  
ISSN: 1679-7361  
eduem@uem.br  
Universidade Estadual de Maringá  
Brasil

da Silva, Cristina Maria

Etnografando alteridades na literatura brasileira: acessos à vida social em João Gilberto Noll

Acta Scientiarum. Human and Social Sciences, vol. 32, núm. 2, 2010, pp. 127-138

Universidade Estadual de Maringá

Maringá, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307325336002>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal  
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

# Etnografando alteridades na literatura brasileira: acessos à vida social em João Gilberto Noll

**Cristina Maria da Silva**

*Universidade Estadual de Campinas, Distrito de Barão Geraldo, 13081-970, Campinas, São Paulo, Brasil.  
E-mail: crimasbr@yahoo.com.br*

**RESUMO.** O objetivo deste artigo é acompanhar trajetórias de alteridades presentes nas relações que marcam a sociedade atual, a partir de textos literários. A hipótese apresentada é que os rastros das socialidades estão presentes nas narrativas literárias contemporâneas, no caso apresentado a de João Gilberto Noll. A partir de uma visão arqueológica do saber, este trabalho põe em diálogo os saberes das ciências sociais e o da literatura visando compreender os movimentos da vida social ou as narrativas que exprimem os contornos dessas socialidades. Busco evidenciar que esses textos literários trazem os embates da experiência social contemporânea, neles as muitas vozes de alteridades em contraponto se tornam presentes num entrecruzamento de temporalidades, nomadismos, nas marcas de uma “geografia rarefeita das cidades”, numa fúria do corpo, nos esquecimentos da memória social nas arenas de alteridades que se configuram na sociedade atual.

**Palavras-chave:** socialidades, narrativas, escrituras, literatura contemporânea.

**ABSTRACT. Etnography of alterities in brazilian literature: accesses to the social life in João Gilberto Noll.** The aim of this paper is to follow the trajectories of alterities that appear in the relationships constructed in literary writings. The hypothesis presented here is that the traces of socialities are present in these contemporary literary narratives – in this analysis, the texts of João Gilberto Noll. Through an archeological view of knowledge, this work puts in dialogue the knowledges of social sciences and literature, aiming to understand the movements of social life or the narratives that express the outlines of these socialities. I try to show that these literary texts raise the struggles of contemporary social experience. Through them, the multiple voices of counterpoint alterities become present in a crossing of temporalities, nomadisms, in the marks of a “thin geography of the cities”, in a rage of the body, in the oblivion of the social memory in the arenas of alterities that emerge in the present society.

**Key words:** socialities, narratives, writings, contemporary literature.

“A ficção das coisas me enredava a ponto de não poder dela me desvencilhar” (NOLL, 2008, p. 54).

## Introdução

Para refletir sobre os laços das socialidades atuais busco a literatura contemporânea brasileira, por meio de textos de João Gilberto Noll. Tenho como hipótese que em suas narrativas literárias podem ser encontrados rastros das transformações ou transfigurações sociais, bem como as marcas das socialidades estão presentes nas formas e configurações dessas narrativas. O objetivo que se esboça é compreender as relações que marcam a sociedade atual, a partir de textos literários e a partir do diálogo entre as ciências sociais e a literatura.

As socialidades são as cargas de conflitos, paradoxos e contradições da sociedade contemporânea, suas figurações subterrâneas que perpassam o cotidiano e o social considerado oficial

e legitimado pela razão, pelas ações governamentais e morais. Acompanhar seus rastros na literatura é seguir seus percursos diante da arbitrariedade dos signos sociais, é caminhar pelos passos de rasura da linguagem literária diante das linguagens que instauram o cenário social. Incorporar a terminologia socialidades é uma maneira de criticar o conceito de sociedade. Com base nas leituras de Strathern (1996) ou mesmo de Maffesoli (2001), guardadas as devidas proporções, o que se faz presente é uma crítica ao conceito de sociedade e suas limitações ao tentar unificar ou totalizar o que se configura na experiência social. Strathern (1996), utilizando também a concepção de socialidade, critica o uso da palavra “sociedade” como uma totalidade, como uma coisa. Esse conceito é considerado teoricamente obsoleto por perder de vista as relações sociais, ou melhor, seu abstracionismo tem “interferido muito em nossa

apreensão da socialidade (*sociality*)” (STRATHERN, 1996, p. 66). Não só o termo sociedade como a expressão cultura são suspensos, indagados por seus excessos e gigantismos. Questiona Strathern (1999, s/d): “para que servem esses termos? Eles não existem, não podemos nos sentar à volta de uma mesa e legislar sobre o que é natureza ou cultura, ou até que ponto uma se dissolve na outra”. A palavra socialidade (*sociality*) é apontada pondo em discussão a construção abstrata de um “Social” e afirma: “uma das razões por que eu gosto da palavra ‘socialidade’ é precisamente o fato de ela não ser a palavra ‘sociabilidade’. ‘Sociabilidade’, em inglês, significa uma experiência de comunidade, de empatia”. [...] não suporto a sentimentalização da noção de relacionalidade. [...] Não aguento isso, a redução da socialidade à sociabilidade” (STRATHERN, 1999, s/d). A partir disso, a socialidade traria, então, os embates presentes na realidade, pois a seu ver, “fazer a guerra é algo tão relacional quanto fazer a paz” Portanto, fica impensável ver e entender as relações, o exercício da alteridade, sem integrá-los aos conflitos que os tornam também possíveis: a pretensa ordem social é atravessada por movimentos “anômicos” que a contestam e que a constituem.

Para Maffesoli (1987), neste termo está também contido uma crítica ao modo como as formas da vida social se sobrepõem aos conceitos, ou como o fato social se sobrepõe ao fato sociológico. O termo *socialité* busca observar a realidade, as experiências, e não partir somente dos fatos ou pressupostos teóricos. A partir da ideia de uma arte da luta, - uma agonística, herdeira do pensamento de Michel Foucault, é que o sociólogo pontua que as sociabilidades (funções sociais ou o social instituído), seriam contornadas pelas “socialidades”, que são os nomadismos, as liberdades dos sujeitos, suas resistências, microliberdades. Certamente não precisamos do conceito de sociedade, como também não precisamos do conceito de indivíduo, mas “produzir teorias adequadas da realidade social, e o primeiro passo é apreender pessoas como, simultaneamente, contendo o potencial para relações [...] em uma matriz de relações com outros (*sociality*)” (KOFES, 2004, p. 7).

É possível pensar que dentro das muitas narrativas sobre a construção da realidade - das leituras possíveis, sejam científicas, midiáticas, políticas, artísticas etc - que podem ser feitas sobre as socialidades contemporâneas, a escolha de análise elaborada nesse texto é pela literatura. Abordo a escrita de João Gilberto Noll (1946 - Porto Alegre), sustentando a ideia de que em seus textos estão presentes as marcas da experiência social atual, em seus conflitos e tragicidades.

Noll tem os seguintes trabalhos publicados: O Cego e a Dançarina (1980); A Fúria do Corpo (1981); Bandoleiros (1985), re-editado em 1989; Rastros do Verão (1986); Hotel Atlântico (1989); O Quietão Animal da Esquina (1991); Harmada (1993); A Céu Aberto (1996); Contos e Romances Reunidos (1997); Canoas e Marolas (1999); Berkeley em Bellagio (2002); Mínimos Múltiplos Comuns (2003); e o romance Lorde (2004), os contos Máquina de Ser (2006) e o romance Acenos e Afagos (2008). Abordo alguns desses livros.

