



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

FLÁVIA HELOÍSA UNBEHAUM FERRAZ

**DELINEAMENTO LITERÁRIO CONTEMPORÂNEO NO
ROMANCE *A FÚRIA DO CORPO* DE JOÃO GILBERTO NOLL**

FLÁVIA HELOÍSA UNBEHAUM FERRAZ

**DELINEAMENTO LITERÁRIO CONTEMPORÂNEO NO
ROMANCE A *FÚRIA DO CORPO* DE JOÃO GILBERTO NOLL**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação
em Letras da Universidade Estadual de Londrina,
como requisito ao título de Mestre.

Orientadora: Prof. Dra. Regina Célia dos Santos
Alves

Londrina
2011

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca
Central da Universidade Estadual de Londrina.**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

F381d Ferraz, Flávia Heloísa Unbehaum.

Delineamento literário contemporâneo no romance : A fúria do corpo de
João Gilberto Noll / Flávia Heloísa Unbehaum. – Londrina, 2011.
73 f. : il.

Orientador: Regina Célia dos Santos Alves.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina,
Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em
Letras, 2011.

Inclui bibliografia.

1. Noll, João Gilberto, 1946- – Crítica e interpretação – Teses. 2. Ficção
brasileira – Crítica e interpretação – Teses. 3. Análise do discurso literário –
Teses. 4. Narrativa (Retórica) – Teses. 5. Linguagem corporal – Teses. 6. Sexo
na literatura – Teses. I. Alves, Regina Célia dos Santos. II. Universidade
Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de
Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-31.09

FLÁVIA HELOÍSA UNBEHAUM FERRAZ

DELINEAMENTO LITERÁRIO CONTEMPORÂNEO NO ROMANCE
A FÚRIA DO CORPO DE JOÃO GILBERTO NOLL

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação
em Letras da Universidade Estadual de Londrina,
como requisito ao título de Mestre.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Álvaro Santos Simões Junior
UNESP – Assis - SP

Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simões
UEL – Londrina - Pr

Profª. Dra. Regina Célia dos Santos Alves
UEL – Londrina - Pr

Londrina, 30 de setembro de 2011.

DEDICATÓRIA

*Para meu marido Beto,
pelo apoio e compreensão que precisei para
realizar um antigo sonho e por estar sempre,
sempre ao meu lado.*

AGRADECIMENTOS

Então teve início o tempo de exílio. A busca infindável de justificativas, a nostalgia difusa, as questões mais dolorosas, mais devastadoras. As questões do coração que pergunta a si próprio: onde poderei sentir-me em casa?
(Camus)

De todas as páginas produzidas numa dissertação de mestrado, parece-me que apenas as páginas dedicadas aos agradecimentos podem comportar algo de muito pessoal do autor do trabalho, que durante tanto tempo precisou se afastar de pessoas essenciais à sua vida ou mesmo de seu trabalho cotidiano e que, por isso mesmo, recebe muitas críticas veladas ou mesmo incompreensão quanto à sua dedicação à pesquisa e à escrita. Por isso, valho-me do direito de aqui assumir um tom talvez não o muito apropriado a um trabalho científico (como indicam muitos manuais de normas de redação), mas que seguramente é o tom mais verdadeiro à gratidão que desejo expressar.

Primeiramente, agradeço minha orientadora, Regina Célia dos Santos Alves, professora querida a quem devo minha mais sincera gratidão pela paciência e o apoio necessários para que eu enfrentasse o que há de mais difícil na vida acadêmica: a escrita – momento em que toda leitura parece não bastar, cada frase foge ao significado que pretendemos e os parágrafos se rebelam, sendo difícil dar ao texto a forma e o tom que a princípio, tão exigentes e idealistas, sonhamos.

Agradeço com o coração cheio de admiração ao professor Frederico Augusto Garcia Fernandes, que me incentivou na graduação a participar de projetos de monitoria acadêmica e de pesquisas de iniciação científica, além de ser meu paciente orientador na Especialização. Lembro-me da primeira aula por ele ministrada na graduação, depois de um longo período de greve universitária em prol de novas contratações e outras reivindicações, seguido também da demora enfrentada pela minha turma para ser atendida por um professor de Literatura, visto a falta de professores no departamento de Letras naquela época. Em sua primeira aula, o professor nos instigou a pensar “o que pode a literatura em nossa sociedade”, porque estávamos ali, o que pretendíamos. E eu, ensaiando abandonar de vez o ambiente da propaganda e publicidade no qual eu já trabalhava havia sete anos me senti, então, *em casa*.

Além do professor Fred, devo agradecer a todos os demais professores que me acolheram *nessa imensa casa de conhecimento* chamada UEL, sendo com especial carinho à professora Gizêlda Nascimento de Mello (já aposentada) e aos professores Adelaide Caramuru Cezar, Luiz Carlos Simon e André Joanilho. Aos professores Simon e Joanilho, agradeço especialmente as importantes observações feitas na ocasião da qualificação desta dissertação.

Além dos professores e de minha orientadora, tive amigos preciosos e verdadeiros em minha trajetória, que também me orientaram de forma generosa, contribuindo com sua amizade e respeito para meu crescimento pessoal e acadêmico: minhas amigas Ana Paula Gomes e Giovana Chiquim que souberam ouvir minhas inseguranças e me incentivaram pacientemente, amorosamente, a continuar, a acreditar na minha escrita e no meu trabalho; e aos colegas Rafael Avansini, Daniela Nazzari e Max Alexandre de Paula que tão carinhosamente também me apoiaram.

Em minha família, agradeço ao apoio de minha irmã Sandra Unbehau, a quem tomou comigo o exemplo; e o amor e companheirismo de meu marido Beto que soube reconhecer a importância da escolha que fiz para minha realização pessoal e soube valorizar meus esforços e perdoar minhas falhas. Agradeço seu carinho, sua atenção e também a maravilhosa família que me deu – Erik e Nicole, meus amados filhos, que por sua vez também souberam compreender meu necessário isolamento e silêncio entre tantos livros.

Por fim, agradeço imensamente a CNPq pela concessão da bolsa de estudos que pode me proporcionar alguns meses de tranquilidade para me dedicar a este trabalho; aos funcionários do Departamento de Pós-Graduação em Letras pela sua cordialidade e atenção e agradeço a Deus por estar ao meu lado e me acolher paternalmente no silêncio das minhas orações e pensamentos, inspirando-me e tranquilizando-me em minhas decisões e ações.

FERRAZ, Flávia Heloísa Unbehaum. **Delineamento literário contemporâneo no romance *A fúria do corpo* de João Gilberto Noll**. 2011. 73f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

RESUMO

Esta dissertação sugere o romance *A fúria do corpo* (1981), de João Gilberto Noll, como uma obra referencial para a compreensão do delineamento literário contemporâneo. Quando lançado há trinta anos, a literatura de engajamento político ainda era um a forte vertente literária e o romance de Noll chamou a atenção da crítica e dos leitores pela sua linguagem transgressora e lírica, em que o violento e o poético fundiam-se constantemente, sugerindo o início do distanciamento daquela vertente política rumo a um “engajamento propriamente literário”, isto é, voltado para o resgate da linguagem narrativa poética com o meio de debate da delicada condição humana na contemporaneidade. Neste sentido, voltamos nosso olhar para o romance e seu contexto de formação e deles extraímos observações sobre algumas das principais características das narrativas contemporâneas como a reinvenção narrativa, o uso da violência, do erotismo e do corpo tomados como linguagem, refúgio e resistência de um sujeito/ narrador que se reconstrói continuamente na movimentação que empreende para tentar se ajustar à insegurança da realidade presente.

Palavras-chave: João Gilberto Noll. Engajamento literário. Literatura contemporânea. Linguagem. Errância. Corpo.

FERRAZ, Flávia Heloísa Unbehaum. **Literary contemporary delineation on João Gilberto Noll's novel *A fúria do corpo***. 2011. 73f. Dissertation (Master's degree in Literature) - Londrina State University. Londrina

ABSTRACT

The present dissertation suggests João Gilberto Noll's novel *A fúria do corpo* (1981) as the referential work for the understanding of the literary contemporary delineation. When launched 30 years ago, the literature of political commitment was still a strong literary school and Noll's novel attracted attention of the criticism and of the readers for his law-breaking and lyric language in which the violent and the poetic thing were merging constantly, suggesting the beginning of the departure from that school and bound for a "literary proper commitment", i.e. turned to the redemption of the narrative poetic language as way of discussion of the delicate human condition in the contemporaneity. In this sense we turn our glance for the novel and its context of formation and from there we extract observations on some of the main characteristics of the contemporary narratives, like the narrative reinvention itself, the use of violence, the eroticism and the body taken as a language, refuge and resistance of a subject/narrator that continuously rebuilds himself in a movement undertaken in an attempt to adjust to the insecure present reality.

Key words: João Gilberto Noll. Literary commitment. Contemporary literature. Language. Wandering. Body.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1.1 UMA LITERATURA QUE INCOMODA	9
1.2 ESTE TRABALHO	11
2 ANÁLISE EM CONSTRUÇÃO	14
2.1 A RECEPÇÃO CRÍTICA – INDÍCIOS DE RENOVAÇÃO.....	15
2.2 O CONTEXTO DE FORMAÇÃO DO AUTOR E DO ROMANCE	17
2.3 SOBRE O ROMANCE E OUTRAS INFLUÊNCIAS MAIS QUE POLÍTICAS	27
3 MARCAS DA CONTEMPORANEIDADE	37
3.1 A LINGUAGEM	38
3.2 A VIOLÊNCIA	47
3.3 A PULSÃO PELA ERRÂNCIA	50
3.4 O CORPO COMO LINGUAGEM E REFÚGIO	53
CONCLUSÃO	60
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63
ANEXOS	68
ANEXO A - LIVROS DO AUTOR.....	69

INTRODUÇÃO

1.1 UMA LITERATURA QUE INCOMODA

A literatura contemporânea, em especial a produzida nas últimas décadas, é uma literatura que incomoda. Dos contos e romances de Rubem Fonseca e de João Antonio lançados nas décadas de 60 e 70, até os textos mais recentes de escritores como o Luiz Ruffato (*os sobreviventes*, 2000; *eles eram muitos cavalos*, 2001)¹, Ferréz (*Capão Pecado*, 2005) e Marcelino Freire (*Contos negreiros*, 2005), as personagens socialmente desqualificadas, o brutalismo e o desencanto são percebidos como algumas das principais características da literatura de nosso tempo. Grande parte da ficção contemporânea se ajusta a representação de um mundo que já não comporta idealismos e utopias e que impressiona pela violência ou erotismo explícitos – aos quais temos dificuldade em reagir com reflexões críticas, seja por falta de preparo para este tipo de pensamento analítico ou mesmo pela especificidade própria de nossa época, em que o delineamento de limites ou valores se mostra uma tarefa cada vez mais complexa justamente pela dificuldade de alcançar qualquer consenso². O interesse em compreender este aparente “mal-estar”³ frente a literatura contemporânea levou-nos então a questionar se haveria alguma obra que pudesse nos fornecer uma visão mais pontual das características acima citadas, isto é, que reunisse os elementos necessários para a compreensão da estética narrativa contemporânea.

Uma das formas de se tentar compreender os rumos tomados pela literatura presente é justamente rever parte do caminho já percorrido por ela e analisar com atenção as transformações culturais das últimas décadas, certamente ocorridas de maneira muito rápida para que pudessem ser absorvidas sem os sobressaltos hoje percebidos. Desta forma, retomando o caminho percorrido pela literatura a partir do Modernismo até a última década de 70, percebemos posicionamentos políticos ora mais ora menos evidentes nos textos literários, sendo a ligação entre a literatura e a política um fator importante a ser considerado sobre a estética literária, haja vista a inequívoca influência da política na configuração sócio-cultural de um país (BOSI, 2006).

¹ Por escolha do escritor Luiz Ruffato os títulos dos livros são grafados sem a letra inicial e em maiúscula. Embora não tenhamos encontrado declaração a respeito, acreditamos que este recurso seja para registrar também “graficamente” o menosprezo vivenciado pelas personagens retratadas pelo escritor.

² “Para estabelecer qualquer juízo de valor, os homens se vêem dependentes de consenso, e este parece cada vez mais difícil” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 207)

³ Expressão calçada por Octavio Paz a respeito da literatura contemporânea (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 212)

No decorrer deste longo período, as questões relacionadas à estética e à função literária foram tensionadas a exaustão até que, ao longo das décadas de 60 a 70, fosse tomando força o que o crítico Antonio Candido (1989) chamou de “literatura do contra”: uma literatura contra a escrita elegante, contra a convenção realista, contra a lógica narrativa e a ordem social (p. 212), motivada tanto pelo movimento de negação dos valores tradicionais proposto pelas vanguardas artísticas como também pelo sentimento de oposição de intelectuais e artistas em relação às imposições do governo militar. Muitas das características observadas nas narrativas da atualidade⁴ com o a fragmentação e a montagem narrativa, embora também possam ser notados em outros momentos de nossa historiografia literária, são evidenciadas na literatura produzida a partir da década de 70 e, juntamente com o brutalismo narrativo, são observadas naquele mesmo ensaio de Candido (publicado originalmente em 1979) como as possíveis diretrizes da literatura que estaria, então, por vir.

Desta forma, as décadas de 60 e principalmente o fim da de 70, pelas suas, digamos, “contrações sociais”, parece-nos “períodos-limites” importantes para a compreensão da atualidade. Se pensar a literatura por meio de cortes temporais facilita a visualização e a compreensão de seus movimentos, podemos dizer que aquelas décadas fornecem indícios não só importantes, mas também relativamente recentes para a compreensão do delineamento literário contemporâneo, cabendo as décadas seguintes (80/90), devido às especificidades próprias de seu tempo (o avanço tecnológico e a comunicação virtual/visual) a radicalização de muitos dos recursos literários utilizados até o final de 70, bem como o estímulo da radicalização dos comportamentos sociais e o aprofundamento da percepção fragmentária da realidade, que certamente também influencia na recepção de expressões literárias tão diversas.

Além disso, conforme observa Heloísa Buarque de Hollanda (1980), a retomada do discurso político direto tendeu a retirar “da literatura e da produção cultural em geral o privilégio de ter sido um espaço onde, entre alegorias, artimanhas e alusões, manteve-se um debate sobre a realidade e o momento brasileiro” (p. 77). Este espaço de debate ocupado pela literatura “nos deu bons momentos mas que serviu também de zona franca para

⁴ “[...] romances que mais parecem reportagens, contos que não se distinguem de poemas ou crônicas, semeados de sinais e fotomontagens; autobiografias com tonalidade e técnica de romance; narrativas que são cenas de teatro; textos feitos com a justaposição de recortes, documentos, lembranças, reflexões de toda a sorte” (CANDIDO, 1989, P. 209)

que a literatura política dita de esquerda ⁵ encampasse alguns equívocos ideológicos e de linguagem” (idem), cabendo a literatura posterior à década de 70 redirecionar-se para outras questões sociais e, principalmente, redirecionar-se “literariamente”, o que explica em parte a multiplicidade de temas e estéticas citadas por Beatriz Resende (2008) em seu estudo sobre a literatura contemporânea e que tantas inquietações despertam nos leitores e na crítica da atualidade (sem que isso, é importante observar, configure o abandono das questões políticas, pois conforme observa Frederic Jameson (1992) todo texto carrega algo de político em suas entrelinhas e “nunca deve ser abordado de imediato como uma coisa-em-si mesma” (p. 9), voltado exclusivamente para si e não para a sociedade).

Desta forma, considerando a necessidade da literatura buscar novos caminhos a partir do fim da década de 70, o primeiro romance de João Gilberto Noll, *A fúria do corpo*, lançado em 1981 e muito festejado pela crítica da época, reúne características em profusão que, a nosso ver, o tornam uma obra referencial em texto e contexto, entre tantas outras, para a compreensão do complexo delineamento literário contemporâneo, como pretendemos mostrar neste trabalho.

1.2 ESTE TRABALHO

Esse trabalho sugere, portanto, o romance *A fúria do corpo* (1981), como uma obra referencial para a compreensão do delineamento literário contemporâneo nas últimas décadas. Delinear, segundo as acepções listadas pelo dicionário Aurélio (1995) é

V.t.d. 1. **Fazer os traços gerais de**; traçar, esboçar, debuxar. 2. Traçar as linhas gerais, o plano de; projetar, planejar. 3. Descrever de modo sucinto; **expor em linhas gerais**. 4. Demarcar, delimitar. (p. 199 – grifos nossos)

A escolha do primeiro romance⁶ de João Gilberto Noll como um romance portador dos “traços gerais” da literatura atual não foi uma escolha aleatória com o tão pouco foi despreocupada a ideia de vinculá-lo ao delineamento da estética presente, em que é predominante a fragmentação narrativa, a exacerbção da violência, do corpo e dos sentidos.

⁵ Não nos interessa discutir neste trabalho posicionamentos políticos – a pertinência do alinhamento à esquerda ou a direita política, por exemplo – e sim os desdobramentos para a literatura a partir de seu alinhamento político, seja este atuante ou distante.

⁶ Anteriormente, o escritor havia lançado um livro de contos: *O cego e a dançarina* (1980), que conferiu ao autor o prêmio de Autor Revelação pela Associação dos Críticos de Arte de São Paulo e o Prêmio Jabuti de Melhor Livro de Contos de 1980.

Obviamente, sabem os que o romance de João Gilberto Noll não é o único a tomar este direcionamento, outros escritores de sua geração também o fizeram (com o Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst, por exemplo), mas a nosso ver é em *A fúria do corpo* que as características que marcam um novo direcionamento literário – o desejo de distanciamento político e a busca de uma nova linguagem narrativa – podem ser notadas de maneira mais clara pelo fato do romance, em texto e contexto, demonstrar esse direcionamento. Neste romance, o escritor João Gilberto Noll cria um discurso metafictional que questiona os limites da linguagem e as razões da escrita num momento em que tanto a literatura com a atuação dos escritores precisavam se ajustar a um novo contexto cultural e político que apontava para certa “liberdade” ainda estranha, incômoda, que permitiu a exploração dos mais diferentes temas e linguagens após o longo período de vigilância cultural imposto pela ditadura nas décadas de 60 a 70, precedido pela crítica política realizada por muitos escritores das décadas de 30 a 50.

Assim, a escolha deste romance com o texto referencial se deu após a constatação de que, em bora o romance exiba muitos laços com as décadas anteriores ao seu lançamento, em especial com as narrativas da década de 70 (problematiza a identidade, funde testemunho, memória e ficção), ele também parece antecipar e reunir muitas das características que movem as narrativas da atualidade. O romance de Noll também explora as questões que envolvem um indivíduo desenraizado, sem vínculos afetivos e sociais que direcionem ou motivem suas ações. Neste sentido, o protagonista anônimo de Noll se assemelha, por exemplo, a muitos personagens dos contos de Marcelino Freire e de Luiz Ruffato que retratam personagens socialmente deslocados, marginalizados, desprovidos de sonhos.

Além destes detalhes, chamou-nos também a atenção o fato do primeiro romance de Noll, lançado em 1981 pela Editora Record, ter tido outras três edições lançadas, praticamente uma a cada oito anos em média⁷, indicando o quanto de interesse este romance, escrito há trinta anos, ainda desperta.

Desta forma, observando os resumos de alguns dos muitos trabalhos desenvolvidos sobre o romance *A fúria do corpo*⁸ (alguns lidos em sua totalidade e como as

⁷ Edições e editoras de *A fúria do corpo*: 1981 Record, 1989 Círculo do Livro, 1997 Rocco e 2008 Record.

