

DO MASCULINO AO ANDRÓGINO: ACENOS E AFAGOS, DE JOÃO GILBERTO NOLL

Diego Gomes do Valle (UEPG)¹

Resumo: O presente artigo procura apontar elementos suficientes para uma discussão a respeito da representação da masculinidade nos romances de João Gilberto Noll. Quando se analisa o todo romanesco de Noll, percebe-se uma intensa problematização das representações da sexualidade, exemplificadas nos destinos esvaziados e aleatórios de seus heróis. Dentre esses romances, *Acenos e afagos* (2008) destaca-se como sendo o mais experimental, o que mais desafia a ordem dos sexos, os limites físicos e identitários que se vinculam à anatomia dos seres. Deste modo, espera-se que a estética da androginia, i.e., a mistura deliberada dos dois sexos/gêneros, resulte evidente após os argumentos e exemplos apresentados nesse artigo.

Palavras-chave: andróginos; João Gilberto Noll; masculinidade.

Introdução

No primeiro tratado, em forma de diálogo, sobre o amor que temos no Ocidente, o *Banquete* platônico, encontramos no discurso de Aristófanes o mito dos andróginos, segundo o qual, nos primórdios, os seres eram ao mesmo tempo homem e mulher, mas, por arrogância para com os deuses, houve a separação de tais seres que impôs falta e busca eternas a tais seres.

Vejamus uma parte do tal discurso de Aristófanes, n' *O Banquete*, de Platão, no qual temos a questão posta. O orador imagina Hefesto² diante de dois amantes, para quem diz:

¹ Professor Colaborador do Departamento de Estudos da Linguagem (DEEL-UEPG). Doutor. E-mail: diegouab@gmail.com.

² Deus do fogo, capaz de fundir dois corpos.

Que é que quereis, ó homens, ter um do outro?, e se, diante do seu embaraço, de novo lhes perguntasse: Porventura é isso que desejais, ficardes no mesmo lugar o mais possível um para o outro? Pois se é isso que desejais, quero fundir-vos e forjar-vos numa mesma pessoa, de modo que de dois vos torneis um só e, enquanto viverdes, como uma só pessoa, possais viver ambos em comum (Platão 1979: 25).

Este, em grande medida, é o desejo de quem ama: fundir-se no outro para que se complete a falta inerente ao individual, daí o andrógino ser um uma espécie de “signo da totalidade” nas várias culturas onde se encontra tal simbolismo. A propósito do símbolo que representa a androginia, encontramos no *Dicionário de símbolos*, para que não haja dúvidas quanto à noção em pauta, as seguintes definições:

Pois o andrógino é muitas vezes representado como um ser duplo, possuindo a um só tempo os atributos dos dois sexos, ainda unidos mas a ponto de separar-se. (...) Também em sua forma primitiva, segundo certa tradição, o homem e a mulher possuíam um só corpo provido de dois rostos; Deus separou-os, dando a cada um deles um dorso. É a partir desse momento que eles começam a ter uma existência diferenciada (Chevalier; Gheerbrant 2009: 52-53).

Em Noll, temos em *Acenos e afagos*, em algum plano obscuro da ficção, a tal fusão que se busca como resolução para a falta imposta aos andróginos primevos, dando origem aos seres que contêm em si a dupla face sexual. Entendemos que tal duplicidade resulta, contraditoriamente, em perda identitária, uma vez que este “signo da totalidade” não pode se realizar em uma existência parcial como é a humana; torna-se, então, uma existência genérica, diluída em polos que só podem se unir abstratamente, na consciência do herói³ deste romance.

O meio pelo qual estes seres vão se fundir é o ato sexual. Por este motivo, trataremos do assunto na próxima seção, em que as relações entre identidade, sexo e limites são questionadas intensamente.

O sexo que deslimita

“Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida” (Georges Bataille, *O erotismo*).

³ De agora em diante, invariavelmente utilizaremos “herói” como sinônimo de protagonista, narrador, enfim, desta voz que narra no romance de Noll. Por mais que tenhamos ciência da ausência de heroísmo latente, “herói”, aqui, aparece no sentido técnico, estabelecido na teoria literária por, entre outros, um Mikhail Bakhtin por exemplo.

Indubitavelmente, o sexo é um dos traços predominantes deste narrador que deseja não ser. Se há algo de constante, estável, neste herói é a busca incessante para usufruir ao máximo de sua sexualidade. É por meio do sexo – seja ele em ato ou imaginariamente – que o narrador chega ao outro, ou melhor, chega a ser o outro, mesmo que momentaneamente. Noll resume, em entrevista, a importância do sexo em seus romances da seguinte forma: “Hoje considero que o impulso sexual é a coisa mais vital, é o que me consola. Somos como animais. Há nostalgia do animal. Há uma nostalgia de *ser o que a gente não é, de ser alguém que não é eu*, e isso se revela com muita nitidez” (Noll 2009: s/p, grifos nossos). É precisamente esta chave interpretativa que utilizaremos para compreender as pulsões sexuais no romance ora compulsado do escritor gaúcho.