Na trajetória de Noll, como em suas obras, estão traços de reappropriações da realidade, iniciações e nomadismos diante de um ser social. Transparecem em seus textos indivíduos em seus tormentos e uma “sociedade em agonia”. Em conversa com Noll, ele pensa a literatura não como uma escritura que documenta, antes “transfigura”, “somatiza” os embates dos personagens, o que eles querem dizer, ainda “ele não gostaria de ser amigo de seus personagens”. É uma autoficção, nesse sentido, um falar a partir da sua experiência individual. “É aquela coisa, mundo, mundo vasto mundo, mais vasto é o meu coração. O mundo, mundo vasto mundo está aí, agora eu vou mostrar o embate entre mim e o mundo, e esse embate é terrível”<sup>1</sup>.

Na escritura a percepção biográfica, as experiências e as trajetórias entram como temas transversais sem os quais as narrativas perdem em contexto e entendimento. Pensar nas marcas biográficas das narrativas literárias, não significa perdermos na ilusão de que quem escreve está *tal qual* em seus escritos e que reciprocamente como num espelho seus escritos refletem seu rosto. Entretanto, o que pensar das “alterbiografias” ou dos narradores múltiplos presentes nas narrativas abordadas? Pensar em alterbiografias é considerar a possibilidade da escrita da vida de outrem- (alter = outro) e biografia (escrita da vida) – só que de um “outro” ficcionalizado, na narrativa literária, num entrecruzamento entre narrador-protagonista, em muitos enredos vistos, ouvidos ou simplesmente inventados. Nessas escritas é acionado um “outro”, seja um “ele” ou um “nós”, apontando para as ruínas e fragilidades de um “eu”. São polifonias que se abrigam na malha do texto, entrecruzando histórias, intercalando memórias, esquecimentos, invenções. No ficcional, a experiência não pertence mais ao domínio do eu, nem de qualquer representação, suas vozes não falam em nome de uma “interioridade subjetiva”, mas de algo que vem de “fora” como se o

<sup>1</sup> Conversa com João Gilberto Noll dia 25 de julho de 2007 em Porto Alegre, Estado do Rio Grande do Sul.

que nos é exposto fosse algo totalmente diferente de nós (LEVY, 2003).

Nas narrativas literárias analisadas se delineiam as alteridades encenadas na vida social; as contradições vividas se espelham em estilhaços, trilhas que ressaltam relações entre as ficções e as experiências sociais dos sujeitos por meio de narrativas em fluxo, exprimindo descontinuidades.

### Etnografia ficcional ou ficções da vida social

“Descreve certos eventos críticos, ocorridos numa determinada sociedade segregada do mundo e por ele imaginada” (DA MATTÀ, 1973, p. 98).

Nas inscrições de uma “experiência fictícia” é possível perceber o jogo no texto entre o imaginário e o real. A escrita na literatura aparece como um acontecimento, causa reações sobre o mundo, pelo cenário que constitui, num “como se” da realidade (ISER, 1996, p. 29). Em Iser, o texto ficcional tem elementos do real, ainda que não o esgote na sua descrição, sendo assim, o fictício é um ato de fingir, e é “enquanto fingido, a preparação de um imaginário”. Este ato de fingir traz a dinâmica relação entre o real, a realidade e a ficção, na medida em que o texto ficcional repete a realidade nas suas linhas, atribuindo nessa repetição uma realização do imaginário. Contudo, repetindo a realidade, num “como se fosse”, aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida, e nestas frestas o real é evocado.

Nesse sentido, o ato de fingir como a “irrealização do real e a realização do imaginário” põe em evidência a possibilidade de pensar nas transgressões dos limites, ou seja, provoca a condição para reformular o mundo, a compreensão desse mundo formulado e permite que tal acontecimento seja experimentado (ISER, 1996, p. 13-16). O ficcional encena a “plasticidade dos seres humanos”, como a “multiplicidade dos padrões culturais”, estando sensível ao caráter ilimitado e contínuo do ser humano (ISER, 1996, p. 357). Nas encenações presentes na escrita literária, configura-se a “incorporação de alteridade” no “espelho das possibilidades” (ISER, 1996, p. 363).

O personagem dentro da escritura literária é quem “faz a ação narrativa”, define Paul Ricoeur. Os efeitos de sua ação é que interessam, pois são eles os simulacros do real e da realidade. Neles se apresentam a corrente que liga narrativa e a intriga que a torna possível. Em suma, “A questão é então saber o que a categoria narrativa do personagem traz para a discussão da identidade pessoal” (RICOEUR, 1991, p. 170-171).

Os escritos de João Gilberto Noll são sensíveis ao que tece a vida social, sendo uma literatura do fragmento, do instante e da diversidade humana. Seu trajeto literário se constrói como escritura, conforme define Barthes (2002), na medida em que põe o leitor em contato com uma pane na linguagem, por meio de fragmentos no enredo. Personagens e narradores oscilam ou perdem seus lugares, mudando os lugares da narrativa. Como uma escritura, trata-se de um texto de fruição que coloca o leitor em estado de perda e desconforto e até enfado, “faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem” (BARTHES, 2002, p. 20-21). Autor e texto não estão unificados, pois a escritura é antes de tudo “a destruição de toda voz, de toda origem. [...] É esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (BARTHES, 1984, p. 63).

Os nomadismos se fazem presentes em seus textos no desejo de evasão, de “pulsão migratória” seja dos lugares, dos hábitos, de tudo o que se estabelece ou institucionaliza-se. Essa pulsão aparece nos passos de personagens andarilhos e bandoleiros. Os seres que povoam os seus livros são “sempre andantes, à procura quem sabe de emprego, de amizade, de sexo, de casa, pois que geralmente são personagens sem teto, à procura de uma qualificação qualquer, embora muitos já estejam acovardados”<sup>2</sup>. Numa conversa por e-mail com o escritor ele declarou: “os meus personagens são o avesso do mundo”.

### Grafiás da alteridade

O projeto literário de Noll, desde *O Cego e a Dançarina* (1980), lida com um mal-estar, narradores e personagens se olham e se permute durante o enredo das narrativas; ambos vagam oniscientes e ao mesmo tempo inconscientes em suas andanças. No conto *Alguma coisa urgentemente* presente no livro, narra a relação entre um pai e um filho. A trajetória do menino-narrador é esboçada em seu abandono pelo pai, envolvido em atividades políticas. No final de 1969, o pai do menino foi preso no interior do Paraná, por passar armas a um grupo não se sabendo de que espécie. O menino cresce num colégio interno, onde como os colegas aprende a jogar futebol, a se masturbar e a roubar comida dos padres. Anos depois, o pai retorna, e ambos passam a

<sup>2</sup>João Gilberto Noll, Entrevista Rede Minas. Programa Livro Aberto. Belo Horizonte, 2006. (Entrevista feita por Daniel Antônio. Transcrição cópia em DVD. Mensagem recebida por crimasbr@yahoo.com.br em 6/7/2007).

viver dentro de um apartamento no Rio, Avenida Atlântica, repleto de vazios. O pai doente, atormentado, o filho se prostituindo nas ruas, sua vida se configura, assim, no vazio, na perda e na pusilâmine presença do pai, o que aponta os traços de uma narrativa que condensa no conto: a falta. Uma ausência de referências, restando apenas a mão frágil de um pulso paterno se extinguindo da vida. Esta será uma nota marcante em Noll, a busca e o desamparo diante da figura paterna. Uma origem perdida e sem possibilidade de resgate é o que se pontua em suas narrativas, a falta de uma identidade definida na qual se agarrar. Nas palavras do próprio escritor:

Não estou procurando a figura paterna familiar. Parto da indigência afetiva relações masculinas. E nesta questão, é fundamental, primal, relação pai e filho. Esta é uma relação sempre em débito na nossa sociedade. O que importa é o desempenho do poder pelos homens. Não há ou não havia, muito lugar para a emoção verdadeira, a entrega. A disputa tem privilégios no mundo do homem. (NOLL apud MAGALHÃES, 1993, p. 16).