⁸ Em pesquisa inicial junto ao banco de teses da CAPES (consulta realizada no endereço eletrônico www.capes.gov.br/servicos/banco-de-teses em 27/07/2010) alcançamos a indicação de 50 trabalhos de mestrado e 16 de doutorado dedicados à obra do escritor João Gilberto Noll. O site informa que aos programas de pós-graduação são os responsáveis pelo envio das informações que compõem o arquivo de consulta – o que abre margem para que os números acima apresentados na realidade sejam diferentes, isto é, há a possibilidade de trabalhos não relatados, principalmente se considerarmos que este acervo passou a ser montado em 1987.

dissertações de mestrado em Literatura de MAGALHÃES (1993) e FAZIONE (2008), e a de Ciências Sociais de DIANA (2006), além da tese de doutorado em Literatura de ALVES (2000)), notamos que a grande maioria destes se concentra sobre as questões do sagrado e do profano, do corpo e da sexualidade, e que outros são dedicados ao estudo da linguagem neobarroca, das questões da narrativa e do narrador contemporâneo. Estes são alguns dos muitos direcionamentos possíveis de leitura desta narrativa, sendo que há alguns outros, pouco ou indiretamente explorados dentro destes mesmos trabalhos e que também apontam a intenção final desta narrativa. Chamou-nos em tão a atenção a possibilidade de leitura deste romance pela via do desencanto do engajamento político da literatura e seus desdobramentos na contemporaneidade – o delineamento de uma literatura centrada no sujeito, nos sentidos e na linguagem, violenta e poética ao mesmo tempo e por isso mesmo de complexa recepção; traços que, aliás, personalizam todo o trabalho posterior de Noll, sendo facilmente reconhecidos nas demais produções do autor, como nos contos de “A máquina do ser” (2006) e no romance “Acenos e afagos” (2008). Com isso, portanto, interessa-nos compreender o delineamento desta estética caótica e agressiva, neste trabalho centramos nossa atenção no primeiro romance do Noll, *A fúria do corpo* (1981).

Embora Noll declare não se identificar com a literatura politicamente atuante da década de 70, o que já sugere uma postura não politizada do escritor⁹ e o desejo de afastamento desta vertente literária (muito embora a própria *não* opção política também seja, paradoxalmente, *uma* forma de opção) seu romance não deixa de ter uma importante carga repletas, para a compreensão do delineamento literário contemporâneo.

No capítulo 3 buscamos percorrer algumas marcas da contemporaneidade percebidas de forma geral na literatura presente com as experimentações com a linguagem (RESENDE (2008), BENJAMIN (1989), ZUMTHOR (2000), SANTIAGO (2002)), a representação da violência (SELIGMANN-SILVA (2003), LINS (1990)), a forte pulsão pela errância (MAFFESOLI (2001) e a alusão constante ao corpo e aos sentidos (BRETON (2009), MARCUSE (1975), GIDDENS (1993)), utilizando fragmentos de *A fúria do corpo* para defender a sugestão que propusemos neste trabalho sobre a importante referencialidade e o texto e contexto deste romance para a compreensão da estética literária atual.

Na ocasião da pesquisa citada acima, o primeiro trabalho de mestrado sobre Noll é datado com o realizado em 1989 e o primeiro de doutorado em 1999.

⁹ “O meu desejo inicial não é dar recado ideológico” diz João Gilberto Noll em entrevista à Maria Flávia Armani Bueno Magalhães em 28/08/1990, transcrita em sua dissertação de mestrado, *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, defendida em 1993 na Unicamp. No entanto, como veremos adiante neste trabalho, todo texto possui alguma postura ideológica. Diz o sociólogo e filósofo Benoît Denis (2002) acerca da literatura engajada: “[...] não há escritor que, consciente ou inconscientemente, não atribua ao seu empreendimento uma certa finalidade” (p. 10)

2 ANÁLISE EM CONSTRUÇÃO

Como direcionamento de análise, seguiremos os apontamentos que o crítico Antonio Candido expõe em seu ensaio *A literatura e a vida social* (1975), tomando como tarefa inicial investigar as influências dos fatores socioculturais sobre a construção deste romance. Muitos fatores podem participar da orientação de uma obra artística, mas os mais decisivos se ligam “à estrutura social [a posição social do artista ou a configuração dos grupos receptores], aos valores e ideologias [formas e conteúdo da obra] e às técnicas de comunicação [sua fatura e transmissão]” (p. 21). Embora ocorram variações no grau e no modo de influência destes fatores em consonância ao aspecto que for preponderante no momento de produção, não há com o desconsiderar a dinâmica de forças entre autor, contexto e público na realização da obra.

Assim, percorrendo as indicações teóricas e críticas, foi necessário rever os contextos anteriores ao do lançamento do romance e as influências ou impasses destes que contribuíram para a escrita de Noll, considerando para isso algumas declarações do autor coletadas em trechos de entrevistas e artigos publicados a seu respeito. Além da influência do contexto imediato ao autor (o contexto político-social entre 70/80), a escrita de Noll também deixa transparecer inquietações referentes a muitas mudanças sociais e culturais percebidas por outras disciplinas diversas da literatura, razão pela qual recorreremos no último texto deste capítulo a estudos realizados por diferentes pesquisadores das transformações sociais como o filósofo Jean-François Lyotard (2004) e os sociólogos Zygmunt Bauman (2001) e Stuart Hall (2004), que embora possam em alguns momentos ser conflitantes entre si, contribuem de diferentes formas para uma visão ampla da contemporaneidade.

Desta forma, sendo a arte a “expressão de realidades profundamente radicadas no artista” (CANDIDO, 1975, p. 22), a expressão de suas percepções sobre determinadas verdades, conhecimentos e valores sociais, nos textos a seguir procuramos levantar alguns detalhes importantes para a compreensão da formação do romance *A fúria do corpo* de João Gilberto Noll e a pertinência de sua estética transgressora, festejada pela crítica da época.

2.1 A RECEPÇÃO CRÍTICA – INDÍCIOS DE RENOVAÇÃO

O romance é, em primeiro lugar, um exercício da inteligência a serviço de uma sensibilidade nostálgica ou revoltada. (Camus)

“Ficção em trânsito”. A expressão criada por Flora Sussekind (1993)¹⁰ é usada para definir a literatura brasileira da década de 80, que buscava abandonar o romance-reportagem, a prosa alegórica e os testemunhos biográficos e políticos que dominaram as narrativas da década anterior. Também é uma expressão muito lembrada para definir o romance *A fúria do corpo*, que lançado em 1981, ainda trazia algo da década de 70, mas colocava em evidência aspectos então renovadores para a literatura de 80.

De fato, o romance *A fúria do corpo* marca um período em que a literatura brasileira precisava repensar seus rumos, pois os laços que uniam a literatura e a política mostravam-se fragilizados em decorrência de uma série de fatores, como, por exemplo, o enfraquecimento do engajamento político literário frente ao fim da censura. Conforme observa HOLLANDA (1980, p. 77), tanto a literatura quanto a cultura, devido à censura imposta aos meios de comunicação nas décadas anteriores, haviam sido transformados em espaços para onde se convergia grande parte do debate social brasileiro, e então com a gradual retomada de liberdade de expressão por parte dos meios de comunicação já ao final da década de 70, precisaram repensar seu espaço social. Daí a ideia de “mobilidade literária”, de uma literatura que é percebida em necessário “trânsito” para acompanhar a história.

Em 1981, a no de lançamento do primeiro romance do então contista¹¹ João Gilberto Noll, o país ainda vivia sob o comando militar¹², embora já se encaminhasse para a consolidação da abertura política, que seria concretizada quatro anos mais tarde com a primeira eleição em 1985 de um presidente civil, após 20 anos de sucessivos governos militares. Dentro deste contexto, em que o país ainda vivia os resquícios da repressão política e cultural, a ousadia narrativa de *A fúria do corpo* não poderia passar despercebida, pois o

¹⁰ A expressão faz parte do texto *Ficção 80: dobradiças e vitrines*, publicado a primeira vez em 1986 na *Revista do Brasil*, e depois reunido a outros trabalhos da pesquisadora no livro *Papéis colados*, publicado em 1993.

¹¹ Bem recebido pela crítica, o livro de contos *O cego e a dançarina* rendeu ao escritor importantes prêmios literários, entre eles o Prêmio Jabuti de Melhor Livro de Contos de 1980. Consultar Anexo – Bibliografia do autor para ver sua bibliografia completa.

¹² Em 1981 o comando do país estava a cargo do general João Baptista Figueiredo, que presidiu o país de 1979 a 1985, a no em que Tancredo Neves foi eleito presidente pelo voto indireto (indicado pelo Congresso Nacional). Tancredo faleceu antes de tomar posse, sendo substituído por José Sarney até 1990 quando, pelo voto direto, o país elegeu Fernando Collor de Melo.

romance é uma clara provocação à moral e aos bons costumes, bem como à estética politicamente engajada da década anterior. Ao retratar com crueza e também com lirismo o perambular de dois desajustados sociais – um vagabundo e uma prostituta (ambos ex-militantes? E se ex-militantes, pela visão moralista predominante na época, só poderiam se ajustar entre a escória social?) – o romance de João Gilberto Noll foi muito festejado em textos críticos de escritores como Caio Fernando Abreu, Antonio Hohlfeldt (ALVES, 2000) e Silviano Santiago (2002)¹³. Guardadas as diferenças de cada análise, sobressaem-se nestes artigos críticos a tendência de conferir ao romance de Noll um contraponto à ficção brasileira produzida até então, vista com o “asséptica” por Caio Fernando Abreu e pouco usada na exploração do uso da palavra pelo crítico Antonio Hohlfeldt (ALVES, 2000).

Já Silviano Santiago destaca como “forças positivas do romance” (SANTIAGO, 2002, p. 72) a *fúria* e o *corpo*: a primeira como reação de revolta frente a uma sociedade repressiva e conservadora (daí a fúria da prosa, das cenas descritas), e o segundo, o corpo, é apresentado como ferramenta máxima de expressão da força da liberdade de espírito. O romance dava um novo encaminhamento à representação da realidade social, não mais pela descrição realista ou alegórica predominate nas narrativas das décadas anteriores, mas pelo viés da reflexão subjetiva por meio de uma narrativa desconcertantemente poética, agressiva e sufocante, tencionando ao máximo a exploração da fragmentação narrativa, da oralidade e da musicalidade textual. O romance dava à prosa narrativa um tratamento poético pouco usual e, por isso, inovador.

Pode-se dizer que este romance é uma celebração anárquica da literatura em relação ao que dela era comumente esperado naquele período, pois a narrativa de Noll provoca outras reflexões, não só políticas. Em paralelo à desventura dos dois protagonistas, o leitor acompanha o desenrolar de um romance que incita o questionamento subjacente de *para onde*, afinal, o *romance* (com o gênero) se encaminhava e que rumos pode ou não tomar. Paradoxalmente, a história contada em *A fúria do corpo* termina “em aberto”: não há um claro desfecho para as personagens, o leitor não irá saber como em grande parte dos romances mais tradicionais o quê, afinal, o “destino” guarda para cada uma daquelas personagens que seguem, conformadas, os rumos direcionados pelas contingências do acaso.

Passados trinta anos de seu lançamento, o romance de Noll ainda é uma leitura desafiadora. As cenas de violência, de depreciação moral e física e os momentos em que a sexualidade das personagens é retratada sem qualquer pudor ou eufemismo, exigem do

¹³ O texto original de Silviano Santiago foi publicado em março de 1982 na *Revista Leia*.

leitor empenho para que prossiga a leitura até o fim, pois embora a narrativa seja construída predominantemente pela linguagem poética, o romance não é, de fato, uma leitura linearmente agradável. Sangue, suor, dejetos corporais, dor, prazer e a descrição de odores dão as personagens um peso realista muito incômodo, haja vista que comumente não se costuma comentar abertamente sobre detalhes vistos como abjetos ou, ao menos, estes são tratados com pudor e distanciamento – exceto quando há a intenção de causar choque ou riso. No romance de Noll, a escrita claramente escatológica incomoda e faz pensar sobre as intenções do autor, certamente distantes da intenção de riso.

Sendo assim, a recepção positiva da crítica ao romance *A fúria do corpo* trinta anos atrás e a permanência em nossa literatura de muitas das características que dele participam são melhor compreendidas se vistas pelo contexto de “formação” deste romance a partir das vivências sociais e experiências intelectuais do escritor e de sua geração, nas décadas anteriores ao seu lançamento, em 60 e 70 (Noll nasceu em 1946, e lançou o romance em 1981, aos 35 anos de idade). Assim, um breve retrospecto da história se faz necessário para localizar as origens das motivações ou dos impasses do escritor Noll, recorrendo à lembrança de alguns romances anteriores a dele e que certamente ilustram muito das expectativas em torno da literatura até o início de 80.

2.2 O CONTEXTO DE FORMAÇÃO DO AUTOR E DO ROMANCE

Sabemos que os anos 60 e 70 foram períodos complexos para o ambiente cultural brasileiro devido à repressão que o governo militar instaurou pelo país. Conforme as palavras de Antonio Candido, “o decênio de 60 foi primeiro turbulento e depois terrível” (1989, p. 208), com seus desdobramentos estendendo-se para a década seguinte. Além da repressão, também os desdobramentos econômicos instalaram, definitivamente, a violência no cotidiano nacional. Muitos escritores, alguns influenciados pelos pensamentos do filósofo francês Jean-Paul Sartre¹⁴, canalizaram para a literatura sua atuação política, e a literatura politicamente engajada seria a tônica das décadas militares, restando aos escritores do período pós-militar repensar os rumos da literatura (como Noll, escritor lançado num

¹⁴ No ensaio *Qu'est ce que la littérature?*, escrito em 1947, Sartre relaciona ao escritor uma grande responsabilidade ou “missão social”: a de demonstrar pela literatura a verdadeira realidade social e assim contribuir para sua transformação. Conforme observa Benoît Denis (2002), resumidamente, a literatura engajada “designa uma prática literária estreitamente associada à política, aos debates gerados por ela e aos debates que ela implica (um escritor engajado, seria em resumo um autor que “faz política” nos seus livros)” (p. 9).

período de clara transição política). Por ora, relembrem os alguns fatos históricos importantes daqueles anos, tanto para a situação e o peso que a engajamento político literário teve e para a literatura em geral quanto para a opção literária de Noll.

A década de 60, conforme já comentado, foi um período conturbado, de grandes contrastes em relação à década anterior, vivida com euforia pelo crescimento econômico e pela relativa estabilidade política do governo JK. Sessenta abriga turbulências políticas e sociais, como a renúncia de um presidente (Jânio Quadros em 61) e a posse de outro (João Goulart) que assumiu o governo sob desconfianças de políticos conservadores e das classes empresarial e militar sobre seu possível envolvimento com o movimento comunista, que havia instalado um governo em Cuba. Por isso, o golpe de 64 foi articulado para destituir do poder um presidente que contava com o apoio de grande parte da população, passando o país a ser comandado por um militar (o general Castelo Branco). Isto gerou inúmeros protestos populares, rapidamente contidos pelas forças militares. Anos depois, em dezembro de 68, o país foi obrigado a viver sob as regras do AI-5 (Ato Institucional nº 5) que aumentou o poder de controle do governo com a suspensão de diversos direitos políticos previstos pela Constituição Federal ao homem comum, como, por exemplo, o direito de voto e a liberdade de manifestações políticas, além de instaurar a censura sobre as atividades da imprensa e da cultura (música, teatro e cinema), como forma de controle sobre a circulação de denúncias ou de críticas ao abuso governamental.

Desta forma, insatisfeitos com os rumos políticos e o pesado clima de “liberdade vigiada”, alguns grupos de esquerda organizaram-se em grupos de guerrilha e praticaram sequestros e outras ações para arrecadar recursos financeiros para a realização de uma “grande revolução” contra o governo militar. Muitas destas investidas foram ações apaixonadas, legitimadas pelo desejo de retomada da liberdade de expressão e de melhorias sociais, mas também foram ações carregadas de forte idealismo e de grande fragilidade, constatação que surge em alguns romances de 70 (como, por exemplo, *Bar Don Juan* (1971) de Antonio Callado ou *Combati o bom combate* (1973) de Ari Quintella que mostram personagens às voltas com suas desilusões frente ao desmantelamento do movimento político de oposição).

Assim, na esteira dos acontecimentos de 60, os anos 70 traziam o assombro do “contato com a polícia, a possibilidade da prisão, dos maus tratos e a tortura”, que passaram “a rondar o cotidiano e o imaginário dos filhos radicalizados das elites”, dos estudantes, dos intelectuais e dos produtores de cultura (HOLLANDA, 1980, p. 11). O clima de tensão entre o governo e as ações populares motivou no meio intelectual e artístico

manifestações de revolta “muito caóticas, berrantes e demolidoras”, provocando a consolidação de um “anticonvencionalismo” nas artes e influenciando mudanças radicais nos costumes, na moda e a “quebra das hierarquias convencionais” na sociedade (CANDIDO, 1989, p. 209).

Devido ao processo de abertura política iniciado em 1975 e a supressão gradual da censura a partir daquele ano, muitos escritores viram uma oportunidade para com sua atividade “denunciar a violência e as atrocidades cometidas pelos militares e, dessa maneira, relatar acontecimentos que até então, por força da interdição, só com portavam a versão oficial dos fatos” (FRANCO, 2003, p.363). Desta forma ganharam força naqueles anos o romance-reportagem e a literatura de testemunho, que exibem em sua linguagem narrativa alguns elementos que seriam, posteriormente, definitivamente incorporados à linguagem literária contemporânea como, por exemplo, referências às manchetes de jornais, a cartazes ou a “procedimentos técnicos oriundos de outros meios expressivos” como o rádio, o cinema ou a televisão (FRANCO, 2003, p. 367). Vale destacar que a inclusão destes elementos dava “ao romance um valor de atualidade, mesmo diante do imenso poder da televisão” (idem, p. 367) e procuravam tornar a literatura mais atrativa, instigante ao leitor. Estes recursos também se mostraram ferramentas importantes para a continuidade do discurso narrativo literário frente à natural dificuldade em se narrar (mesmo que ficcionalmente) episódios de difícil enfrentamento como, por exemplo, a tortura e a violência urbana. Assim o uso da montagem e da fragmentação narrativa foram recursos de suma importância para que escritores pudessem compor ficcionalmente episódios inspirados em fatos reais, mas que seriam de difícil encadeamento lógico pelo desencontro das versões ditas “oficiais”, por exemplo.

Assim, frente a um cenário conturbado, a literatura de engajamento político correspondeu a uma necessidade de época: coube aos escritores falarem pelo viés da ficção, da metáfora, da alegoria, sobre assuntos que tinham sua divulgação censurada nos jornais ou outros meios de comunicação. Com isso, os escritores davam sua contribuição para que a história não fosse relegada às “versões oficiais”. O pesquisador Renato Franco (1998) ao observar os romances surgidos principalmente após o golpe de 64 observou a formação de três movimentos ou a formação de três grupos narrativos, todos de alguma forma ligados ao engajamento político, e que auxiliam na visualização e compreensão do desenrolar literário do período de 60 e 70 e aos quais ele deu as seguintes denominações: “romances de desilusão urbana” (produzidos entre 1964/ 1969), “romances da cultura da derrota” (de 1969/1974) e “romances de abertura política” (de 1975/ 1979). A classificação que Franco usa serve como medida para que se veja não só a interação entre literatura e os desdobramentos político-

sociais, mas também com o um a forma de observar a transformação da conscientização literária ou das motivações criativas dos escritores naqueles períodos.