Utilizamos o verbo *limitar* nesta seção do artigo por termos em vista a noção de “limite” físico que há entre os sujeitos. É ele que atua positiva (pois diz até onde, efetivamente, vai o ser de um sujeito) e negativamente (porque diz até onde não há mais aquele ser), isto num plano lógico-ontológico. Obviamente, não são as regras da lógica que reinam na ficção, muito menos na de Noll, logo, a noção de “deslimite” merece uma explicação de nossa parte. Deslimitar é, antes de qualquer coisa, deixar de ser, abandonar uma perfeição, rompê-la. Ou seja, estamos, agora pela via sexual, na busca pelo não-eu. David Treece percebe precisamente esta relação entre sexo-identidade-limite ao dizer que: “Daí a exploração arrojada e desinibida, sobretudo em *A fúria do corpo* e *A céu aberto*, das fronteiras do sexualmente pensável, da situação-limite, da flutuação da identidade sexual enquanto expressão das possibilidades múltiplas e heterogêneas do ser” (Treece 1997: 13). Treece, quando escreveu este prefácio, não poderia ter lido *Acenos e afagos*, que só viria em 2008 e retomaria superando tal exploração arrojada dos limites sexuais.

Georges Bataille⁴, em *O erotismo*, começa sua exposição elucidando precisamente os limites individuais, as fronteiras que o sexo, em algum plano, aparentemente supera:

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

⁴ Em *A transgressão erótica em João Gilberto Noll*, Norberto Perkoski, munido de fina leitura de Bataille, aproxima-se muito do que apontamos aqui com relação às funções do sexo na obra de Noll.

Este abismo de descontinuidade a que alude Bataille é transfigurado, por vezes, com a pequena morte (*la petite mort*), que é o gozo sexual. Quando afirmamos que o narrador se deslimita pelo sexo, estamos dizendo que ele o utiliza intencionalmente para tal fim, há uma vontade que subjaz no ato. O narrador é *alguém* no momento em que antecede certa experiência sexual e é *outro* após ela, e não se trata de mera figura de linguagem, pois efetivamente, em alguns romances, ele se converte em outro, confirmando o que Bataille um dia postulou: “Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas nesse momento o indivíduo identifica-se com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer que, no erotismo, EU me perco” (Bataille 1987: 21). Por exemplo, no romance que analisaremos na sequência, *Acenos e afagos* (2008), o narrador tem suas formas físicas alteradas, tornando-se uma mulher. Trata-se de um reflexo externo (físico) da identidade sexual de gênero que o narrador possui naquele momento, para usufruir de sua sexualidade em toda a sua potencialidade. É como se as leis que vêm de fora destes heróis fossem insuficientes para comportar uma existência com tal intensidade, semelhantemente ao que um dos narradores de *Nove noites* (2006), romance de Bernardo Carvalho, diz: “seria demais lhe dizer que o Dr. Buell, meu amigo, bebeu comigo e me contou que procurava entre os índios as leis que mostrariam ao mesmo tempo o quanto as nossas são descabidas e um mundo no qual por fim ele coubesse?” (Carvalho 2006: 42).

Identificar a sexualidade de um sujeito pelo aspecto biológico-anatômico é atribuir um traço à personalidade aprioristicamente, é vincular a prática sexual que se espera ao gênero do sujeito em questão. Assim sendo, homem e mulher possuem certos papéis, mesmo no ato sexual, esperados. Obviamente, não é esta a identidade sexual que determina a prática dos personagens de Noll⁵. Numa esfera desidealizada, na qual os valores externos à consciência - sejam eles científicos, morais, religiosos, estéticos - nem sequer causam o mínimo recato ao narrador, o herói pode se expressar como lhe apraz.

No concernente ao tratamento do tema do sexo, é a linguagem do disfemismo que predomina em Noll, isto é, não há retoques ou amenizações na narrativa: todo o conteúdo da relação sexual é descrito em suas esferas interna (da consciência) e externa (os corpos em ação, a fisiologia etc). Não há por que haver eufemismo, pois só temos acesso à realidade tal como ela se apresenta à consciência do narrador. O crítico James Wood, em seu *Como funciona a ficção* (2012), ao comentar sobre a passagem do solilóquio dramático para o romanesco, diz: “O solilóquio interior permite a repetição, a elipse, a histeria, a vagueza - a gagueira mental” (Wood 2012: 124). Daí os vários saltos espaço-temporais, a crueza de tudo quanto esta voz fala sozinha. De si para si não há eufemismos.

