

O MUNDO PROSAICO DE JOÃO GILBERTO NOLL

Diego Gomes do Valle (UFPR)

Resumo: O nosso trabalho se baseia nas análises dos romances de João Gilberto Noll. Tais análises são norteadas pelo apoio teórico de Mikhail Bakhtin, no que tange à voz romanesca (prosaica) e ao temas prosaicos, no sentido lato do termo, ou seja, o prosaico enquanto cosmovisão, em oposição a qualquer concepção idealizante da realidade.

Palavras-chave: João Gilberto Noll; Mikhail Bakhtin; Prosaísmo.

Abstract: This paper bases itself on analyzing the novels by João Gilberto Noll. Such analysis find its theoretical support in Mikhail Bakhtin's work regarding the novelistic voice (prosaic) and the prosaic themes, in the wider sense of the term, meaning the prosaic as cosmovision, in opposite to any idealizing conception of the reality.

Keywords: João Gilberto Noll; Mikhail Bakhtin; Prosaism.

1. INTRODUÇÃO

“No início, havia a fé que só exigia compreensão e exegese. Logo se recorre a textos profanos” (Bakhtin 2003: 330).

Bakhtin cita algumas vezes a concepção de mundo de Goethe, por exemplo, em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1997):

Um artista como Goethe, por exemplo, tende para a série em formação. Procura perceber todas as contradições existentes como diferentes etapas de um desenvolvimento uno, tende a ver em cada fenômeno do presente um vestígio do passado (Bakhtin: 28).

Ao fazer tal observação, recorrente em muitos outros textos do pensador russo, sobre o romancista alemão, Bakhtin reconhece no *outro* aquilo que é característico e crucial ao seu método de análise romanesca. Bakhtin vê em cada imagem, cada cronotopo, cada diálogo, um resquício das formas antigas, arcaicas do romance, por conseguinte, da palavra prosaica.

Tal método, se pensarmos no intento bakhtiniano de criar uma prosaística, faz com que o percurso histórico das imagens evocadas em determinado romance se torne fundamental, haja vista que assim poderemos detectar a originalidade do romancista em orquestrar certos temas, reinventar determinados motivos, enfim, trabalhar com vozes transpassadas durante muitas épocas, de forma conveniente ao tempo do romancista.

Nosso trabalho buscará aprofundar este “olhar para trás”, no sentido de encontrar nestas raízes da palavra prosaica, as imagens grotescas, destronadoras, que aparecem nos romances de Noll, pois como mostra Foucault em sua *História da Sexualidade*, os valores da sexualidade foram sendo construídos através do tempo:

O valor do próprio ato sexual: o cristianismo o teria associado ao mal, ao pecado, à queda, à morte, ao passo que a Antiguidade o teria dotado de significações positivas. A delimitação do parceiro legítimo: o cristianismo, diferentemente do que se passava nas sociedades gregas ou romanas, só o teria aceito no casamento monogâmico de uma finalidade exclusivamente procriadora. A desqualificação das relações entre indivíduos do mesmo sexo: o cristianismo as teria excluído rigorosamente, ao passo que a Grécia as teria exaltado – e Roma, aceito – pelo menos entre homens (1990: 17).

É fundamental que explicitemos o que entendemos por “cosmovisão prosaica”. Quando se pensa prosaicamente, desconfia-se que qualquer aspecto da *cultura*, do *eu* a uma *língua*, da *vida diária* à *totalidade da história*, possa ser organizado com suficiente concisão para exibir um padrão abrangente, totalizante, finalizador. Bakhtin demonstra esta desconfiança prosaica em muitos momentos e talvez o maior exemplo seja o livro *Cultura popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais* (1999), pois nesta obra ele trata da face renegada da cultura, mostra o dúplice da cultura oficial, o lado que destrona a oficialidade.

