

# Narrativa contemporânea: o corpo e a voz em João Gilberto Noll

76

**Marcos Rafael da Silva Neviani**

Universidade Estadual Paulista

**Resumo:** Esse artigo busca discutir a literatura brasileira contemporânea a partir de um dos seus mais expoentes nomes: João Gilberto Noll. Para isso, propõe-se uma reflexão acerca da linguagem narrativa a partir dos corpos e das vozes de alguns narradores-personagens das obras desse autor e como ela, linguagem, surge como alternativa para lidar com a crise do ato de narrar e da experimentação estética na prosa contemporânea.

Palavras-chave: narrativa contemporânea; João Gilberto Noll; linguagem; corpo; grotesco.

**Abstract:** This paper aims at discuss the contemporary Brazilian literature from one of its greatest exponents: João Gilberto Noll. Thereunto, proposes a reflection about the narrative language based on the bodies and voices of some of first person narrator of this author and about how the language emerges as alternative to handle the narrating crisis and the aesthetic experimentation in contemporary narrative.

Keywords: contemporary narrative; João Gilberto Noll; language; body; grotesque.

### Uma literatura sobre o corpo e sobre o narrar

Instigante. Essa palavra, ainda que contrariamente abrangente, talvez seja a mais exata para definir a literatura elaborada por João Gilberto Noll. Utilizo aqui tal termo levando em consideração a estética do autor, especialmente no que diz respeito ao questionamento dos conceitos de narrador e personagem perceptível em romances como *Harmada*, *A céu aberto* e *A fúria do corpo*, bem como no denso “mergulho” na linguagem ao qual o autor dá grande ênfase em seus romances. De fato, como pondera Brayner (2010) ao citar Laddaga, a narrativa nolliana constrói-se por meio de uma linguagem invertebrada<sup>1</sup>, de maneira que os leitores são induzidos a um transe que permite a exposição profunda da realidade obscura e convulsiva expressa na narrativa do romancista.

77

Nessa esteira, os romances de Noll calcam-se na figura de narradores-personagens que oscilam entre assumir uma ou outra posição. Por tal feita, no que se refere às atitudes que tomam, é perceptível que há esse embate dentro deles próprios, de modo que encontram uma voz dentro de si em contraposição aos seus corpos que, por vezes, realizam ações que nem eles mesmos reconhecem. Essa atitude dá margem a um prélio entre ação e pensamento, sendo que este nos remete à imagem e posição que ocupam como narrador, enquanto aquela à sua *performance* como personagem. Assim, ainda recorrendo a Brayner, quando este reflete sobre a narrativa latino-americana contemporânea, temos que em Noll há uma quebra da percepção usual dos personagens que “coincide com a interrupção de certa lógica textual que se define como racional, simbólica ou pertencente ao sentido comum e inaugura uma lógica textual diferente, um tipo de representação diferente” (BRAYNER, 2010, p. 31).

Com isso, há nessas narrativas somente um vazio de contar, de modo que o foco das histórias que são narradas passa a ser descrições de estado de excitação, a condição do homem perdido e seu mal-estar na contemporaneidade, tratando-se sempre de personagens como mortos “a céu aberto, repasto para os urubus, exposto às intempéries com o fígado despedaçado à mostra, a sobra de uma tripa intestinal a poucos

---

<sup>1</sup> É interessante destacar que o termo “linguagem invertebrada” é utilizado por Noll em seu romance *Harmada*, sendo que neste o narrador-personagem define tal linguagem como “aquela que desconhece qualquer viga mestra, aquela que não quer ir a ponto algum, aquela que em microexplosões se liquefaz na tela baça do cego” (NOLL, 2003, p. 65).

metros” (NOLL, 2008a, p. 130). Assim, quando a narrativa focaliza os pensamentos, há uma cadeia significativa construída fora da amarração sintática e semântica à qual estamos acostumados, o que abre espaço para narrativas fragmentadas e pessoais que são elaboradas segundo uma lógica imprecisa, em que o conteúdo do que é narrado está expresso mais na atitude corporal do que necessariamente nas palavras que são pronunciadas pelo narrador.

De fato, um dos aspectos que reforçam essa narrativa imprecisa apresenta-se por meio da dificuldade dos narradores em unir passado e presente, uma vez que estes aparecem para eles como fragmentários, o que permite à forma da narrativa assemelhar-se ao seu conteúdo. Devido a isso, há uma ênfase ao como se conta, o que faz com que a linguagem se torne o verdadeiro personagem principal dos romances, tal como evidencia Costa Pinto, afirmando que na “obra de João Gilberto Noll há duas personagens fundamentais: uma é o protagonista anônimo que aparece em seus contos e romances; a outra é a própria linguagem” (2005, p. 118). Nestes casos, ela torna-se interessante e foco principal dos romances, segundo uma leitura estética, as insensatas reflexões ilógicas e não apenas o que tentam dizer os protagonistas, o que constitui uma característica ímpar da composição narrativa do autor e, para retomar o início deste artigo, um dos aspectos instigantes de seu trabalho artístico.