Os heróis de Noll buscam deliberadamente perder seu eu, elidir a unidade que parcamente um dia existiu. Os meios para tal volição se realizar são vários, como temos visto, mas sempre resultarão em uma quebra de qualquer unidade, seja ela

⁵ Gwen Kirkpatrick aponta e discute esta questão, em autores de toda a América Latina, nestes termos: “Os essencialismos nacionais e sexuais não servem para desenredar a complexidade de existências sempre em trânsito. A viagem mítica como eixo de maturação se transforma aqui em um vai-e-vem contínuo de cruzar fronteiras culturais e sexuais. A desterritorialização e a reterritorialização, cruzar fronteiras, viver interstícios, e transculturar-se refletem um dizer teórico apto para descrever os deslocamentos” (Kirkpatrick 2003: 80, tradução nossa).

temporal, espacial, corporal, existencial etc. É sobre este exato panorama que Northrop Frye, em seu *O caminho crítico*, diz:

Quando o sentido de um *continuum* de identidade na vida sofre um abalo, a vida individual cai numa sequência descontínua de experiências, em que as experiências sexuais aparecem com grande destaque. A razão pela qual elas se destacam é que a nossa vida sexual, como tal, é menos individual do que genérica: as pessoas podem amar em estilos individuais, mas a cópula em si, como o nascimento e a morte, é própria da espécie (Frye 1973: 152-153).

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

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

Não há identidades entre estes seres que copulam tão constantemente. Há um impulso latente de despersonalização nestes atos. Por exemplo, no romance *A céu aberto*, um dos romances em que o sexo desempenha enormemente a função de se despersonalizar, vemos o irmão do narrador extrapolar seus limites existenciais, ao que seu irmão-narrador diz que: “Dentro daquele corpo de mulher deveria existir a lembrança do que ele fora como homem” (Noll 1994: 76). Da mesma forma que os limites do ser de seu irmão foram implodidos, não há limites para a ação sexual deste narrador; não há relação familiar, de gênero etc., que possa refrear o desejo desta voz.

No mesmo romance, temos um exemplo de como a deslimitação sexual se dá também por meio da ausência de pudores de linguagem; não há eufemismos: “As histórias de amor, é claro, já se sabe, são ridículas. Eu, que pensara já estar cansado de ser macho, de estar ali presente com o pau duro misturado às demandas de outro corpo, eu mesmo me entendia agora todo qualificado para varar as trevas até do mais renitente dos recatos” (Noll 1994: 127).

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

Acenos e afagos (2008)

“A ficção das coisas me enredava a ponto de não poder dela me desvencilhar” (João Gilberto Noll, *Acenos e afagos*).

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

O romance começa com a reminiscência do primeiro contato sexual do herói. Ainda crianças, ele e um amigo, nas palavras do narrador, “trabalhávamos no avesso”, pois enquanto brigavam no corredor do dentista, estavam descobrindo o surgimento das formas anatômicas sexuais: “A luxúria adulta estava então lançada” (Noll 2008: 8). Trata-se de uma sexualidade diferente, mas já presente naquelas crianças. Misturam-se o sexo aprendido nas cartilhas escolares e aquele ali, vivenciado empiricamente. Essa memória é retomada na medida em que ela define um traço estável deste herói: a pujança sexual.

Um corte brusco apresenta o herói já na adolescência, que é quando a memória da “briga às avessas” lhe vem à mente. Este adolescente é um massagista, tem à sua disposição corpos diferentes a todo o tempo para serem tocados. É um daqueles corpos que fez com que o narrador se reportasse àquela luta infantil. Neste “agora” que perambula por descaminhos da memória, o adolescente está no velório de uma prima, que o faz saltar para uma reminiscência, claro, que liga a finada prima a outro momento erótico infantil do narrador: “Naquele tempo, já desconfiava de que seria um adulto famélico por sexo” (Noll 2008: 13). E eis que este périplo pela sexualidade infantil retorna àquela primeira, a briga no corredor: “sei que desse encontro não me esqueci mais” (Noll 2008: 13). É importante observar que a memória existe como momentos definidores desta instabilidade identitária que presenciamos no narrador. Há um processo dialético aqui, pois este narrador só lembra daquilo que o faz *não* lembrar de mais nada que não esteja ligado à fruição sexual. Prova disso é que daquela briga, passa-se à prima e, depois, às experiências eróticas no seminário. Há sempre uma insistência nesta memória, fazendo dela um agora: “Agora, a pele seria a de um colega de seminário para estudar medicina. Ouçam o bater do nó de meus dedos na porta de seu quarto” (Noll 2008: 14). E é naquele quarto que o narrador se descobre ateu: “A partir dali, abriria a boca com repugnância para receber a comunhão. Mastigaria aquela casquinha anêmica triturando todas as crenças d’além corpo” (Noll 2008: 15). Tornar-se-ia um corpo e mais nada. Registrem-se as relações deste romancista com o niilismo⁶ e compare-se

⁶ Diego Gomes do Valle, em *A gênese niilista de João Gilberto Noll*, rastreia sob alguns prismas os elementos niilistas na obra de Noll (vide as Referências).

ao que diz o narrador logo após deixar de crer: “Esse sorriso eu destilava das vísceras e dedicava ao zero a partir do qual minha vida vingara e florescera” (Noll 2008: 15).