Já em Noll, vemos tal cosmovisão prosaica em ação nos narradores/protagonistas de seus romances, em todo tipo de relação com o outro e/ou com o mundo. Seu tipo de prosaísmo é modelado por alguns fatores: a ausência de afetividade idealizada, a relação interpessoal desidealizada (inatingível em sua essência), o corpo demonstrado em suas esferas mais íntimas e grotescas (excrecências, sangue, escatologias), o sexo estritamente como gozo animal.

2. O PROSAICO PELO GROTESCO

Bakhtin, em seus textos sobre as formas arcaicas da palavra prosaica, demonstra que, em função da seriedade oficial presente em todas as épocas, o cômico-grotesco, as fontes populares do carnaval, aparecem como relativizadoras desta seriedade instituída e seus cânones.

Bakhtin explica em *Questões de literatura e estética* (1998), como a imagem do homem se deformou após a ascensão burguesa:

No homem privado, na sua vida privada surgiram muitas esferas e objetivos, cuja natureza não era pública (esfera sexual e outras), e dos quais apenas se falava na intimidade da alcova e em termos condicionais. A imagem tornou-se múltipla e composta. Nele se cindiram o núcleo, o invólucro, o exterior e o interior (Bakhtin: 254).

É inegável que ainda há na sociedade resquícios deste invólucro burguês, há uma decência, uma força centrípeta que cobre nosso corpo mesmo quando estamos nus. Em tal contexto, os romances de Noll aparecem como destronadores destas forças, os heróis de Noll não relativizam suas ações, essencialmente prosaicas, em função de um discurso autoritário portador de “decências”. Podemos perceber este destronamento nesta

passagem de *Hotel Atlântico*, em que vemos *as aberturas que nos ligam ao mundo*:

“Então me virei para o lado, e vi que Susan tinha uma substância com jeito de pastosa mas já ressequida na beirada da boca, no queixo, manchando o suéter preto (...) A boca estava aberta, a língua à mostra” (Noll 2004: 30).

Em um texto chamado *Epos e romance*, em *Questões de literatura e estética* (1998), Bakhtin contrapõe o discurso épico ao discurso romanescos, para demonstrar a metodologia aconselhável, segundo o pensador, ao romance. Neste intento, Bakhtin discute a importância das fontes folclóricas e cômico-populares do romance para a reestruturação da representação do homem: “O cômico destruiu a distância épica e pôs-se a explorar o homem com liberdade e de maneira familiar, a virá-lo do avesso, a denunciar a disparidade entre a sua aparência e o seu fundo, entre as possibilidades e a sua realização” (Bakhtin 1999: 424).

Em *Questões de literatura e estética* (1998), novamente, Bakhtin reflete sobre a importância da exposição do corpo na obra de Rabelais, e que podemos transpor analogicamente a questão para o mundo de Noll:

A exposição singular do corpo humano na literatura é um elemento muito importante de Rabelais. Era importante mostrar toda a complexidade e profundidade extraordinárias do corpo e da vida do homem, e revelar o novo significado, o novo lugar do corpo humano num mundo real, espaço-temporal. De acordo com o corpo humano concreto, também todo o mundo restante adquire um novo sentido e uma realidade concreta, uma materialidade, estabelece com o homem um contato que não é simbólico, mas material e espaço-temporal. O corpo humano torna-se aqui um medidor concreto do mundo, do seu peso real e do seu valor para o homem (Bakhtin: 285).

Uma exposição, tal como descreve no corpo de Rabelais, pode ser encontrada neste trecho de *Harmada*:

Passo lentamente o dedo indicador pela cicatriz rosada de Amanda. Ela diz que é bom o que está a sentir com o meu dedo passando por um lugar do seu corpo onde há pouco houve um corte aberto, deixando as vísceras à mostra, um corte por onde passou uma criança (Noll 1993: 22).

Neste trecho, percebemos que o sexo vem destituído de qualquer grandeza, é uma atuação/representação, um modo de não interação com o outro, totalmente desprovido e afastado da função de maternidade por que passará uma das moças. Noll “desmaterializa”, “dessaublima” o sexo, que pode acabar sendo reprodutivo, tornando-o apenas “troca de fluidos”. Nos dizeres de Herbert Marcuse: “fazer do corpo humano um instrumento de prazer e não de labuta” (1972: 16).