Assim, os “romances de desilusão urbana” (1964/69) incluem obras que tratam das primeiras impressões frente às modificações sociais impostas pelo governo militar e pelas transformações econômico-sociais provocadas por estas condições, como, por exemplo, o romance *Bebel que a cidade comeu* (1968) do escritor Ignácio de Loyola Brandão, uma narrativa que conta as desilusões de uma jovem seduzida pelas promessas da cidade grande e do mundo do entretenimento (a televisão) e que se vê usada e esquecida; e também romances mais propriamente políticos, com o *Quarup* (1967) de Antonio Callado, narrativa sobre a “deseducação” religiosa de um padre que numa expedição ao interior socialmente esquecido do país conhece a experiência erótica e acaba se transformando num guerrilheiro com o intuito de lutar contra algumas injustiças sociais.

Já dentro do que Renato Franco chamou de “romances da cultura da derrota” (de 1969/1974) podem ser incluídas obras como as já citadas *Bar Don Juan* (1971) de Antonio Callado e *Combati o bom combate* (1973) de Ari Quintella que narram a desilusão frente às possibilidades de transformação revolucionária e a introjeção da derrota política pelos grupos de oposição; especialmente no romance de Callado há a representação dos impasses do escritor dividido entre a literatura e política (o personagem João, um escritor outrora combativo mas que já não se vê motivado para a luta, perdendo até o ânimo para a escrita) e que expressam o sentimento da intelectualidade naquele período, incerta sobre os rumos a tomar – a guerrilha ou a escrita? A crítica, a denúncia ou outros temas? E, por fim, nos “romances da abertura política” (de 1975 / 1979), Franco observa o fortalecimento dos romances-reportagens, dos romances de denúncia e de testemunho como *Em câmera lenta* (1977) de Renato Tapajós (uso da memória para reconstruir momentos de repressão e tortura), *A festa* (1976) de Ivan Angelo (uso do recurso fragmentação e de montagem para representar a euforia e a desilusão do movimento de oposição, com histórias diferentes que se relacionam no desfecho da narrativa) e o romance *Quatro-olhos* (1976) de Renato Pompeu (narrativa também fragmentária, em que o protagonista recorre à memória para reconstruir seu passado e se possível “um romance” meticulosamente escrito por ele dos 16 aos 29 anos e que a ação militar destruiu no momento da prisão de sua mulher).

A lembrança de todos estes romances e nuances narrativas servem-nos para exemplificar o quanto, num espaço de tempo relativamente curto, a literatura teve que ir e adequando às rápidas mudanças sociais (liberdade/ utopia/ repressão/ desilusão) e, paralelamente a isso, o quanto os escritores se viram constantemente obrigados a repensar em

como elaborar ficcionalmente realidades complexas, incertas, mutáveis, ao mesmo tempo em que precisavam reavaliar sua atuação social, uma vez que muitos foram e, certamente, se sentiram muito exigidos pela filiação de grande parte dos escritores ao engajamento político pela escrita. E aqui observamos um ponto de tensão importante para a compreensão do direcionamento estético adotado por João Gilberto Noll e por muitos dos escritores da contemporaneidade: o afastamento das questões políticas diretas e o centramento das narrativas nas questões individuais, na defesa de um sujeito que luta para compreender ou marcar seu lugar numa sociedade que se transformou (e ainda se transforma) rapidamente, abalando qualquer ideia de “confiança” no “futuro” – este cada vez mais “mutável” a partir de cada novo ponto de vista gerado em cada novo momento “presente”.

Assim, voltando nosso olhar especialmente sobre Noll, em muitas entrevistas este escritor conta que começou a escrever ainda em sua juventude motivado por um sentimento de “mal-estar” e que quis tentar a literatura como um projeto (AUTORES GAÚCHOS, 1989, p. 4), muito embora já escrevesse profissionalmente como jornalista desde o início da década de 70 produzindo textos, resenhas e críticas sobre cinema, música e literatura e eventualmente também escrevesse contos para jornais e revistas, (MAGALHÃES, 1993, p. 290; MACIEL, 2007). O escritor contava 34 anos de idade quando lançou em 1980 seu primeiro livro, *O cego e a dançarina* reunindo contos escritos a partir de 1978. *A fúria do corpo*, seu primeiro romance, foi lançado em seguida, dando continuidade a uma produtiva carreira de escritor profissional¹⁵, que tem como foco a escrita sobre o “o peso do homem avulso”¹⁶ – um homem que já não compreende seu lugar na sociedade e que, pela visão empreendida por Noll na construção de suas personagens, tende ao isolamento e à negação das normas sociais.

Nascido em 1946, Noll observou ao longo de sua juventude nas décadas de 60 e 70, momentos políticos e culturais seguramente importantes para sua formação como escritor. Foram momentos talvez estranhos ao olhar das gerações de agora, tanto pela distância temporal dos fatos ocorridos quanto pela tendência atual das pessoas expressarem pouco interesse de envolvimento ativo nas questões coletivas. Dizemos isto, pois naquelas décadas, foi notório o envolvimento estudantil ou dos intelectuais nas questões políticas e sociais, haja vista a atuação dos estudantes nos protestos contra a ditadura em maio de 1977

¹⁵ Ao longo de três décadas como escritor, Noll produziu 12 romances, 3 livros de contos e recentemente lançou duas novelas direcionadas ao público adolescente. Consultar Anexo – Bibliografia do autor.

¹⁶ “Somos animais históricos. [...] Então você, se sentindo avulso, é difícil de levar. E é sobre isso que venho escrevendo: o peso do homem avulso”, diz Noll em depoimento à MAGALHÃES, 1993, p. 295, fazendo alusão à perda dos laços do homem com sua realidade e suas motivações.

em prol da concessão da anistia aos presos políticos. Talvez o último grande movimento popular observado nas últimas décadas tenha sido o *impeachment* do então presidente Fernando Collor de Melo em 1992, acusado de envolvimento e em muitos esquemas de corrupção dentro de seu governo.

Mas voltando a Noll, segundo as palavras do próprio escritor, sua geração foi profundamente marcada pela derrota política experimentada nas décadas de 60 e 70 (MAGALHÃES, 1993, p. 296), o que influenciou a tendência a certos temas e tons. Como escritor, Noll diz que só passou a produzir de forma satisfatória para si próprio quando começou a se sentir livre do “contexto criativo” predominante naqueles anos, fortemente influenciado pelo cenário político conforme mostramos nas páginas anteriores e conforme podemos perceber nas palavras do próprio escritor:

Não conseguia mesmo [escrever]. Então, quando ia escrever, pressionado por essa contingência histórica, acabava fazendo uma coisa *gauche*, torta. A gente sofre deformações terríveis por viver um momento ditatorial. Começa a achar que é pecado desviar das questões mais prementes. É chato você usar métodos de percepção às vezes católicos para ver uma coisa política, perceber de quem é a culpa. A literatura é um terreno de liberdade e ela só é legítima na medida em que o cara que a constrói é fiel a si mesmo. Não há outro caminho, senão esse. (AUTORES GAÚCHOS, 1989, p. 5-6. O grifo é original)

Comecei a escrever no início dos anos 80. Nos anos 70 eu pensava que seria apedrejado se falasse dos temas que queria e não tinham a ver com aquele ideário de denúncia política. E talvez até com razão. Mas eu sofri na pele tudo aquilo. (MAGALHÃES, 1993, p. 334)

A literatura de engajamento, seja ela política ou não¹⁷, pressupõe um comprometimento do escritor para com aquilo que ele defende. Enquanto havia a crença na mudança política, o engajamento político literário era mais que justificado, um caminho certo a ser percorrido pelos escritores. No entanto, já no final da década de 70, depois de tantos reveses e com o processo de abertura política em andamento, a discussão política pela literatura ficcional estava um tanto quanto saturada. A literatura, é certo, pode e muitas vezes funciona como um instrumento político, mas não deve restringir-se a isso, como aparentemente ocorreu a grande parte da literatura que se sobressai do saldo literário da

¹⁷ “[...] os adeptos mais radicais do engajamento reconhecem sem dificuldade, que toda obra literária é em algum grau engajada, no sentido em que ela propõe uma certa visão de mundo e que ela dá forma e sentido ao real. E [...] não há escritor que, consciente ou inconscientemente, não atribua ao seu empreendimento uma certa finalidade” (DENIS, 2002, p. 10), portanto, engajamento a alguma causa.

década de 70. Há um perigo para a própria literatura na opção do engajamento político, conforme explica Benoît Denis:

engajar a literatura, parece bem significar que a colocam em penhor: inscrevem-na num processo que a ultrapassa, fazem-na servir a alguma outra coisa que não ela mesma, mas, ainda mais, colocam-na em jogo, no sentido em que ela se torna a parte interessada de uma transação da qual ela é de alguma forma a caução, e na qual ela coloca em risco a sua própria realidade. Esta pequena variação livre sobre a etimologia do verbo *engajar* basta para indicar a importância da problemática do engajamento literário e o valor da aposta: a literatura ela mesma. (2002, p. 31-32 – grifos do autor)

“O valor da aposta: a literatura ela mesma” parece ser realmente um valor alto a ser cobrado, significando retirar da literatura ou ao menos restringir parte de seu encanto como linguagem e artefato lúdico, de transcendência, de conhecimento e aprimoramento humano e individual. Colocar a literatura em penhor, fazendo-a servir a outra coisa que não ela mesma e as suas funções primordiais (como artefato de transcendência) era/é algo que incomodava/incomoda o escritor João Gilberto Noll. Isto se explica, em parte, pelas preferências literárias confessas do escritor: Noll foi/é leitor atento de Clarice Lispector e de Albert Camus – de Clarice, o escritor gosta da poeticidade, da escrita sempre em “impasse” (AUTORES GAÚCHOS, 1989, p. 4), uma escrita que espera que o leitor conclua ou participe do sentido do texto; já em Camus, Noll se reconhece no desejo de falar sobre o homem revoltado com sua condição humana, não na condição de vítima, mas na condição de observador, na condição daquele que questiona.

Em seu trabalho de mestrado realizado em 1993, a pesquisadora Maria Flávia Armani Bueno Magalhães percebe que tanto no romance *A fúria do corpo* como nas demais obras de Noll é possível encontrar alguma relação com o ensaio *Um homem revoltado* (1951) de Camus. É deste ensaio que surge uma das perguntas que parece percorrer toda a obra de Noll: onde, afinal, o “homem poderia se sentir em casa”, seguro, se sentir bem consigo mesmo dentro da sociedade? As personagens de Noll são quase sempre indivíduos desajustados ou destoantes em relação ao meio ou as pessoas com as quais se relacionam. Em entrevista concedida à pesquisadora Maria Flávia, Noll responde que a questão do desenraizamento, da falta de utopia percebida na obra de Camus realmente é um traço da contemporaneidade que o incomoda muito e que por isso o traz para seus textos.

[...] inegavelmente nós estamos vivendo numa época em que isso se agudizou muito. A procura do abrigo, a procura do pai. Do habitat. [...] de alguma coisa a que centralize as aspirações humanas. Esse sentimento de descentralização é que agonia. Parece que tudo se fragmentou, parece que tudo ficou muito avulso. (NOLL em depoimento à MAGALHÃES, 1993, p. 308)

Além desta questão do questionamento da condição humana sugerida por Camus, na escrita de Noll podemos reconhecer alguns dogmas compartilhados entre Camus e o escritor e filósofo existencialista francês Jean-Paul Sartre, muito embora a escrita politicamente engajada, conforme defendia Sartre, nunca tenha sido a diretiva criativa de Noll¹⁸ (que segue outra forma de engajamento, um “engajamento propriamente literário”, por assim dizer). Estes dogmas compartilhados entre Camus e Sartre ditavam que o escritor deveria “abraçar sua própria época, escrever no presente e para o presente”, e que sua missão primordial seria revelar o mundo real e suas injustiças, pois “cada palavra e cada silêncio [teriam] repercussões” (BROMBERT, 2001, p. 154) importantes para o mundo.

Porém, é importante sublinhar que Camus e Sartre discordavam em um ponto e pelo qual se distanciaram em vida (eram amigos): para Sartre ninguém seria “inocente” e por isso a “obrigação primordial do escritor” seria “dar à sociedade uma *má consciência*” (BROMBERT, 2001, p. 155 – grifo nosso), isto é, fazer a sociedade reconhecer sua verdadeira face, suas mazelas e reconhecer a impossibilidade de simplesmente ignorá-las, pois *todos, não inocentes*, saberiam silenciosamente da existência dessa verdade, portando-se na realidade de forma hipócrita. Neste ponto, Noll certamente se aproxima muito mais de Sartre que de Camus, quando opta por mostrar em seus personagens algumas ações desmedidas, que fazem pensar pelo choque que causam. “Às vezes você cumpre a sua missão, para valer, é mostrando a deteriorização das formas humanas”, declarou uma vez João Gilberto Noll ao falar de sua escrita (MAGALHÃES, 1993, p. 308).

Este direcionamento criativo, esta opção em ser a *má consciência* da sociedade pela arte, lembra muito o aforismo 212 presente no capítulo *Nós, eruditos* do livro *Além do bem e do mal* (1992)¹⁹, de Friedrich Nietzsche, filósofo anterior a Sartre e que certamente o influenciou. No aforismo 212 Nietzsche discorre sobre a importância do homem, no caso o filósofo, de se colocar à frente de seu tempo e tomar para si a difícil tarefa de

¹⁸ “O meu desejo inicial não é dar recado ideológico” diz João Gilberto Noll em entrevista à Maria Flávia Armani Bueno Magalhães em 28/08/1990, transcrita em sua dissertação de mestrado, *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, defendida em 1993 na Unicamp.

¹⁹ O livro original foi publicado em 1886.

apontar, comentar e questionar tudo daquilo que a sociedade tomasse ou impusesse com o certo – pois isto poderia acobertar injustiças que, paradoxalmente, seriam favoráveis a poucos.

O aforismo 212 é relativamente longo e abaixo escolhemos os trechos que, a nosso ver, captam a ideia principal de Nietzsche e a respeito do que seria a *má consciência* provocada por homens que viessem a se colocar em contradição aos valores de seu tempo:

Cada vez mais quer-me parecer que o filósofo, sendo *por necessidade* um homem do amanhã e do depois do amanhã, sempre se achou e teve de se achar em contradição com o seu hoje: seu inimigo sempre foi o ideal de hoje. Até agora todos esses extraordinários promovedores do homem, a que se denomina [sic] filósofos, e que raramente viram a si mesmos como amigos da sabedoria, antes como desagradáveis tolos e perigosos pontos de interrogação – encontraram sua tarefa, sua dura, indesejada, inescapável tarefa, mas afinal também a grandeza de sua tarefa, em ser a má consciência do seu tempo. Colocando a faca no peito das *virtudes do tempo*, para vivissecioná-lo, delataram o seu próprio segredo: saber de uma *nova* grandeza do homem, de um caminho não trilhado para o seu engrandecimento. A cada vez desvelaram o quanto de hipocrisia, comodismo, de deixar-se levar e deixar-se cair, o quanto de mentira se escondia sob o mais venerado tipo de moralidade contemporânea, o quanto de virtude era *ultrapassada*; a cada vez eles disseram: “Temos que ir ali, além, onde vocês, hoje, menos se sentem em casa”. [...] e o filósofo revelará algo do seu próprio ideal quando afirmar: “Será o maior aquele que puder ser o mais solitário, o mais oculto, o mais divergente, o homem além do bem e do mal, o senhor de suas virtudes, o transbordante de vontade; precisamente a isto se chamará grandeza: pode ser tanto múltiplo como inteiro, tanto vasto como pleno”. E mais uma vez perguntamos: será hoje – *possível* a grandeza? (NIETZSCHE, 1992, p. 118-120 – grifos do autor)

A questão final posta por Nietzsche neste aforismo – se “será hoje – *possível* a grandeza?” – refere-se ao trecho inicial em que ele diz que “a grandeza de sua tarefa” com o filósofo é “ser a má consciência de seu tempo”. Nietzsche preocupa-se com a coragem e o desprendimento necessários para a realização de tal tarefa: revelar o quanto de hipocrisia, comodismo e mentira se escondem “sob o mais venerado tipo de moralidade contemporânea”. O filósofo ou o escritor, nas visões de Nietzsche ou de Sartre, deveriam tomar com coragem tal tarefa para si, pois seriam eles os indivíduos que incomodariam o *status quo* da sociedade, aqueles que causariam as discussões necessárias para um melhor funcionamento da própria sociedade.

Neste sentido, vemos que se João Gilberto Noll tomou para si a tarefa de escrever assumindo-se como um dos escritores que fariam parte da *má consciência* de seu tempo, fazendo de seu narrador-personagem em *A fúria do corpo* a própria personificação dessa *má consciência*, uma vez que direciona o discurso e as ações deste para questionar de

forma até mesmo agressiva as crenças, os valores e os comportamentos desejados naquele período, em que o fim de diversas utopias políticas e sociais finalmente deixava transparecer as diversas faces da realidade e (a realidade como de fato é ou a “realidade” como uma necessária ilusão consoladora, em que muitas verdades são ignoradas para que ela se torne suportável). Não há como negar que há em *A fúria do corpo* um discurso político em tom crítico, mas é o discurso voltado às questões individuais e para a própria literatura que se sobressai, sendo este discurso expresso pela fixação da narrativa nas questões do corpo, do desejo, da fúria das ações desmedidas das personagens “transbordantes de vontade” e pelo trabalho poético com a linguagem.

Relembrar neste capítulo a literatura anterior ao lançamento de *A fúria do corpo* (romances e direcionamentos estéticos) dá ao leitor de hoje, uma ideia dos impasses presentes naquele período de transição. Prosseguir com o engajamento político? Se não, que rumo tomar? A quem, afinal, a literatura deve servir? O esgotamento da narrativa de claro engajamento político deixou estas questões em aberto. A observação do contexto político nacional anterior ao lançamento de *A fúria do corpo* e da estética literária predominante nos romances do final de 70, obviamente nos fornecem indícios para a compreensão da estética transgressora do romance de Noll, impulsionada tanto pelo desejo de buscar uma renovação narrativa em relação ao tom realista, descritivo, denunciador de muitos dos romances de então, quanto resgatar e testar o enlace entre a prosa e a poesia, dando assim ao leitor o desafio da interpretação textual.

No entanto, a compreensão da estética transgressora adotada no romance de Noll não se esgota apenas na observação daquele contexto político ou ideológico-literário. Conforme nossa leitura, não há como deixar de observar os desdobramentos de contexto mais amplo que o político e o nacional, uma vez que as próprias transformações atravessadas pelo nosso país não são consequência apenas das condições internas da sociedade brasileira. Há um contexto global no qual estamos inseridos e que não pode ser minimizado. Aliás, o reconhecimento dos efeitos da globalização na vida social e na cultura em geral provavelmente seja o fato mais marcante deste século.

Houve após as duas grandes guerras mundiais uma verdadeira revolução de costumes, a queda de diversos discursos e utopias que motivavam o homem em suas ações – seguramente, o último século foi o que mais comportou mudanças em todas as esferas sociais, da tecnológica a de relacionamentos humanos. O romance literário, que em geral sempre plasmou em suas narrativas direcionamentos ideológicos calcados em discursos socialmente reconhecidos, entrou em crise e a busca por procedimentos narrativos que dessem conta da

representação de uma realidade de difícil apreensão (porque multifacetada) é a expressão máxima dessa crise.

Assim, no capítulo a seguir, comentamos brevemente alguns aspectos transformadores da contemporaneidade para que, posteriormente, possamos analisar alguns elementos marcantes no romance de Noll e que podem ser notados com frequência nas narrativas produzidas na atualidade.