Em termos kirilovianos⁷, o herói dirá em seguida:

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

Este desejo de divindade vindo de um herói de Noll já ocorrera em *Hotel Atlântico*; e assim como foi naquele romance, este desejo significa ser dono de sua própria moral, não fazer concessões a qualquer hierarquia que não seja o próprio desejo, normalmente, de tipo sexual. O herói pensa em entregar-se “ao roubo”, “ao crime”, “às ofensas carnisais”, para se libertar de tais hierarquias, para sacar a face (o eu) que havia ali, até que reste somente o corpo, por assim dizer, divinizado.

Mesmo sem conhecer quem é este herói, passaremos a ver um *novo* herói: “A partir daquela tarde eu queria escrever uma outra história. O melhor seria começar pelo blefe. Falei ao segurança do shopping que eu era um empresário da construção civil (Noll 2008: 17). Para ser outro, é, como vimos, preciso narrar outra história, logo, a mentira, o blefe, a atuação, a fantasia, são expedientes necessários para que se logre êxito. Neste intento ficcional de se contratar aquele segurança, há o já utilizado em outros romances artifício da atuação, qualquer *persona* serve para este herói que deseja se deslimitar sexualmente “com todos os homens do mundo e com uma meia dúzia de mulheres” (Noll 2008: 18). Mais adiante, o narrador deixa claro que de fato é isto mesmo que ocorreu naquele encontro com o segurança: “Com o segurança eu atuava então num teatro latente, mas que jamais fora montado nem nunca o seria” (Noll 2008: 19). E, logo em seguida: “Nunca mais vi o segurança, nem na real e nem na imagem” (Noll 2008: 19). O que importa é que, antes da *real* e da *imagem* está o *ver* localizado no sujeito em questão.

Entre incursões teatrais e fantasiosas, o herói se encontra com seu amigo engenheiro, que é aquela criança com a qual o narrador brigava no início do romance. Com esse amigo, o herói é conduzido a um submarino alemão⁸, no qual o destino e o retorno não são revelados. Mas pouco importa, pois o espaço não determina em nada a identidade deste herói: “Afim, o que eu ganhava vivendo em Porto Alegre, com uma fome impossível e me fingindo de saciado?” (Noll 2008: 21). Ambos estão ali, isolados de toda a vida terrestre, restando só estes dois corpos que se anelam, mas que não se encontram, pois o amigo e o comandante alemão são amantes, ou melhor, todos os tripulantes formam um clube “que tinha como objetivo o de experimentar os turbilhões da libido” (Noll 2008: 27). O herói se vê ignorado pelo grupo, um excêntrico naquela confraria. O fato é que, nesta tentativa de se incluir naquela realidade, o herói saiu sem consegui-lo. A saída foi: “Voltaria à minha

⁷ Referência a Kirílov, personagem niilista suicido de *Os demônios*, de Fiódor Dostoiévski.

⁸ De acordo com Michel Foucault (2003: 422): “O navio é a heterotopia por excelência. Nas civilizações sem barcos os sonhos se esgotam”.

realidade sonífera para atuar nos meus próprios pesadelos, criando verdadeiros filmes de horror” (Noll 2008: 28).

O amigo engenheiro segue com o submarino, ao passo que o herói fica em terra firme; mais adiante, ficamos sabendo que este submarino naufraga, tendo como único sobrevivente este amigo. Na sequência, chega a um hotel, o espaço por excelência destes heróis de Noll. Assim como ocorre em *Hotel Atlântico*, outro romance de Noll, a recepcionista se mostra disposta a alguma aventura com o herói, no entanto: “o corpo da mulher não me bastava, eu precisava de outro -, só na imagem, claro (...) entre ela e eu precisaria despontar um terceiro corpo, um corpo de formosura sem par, sim, um corpo imaginário, com o qual eu desdobraria uma cena voraz” (Noll 2008: 32).

Ora, eis a deslimitação pelo sexo novamente. Pela imagem, isto é, pela superação da matéria, é possível encontrar este outro de que trata o herói. Veremos que este caminho será explorado diversas vezes neste romance. É um caminho de infinitude, tal qual o é a consciência do sujeito; um prazer infinito que supera qualquer limite identitário⁹, é o próprio anelo desta voz que fala nos romances de Noll: “a fonte inegável desse delírio em forma de volúpia era uma lacuna da minha própria alma” (Noll 2008: 33). Também a recepcionista poderia evocar outro(s) corpo(s), tornando aquele ato uma conjunção sem limites. Contudo, isto tudo se passou na fértil imaginação de nosso herói. Esta é uma tônica deste início de romance: este ser altamente sexualizado só realiza suas volições imaginariamente; uma espécie de platonismo que se sustenta na fantasia e na parca memória.