Pensando do ponto de vista do conteúdo, em que é dado destaque à função dos protagonistas enquanto personagens, nos romances de Noll estamos diante de indivíduos que se mostram como grotescos e cujos corpos estão abertos tanto de um ponto de vista literal – levando em consideração as feridas, secreções e excrescências – quanto em um sentido físico e psicológico – evidente no apego ao sexo e ao baixo corporal que estão sempre predispostos a explorar, em demasia. Essa visão de abertura pode ser enxergada, até mesmo, sob um ponto de vista metafórico, dado o fato de que a jornada desses sujeitos não se constrói teleologicamente, o que faz com que o destino de cada personagem também esteja à deriva, tal qual seu discurso.

Nesses termos, é interessante atentar ao fato de que, por vezes, o apego ao elemento corporal dos personagens surge como uma manifestação de sua interioridade, uma vez que eles não conseguem transformar em palavras os seus sentimentos, pois estes lhes parecem estranhos e as palavras lhes escapam à voz, impedindo-os de ter um

acesso pleno à sua interioridade. Com isso, a saciação corporal – ou seja, o ato de defecar, o sexo, os ferimentos – surge como “reflexo do estado de alma dos sujeitos, indicando que a interioridade e o corpo desses homens encontram na sujeira e no baixo a sua representação e, logo, a sua forma de manifestação” (NEVIANI, 2012, p. 104).

Segundo Terry Eagleton, na sociedade atual é comum que o corpo constitua formas de falar dos seres humanos sem que, no entanto, caia no humanismo piegas (Cf. 1998, p. 73). Nesse sentido, deve-se entender que o corpo dos protagonistas de Noll surge a partir de um distanciamento das noções corporais humanas estereotipadas pela sociedade. Por tal feita, a exploração sexual, o constante estado de excitação e o apego ao baixo corporal são as formas encontradas pelos narradores-personagens de experimentarem a vida, de modo que nele e por ele expressam – consciente ou inconscientemente – as cicatrizes de suas vivências.

Paralelamente ao conteúdo, merece destaque nos textos nollianos a forma com que a narrativa é apresentada ao leitor, retirando-o da costumeira estrutura de começo-meio-fim, trazendo à luz um questionamento da ordem e promovendo a subversão espaço-temporal da narrativa. Essa quebra da ordem narrativa comumente estabelecida faz-se clara devido ao presente perpétuo no qual vemos os narradores inseridos, bem como às aproximações de diferentes espaços nos quais se encontram os protagonistas. Com isso, se em um momento dos romances eles estão em um lugar, repentinamente, na mudança de um para outro parágrafo, eles se encontram em um lugar totalmente distinto sem que, por vezes, saibam como lá foram parar. Nota-se, assim, que a capacidade desses narradores para unir o que em certo sentido seria linear está abalada, e que isso abre caminho para a narrativa construída pelo rompimento do tempo e do espaço, bem como pelo rompimento da cadeia discursiva consequentemente.

Consoante ao pensamento de Candido, para quem “os contextos adequados asseguram o traçado convincente da personagem” (1974, p. 79), e à reflexão que proponho acerca da relação entre o grotesco literário e a estrutura da narrativa de João Gilberto Noll, é possível afirmar que as narrativas desse autor são feitas a partir de um duplo movimento que relaciona a forma de viver dos narradores-protagonistas e a maneira que eles encontram de dizer as suas histórias.

Com efeito, entendendo-se que na literatura contemporânea o sujeito foi desmascarado de seu aspecto humanista, sua fragmentação e decomposição no romance tornam-se características correntes. Nessa esteira, como todo texto narrativo necessita de narrador e personagem (sendo que ambos os papéis, em Noll, são ocupados pelo mesmo indivíduo), esses dois elementos também se fragmentam e se decompõem, afastando-se das noções tradicionais postuladas pela teoria narrativa.

Como postula Rosenfeld: a arte moderna aboliu a perspectiva, o que fez com que a realidade sofresse alterações e distorções que, no romance, apontam para a ruptura do espaço, de maneira que a “cronologia, a continuidade temporal, foram abaladas, ‘os relógios foram destruídos’, funde-se passado, presente e futuro” (1985, p. 80). Com essa ruptura, as narrativas de Noll – e aqui menciono outro ponto instigante de sua construção literária – ramificam-se em digressões, regressões e mudanças de cena que atuam como reflexo da atormentada psique dos personagens principais, o que nos leva a situações narrativas que são contadas segundo uma estrutura e uma enunciação cujos procedimentos assinalam o enfraquecimento da experiência e a dificuldade em reunir no modo de narrar a visão da totalidade dos acontecimentos, que passam a ser narrados por uma voz, isto é, por um narrador, que já não sabe mais como fazê-lo.