Em uma primeira leitura de Noll, percebemos que a função do corpo é diversa da função “usual”, pois este corpo (a exemplo de Rabelais) atua em sua integridade, e não

somente com suas partes que estão à mostra. Deste modo, afirmamos que os narradores de Noll estariam mais confortáveis na *praça pública*, uma vez que seus comportamentos são avessos à oficialidade:

Habitualmente se subestima o fato de que aqui (personagens ligados à praça pública) por caminhos particulares e específicos, chegou-se a restabelecer a ligação rompida da literatura com a praça pública. Ademais, aqui foram encontradas as formas para a publicação de todas as esferas oficiosas e interditas da vida humana, sobretudo a esfera sexual e vital (copulação, comida, vinho) (...) Enfim, uma dificuldade particular se apresenta com o problema da alegoria prosaica, ou se preferir, da metáfora prosaica (embora ela não tenha nenhuma semelhança com a metáfora poética), que estas formas trouxeram à literatura, e para a qual não existe termo apropriado (“paródia”, “farsa”, “humor”, “ironia”, “grotesco”, “charge”, etc. são apenas suas variantes e nuances estritamente literárias) (Bakhtin 1998: 280).

Há uma diferença, que precisa ficar clara, e é capital para entendermos os apelos prosaicos conforme pensa Bakhtin e como os recria Noll: os reducionismos que Noll busca combater não são em prol de uma preservação das identidades, de uma concepção dialógica da verdade (como Bakhtin prega e elogia em Dostoiévski), mas para insistir e ser coerente com uma inacessibilidade do outro, inatingível e por isto não tentado a ser penetrado, finalizado; assim como uma descrença em qualquer tipo de Verdade superior à verdade que o corpo vivencia.

Uma atitude essencialmente prosaica, consigo mesmo e com o mundo, tal como presenciamos nos romances que nos ocupam, proporciona um desnudamento de muitas relações envelhecidas e indiscutíveis, como atesta Bakhtin:

Entre as belas coisas deste mundo, estabelecidas e confirmadas pela tradição, e consagradas pela religião e pela ideologia oficial, há ligações falsas que alteram a sua natureza verdadeira. As coisas e as idéias estão unidas por meio de relações hierárquicas falsas, hostis à natureza delas, estão separadas e distantes umas das outras por diversas camadas intermediárias de um ideal de outro mundo, que não as deixam entrar em contato vivo e carnal. O pensamento escolástico, a falsa casuística teológica e jurídica, enfim, a própria língua, impregnada por uma mentira secular e milenar, reforçam estas ligações falsas entre as magníficas palavras reais e as idéias efetivamente humanas (Bakhtin 1998: 284).

Um exemplo desta atitude desnudante das relações envelhecidas se encontra nesta passagem de *Harmada*, em que o narrador faz questão de deixar clara a sua posição irônica, seu discurso está sendo retransmitido somente. Não há uma univocidade em sua voz, e sim uma dialogicidade carnavalesca:

Numa destas manhãs, bem próxima, estarás comigo no paraíso – falei. Eu poderia ter falado: - O cão raivoso morde a bainha da calça azul. Ou então: - O lago daqui não vira pista de patinação porque nele não desce o

gélido ar que desce lá. Mas eu falei: - Numa destas manhãs, bem próxima, estarás comigo no paraíso (Noll 1993: 66).

A primeira frase dita pelo narrador é exatamente a mesma que Jesus pronuncia a um dos ladrões que é crucificado junto com ele, no entanto as desautorizações que vem a seguir, reagem refutando o que foi dito.