2.3 SOBRE O ROMANCE E OUTRAS INFLUÊNCIAS MAIS QUE POLÍTICAS

A leitura do romance *A fúria do corpo* é uma leitura desafiadora. Já nas primeiras páginas o narrador-protagonista expõe de maneira crua, direta, suas relações sexuais e suas necessidades físicas, sem se valer de qualquer eufemismo. E tudo isto numa mescla desconcertante entre a linguagem poética e a linguagem dita como “baixa”, suja. O sexo, aliás, somado à constante perambulação do protagonista, desperta a incômoda sensação de que o “romance não vai a lugar algum”, pois diferente das narrativas mais convencionais e mesmo de muitas das narrativas publicadas pouco antes de seu lançamento em 1981, e em que o tom de crítica ao regime político é marcante, em *A fúria do corpo*, o que mais parece interessar é o presente, a fruição constante do instante – e nada mais. Muito embora este romance também tenha uma grande carga política a ser analisada, é a observação dos outros elementos que participam desta narrativa que traçam um sentido e que indicam a que, afinal, este romance veio. São influências mais que políticas e que enredam escritor e leitor nos desafios da contemporaneidade.

Um destes elementos diz respeito à própria dificuldade do narrar na contemporaneidade. *A fúria do corpo* é um romance não linear, em que passado, presente e alguns sonhos futuros se alternam no decorrer da narrativa. Imagens (descrições), referências a fatos históricos (o suicídio de Getúlio Vargas, por exemplo), sensações físicas: tudo concorre para alterar o ritmo e direção da narrativa a qualquer instante, como se o ordenamento dos fatos fosse uma impossibilidade. Em seu célebre ensaio *O narrador* (1989), escrito originalmente em 1936, Walter Benjamin nos alertava sobre a crescente dificuldade da arte de narrar, principalmente após a primeira grande guerra mundial (1914-1918), e que com certeza agravou-se após a segunda guerra (1939-1945), ocorrida alguns anos depois daquele ensaio ter sido escrito (1936). Neste ensaio, Benjamin observa que os homens haviam voltado mais calados dos campos de batalha. Antes da guerra, havia muitos narradores de histórias, homens que com partilhavam suas experiências e que sabiam “dar conselhos” (1989, p.200),

cativando seus ouvintes. Mas após as atrocidades da guerra, que conselhos dar? Como relatar tais experiências? Além dos efeitos emocionais do pós-guerra, Benjamin também observa que o narrador oral veio a ter sua importância social ameaçada tanto pelo crescente aumento do trabalho industrial (que dificultou o contato social pela dissolução do trabalho familiar, pelos horários e locais de trabalho diversos, por exemplo), quanto pela expansão do romance escrito e, concomitantemente, também pelo crescimento da indústria da informação em que relatos quase sempre breves, objetivos, impressos nos jornais, desviaram a atenção dos ouvintes dos narradores orais para a atividade da leitura, que poderia ser realizada de forma rápida, solitária, em qualquer momento ou lugar.

Em *O narrador* é clara a defesa de Benjamin da primazia do narrador oral sobre o narrador do romance, justamente pela sua “corporeidade”, pela experiência compartilhada *en praesentia* com seus ouvintes e, por isso mesmo, mais próxima da efetiva transmissão de sentido daquilo que é narrado. O homem sempre narrou histórias para compartilhar experiências e com isso poder dar ao outro a possibilidade de vislumbrar a continuidade daquilo que foi narrado, ou compreender algo do qual não participou ou ainda (função primordial das narrativas) repassar algum ensinamento social importante por intermédio do fantástico, do lúdico – no caso das histórias míticas e dos contos de fadas, por exemplo. O corpo, o gesto, a voz, a tonalidade da palavra e mesmo o silêncio colocado entre elas: tudo contribui para que a mensagem se expanda, mesmo que poucas palavras sejam ditas. E muito embora isso desagrade Benjamin, não é incorreto creditar parentesco entre o narrador oral e o narrador literário, observadas, obviamente, as devidas diferenças entre eles, que parecem atenuar-se com os recursos hoje empregados na narrativa escrita.

Conforme observa Antonio Candido (2002) é inegável “certo tipo de função psicológica” (p. 80) atribuída às narrativas, sejam elas orais ou não, espécie de necessidade universal de ficção e fantasia que crianças e adultos, instruídos ou analfabetos, precisam para elaborar determinados entendimentos do mundo e das regras que os cercam. Se a importância dada ao narrador oral decresceu com o surgimento da imprensa e do próprio romance (conforme coloca Benjamin), podemos dizer que o narrador literário também sofreu com o surgimento de outras formas narrativas ou de entretenimento humano – caso do crescimento da televisão aqui no Brasil na década de 70, já comentado no texto anterior. Seja com o for, podemos notar que, curiosamente, muitos textos escritos estão cada vez mais sendo tomados por “aspectos da oralidade”, e assim provocando no imaginário do leitor algumas ideias de “corporeidade” do narrador que, certamente, surpreenderiam Benjamin, pois dão à palavra escrita certa “organicidade” inco mum. Alguns destes aspectos da oralidade seriam a

predominância da narrativa em primeira pessoa, o uso corrente de expressões orais no texto escrito, além das digressões narrativas mais próximas do fluxo do pensamento que do fluxo geralmente ordenado da narrativa escrita. Estes recursos, a não ser, sugerem certa resgate da força do narrador e da narrativa empreendido pela literatura.

Assim, voltando ao romance de Noll, encontramos um narrador que nos conduz a uma narrativa tortuosa de sua experiência. Este narrador é em grande parte fruto do conturbado cenário político da década de 70, mas também de outras influências que estão além desse cenário. Embora o narrador-protagonista não queira nos falar de sua identidade, gradualmente ao longo da narrativa ele vai se revelando como um possível ex-guerrilheiro. As evidências que indicam o narrador-protagonista com o possível ex-guerrilheiro (ou talvez escritor ou intelectual, uma vez que estes também foram perseguidos pelo regime militar), estão esparsas pela longa narrativa, entrecortando relatos situados do momento presente do narrador. São pequenos relatos que aliam este narrador a tantos outros surgidos nos demais romances já citados neste trabalho.

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. [...] Não me pergunte pois idade, estado civil, local de nascimento, filiação, pegadas do passado, nada, passado não, nome também: não. (NOLL, 2008, p. 9)

Alguém tropeça no meu sono e eu grito o nome não digo. Nome não. Não adianta retalhar meus nervos, me inquirir, interrogar, nem mesmo torturar. Nome não. [...] Não, não vou entregar ao primeiro que aparece; nome, idade, essas coisas soterram um tesouro: sou todos, e quando menos se espera, ninguém. (Idem, p. 31)

Há uma cena em especial, em que num curto espaço narrativo o autor do texto expõe o “olhar” como forma de julgamento utilizado pelo poder militar. É um fragmento que demonstra parte do clima de terror que rondava aqueles que se opuseram ao regime. Preso numa madrugada, o protagonista passa pelo seguinte interrogatório realizado por quatro investigadores:

- Esse deve ser traficante, vi ele chorando agarrado ao cadáver do garoto – disse o primeiro.
- Esse deve ser apenas um desocupado – disse o segundo.
- Esse deve ser rebento de boa família, percebam os olhos bem tratados, o dente obturado – disse o quarto me olhando bem de perto e repuxando minha cara com as unhas esmaltadas; e disse mais, falou: esse está me cheirando a terrorista filho da puta, é bonitinho demais para ser marginal por marginal, percebam o distúrbio afogado do olhar.

- Não, vam os soltá-lo, é apenas um desocupado – disse o segundo. (Noll, 2008, p. 69-70)

Marginal (traficante), desocupado, perturbador da moral, filho de boa família que se tornou terrorista: eram estas as figuras que o regime procurava investigar e deter para se manter no controle. São estes fragmentos das memórias do narrador, que constantemente cortam seus relatos situados no momento “presente” da narração, que nos remetem a uma possível reconstrução de sua trajetória. E nesta reconstrução vem a surgir um anti-herói tipicamente contemporâneo, um sujeito que destila pouco apreço ao seu presente ou mesmo ao seu futuro, por desejar ou se ver obrigado a negar seu passado após reconhecimento da fragilidade de muitas de suas crenças (em geral, a representação de crenças coletivas). Há aqui um narrador que pouco tem a “aconselhar” seus ouvintes/leitores.

Quase ao final do romance estes relatos confusos entre o passado e o presente feitos pelo narrador-protagonista tornam-se ainda mais evidentes e angustiantes pela sensação de incerteza que provocam. A partir da página 230 da edição de 2008 do romance (Editora Record), o narrador-protagonista, de pois de uma série de desventuras ao lado de Afrodite, se encontra só na rua, isto é, afasta-se um pouco de sua amada e passa alguns momentos (horas? dias?) ao lado de outros vagabundos. Durante este período, acometido pela soma do cansaço, da fome, da bebida e das noites mal dormidas, a narrativa sugere que o protagonista passa a ter breves alucinações ou mesmo lembranças esparsas de seu passado que se embatem com sua “realidade” presente. Conversando com os mendigos, ele diz ouvir o “ruído de uma máquina”, mas não diz exatamente que máquina é e tão pouco fica claro se os demais também a ouvem:

[...] bebo a água como criança em febre, mas o ruído eu digo, o ruído da máquina não parou, continua a mentando, acho que é assim que se enlouquece eu quase grito, os três homens pedem calma, ainda tenho tempo de pedir perdão por todas as faltas antes de embarcar definitivamente nessa viagem onde o ruído da máquina será a única presença, infatigável, fiel, extremosamente dedicada [...] (NOLL, 2008, p. 231)

[...] tudo poderia ter sido o melhor, acabar com esse ruído na cabeça não esperava o menino que fui igual a todos os meninos que sobem em árvores [...] (idem, p. 232)

O ruído da máquina seria o ruído de uma máquina de escrever? Do progresso a substituir os homens, a mudar a sociedade? Se for o ruído de uma máquina de

escrever, no primeiro trecho aqui transcrito, escrever seria uma forma de se recompor, de fugir à loucura pela libertação da escrita. “Acabar com esse ruído na cabeça não esperava o menino que fui” remete a um pensamento amargo de quem, na infância, não esperava ter se envolvido com coisas tão sérias e que, infelizmente, não pode de fato realizar.

Há outros fragmentos que mostram as inquietações juvenis deste narrador-protagonista. Ainda na sequência do encontro com os demais mendigos na rua, em que tem alucinações com o “ruído da máquina”, ele ora se vê menino, ora adulto a vagar pela cidade ou ora novamente como o mendigo que naquele momento é. Num dessas alucinações ou lembranças, recorda-se de, na juventude, achar que estaria fadado a uma rotina pequena, que iria culminar no mesmo sentimento de fracasso que acometeu seu pai:

[...] é triste já ter traçado diante dos olhos a daninha esperança de coisa nenhuma, o que me restará senão o marasmo doméstico nesta rede de papéis estipulados?: de casa à escola, da escola ao escritório, do escritório à aposentadoria, e desta para a cova sem atinar que outro poderia ser meu destino [...] (NOLL, 2008. p. 240)

Seguramente, a figura do pai, exerce grande influência nas decisões do narrador-protagonista. A triste lembrança da figura do pai prostrado pela tristeza da “morte de um presidente” (Vargas?), talvez o tenha impelido, ainda na juventude, a lutar pelos sonhos irrealizados de muitos outros homens e que viu expressos na tristeza do pai.

Pois se não acreditam querem ver meu pai? Não fazem ideia do que passou até entrar em coma e sumir três dias e três noites até ser encontrado morto num necrotério sem ninguém saber nos dar informação onde o encontraram (NOLL, 2008, p. 241)

[...] o ato de ver constrói as águias metálicas encimado o Palácio do Catete, sim, dizem que é esta a história e por ela todos nós sofremos, um tiro no coração ecoa longe, apedrejam as firmas americanas, o cortejo transporta ao Pampa o corpo inchado de todos os pobres poderes, meu pai meu pobre pai chorando na poltrona predileta (idem, p. 244)

[...] tenho ânsias de mimá-lo, não consigo, pobrezinho penso eu, tão debilitado chorando pelo Presidente morto [...] (idem, p. 244)

Mais adiante, ainda alternando momentos de lucidez e delírio, o narrador-protagonista se recorda do momento em que foi aliciado para a guerrilha, suas dúvidas e medos por esta escolha, insinuações de torturas recebidas, etc. São fragmentos de memória muitas vezes confusos entre a realidade vivida e o sonho, pois o protagonista mistura estas

lembranças aos pensamentos do momento presente como, por exemplo, no momento em que lembra do encontro com o homem que o convidou pra guerrilha (passado) e “im plora” nesta lembrança (no momento presente) para ser deixado em paz.

[...] encontro sentado à minha espera o aliciador do terraço do edifício, suplico que me esqueça, que tenha piedade deste homem aqui que tanto já sofreu [...] (idem, p. 249)

Resgatar do romance os fragmentos que nos ajudam a reconstruir a figura desse com plexo anti-herói, o narrador anônimo do romance, nos serve para esboçar um momento dentro de nossa literatura em que vislumbramos a formação de uma figura comum na literatura contempornea: a personagem que se marginaliza ou que é marginalizada pela imposição das circunstâncias (a necessidade da fuga ou a impossibilidade de adaptar-se ao que lhe é imposto), assumindo assim o comportamento de indivíduo apartado da coletividade, da uniformidade social. Se já ouvimos falar em “romances de formação”, “romances de e desilusão” talvez não seja incorreto listar este romance como um romance de “deformação” – em que o herói/ protagonista nada tem de heróico, em que a narrativa nada tem de formal, comum. E que por isso mesmo, toma um rumo desalentador em relação ao que comumente se é esperado de uma grande narrativa, um rumo difícil de ser assimilado sem choque.

Esta crise da narrativa em decorrência da dificuldade da expressão ou representação das experiências vividas inicialmente apontada por Walter Benjamin faz pensar em alguns outros apontamentos feitos por outros pensadores do último século e que, em bora possam tomar linhas diferentes de análise, seguramente contribuem, cada qual com sua linha de pensamento, para a compreensão da contemporaneidade. François Lyotard, por exemplo, com o estudo intitulado *A condição pós-moderna* (2004), é um destes pensadores. Embora o estudo de Lyotard não trate dos problemas da linguagem literária ou oral visto que a intenção inicial de seu estudo foi a observação das muitas transformações sociais ocorridas após o intenso crescimento industrial ocorrido a partir do fim do século XIX, Lyotard aponta alguns acontecimentos que seguramente concorrem de forma indireta para a fragilidade das narrativas, uma vez que estas muitas vezes tomam como bases referenciais algumas verdades geralmente tomadas como incontestáveis pela sociedade, como preceitos morais calcados em noções científicas ou religiosas, por exemplo.

Em resumo, Lyotard observa em seu trabalho a gradual perda da confiança nos pensamentos ou relatos ordenadores do mundo – aos quais ele chamava de

“metanarrativas”. Uma destas metanarrativas seria o conhecimento científico e a outra, o marxismo, regulador de muitos pensamentos políticos e econômicos. Estas metanarrativas seriam, em resumo, responsáveis pela reunião de muitas normas de conduta, de regras políticas e éticas dentro das sociedades. No entanto, elas gradualmente vieram a se esfacelar em decorrência de seus próprios desdobramentos: o desenvolvimento alcançado pelo avanço da ciência e da tecnologia, por exemplo, agravou parte do desequilíbrio social e acalento discussões quanto aos limites da ética científica, abalando também, de forma consistente e ainda crescente a confiança nas crenças religiosas; por sua vez, o pensamento marxista mal direcionado alimentou regimes políticos totalitários (como em Cuba, por exemplo).

Assim, com o abalo destas metanarrativas (ciência/religião, política), entram em cena narrativas menores, verdadeiros fragmentos das implosões daquelas. Estas narrativas menores, constituídas a partir dos “jogos da linguagem” (LYOTARD, 2004, p. 17), são diferentes formas de leitura das percepções de uma realidade que teve seus limites modificados e multifacetados, conforme diferentes pontos de vista. Além disso, o discurso fragmentado das narrativas contemporâneas toma parte destes jogos de linguagem, pois reúne referências múltiplas, que se entrecortam, se corrigem e buscam se complementar, tentando assim contornar a lembrança da “grande narrativa literária”, isto é, a lembrança das narrativas outrora apoiadas na defesa de motivações concretas, seguras – com a defesa política, ou a conduta heróica, por exemplo.

Como parte dessa compreensão múltipla da realidade (construída a partir de estilhaços de verdades partidas), é preciso observar o quanto os desdobramentos do conhecimento na pós-modernidade abalaram nossa relação com as formas narrativas tradicionais. Estes conhecimentos, por exemplo, respondem pelo desaparecimento da figura do herói tradicional, há muito substituído por um anti-herói que revela o ser humano em sua verdadeira humanidade (BROMBERT, 2001), suscetível à ira, à vaidade, à fraqueza, ao fracasso, etc. A ação contínua da dúvida, da falta de confiança no futuro, de certa forma impede que as narrativas contemporâneas *avancem* para além do momento presente narrado, que remetam o leitor a qualquer ideia futura reconfortante – daí a presentificação corrente, a necessária ancoragem no momento imediato de vivido à descrença das ações direcionadas ao futuro. No romance de Noll nos deparamos com duas situações críticas ao romance literário contemporâneo: a clara alusão ao esgotamento das crenças e discursos que movem os homens em suas realizações e a presença de um protagonista que porta uma identidade flutuante, anti-heróica, com grande pendor ao trágico, ao incompleto, ao não realizado.

O protagonista de *A fúria do corpo* se recusa a falar seu nome. “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” (Noll, 2008, p. 9). Esta recusa pode ser lida tanto como, no contexto da narrativa, uma forma de proteger-se, como no contexto da contemporaneidade, como uma forma de expressar uma indefinição quanto a sua identidade: ele é ninguém / qualquer um / o próximo / o outro. No decorrer da narrativa, o protagonista tanto pode ser um guerrilheiro como um escritor (“Pastor de letras é minha tarefa”, diz na página 137 enquanto “reensina” Afrodite a escrever). A linguagem que ele emprega em sua narrativa o situa numa personalidade não definida – guerrilheiro? escritor? mendigo? – e por isso *aquela* linguagem empregada em sua narrativa, uma linguagem híbrida, desconcertante entre a poesia e a vulgaridade se mostra essencial na constituição de uma possível identidade, uma identidade única, de indivíduo estilizado justamente pelas crenças que outrora o constituíam. Há na questão não resolvida da identidade do narrador-protagonista a possibilidade de diferentes leituras: no plano da narrativa, o narrador tanto pode ser algum dos indivíduos que citamos acima, como no plano extra-literário, este narrador pode ser visto como uma alusão ao próprio escritor, não exatamente ao *escritor João Gilberto Noll*, mas *ao escritor de uma forma geral, o escritor como um indivíduo* que já não reconhece ou que questiona o seu lugar num processo social e literário em crise. Neste aspecto, o romance de Noll faz pensar muito sobre as ideias de Zygmunt Bauman (2001) e de Stuart Hall (2004) a respeito da identidade do sujeito contemporâneo (seja ele ficcional ou não).