*A Fúria do Corpo* (1981) é um romance que narra um relacionamento amoroso nas ruas da cidade do Rio de Janeiro entre o narrador “anônimo” e a misteriosa Afrodite. O livro foi escrito dando força ao sexo e à errância dos personagens, numa linguagem pornográfica, próxima às obscenidades escritas em banheiros públicos, ainda que envolto no poético. Mas, dando ênfase ao lado da abjeção. Em suas palavras:

Eu tenho é que dar conta desse personagem que vive em mim que é a linguagem. Já não consigo fazer uma coisa que o Nelson Rodrigues fez genialmente que é a crônica da família. Eu já pego os caras que saíram, estão desfamiliarizados, que estão realmente fugindo do doméstico, fugindo do familiar. Daí esse protagonista ser um sujeito que vive em trânsito que vive em procura de algo que ele não sabe o que seja fugindo por outro lado de coisas que ele também não identifica mais e esse personagem tá sentindo cada vez mais a ameaça da amnésia. Porque a memória tá um pouco combalida mesmo [...] e não só no Brasil, toda a questão da história como ela é redefinida. É então, eu acho que é muito dramático se escrever ficção e narração onde a história está depauperada<sup>3</sup>.

Nesse livro, a personagem e o narrador-protagonista constroem os sentidos de suas existências retomando o roteiro do corpo. O

personagem anônimo segue pelas ruas do Rio vendendo seu corpo e tateando o mundo por meio do corpo de Afrodite. No corpo, os nomadismos e a fúria explodem.

Cada encontro nos lembrava que o único roteiro é o corpo. O corpo. Ela explode na fúria de uma vida inteira e diz que esse nosso enredo itinerante vai virar errante se não cuidarmos do trato com as palavras, pois são elas e só elas que estão armadas de entendimento (NOLL, 1989a, p. 24).

Desde o início do romance, o narrador se nega a dizer seu nome, ainda que o diga:

O meu nome não. Vivo nas ruas de um tempo onde dar o nome é fornecer suspeita. A quem não me queira ingênuo: nome de ninguém não. Me chame como quiser, fui consagrado João Evangelista, não sei de quando nasci, nada, mas se quiser o meu nome busque na lembrança o que de mais instável lhe ocorrer. O meu nome de hoje poderá não me reconhecer amanhã. Não soldo portanto à minha cara um nome preciso (NOLL, 1989a, p. 9-10).

O narrador começa dizendo que não revelará o seu nome, mas por outro lado, diz ter sido consagrado João Evangelista. Essa negação e ao mesmo tempo essa referência não deixam de ser significativas, pois revelam a oscilação do narrador sobre a definição de si, a construção de uma identidade e a negação disto. Noll parece em sua narrativa em fúria colocar uma situação tensa e de pane diante dessa condição primeira de atribuição de identidade e identificação, que é dada por meio da linguagem. A negação do nome evidencia que qualquer que seja sua relação com uma identidade, será uma escolha arbitrária e provisória na definição do ser. Talvez, por isso, eleja o corpo como espaço de possível inscrição de si e de embates com a alteridade. Afirma o narrador:

João Evangelista diz que as naves do Fim transportarão não identidades mas o único corpo impregnado do Um. Não me pergunte pois idade, estado civil, local de nascimento, filiação, pegadas do Sexo, o meu sexo sim: o meu sexo está livre de qualquer ofensa, e é com ele-só-ele que abrirei caminho entre eu e tu aqui. Mas se quiser um nome pode me chamar de Arbusto, Carne Tatuada, Vento (NOLL, 1989a, p. 9).

A percepção dos abismos que existem entre o nomear, entre uma possível definição de identidade e referenciais aplicados à existência humana, para conferir-lhe sentidos, fazem o narrador questionar esse processo de definição, de ser representado. O que não deixa de ser uma maneira de escapar de pretensas certezas, garantias e negação do fato de que sendo nomeado, o sujeito está protegido pelos signos

<sup>3</sup> João Gilberto Noll, Entrevista Rede Minas. Programa Livro Aberto. Belo Horizonte, 2006. (Entrevista feita por Daniel Antônio. Transcrição cópia em DVD. Mensagem recebida por crimasbr@yahoo.com.br em 6/7/2007).

da linguagem de seu destino, do trágico. O narrador-personagem inicia sua caminhada errante pelas ruas do Rio de Janeiro, deparando-se e forjando os seus nomadismos, abrindo mão ou não dessa proteção nomeadora. A sua experiência parece demonstrar-lhe o quanto são contingentes e frágeis as referências coletivas que o rodeiam. O narrador segue repetindo signos sociais, repetindo-os até a exaustão, talvez para mostrar exatamente os rastros de abismos que existem entre o real e a realidade. Os passos entre o verdadeiro, o real e o fictício pisam em falso, são oscilantes. Nas palavras do escritor João Gilberto Noll: “A Fúria do corpo está repleto desses cantos como se fosse um poema. É um romance sobre a possibilidade do impossível. Nesse sentido é um livro utópico. É um exercício desejante embora tudo seja mentira porque é carnaval”<sup>4</sup>.

Seu questionamento diante da realidade e afirmação de uma errância se faz presente, pontuando o nomadismo como trilha de fúria diante da domesticação, das repetições que adestram as vontades e obscurecem o desejo:

Não, não queremos ir para nenhum albergue, mesmo em estado de mendigos recusamos a esmola de uma corda que será cortada às cinco da manhã para que os corpos esbugalhados sejam despertados com abrupta queda, o apoio da cabeça violado repentinamente porque não há tempo para despertar um a um e há outros à espera, então não queremos nossos crânios jogados contra a laje fria do albergue, não queremos acordar tendo de conduzir a humilhação do dia pelo dia adentro [...] (NOLL, 1989a, p.17).

O protagonista percebe que um dia quando viu o cais de uma pequena cidade, olhou para as embarcações e descobriu que o homem nascera para partir e checar novas geografias (NOLL, 1989a). De certo modo, para ultrapassar as fronteiras e cartografias demarcadas, desvelando assim o desejo da errância. Afrodite é como a própria cidade, as ruas de Copacabana, com seu rosto de mar, desperta e em fúria, mas ao mesmo tempo terna, beijando com afago e protegendo com o sal de seus lábios. A mulher e a cidade se confundem, como se nelas estivesse o Éden intransferível do narrador-personagem, ambas explodem na fúria de seus excessos.