Em Noll, a *aproximação* do que está distante e a *separação* do que está há muito tempo ligado são atingidas por meio de algumas ações: o corpo em sua integridade, sexo, gozo, rebaixamentos constantes dos grandes discursos, necessidades fisiológicas, falhas (dentes cariados, impotência, amputação), retornos a si (reflexos desidealizados e desintegradores de si próprio).

Estes rebaixamentos destroem uma perspectiva habitual, causa um estranhamento, esta função leva o leitor a perceber o absurdo da condição do homem no mundo, o ridículo das convenções de que se cerca, a relatividade das crenças que cultiva e a futilidade das esperanças que alimenta. No romance *Hotel Atlântico*, por exemplo, há uma passagem que o narrador se encontra em um prostíbulo. Neste lugar, as convenções são implodidas, pois temos um lugar afetuoso, desprovido de qualquer lascívia, e a prostituta demonstra um carinho paterno para com o narrador.

Neste momento, analisaremos alguns pontos que colaboram para a cosmovisão prosaica dos romances de João Gilberto Noll. Tais pontos são vivenciados pelo narrador com total liberdade e ele não demonstra qualquer vergonha ou pudor ao se desnudar tão intensamente.

3. O CORPO GROTESCO

“Não há nada perfeito nem completo, é a quintessência da incompletude. Esta é precisamente a concepção grotesca do corpo” (Bakhtin 1999: 23).

Em geral, a concepção de “grotesco” adotou uma significação que está ligada a uma negatividade. Historicamente o que é grotesco se configura como oposição ao belo. Desta forma, percebemos certo caráter inferior, não-oficial, excêntrico do que é grotesco. Bakhtin, no livro sobre Rabelais, explica o surgimento do termo *grotesca* na arte pictórica, deixando claro que a negatividade imputada ao termo se deu posteriormente, em sua contraposição ao belo:

Não se distinguem as fronteiras claras e inertes que dividem estes ‘reinos naturais’ no quadro habitual do mundo: no grotesco, estas fronteiras são audaciosamente superadas. Tampouco se percebe a imobilidade habitual típica da pintura da realidade: o movimento deixa de ser o de formas completamente acabadas – vegetais e animais – num universo também totalmente acabado e estável (...) eterno inacabamento da existência (Bakhtin 1999: 28).

É exatamente esta mobilidade livre que percebemos nos heróis de Noll. O

corpo, apresentado a partir da consciência do herói, se move despididamente, buscando satisfação (seja sexual ou fisiológica), o baixo material corporal aparece em sua completa existência. Silviano Santiago (1989), a propósito de *A fúria do corpo*, corrobora nossa observação, em termos muito parecidos por sinal: “numa sociedade repressiva e conservadora, deixar o corpo rolar com raiva e generosidade (isto é: com paixão) pelos caminhos e vielas de si mesmo, do Outro e da cidade” (1989: 62).

Logicamente que não buscamos uma correspondência entre as imagens antigas do realismo grotesco e as imagens evocadas nos romances de Noll; o que sustentamos é que estas imagens, que sem dúvida possuem suas raízes nestas mesmas fontes, são utilizadas como *rebaixadoras* de uma realidade pretensamente finalizadora, hierárquica, séria. Como atesta Bakhtin (1999), este método não cai no anacronismo:

Nestes casos, (casos em que há uma degeneração do grotesco original, vinculado à cultura popular) apesar das diferenças de caráter e orientação, a forma do grotesco carnavalesco cumpre funções semelhantes; ilumina a ousadia da invenção, permite associar elementos heterogêneos, aproximar o que está distante, ajuda a liberar-se do ponto de vista dominante sobre o mundo, de todas as convenções e de elementos banais e habituais, comumente admitidos; permite olhar o universo com novos olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe, e portanto permite compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo (1999: 30).

Assim, buscamos demonstrar que na sequência de ações, imagens, desnudamentos grotescos, consegue-se uma atmosfera essencialmente prosaica, seja nas relações com outro, seja com o mundo. Em verdade, o grotesco de Noll possui um caráter oposto ao popular, a partir de uma perspectiva intimista. As imagens grotescas são inseridas desde um viés subjetivo, individual, profundamente inesgotável, pois se trata de uma consciência em seus muitos extratos.