Aliando uma esfera de manifestação a outra, ora assumindo-se como narrador, ora como personagem, é por meio dos pensamentos, das ações e de seus corpos que os protagonistas de Noll ganham destaque na construção literária dos romances. Por conta disso, o conteúdo das narrativas manifesta-se pelos corpos e pelas vozes que contam – ou tentam contar – o que sucede ao longo de todo o texto. Assim, é por intermédio da relação entre corpo e voz, ação e narração, ser personagem e ser narrador, que ocorre a articulação entre forma e conteúdo das obras nollianas.

A partir disso, percebe-se que a obra literária de João Gilberto Noll é pautada por uma estética que expõe a crise do sujeito contemporâneo, revelada pelas ações dos personagens, e a crise narrativa, que pode ser notada no silenciamento – pautado, por vezes, no palavrório incessante dos narradores, já que falar demais, também, é um modo de calar-se. Nesse caminho, a relação corpo-voz é um dos procedimentos artísticos

da obra de Noll que instaura o estranhamento, sendo que isso se dá pela estrutura não usual do romance. Trata-se, na verdade, de dois elementos literários (o corpo e a voz) que ganham sentido enquanto significantes constantemente buscados pelos protagonistas, e que, portanto, nos levam a uma conseqüente análise a fim de compreender a relação metonímica que existe entre ambos.

Essa relação corpo-voz revela que há, nas narrativas de Noll, um paralelo entre narrar e atuar, sendo que ambas as atitudes incidem de maneira análoga: se os personagens, enquanto seres ficcionais que são, percorrem trilhas de experimentações físicas extremas, a maneira que a narrativa se esvai de si dá-se de maneira semelhante: por meio de experimentações na linguagem, unificando corpo e voz, como o grande signo pelo qual a literatura de Noll se constrói. Dessa forma, pode-se entender que nas obras do autor há a presença de tal artifício, como procedimento literário que trabalha a relação intrínseca entre forma e conteúdo, permitindo aos romances irem além do plano temático e passarem a se manifestar no plano formal e, portanto, nos modos de narrar, revelando que, em Noll, a linguagem é apresentada a partir de um ponto de vista estético e como um procedimento literário que se manifesta por meio de metáforas, metonímias, rebaixamentos e desproporções.

### **Significante corpo, significante voz**

Atentando para essa questão da linguagem, merece destaque observar que há por parte dos narradores-personagens de Noll um falar eterno que transpassa toda a narrativa. De fato, existe em seus romances um excesso de palavras nas vozes dos narradores, sendo que tais palavras encadeiam-se em uma estrutura, por assim dizer, em abismo, de modo que o sujeito que conta dá início a um aprofundamento daquilo que narra sem que, contudo, as sentenças tenham uma relação semântica entre si, abrindo espaço para uma narrativa que, como dá a entender o próprio título de uma das obras de Noll em que esse procedimento mais ocorre, se faz “a céu aberto”, ou seja, por um palavrório ininterrupto e relativamente aleatório que dá margem, segundo Alves, a “um impressionante estado de suspensão e desconcerto, dados ora pela sucessão desconexa dos elementos narrativos, ora por sua metamorfose ou, ainda, por sua superposição em mosaico” (2001, s/p).

Esse eterno falar abre espaço para uma reflexão sobre a constituição do texto literário contemporâneo: já não é suficiente para a narrativa do século XX em diante debruçar-se tão somente sobre questões meramente conteudísticas. Com isso, explora-se, em especial com o texto nolliano, o elemento linguístico do texto literário, de modo que o signo, semântica e sintaticamente, se torna, além de ferramenta do escritor, matéria-prima e conteúdo final. Em outros termos, dilacera-se o sentido comum das palavras, esgarça-se o significado do signo linguístico na prosa poética de Noll, focalizando-se a palavra enquanto significante (im)puro e (im)preciso, enquanto elemento a ser explorado por intermédio de deslizamentos de sentidos, por meio de relações inesperadas que, por vezes, aparecem como insensatas ao leitor. Tamanho o choque da experimentação pela linguagem e na linguagem que constitui, portanto, uma “linguagem pura, nada pudica, escancarada em sua aparição dentro desse teatro do romance” (CAMARGO, 2008, p. 6), o que pode ser observado no excerto abaixo:

Afrodite arreganhou os lábios da buceta com os dedos e eu só aí notei que ela estava menstruada. Eu gostava daquele sangue, imprimiria nele a minha sede que ficava vermelha, vermelha era a minha sede, e meu pau subia e nisso estava a minha dignidade, não a minha dignidade de macho ou qualquer coisa que significasse minha cidadania havia tanto aviltada pela Cidade que me fora dada, não era macho nem fêmea nem cadela nem galo, eu era meu pau subindo, eu era a natureza que quando menos se espera se revela como um cão faminto diante de uma posta de carne, enfio sim, meu amor, enfio a mão na tua buceta, enfio a vida na tua buceta, se você precisar enfio a alma na tua buceta e te darei luz, é só você pedir que serei todo amor, todos os deuses que você sonhou se encarnarão em mim e dentro de você serão mais deuses, mais deuses, não há limites para os deuses, eles serão cem, mil, milhões, e animarão teus passos, tua circulação, tua cabeça, tua chupada na minha pica e em todas as que ainda levantam e por que não as extintas, eles animarão a mesquinhez que te leva a esmo pelas calçadas mais imundas até que você devasse toda a podridão do mundo e ressurja iluminada para reinar: foi para isso que você foi feita, reinar-reinar, mesmo que quando chegar ao reino você se veja no terminal da vida e o reino tenha a duração de um suspiro, pois é para isso que você foi feita meu amor, enfio a mão na tua buceta sim, ó como ela entra na tua xota apertadinha com todo o amor, ó (NOLL, 2008b, p.26-27).