A cidade do Rio de Janeiro está em destaque em *A fúria do corpo*. As ruas de Copacabana, o bairro da Saúde, o Centro são alguns dos espaços visitados. Mas, longe de ser musa, a cidade tem, para seu narrador, “cenários confusos”, fazendo-o esbarrar

em inúmeros “absurdos”. Palco da ação contundente e covarde dos militares (o romance foi publicado em 1980), a cidade é apresentada como um espaço onde o homem se sente, o tempo todo, ameaçado e desabrigado [...]. Nessa “cidade sitiada” não há lugar seguro e seus contornos são como disfarces que camuflam armadilhas. Ao circular por ela, a cada passo, o narrador se depara com lugares e situações inusitadas: a enfermaria de um hospital público, onde a morte parece ser a única saída; os morros cheios de leprosos, armas e drogas; apartamentos conjugados, abrigos de desassossego; barcos infernais; calçadas e prostituição. Onde quer que esteja, ele se vê cercado por acontecimentos que o atropelam, deixando seu corpo em fúria. (SILVA, 2008).

O narrador, no seu vagar pelas ruas de Copacabana, segue e mesmo o sol de verão, parece alheio à sua errância: “Preciso andar, continuar andando e não tenho documentos, dinheiro, sou apenas esses passos agora apressados pela Copacabana em direção nenhuma, não me perguntam, nada me diz respeito, sou fulano, sicrano, beltrano, ninguém. Eu vou” (NOLL, 1989a, p. 77-78). Sentem-se em seus trajetos ilhados na cidade, sem lugar.

Estamos ilhados na cidade, nem horta nem pomares, nenhum cais onde aportar o nosso idílio, Afrodite se confessa com uma doçura tão imensa que não tenho como ficar atônito nem por um segundo, abraço sim Afrodite com as mãos nos seus cabelos já com alguns fios brancos, não nos privo de nenhum afago, abraço Afrodite como se abraçasse o mundo com todas as suas hortas e pomares e silvos, pobres, mãos vazias, continuamos a caminhar com inusitados alento [...] atravessamos a rua, no lago artificial vários mendigos tomam seu banho, Afrodite se adianta e entra suavemente no lago suavemente no lago, [...] corre, salta, joga-se nas águas do lago, os mendigos pasmam com a exuberância de Afrodite, entro na festa endiabrado, todos fazemos batalhas dágua, mãos retesadas raspando a superfície, estamos todos ensopados, puro regalo em cada olho, gotas peroladas, vou caminhando em cada olho, gotas peroladas, vou caminhando em direção à mulher que eu amo no meio das águas [...] Admiro Afrodite e me acho como se da primeira vez [...] (NOLL, 1989a, p. 275-276).

A própria cidade não está ausente, ela é fluida, efêmera, pela qual o narrador e Afrodite seguem vagando, pelas ruas do Rio de Janeiro, num percurso impreciso e provisório, indagam-se:

Estamos na cidade não estamos? Há muito não sabemos o que fazer das nossas vidas, paraqui-prali, sem termos ao menos a idéia se o pouso desta noite virá pior que o de ontem. Paraonde ir? Respondo que por enquanto a gente ainda não sabe (NOLL, 1989a, p. 24).

<sup>4</sup>Entrevista para Copo de Mar (NOLL, 2004c).

Configura-se na narrativa a presença de uma “geografia rarefeita” (NOLL, 1990, p. 22) das cidades. As cidades não estão ausentes e nem necessariamente impregnam uma conotação negativa, seja pelas ideias de crise urbana ou precariedade, elas se fazem presentes nas provisoriiedades que suas ruas permitem, nos percursos que exilam ou que são formas de percursos em busca de uma identidade ou identificação entre estilhaços, entre passos e vazios. O corpo em fúria é narrado neste livro, um corpo que expelle a explosão de sentidos na própria epiderme, rasurando a nomeação, a constituição de identidade e o controle corporal e a regulação da sexualidade. Fazendo com que este seja um corpo à imagem e semelhança das socialidades, dos conflitos e confusões diante do narrado pelo social, mas que se inscreve de diferentes formas.

*A Fúria do Corpo* trata de uma cruel história de amor entre um homem e uma mulher sem eira e nem beira, vivendo pelos cantos do Rio de Janeiro, sem casa, sem comida. Mas o romance não pretende ser, meramente, um documento da marginalidade. É antes um estudo do amor em meio à adversidade não só material, mas humana. É o retrato do Brasil de hoje, atacado em todos os flancos, mas com uma novidade: a perspectiva da exaltação, de celebração erótica. O sexo aqui, no entanto, não é a única chave da abordagem, uma vez que o romance se propõe a tomar o erótico como mediação para a comunhão cósmica dos personagens. Mesmo assim, não há sublimação literária, pois os quadros amorosos buscam as palavras que estamos acostumados a ver nos muros e nas portas de banheiro. (NOLL apud MAGALHÃES, 1993, p. 318).

O corpo em Noll explode numa “epopeia libidinal”, numa evasão da carne que procura outra conformação corporal. Como se no explorar o corpo do outro, pelo toque e do afago, do sexo propriamente dito, fosse possível dar outras formas à corporalidade. Uma rarefação da realidade corrói o lado de dentro dos personagens, mas é no corpo que certa demência, um alheamento do tempo e do espaço, rasuras dos esquecimentos se tatuam. No corpo, a errância encontra espaço para sua explosão de excessos, ultrapassando as fronteiras da sexualidade, como se nele se instalasse os indícios para uma nova iniciação ou uma nova inserção social. Na literatura de Noll, o esquecimento da memória social rasura as leis impostas ao corpo, talvez para nele se inscreverem outras grafias.

Afrodite parece encher o narrador de um frescor da vida, é de alguma maneira um abrigo diante das vicissitudes de sua vida. Diante de sua beleza, que o narrador contempla devotamente, está uma esperança de encontrar um pouso, mesmo quando o

repouso não é possível. Ambos seguem pelas ruas do Rio, sem dinheiro, prostituindo-se, desfrutando de relações sexuais com desconhecidos pelas ruas. Diante de seu estado de penúria, o narrador chega a dizer que dormia no mais subterrâneo dos porões, a ponto de se evadir do próprio sonho e apagar em si o vestígio de sua presença. O sol permanecia alheio a tudo isso, “apenas aquecendo a errância humana, fruta de fogo sempre madura acima da errância” (NOLL, 1989a, p. 58-59).

As mãos se tocam ásperas, pois as coisas parecem ruindo, só restando palavras e vozes encardidas soando ao longe. “Reina nos céus o miserável deus dos homens” (NOLL, 1989a, p. 93). Afrodite começava para ele a enlouquecer devagarinho, arrumava clientes cada dia mais abjetos. Um queria feri-la com cravos como os de Cristo, como se ela tivesse vivido todo o pecado e pudesse assim redimir o mundo para a ressurreição. Era como se ela viesse ditar “palavras sem semântica, um amontoado de palavras que não queriam dizer absolutamente nada” (NOLL, 1989a, p. 87).

*Harmada* (1993) se constrói a partir da história de um ex-ator que mora em um asilo de mendigos.

Passei dias sem muita vontade de me afastar do dormitório. Me sentia um cão escorregado, e ficava ali, deitado naquele dormitório masculino, sem praticamente dormir, flagrando à noite alguns velhos se enrabarem, uns saíam furtivamente de suas camas e passavam para a de um colega, e era bastante desagradável entrever aquelas esfregações sôfregas e ofegantes, os corpos como se digladiando, avançando com fundo esforço, palmo a palmo, até que, não se sabe se pela consumação de um gozo ou por furo cansaço, fosse se acalmando [...] e o sono sobrevinha a tudo, e a vigília agora não era mais do que águas passadas, e a carcaça enfim, entregue não parecia nada além do que a véspera da vida, um embrião do que já fora vivido pelos velhos naqueles anos todos (NOLL, 2003b, p. 45).