Em função desta diferença básica entre o individual e o popular, tais imagens grotescas não aludem a uma força regeneradora (como é latente no grotesco direto da cultura popular). Aludem, sim, a uma força libertadora de um autoritarismo, por exemplo, mas sem o tom jocoso e alegre. Com diz Marcuse: “É revolta contra os falsos pais, falsos professores e falsos heróis (...) o corpo contra a máquina” (1972: 17).

A literatura foi por muito tempo um espaço estético de representação do *belo*. Em verdade, para o pressuposto do belo (cada tempo conserva seu próprio parâmetro) que levou a uma série de enclausuramentos do corpo, tornando o sujeito representado um sujeito parcialmente representado (já que uma parte significativa de sua existência era negada), mas pretensamente completo, finalizado. Sobre esta “estética do belo”, Bakhtin argumenta:

Estes cânones consideram o corpo de maneira completamente diferente, em outras etapas da sua vida, em relações totalmente distintas com o mundo exterior (não-corporal). Para eles, o corpo é algo rigorosamente acabado e perfeito. Além disto, é isolado, solitário, separado dos demais corpos, fechado. Por isto, elimina-se tudo o que leve a pensar que ele não

está acabado, tudo o que se relaciona com seu crescimento e sua multiplicação: retiram-se as excrescências e brotaduras, apagam-se as protuberâncias (que têm a significação de novos brotos, rebentos), tapam-se os orifícios, faz-se abstração do estado perpetuamente imperfeito do corpo (Bakhtin 1999: 26).

É em marcada oposição a este cânone, que Noll inscreve seus heróis, a incompletude deles é um dos traços comuns a toda obra do romancista. Tal condição prosaica de seus heróis se confirma em todas as instâncias possíveis de análise: desde a escolha autoral na relação com o herói, até os motivos escolhidos para enfrentamento.

A representação do homem em Noll, não somente nega a concepção de belo, mas age dialogicamente, refutando a estética canônica, colocando ênfase nos muitos motivos do *corpo grotesco*, que Bakhtin expõe:

Em oposição ao cânone moderno, o corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado, nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franqueia seus próprios limites. Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz. E em atos tais como o coito, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o beber, e a satisfação de necessidades naturais, que o corpo revela sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus próprios limites (Bakhtin 1999: 23).

Sendo assim, o corpo grotesco age rebaixando toda e qualquer pretensão finalizadora do sujeito: “Rebaixar consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como um princípio de absorção e, ao mesmo tempo, de nascimento” (Bakhtin 1999: 19).

Este nascimento ou renascimento também aparece na análise que Silviano Santiago faz de Noll:

Aqueles usam palavras mortas e ocas de sentido, tipo conversa-vai, conversa-vem, uma palavra tão desprovida de significado que, a ela em sua ridiculez, é preferível o silêncio. Os que renascem exprimem-se pela palavra que é pensamento bruto, suor, leite, esperma – “que para a palavra renascer tem que se reencarnar no seio que a gerou”. A palavra verdadeira encontra o seu metro no seio de Afrodite. Prazer e alimento, excremento (1989: 66).

Da mesma forma, a degradação de uma realidade *parcial* se faz necessária, haja a representação do corpo, Noll, busca ser fidedigno ao tom degradante:

Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto com atos como coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação

das necessidades naturais (Bakhtin 1999: 19).

A contraposição entre o conjunto de imagens grotescas e a ausência de outros motivos mais “relevantes” para a representação do homem, atestam a cosmovisão prosaica como a própria representação do homem em Noll, o que perfaz o próprio enredo dos seus romances. O mundo e o *outro* fazem parte desta esfera, mas de forma secundária, subjugada à consciência e ao corpo em sua integridade.