Essa construção literária é intermediada pela voz de um personagem que, como é perceptível, vive no limite do que é o seu corpo

e o corpo do outro. Assim, como todo personagem de Noll, o corpo vive uma explosão sexual, não sendo limitado a valores corporais tecidos pela sociedade. Nesse contexto, cabe tão somente a experiência física em sua vivência avessa ao padrão, culminando em um constante gozo que se esvai, também, na maneira de narrar do protagonista.

Sob tal perspectiva, faz-se inevitável ponderar que tal experimentação física, dada sua elevada pulsão, culmina nesse discurso narrativo inusitado. Nesse contexto, penso que a formulação caótica e – utilizando o termo apresentado por Toneto (2011) – palavracêntrica do que é enunciado pelo narrador encontra no conceito de *lalangue* o entendimento de sua constituição. Ora, compreendendo que, segundo Rosa (2009, p. 69) ao citar Lacan, “o fenômeno essencial da língua não é o sentido, mas o gozo: é a pulsão, e não a significação, que move o ser falante”, vemos que o discurso construído pelo palavrório desse narrador é análogo a sua vivência (a *Erlebnis*, pensando-se em um conceito benjaminiano), tornando-se, portanto, mais uma forma encontrada por ele para que possa satisfazer sua necessidade corporal por meio da exultação de seu gozo.

Paralelo a isso, compreendendo-se a *lalangue* como um dizer que, para o sujeito falante, escapa ao sentido e à significação, não é possível, então, controlá-la, justamente por não ser elaborada segundo a arbitrariedade do signo. Por tal feita, é importante destacar que não se trata aqui de uma metalinguagem, mas daquilo que está na ordem do inconsciente e que, justamente por isso, insere o indivíduo falante no discurso. A partir dessa concepção, vê-se que é nessa esfera de discurso, o da *lalangue*, que os protagonistas nollianos seguem, uma vez que suas falas nos parecem como incontroláveis, escapando-lhes os sentidos das palavras que passam a ser realizadas segundo uma livre associação, manifestada não por metáforas, mas pela lógica da desreferencialização do signo, intermediada – daí a razão do estranhamento – pelo deslocamento de sentidos, isto é, um modo de falar instalado a partir do inconsciente em função poética.

De todo modo, a função poética aqui estabelecida, ainda que inconsciente, constrói essa sobreposição de significantes, afastando-se, com isso, do sentido imediato do signo. Destarte, pode-se afirmar que há algo na leitura dos romances de Noll – e isso, penso, na literatura contemporânea como um todo, mas aqui destaco esse autor – que nos é



inacessível, porém que tentamos alcançar por meio da reconstrução da cadeia significante. Em certo sentido, é como se, aceitando o jogo de cifração proposto pelo autor, refletíssemos sobre o texto, porém tendo em mente que, conforme elucidada Toneto ao discutir sobre a poesia de Mallarmé, mas que se encaixa nesse contexto, esse tipo de estudo “não leva necessariamente a uma análise do texto esclarecedora, como se espera normalmente, mas a um processo em que o leitor-crítico recifra, em seu discurso, o texto; para explicar, metaforiza, cria novos enigmas” (2011, p. 15).

Dado o fato de que a fala desses personagens é construída por intermédio desse inconsciente em função poética – *lalangue*, portanto –, podemos dizer que os sujeitos narradores dos textos de Noll não são submetidos à linguagem, visto que se libertam da arbitrariedade do signo, por meio de modificações no que tange à significação das palavras que utilizam. Assim, o que ocorre com esses narradores é a substituição de significantes para, por meio de uma relação metonímica, ampliarem a significação do que é dito – muito embora isso ainda seja realizado sob a ordem do inconsciente. Sobre esse assunto, Severo Sarduy propõe a seguinte reflexão:

obliterar o significante de um significado, substituindo por outro, por distante que esse se encontre do primeiro, mas por uma cadeia de significantes que progride metonimicamente e que termina circunscrevendo o significante ausente, traçando uma órbita ao redor dele, órbita de cuja leitura – que chamaríamos de leitura radial – podemos inferi-lo. (1979, p. 62)

Como se vê, omite-se um significante por outro, ainda que as relações de sentido entre um e outro sejam distantes. Utilizando ainda como exemplo o romance *A fúria de corpo*, é possível perceber que isso ocorre logo no primeiro parágrafo da narrativa em que o personagem nega a apresentação de seu nome, porém permite conhecer o seu corpo:

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 a João Evangelista, não que o meu nome seja João, absolutamente, 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. 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 passado, nada, passado não, nome também: não. 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. O que não vou te declarar é o nome e todos os dados que me confrangem a uma certidão que além de me embalsamar num cidadão que desconheço servirá de pista a esse algoz (imperceptível de tão entranhado nas nossas já tão fracas presenças). O meu nome não (NOLL, 2008b, p. 9).