O trabalho do sociólogo Zygmunt Bauman (2001), em muito contribui para uma visão geral dos impasses do sujeito contemporâneo. Talvez os mais evidentes sejam a noção da perda das tradições e referências do passado, seguido da percepção do fim das redes de solidariedade social, do consequente aumento do individualismo e a noção da separação total entre o poder e a política, gerando um clima permanente de insegurança e incerteza, desestimulando os planejamentos e comprometimentos individuais a longo prazo. Como nada mais é permanente, estas percepções criam um sujeito inseguro, que vê no corpo e na proteção de sua individualidade as suas únicas fontes de segurança. Bauman fala do indivíduo, mas o olhar de seu estudo se volta para as transformações coletivas decorrentes dessa mudança.

Stuart Hall também fala desse sujeito inseguro e seu estudo nos traz a ideia de que as identidades individuais são sujeitas ou subordinadas à mobilidade das circunstâncias sociais, ou em outras palavras, que cada indivíduo seria dependente do *olhar do outro* para constituir-se como ser social e que por isso poderia assumir diferentes

identidades em diferentes contextos. Hall chama isto de “descentramento do sujeito”, aliando aos seus estudos sociológicos o reconhecimento das descobertas psicanalíticas de Freud (fim séc. XIX), os estudos do linguísta Ferdinand de Saussure e do filósofo Michel Foucault.

Conforme observa Hall, os estudos de Freud apontam a mobilidade identitária como resposta a uma série de rupturas vivenciadas pelo sujeito pós-moderno em relação aos discursos que ordenavam seu conhecimento de mundo (o que vem a coincidir com trabalhos de Lyotard, quando este fala do desmoronamento de crenças e conhecimentos religiosos e científicos). Também a linguagem seria um motivador do descentramento do sujeito. O sociólogo observa que o trabalho do linguísta Ferdinand de Saussure aponta a linguagem como um sistema social preexistente ao indivíduo e, portanto, em grande parte definidor de sua identidade social pelo alinhamento deste indivíduo a um determinado grupo social, ao qual ele pode ou não querer tomar parte ou identificar-se (dai a importância que vemos na linguagem híbrida percebida em *A fúria do corpo*, uma linguagem constituída entre a forma padrão e a coloquial, remetendo a um sujeito deslocado de seu lugar social). Por fim, Hall vê no trabalho do filósofo francês Michel Foucault a última grande força do descentramento do sujeito. Foucault aponta como um importante agente de formação da “genealogia do sujeito moderno” o emprego “do poder disciplinar” (HALL, 2004, p.42). Este poder é aplicado de forma quase “invisível”, sendo aceito de forma silenciosa pela maioria das pessoas: funcionaria através da regulação e da vigilância constante do indivíduo (e de seu corpo), ou ainda pela vigilância do comportamento de populações inteiras por intermédio da ação do governo e de instituições uniformizadoras como as escolas, prisões e clínicas, que atuariam para moldar o comportamento dos indivíduos de acordo com determinados interesses para a manutenção e o domínio da força coletiva, por meio da repressão dos impulsos internos (ou desejos individuais). Somam-se ainda aos apontamentos de Hall para o descentramento do sujeito, o abalo do pensamento marxista (também comentado por Lyotard), além do reconhecimento do impacto do feminismo nas relações culturais e políticas que, sem dúvida alguma, promoveram mudanças significativas nas estruturas sociais, especialmente nas micro-células sociais como, por exemplo, o ambiente familiar, em que o poder já não é exclusivamente masculino.

O reconhecimento de todas estas diferentes tramas que tecem a realidade contemporânea correria paralelo ao contexto político que ajudou a formar a narrativa e o narrador-anônimo do romance de Noll. Em *A fúria do corpo* estas questões tão caras à formação do indivíduo contemporâneo – a questão da identidade individual, (de)formada pela percepção de contornos sociais impermanentes, o controle (ou exploração) da linguagem e da

expressão do pensamento com os fatores de formação identitária, a pulsão/repressão dos desejos individuais – surgem de forma clara, sugerindo assim outras influências além daquelas percebidas no contexto político de 60/70. Assim, a dotando uma leitura metaficcional do romance de Noll, vemos o protagonista de *A fúria do corpo* expressar uma grande angústia frente às escolhas políticas dos escritores e demais indivíduos, que incentivados por crenças ou mesmo promessas políticas, perderam parte de sua fé no ato da escrita e no ato da contestação de muitas cenas sociais, tornando “invisíveis” na maior parte do tempo, para sua própria comodidade, os vagabundos, os esfomeados e os meninos de rua.

Esta rápida exposição de alguns temas centrais da contemporaneidade, mesmo que pela visão de estudiosos de áreas diversas, serve-nos para expor o quanto o exercício da literatura na contemporaneidade está sujeita à influência de discursos em contextos diversos, e não apenas as do âmbito político. Aliás, não devemos deixar de considerar que para qualquer contexto que se olhe há outros contextos em trânsito, numa incessante troca de influências, algumas decisivas na transformação da arte literária. Neste sentido, as influências sobre o romance de João Gilberto Noll são mais que políticas – daí a importância que vemos no romance com o uma obra referencial, entre outras, para a compreensão da escrita contemporânea.

3 MARCAS DA CONTEMPORANEIDADE

Em seu livro *Contemporâneos* (2008), a pesquisadora Beatriz Resende analisa algumas das narrativas produzidas a partir da segunda metade da década de 90, e aponta algumas características das narrativas mais atuais que, a nosso ver, também podem ser observadas no romance *A fúria do corpo*, lançado há trinta anos.

Dentre as características observadas por Resende nas produções mais recentes, ela destaca uma intensa “presentificação”, isto é, o tempo presente como uma “dominante” narrativa, revelando forte descrença “nas utopias que remetem ao futuro” (p. 26-27). Na maioria destes textos há a manifestação de uma urgência, de uma preocupação obsessiva com o momento presente que contrasta “com um momento anterior, de valorização da história e do passado, quer pela força com que viveu o romance histórico, quer por manifestações de ufanismo em relação a momentos de construção de identidade nacional” (p. 27). Nos romances das décadas de 60 e 70, que são os períodos de contraste que tomamos para defender a ideia do romance *A fúria do corpo* como uma obra referencial, entre tantas outras, para a compreensão do delineamento literário contemporâneo, ainda havia tal sentimento de defesa nacional, poucos resquícios do Romantismo, período em que alguns escritores defenderam por intermédio da literatura o que consideravam ideal para o coletivo nacional. Em *A fúria do corpo* vemos a representação do início da cisão desse pensamento.

Mas além da presentificação e da forte descrença utópica, Beatriz Resende também fala dos aspectos formais das narrativas recentes, algumas com postas de breves diálogos, e até mesmo de breves descrições que muitas vezes constituem o todo do corpo textual de alguns contos curtos e até mesmo curtíssimos, o que nos faz pensar nestas breves narrativas como “fragmentos narrativos”. A fragmentação, o instante narrativo seria, assim, outra constante das narrativas recentes que, muito embora seja um recurso que já tenha sido utilizado em outros momentos da literatura, é agora evidenciado para sanar algumas características da contemporaneidade: a primeira, a falta de tempo para a leitura; e a segunda, a própria dificuldade do ato narrativo na contemporaneidade, uma vez que, conforme já observamos neste trabalho por meios das observações de Walter Benjamin “as experiências estão deixando de ser comunicáveis” (1989, p. 200) e passando a ser praticamente “exibidas” nas narrativas como que em uma “vitrine” onde podemos observar “personagens sem fundo” – tal como aponta Flora Sussekind a respeito das narrativas que despontaram no cenário literário brasileiro a partir da década de 80 (1993, p. 240). Embora o romance *A fúria do corpo* não seja uma narrativa breve e, portanto, o leitor deva dedicar um bom tempo para sua

leitura, este romance é todo constituído de fragmentos, cada qual com um peso e uma tragicidade próprias. O trágico, aliás, aparece como um elemento quase que inevitável aos personagens representados tanto nas narrativas recentes quanto no primeiro romance de Noll (e também nos trabalhos posteriores deste autor), assim como a violência e a sexualidade em suas diferentes expressões.

A seguir iremos tratar de algumas marcas recorrentes da literatura contemporânea e que são percebidas de forma nítida no romance *A fúria do corpo*. Estas marcas, como a linguagem reinventada e a narrativa fragmentada, a violência, a pulsão pela errância em decorrência da descrença das utopias de outrora, o uso do corpo como linguagem e refúgio são tratados nos capítulos abaixo. Não procuramos alocar rigidamente cada característica em cada capítulo, uma vez que elas se intercedem e se misturam continuamente; antes optamos pela divisão em temas para melhor expor a visão que temos do romance de Noll.

3.1 A LINGUAGEM

Muitas narrativas contemporâneas chamam atenção pela constante “reinvenção” da linguagem: e em muitas as linguagens escrita e falada se misturam, criando uma sonoridade própria de nosso tempo, em que signos e imagens também passam a fazer parte de uma linguagem híbrida, dando a narração literária certa “corporeidade” que está além da palavra escrita. Curiosamente, Paul Zumthor (2000), estudioso da literatura oral e da importância da voz e da *performance*²⁰ corporal na transmissão da narração *in praesentia*, fala de “uma espécie de ressurgência das energias voçais” (p. 18) ou de certa “nostalgia da voz” (p. 68), que marcam o fim do século XX e que são notadas na maior parte das atividades culturais. A “musicalidade textual”, certa “teatralidade” que se expande pela escrita e a fragmentação narrativa fazem parte da linguagem literária contemporânea, que procura dar conta da representação de uma sociedade marcada pela violência e pela perda da sacralidade de muitos de seus símbolos, outrora ordenadores das atitudes sociais. Em *A fúria do corpo*, podemos observar em conjunto a expressão de muitas destas transformações.

O ensaio *O Evangelho segundo São João* (2002), de Silviano Santiago, talvez seja o mais conhecido de todos os textos que analisam o romance *A fúria do corpo*.

²⁰ A *performance* seria o conjunto de gestos, expressões faciais, movimentos corporais e tonalidades de voz empregados pelos contadores de história no momento da narração. Ela tem com o principal função “conquistar” o ouvinte e dar especial profundidade a história que é contada.

Nele, o escritor e crítico com o tempo o lançam então do romance de João Gilberto Noll pela sugestão de ruptura com a vertente literária dominante (o engajamento político, a literatura de denúncia) e pela ousadia estética. O romance de Noll, conforme já situamos neste trabalho, foi lançado num período em que o país começou a abandonar o regime militar. Um contexto novo começava a se formar e não havia ainda a certeza do que viria. O romance de denúncia, a narrativa de tom documental dava mostras de esgotamento. Assim, em seu ensaio, Silvano Santiago imprime um claro tom elogioso à linguagem poética de *A fúria do corpo*, apontando-a como um sopro de renovação necessário para a literatura naquele momento. Chega a sugerir este romance como um “romance de convertido”, o convertido sendo aquele que escolhe um novo caminho na intenção de purificar-se. Diz o texto de Santiago:

A fúria do corpo é um romance cristão. Ditem os melhor: um romance do convertido. Não é à-toa que o seu narrador/ personagem não tem passado, nome e profissão. Diz o texto: “Me chama me como quiser, fui consagrado a João Evangelista...” Eis João, o Evangelista, o escritor dos novos tempos, isto é: o que marca o que veio antes e o que virá depois, o antes como cinzas e pó e o depois como profecia exequível. (SANTIAGO, 2002, p. 74)

Profecia exequível: uma profecia possível, factível. O ensaio sugere que Noll usa a palavra, a linguagem e os signos (a mulher, o corpo, o sexo, os excrementos) como meios de devolver à escrita literária certo aspecto lúdico, pois o leitor deve perseguir significados que estão além da palavra. Em *A fúria do corpo*, Noll adota uma linguagem poética exuberante, transbordante, pouco usual para o discurso narrativo, pois se distancia dos princípios racionais e lógicos da escrita literária. Assim, pelo estranhamento da linguagem, Noll busca provocar a reflexão sobre uma realidade de difícil representação – principalmente naquele momento, de situações em trânsito e transformação.

Neste romance, o escritor João Gilberto Noll adota uma linguagem poética que une a escrita e a fala, e a partir da densa união que promove entre a poesia e a violência, imprime ao texto tanto uma corporeidade, quanto uma sonoridade muito particulares dentro do ambiente literário, que buscam dar conta de uma realidade de difícil representação. Escritores como Mário de Andrade e Guimarães Rosa, entre outros, já haviam ousado incluir em suas narrativas escritas a presença da linguagem falada sem, no entanto, forçar o exotismo da fala regionalista ou sertaneja praticado por alguns escritores da primeira fase Regionalista

de nossa literatura²¹, com o intuito de , certamente, ampliar a “corporeidade” de seus textos; isto é, fazer da leitura verdadeiro diálogo com o leitor, seja ele qual for, tal qual como sugere Zumthor, que vê a leitura como “encontro e confronto pessoal” e por isso, espécie de diálogo, em que o ouvinte/ leitor reage à leitura e sua voz se mistura, virtualmente, a voz do texto (2000, p. 74). Tal recurso, com o se vê, não é exatamente uma novidade, mas atualmente desperta a atenção pela intensidade com que é empregado, principalmente neste romance de Noll, que usa a linguagem para forçar o leitor a buscar os verdadeiros sentidos de construções semânticas antagônicas, estranhas, violentas.

Na década de 60, também o jornalista e escritor João Antonio privilegiou na escrita a linguagem suburbana e baixa, com o intuito de aproximar-se e de representar um público que, segundo sua visão, era ignorado pela maioria dos escritores de sua época. Desta forma, João Antonio compôs contos que fugiam das normas convencionais narrativas e tratava das desventuras de muitos marginalizados sociais, como malandros, pivetes, bandidos e prostitutas. Assim, em livros como *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963)²² e *Paulinho Perna Torta* (1965), o escritor e jornalista trouxe para a escrita a gíria cotidiana e os palavrões típicos da linguagem marginal. No entanto, este recurso – a união da escrita e da oralidade – requer cuidados que poucos sabem alcançar com proveito. João Antonio, por exemplo, defendia a necessária conscientização do escritor de sua função de agente de transformação social ao usar tal linguagem e dar voz aos marginalizados. Segundo Heloísa Buarque de Hollanda, essa conscientização parece ser a “única alternativa viável para uma literatura que se quer revolucionária”, produtiva para a sociedade (1980, p. 51). “Essa consciência”, prossegue Hollanda, “exige certamente um trabalho mais consequente da linguagem e da própria noção da técnica literária” (idem), e não mera transferência para o texto escrito daquilo que se é ouvido ou visto nas ruas, sob a pena do escritor simplesmente atender certa demanda comercial pelo exótico, pelo pitoresco, sem que de fato haja alguma contribuição social e cultural oferecida pelos textos produzidos.

²¹ Antonio Candido observa o caso do escritor Coelho Neto (1864-1934), que em seus textos adotava uma “técnica ideológica inconsciente para aumentar a distância erudita do autor, que quer ficar com o requinte gramatical e acadêmico, e confundir o personagem rústico” a uma linguagem pitoresca, exótica ao homem culto da cidade (CANDIDO, 2002, p. 89). O texto ganha assim certa artificialidade que poderia incomodar o leitor comum. Estas diferenças narrativas – a fala do narrador e a fala do personagem – foram sabiamente contornadas pelo escritor Simões Lopes Neto e “graças a isto, o universo do homem rústico foi trazido a esferas do civilizado” e desta forma, “o leitor, ni velado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua e, deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade” (idem, p. 92).

²² Ganhou o Prêmio Jabuti no ano de 1963 nas categorias Revelação e Melhor Livro de Contos.

Atualmente, escritores como Férrez e Marcelino Freire recorrem ao mesmo expediente de João Antonio para buscar a aproximação da literatura com as classes de leitores outrora ignoradas pelo mercado editorial: no caso de Férrez, ele próprio morador de um bairro periférico de São Paulo, seu interesse é chamar a atenção para a leitura de pessoas de menor poder aquisitivo e de menor escolaridade; no caso de Marcelino Freire, pernambucano natural de Sertânia, seu interesse é trazer para a literatura escrita o registro da riqueza e da poeticidade encontrada na fala cotidiana da população geralmente marginalizada nas grandes cidades: analfabetos, nordestinos, homossexuais, etc. Embora suas motivações aparentemente possam ser diversas, em ambos há o desejo de uso da literatura como forma de atuação social – daí a importância dada pela crítica ao ajuste e a exploração da linguagem de forma coerente.

No caso da escrita de João Gilberto Noll, a proximidade entre a escrita e a oralidade vem explorar a poeticidade inerente a ambas linguagens e com isso, permitir ao escritor a aventura por uma forma narrativa literária não comum em sua época, ainda sobre a sombra do engajamento político literário e provoca o leitor a buscar sentidos para aquilo que é lido. Desta forma, por intermédio da intensa subjetivação poética, Noll procura dar à sua literatura certo aspecto ritualístico ou “litúrgico” – para usar um termo regularmente empregado pelo próprio Noll. Para entender este pensamento do escritor, devemos saber que a liturgia religiosa agrega uma série de procedimentos e rituais necessários para a profeção da fé e por analogia, ao inferir à literatura a necessidade de certa liturgia, Noll expressa o desejo de que também a literatura seja tratada com ritualidade – do fazer ao usufruir – uma ritualidade que demandaria de todos os participantes um envolvimento consciente sobre tal atividade.

Para buscar tal efeito, Noll construiu um romance permeado de símbolos e de difícil leitura. Em *A fúria do corpo* nos deparamos com uma narrativa sobre dois desajustados sociais que alheios ao mundo e às regras da sociedade e ainda repressiva e conservadora do final da década de 70, vivem uma história de amor em que compartilham as mesmas desilusões e tentam apoiar-se e protegerem-se mutuamente. Já nas primeiras páginas do romance, o leitor se vê frente a uma narrativa de parágrafos longos, com frases que vão se sucedendo numa sequência ágil e incômoda, expressão dos pensamentos do narrador-protagonista que “fogem” por todas as direções. A narrativa, conduzida por um vagabundo que dá especial atenção ao sexo, traz imagens e situações que despertam certa repulsa e envolvem o leitor em um clima de sufocamento. Habilmente, o escritor compôs uma narrativa que atrai e repele ao mesmo tempo, como no trecho transcrito abaixo:

[...] eu meto sim sem cerimônias, varo as entranhas dela com meu mais tenso mel, vomito todo meu néctar lá pelo dentro mais impenetrável dela, de pé nos enlaçamos no mais demorado abraço, sou rei na companhia dela e nela o reinado resplandece, nos sentamos, nos deitamos no chão duro, foder se dissolveu no chão mais duro, aliviados no meio da penúria nos olhamos e percebemos o quanto amor se pode ainda sustentar. (NOLL, 2008, p. 11)

Uma característica importante a ser observada nesta linguagem híbrida entre a escrita ou fala erudita e os termos da linguagem oral mais popular é certa “musicalidade” resultante da sobreposição destas formas de linguagem. Em entrevista²³ o autor falou dessa opção dentro de sua construção narrativa:

A substância que eu pego para escrever é a fala. O que não é uma novidade, os primeiros modernistas já clamavam pela oralidade. [...] Evidentemente que não num trabalho naturalista de querer apenas fotografar a fala. Literatura, a arte para mim ou é reinvenção ou não é nada.

Quando escrevo, a palavra tem aos meus ouvidos uma vibração mais musical que semântica.