Agora em casa, ficamos sabendo que há efetivamente um lar, assim como uma esposa e um filho adolescente o aguardavam. Obviamente, a *persona* que vive em família não é a que merece ser narrada pelo herói: “Preciso fechar os olhos para poder baixar a carne diáfana, mental, que me salvará da solidez na cama diária. Quem sabe um corpo inédito baixe hoje em meu imaginário? Quem será que está para baixar? A face ainda aguada a se aproximar parece por enquanto indecifrável” (Noll 2008: 39).

A solidez da cama significa a materialidade daquela vida que, definitivamente, não é a que o herói quer narrar, dar contornos. Esses momentos em família são de crise, pois as exigências daquele papel esperado (daquele eu) entram em conflito com o eu que estava no submarino. Aí se explica aquele platonismo citado, pois somente no mais profundo imaginário se pode desmaterializar aquela realidade. Esse fato impõe à narrativa uma característica importante: toda esta narração pode ser colocada entre parênteses, pois pode ser mais uma fuga platônica, reconhecida pelo narrador inclusive: “Só consigo pensar que a sombra não bem delineada no cubículo talvez seja uma das figuras imaginárias, consubstanciada enfim em pele e odores” (Noll 2008: 41). Há uma hesitação latente na própria consciência deste narrador, levando-o a duvidar de seu próprio eu, fragmentá-lo a todo o momento, em nome de uma “epopeia libidinal”: “É quando você usa o corpo de um para gozar no corpo de outro” (Noll 2008: 46). Esta é a tônica que move este

⁹ Mais adiante, o herói dirá: “Copularia com todos os meus parceiros em um só corpo e em uma só vez -, e eventualmente com parceiras e tantos outros bichos mais” (Noll 2008: 48).

herói: ter um desejo sexual inesgotável, que só realiza de maneira imaginária, pois fisicamente só sua esposa era a receptora de tal ímpeto.

Mais adiante, ele leva seu filho adolescente à piscina. Ali, ele contempla o físico jovem, a beleza da qual ele é responsável e de que não é mais portador. Há um desejo de ser aquele corpo, de possuir aquela beleza que não se pode mais encontrar em si; ao mesmo tempo, “eram dois homens no vestiário, um de cada lado, e, à revelia de tudo, um deles era o pai, o outro, filho” (Noll 2008: 58). Para além daquela contemplação, que quase anula o tempo, há relações hierárquicas que cobram os papéis esperados. E, após esse momento, o herói sai “disperso” novamente, até entrar no *dark room*, lugar onde corpos se tocam no escuro, sem qualquer identidade visível que não seja o contato entre os corpos.

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

Ali, o herói se vê ainda mais separado de sua materialidade, uma vez que sua saúde está por um fio. Nesta situação, ele reflete sobre o que sobrou de si:

Fiquei levemente incomodado com o risco de não encontrar a mesma cara de antes. E qual seria a face anterior? Ele trouxe o espelho. O diabo é que de fato não lembrava como a minha fisionomia era antes daqui (...) Possivelmente desfigurado e tomado pelo esquecimento, ansiei por mais sono. Só a mulher e o garoto me ancoravam um pouco. E se eu conseguisse reconstruir alguma passagem remota, isso traria um novo tônus à minha constituição? (Noll 2008: 72).

A surra levada o colocou na situação, típica dos heróis de Noll, de desmemoriado. A única reminiscência aponta para o garoto de programa que o espancou. As imagens que sua consciência contempla tangem todas elas o sexo, o ponto estável deste herói: “Poderia recompor a memória através de levantamento do clima físico correspondente a cada cópula” (Noll 2008: 73). E vai recuperando seu ser ao ver seu amigo engenheiro, que o estava visitando. O amigo é o próprio símbolo da recuperação de sua memória, de sua história: o sexo, idealizado infinitamente à imagem do engenheiro, trouxe consigo toda a identidade que havia sido borrada.

Ao que tudo indica, entra em um estado de coma, pois passa a ter a impressão de que está sendo velado e, logo após, que está em uma espécie de Paraíso com seu amigo engenheiro. Começará uma longa perambulação que não se pode definir se se passa no plano real ou no da imagem neste platônico e combalido herói. O engenheiro diz ao protagonista que seu corpo fora raptado da sepultura, e que todos pensam que aquele sujeito está morto. Ou seja, aquele antigo eu está morto, é possível construir um novo, agora ao lado de seu amigo: “A vida antes da morte não contava mais” (Noll 2008: 88).