Segundo o poema “O nome”, de Orides Fontela, “O nome circunscreve o novo homem” e, nesse sentido, o nome é um “branco sagrado que não/ define, porém aponta”. Nesse contexto, vemos que o nome é um significante que não determina e, nessa esteira, não significa o ser em si. Por extensão, pode-se entender que não nomear significa vagar, perambular e, portanto, estar livre de convenções. A partir desse raciocínio, é permissível dizer que o fato do protagonista de Noll negar seu nome logo de início, ao dizer na primeira frase do romance “O meu nome não”, há a negação do significante que lhe buscaria definir – sendo que este lhe atribuiria uma identidade – e a assunção de outro significante que lhe dá o caminho que será trilhado durante toda a narrativa: o significante corpo.

Por meio de uma reconstrução da cadeia de significante, como é sugestivo que se faça diante de um discurso forjado sob a *lalangue*, podemos ver que temos na citação acima a negação do nome e afirmação do sexo. A negação do nome, é importante ressaltar, está ligada a uma constante evitação da lembrança, pois, segundo dá a entender o narrador, ter um nome – além de levantar suspeitas, como ele diz – enclausura o sujeito em memórias que lhe parecem desagradáveis a si mesmo, isto é, a esse “Eu que ele intitula como algoz”, o que torna possível entender que há marcas não cicatrizadas em seu passado. Por conta disso, há somente o corpo, pois este se faz livre de qualquer aprisionamento que outros lhe impuserem, e é por meio dele que será feita a narrativa que ligará este Eu narrativo e este Tu que é o leitor. Portanto, o nome deixa de ser a sua identidade, a palavra que designa o ser, e essa ação passa a ser atribuída ao corpo que, nessa narrativa, muda sua acepção, deixando de significar apenas o elemento material do homem, e passa a ser sinônimo de gozo e linguagem, elementos que se tornam a identidade do protagonista.

A partir dessa concepção, vemos que há – e aqui me baseio

em Tfouni (2003, p. 146) – uma resistência do sujeito narrador em ser afetado pelo real da língua naquilo que lhe traz de traumático: o nome. Por conta disso, o discurso desse narrador é construído a partir da deriva e isso para que o passado seja esquecido, o que nos permite entender que os narradores de Noll – com destaque, aqui, para este de *A fúria do corpo* – narram não para entrar na memória, o que era o grande “objetivo” das narrativas, mas para se apagarem dela e, conseqüentemente, serem esquecidos não somente pelo Outro, mas também, o que é mais interessante, por si mesmos<sup>2</sup>.

Da mesma maneira, merece ênfase, no excerto destacado, um dos elementos que percorrem as narrativas de Noll: a busca (diria, até mesmo, necessidade) pelo que é impreciso e, principalmente, a busca por constituir-se como esse impreciso, tal qual sugere o protagonista ao dizer: “O meu nome de hoje poderá não me reconhecer amanhã. Não soldo portanto à minha cara um nome preciso”. Daí a construção do discurso à deriva, justamente porque, desse modo, “a circulação de significantes passa a configurar um processo de re-significação no qual os sentidos são retomados e relançados de maneira inconsciente, numa abertura controlada à deriva incessante” (TFOUNI, 2008, p. 145). Exatamente por isso o discurso é feito segundo uma estrutura “em abismo”, pois essa deriva permite, por intermédio da *lalangue*, o discurso impreciso, aberto a constantes metonímias, de modo que nada é afirmado pela certeza, mas pela dúvida: “minha voz encolheu-se no murmúrio, como se eu não devesse falar [...] era ele não eu o eleito do momento para receber todos os cuidados, algo assim eu pensava [...] preso a esta convicção como se me segurasse numa ideia-viga” (NOLL, 2008a, p. 15). Assim, o discurso inconsciente desses narradores traz em seu bojo não as narrativas de grandes feitos, mas, sim, as narrativas de desvio de caminhos, desvio de atitudes e psicologia questionável, sendo tais narrativas contadas tão somente sob a ótica do corpo.

E por meio dessa constante negação do nome – elemento constante nos trabalhos nollianos –, pela afirmação do corpo e pelo discurso impreciso, é possível dizer que temos uma associação entre

---

<sup>2</sup> Sobre a questão de memória, desejo e discurso, Tfouni afirma, ao citar Freud, que “‘A memória é memória do desejo’, afirma Freud, e, portanto, a estratégia que o sujeito usa para restituir à cadeia metonímica a sua seqüência perdida não está ligada a um processo consciente nem aleatório” (2008, p. 144)

corpo e linguagem, que permite o gozo e que constitui a narrativa. Assim, parece-nos que o corpo nessa narrativa passa a ser narrador de sua própria história e, nesse sentido, passa a ser o grande significante de todo o romance. Por tal feita, observa-se nesse texto de Noll um constante jogo dialético entre corpo e voz, narrativa e narrador, anonimato e corpo como identidade, sendo que é essa dialética que, penso, reitera essa questão do corpo enquanto significante, de modo que temos a escrita do corpo, ou seja, uma narrativa sobre a experimentação física, e ao mesmo tempo um corpo-escrita em que o corpo passa a ser própria narrativa em si.