Nesse lugar, ele descobria suas fraquezas, entregava-se a elas, mas aqueles velhos também eram seu apoio, pois ouvia seus relatos, e fazia dramatizações que os mantinham coesos, por meio das histórias que contava. Uma maneira de lhes retirar das rondas das ruas, como solitários, avulsos e mendigos. No albergue, ele conhece uma adolescente, chamada Cris, filha de Amanda, uma mulher que ele conheceu no passado. Aliás, ele re-encontra a menina que conheceu com uns quatro, cinco meses, que não sabe nada sobre o pai e foi abandonada pela mãe. Com ela, o protagonista sai vagando sem rumo para a capital de um país imaginário da América Latina, denominada Harmada. Essa cidade imaginária é descrita como sendo na enseada do Sul, cercada de mar escuro,

com horizonte rasgado e despida de ilhas. Nela, os encontros do ex-ator com pessoas, paisagens ou amantes não constituem propriamente vínculos, são antes fortuitos e sem continuidades, como o próprio enredo, que é atravessado pela precariedade de seu personagem principal, por suas andanças a esmo, sem fixar-se a nada. Se há encontros, estes não são necessariamente acompanhados de continuidades e despedidas. Atravessado por sentimentos de estranheza o protagonista afirma:

Olha, vou te confessar um troço, é a primeira vez, depois de muitos anos, que confesso isto: eu fui artista de teatro, conhece teatro?, pois é, eu fui artista, um ator de teatro. E de lá para cá, desde que abandonei ou fui abandonado pela profissão, não sei, desde então já não consigo mais fazer qualquer outra coisas, não é que não tenha tentado, tentei, mas já não tento mais, vou te explicar porquê: tudo aquilo que eu faço é como se tivesse representando, entende? (NOLL, 2003b, p. 24).

Vendo as coisas por seus contornos, em suas aventuras se consola com a ideia de criar uma peça teatral, em todo o percurso da narrativa. Tenta encontrar forças para se re-erguer por meio da jovem que poderia ser sua filha, tentando montar um espetáculo que possa lhe redimir de seus fracassos. Cris, quando vivia pelas ruas, também tentava representar, tentando talvez seguir a carreira da mãe como atriz. *Harmada*, como praticamente todos os livros de Noll, constrói as marcas do delírio no humano, apropriando-se do próprio recurso literário de mostrá-lo não como algo confinado à realidade de uma hospitalização psiquiátrica, mas como algo que também pode estar fora, latente nos sujeitos.

No “romance-teatro” de *Harmada*, Cris, ao viver nas ruas, antes de ir morar no asilo, lembra que:

Quando eu andava pelas ruas depois da morte da minha mãe, quando andava por aí sem eira ou vontade de prosseguir, às vezes eu fazia que estava representando [...] eu então procurava um lugar mais elevado, fosse uma caixa vazia deixada pela feira, fosse um banco de praça, uma escadaria, e eu então construía gestos muito disfarçados, olhos, boca, apenas esboçava uma expressão para o rosto, inventava fálias que não chegavam propriamente aos lábios, tudo para que ninguém me notasse ali representando, pois se notasse, meu Deus, me poriam num hospício e eu não queria, até pensava que se fosse um asilo como este daqui, onde era só comer, dormir, sem camisa-de-força, eletrochoques, coisas assim, se fosse um asilo até que dava para eu compreender, embora não quisesse asilo também, preferia permanecer pelas ruas, fazendo um fogo às vezes com restos que eu encontrava para ficar olhando o movimento das chamas. (NOLL, 2003b, p. 50).

Tanto ela como o ex-ator perambulam em busca talvez do que são, entretendo-se talvez com os

fragmentos dessa busca. A cidade imaginária de *Harmada* é uma forma de traçarem a encenação de si mesmos para reinterpretar as cenas da vida e o fio da meada do que os constitui. O ex-ator de *Harmada*, em suas perambulações, descreve um pouco de como são as ruas de suas andanças:

Continuei descendo a rua e tentei um esforço para me imaginar sendo observado lá detrás a descer a rua [...] as ruas pareciam ainda mais sujas do que de costume. Às vezes eu precisava contornar sacos de plástico com lixo, dilacerados no meio da calçada. Em vários deles, cachorros e mendigos faziam a festa (NOLL, 2003b, p. 94).

*Harmada* seria um “romance-teatro”, uma maneira de ressaltar o instante, o presente. No entanto, sobre o fato de em *Harmada* e *A Céu Aberto* ter abandonado o nome das cidades, algo presente em seus livros, Noll aponta:

Acho que faz parte, não de uma evolução no sentido de aprimoramento, mas de um trajeto. Deixei de lado um certo hiperrealismo, no sentido de citar nomes de rua, das geografias. Me despojei disso. Queria um teatro dentro do romance, em termos de instantaneidade, presentificação. Acho que estou ganhando em capacidade alegórica e que houve até uma radicalização entre “Harmada” e o novo livro. Isso reflete também uma homogeneização pictórica do nosso tempo, o que pode ter de bom ou ruim (NOLL, 1990)<sup>5</sup>.

As narrativas de João Gilberto Noll estão impregnadas das experiências de mundo de seus personagens, de suas andanças, de suas questões insolúveis que os fazem moverem-se infinitamente sem destino definido. Seus personagens estão em hotéis, estradas, rodoviárias, restaurantes, esquinas, trocando de casa ou perambulando, carregando um mal-estar insolúvel. Nesses lugares se configuram suas socialidades, seus embates e conflitos de alteridades.

Nos romances de Noll, pelas cidades, os narradores percorrem, fora das ruas, outros espaços onde, [...] as imagens da pobreza, da miséria, da revolta são insistentemente visitadas. Hospitais, enfermarias, clínicas de repouso ou de drogados, sanatórios, asilos, abrigos de mendigos, prisões, delegacias oferecem as imagens citadas (SILVA, 2008).

Os cenários domésticos são deixados de lado, os personagens não conseguem estar em volta da mesa da cozinha, mas nas ruas, em movimento, tanto quanto o mal-estar que carregam. Não contêm em si uma identidade, mas faces que se configuram com o percorrer dos passos e de seus embates com o

<sup>5</sup>Entrevista com Regina Zilberman, Carlos Urbim e Tabajara Ruas (NOLL, 2004b).

mundo. Trazem um corpo em fúria diante de toda e qualquer domesticação, e o “corpo é o lugar de onde o sujeito ensaia um grito contra tudo o que a sociedade constrói [...] no espaço do corpo, os espaços geográficos se diluem, assim como o tempo” (CARREIRA, 2005). As formas que as ações desses seres ficcionais tomam são a de uma “fúria” diante de seus corpos, diante dos sentidos dados a eles. Há certa vigília “a céu aberto” diante do sentido da vida, ou seja, seus personagens não cabem no espaço doméstico, perambulam pelas ruas, seguem numa contestação silenciosa, mas em fúria diante da sexualidade, expostos ao seu lado violento.