Esta atenção à musicalidade textual contribui para dar ao texto um tom teatral, grandiloquente em algumas passagens, exigindo do leitor algo mais que a simples leitura: a percepção da necessidade da teatralidade na leitura com o fator importante para a dramaticidade do texto. Em outras palavras, a leitura deste romance exige que se sejam observados muitos elementos que estão além das imagens do texto e que contribuem para sua recepção. “Toda a literatura não é fundamentalmente teatro?”, provoca o pesquisador Paul Zumthor (2000, p. 22) ao falar da presença da oralidade no cotidiano e na literatura. Para isso, para a visão na literatura de uma dramaticidade que a aproxime do teatro, Zumthor pressupõe que aceitemos a existência de “alguém que fala” (o narrador) e de outro que não só “ouve”, mas também “vê” todos os demais signos que são expressos nos gestos, pausas e silêncios subentendidos na ação do narrador. Aquele que “ouve e vê” não permanece indiferente e de certa forma participa do drama ao qual é posto como testemunha.

Esta ideia de teatralidade do narrador literário (*performance* é a palavra empregada por Zumthor) também está na visão que o próprio João Gilberto Noll tem da literatura. Em entrevista concedida em 2007²⁴, Noll declarou que vê “a literatura e o romance

²³ João Gilberto Noll em depoimento a Pedro M. Aciel em *O iluminista das sombras* disponível em <http://www.cronopios.com.br/site/printversion.asp?id=2758>

²⁴ Idem.

na sua teatralidad e. Literatura como evento, não apenas com o espelho das questões sociais mais imediatas”, mas com o algo que “traga o leitor para um horizonte ritualístico, um horizonte litúrgico” capaz de fazer o leitor presentificar sua questão humana e ter vontade de se integrar (na mensagem, no drama) pela voz que ouve no texto. No trecho abaixo, um exemplo de como o autor usa dessa teatralidad e ao dar ao narrador-protagonista um discurso em que ele defende o que foi e o que é:

Os meus despojos portanto já não aguardam o que esperar: jazem no triunfo da derrota: em cada pedaço destruído do meu corpo eu permaneço em mim (em tudo) intacto. E reverencio a minha exatidão em ser: despojado de todos os sentidos ingresso no domínio escuro do Silêncio, a escassez aqui a abundância. Então eu bato três vezes no peito: três vezes no peito bato santo santo que sou sem débito ou devedor [...] (NOLL, 2008, p.190-191)

A “fala” acima surge após o final da festa de Carnaval em que o protagonista e Afrodite caem na areia da praia do Leme, exaustos de tanto dançar, brincar e andar sem rumo. O narrador-protagonista passa a ter uma série de delírios e enfraquecido pelo cansaço, pensa que está morrendo. Passa então a questionar os sentidos de sua vida, de estar vivo, do que viveu. O trecho acima tem um tom algo “declamatório”, isto é, um tom de discurso teatral, que expressa o pensamento de alguém que reconhece sua derrota frente à escolha social que empreendeu, embora se sinta íntegro em suas crenças e seus valores. A escolha das palavras, a pontuação, a suposta ênfase dada a algumas palavras ditam o ritmo da leitura que assume, assim, um tom teatral. A expressão “santo santo santo” é repetida neste trecho e em alguns outros, como num ritual religioso de louvores a alguém que foi martirizado por algo que defendeu, voltando este mesmo tom teatral a entrecortar o texto e em outros momentos.

Ainda sobre a linguagem, vale observar que a literatura quando nos impõe uma consciência dramática da linguagem renova nossas reações habituais, sensibilizando-nos para reconhecer as diversas faces da realidade. Ao observar a construção da narrativa poética de Noll, a pesquisadora Regina Célia dos Santos Alves (2000) observa que o escritor adota características neobarrocas para a construção do romance *A fúria do corpo*.

O neobarroco, como o nome indica, é tributário do barroco, que veio expressar o conflito entre a razão e o sentimento frente ao avanço do racionalismo em uma Europa ainda dominada pelo pensamento Renascentista no século XVI. Com a expressão desse conflito, o estilo barroco fez uso dos jogos verbais, das antíteses, das inversões,

metáforas, alegorias e de ilimitado subjetivismo (BOSI, 2006, p.33-34). Aqui no Brasil, o barroco se fez presente nos séculos XVII e XVIII e tem na poesia de Gregório de Matos sua referência mais lembrada.

Já o neobarroco, citado a primeira vez aqui no Brasil por Haroldo de Campos na década de 50 no manifesto *A obra de arte aberta* (1955), também vem expressar a angústia de uma época de transformações e pode ser descrito por várias características que descrevem os conflitos típicos da pós-modernidade com o “a descentralização, a contraditoriedade, a multiplicidade, a dispersão e a polifonia” (ALVES, 2000, p.67). Citando Nízia Villaça em *Paradoxos do Pós-modernismo: sujeito e ficção* (1996), Alves ainda nos descreve o neobarroco como um

aliado na ‘valorização da linguagem enquanto perda/ criação do ‘real’, lugar da não coincidência do sentido com a verdade’. O neobarroco torna-se, desse modo, no contexto da contemporaneidade, a expressão de uma descentralização lingüística, de novas metabolizações, de desestabilização de fronteiras e margens, de hibridismos e reciclagens, que aponta para uma ‘alteridade inominável’, através de um discurso excessivo e proliferante, onde se encontram a ‘superposição de espaços e tempo, narrativas entrelaçadas, desoriginação do processo enunciativo; teatralização, metamorfoses e ênfase na linguagem enquanto produtora do real’. (ALVES, 2000, p. 68-69)

Muitas das características acima são claras no primeiro romance de Noll e também podem ser vistas em muitas das narrativas da atualidade. Talvez a mais evidente no romance de Noll seja a linguagem híbrida entre a escrita e a fala, aludindo à linguagem de um indivíduo que não se reconhece ou nega a se ajustar aos limites do mundo que o cerca. Em muitos aspectos a narrativa de Noll lembra os recursos usados por Guimarães Rosa e por Clarice Lispector: a narrativa entrecortada por digressões, fragmentária, obediente ao fluxo da consciência livre; o uso da fala cotidiana mesclada com a linguagem poética; o uso de construções semânticas que exijam do leitor esforço de imaginação para o alcance da mensagem, como no trecho abaixo:

Mas me fere aceitar que não esconde de mim nem de vós (quem sois?... e sois?...) o meu trajeto cheio de recuos, paradas, síncopes, acelerações, anseios fora do ar, admito ser extraviado às vezes, inexistente até, quem sabe existente mas já morto. (NOLL, 2008, p. 11)

No trecho acima, ainda no início do romance, o narrador-protagonista expressa “algum” tipo de apresentação, esparsa, confusa. Noll deliberadamente obriga o leitor a “participar” da construção narrativa, tomando para sua escrita um direcionamento estético que ele percebe principalmente na escrita de Clarice:

É chamar realmente o leitor para o próprio processo da construção romanesca, e como realmente é difícil a expressão, de como realmente mostrar isso, abrir as vísceras da expressão, desmistificar essa história de que a beleza literária é uma coisa pronta e acabada. É uma coisa que se faz com o leitor, para o leitor. A gente tem que chamar o leitor para a co-produção do seu texto.²⁵

A linguagem narrativa contém porânea, principalmente no romance de Noll, se vale assim, também, da simbologia de muitos elementos e que ampliam a percepção do texto como um objeto de reflexão da contemporaneidade. Algumas destas simbologias estão nas imagens grotescas, sagradas e profanas, que surgem isoladas ou entrelaçadas em determinados momentos da narrativa, como a transcrita abaixo, claro exemplo do entrelaçamento do grotesco e do sagrado:

[...] pernas abertas, os nervos genitais ainda latejantes, o trapo que a cobre no sono sujo de sangue, a mão que eu tinha enfiado na buceta dela toda lambuzada de sangue na frente do espelho arruinado, minha cara também toda lambuzada, corri a mão pela cara e pelo corpo todo, você disse parece um índio todo pintado na frente do espelho, um índio pronto para o ritual da consagração, eu precisava daquele sangue, meu sangue é teu você disse com as carnes sobre o trapo sujo de sangue [...] as carnes derramadas sobre o trapo sujo de sangue como a profanação de uma madona quinhentista, eu untando o corpo inteiro do teu sangue [...] (NOLL, 2008 p. 25)

Este trecho está no início do livro, e é uma das primeiras vezes em que o narrador se nomeia e fala de sua amada, a prostituta Afrodite. Nas páginas anteriores do romance nos deparamos com a falsa ‘apresentação’ do narrador (ele nos recusa sua identidade), com as primeiras citações a Afrodite, com descrições do corpo dela e dele e do sexo entre eles. Sabem os também que estão a perambular sem destino pela cidade, que se comportam como mendigos, preferem a rua (“digo então que não quero ir para albergues, que me basta o corpo de Afrodite para me sentir recompensado com o repouso e o sonho” –

²⁵ João Gilberto Noll em depoimento a Pedro Maciêl, em *O iluminista das sombras*. Disponível em: <http://www.cronopios.com.br/site/printversion.asp?id=2758>

NOLL, 2008, p. 17), numa clara alusão à escolha da liberdade, sempre. A citação mais longa colocada acima acontece após um dia de caminhadas, num terreno atrás de uma boate freqüentada por Afrodite para conseguir clientes. Fica claro que mais uma vez eles mantiveram relações sexuais e ela a percebe menstruada. Afora o que podemos entender na leitura deste trecho, a linguagem poética nos encaminha para percepções, digamos, “dormentes” do imaginário popular. Não há nojo, não há surpresa: ele se lambe a boca do sangue dela como quem se banha em águas abençoadas. Afrodite é sua deusa, o sangue dessa mulher adorada é com o mesmo significado, um banho de renovação, de renascimento. Há ainda a ideia de que o sangue ali perdido é o resultado da ‘profanação de uma madona quinhentista’, um ato impuro contra uma figura santa que se deixa sangrar em sacrifício.

Em seus estudos sobre “O vocabulário da praça pública na obra de Rabelais”, escritor do século XVI, Mikhail BAKHTIN (1996) se debruça sobre a análise do grotesco e nos mostra que o baixo corporal, formado pelos órgãos excretórios e genitais é uma zona simbolicamente ligada à renovação – é o baixo que fecunda e dá luz. Imagens de urina e excrementos estariam ligadas à fecundidade, ao nascimento, à renovação e ao bem-estar (BAKHTIN, 1996, p. 128).

As imagens dos excrementos e de urina são ambivalentes como todas as imagens do ‘baixo’ material e corporal: elas simultaneamente rebaixam e dão a morte por um lado, e por outro dão à luz e renovam; são ao mesmo tempo bentas e humilhantes, a morte e o nascimento, o parto e a agonia estão indissolavelmente entrelaçados. (BAKHTIN, 1996, p. 130)

Obviamente, o uso de elementos grotescos nas narrativas contempôneas deve ser analisado com cuidado, uma vez que a banalização dos mesmos apenas contribui para a limitação da parcela da literatura que se alimenta da curiosidade humana sobre o mórbido, o abjeto.

Outro aspecto importante a ser observado na linguagem do romance de Noll e em muitas das narrativas contempôneas é a questão da fragmentação narrativa. Frente a uma realidade de difícil apreensão – a desilusão do protagonista em relação a vários aspectos de sua vida anterior, fato que só é apreendido pelo leitor no decorrer da leitura – a narrativa é construída a partir da reunião de instantes, lembranças, referências, manifestando a existência de um processo social não claramente ou linearmente percebido pelo protagonista narrador. Embora já no início da narrativa o protagonista negue qualquer identificação, ao longo do romance podem ser reunidos indícios que o colocam como um possível ex-guerrilheiro, talvez

escritor, e Afrodite como sua possível companheira de guerrilha, ou no mínimo, sua companheira nos movimentos de oposição política do qual ambos fogem ou se escondem.

A fragmentação abre ainda a possibilidade da visualização ou compreensão da narrativa como um filme e este recurso é especialmente agradável a Noll, fã confesso do cinema de Antonioni. Em *A fúria do corpo* algumas passagens se constituem praticamente da roteirização de cenas, inclusive com a alusão clara a elementos do cinema e da cultura da época, como no trechos abaixo:

Pegamos um conversível num rent-a-car qualquer de Copacabana, dirijo a 120 pela Barra, ponho os óculos escuros do caralhudo romano, eu vestido em vermelho e branco no melhor estilo esportivo peninsular, Afrodite num vestido de seda suíça e stampada e me a marelo vivo, o carro com a capota arriada nos leva por um domingo de carnaval [...] (NOLL, 2008, p. 163)

[...] a suíça e o caralhudo romano quase quebram o pescoço com a mudança brusca de velocidade, começa a gritar que eu pare que seja urbano civilizado já que nesta terra de macaco ninguém é, acelero cada vez mais, os cabelos de Afrodite esvoaçam como numa grande escapada cinematográfica. Afrodite é a Jacqueline Bisset agora percebo com que estrela Afrodite é parecida berrô Jacqueline Bisset em louca escapada a suíça e o caralhudo romano gritam [...] (idem, 2008, p. 164)

O recurso da fragmentação, pelo menos no romance de Noll, é de grande importância na personificação do protagonista-narrador, ajudando a personificação de um homem dividido entre seu passado e seu presente, que pela decepção sofrida e pela dificuldade em ordenar de forma coerente os fatos vividos, vive relutante em relação a definição de sua própria identidade. Lembramos mais uma vez que o recurso da fragmentação veio responder ao duro golpe sofrido pela literatura na década de 70 com o crescente interesse gerado pela televisão e pelo cinema. Desde então, este recurso é uma constante, pois a literatura precisa se postar como um objeto de fruição rápida para concorrer não só com a televisão, mas agora também com a internet e com proliferação das narrativas imagéticas (curta-metragens, vídeo-clips, etc).

3.2 A VIOLÊNCIA

Um dos fenômenos mais evidentes da literatura contemporânea, principalmente nas últimas décadas, é a constante repressão da violência e da marginalidade social. São numerosas as histórias ficcionais em que a violência surge em suas

diferentes formas além da agressão física. Muitas destas narrativas, por mais que estejam próximas do absurdo, ainda mantêm laços com a realidade cotidiana, dada a proximidade com violência real descrita nos jornais e mostrada nos telejornais. O crescente interesse por este tipo de literatura traz à tona um paradoxo: embora a violência não seja algo desejável, ela atrai o ser humano (PELLEGRINI, 2008, p.49).

O século passado, conforme observam muitos teóricos, entre eles Seligmann-Silva (2003), foi o século das grandes guerras, a era das catástrofes humanas. Embora em outros momentos da história mundial também tenham ocorrido grandes massacres, o século XX guarda atrocidades – os campos de concentração nazista, a bomba atômica, o genocídio em massa pela fome na África e outros eventos – que seguramente desafiam nossa capacidade narrativa. Pela literatura, assim como por outras formas de arte, o ser humano procurou dimensionar às diferentes formas da violência e assim conferir-lhe algum peso, alguma medida que possa promover a elaboração de seu significado.

O século da bomba, conforme observa Ronaldo Lima Lins (1990) é também o século da “literatura explosiva”, em que nos indignamos e tentamos enfrentar a dor pela ação da palavra, ainda que, por meio dela, não pareça possível o alcance da expressão exata daquilo que se queira dizer. Daí a proliferação das imagens dentro do texto, dos fragmentos narrativos, da implosão dos tempos do narrar: tudo em busca de um caminho que dê vazão ao que precisa ser dito e que a descrição linear simples já não comporta. O último século, ainda conforme Lins (1990) assistiu assim à eclosão de uma literatura atenta e perseverante (acreditava na transformação do mundo), mas também testemunhou o surgimento de uma literatura cada vez mais sufocada pelas próprias palavras, cada vez mais descrente delas, pela impossibilidade da descrição do horror. Na impossibilidade de entender o mundo exterior, a arte volta-se cada vez mais para o interior do homem, ainda que este também seja um “lugar” fugidivo às palavras.

Em *A fúria do corpo* nos deparamos com uma narrativa permeada pela violência física, emocional e sexual. Seja nas breves reminiscências do narrador anônimo de seu envolvimento com a guerrilha política, seja nas cenas em que ele, Afrodite ou outras personagens são agredidas ou humilhadas. A repetida e até mesmo abusiva alusão que o autor faz à violência neste romance, nos remete a formulação de uma crítica ao entorpecimento dos homens frente aos fatos violentos ocorridos no cotidiano. O enfraquecimento das utopias que outrora moviam os homens e mesmo a falta de uma identidade fixa dos sujeitos que vão se ajustando as contingências do caso (HALL, 2004) permite o despertar de sujeitos violentos,

que pela valorização excessiva do consumo, pelo desejo de ajuste ao que a sociedade dita como ideal e pela desenfreada busca do prazer perdem a noção dos seus limites sociais.

Através da literatura de violência o leitor com um ganha “passagem” para ambientes e situações as quais normalmente não teria acesso, ou se negaria a ter, assim com o passa a ter contato com personagens ficcionais que têm pares na realidade cotidiana, como as prostitutas, os mendigos, os meninos de rua, todos geralmente invisíveis aos nossos olhos. De certa forma, as narrativas da violência permitem que este leitor possa ter e em segura distância algum tipo de contato com aquilo que teme e o ameaça, e possa vislumbrar um mundo diferente do seu. Talvez por isso, pela necessidade humana de conhecer referentes que possam equilibrar e estabelecer as relações sociais e os valores individuais, a narrativa em primeira pessoa esteja tão presente na cultura contemporânea e seja ela a forma discursiva predominante no romance de Noll.

Vivemos em um momento em que há uma ideologia da “cura” identitária por meio da memória social e pessoal. Não podemos esquecer – é o que dizem todas as vítimas de agressão quando se expressam em testemunhos, autobiografias, memórias, crônicas, contos ou em qualquer outro gênero em que possam, pelo exercício da rememoração, tecer algum sentido para a experiência vivida. Noll, não completamente distante das narrativas de testemunho e de denúncia da década de 70, parece tentar em *A fúria do corpo* compreender e traçar uma representação viável das décadas vividas e do cenário que naquele presente, parecia se formar. Nas palavras de Beatriz Sarlo (2007), tanto a memória quanto o testemunho são importantes para a compreensão de nossa sociedade: “O sujeito não só tem experiências como pode comunicá-las, construir seu sentido e, ao fazê-lo, afirmar-se como sujeito. A memória e os relatos de memória seriam um a “cura” da alienação e da *coisificação*.” (SARLO, 2007, p.39). A denúncia, o testemunho daquele que sofreu a violência são formas que encontram os para lidar com a perplexidade desencadeada pelo ato de agressão.

O termo utilizado por Sarlo – *coisificação* – traduz um sentimento generalizado e que a violência e a exclusão social só vêm a externalizar de maneiras diversas. As pessoas são tratadas como objetos, valorizados pelas posses que reúnem ou não. A violência coreografada e a chamada “estética da pobreza” insistentemente utilizada pelos meios de entretenimento banalizam esta questão social, ao invés de desencadear um processo de reflexão crítica visando à mudança social que está na base e na origem da violência. Ater-se exclusivamente a prosa literária violenta e não lançar o olhar para além da ficção, para o contexto de criação do autor e do romance, seria restringir a atuação da literatura na

sociedade e também, indiretamente, uma forma de ignorar o que a presença da violência na literatura pode nos dizer. Em *A fúria do corpo* vemos a consolidação da descrença utópica e o fechamento do indivíduo em si próprio.

3.3 A PULSÃO PELA ERRÂNCIA

Então teve início o tempo de exílio. A busca infindável de justificativas, a nostalgia difusa, os questões mais dolorosas, mas devastadoras. As questões do coração que pergunta a si próprio: onde poderei sentir-me em casa?

(O homem revoltado - Camus)

“O peso do homem avulso”. É sobre isso que o escritor gaúcho João Gilberto Noll vem escrevendo. Sobre um homem que perdeu seus laços com o mundo, com sua própria história e já não se compreende na sociedade. Dividido entre a ansiedade, a indiferença e a desilusão, ele se prende ao presente. Na literatura brasileira das últimas décadas, talvez nenhum outro escritor tenha demonstrado tanto interesse em compreender esse personagem estilhaçado quanto Noll, que o toma como personagem recorrente de seus textos.