Com efeito, se postulamos que *lalangue* é gozo, temos em Noll um sujeito que não se submete ao significado usual da palavra para, justamente, aprofundar-se em experimentações que lhe permitem, ainda mais, esse gozo. Por conta disso, com o palavrório do protagonista, sua fala não é encadeada segundo um sistema linear, sendo, nesse sentido, sem limite. Portanto, da mesma forma que a experimentação sexual de seu corpo lhe permite o gozo constante, o seu falar – ou seja, sua linguagem – lhe dá prazer análogo. Em certo sentido, podemos afirmar que o corpo e a voz nos romances de João Gilberto Noll são como o Bloco Mágico do qual nos fala Freud. O corpo seria a representação da lousa propriamente dita, ou, como diz Freud, do papel celuloide no qual se rabisca, se desenha, se sente. Por baixo, temos o que ficou: o inconsciente que manifesta na linguagem as cicatrizes, as marcas dessas experiências vividas pelo corpo. Assim, há gozo no corpo tanto quanto há gozo no discurso que escapa ao narrador. Tudo isso leva-nos a entender que nas narrativas de Noll o significante corpo possui um duplo significado: corpo enquanto elemento físico, palpável, carnal; e o corpo linguagem, falado, narrado, o que nos leva a entender que corpo, também, é a própria narrativa.

Desse modo, o corpo torna-se o narrador da história, fazendo com que a linguagem seja uma sobreposição de si, permitindo que ambos se tornem um só: significante/significante. Daí a afirmação de que não há, em Noll, necessariamente um significado imediato para o elemento corpo, mas, em um último sentido, pode-se entender que a significação do corpo pode ser encontrada, justamente, pela e na linguagem, sendo que a relação entre os dois é realizada pelo deslizamento de sentidos.

Isso nos leva ao fato de que com os textos literários de Noll

estamos diante de uma palavra do corpo e de um corpo-palavra, de maneira que a potencialidade dos romances desse autor se encontra na linguagem da narrativa, isto é, na forma, sendo que esta se completa pela experiência do corpo. Por conta disso, se entendemos que uma das maneiras de garantir perenidade ao indivíduo se dá por intermédio da palavra, pois esta nos afasta dos fantasmas<sup>3</sup>, dos umbrais do ser humano, em Noll o corpo garante essa perenidade por, precisamente, utilizar-se do palavrório. Assim, é por meio da *lalangue* que os narradores-personagens de Noll mantêm sua sobrevivência e que a narrativa se constitui: por meio de narradores que não encontram no simbólico o significado do que narram. E por não conseguirem entrar no simbólico (nomear, portanto), os narradores encontram no corpo a maneira de tentar circunscrever-se, dar-se nome. Porém, não o fazem por completo, já que transitam eternamente. Por conta desse trânsito, o corpo e a linguagem passam a ser significantes de algo inominável, sem limite, o que nos leva a narradores que querem juntar os cacos de suas próprias histórias. Contudo, falta a esses sujeitos a capacidade de elaboração, de modo que passam a não cumprir, com isso, seu papel como narrador, o que nos permite indagar – sendo tal questão ainda não totalmente respondida – se os narradores nollianos não são, na realidade, antinarradores.

Assim, compreendendo-se a literatura de Noll como uma mescla entre esse corpo e essa voz, podemos relacionar tal concepção a dois elementos discutidos por Walter Benjamin, a saber: a falta de experiência e o conceito de linguagem. Por meio de ambos os conceitos, podemos esboçar um dos caminhos pelo qual a literatura contemporânea (e aqui destaco a de Noll), trilha a fim de adaptar-se a esta, digamos, crise narrativa. Considerando-se o pensamento de Benjamin, de que é necessário aos artistas do pós-guerra saber lidar com o pouco – fazer tábula rasa, como ele diz –, vemos que a figura do narrador contemporâneo figura-se na imagem do narrador trapeiro, “do catador de sucata e de lixo, esta personagem das grandes cidades modernas que recolhe os cacos, os

---

3 Sobre essa questão, há um trecho em *A céu aberto* que nos apresenta um personagem que era imortal devido ao palavrório: “lá existia uma espécie de totem em cuja base estava enterrado aquele que nos primórdios ferira mortalmente a honra do inimigo cortando a língua de um velho guerreiro deles que não morria por não conseguir parar de falar, ele falava o tempo todo, não dormia, não enunciava uma única vez o nome da morte, não dava um segundo para que ela sequer se insinuasse, e assim o homem ia envelhecendo sentado numa rocha coberta de pêlos de animais, sem parar de falar, ele contava o nascimento, a jornada pelo tempo adentro, ele contava as vitórias da raça do nosso inimigo seu povo” (NOLL, 2008a, p. 20).

restos, os detritos, movido pela pobreza, certamente, mas também pelo desejo de não deixar nada se perder” (GAGNEBIN, 2006, p. 53-54). A este narrador cabe, portanto, reunir os fragmentos de uma geração sem experiências partilháveis ou nem mesmo adquiridas.