O “trânsito indelével” da narrativa do autor projeta fluxos do vivido e da memória, de chamados e silêncios, riscos e desencontros, uma dura escritura da existência marcando um corpo tatuado de lembranças e esquecimentos. O próprio lugar onde se dá a escritura e onde os personagens habitam é marcado pela rasura da linguagem, a ausência de memória se dando como um rasgo na escrita, permeando a escritura de um vazio que se inscreve no movimento da construção narrativa e da leitura, sobretudo, porque está latente no vivido. A memória e o esquecimento se alinhjam num percurso de trânsito, nomadismo e “sentimento de desterro.”

*A Céu Aberto* (1996) carrega no próprio título as marcas do inconsciente em aberto, destampado de todo e qualquer impedimento em trajetos sem nome, sem lugar e sem destino. Não há a descrição de uma cidade, em seu lugar se configura um campo de batalha. Os personagens são acometidos de vertigens, surtos amnésicos e pelas falhas na memória guardam poucos registros de suas histórias. O protagonista de *A Céu Aberto*, no seu ofício, como vigia noturno de um pãoi abandonado, percebe os intervalos intransponíveis de sua existência. Como se desse passos em direção ao abismo, cantarola alguma coisa perdida, costumeiramente perdida na memória e parece que aos sopros de seu inconsciente, desvelado no decorrer da escrita, ele percebe seu lugar:

A céu aberto tudo me abrigava melhor do que numa casa, ali não tinha natureza social a cumprir, aquele meu trabalho de vigia noturno nem tinha muita razão de ser, nenhuma finalidade exposta, não sabia muito bem o que estava a guardar noites a fio, grande quantidade não era, já falei, algumas cargas de trigo, o resto aranha, traça, rato, gambá, gatos, cobras, melros, jabutis, sapos e um cheio às vezes de merda de tanto que entravam os bichos numa de cagar no pãoi, outras o cheiro de sexo mesmo, tonteava até quando o cio dos animais atingia ali dentro um alto grau de concentração e atividade

numa noite levei uma fulana para foder no feno mixuruca do pãoi, uma noite em que o cheiro de cio anda mais ativo que nunca, pois essa fulana tonteou mesmo e desmaiou nos meus braços, eu a depositei sobre o feno, me desabotoei, deitei sobre ela, puxei a saia para cima [...] foi como um choque elétrico [...] perdemos completamente na luxúria entre nós dois [...] (NOLL, 1996, p. 102).

Aos sopros do inconsciente, sem muita natureza social a cumprir é que este personagem se sente de fato próximo de seu lado animal, envolto não em obrigações ou “urgências do mundo” (NOLL, 1996, p. 44). Há uma evasão, um desejo de alheamento do mundo, um chamado de “fora”, que confunde, dispersa e atordoa:

Sofro um sério estado de evasão e custo a perceber um outro eventual encargo de atenção. Tudo me confunde já: custo a unir o que veio antes ao que aconteceu depois, e quando canto começo de uma canção e termino estando em outra. De mim é tudo tão incerto que chega um ponto do dia como agora em que resolvo me sentar, crisspar as mãos nos braços da poltrona e dar um gemido que ninguém ouve. É uma pequena liturgia, não dura mais de três minutos, ma ali, naquele diáfano gemido com os meus dedos sentido com solidez o liso pano da poltrona, eu me recomponho um pouco, saio quase outro, como nesse exato instante, partindo para trabalhar porque a noite cai – e lá vou eu me sentar ao lado da entrada do pãoi, um vigia que guarda quase nada de um abastecimento de trigo [...] (NOLL, 1996, p. 81).

Há o desejo do encontro do pouso, do abrigo, ainda que nem sempre este seja possível nos percursos narrativos, mesmo quando acontecem são provisórios. O personagem de *Rastros do Verão*, como outros protagonistas de Noll, revela um desprendimento em relação ao mundo. Sua errância é a revelação de seu descompromisso com o mundo ou a falta de vínculos com ele:

Eu não queria morrer, queria um espaço imenso por onde eu pudesse andar, onde o tempo ocorresse pela ação dos meus pés, o meu corpo existindo para percorrer, onde eu parasse também e na manhã radiosa prosseguisse, onde a vida fosse sempre um novo lugar (NOLL, 1990, p. 24-25).

Relações de transitoriedade se esboçam, revelando uma “pane da utopia” (NOLL, 2004c), não há um consolo garantido. Em *Rastros do Verão* (1990) mesmo que a narrativa se passe durante o carnaval, ele não se realiza de fato, o verão é opressivo, seco. Em postais, Porto Alegre é vista de maneira fria, sem muita emotividade, sem excessos. O protagonista de *Rastros* vê o seu passado em Porto Alegre apenas como uma abstração. A temporalidade

é descontínua, fragmentada, apenas o presente se afirma e o passado é afastado da memória. A cidade é descrita por seu tempo seco no verão ou por seus crepúsculos sob as águas escuras. "Porto Alegre era famosa pelos seus crepúsculos" (NOLL, 1990, p. 29). É, porém, lembrada pelo frio: "vapores do frio saíam da minha boca" (NOLL, 2003a, p. 367). Nas descrições das cidades presentes nas narrativas de Noll, é possível ver que:

O narrador de *Rastros de Verão* deambula pelas ruas de Porto Alegre, procurando algo que nem ele mesmo sabe o que é e o de *Hotel Atlântico* chega ao Rio de Janeiro para, imediatamente, partir em direção a Porto Alegre, passando pelo Paraná e por Santa Catarina. Em *O quieto animal da esquina*, Rio de Janeiro e Paraná estão novamente em foco. [...] Finalmente, em *Harmada* e em *A céu aberto* há mudanças de cenografia. No primeiro, trata-se de uma cidade fundada no momento mesmo da criação do texto. No segundo, alargam-se as fronteiras e desfazem-se as linhas territoriais (ainda que textualmente criadas). E a narrativa se inscreve a céu aberto. Em *Harmada*, uma fictícia cidade cenográfica é criada e, em *A céu aberto*, a cidade desaparece para dar lugar ao campo de batalha (CARREIRA, 2005).

*Lorde* (2004) tendo como cenário a cidade de Londres, esboça sua paisagem desde o momento que o escritor-protagonista chega ao aeroporto como cercada de "sombras expectantes." Assim são espectadores que contemplam pelos corredores do aeroporto os viajantes que circulam enquanto eles parecem aguardar sedentariamente esses que cruzam os ares em seus nomadismos. A cidade está "em pleno inverno" (NOLL, 2004a, p. 10). Mas, um inverno ainda não sentido pelo narrador, pois estava ali, naquela temperatura isolante do mundo naquele aeroporto. Como se aquele lugar distinguisse os habitantes da cidade como uma fronteira daqueles que seguem nômades para além de sua geografia. Ele apenas sente que ali, teria apenas de trocar sua solidão de Porto Alegre pela de Londres. Assim, a solidão é mais um dos componentes dessa cidade fria, com muito vento, neve no auge de seu inverno.

Em *Lorde*, na solidão pelas ruas de Londres o personagem- escritor sente-se como numa floresta "imprecisa, misto de árvores e sons de animais noturnos. Às vezes me acocorava e pegava ninhadas de folhas secas do solo úmido. Elas aderiam tanto ao solo que se fixavam em mim com a meleca da terra, sem resistência, no rosto e pescoço" (NOLL, 2004a, p. 94). *Lorde* sai a vagar por Oxford Street, Piccadilly circus, Trafalgar Square, atravessando bairros e encontra o prédio da National Gallery, Westminster "à procura de uma identidade que teima em escapar" (NOLL, 2004a, p. 29). Sente-se como se tivesse

vários seres dentro de si, e pensa em entrar numa loja de cosméticos para comprar um pó compacto da cor da sua pele para talvez remoçar, estava tão velho e desmemoriado, sem nada para dar, nem mesmo um sorriso diplomático. Segue a esmo, como se não tivesse nem língua e nem memória.