Silviano Santiago nos dará uma citação que engloba nosso posicionamento de maneira muito sintética. Em termos muito bakhtinianos ele descreve a ambivalência dos desnudamentos, que chamamos prosaicos, de Noll:

A palavra se submerge na merda e no suor para encantar-se em esperma, para abrir-se em oferenda ao outro. Os buracos do corpo (da palavra) viabilizam a saída dos excrementos que constituem o solo concreto da realização erótica. Do pênis saem o mijo e o esperma: eis também a condição ambígua da palavra viva: da boca saem as palavras e o cuspe que lubrifica. Excremento e palavra-social vivem do mesmo manancial corpóreo. O corpo é útil como a máquina não o é, porque ele é o lugar da Vida que renasce a cada minuto e da Palavra que a celebra (...) A grafia porosa é a representação mais audaciosa de um corpo que é excremento, esperma e palavra, que é vida e celebração da vida, que é busca e entrega sem limites (1989: 66).

Após esta síntese repleta de ideais carnavalescos, partamos para um desdobramento desta visão nova do corpo.

4. O SEXO, O GOZO

“Nenhum toque acima da cintura, nada que não fossem ancas anônimas se procurando, patéticas” (Noll 2004: 12).

A partir de uma perspectiva profundamente intimista, o corpo adquiriu uma função importante na representação do homem no romance de Noll. Anteriormente vimos como os *dramas corporais*, que vão desde a evacuação ao vômito, atuam rebaixando uma realidade pretensamente finalizadora dos sujeitos. Agora refletiremos sobre como o sexo é abordado nos romances citados e qual a sua importância para o nosso trabalho.

Não raro os personagens de Noll buscam o sexo, independentemente de seu estado de ânimo, condição física. O sexo descompromissado e principalmente desidealizado aparece como única relação “verdadeira” com o outro, no sentido de interação física que nunca vai preencher o vácuo em que perambulam os ex-atores (em *Harmada* e *Hotel Atlântico*) sem norte, sem sul.

Como observamos no item anterior, as citações de Bakhtin sobre o corpo grotesco incluem o sexo junto com os outros elementos degradantes de uma realidade idealizada. De fato, Bakhtin em seus escritos sobre a cultura popular, seja no livro sobre

Rabelais, seja nos outros textos que mencionam o tema, não reserva um cuidado específico, exclusivo a esta questão. Sempre que aparece, o sexo é citado como complemento de uma argumentação em torno de outro elemento do corpo grotesco.

Por isto, podemos inferir que o sexo, com suas particularidades evidentes, age com a mesma força destronadora que os outros elementos elucidados por Bakhtin, em termos de desmistificar as ideologias cristalizadas como verdades imutáveis.

Na realidade, o sexo, abordado de maneira tão aberta, crua como presenciamos em Noll, é um tema de pouca história na literatura, justamente porque seu discurso (e ações dos personagens) não mistifica o sexo, fogem de sua função reprodutiva, o colocam como mais um elemento de degradação. Por exemplo, quando os atores, despojados de humanidade, gozam num estado de limiar, ou seja, em estado de crise, quando não há mais nada que lhes dê chão para continuar a vida.

Se pensarmos no romance *Ulisses* (2005), de James Joyce, que talvez seja a obra em que encontraríamos os melhores exemplos para a teoria bakhtiniana de romance (de forma aplicada), o sexo é abordado de maneira muito sutil, por razões muito particulares. Só utilizamos como exemplo esta obra monumental, de um total prosaísmo, em cujo circuito o sexo é na maioria das vezes subentendido e não dito abertamente como temos em Noll. Citamos este exemplo para deixar claro que ser prosaico, trivial nem sempre requer a presença explícita do sexo, em Noll presenciamos isto, mas não é condição *sine quae*.