De avião, chegam a Cuiabá, onde se instalam. Assim como em *A céu aberto*, há uma nova configuração familiar que se forma entre estes dois homens. Aos poucos, os papéis canonicamente concebidos para homens e mulheres são assumidos pelos dois, mesmo que não haja o polo feminino anatomicamente, materialmente presente: “O que eu começava a depreender daquilo tudo? Que ele seria meu homem. E que para mim fora preparada a cozinha com seus apetrechos. Para que eu tomasse dela e nela fizesse bons pratos para o casal. E que soubesse lavar e passar” (Noll 2008: 81).

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

Eu estava ali, preferindo me esquecer dos parcos resultados financeiros da minha fazendola. Esqueceria-me também de meu filho, minha mulher e tudo mais. Para essa realidade eu tinha morrido, sim. Estava condenado a viver dali pra frente no Mato Grosso. Ao lado do engenheiro (Noll 2008: 89).

Ele se esquecerá inclusive – e principalmente – de seus papéis masculinos desempenhados antes daquela morte simbólica. Papéis que se impõe ao sujeito de acordo com a forma anatômica que seu corpo possui. Veremos que não há limites para este esquecimento, pois é proporcional ao seu desejo de conformidade sexual. Passa então a desempenhar o papel masculino do casal, mas, interiormente, possui a “abstração feminina”, isto é, busca se resignar ao seu marido. Este casal heterodoxo é o próprio desejo de esquecimento materializado: são esquecidos todos os papéis esperados, em favorecimento dos papéis exercidos pelos corpos.

Eis que o herói passa a exercer sua feminilidade, fará todos os esforços para ver-se enquanto mulher, mas uma mulher para *aquela* homem: “Não via mesmo uma mulher em mim. Talvez com o tempo. Tudo dependia mesmo do engenheiro. Afinal, eu avançava pelo meu feminino só para ele. Sem ele, voltaria ao homem que fui” (Noll 2008: 96). Ou seja, aquela feminilidade existe na relação entre eles, uma relação de fidelidade, diga-se de passagem.

Então, passa a exercer todas as funções sexuais, ativas e passivas. Não há limites para esta espécie de andrógino multifacetado. Interiormente, ele não sabe “com quem mesmo eu parecia, se com uma mulher ou com um homem” (Noll 2008: 106). Isto se dá porque somente o outro pode dar a confirmação do que ele é; e a cada momento terá impressões distintas e ambíguas sobre estas confirmações: “Eu precisava da audiência de, pelo menos, mais dois ouvidos além dos meus” (Noll 2008: 108). Esse é um momento de crise recorrente neste romance: há um desejo intermitente de se converter em mulher para aquele seu homem (mesmo que sejam somente alguns papéis supostamente indicados à mulher), ao passo que há rudimentos do antigo homem que se manifestam (mesmo que seja um homem parcialmente conformado aos papéis também supostamente indicados ao homem). Há uma diluição dos limites entre estes dois polos, fazendo-os deixar de serem

fronteiras limítrofes, e passando a ser um ponto de contato, de mescla daquelas antigas mônadas.

Se esta fluidez sexual é símbolo de infinitude, também é símbolo de incompletude, pois como preencher tamanho desejo, aberto a tantas possibilidades de realização? O fato é que o eu deste herói, à medida que é aprofundado, tem seu vazio aumentado, pois a pluralidade de possibilidades sexuais exigiria, para se realizar, a pluralidade de eus. A angústia que persiste no narrador deriva desta dialética interna. Somente os andróginos platônicos poderiam realizar plenamente os anseios deste herói: “Entre ser homem ou mulher fico com os dois” (Noll 2008: 122).

Após um furtivo encontro com um sujeito demente, o herói retorna à casa, onde agora se encontra diante do espelho: “Quando cheguei em casa me olhei no espelho. Notei que meu rosto vinha perdendo os pelos que compunham a barba. Eu estava virando mulher devagarzinho?” (Noll 2008: 122). Seu aspecto físico começa a tomar forma feminina, ao passo que seu papel de esposa resignada vai se tornando previsível, suas palavras e ações são clichês de tal papel. Neste casal, agora em fuga, o herói é uma esposa que se resigna a tudo por seu amado, eis o seu *script*.

De helicóptero, o herói e o engenheiro desembarcam no meio da selva, aparentemente fugindo de uma possível operação que apanharia o engenheiro criminoso. Desde que se juntou a este, o herói vive em completa aleatoriedade, seja sexual, temporal ou espacial:

A noite já tinha caído. Mas eu não sabia mais o que era tarde, manhã, noite, madrugada. Aliás, essa confusão vinha de longe. Nunca trabalhara com horários. O meu destino parecia se situar fora das circunstâncias. Eu era desde sempre um espaço vago para qualquer um estacionar (Noll 2008: 137).