Parecia idêntico a tantos homens que andavam pelas ruas de Londres, poderia passar por tantos deles, que nessa minha indefinição já era maior do que eu, embora tivesse me perdido e começasse a desconfiar de que nem o meu patrão inglês poderia enfim fazer alguma coisa para me devolver a mim (NOLL, 2004a, p. 32).

O escritor se imagina vivendo ali como se conseguisse ser esse homem que pulsava nele, publicaria até em inglês sua transformação num alienígena. Moraria em Bloomsbury e seria um autor imigrante, "sem nacionalidade precisa, sem bandeira para desfraldar a cada palestra, conferência" (NOLL, 2004a, p. 33). Ou talvez, virasse um *homeless* (sem-casa, sem-teto) na Inglaterra se não o levassem escoltado de volta para o Brasil. Todas essas imagens se fundem em sua cabeça tal qual a tintura e a maquiagem que escorriam pelo seu rosto patético no espelho. Seu rosto passa a se compor desses versos descontínuos que colhia em meio à multidão, esse acúmulo de vozes e línguas que soam como um mantra aos seus ouvidos. Tenta com isso compor outro rosto para si e uma nova memória. Sabia apenas que não era mais "inquilino de si mesmo", cego de si, um "mísero escrevinhador de horas necrosadas", desfazendo em si as marcas das experiências que não consegue justificar (NOLL, 2004a, p. 71; 48). Diante do espelho ele diz:

Ah, o espelho, sempre resta o espelho que não me deixa mentir: tenho a cara de uma fera, o que me resta de cabelos, desgrenhado, o cenho carregado, um Beethoven irado sem surdez nem música. O que sinto por dentro não corresponde à face transtornada. Flutuo na tontura, enquanto a expressão queima de suor e põe sangue pelas ventas. Alguma coisa me diz que não vou sobreviver ao vento lá fora (NOLL, 2004a, p. 39).

A "narrativa, se não espelha a experiência a configura, e finalmente, suscita a experiência" (KOFES, 2001, p. 125). A experiência dos personagens de Noll se realiza em movimentos nômades, desestabilizando os lugares da memória por meio do esquecimento e rasurando o corpo em suas limitações e cárceres. Noll esboça um espaço social rarefeito de suas formas, num tempo de oscilações entre o lembrar e o esquecer, por meio de trajetos difusos, atormentados, sem um destino definido. Talvez para lembrar as palavras de Foucault, "é possível, como diz Homero, que os deuses tenham enviado os infortúnios aos

mortais para que eles pudessem contá-los" (FOUCAULT, 2001, p. 47).

Nesses trajetos criados narrativamente, Noll não busca necessariamente a montagem de um enredo ou o delineamento de peripécias de seus protagonistas, antes deixa transparecer em suas vozes observações poéticas. Noll percebeu que todos os seus protagonistas são na verdade o mesmo homem, em seus dilemas e contradições. Em suas palavras:

Não tenho dúvidas hoje de que todos os meus protagonistas são o mesmo homem. Sempre gostei de personagens fortes, pois o forte dos meus livros está na voz do cara e não no enredo ou em outros detalhes. O que me interessa mesmo são observações poéticas e não as peripécias.<sup>6</sup>

### Considerações finais

A face de todos os personagens é afinal a do ser humano. Assim, sendo estes personagens a encenação de um mesmo ser, suas trajetórias nas narrativas de Noll de alguma maneira montam o quadro móvel e cambiante de suas alterbiografias. Algumas constantes são percebidas em seus percursos: estão sempre nas ruas, vagueiam sem um rumo definido, não se mostram muito preocupados com uma demarcação temporal nítida. Os espaços das cidades, mesmo os de Porto Alegre, terra natal do escritor, são vistos com profundo estranhamento, as cidades não são necessariamente dadas diante de seus olhos, elas parecem ter os seus solos em tão intenso movimento quanto às caminhadas de seus pés.

Em Noll, o tempo rasteja moroso no espaço. Certa inércia atravessa os passos de seus protagonistas como se pela amnésia que muitos deles apresentam, e por não sentirem seus destinos atrelados a qualquer origem ou raízes, seus pés também ficassem lentos, sem pressa para o que quer que seja, a não ser vagar nômades com certo sentimento de desterro e desterritorialização. Um aspecto marcante de uma sensibilidade trágica que imobiliza o tempo. O tempo é suspenso em imagens, como se pudesse também petrificar os espaços e nos instantes de êxtase, seja pelo sexo ou pela simples divagação, eles pudessem se eternizar. Para Noll, o tempo de suas narrativas é o presente, a plenitude do instante e o gozo ou a aflição de sua passagem. Em suas palavras: "O presente para mim é o que mais me inspira. O presente imediato, o espaço onde eu estou. Eu não sou um escritor voltado para o passado, para a reconstituição histórica de fatos ou épocas" (NOLL, 2004d)<sup>7</sup>.

Em sua escritura estão presentes elementos norteadores do que entendo por socialidades: um desgaste da "harmonia social", o esgarçamento dos conflitos entre a existência social e coletiva, uma "geografia rarefeita" das cidades e uma fúria e exacerbação do corpo e das sexualidades (NOLL, 1990, p. 22). Inscreve-se também um esquecimento ou rasuras na memória social. Há uma exposição do inconsciente "a céu aberto", revelando os impasses de seus personagens e o seu debater-se diante da alteridade. São marcas de seus textos os constantes nomadismos borrando os limites rígidos de tempo e de espaço e provocando reapropriações da realidade, iniciações e errâncias.

Retomando a ideia de cronotopo de Bakhtin para pensar os trajetos dos personagens, seus lugares e ações, é possível pensar junto com ele que o cronotopo, o espaço-tempo, determina a unidade artística de uma obra literária no que ela diz respeito à realidade efetiva (BAKHTIN, 1988, p. 211). Para Noll, o cenário de seus protagonistas "são as ruas"<sup>8</sup>, ou seja, o que está fora do espaço doméstico, familiar. O que lembra um pouco o cronotopo do encontro e da estrada apontados por Bakhtin. A estrada é o lugar do acaso, onde pessoas distintas, separadas pela hierarquia social e suas distâncias podem se chocar ou entrelaçar seus destinos. O "tempo se derrama pelo espaço e flui por ele (formando os caminhos)". Como exemplos, Bakhtin aponta que: "no limiar dos séculos XVI e XVII, é Dom Quixote que vai para a estrada para encontrar nela toda a Espanha, desde o forçado que anda nas galés, até o duque" (BAKHTIN, 1988, p. 349-350). Em outros personagens como os de Balzac, Flaubert, os lugares serão respectivamente a sala de visitas ou a cidadelha provinciana, nelas se configuram as suas ações.