Se Noll é conduzido por uma visão implosiva de todos os paradigmas calcificados, seja no campo literário, seja no campo existencial, o sexo (animal) para ele é uma ideologia. Queremos dizer, o sexo “desregrado”, fora dos padrões “normatizantes” é um modo de o autor chamar a atenção do leitor para que este perceba o quanto sua mente e seu corpo são colonizados e instrumentalizados por suportar verdades científicas, religiosas, sociais que querem normatizar o corpo para que este se reduza a uma caixa de ressonância do que pretende o capitalismo: tornar-se um fantoche consumidor e nunca um corpo produtor dos próprios sentidos/significados. Uma passagem representativa deste desregramento é encontrada no romance *A céu aberto*, no qual presenciamos uma cena que implode alguns paradigmas sociais, por meio de uma curiosa estética grotesca, de movimento:

Dentro daquele corpo de mulher deveria existir a lembrança do que ele fora como homem, e boliná-lo como eu fazia naquele instante deixava em mim agradável sensação de estar tentando seduzir a minha própria casa, onde eu encontraria o meu irmão quem sabe em outro momento. Não, o meu irmão não morrera naquele corpo de mulher, ele permanecia lá dentro esperando a sua vez de voltar, e eu beijava um pedaço de seio à mostra e desamarrei a camisola e disse que queria um filho dela e disse que não queria um filho dela pois estava bom assim sem filho nem nada, para que uma criança entre nós dois se uma outra poderá ressurgir daí na pele do meu irmão? (Noll 1996: 76).

Este trecho mostra o movimento grotesco metamorfoseando os personagens, a ponto de ocorrer uma mudança de sexo. No entanto, os dois personagens continuam sendo irmãos, resultando em um destronamento familiar por meio do sexo libertino.

Em geral, na literatura dita “canônica”, a relação amorosa com o outro (convencionalmente homem-mulher) é descrita da seguinte maneira: o que um sente pelo outro é indescritível em sua essência e por isto se recorre a uma linguagem metafórica, abstrata. Em função disto, ocorre uma inevitável idealização do outro ou uma sobreposição egótica, como atesta Kristeva (1988):

Enraizado no desejo e no prazer de que pode se passar na realidade, para só acendê-los simbólica ou imaginariamente, o amor, vocês haverão de concordar, reina entre águas do narcisismo e da idealização. Sua Majestade o Ego projeta-se e se glorifica, ou então se faz em pedaços e se destrói, quando se mira num Outro idealizado: sublime, incomparável, tão digno (de mim?) quanto eu sou indigno dele, e feito, contudo, para a nossa união indivisível (1988: 27).

Em oposição ao discurso amoroso tradicional, Noll utiliza a materialização do sexo para descrever a relação com o outro (e não necessariamente do sexo oposto). Por esse viés, se exclui todo o tom abstrato-idealizante, e se consegue a materialidade prosaica, suja, do corpo “revitalizado” na degradação que a sociedade burguesa condena.

O discurso amoroso convencional é suficientemente “sério” para excluir a materialidade sexual. O sexo é indigno de dividir as mesmas linhas que o amor. Daí sua falsidade, seus ícones sem substância. Consciente de tal postura, Noll mostra o corpo na “exuberância” de suas excrescências, desatinos, secreções, um corpo “completo” em sua incompletude agônica. Seus ex-atores, mutilados em muitos sentidos, especialmente no seu ser (daí o trabalho com as máscaras), mostram como não há nenhuma essencialidade humana para salvá-los do abismo.

Para eles, o sexo é ainda uma forma de produção de sentido, mesmo que este seja passageiro e justo por isto; o secretar que equivale a um gozar seu gozo é seu apelo lançado ao outro inatingível e, ao mesmo tempo, a comprovação mais cabal de que este outro é “miragem no deserto”. É concretude mal cauçável, o que transforma a alteridade em Noll num dedo apontado para o narrador, no sentido de este ver-se incompleto e mais: chafurdando na carnalidade que não lhe traz completude, apenas mais percepção da efemeridade, do prosaísmo de tudo, da vida desprovida de ideal como uma constante temática e formal que transforma o romancista gaúcho numa das vozes mais originais de nossa literatura contemporânea.