Com isso, a literatura afasta-se da noção utilitária, focalizada em uma espécie de ensinamento, para dar margem a um tipo de literatura que se faz puramente pela linguagem, levando o texto literário a um autoquestionamento (JITRIK, 1979) a respeito de seu conteúdo e, principalmente, de sua forma. Sobre esse assunto, Monegal afirma que na literatura contemporânea, em especial na latino-americana,

o que se questiona não é só a situação do homem no mundo, tema essencial e central dessas obras, mas também a própria estrutura poética, a linguagem como limite e incentivo de criação, a *forma* que já é inseparável do conteúdo porque não há outro acesso ao conteúdo a não ser através da forma e pela forma (1979, p. 134) [grifos do autor].

A linguagem enquanto alternativa para lidar com essa crise do ato de narrar já fora cogitada pelo próprio Benjamin em seu texto *A crise do romance*. Segundo o crítico, os personagens, a ação, o autor, o narrador e, conseqüentemente, a técnica narrativa são fundamentais na constituição do romance, de forma que tais elementos constroem a interioridade pura da narrativa, sua “aventura épica”. Nesse sentido, Walter Benjamin, ao analisar o romance *Alexandersplatz*, de Döblin, compreende que “a serenidade do leitor fora perturbada por ondas tão altas de acontecimentos e reflexões [...] ele fora assim molhado, até os ossos, pela espuma da linguagem verdadeiramente falada” (1994, p. 56), o que nos remete ao fato de que a narrativa de Noll – e o papel do narrador, por extensão – já não aponta o compartilhamento de experiências, não mais o conselho, mas sim o princípio estilístico em sua manifestação na estrutura textual.

Esse processo de interiorização da literatura e a sua manifestação pela linguagem não busca ignorar o tipo de narração feito até então, ou mesmo renegá-lo a um tipo de esquecimento, mas sim objetiva modificar a narrativa a partir dela mesma, encontrando nela própria a saída para sua constituição. Assim, as obras narrativas do pós-guerra não rompem com as anteriores; contrariamente a tal concepção, elas propõem não buscar na obra literária outra transcendência, isto é, outro conhecimento, a não

ser o do próprio texto narrativo. Com isso, tais narrativas não se afastam do passado, mas o utilizam como fonte para uma inovadora constituição textual em que “a explosão originadora se verifica na linguagem em estado puro”, de modo que “o que nos é contado cresce sobre as tensões que aparecem em uma linguagem que desperta” (JITRIK, 1979, p. 227). Por conta disso, há rupturas em todas as esferas da produção narrativa, o que engloba personagens, tempo, espaço e, claro, o próprio ato de narrar. Contudo, há algo que ainda permanece, e, ao mesmo tempo, que se amplia por intermédio das necessárias modificações que se manifestam nessa linguagem questionadora da própria constituição da estrutura narrativa. Portanto, a narrativa gerada a partir do processo de galvanização do qual nos fala Benjamin pode ser entendida com base no que afirma Monegal ao dizer que “a revolução de que se trata aqui é outra: é a revolução que postula o questionamento da literatura por si mesma, do escritor por si mesmo, da escritura e linguagem por si mesmas. Revolução que é, por definição, permanente e que só pode ser ilustrada como movimento” (1979, p. 137), daí torna-se possível entender porque os personagens de Noll vivem em eterno trânsito.

Nesse sentido, sendo a narrativa contemporânea pautada por um autoquestionamento, é interessante entender que este ocorre nas esferas da estrutura narrativa, dos personagens, do papel exercido pelo escritor, do discurso além, é claro, do questionamento daquilo que lhe foi anterior. Essa atitude acarreta em uma espécie de ensimesmamento dos textos literários em que a linguagem passa a ser a maneira de nomeá-los ou, até mesmo, de recriá-los. De fato, se entendemos, consoante ao pensamento de Monegal (1979), que a literatura, portanto a própria narrativa, é linguagem, é possível afirmar que é nela (e por meio dela) que podemos, de fato, (re)fazer o trabalho adâmico de nomeação e conhecimento, uma vez que a linguagem nomeadora (e porque não dizer criativa) do homem se dá, dentre outras formas, por meio da literatura e seu trabalho com a opacidade dos significantes e seus significados. Portanto, é pelo ensimesmamento literário em conjunto com a linguagem que a literatura contemporânea se constrói, nomeando-se e recriando-se, o que leva a produção de textos literários que encontram no próprio ato de narrar a sua concepção, procedimento e conteúdo.