Quem são os personagens de Noll, que dilemas trazem, de que lugares eles falam e onde habitam? Seus personagens são escritores desejando viver fora das páginas de suas obras, atores em crise, diretores de teatro, mendigos, andarilhos, passeantes, retirantes, seres anônimos que seguem entre "instantes ficcionais" compondo sua existência diante de fracassos, da solidão e da sensação dos limites do corpo e de sua deterioração. Vivem "rudimentos de ilusões" (NOLL, 1989b, p. 30) em territórios desconhecidos seja do Rio de Janeiro, Porto Alegre, Florianópolis, interior de Mato Grosso, ou Londres, como em *Lorde, Califórnia* e Itália, como em *Berkeley em Bellagio*.

As cidades se montam com imagens que captam vivências entrecortadas por movimentos descontínuos e com falhas na memória dos protagonistas que por elas

<sup>6</sup> João Gilberto Noll. Publicação on-line. Mensagem pessoal recebida por e-mail: crimasbr@yahoo.com.br em 16. fev. 2009.

<sup>7</sup> Entrevista: A literatura é muito perigosa.

<sup>8</sup> Entrevista com João Gilberto Noll para Entrelivros em 2006.

circulam. As cidades como os corpos estão fadados a exaustão. As narrativas de Noll esboçam encontros com homens, mulheres, garotos, seres anônimos, muitas vezes, mas que passam pela narrativa e pouco se fica sabendo sobre suas vidas. Há somente imprecisões de seres avulsos que caminham como que em labirintite a “céu aberto” na inscrição de suas experiências humanas. São nas palavras de Noll “utopias ambulantes” lutando contra as mortificações da vida. Carregando “frangalhos do passaporte no bolso, sem ter país para ir, endereço para dar” (NOLL, 2003a, p. 120). Seus personagens têm consciência da vida e suas agruras: “Os personagens sem dados biográficos, meus protagonistas, são seres caminhando nesse sentido. Sabem que viver é prazeroso, mas difícil” (NOLL, 2005)<sup>9</sup>.

Os narradores-personagens são andarilhos, caminham atabalhoados, a esmo, “sem documentos nem língua nem memória”, um “amontoado de carne sem nome, destino ou moradia” (NOLL, 2004a, p. 33). Mesmo assim, Noll afirma: “não me sinto condóido com a miséria dos meus personagens. Me sinto mais cúmplice deles, tomado por eles” (NOLL apud MAGALHÃES, 1993, p. 280). Noll como narrador revela alterbiografias de extravios ou incorpora o organismo humano como já geneticamente extraviado em si.

Em seus escritos, o trajeto humano é pautado pelo esforço por encontrar acenos que transcendam a realidade existente e afagos, nos quais possam encontrar repouso diante das impossibilidades do que lhes é negado. As trajetórias se esboçam diante do intransitável da vida, pois são seres que não se vinculam a nada, pois suas mãos tateiam sombras e sobras do que são e seus pés nelas se perdem em perambulações apáticas em trilhas e perspectivas.

## Referências

- BAKHTIN, M. Formas de tempo e de cronotopo no romance. In: BAKHTIN, M. (Ed.). **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. São Paulo: HUCITEC, 1988.
- BARTHES, R. La Mort de l'auteur. In: BARTHES, R. (Ed.). **Le bruissement de la langue**: Essais critiques IV. Paris: Édition du Seuil, 1984.
- BARTHES, R. **O Prazer do texto**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CARREIRA, S. S. G. Interpretações do eu: uma análise comparativa de A céu aberto, de João Gilberto Noll e A cidade ausente, de Ricardo Piglia. **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**. Disponível em: <<http://www.unigranrio.com.br/leturas/revista/textoshirley3.html>>. Acesso em: 19 out. 2005.
- DA MATTA, R. Poe e Lévi Strauss no Campanário ou a Obra Literária como Etnografia. In: DA MATTA, R. (Ed.). **Ensaios de antropologia estrutural**. Petrópolis: Vozes, 1973.
- FOUCAULT, M. A linguagem ao infinito. Tel quel, n. 15, 1963. In: FOUCAULT, M. (Ed.). **Ditos e escritos III**. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 47-59.
- ISER, W. **O Fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.
- KOFES, S. Itinerário, em busca de uma trajetória. In: KOFES, S. (Ed.). **Uma trajetória, em narrativas**. Campinas: Mercado de Letras, 2001.
- KOFES, S. “Os Papéis de Aspern”: anotações para um debate. In: KOFES, S. (Org.). **História de vida**: biografias e trajetórias. Campinas: Unicamp, 2004. (Cadernos do IFCH, 31).
- LEVY, T. S. **A Experiência do fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- MAFFESOLI, M. **O Tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- MAFFESOLI, M. **A Conquista do presente**. Natal: Argos, 2001.
- MAGALHÃES, M. F. A. **João Gilberto Noll**: um escritor em trânsito. 1993. 345f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária)-Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.
- NOLL, J. G. **A Fúria do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989a.
- NOLL, J. G. **Hotel Atlântico**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989b.
- NOLL, J. G. **Rastros do verão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.
- NOLL, J. G. **A Céu aberto**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- NOLL, J. G. **Mínimos múltiplos comuns**. São Paulo: Francis, 2003a.
- NOLL, J. G. **Harmada**. São Paulo: Francis, 2003b.
- NOLL, J. G. **Lorde**. São Paulo: Francis, 2004a.
- NOLL, J. G. Entrevista com Regina Zilberman, Carlos Urbim e Tabajara Ruas. **Autores Gaúchos**, n. 23, 1990. (Cronologia, Bibliografia, Por ele mesmo e Sobre ele). Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/>>. Acesso em: 26. jan. 2004b.
- NOLL, J. G. **Copo de Mar** (Entrevista) 1996. Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/>>. Acesso em: 26. jan. 2004c.
- NOLL, J. G. **A literatura é muito perigosa**. (Entrevista Miguel do Rosário e Bruno Dorigatti). Disponível em: <[http://www.artecopolitica.com.br/entrevistas/entrevista\\_noll.html](http://www.artecopolitica.com.br/entrevistas/entrevista_noll.html)> Acesso em: 4. set. 2004d.

<sup>9</sup>Lorde', a plástica espiritual de Noll.

NOLL, J. G. 'Lorde', a plástica espiritual de Noll. Entrevistado por Antonio Gonçalves Filho no **O Estado de São Paulo**, 17 de outubro, s/d. Disponível em: <<http://w11.doutromundo.com/site/noticias.php?id=29>>. Acesso em: 7 out. 2005.

NOLL, J. G. **Acenos e afagos**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

RICOEUR, P. A Identidade pessoal e a identidade narrativa. O si e a identidade narrativa. In: RICOEUR, P. (Ed.). **O Si-Mesmo como um outro**. Campinas: Papirus, 1991.

STRATHERN, M. The concept of society is theoretically obsolete. In: INGOLD, T. (Ed.). **Key debates in anthropology**. London; New York: Routledge, 1996. p. 60-67.

STRATHERN, M. No limite de uma certa linguagem. **Maná**, v.5, n. 2, p. 157-175, Oct. 1999. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93131999000200007&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131999000200007&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 15 ago. 2005.

SILVA, R. C. A. **Reserva do não-visto**. João Gilberto Noll: Literatura e Cinema. Rio de Janeiro: UERJ. Disponível em: <[http://www.filologia.org.br/vcnlf/anais%20v/civ3\\_11.htm](http://www.filologia.org.br/vcnlf/anais%20v/civ3_11.htm)>. Acesso em: 17 out. 2008.

*Received on September 24, 2009.*

*Accepted on April 14, 2010.*

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.