Essa aleatoriedade advém de certa opacidade de seu companheiro. O amigo só é conhecido intimamente na esfera sexual, ao passo que sua personalidade é um completo vácuo. Importante salientar que o herói prefere cultivar este vazio, como que para existir um espaço para o preenchimento imaginativo (que de fato ocorre a todo o momento).

Na reflexão sobre o ato sexual entre eles, o herói diz: “Saía do sexo com o engenheiro me considerando um animal que fazia por merecer. Merecer aquela evasão de mim mesmo, até a cintilação imaterial da carne” (Noll 2008: 141). É um desejo de fusão que há entre estes dois amantes, uma fusão que une mas borra as identidades: “Eu flutuava, sem o peso das determinações” (Noll 2008: 145). De fato não há qualquer determinação ou hierarquia que possa limitar a ação sexual que se desenvolve na íntima imaginação do herói. Em certo momento do coito com o engenheiro, o herói idealiza a imagem de seu filho na do seu amante: “Quem estava ali em cima de minha carcaça não era mais o engenheiro, mas meu próprio filho que, por fim, me visitava e gemia e parecia me entranhar. Adoraria se conseguisse me emprenhar” (Noll 2008: 147).

Após isto, o herói, desencantado com a imagem do engenheiro, pensa em fugir daquele lugar. Em meio a alternâncias de gênero, somente imagens relacionadas ao coito aparecem na consciência deste herói: “Para mim e para as criaturas em volta, só

foder redimia a imposição dessa história tediosa. Minha esperança se reduzia ao êxito da próxima ejaculação” (Noll 2008: 152). A realidade se reduz à atividade corpóreo-sexual, seja ela imaginária ou fantasiosa; o importante é que não se refreiem os caminhos sugeridos pela libido.

Após longas divagações tendo como personagem a imagem de seu filho plasmada em um cão morto, o herói declara que não sente mais nada pelo engenheiro, o qual em seguida morrerá. Com que face e gênero ele estabilizará seu eu – uma vez que a fêmea estava lá por causa de seu amante –, de agora em diante?: “Eu parecia ninguém, por isso poderia fazer vários papéis úteis para aquele braço do crime organizado” (Noll 2008: 165). A solução dele será buscar adequar seu eu ao gosto do segurança com quem fugirá dali: “Teria de insinuar que eu era homem ou uma mulher, tanto fazia” (Noll 2008: 166). Esta massa informe que costumamos chamar de eu passará a tomar a forma que lhe for conveniente.

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

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

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

Aliás, ao tratar da sua relação com o tempo, o herói deixa claro que sua própria existência é indiferente naquele momento:

Mas teria de me submeter à idade madura, embora ela fosse ao mesmo tempo um período de formação da amnésia. Acontecem aí os primeiros sinais de que a memória falha. E de que é possível compensar essas lacunas com a dedicação à trama em curso. A viagem da ausência de lembranças se inicia quando alguém suspira por uma certa bagagem. Ao chegar ao destino, o cara vem a saber do extravio. E que deverá voltar para casa, pois não tem mais documentos, dinheiro e disponibilidade. O amnésico perde o respaldo de qualquer passado. Eu já era um homem indiferente ao estado de morte e vida (Noll 2008: 174-175).

Se o leitor se recorda de nossa exposição sobre a relação de eu que quer se unificar, chegará à conclusão de que este testemunho que acabamos de ler está em

posição diametralmente oposta. Em função da ausência de passado, o futuro só pode ser um laivo amnésico. O presente deve ser acompanhado muito de perto, que é o que vemos neste herói, pois somente a *attentio* máxima pode manter esse ser por algum momento no tempo. Não há a *distentio animi* necessária para a articulação dos três tempos. Como resultado, este ser sem passado, com sua atenção exclusivamente ao presente, chega a um ponto futuro consciente do vazio existencial; aí, só pode ser indiferente¹⁰ viver ou morrer.

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

À medida que o herói e o segurança avançam em sua fuga pela mata, a fome e o declínio das forças são diretamente proporcionais ao império da sexualidade, como se o único “alimento” fossem os fluídos que um passa para o outro. Em certo momento, afirma o herói: “O meu corpo como um todo era um órgão genital” (Noll 2008: 195). Agora, ele passa a fugir do segurança e de si mesmo: “Fugia, fugia de qualquer história que quisesse me escravizar a meu passado remoto ou recente. Queria ter de fato a chance de renascer na figura de uma fêmea cabal” (Noll 2008: 196). Esta é a tônica não só deste momento do herói, mas de todo o romance: é preciso toda esta “epopeia libidinal” para se borrar e construir um novo eu.

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

Considerações finais

Neste romance, temos as várias maneiras de se superar a matéria – responsável pelos limites que contornam o eu – por meio da imagem, do plano ideal, que é infinito, e que não se reduz ao que a plano físico impõe. Assim, a consciência pode caminhar livremente, sem as amarras do real. Neste sentido, toda a narração pode ser colocada entre parênteses, pode ser encarada como um longo devaneio, ou quem sabe fruto de delírios de um doente em coma.