Invariavelmente, nos romances de Noll, o sexo, apreendido pela consciência do narrador, torna o outro um mero objeto de uso. Não há qualquer afetividade que mereça ser proporcionada ao outro. Não há espaço para amor ou qualquer sentimento que possa ser menos material que o sexo em si.

Esta passagem de Marcuse, que fala desde um viés psicanalítico, torna-se muito equivalente ao que vimos expondo até o momento:

Numa ordem repressiva, que impõe a equação entre o normal, o socialmente útil e o bom, as manifestações de prazer pelo prazer devem parecer-se às *fleurs du mal*. Contra uma sociedade que emprega a sexualidade como um meio para um fim útil, as perversões defendem a

sexualidade como um fim em si mesmo (1972: 62).

Como entramos no campo do sexo libertino, recorremos a uma análise de Sade, a partir da evolução histórica da concepção de amor ocidental. Quem nos traz essa reflexão é Denis de Rougemont, em seu *O amor e o Ocidente* (1988):

Lá onde está o prazer, lá teremos o sofrimento e o sofrimento é o sinal de um resgate. Purificação através do mal: pequemos até destruir os últimos encantos do pecado. Em vez de ignorar o objeto, destruamo-lo pela tortura que nos dará ainda algum prazer, e isto faz parte de nossa ascese! Sade é possuído por um furor dialético. Só o assassinato pode restabelecer a liberdade, mas somente o assassinato daquele a quem amamos, pois é isso que nos aprisiona (1988: 153).

Rougemont, através de uma análise histórica do amor muito coerente, argumenta que Sade elevava a libertinagem ao seu grau mais violento para “desautomatizar” o racionalismo presente até mesmo no corpo dos amantes. Ou seja, tal qual Noll o faz, Sade implode as regras de conduta de seu tempo em benefício de um reavivamento do corpo e do sexo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A constatação de que o sexo é um mero instrumento de prazer, desprovido de qualquer idealização romântica, converge para a relação interpessoal explícita na relação dos narradores de Noll com o outro e com o mundo. Pois o outro, representado nos romances de Noll, é inatingível em sua essência, e por isto não tentado a ser compreendido em essência, basta tanger o outro sexualmente.

Este outro se torna indefinido em todas as suas instâncias, a sua sexualidade é um mero detalhe de uso, não há grandes diferenciações entre homem, mulher, parentesco, idade, enfim, as relações hierárquicas não interessam no momento de se relacionar sexualmente com alguém.

O que buscamos mostrar com nosso trabalho é que a representação do homem sem nome é também a representação do homem pouco dado a relações afetivas, descrente. Embora tais características sejam detectadas, em um momento ou outro, em muitos homens de outros tempos, as imagens utilizadas como representação desta cosmovisão foram de especial poder simbólico para o convívio proposto por nós com as teorias bakhtinianas.

Decidimos adotar a postura de Bakhtin, que é essencialmente histórica, e analisar até que ponto a força rebaixadora de tais imagens sobrevive até os dias de hoje. De forma até surpreendente por nossa parte, expusemos características estruturantes da estética de Noll que os principais estudos sobre o romancista produziram.

Nosso empenho moveu-se pelo interesse e pela convicção de que poderíamos encontrar algumas chaves para abrir certas portas no cerrado mundo de Noll, cuja obra, já vasta e em andamento, oferece muitos desafios ao leitor. Colocamo-nos na posição de leitores privilegiados, pois com a reflexão bakhtiniana tivemos a ousadia de enfrentar

alguns destes desafios, no intuito de contribuir para a crítica de João Gilberto Noll.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 4ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

_____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4ª ed. São Paulo-Brasília: Edunb/HUCITEC, 1999.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: o uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da C. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

JOYCE, James. *Ulisses*. Tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2005.

MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.

NOLL, João Gilberto. *Hotel Atlântico*. São Paulo: Francis, 2004.

_____. *Harmada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Tradução: Paulo Brandi e Ethel B. Cachapuz. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.