Por fim, temos com esse fazer literário contemporâneo uma estética que se afasta de noções como o equilíbrio, disciplina,

sobriedade e comedimento – aspectos outrora louváveis pela narrativa, segundo pode-se entender dos textos de Benjamin –, para dar margem a uma arte literária que se constrói a partir de elementos opostos a suas anteriores. Nos dizeres de Gagnebin, há um distanciamento da tentativa de reconfortar ou, até mesmo, consolar o leitor por meio da construção de uma narrativa criada a partir da ilusão do perfeito. Desse modo, ela afirma que “contra uma estética da interioridade, da harmonia, da suavidade e da graça, Benjamin defende as provocações e a sobriedade áspera das vanguardas” (2006, p. 51). Justamente por se afastar de qualquer traço de interioridade e suavidade, Gagnebin (2006) lembra-nos de que Benjamin toma como exemplo o vidro e toda a sua importância cultural contra essa interioridade humana, uma vez que este é um elemento “frio, cortante, transparente, que impede a privacidade e se opõe aos interiores aconchegantes, repletos de tons pastéis” (p. 51). Paralelo a este pensamento do crítico alemão, Monegal afirma que a única realidade expressa por esse tipo de narrativa que se desenvolveu após a perda da experiência é a realidade da linguagem. Tal afirmação vem acompanhada de uma adjetivação da linguagem que aproxima a teorização de Monegal ao pensamento benjaminiano. Assim, temos que na literatura contemporânea a realidade expressa se dá a partir de uma linguagem vidro: “que às vezes não deixa passar nada e que outras vezes se torna invisível por pura transparência” (MONEGAL, 1979, p. 158). Portanto, a linguagem narrativa surge no romance contemporâneo – em especial na de Noll, que torna isso “claro” ao leitor – como resultado da perda de experiência, de maneira que galvaniza o passado, recriando-o por meio de uma literatura em abismo de significantes e embaralhamento de significados. Dessa forma, tal qual a linguagem humana teorizada por Benjamin, a linguagem narrativa contemporânea de João Gilberto Noll passa a ser meio, distanciando-se de uma noção de mensagem compartilhável pela experiência.



**BIBLIOGRAFIA**

ALVES, Marcelo Fonseca. “Sem nome, lugar e destino”. *Rio total*. abr., 2001. Disponível em: < <http://www.joaogilbertonoll.com.br/est5.htm>>. Acesso em: 07 jun. 2010.

BENJAMIN, Walter. “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”. In: \_\_\_\_\_. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2011, p. 49-73.

\_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRAYNER, Aquiles Ratti Alencar. *Body, Corporeal Perception and Aesthetic Experience in the Work of João Gilberto Noll*. 2006. Tese (Livre-docência) – King’s College, University of London, Londres, 2006. Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/Thesis.pdf>>. Acesso em: 1 jun. 2010.

CAMARGO, Fábio Figueiredo. “Orifícios e secreções: a poética erótica de João Gilberto Noll”. *XI Congresso Internacional da ABRALIC*. 2008. Disponível em: < [http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/010/FABIO\\_CAMARGO.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/010/FABIO_CAMARGO.pdf)>. Acesso em: 13 abr. 2009.

CANDIDO, Antonio. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

COSTA PINTO, Manuel. *Manual da Literatura Brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2005, p. 118-120.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

FONTELA, Orides. *Poesia Reunida*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

GAGNEBIN, Jean Marie. “Memória, história e testemunho”. In: \_\_\_\_\_. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 49-57.

JITRIK, Noé. “Destruição e formas nas narrações”. In: MORENO, C. F. (coord.). *América latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 217-242.

LADDAGA, Reinaldo. “Introducción a un lenguaje invertebrado: una situación de João Gilberto Noll”. *Palavra*. n. 7, p. 157-166, 2001.

MONEGAL, Emir Rodriguez. “Tradição e Renovação”. In: MORENO, C. F. (coord.). *América latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p.131-159.

NEVIANI, Marcos Rafael da Silva. *A estética do grotesco em Harmada e A céu aberto*. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2012.

NOLL, João Gilberto Noll. *A Céu Aberto*. Rio de Janeiro: Record, 2008a.

\_\_\_\_\_. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Record, 2008b.

\_\_\_\_\_. *Harmada*. São Paulo: Francis, 2003.

ROSA, Márcia. “Da cadeia significante à constelação de letras: os signos do gozo”. *Agora*. v. XII, n. 1, 2009.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SARDUY, Severo. *Escrito sobre um corpo*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

TFOUNI, Leda Verdiani. “Autoria e contenção da deriva”. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Múltiplas faces da autoria*. Ijuí, Ed. UNIJUÍ, 2008, p.141-152.

TFOUNI, Leda Verdiani. “E não tem linhas tua palma: esquecer para poder lembrar”. *Revista Organon*. v. 17, n. 35, p. 143-160, 2003.

TONETO, Diana Junkes Martha. “Discurso constelar e contingência: a pregnância contemporânea de Mallarmé”. *Cadernos de Semiótica Aplicada*. v. 9, n. 2, p. 1-20, 2011.