¹⁰ Recorde-se que a indiferença é um dos termos preferidos do herói niilista Kirílov, de *Os demônios*, romance de Fiódor Dostoiévski.

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

A suposta morte desde herói pode ser vista como um símbolo daquele desejo de se borrar o eu, a identidade que o trouxera até ali. Após esta morte, o herói passa a buscar e a afirmar para si a sua feminilidade, chegando a descrever as formas femininas, que pouco a pouco despontam em si, e que num primeiro momento convivem com as formas masculinas já existentes. Com isso, há uma diluição constante dos limites entre realidade e sonho/imaginação, masculino e feminino, ativo e passivo, enfim, todas as dicotomias que dão identidade aos sujeitos.

O fato é que em busca da realização de um desejo sexual infindo, a incompletude se dá também no plano da idealidade, pois não há limites, logo, nunca haverá plenitude. O herói busca fundir-se ao seu amado, uma espécie de experimentação dos andróginos platônicos, na qual a experiência sexual entre eles busca evidenciar precisamente isto. Não há limites estritos entre um corpo e outro, uma vez que no mundo das ideias, tudo é possível.

As várias idas e vindas entre realidade e idealidade fazem com que o herói se torne incapaz de distinguir entre uma esfera e outra. A insanidade se torna uma suspeita muito plausível. O fato é que há uma liberdade interna até então, com esta intensidade, não presenciada nos romances de Noll. A ferida humana inesgotável aprofundada ao máximo. Camus não poderia resumir melhor:

O que resta é um destino cuja única saída é fatal. À margem dessa fatalidade única da morte, tudo, alegria ou felicidade, é liberdade. Surge um mundo cujo único dono é o homem. O que o atava era a ilusão de outro mundo. A sorte do seu pensamento já não é renunciar a si, mas renovar-se em imagens. Ele se representa - em mitos, sem dúvida -, mas mitos sem outra profundidade senão a dor humana e, como esta, inesgotável. Não mais a fábula divina que diverte e cega, mas o rosto, o gesto e drama terrenos em que se resumem uma difícil sabedoria e uma paixão sem amanhã (Camus 2005: 133).

Em suma, trata-se dos limites, das fronteiras, do corpo, do sexo, do eu, da realidade, da existência. Tais limites são implodidos por meio de símbolos eloquentes que apontam para uma insuficiência latente. O eu deixa de sê-lo pelo menos de duas formas: apaga-se tudo que possa indicar o que este herói era; também, por outro lado, este eu, já elidido uma vez, busca sua diluição no outro. Noll, neste romance, abala as separações abruptas e definitivas dos seres.

FROM MALE TO ANDROGYNOUS: ACENOS E AFAGOS, BY JOÃO GILBERTO NOLL

Abstract: This article tries to point out enough elements for a discussion of the representation of masculinity in the novels of João Gilberto Noll. When analyzing all the novelistic Noll, one sees an intense questioning of sexuality representations, exemplified in random emptied and destinations of their heroes. Among these novels, *Acenos e afagos* (2008) stands out as the most experimental, which further challenges the order of the sexes, physical and identity boundaries that are linked to the anatomy of the beings. Thus, it is expected that the aesthetics of androgyny, i.e., the deliberate mixing of the sexes /genders, results evident after arguments and examples presented in this article.

Keywords: androgynous; João Gilberto Noll; masculinity.

REFERÊNCIAS

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

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2005.

CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera Costa e Silva [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: FOUCAULT, Michel. *itos e escritos III - Estética: Literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FRYE, Northrop. *O caminho crítico: um ensaio sobre o contexto social da crítica literária*. Trad: Antônio Arnoni Prado. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

KIRKPATRICK, Gwen. Nômadas o nativos, abejas o aranhas: Literatura em movimento em América Latina. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, ano 29, n. 58, p.78-89, 2003.

NOLL, João Gilberto. *A céu aberto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

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

NOLL, João Gilberto. *João Gilberto Noll no Paiol literário*. 2009. Disponível em: <http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=45&lista=0&subsecao=0 &ordem=3258>. Acesso em: 26 dez. 2015.

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

PERKOSKI, Norberto. *A transgressão erótica na obra de João Gilberto Noll*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 1994.

PLATÃO. *O banquete*. Trad. José Cavalcante de Souza. 5 ed. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1979.

TREECE, David. Prefácio. In: NOLL, João Gilberto. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ALLE, Diego Gomes do. A gênese niilista de João Gilberto Noll. *Navegações: Revista de Cultura e Literatura de Língua Portuguesa*, v. 8, n. 1, p. 16-25, 2015. Disponível em:

<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/20079>>. Acesso em: 26 dez. 2015.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ARTIGO RECEBIDO EM 27/12/2015 E APROVADO EM 04/12/2015