Em *A fúria do corpo*, este personagem é exposto de maneira propositalmente desmedida, agressiva. O romance traz um narrador anônimo que relata suas perambulações pelas ruas e avenidas de Copacabana, no Rio de Janeiro, em busca de sua amada Afrodite, uma mulher que se prostitui em boates e nas ruas – a troco de dinheiro, de drogas ou por simples prazer, nos conduzido com esse comportamento à dúbia interpretação da celebração máxima de sua liberdade como mulher, como também ao descaso absoluto com condição feminina dentro da sociedade, onde vemos com cada vez menos espanto a consolidação da mulher com o objeto. Durante sua busca, o narrador anônimo nos fala de momentos de fome e desamparo; sobre uma rápida passagem por um hospital e a fuga da ala de recuperação acompanhado por um jovem traficante com quem estabelece uma intensa, mas fugaz relação homoerótica; fala de seu reencontro com Afrodite; do choque entre a miséria e o luxo dos carnavais de rua e do Copacabana Palace e de vários outros acontecimentos, sempre entrecortados pelas suas urgências físicas e sexuais, e por algumas lembranças que permitem que o leitor faça uma reconstrução parcial de sua identidade. O romance de parágrafos longos apresenta ao leitor uma narrativa verborrágica, numa mescla inesperada entre as linguagens

escrita e falada, em tre o lirismo e vulgaridade mais obscena. Não há tempo para a divisão de capítulos, para o fôlego entre fatos: se o narrador-protagonista se nega a falar seu nome, no entanto não se nega a falar sobre qualquer outra coisa que as circunstâncias lhe tragam ou lhe façam lembrar. Sua movimentação é constante e, no entanto, ele não segue para lugar algum.

Assim, ao contrário do romance tradicional, em *A fúria do corpo* nos deparamos com um protagonista nada heróico numa “aventura” que o conduz a lugar algum e que se põe constante em movimento, deixando transparecer certa ansiedade, certa procura que ele próprio não sabe qual é.

Subia... Subi a... eu resvalando me sujando rasgando arranhando mais sentindo um enorme prazer de seguir o menino aonde quer que fosse sem lhe perguntar nada absolutamente nada, sem tentar adivinhar o que quer que fosse, seguindo subindo seguindo subindo. (NOLL, 2008, p. 48)

Caminho no aterro e sigo meu próprio instinto: farejo uma esperança no ar molhado porque minhas pernas estão mais firmes e galopam no ritmo como se buscassem algo que me parece real como o ritmo [...] (idem, p. 75)

[...] tudo me alicia os ouvidos para entrar na atmosfera difusa de Copacabana e ser mais um dentro dela, a chuva pára, a chuva parou e o ar é de promessas ainda imprecisas e eu caminho sem calcular onde possa dar, *meu destino é andar, cumpro o meu como vocês os seus* [...] (idem, p. 76 – grifo nosso)

Colocar-se em movimento, conforme observou Bauman em *A modernidade líquida* (2001) é um recurso de poder. Recorrendo a uma observação de Michel Foucault que toma o projeto do Panóptico de Jeremy Bentham com o arquimetafora do poder moderno, Bauman explica que neste projeto arquitetônico os internos de uma prisão ficavam

impedidos de qualquer movimento, confinados entre muros grossos, densos e bem-guardados, e fixados em suas celas, ou bancadas. Eles não podiam se mover porque estavam sob vigilância; tinham que se ater aos lugares indicados sem pre porque não sabiam, e nem tinham como saber, onde estavam no momento seus vigias, livres para mover-se à vontade. As instalações e a facilidade de movimento dos vigias eram a garantia de sua dominação [...] (BAUMAN, 2001, p. 16)

O indivíduo errante é típico da contemporaneidade, conforme expõe Michel Maffesoli em seu estudo *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas* (2001). Em *A fúria do corpo* o protagonista nomeadamente vem expressar uma desilusão profunda com as investidas que fez em seu passado e os rumos de seu presente. Mover-se, além de

aparentemente colocá-lo a salvo da polícia, também pode ser tomado com o expresso da recusa em ajustar-se a uma sociedade da qual ele discorda. A errância exprime uma “revolta violenta ou discreta, contra a ordem estabelecida” (MAFFESOLI, 2001, p. 16) e também a duplicidade de existência de um indivíduo, insatisfeito com o que foi ou com o que é – daí sua opção em constantemente partir, em procurar outros caminhos e alternativas em relação ao seu momento presente.

[...] e viemos andando e andando até aqui por absoluta incapacidade de aderir ao que nos foi oferecido; já disse que não dou satisfações sobre a vida pregressa, ela a mais ninguém interessa além de mim e de possivelmente Afrodite [...] (NOLL, 2008, p. 96)

Em *O evangelho segundo São João*, Silviano Santiago com emora o personagem que deixa seu corpo “rolar com ousadia e generosidade (isto é: paixão) pelos caminhos e vielas de si mesmo, do Outro e da cidade” (2002, p. 72) e que se deixa guiar por uma “bússula” que

nada tem a ver com o percurso quilométrico e circular das maratonas promovidas pelo *Jornal do Brasil*. Sua bússula marca uma única rota, um único desvio, pois se trata de dessublimar o desejo que se recalcou por detrás das aulas de dança e de natação, de ginástica e de musculação, ou seja, por detrás das atividades corporais coletivas feitas com regras e assepsia. (SANTIAGO, 2002, p.73 – grifo do autor)

O protagonista do romance de Noll ao empreender uma caminhada contínua pela cidade e assim “deslocar” continuamente sua própria vida, dá a exata medida de sua insubmissão a diversas formas de fechamento, de domesticação do indivíduo pelo estado, que pela ação insidiosa da imposição de ideais de conduta e de estética, impõe a violência do controle silenciosa sobre o indivíduo. Ao se fazer vagabundo e errante, o protagonista de *A fúria do corpo* assume uma postura anti-heróica por excelência, que de forma implícita ou não, lança dúvidas sobre muitos dos valores sociais comumente aceitos. Os heróis, conforme observa Victor Brombert (2001), estão “fada dos a ser exemplares mesmo quando ligados a forças tenebrosas e incontroláveis” (p. 19) como os heróis míticos, subordinados a deuses que controlam o destino da humanidade (como Aquiles, semi-deus, que obedecendo ao pedido de um rei para participar de uma guerra, aniquila e ainda tripudia sobre os cadáveres de seus inimigos). O anti-herói é um agitador e um perturbador da ordem, que com suas ações pode

denunciar as ilusões, a desonestidade e a inércia moral “que advêm da confiança depositada em modelos ideais e inimitáveis” (BROMBERT, 2001, p. 20), ou inadequados à realidade da maioria dos indivíduos.

Conforme observa Maffesoli, a errância seria a expressão de uma

outra relação com o *outro* e com o mundo, menos ofensiva, mais carinhosa, um tanto lúdica e seguramente trágica, repousando sobre a intuição da impermanência das coisas, dos seres e de seus relacionamentos (2001, p. 29)

O protagonista narrador de *A fúria do corpo* parece ser consciente de sua condição anárquico-libertária. Ele e outras personagens da contemporaneidade exprimem com seu aparente descaso social um sentimento de forte revolta contra a funcionalidade opressiva da sociedade atual que transforma ou reduz cada indivíduo a uma “peça da engrenagem mecânica” social (MAFFESOLI, 2001, p. 32), passível de “descarte” a qualquer momento. Tal sentimento gera tamanha insegurança que o comprometimento social é posto em cheque e as ações individuais e, principalmente, as ações individualistas ganham considerável aceitabilidade moral.

3.4 O CORPO COMO LINGUAGEM E REFÚGIO

Durante a 28ª Bienal de Artes de São Paulo, realizada em novembro de 2008, o artista plástico Maurício Ianês propôs e realizou uma *performance* inusitada e que levantou as mais diferentes reações²⁶. Durante as duas semanas da Bienal, Ianês iria se expor completamente nu no espaço reservado para sua apresentação. O artista iria permanecer em pé o tempo todo, em total silêncio²⁷ e só iria interagir com o público única e exclusivamente pelo contato do olhar, e ainda assim a partir dos olhares que procurassem o seu e fixassem contato. O público poderia tocá-lo e “conversar”, mas as reações, respostas e gestos por parte dele estavam sumariamente descartados, conforme as regras que ele mesmo criou para a realização da *performance*. Ele se colocaria à disposição do olhar do público durante todo o tempo²⁸ e do público dependeria. Sem roupas, com fome, conforto, o artista dependeria da “bondade” do

²⁶ Conforme informações coletadas no site www.28bienalsaopaulo.org.br/artigo/novo-morador e em <http://entretenimento.uol.com.br/arte/bienal/ultnot/2008/11/04/ult6000u11.jhtm> acessado em 21/09/2010

²⁷ Maurício Ianês também não falava com a equipe da Bienal. Se fosse preciso, ele usava bilhetes e ainda assim restringia ao máximo o uso de palavras.

²⁸ Uma das regras era se ausentar do pavilhão somente para o uso do banheiro e somente durante intervalos pré-determinados.

outro durante duas semanas, visto que ele não o deixaria o pavilhão nem mesmo após o fechamento das visitas diárias. Ele dormiria no chão.

O anúncio da *performance* intitulada *A bondade de estranhos* gerou protestos e muita discussão (principalmente na internet – novo local da “praça pública”). No decorrer da apresentação, a nudez do artista despertou reações diversas: olhares curiosos, comentários de reprovação e discussões quanto aos limites da arte e a função do artista; gerou incômodo, admiração e pena, pois para alguns a figura do homem nu invocava um sentimento de desolação. Aos poucos, as pessoas foram reagindo à nudez de Ianês: no primeiro dia ele ganhou uma camiseta que um rapaz retirou do próprio corpo, e de outros água e comida. Ao final da Bienal, Ianês havia organizado no chão do pavilhão fileiras de objetos; além de água, comida e peças de roupas, havia livros, jornais e – curiosamente – bilhetes e cartas de pessoas que se identificaram com a “solidão” daquele homem, que atraía tantos olhares, comentários e preconceitos.

Maurício Ianês conta que a *performance* foi inspirada na frase “Eu sempre dependi da bondade de estranhos”, dita pela personagem Blanche DuBois da peça *Um bonde chamado desejo* do dramaturgo norte-americano Tennessee Williams. O artista disse que se encantou com a verdade que a frase revela: a interdependência entre as pessoas, nem sempre admitida e reconhecida. Como fazer as pessoas pensarem a respeito? Como tirar as pessoas da letargia na percepção do outro? A proposta de Ianês foi provocar as pessoas em seus preconceitos a partir da exposição de um homem nu e sem “voz”, portanto sem registro de posses e de classe social, e sem direito de expressão. Este homem seria, afinal, dentro da mais absoluta passividade, aquilo que as pessoas permitissem que ele fosse.

Não relembramos a inusitada apresentação de Maurício Ianês para questionar ou discutir qualquer validade artística de sua proposta, mas antes para discutir o quanto o corpo e a nudez, elementos envoltos em tantos preconceitos e tabus, ditam muito do comportamento social e também são usados como forma de linguagem – a despeito da grande banalização que estes elementos recebem em nossa época.

No romance *A fúria do corpo*, o corpo é igualmente exposto de forma desmedida, despropositada e incômoda como na apresentação de Ianês. No romance, também o preconceito e a questão de interdependência entre os indivíduos é posta em discussão nas entrelinhas da narrativa. Mas mais que isso, neste romance o corpo não surge de forma passiva, apenas se rendendo à ação, à violência do outro e da sociedade. Em *A fúria do corpo*, o corpo é linguagem, usado como forma de reação, ferindo com sua exposição excessiva expectativas morais e sociais, provocando questões que correm paralelas e complementares à

narrativa sobre dois desajustados sociais. Assim, ao mostrar o corpo em pura degradação e em recorrente necessidade física, a narrativa de Noll adota um discurso transgressor frente a uma sociedade que exige do indivíduo a anulação de sua individualidade tanto pelo ajuste as normas impostas, quanto pelo não questionamento das mesmas. O corpo torna-se então o local para onde se converge a fúria do mundo (pelas exigências), e ao qual em fúria reage (pela transgressão).

Já no início do romance, o personagem-narrador se recusa a falar de si próprio. Ele se apresenta por meio da negação. Nega-se como indivíduo, mas deixa se fazer notar por meio do corpo, do sexo exposto:

Meu nome não. Vivo nas ruas de um tempo onde dar o nome é fornecer suspeita. [...] Não me pergunte pois idade, estado civil, local de nascimento, filiação, pegados 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. (NOLL, 2008, p. 9)

A exposição do corpo no romance de João Gilberto Noll o torna linguagem pelas inferências que provoca. Em todo discurso ficcional, o corpo é uma construção simbólica, uma representação assim com os homens (as personagens) também o são. No entanto, o sentido referencial que o cerca não desaparece. Em uma conceitualização básica, sabemos que corpo nos individualiza e nos faz humanos, que diferencia os homens e as mulheres e estes dos demais animais; determina já a partir de sua compleição física (que hoje pode ser artificialmente construída, inclusive com a modificação do gênero) relações primárias de poder – o masculino comumente visto como força agressiva, o feminino como elemento naturalmente passivo, em boa fonte de geração e de alimento de novas vidas, e, portanto, possuidor de uma sacralidade que lhe foi atribuída no decorrer dos séculos e que não esperamos ver agredida. O corpo torna-se assim um vetor semântico pelo qual nossa relação com o mundo é construída, e é, portanto, um elemento hierarquizante dentro da sociedade, usado para delimitar a relação de soberania de alguns indivíduos sobre outros (BRETON, 2009, p. 30). Atualmente, estas normas “naturais” podem ser artificialmente burladas, pois podemos observar que nas sociedades altamente consumistas o homem/ a mulher podem construir seus corpos com o recurso de pertencimento (e mesmo de abandono) a um determinado grupo. O corpo, conforme observa Breton, passa a ser um “interface entre o

social e o individual, entre a natureza e a cultura, entre o fisiológico e o simbólico” (2009, p. 92).

O pesquisador Herbert Marcuse (1975), retomando algumas observações feitas por Freud, lembra que a civilização se baseia na permanente subjugação dos instintos humanos, sendo a pulsão sexual uma delas, com o forma de “restringir o número de seus membros e desviar suas energias das atividades sexuais para o trabalho” (1976, p. 37). O motivo central da sociedade é o controle da sexualidade, pois, econômico. As personagens de *A fúria do corpo* sublinham elevada rebeldia, elevada revolta social em sua pulsão pelo sexo, principalmente numa sociedade ainda sob o domínio da repressão militar. Elas expressam uma verdadeira “náusea causada pelo sistema de vida, [a] revolta como uma questão de higiene física e mental”, colocando assim

o corpo contra a máquina – não contra o mecanismo construído para tornar a vida mais segura e benigna, para atenuar a crueldade da natureza, mas contra a máquina que sobrepujou o mecanismo: a máquina política, a máquina dos grandes negócios, a máquina cultural e educacional que fundiu benesses e maldições num todo racional (MARCUSE, 1975, p. 17 – grifos do autor)

Embora em *A fúria do corpo* as personagens usem o corpo e o sexo como meios de transgressão social, vale lembrar que Marcuse não vê a fuga para a sexualidade como uma forma de recomposição social, e sim de recomposição do indivíduo. Todas estas percepções acerca do corpo em sua materialidade, referencialidade ou simbologia e determinante da identidade individual são exploradas, evidenciadas e também subvertidas por Noll na construção narrativa de *A fúria do corpo*.

No ensaio *O evangelho segundo São João* (2002), de Silviano Santiago, vemos o pesquisador seguir o corpo no romance de Noll com o uma narrativa subjacente a narrativa central do romance (o desajuste social de duas pessoas socialmente desiludidas). Pois no romance de Noll, gerado e contextualizado dentro de uma sociedade ainda repressiva e conservadora, os corpos das personagens são expostos de forma desmedida, afrontando a tendência de culto ao corpo sadio e musculoso, idealizado e propagado pela mídia (a publicidade e os meios de comunicação), hoje maciçamente presente na vida das pessoas, ditando a obrigatoriedade do sucesso, da beleza, da saúde, de uma assepsia quase paranóica e apontando a necessidade de ajuste aos padrões estéticos da moda – o que é isso, se não uma forma de controle social? Santiago diz que o personagem-narrador de *A fúria do corpo* é generoso, pois deixa seu corpo “rolar com alevia e generosidade (isto é: paixão) pelos

caminhos e vielas de si mesmo, do Outro e da cidade” (SANTIAGO, 2002, p. 72), valorizando o indivíduo pela sua natureza humana e não estética.

Esta revolta expressa pela linguagem do corpo exposto, pela pulsão sexual, lembra o romance *1984* de George Orwell, escrito em 1948. No romance, Orwell fala de uma sociedade totalmente dominada pelo olhar dos poderosos, que vigiam continuamente seus indivíduos – uma vigilância que se impõe tanto sobre a fala ou o pensamento quanto ao comportamento sexual dos indivíduos. (Há inclusive no romance uma organização onde trabalha a personagem Winston Smith que tem como função “corrigir” sistematicamente, constantemente, toda documentação relacionada ao passado para adaptá-las ao momento presente e assim afastar qualquer possibilidade de questionamento por parte dos indivíduos que venham a ter contato com estes documentos. Datas, números, estatísticas eram mudadas sempre que o “presente” precisasse ser visto como algo bom, o que nos faz lembrar o controle de informações realizado na época ditatorial brasileira. Havia inclusive, dentro daquele romance, um novo tipo de linguagem a ser adotada para evitar outras interpretações que não aquelas desejadas pelo governo).

A privação sexual que é imposta aos personagens de *1984* como forma de controle do estado, é levada a outro extremo pelos personagens de *A fúria do corpo*. Pelo uso desmedido do corpo, da saúde, eles escancaram uma forma quase brutal de não se ajustar à sociedade. Em *1984*, a privação sexual é imposta como uma maneira de fazer os indivíduos centrarem sua atenção e sua força ao bem do estado. A personagem Júlia percebe esta estratégia e a explica para seu amigo Winston Smith:

Com Júlia, tudo girava em torno de sua própria sexualidade. Assim que este assunto vinha à baila, mostrava-se muito informada. Ao contrário de Winston, percebera o sentido íntimo do puritanismo sexual do Partido. Não era apenas pelo fato de o instinto sexual criar um mundo próprio, fora do controle do Partido e que portanto devia ser destruído, se possível. O mais importante era a privação sexual que provocava a histeria, desejável porque podia ser transformada em febre guerreira e adoração dos chefes. Ou como explicava Júlia:

- Quando amas, gastas energias; depois, ficas contente, satisfeito, e não te importas com coisa alguma. Eles não gostam que te sintas assim. Querem que estoures de energia o tempo todo. Todo esse negócio de marchar para cima e para baixo, dar vivas, agitar bandeirolas, é sexo que azedou. Se estás contente contigo mesmo, por que háves de admirar o Grande Irmão, os Planos Trienais e os Dois Minutos de Ódio e todo o resto da maldita burrice? (ORWELL, 1982, p. 125-126)

A repressão sexual de 1984 direcionava ao controle dos indivíduos. Em *A fúria do corpo* a pulsão pelo sexo e pela exposição dos corpos e dos sentidos vem exprimir um desejo desenfreado de não ajuste ao sistema por parte daquelas personagens. No romance de Noll e mesmo em muitas narrativas atuais, o sexo é tomado não só como forma de expressão de liberdade, mas também de individualidade e claro, identidade.

Anthony Giddens (1993), pesquisador das transformações da intimidade na contemporaneidade faz observações que podem nos auxiliar a compreender a complexidade das personagens criadas por Noll, a começar pela enigmática Afrodite. No romance de Noll, Afrodite personifica uma mulher “livre”, dona de suas vontades e desejos. Usa seu corpo como fonte de capitalização e não abre mão do prazer – uma transgressão dentro do universo da própria prostituição onde a regra é dissociar esse “trabalho” do prazer, que seria da ordem da intimidade, reservada ao homem (ou mesmo à mulher) com o qual a prostituta estabelece relações de verdadeiro afeto, como uma mulher comum.

Também o protagonista anônimo nos revela uma relação diferente, incomum com sua sexualidade. Em várias passagens do romance ele tem relações homossexuais e promíscuas e não demonstra traços de culpa, como seria de se esperar segundo a moral social predominante. No início do livro ele mantém um relacionamento curto com um menor de idade, a quem deseja proteger; posteriormente ele passa pela experiência da inversão de gênero ao se travestir de mulher na relação com Baby, sua vizinha, muito embora ele não deixe de ser o homem da relação sexual (NOLL, 2008, p. 83-85) e mais a frente, ele nos relata os momentos em que se rende também a prostituição, vendendo sua companhia a um homem rico (NOLL, 2008, p.107-117). Em outras passagens, o leitor acompanha o narrador e Afrodite situações incomuns e de certa forma degradantes com outros personagens diversos como gays, bêbados, policiais, etc. Em suma, o romance parece apresentar ao leitor as mais diferentes formas de degradação física e moral.

No entanto, “em um mundo de igualdade e sexual crescente – ainda que tal igualdade esteja longe de ser completa – ambos os sexos são levados a realizar mudanças fundamentais em seus pontos de vista e em seu comportamento, um em relação ao outro”, conforme nos indica Giddens (1993). Bem mais que o escândalo frente ao sexo livre, o romance nos mostra que como indivíduos estamos “fadados a uma solidão entre a multidão”, nos descobrimos com a queda das mais diferentes utopias e normas, senhores de nosso próprio destino, muitas vezes enredados pelas artimanhas de outros – tal como acontece ao narrador anônimo do romance. Conforme observa Giddens, “a ‘sexualidade’ tem sido descoberta, revelada e propícia ao desenvolvimento de estilos de vida bastante variados”

(1993, p. 25 – grifo do autor), condizente com a multifacetada realidade da sociedade contemporânea, multipartida em nichos de gênero, cultura, etnias, etc; em convivência nos mesmos espaços sociais ou muito próximos uns aos outros. O homoerotismo do narrador protagonista também provoca a ideia de um não preconceito amoroso, em que não existem dominados ou dominantes. Giddens chama a esta estabilidade amorosa (homo ou hetero, não importa) de amor confluyente – um amor que expressa um relacionamento próprio ao nosso tempo, em que as pessoas permanecem juntas enquanto tal arranjo, que presume igual doação e recebimento emocional, for propício aos envolvidos.

Não à toa há no romance de Noll longas cenas ocorridas nos dias de carnaval. O carnaval, com o conhecimento com um, é a festa onde as ordens são subvertidas, livremente transgredidas. Afrodite, a prostituta decadente, é vista com o deusa. Seu homem, o narrador anônimo do romance, não liga para a cobiça dos bêbados sobre o corpo semi-desnudo da amada. Enfim, o romance de Noll traz tantas situações em que tantas crenças e preconceitos são tocados, que acreditamos ser este uma obra dentro da nossa literatura que reúne em profusão os elementos mais complexos da nossa contemporaneidade. Diante de tantas transformações, resta ao homem contemporâneo cuidar de sua individualidade, refugiando-se em seu próprio corpo, fazendo deste seu lugar no mundo.

CONCLUSÃO

A motivação inicial deste trabalho foi a busca pela compreensão do delineamento das narrativas contemporâneas, em grande parte marcadas por imagens de violência, de exploração da sexualidade e principalmente pelas experimentações com a linguagem, que contrastam sobre maneira com os romances mais tradicionais de nossa historiografia literária.

O romance *A fúria do corpo* de João Gilberto Noll (lançado em 1981) nos chamou a atenção pelo aparente uso desmedido da linguagem baixa, da sexualidade e da violência. Escrito há trinta anos, ainda hoje o romance provoca fortes reações – mesmo diante da banalização da sexualidade e da violência hoje exploradas pela mídia. Vimos no romance a possibilidade de tomá-lo como uma obra referencial para a compreensão das narrativas atuais, pois ele reúne em texto e contexto muitas marcas que explicam a aceitação de tais narrativas transgressoras. Certamente é ambiciosa a ideia de sugerir-lo como uma obra referencial para a compreensão do delineamento contemporâneo, e certamente este estudo seria de melhor proveito se pudessem os nos aprofundar também em outras obras do autor, mas por ora, bastou-nos iniciar tal investigação uma vez que procuramos analisar, conforme citamos acima, uma obra referencial para a compreensão das narrativas e da estética atual. Outrossim, procuramos enfrentar de forma satisfatória uma tarefa que mostrou trabalhosa e delicada por envolver questões de difícil análise, a começar pela análise do contexto de criação do romance e das muitas variáveis que o formavam.

A confluência de diversos fatores – o contexto político relacionado a um contexto ainda maior, de grandes transformações sociais – criou dificuldades quanto à representação ficcional. Num ambiente complexo, de informações cada vez mais abundantes e velozes, é cada vez mais difícil qualquer descrição ou representação do real seja pela linguagem oral ou a escrita. Desta forma, a inclusão de imagens ou símbolos na escrita vem desfazer tal deficiência na construção daquilo que se queira transmitir – ainda assim, a interpretação requer cuidados e muito estudo.

A linguagem empregada pelo narrador-protagonista de Noll, diferente dos muitos narradores mais recentes como os dos contos de Marcelino Freire, por exemplo, que podem ser reconhecidos como homossexuais ou nordestinos, ou mesmo do famoso narrador e “cobrador” do conto (homônimo) de Rubem Fonseca, é um narrador cuja linguagem não corresponde a uma linguagem estritamente suburbana ou acadêmica, não há nela traços claros de sinais regionalistas ou mesmo de tipos sociais demarcados. Sua linguagem corresponde a

um indivíduo de identidades múltiplas. Anônimo, único e paradoxalmente múltiplo, mutável, metaforizando a própria condição literária da contemporaneidade.

Procuramos listar no decorrer do trabalho alguns fragmentos da memória do narrador que mostram sua filiação aos romances de sua época, mas são principalmente as questões relacionadas à constante perambulação da personagem e a excessiva exposição dos corpos e do sexo que colocam *A fúria do corpo* com o romance transgressor, que veio buscar consolidar uma necessária renovação narrativa, há muito não mais calcada na narrativa linear, mas no fragmento narrativo, na reunião de instantes, signos e elementos que possam em seu conjunto abarcar uma “compreensão múltipla” da realidade, compreensão esta que atravessa diversas influências – não só as políticas, conforme entendemos necessário mostrar.

As ações desmedidas do narrador, posteriores a frustração de perceber que seus esforços em algo que acreditava foram em vão (a luta política), revelam a angústia de um personagem que procura se “redefinir”, pois perdeu sua identidade – como aconteceu a muitos personagens de romances ambientados nas décadas de 60 e 70, e que recorreram a longas narrativas (ou testemunhos ficcionalizados²⁹ de um trauma que não pode ser assimilado de forma satisfatória) na tentativa de se reconstruírem como indivíduos.

Desta forma a linguagem (e seus signos), a negação identitária e a ação errante dos protagonistas no romance *A fúria do corpo* vem representar uma forte mensagem de inconformismo frente ao reconhecimento das novas realidades em formação naquela época. Em seu romance, Noll faz seus personagens provocarem o choque social por meio de suas ações violentas ou degradantes, retirando o leitor de sua zona de conforto. A linguagem, como todos sabem, não é usada apenas para organizar uma narrativa, mas para ampliar os sentidos daquilo que se queira contar por intermédio das relações semânticas que podem ser estabelecidas entre as palavras. Assim, a linguagem baixa, o sexo surgindo repetidamente durante o desenrolar da história, a imagem dos corpos, a descrição das secreções e das excrescências, embora sejam perturbadores, remetem a uma simbologia cara a toda literatura e não apenas ao romance de Noll, pois metaforizam a contestação de todo poder disciplinar ou dominante. Conforme indica o estudo de Bakhtin, o vocabulário grosseiro relacionado ao “baixo corporal” – os órgãos sexuais e excretórios – indicam sentidos profundamente ligados às ideias de renovação, renascimento e purificação que se perdidos da nossa compreensão

²⁹ As narrativas de testemunho, mesmo as ficcionalizadas, tentam dar conta não exatamente da narração de eventos traumáticos, mas na realidade, da *resistência à compreensão* dos mesmos – isto é, não que não se deseje compreender os eventos traumáticos, mas tais acontecimentos são por si só de difícil assimilação por parte de quem os vive; assim a recordação se torna uma forma de busca constante por essa compreensão, conforme explica Seligmann-Silva (2003) em seus estudos sobre a literatura do trauma (p. 45-58).

imediate na contemporaneidade, ainda nos fazem pensar nos signos da morte e do renascimento.

No caso deste romance em especial, esta presença inco moda de duplos formados por opostos como o sujo e o saudável, nos forçam a pensar os limites da linguagem e os sentidos daquilo que é contato, nos remetendo a uma nova – ou pelo menos não usual – relação com a literatura, em que os sentidos devem ser buscados. Em seu romance, Noll deu início à busca dessa nova relação com a literatura e acreditamos que as gerações seguintes em muito aproveitaram a força transgressora de sua estética para enfrentar a difícil tarefa de narrar as percepções da contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Regina Célia dos Santos. *A poética neobarroca de A fúria do corpo*. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2000.
- AQUINO, Marçal. *O invasor*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.
- AUTORES GAÚCHOS. *João Gilberto Noll*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1989. n. 23. 24 p.
- BAKHTIN, Mikail. O vocabulário da praça pública na obra de Rabelais. In: *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 125-169.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1992.
- _____. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAUMANN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Obras Escolhidas. VIII. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: _____. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. Tendências contemporâneas. In: _____. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRETON, David Le. *A sociologia do corpo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- BROMBERT, Victor. *Em louvor de anti-heróis: figuras e temas da moderna literatura europeia, 1830-1980*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p.199-215.
- _____. *Literatura e sociedade*. 4.ed. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1975.
- _____. A literatura e a formação do homem. In: _____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2002. p. 77-92.
- CALLADO, Antonio. *Bar Don Juan*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

- CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.
- DALCASTAGNÈ, Regina. (Org) *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008.
- DEALTRY, Giovana; LEMOS, Masé; CHIARELLI, Stephania (Orgs). *Alguma Prosa*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: Edusc, 2002.
- DIANA, Marcelo Henrique Nogueira. *Imaginação política pós-ditadura: uma leitura de A fúria do corpo de João Gilberto Noll e Em liberdade de Silviano Santiago*. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- DICIONÁRIO Aurélio Básico da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ Folha de São Paulo; 1994/ 1995.
- DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1986.
- EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2003.
- FAZIONI, Michele Cristina dos Santos. *As tensões narrativas em A fúria do corpo de João Gilberto Noll*. 2008. Dissertação. (Mestrado em Literatura) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus 3 Lagoas.
- FERRÉZ. *Capão pecado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- _____. *O que é um autor?* Portugal: Vega, 2002.
- FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A festa*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- _____. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org). *História, memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. São Paulo: Unicamp, 2003. p. 355-374.
- FREIRE, Marcelino. *Contos negreiros*. São Paulo: Record, 2005.
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Unesp, 1993.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- HAMBURGUER, Kate. *A lógica da criação literária*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

- HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. Política e literatura: a ficção da realidade brasileira. In: NOVAES, Adauto [et al]. *Anos 70*. Rio de Janeiro: Europa Emp. e Edit. Ltda, 1979.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1988.
- IMBERT, Enrique Anderson. *Métodos de crítica literária*. Coimbra: Livraria Almedina, 1971.
- IZARRA, Laura P. Zuntini de (Org). *A literatura da virada do século: fim das utopias?* São Paulo: Humanitas/ USP, 2001.
- JAMESON, Frederic. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.
- LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura e suas fontes*. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Ática, 1988.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- MACHADO, Irene. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikail Bakhtin*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Fapesp/ Imago, 1995.
- MACIEL, Pedro. *O iluminista das sombras*. Entrevista de João Gilberto Noll. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/printversion.asp?id=2758>>. Acesso em: 16 dez. 2009.
- MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MAGALHÃES, Maria Flávia Armani Bueno. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*. 1993. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1979.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.118-120.
- NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- _____. *Harmada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- NUNES, Tânia Teixeira da Silva. *Experiências do corpo e a explosão do avesso em João Gilberto Noll*. 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro.

PAZ, Octavio. A consagração do instante. In: _____. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 225-240.

PELLEGRINI, Tânia. *A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade*. Artigo apresentado no IV JALLA – Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, Cusco, Peru, de 09 a 13 de agosto de 1999. Disponível em <http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=1385>. Acesso em 24 de março 2009.

_____. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. In: _____. *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). São Paulo: Horizonte, 2008.

_____. A ficção brasileira no horizonte pós-moderno: recusa e incorporação. In: _____. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008. p. 59-79.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

POMPEU, Renato. *Quatro-olhos*. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.

PROENÇA FILHO, Domício. *Pós-modernismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1995.

OLIVEIRA, Dennis. A utopia possível na sociedade líquida. Entrevista com Zygmunt Bauman. *Revista Cult*. Edição 138, ago. 2009. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/novo/entrevista.asp?edtCode=2BB95253-7CA0-42E3-8C55-8FF4DD53EC06&nwsCode=83FA9E51-05BA-4F2B-B922-E548B2FAB8FA>>. Acesso em: 17 jan. 2011.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Editora Nacional, 1982. p.125-126

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira do século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RIBEIRO, Renato Janine. Os amantes contra o poder. In: NOVAES, Adauto [et al]. *O olhar*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

ROSENFELD, Anatol. *Texto e contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

RUFFATO, Luiz. *Os sobreviventes*. São Paulo: Boitempo, 2000.

_____. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001

SAID, Edward. O papel público de escritores e intelectuais. In: _____. *Cultura e política*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

_____. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTIAGO, Silviano. O evangelho segundo São João. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.72-78

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura de memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHWARZ, Roberto. Nunca fomos tão engajados. In: _____. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 172-177.

SELIGMANN-Silva, Márcio. *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. São Paulo: Unicamp, 2003.

_____. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SUSSEKIND, Flora. Ficção 80: dobradiças e vitrines. In: _____. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993. p.239-252.

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

VILLAÇA, Nízia. *Em nome do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. GÓES, Fred (Org). *Nas fronteiras do contemporâneo: território, identidade, arte, moda, corpo e mídia*. Rio de Janeiro: Mauad, FUJB, 2001.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Educ, 2000.

ANEXOS

ANEXO A LIVROS DO AUTOR

O Cego e a Dançarina (contos)

Prêmio Revelação do Ano pela Associação Paulista dos Críticos de Arte
Ficção do Ano pelo Instituto Nacional do Livro
Prêmio Jabuti de Livro de Contos pela Câmara Brasileira do Livro.



1980,
Civil. Bras.



1986, LPM



1991, Rocco



2008, Record

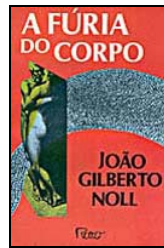
A Fúria do Corpo (romance)



1981, Record



1989,
Círculo do Livro

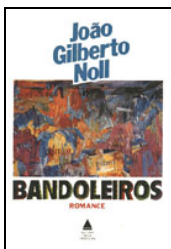


1997, Rocco

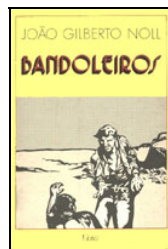


2008, Record

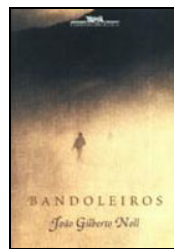
Bandoleiros (romance)



1985,
Nova Fronteira



1988, Rocco

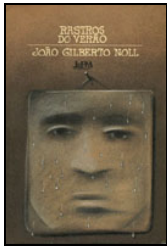


1999,
Cia das Letras

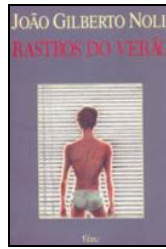


2008, Record

Rastros do Verão (romance)



1986, LPM



1990, Rocco

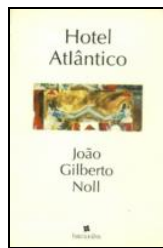


2008, Record

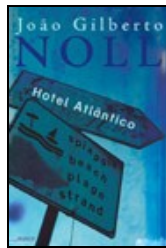
Hotel Atlântico (romance)



1986, 1989, Rocco

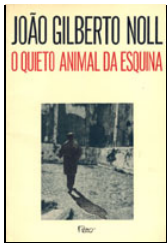


1995,
Francisco Alves

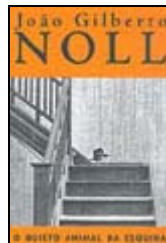


2004, W11

O Quietos Animal da Esquina (romance)



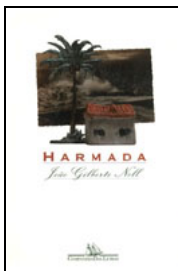
1991, Rocco



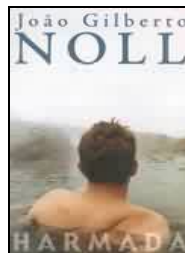
2003, Francis

Harmada (romance)

Prêmio Jabuti de Romance pela Câmara Brasileira do Livro



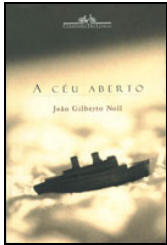
1993, Cia das Letras



2003, Francis

A Céu Aberto (romance)

Prêmio Jabuti de Romance pela Câmara Brasileira do Livro

1996, Cia das
Letras

Record, 2008

Romances e Contos Reunidos

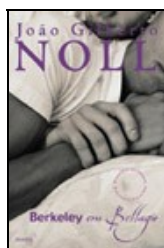
1997, Cia das Letras

Canoas e Marolas (romance)

1999, Objetiva

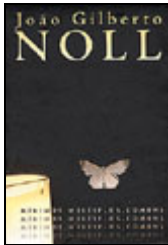
Berkeley em Bellagio (romance)

2002, Objetiva



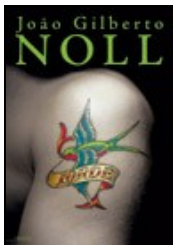
2004, W11

Mínimos Múltiplos Comuns (contos)



2003, Francis

Lorde (romance)



2004, W3

A máquina de ser (contos)

Pêmió de Melhor Livro de Contos pela Assoc. Paulista de Críticos de Arte



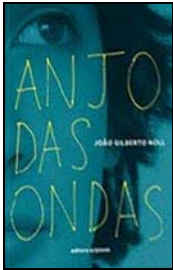
2006, Nova Fronteira

Acenos e Afagos (romance)



Record, 2008

Anjo das ondas (romance)



Scipione, 2010

Literatura infanto-juvenil:

O nervo da noite (novela)



Scipione, 2009

Sou eu! (novela)



Scipione, 2009